دورهٔ بیست و چهارم

۲

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

بهمن ماه ۱۳۵۳ ۵۰ ریال

در این شماره:

زبان فصیح
از: دکتر پرویز خانلری

مدارس قدیم مشهد و شیوهٔ تدریس آنها
از: پروین گنابادی

بحثی دربارهٔ رمان «زنان عاشق»
از: د. اچ لاورنس
ترجمهٔ: مرضیهٔ سمیعی

خاطرات ادبی
از: پل والری
ترجمهٔ: حسینعلی هروی

پری از دیو می‌ترسد
از: عباس حکیم

سیری در ادبیات معاصر ژاپن
ترجمهٔ: م. سجودی

تارعنکبوت
از: ریونوسوکه آکوتاگاوا
ترجمهٔ: م. سجودی

برباد رفته
از: بهجت ملک کیانی

نشانگر
از: جعفر شعار

به همراه اشعاری از:
عباس حکیم ــ محمود کیانوش
فریدون مشیری ــ جعفر مؤید شیرازی
اصغر واقدی

و گزارش های ماه .....

دورهٔ بیست و چهارم

۲

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

بهمن ماه ۱۳۵۳ ۵۰ ریال

در این شماره:

زبان فصیح
از: دکتر پرویز خانلری

مدارس قدیم مشهد و شیوهٔ تدریس آنها
از: پروین گنابادی

بحثی دربارهٔ رمان «زنان عاشق»
از: د. اچ لارنس
ترجمهٔ: مرضیهٔ سمیعی

خاطرات ادبی
از: پل والری
ترجمهٔ: حسینعلی هروی

پری از دیو می‌ترسد
از: عباس حکیم

سیری در ادبیات معاصر ژاپن
ترجمهٔ: م. سجودی

تارعنکبوت
از: ریونوسوکه آکوتاگاوا
ترجمهٔ: م. سجودی

بر باد رفته
از: بهجت ملک کیانی

نشانگر
از: جعفر شعار

به همراه اشعاری از:
عباس حکیم ـ محمود کیانوش
فریدون مشیری ـ جعفر مؤید شیرازی
اصغر واقدی

و گزارش های ماه .....

فهرست

عنوان	از	صفحه
زبان فصیح	پ. ن. خ.	۱۳۹
شعر معاصران: عباس حکیم- محمود کیانوش- فریدون مشیری- مؤید شیرازی- واقدی		۱۴۶
مدارس قدیم مشهد و شیوهٔ تدریس آنها	پروین گنابادی	۱۵۵
بحثی دربارهٔ رمان زنان عاشق	ترجمهٔ : مرضیه سمیعی	۱۶۷
خاطرات ادبی	ترجمهٔ : حسینعلی هروی	۱۸۰
پری از دیو می‌ترسد	عباس حکیم	۱۹۰
سیری در ادبیات معاصر ژاپنی	ترجمهٔ : م. سجودی	۲۰۰
تارعنکبوت	« «	۲۱۶
برباد رفته	بهجت ملک کیانی	۲۲۰
نشانگر	جعفر شمار	۲۲۵

فارسی زبانان ــ فارسی شناسان ...
۲۲۷
سخن و خوانندگان
۲۲۸
در جهان دانش و هنر
۲۳۱—۲۳۴
نگاهی به مجلات
۲۳۵—۲۳۷
پشت شیشهٔ کتابفروشی
۲۳۸—۲۳۹

سخن

بهمن ۱۳۵۲ دورهٔ بیست و چهارم شمارهٔ دوم

جستار

زبان فصیح

در چند شمارهٔ پیش مجلـه سخن «جستاری» مطرح کرده بودیـم و از خوانندگان آگاه ودانشورخود پرسیده بودیم که دربارهٔ استعمال زبان گفتار یا زبان‌گویشی در نـوشته‌ها وآثار ادبی چه می‌اندیشند وآیـا این کار را لازم و سودمند می‌دانند یا نه ؟

درنظرما این بحث‌اساسی بود و به این‌سبب انتظارداشتیم که‌گروه بزرگی ازصاحبنظران درآن شرکت کنند ونتیجهٔ کلی ازآن حاصل‌شود. اما این انتظار برنیامد. شمارهٔ شرکت‌کنندگان محدود بود و اگرچه غالباً پاسخهای منطقی و معقول رسید که درصفحات مجله درج شدگاهی نیزانحرافی از اصل مطلب در آنها دیده می‌شد.

دراین میان گردانندگان رادیو وتلویزیون نیز با تصنیفهـا و سرودهائی

که به زبان شکستهٔ محاوره سروده شده به مخالفت برخاستند ودامنهٔ این بحث به روزنامه‌ها کشید و ومخالف و موافق دربارهٔ آن گفتگو کردنـد وندانستیم که چه نتیجه‌ای به دست آمد .

اکنون با استفاده از پاسخهائی که رسیده این بحث را دنبال می کنیم و به پایان می‌بریم .

نخست بایدگفت که زبان چیست ؟ اکنون همهٔ دانشمندان زبان شناسی متفق‌اندکه «زبان امری اجتماعی، یعنی وسیله و ابزارارتباط ذهنی وفکری‌افراد جامعه با یکدیگراست.»

کلمات وعبارات نشانه‌های صوتی هستندکه بر حسب مواضعه میان‌افراد یك جامعه برمعانی واندیشه‌هائی دلالت می کنند. هیچ واحـدی یا مجموعه‌ای ازاصوات ملفوظ دال برمفهوم معینی نیست، مگرآنکه این مواضعه میان افراد یك جامعه وجـود داشته بـاشد. ازاینجاست که‌گاهی لفظ واحـد درزبانهای مختلف معانی متفاوت را به ذهن شنونده القاء می کند . فارسی‌زبان وقتی لفظ «موش» را می‌شنود ذهنش به آن جانورکوچك دم درازجونده متوجه می‌شود، اما همین لفظ درذهن فرانسوی‌زبان، مفهوم «مگس» را تصویرمی کند. لفـظ «چیز» برای فارسی زبان مـعادل « شیء» عربی است وبرای انـگلیسی زبان معنی «پنیر» می‌دهد. پس لفظ، بخودی خود و بدون مواضعهٔ اجتماعی برهیچ معنی خاصی دلالت نمی کند. اگرجزاین بود، یعنی دلالت لفظ برمعنی، ذاتی یا طبیعی بود هیچ زبانی محتاج آموختن نبود، سهل است که‌اصلا دراین‌حال اینهمه زبانهای مختلف ومتعدد به وجود نمی آمد وهمهٔ کسانی که ازقوهٔ ناطقـه بهره‌مند بودند لفظ واحدی را بـرای بیان معنی واحد ادامی کردنـد ؛ وکاش که چنین بودا

نکتهٔ دیگرآنکه : هرچه در یك جامعهٔ زبانـی، شمارهٔ افرادی که با یك مواضعهٔ «لفظ ← معنی» آشنائی دارند بیشترباشد آن جامعه بزرگتروووسیع‌تر است ، و در نتیجه هرفردی می‌تواند معانی و اندیشه‌هائی راکه در ذهن دارد باگروه بیشتری درمیان بگذارد، یا ازحاصل اندیشهٔ افراد بیشتری آگاهی یابد.

اکنون بـه یك جنبهٔ تاریخی زبـان توجه کنیم. فرض می کنیم کـه در روزگاری بسیارکهن در یکی ازنقاط کرهٔ زمین یك خانوادهٔ ده نفری زندگـی

می‌کرده‌اندکه به زبان واحدی باهم سخن می‌گفتند. این خانواده درطـی چند نسل روبه فراوانی‌می‌گذارد . شمارهٔ ده‌نفربه‌صدنفر می‌رسد. درآن نقطهٔ کوچك وسائل معاش این عده نیست. خانوادهٔ اصلی به چند دسته یا خـانوادهٔ فرعی تقسیم می‌شود وهردسته درجستجوی نان وآب ازمسکن نخستین کوچ می‌کندو بـه سرزمینی دیگرمـی‌رود. دراین روزگارکه ازآن سخن مـی‌گوئیم وسائل ارتباطی وجود ندارد وگاهی میان هردسته با دستهٔ دیگرموانع طبیعی‌مانندکوه ورود ودریا هست. رابطه قطع می‌شود وبراثرآن کم کم براثرعوامل متعدد، که اینجا مجال ذکـرآن نیست، زبان هردسته مختصاتی پیدا می‌کندکـه موجب اختلاف‌آن بازبان دستهٔ دیگر می‌شود . این دوران را می‌توان « دوران تفرقه » نامید .

دردوران بعد احتیاجات دیگری درهریك از این جوامع کوچك ومتفرق به وجود می‌آید وبراثرآن رابطه‌های بازرگانی، اجتماعی، دینی، سیاسی‌میان این پراکندگان ایجاد می‌شود. اما اکنون زبان هرفرقه با زبـان فرقهٔ دیگـر مختلف شده‌است. پس‌دیگرهیچ‌یك‌ازاین زبانهای‌فرعی، یاگویشهای دیگرگون شده، برای آن منظوراصلی که ایجاد ارتباط میان افراد یك جامعهٔ بزرگ‌است کافی نیست. چه باید بکنند؟ بیست، سی، صد، هزار واحد اجتماعی به وسیلهٔ واحدی برای روابط مادی ومعنوی محتاجند. وحدت بازرگانـی واقتصادی، و گاهی براثرآن وحدت حکومت،استفاده اززبان واحدی رابه‌عنوان وسیلهٔارتباط اجتماعی ایجاب می‌کند. اما زبان را اختراع نمی‌توان‌کرد. ناچارباید یکی‌از گویشها راکه ازجهتی بر دیگرگویشهای متعدد برتری دارد اختیارکنند و بـه عنوان وسیلهٔ ارتباط جمعی به‌کاربرند.گویشی‌که این امتیاز راکسب می‌کند یا گویش مرکز بازرگانی است یا مرکزحکومتی یعنی سیاسی.

به این طریق، میان چندین جامعهٔ مختلف‌که افرادهریك برای رابطه با یکدیگرزبان خاص خود را دارند یك وسیلهٔ ارتباط ذهنی عام به وجود می‌آید که «زبان مشترك» خوانده می‌شود. زمان پیدایش چنین زبانی را دریك جامعهٔ بزرگ «دوران تجمع یا وحدت» می‌خوانند .

اما این که‌گفتیم یکی ازگویشها به عللی برآن دیگرها غلبه می‌کند دلیل برآن نیست‌که همیشه ، یا تا مدتی دراز ، این زبان‌که دیگر «زبان رسمـی»

خوانده می‌شود به نقطهٔ جغرافیائی خاصی منتسب ومربوط بماند . زبان‌رسمی، براثر احتیاجات اداری، سیاسی، بازرگانی، وفرهنگی، بـه سرعت روبه‌تکامل می‌رود و نه تنها ازگویشهای محلی بلکه حتی اززبانهای مختلف دیگر عوامل وعناصری را می‌پذیرد، یا الفاظ تازه‌ای را وضع ومتداول می کند ودرنتیجه‌از حیث وسعت وشمول وقابلیت ادای معانی برهمهٔگویشهای دیگررجحـان وغلبه می‌یابد .

متفکران ودانشمندان ونویسندگان طبعاً مایل‌اندکه حاصل اندیشه و فکر وذوقشان قلمرو وسیعتری داشته باشد وبنابراین ترجیح می‌دهندکه آثارخودرا به این «زبان مشترك» یا «زبان رسمی» بیان‌کنند تا اینکه‌گویش محلی خودرا به‌کاربیرندکه تنها عدهٔ معدودی مخاطب خواهند داشت .

اینکه درطی چندین قرن بزرگان ایرانی‌آثارمهم وجاودانی خود را بـه زبان عربی نوشته‌انـد علتی جزاین نداشته‌که می‌خواسته‌اند انـدیشهٔ علمی و فلسفی وذوقی ایشان درسراسرقلمرو خلافت اسلامی‌که تمام سرزمین‌های متمدن آن روزگاررا شامل بوده است رواج یابد. درمغرب زمین هـم چند قرن زبان مردهٔ لاتینی وسیلهٔ ارتباط ذهنی دانشمندان‌کشورهائی بودکه هریك زبان خاص خودرا داشتند؛ اما لاتینی را به همین منظوربرای تألیف‌کتابهای علمی وفلسفی به‌کارمی‌بردند. حتی درروزگارما می‌توان مثالهای متعددی نظیر این معنی‌یافت. چندین نفرازبزرگان ادبیات فرانسوی،مانند بلزساندرار،گیوم‌آپولینر، میلوش و دیگران اصلا فرانسوی نبودند، اما زبان فرانسوی را برای بیان اندیشه‌های خود اختیارکردند. برناردشاو ایرلندی با انگلیسیان‌کینه می‌ورزید، اما به زبان انگلیسی می‌نوشت ، زیرا می‌دانست‌که اگربه زبان مادری خود، یعنی‌ایرلندی بنویسد خوانندگان معدودی خواهد داشت.

برمی‌گردیم به موضوع خودمان: درایران ماکه سرزمینی پهناوراست‌وبه قول یاقوت حموی «میان رود بلخ تا مرزآذربایجان وارمنستان ایرانی تافرات وتا عمان ومکران وتاکابل وطخارستان»گسترش داشته، از دیرترین زمان صدها گویش متفاوت بایکدیگرمیان مردم‌آن به‌کارمی‌رفته‌که اکثرنزدیك به تمام آنها ازاصل واحد «ایرانی» یا «اریائی» منشعب بود. اما با یکدیگراختلافهائی‌کم یا بسیارداشته‌اند.

ازروزگـار باستان سخن نمی‌گوئیم. اما آنچه مسلم است این کـه در دوران شاهنشاهی ساسانی برای اموراداری این‌سرزمین وسیع که زیرحکومت واحدی اداره می‌شد زبان واحدی به‌کار می‌رفت که آن را دری، یعنی رسمی و اداری، می‌خواندند وهمین زبان است که بعدازاسلام نیزمقام خودرا، به‌عنوان زبان مشترك ایرانیان حفظ کرد وتا امروزبااندك اختلافی دوام داره .

در دورهٔ بعد ازاسلام نیزدرشهرها وقصبات ایران همچنان‌گویشهای متعدد محلی ایرانی وجود داشت. اما زبانی که ادیبان ودانشمندان درآثار خـود بـه کارمی‌بردند همان زبان مشترك یعنی «دری» بود. زبان ادبـی وعلمی واداری و سیاسی یکی بود وزبانها یا گویشهای محلی متعدد ومختلف. حتی در قرنـهای چهارم وپنجم مورخان وجغرافی‌نویسان تصریح می کردندکه «هیچ روستائـی درخراسان نیست مگرآن که‌گویشی جداگانه وخاص خود داشته‌باشد». فردوسی وسعدی وحافظ ودیگران درزندگی روزانه به‌زبانی که آثارعظیم وشگفت‌انگیز خودرا به‌آن‌نوشته‌اند سخن نمی‌گفتند، بلکه هریك‌گویش محلی خاص خودرا داشتند.

این‌گویشهای محلی راکه دردورهٔ بعدازاسلام به نام‌کلی وعام «پهلوی» یا «فهلوی» خوانده می‌شود درحکم زبان طبیعی وعادی و بی‌تکلف می‌شمردند نه زبان اهل ادب وفضل یا زبان‌کتابت. بلبل به عقیدهٔ فردوسی و خیام وحافظ ودیگران به «زبان پهلوی» نغمه‌سرائی می کرد ؛ فردوسی می‌گوید :

نگه‌کن سحرگاه تـا بشنوی ز بلـبل سخن‌گفتن پـهلوی

وازحافظ است که :

بلبل به شاخ سرو به‌گلبانگ‌پهلوی می‌خواند دوش درس‌مقامات‌معنوی

اصطلاح «پهلوی خوانی» به‌معنی بیان احساسات صادقانـه و عاری از تکلف یا نغمه‌های محلی عاشقانه نیز درغزلهای فارسی مکرر به‌کاررفته است . شاه قاسم انوار اندکی پس ازحافظ می‌گوید:

پهلوی خوان به سرکوی حبیب آمـده‌ایم
بهـر درمان دل خود بـه طبیب آمـده‌ایم

یا :

پهلوی خوانان غزل می‌خواند دوش او به خود مشغول و جانها درخروش

اما ، اینکه گفتیم زبان عادی یا زبان گفتار این بزرگان با زبان نوشتن ایشان متفاوت بوده است حدس وگمان نیست، بلکه جسته جسته قرائن ودلایلی برای اثبات آن یافت می‌شود. ازجمله این که ابوعلی سینا دریکی ازکتابهای خود می‌نویسد: «اسنادگاهی بی‌واسطهٔ لفظی خاص انجام می‌گیردچنانکه درزبان عربی می‌گویند «زیدٌ قائم» وگاهی باواسطهٔ لفظ خاصی چنانکه درفارسی ادبی کلمهٔ «است» می‌آورند ومی‌گویند «خانه سفید است» یا در فارسی محاوره فتحه‌ای به‌آخر کلمه می‌افزایند و می‌گویند «خانه سفیده» . بنابر این درزبان جاری وطبیعی ابوعلی سینا وفردوسی به جای کلمهٔ «است» فتحه به‌کارمی‌رفته که اکنون درزبان محاورهٔ بسیاری ازنقاط ایران به‌کسره تبدیل شده است.

اما هیچ یك ازاین بزرگان، درزبان نوشتن، یعنی زبان ادبی وعلمی، این شیوه را به‌کارنبرده‌اند، زیرا که زبان نوشتن تابع قواعد خاصی بوده که پیروی از آن ضرورت داشته است تا همهٔ ایرانیانی که به‌گویشهای مختلف و متعدد سخن می‌گفتند وسیلهٔ واحدی برای فهمیدن وفهماندن داشته باشند.

اما امروز ، نویسندگان جوان ما گمان می‌برند که اگر تلفظ زبان گفتار را درنوشته‌های خود به‌کاربرند هنری کرده ومبتکر ترقی وتجددی شده‌اند. این تجدد را فردوسی وسعدی وحافظ ومولوی هم می‌توانستند به عمل بیاورند . اما ظاهراً عقلشان بیش ازاین نویسندگان امروزبوده است.

اکنون به یك نکتهٔ اصلی ومهم توجه بایدکرد.کاری که بعضی از نویسندگان جوان می‌کنند غالباً به‌کار بردن طرزتلفظ تهران درآثار ادبی است. حتی گاهی دیده می‌شود که اشخاص داستانی، اهل هرکجا باشند، از یزد و کرمان وبوشهروخوزستان وبلوچستان، دراین نوشته‌ها لهجه یاطرزتلفظ تهرانی رابه‌کارمی‌برندکه یکسره خلاف واقع است . آیا این نویسندگان می‌خواهند تلفظ تهرانی را درمقابل زبان ادبی و رسمی، که هزار سال است وسیلهٔ بیان هزاران نویسنده وشاعرفارسی زبان بوده، به همهٔ مردم نواحی دیگر تحمیل کنند؟ آیا نمی‌دانندکه با این کاررابطه‌ای راکه میان مردم کشورهای فارسی‌ـ زبان یا فارسی‌دان درطی چندین قرن وجود داشته است ازمیان می‌برند؟ البته به‌کاربردن لغات واصطلاحات محلی یا مربوط به پیشه‌ها و مشاغل مختلف یا مختصات یك نقطهٔ جغرافیائی خاص، امری‌دیگراست وآنجاکه به مناسبتی لازم

باشد نه‌تنها به وحدت زبـان لطمه‌ای نمی‌زند بلکه مـوجب وسعت وغنای آن می‌شود. بسیاری ازاین لغات واصطلاحات محلی برمعانی خاصی دلالت‌می کنند که برای ادای آنها درزبان ادبی لفظی نیست. من نمی‌دانم کلمات «لوس»یا «ملوس» را درزبان ادبی به‌کدام لفظ تبدیل کنم که درست همین معانی دقیق‌از آنها دریافته شود. بنابراین چاره‌ای جز استعمال آنها ندارم. اما بجای جملهٔ «دیوارسفیدست» که همهٔ فارسی‌زبانان درست معنی‌آن را می‌فهمند کدام یـك ازصورتهای «... سفیدَ» یا «سفیدِ» یا «سفیده» یا «سفیدِس» را به‌کار ببرم که فارسی زبانان همهٔ نواحی درتلفظ آن متفق باشند . البته اگر درمورد خاصی غرض نشان دادن تلفظ معینی باشد و نکته‌ای ازآن اراده شودکه ثبت کلمه به‌صورت معهود ادبی مانع ازبیان‌آن باشد دربارهٔ‌آن بحثی نیست وازموضـوع این گفتگوخارج است.

پ. ن. خ.

www.KetabFarsi.com

چشمهٔ نوش

کجا رفتی ای چشمهٔ نوش من؟
نگه کن به دنیای خاموش من
فراموش کردی کـه گفتی مرا
نگردی تو هرگز فراموش من؟
به آغوشم آیند پـروانه‌ها
که بوی تو آیـد ز آغوش من
چه شبها که‌موی توچون ماهتاب
به‌بازی فروریخت بر دوش من
لبم بود و پیمانهٔ گوش تو
لبت بود و افسانه و گوش من.

عباس حکیم

www.KetabFarsi.com

خطّ چهلم

برای مهران سیاهپوش

می‌توان با صبحگاهی
آسمانش راگرفته ابر و ابرش را
گریهٔ یکریز،
یا هوایش دلگشا و
آسمانش دلگشاتر،
آفتابش نیز،
روزرا آغازکردن،
و بدینسان دفتر هر روز را
بی‌وقفه بستن ـ بازکردن.

□

فصلها راهم
ـ ازسپید و
سبز و
سرخ و
زرد ـ
شاد و غمگین،

www.KetabFarsi.com

یا که گرم و سرد،
هیچ نشمرد و به‌سربرد و به سر آورد.

□

سالها، اما...
سالها، آری...
- سالها می‌گویم و ازهول می‌لرزم،
سالها می‌گویم و ازیأس می‌خشکم،
سالها می‌گویم و ازخشم می‌سوزم -
سالها، باری،
می‌شمارندم شتابنده،
روی قربانگاه
زیرتیغ تابنده!

□

من هنوزازخود
که: «هستم؟»
یا «که هستم؟»
بی‌خبر بودم،
گیج و ویجِ ماندن وآسودن و افشاندنِ گرد سفر بودم،
کهم به الماس شمارنده
سالها برشیشهٔ نازک بَرِ نازک تراشِ عمر
رو به خط انداختن آورد،

خطّ هرسالی ترَک شد،
هر ترَک گستاختر،
پهنا شکن‌تر،
درشکسته کردن من تاختن آورد.

□

ما همان تا شیشهٔ خامیم درمعدن
ازدرستی بهره‌ورهستیم،
امّا خود نمی‌دانیم.
ناگهانمان می‌رسد نوبت که:
«بیرون آی و
بیرون آی ازخامی،
خدمتی باید ترا درمعنی و درصورت جامی!»

پس، چو می‌آییم
دردرستی، ای دریغ، آنی نمی‌پاییم!
می‌شماریم آن ترَکها راکه هرساله
می‌زند خطّی به «چوخطّ» وجود ما
تاکه ما آیینهٔ زنهارخود باشیم و همواره
خاطربیدارمان آشفتهٔ بود و نبود ما.

□

جامهایی پرترَک هستیم و هریک

ـ درشماری پیشترازصد ـ

با یکی،

ـ کان خطّ تقدیر است،

یا نشان هیچی و پوچی،

یا همان خطّ شکستن

درترکها را بهم‌آزاد پیوستن ـ

ناگهان،

پاشیده ازهم،

برکران خاك می‌ریزیم،

وان شرابی راکه در ما بود

آفرین یا نافرینی کرده و برخاك

زیرچشم خیرهٔ بی‌سیرهٔ افلاك می‌ریزیم.

□

باری، اکنون ، من

ـ روی چوخطّ وجود خود چهل خط را شمرده ،

در درون با نالهٔ تلخ شکستن آشناگشته،

وان شراب آتشین را

رفته رفته کرده افسرده ،

وزخیال مستی هستی جداگشته ـ

می‌کشم ـ آگاه وناآگاه ـ

انتظار خطّ آخر راکه می‌باید بیاید،

آه !

□

سالها! دیگر شما را من
بعد از این نشمرد خواهم،
هیچتان نشمرد خواهم،
هیچ!
انتظار خطّ آخر با شما ماناد!
من شرابی دارم و بی‌اعتنا با نالهٔ تلخ شکستن، خوش
می‌کِشَمش و می‌چِشَم
تا هرچه بادا باد!

۱۹ آذر ۱۳۵۳
محمود کیانوش

نخجیر

برای کودکان سوگند باید خورد
که روزی موج می‌زد، بال می‌گسترد چون دریا، درخت اینجا
مبارك دم نسیمی بود و پروازیّ و آوازی
فشانده گیسوان رودی
گشوده بازوان دشتی
چمنزاری و گلگشتی
شکوه کشتزاران و «بنفشه جو کناران» بود
خروش آب بود وهای وهوی گنّه،

غوغای جوانانی که شاد وخوش،

می‌افکندند رخت اینجا

سلام‌گرم مشتی مردمان نیکبخت اینجا.

□

صفای خاطری، عشق وامیدی بود

ترنّم‌های شیرین «عزیزم برگ بیدی» بود

«گل‌گندم، گل‌گندم،

نگاه دختر مردم...»

□

چه پیش‌آمد ،

چه پیش آمد که‌آن‌گلهای خوبی، ناگهان پژمرد،

محبّت را و رحمت را مگردستی شبی دزدید و با خود برد.

کجا باور کنند آن روزگاران را

برای کودکان سوگند باید خورد!

□

چه جای چشمه و بید وچمن ، راه نفس بسته است .

زمین باآسمان ـ ای داد ! ـ با پولاد پیوسته است

□

دگر درخواب باید دید پرواز پریوار پرستو را

صفای بیشه‌زار و سایهٔ بید لب جو را

درآغوش سپیداران ، چراغ چشم‌آهو را

به‌روی دشتها، ازدختران پیرهن رنگین، هیاهورا

دگر در خواب باید دید

□

کجا امّا تواند خفت؟ این گم کرده ره در جنگل آهن؟
کجا آیا تواند ناله سرداد، از کدامین دوست یا دشمن ؟
رهائی را، نه دستی می‌رسد از تو
نه پائی می‌رود از من
چو پیکان خورده نخخیری، به دام افتاده سخت اینجا .

فریدون مشیری

زن

می‌زند برهم زمین و آسمان را، زن
تا بچیند نرم ،
ازجبین تابناك طور،
ـ از تجلّی‌زار انوار اهورائی ـ
وزشکاف چشمهٔ آیات ،
پولك‌گلهای بابونه .
وبیاراید به‌آن در خلسهٔ پندار،
گیسوی افشان اندام دلارائی .

□

می‌زند برهم زمین و آسمان را، تا
بشکندگوی سفالی را
یا بلورین قلّك افلاك مینائی
که درونش ریختند ازقرنهای دور
ستّه‌های نور را افلاکیان شنگ
وبرافروزد به‌آن پاکانِ درهفت‌آسمان‌آزاد،

جادهٔ تزویر را تا تابگاه تن ،
هان وهان تا زن...

جعفر مؤید شیرازی

با گامهای صبح

ای یـادگارِ مستیِ شیرین من بیا
با نغمه های‌گـرم، به تسکین‌من بیا
بانویِ سبز پوشِ خیال گذشته‌ها !
ای همنشینِ صحبتِ دیرین من بیا
ای‌آخرین تلألوخورشید درغروب
با گامهای صبح به بالین من بیا
آواز من، تلاوت آیات رنـج بود
ای غمگسارِ خاطرِ غمگین من بیا
در خوابها و زمزمه‌ها با توآم هنوز
ای باغ پرشکوفهٔ رنگین من بیا
شب درطنین‌گریهٔ من‌بوی غم‌گرفت
ای صبح آفتابی و شیرین من بیا
دیگر به‌خنده‌های دروغین نیاز نیست
اکنون‌به‌سوگ‌وحشت سنگین‌من‌بیا.

تهران ـ ۲۸ آذرماه ۱۳۵۳

اصغر واقدی

مدارس قدیم مشهد
و شیوهٔ تدریس آنها

گفتگو دربارهٔ شیوه‌های تدریس در مدرسه‌های قدیم و کتابهایی که به صورت کلاسی یا سنتی درهمهٔ مدرسه‌ها خوانده می‌شد، نیازبه‌بررسی و تحقیق فراوان دارد و باید درضمن تحقیق ازمعارف اسلامی، بخشی‌هم دربارهٔ آموزش و پرورش درشرق و غرب اسلام ازدیرباز یعنی قرن‌های دوم وسوم تاعصرحاضر موردکنجکاوی و تتبع قرارگیرد. دراین مقاله برآن شدم که برخی ازخاطره ـ های روزگارتحصیل درمدرسه‌های قدیم مشهدرا به‌نظرخوانندگان عزیز برسانم؛ این خاطره‌ها مربوط به سالهای ۱۲۹۷ تا ۱۳۰۴ شمسی است.

هدف طالبان علم ودرجه‌های تحصیل: برای روشن‌شدن موضوع، پیش ازیادکردن کتابهای متداول درآن روزگارو شیوه‌های تدریس، سزاست که در ـ یابیم طالبان علم یا به اصطلاح معمول طلبه‌ها[1] چه هدفهایی ازتحصیل داشتند؟ درمشهدکه مدرسه‌های بسیاری همچون: مدرسهٔ نواب. مدرسه ملامحمد باقر، مدرسهٔ حاج حسن، مدرسهٔ فاضلخان یا فاضلیه[2]، مدرسه میرزا جعفر، مدرسهٔ خیرات خان، مدرسهٔ بالاسر، مدرسهٔ سلیمان‌خان و جزاینها بود، صدها طلبه در

۱ـ این کلمه که درتازی‌ج،طالب است درفارسی به‌صورت مفرد به‌کارمی‌رود همچون، تبعه که ج تابع است ولی مانند، طلبه درفارسی استعمال می‌شود.

۲ـ این مدرسه را هنگامی که فلکهٔ گرداگرد بستهای آستان قدس را می‌ساختند خراب کردند.

این مدرسه‌ها می‌زیستند و مانند مدرسه‌های شبانه‌روزی درآنها بسر می‌بردند، منتها هر کس باید خود همه‌کارهای خویش را انجام دهد، بامداد صبحانه وظهر ناهارو شب هنگام شام خود را به دست خویش آماده سازد و حتی بسیاری از طلبه‌ها به هنگام‌گردش و تفریح درخارج شهر درروزهای پنجشنبه و جمعه که درس تعطیل بود، رختهای خود را نیزمی‌شستند،آنها دراین دو روزبه صورت گروههای سه نفری تا ده نفری به بیرون دروازهٔ سراب و سَرِ آب رکن‌آباد (که هم‌اکنون همهٔ آن بخشها جزو شهرشده است) و باقرآباد (به لهجهٔ محلی بُقراباد) نزدیك خواجه ربیع ودیگرناحیه‌های نزدیك شهر که آب رواندداشت می‌شتافتند و اغلب درهمانجا ناهارهم تهیه می‌کردند وسماورو وسایل چایی‌هم با خود می‌بردند، برنامه‌هایی داشتند که هم جنبهٔ تفریح داشت و هم جنبهٔ علمی پس از تهیه کردن چای و فراهم ساختن خوراك ظهر ، به بازیهای محلی می‌پرداختند وآنگاه هرکس رخت داشت‌آنها را می‌شست و سرانجام به بحثهای علمی نیزمی‌پرداختند.

بیشتر این گروهها همدرس و همشهری بودند ، هرچند ممکن بود دریك مدرسه به سرنبرند. طلبه‌های مشهد، اغلب ازشهرستانهای مختلف‌خراسان بودند؛گروهی ازشمال‌خراسان‌مانند:قوچان، شیروان، بجنورد، درگز...وگروهی ازجنوب همچون: تربت حیدری،گناباد،قاین، بیرجند، بجستان. فردوس(تون) بشرویه، طبس و برخی ازمشرق و مغرب خراسان همانند: تربت جام، باخرز، تایباد ونیشابور، سبزوار، شاهرود، سمنان و دیگرشهرکها و دیه‌های ناحیه‌های گوناگون مشهد. آنانکه از این شهرها یا شهرکها به مشهد می‌آمدند، می‌کوشیدند تا به‌وسیلهٔ همشهریهای خویش دریکی ازمدرسه‌ها حجره‌ای مستقل به دست‌آورند واگرممکن نشد با طلبهٔ دیگری هم حجره بشوند.

گاه ممکن بود یك حجره به نام ۴ یا ۵ تن باشد (به ویژه درمدرسهٔ فاضلیه) چنانکه یادکردم ساکنان حجره بیش ازیك یا حداکثردوتن نبودنداما برخی ازطلابی که درمثل ده سال پیش درفلان حجره سکونت داشته‌اند و به اصطلاح سطح‌را بپایان رسانیده بودند و دردرس خارج (کفایهٔ مرحوم ملاکاظم خراسانی) که آیةالله‌زاده یا (آقازاده) درمنزل خود تدریس می‌کرد، حضوری می‌یافتند، همچنان خود را ازصاحبان فلان حجره می‌شمردند تا ازوظیفهٔ مدرسه و

برخی ازمزایای دیگراستفاده کنند.

هدفهای طلاب برحسب نیازمندی مردمی بودکه هرطلبه ازشهرآنها بـه مشهد می‌آمد ازقبیل: پیشنمازی، روضه خوانی و وعظ. صاحب محضرمحل که به رتق وفتق امورمسلمانان می‌پرداخت وکارهای عقد و طلاق و مسایل حقوقی را به عهده می‌گرفت. برخی ازطلاب با استعدادهم به نجف می‌رفتند وآنگاه ازمجتهدان بنام می‌شدند. عدهٔ معدودی‌هم فلسفه و حکمت یا ادبیات عالی‌عرب می‌خواندند ودرآن سالها که مدرسه‌های جدیدهم تازه‌تاسیس شده بود به‌معلمی انتخاب می‌شدند وگروهی هم به دادگستری می‌رفتند.

مدرسهٔ فاضلخان: چون این مدرسه ازبهترین مدرسه‌های قـدیم مشهد بود و هم‌اکنون بجز کتابهای کتابخانهٔ آن‌که جزو کتابخانهٔ آستان قدس رضوی است اثری ازآن به‌جای نمانده است، سزاست که دربارهٔ آن بیشتر بـه گفتگو پردازیم، فاضلخان[1] جوانی ازمردم چَرمَه (روستایی درفردوس) بودودرعصر صفویان می‌زیست. درآن روزگار نه‌تنها شاعران و هنرمندان به هندوستان سفر می‌کردند بلکه برخی ازمردم عادی هم به قصد بازرگانی و بدست‌آوردن‌ثروت بدان کشوررهسپارمی‌شدند، فاضلخان هم سفری به هندکرد و ثروتی بیکران‌به چنگ آورد و پس ازچندی بازبه‌همان «چرمه» بازگشت. وی برادری به نام ملا امیرداشت کـه از لحاظ پارسایی و تقوی در سراسر ناحیهٔ قهستان مشهوربود هنگامی که فاضلخان با چنان ثروتی نزد برادرزاهد خویش بازگشت، ملا امیر گفت: برادرا خدا اینهمه ثروت به تو ارزانی داشته است آیـا نیت نکرده‌ای مبالغی درراه اوخرج کنی وازاین‌راه به‌محرومان وبینوایان یاری دهی؟فاضلخان گفت: چنین نیتی دارم وگذشته ازاین هرآنم کـه درشهرمشهد مدرسه‌ای بزرگ بسازم. و پس ازچندی درمشهد نزدیك بست بـالاخیابان (درضلع غربی) چنین مدرسه‌ای بنیان نهاد. میان مدرسهٔ فاضلخان و بست بالاخیابان دودکان فاصله بود

۱ــ نقل این قسمت یـا مأخذآن، ازسخنان شادروان پدرم شمس امیری است‌که بیش از۸۵ سال بزیست و ازواعظان نـاحیهٔ قهستان بود کتابی خطی‌هم دربارهٔ تاریخ گناباد داشت‌که متأسفانه چندین سال پیش ازدرگذشتن‌آن را از وی به‌امانت‌گرفته بودند و چون وارثان،گیرندهٔ‌کتاب را نمی‌شناختند پس ازمـرگ خاموشی‌گزید و معلوم نشدآن را چه‌کرد!!

که در آن روزگار یکی نانوایی سنگکی و دیگری چلوکبابی بود برکاشی‌سردر مدرسه شرح مفصلی نوشته بودند که متاسفانه من هیچیك از مطالب آنرا به یاد ندارم بجز پایان سطر آخر که گویا چنین عبارتی بود: فاضلخان التونی اخ الاعز ـ الملاامیر که معلوم می‌شود ملا امیرمعروف‌تر ازفاضلخان بوده است.

خصوصیتهای مدرسهٔ فاضلخان: این مدرسه دو طبقه بود و درحدود ۴۰ حجره یك مسجد و یك مدرس[1] و یك انبارغله ویك کتابخانه داشت اماطلاب آن بیش از ۳۰۰ تن بسودند زیرا طلاب ایسن مدرسه برحسب وقفنامه بـه سه‌گروه تقسیم می‌شدند: گروهی که هنوزمقدمات صرف و نحو ومنطق و فقه را می‌خواندند این گروه درسال یك خرواروپنجاه من غله و مبلغی پول نقد وظیفه داشتند.

گروه دوم کسانی بودند که درحد وسط مقدمات و عالی بودند و اینان دو خرواروپنجاه من غله و مبلغی فزونترازگروه نخست می‌گرفتند.

گروه سوم طلابی بودند که سطح را تمام کرده بودند و به درس خارج می‌رفتند، آنها سه خرواروپنجاه من غله و مبلغی بیشترازگروه دوم می‌گرفتند و به همین سبب این مدرسه ۳۰۰ طلبه داشت.

گروههای اول و دوم ازروی کتابهایی کـه می‌خواندند تعیین می‌شدند بدینسان: گروه نخست: جامع‌المقدمات (بندرت) شرح قطر ـ درنحو و صرف جامی (ازابـن حاجب) در نحو و صرف الفیه ابن مالك و شرح آن سیوطی. (الفیه را اغلب ازبرمی‌کردند) درنحو و صرف گروه دوم: شرح نظام درصرف. مغنی‌اللبیب درصرف و نحو مطول درمعانی و بیان و بدیع.

هریك ازاین دوگروه بموازات خواندن کتابهای صرف و نحو کتابهای دیگری به انتخاب خودشان و به تناسب استادی که آن را تدریس می‌کرد نیز می‌خواندند. ازقبیل: جامع عباسی (که درنزد همان طلاب مدرسهٔ خودشان آن رامی‌خواندند)[2] ـ شرایع ـ شرح لمعه‌ودیگر کتابهایی که خواندن آنهامعمول بود و دربارهٔ آنها گفتگو خواهد شد.

دراینجا لازم می‌دانم یادآورشوم که طلاب کوشا سعی می‌کردند شرحها

۱ـ اغلب ازمسجد به جای مدرس استفاده می‌شد.

۲ـ دراین باره درقسمت روابط استاد و شاگرد گفتگو خواهیم کرد.

و حاشیه‌ها یا تعلیقات هرمتن را نیز بخوانند.

نخستین متن درسی جامع‌المقدمات بود که ۱۵ کتاب کوچك است و آنها را دریك جلد با هم چاپ کرده‌اند برخی ازکتابهای آن بـه زبان فارسی است مـانند: امثله ـ شرح امثله ـ صرف میر (میرسید شریف جرجانی) ـ عوامل منظومه ـ صیغ مشکله ـ کبری (درمنطق ازمیرسید شریف جرجانی) و بقیه بـه زبان‌عربی همچون: تصریف ـعوامل جرجانی ـ شرح عوامل ـ شرح تصریف- عوامل ملامحسن ـ هدایه ـ آداب‌المتعلمین ـ شرح انموذج ـ صمدیه.

سپس خواندن شرح قطروجامی متداول بود وآنگاه اغلب شرح نظام و مغنی و مطول را باهم می‌خواندند. علاوه براینها شرح رضی وشرح‌ابن‌عقیل و برخی ازمتنهای دیـگررا نیز خود طلاب مطالعه می‌کردند. در مرحلهٔ عالی ادبیات عرب، معلقات سبع ـ مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حریری‌را نزد استادمی‌خواندند وکتابهایی‌مانند: حماسهٔ ابوتمام ـ اطواق الذهب‌زمخشری رسائل خوارزمی ـ المستطرف ـ یتیمةالدهرثعالبی وسرالادب ثعالبی[1] واغانی ابوالفرج اصفهانی و ادب الکاتب ابن‌قتیبه والشعر والشعرای وی. دیوان‌های: بحتری ـ متنبی ـ فرزدق ـ ابونواس ـ ابوالعتاهیه و بشاربرد. والبیان‌والتبیین و محاسن و اضداد و دیـگرتألیفهای جاحظ همچون‌کتاب حیوان را نیز می‌خواندند. این گـونه طلاب ازکشف الظنون و فهرست ابن ندیم نیز استفاده می‌کردند و رفته رفته به مطبوعات مصرو بیروت نیزآشنا می‌شدند و از الهلال والمقتطف و دائرةالمعارف بستانی و فرید و جدی و دیگرکتابهایی که درآن کشورها چاپ می‌شد بهره برمی‌گرفتند. گروهی که به این مرحله در ادبیات می‌رسیدندبه توصیه‌استادان به‌ادب‌فارسی‌نیزدرمی‌نگریستندوعلاوه برقاموس‌ودیگر متنهای لغت عربی برهان قاطع و برهان جامع را نیز فراهم می‌کـردند و از شاهنامه و دیوانهای شاعران بزرگ عصرغزنوی وسلجوقی برخوردارمی‌شدند، منشآت مختلف را می‌خواندند (به‌ویژه منشآت قائم مقام) ترسل‌های گوناگون المعجم شمس قیس رازی را برای عروض و قافیه، مجمع‌الفصحا را به‌منظور

۱ـ درآن روزگارکتابی به‌قطع ربعی بودکه درچاپخانه سنگی چاپ شده بود و دوتألیف درآن‌دیده‌میشد: الف ـ سترالادب‌ازثعالبی‌که هم‌اکنون عربها آن‌را به نام فقه‌اللغة چاپ‌کرده‌اند. ب ـ درةالغواص فی اوهام‌الخواص از حریری.

تاریخ ادبیات مطالعه می کردند.

یادکردن نام همهٔ کتابها موجب اطناب می‌شود همین قدریادآوری‌می کنم که اغلب کتابهای عربی شرحها و حاشیه‌هایی هم مانند شریشی: شرح مقامات حریری و جزآن دارد که طلاب کنجکاو و شیفتهٔ ادب همهٔ آنها را می‌خواندند. اکنون که دررشتهٔ ادب عرب سخن ازکتاب رفت سزاست که کتابهای مربوط به دیگررشته‌ها راکه درمدرسه‌های مشهد درآن روزگار متداول‌بود نیز فهرست‌وار یادکنم:

تفسیرها وکتابهای مربوط به‌فقه واصول و برخی ازرشته‌های دینی‌دیگر:

تفسیرصافی (ازفیض‌کاشانی)

تفسیرمجمع‌البیان (ازطبرسی)

تفسیرجلالین (ازجلال‌الدین محمدابوعبدالله شافعی‌وجلال‌الدین‌سیوطی)

تفسیرمنهج‌الصادقین (ازشریف‌کاشانی)

معالم‌الاصول ــ قوانین الاصول

تقریرات مجتهدان صاحب فتوی

تفسیرکشاف زمخشری (که ادیبان هم‌آن را بسیار می‌خوانند).

گوهرمراد. (درکلام)

اصول‌کافی

امالی شیخ طوسی

تفسیر محی‌الدین عربی

تفسیرملاصدرا (بندرت)

کتابهای وعظ و روضه خوانی:

جلاءالعیون (ازمجلسی)

اشعارمحتشم‌کاشی

نهج‌البلاغه و شرح‌آن ازابـن ابی‌الحدید (که ادیبان و فقیهان‌هم‌آن را می‌خوانند)

حلیةالمتقین (از مجلسی)

اربعین شیخ بهائی

حیاةالقلوب (مجلسی)

بحارالانوار (مجلسی)

محرق القلوب
هیون اخبار الرضا (حدیث)
استبصار شیخ
کشف الغمه
من لایحضره الفقیه

ابواب الجنان (از فیض کاشانی) و برخی از کتابهای فارسی مانند: معراج السعادة ـ فرج بعد از شدت ـ اخلاق ناصری ـ اخلاق محسنی

و از ادعیه و اذکار: صحیفهٔ سجادیه و شرحهای آن ـ شرح دعای سحر زاد المعاد.

در فلسفه و منطق: حاشیهٔ ملاعبدالله ـ شمسیه ـ شرح مطالع ـ شفا و شرحها و حاشیه‌های آن ـ فصوص محی الدین (بندرت) منظومهٔ حاج ملاهادی اسفار ملاصدرا.

حوزه‌های درس و استادان نامور[1]

در آن روزگار این حوزه‌های درس در مشهد وجود داشت: در ادبیات عرب شادروان ادیب نیشابوری ـ شادروان محقق (پدر آقای دکتر محقق استاد دانشگاه تهران) در فقه و کلام و اصول مرحوم مدرس پدر آقای مدرس رضوی که افقه و ازهد مردم عصر خود بود.

مرحوم شیخ حسن برسی (از مجتهدان) صاحب محضر هم بود و در مدرسهٔ فاضلخان (مدرس یا مسجد) درس می‌داد.

مرحوم شیخ حسن کاشی: که صاحب محضر هم بود و از مجتهدان مشهد به شمار می‌رفت.

در فلسفه و حکمت: مرحوم آقا بزرگ حکیم از خاندان شادروان حاج میرزا حبیب مجتهد و شاعر اعلی‌الله مقامه بیشتر در منزل خود درس می‌داد.

شادروان حاج فاضل از مجتهدان بود و محضر هم داشت و در ضمن درس لطیفه‌ها می‌گفت که یکی را برای رفع ملال از خوانندگان عزیز می‌نویسم:

۱ـ این حوزه‌ها مجالس درسی است که به یاد این بنده پس از ۵۵ سال مانده است و جنبهٔ تحقیقی ندارد.

روزی دربارهٔ (قلب ماهیت) تدریس می‌کرد طلبه‌ای گفت : جناب فاضـل اگر ماهیت اشیاء قلب نمی‌شود پس چگونه آتش برحضرت ابراهیم سرد شد.حاج فاضل که هنگام مخاطب ساختن به اشخاص «مؤمن» می‌گفت ، بیدرنگ پاسخ داد : مؤمن! اگر آن خطاهـی راکه خدا به‌آتش کرد، به‌تو هـم می‌کرد، سرد می‌شدی!

دراصول خارج یعنی خارج‌ازسطح آیةالله‌زاده معروف به‌آقازاده آقاـ میرزا محمد فرزند مرحوم ملاکاظم خراسانی ، درآن روزگـاردرس شادروان آقازاده تنها درس خارج بودکه (کفایةالاصول) مرحوم ملاکاظم را باطلاب مورد بحث قرارمی‌دادند وپس ازدرس مرحـوم ادیب نیشابوری کـه دراغلب جلسه‌های‌آن بیش ازسیصد طلبه حاضرمی‌شدند، در درس مرحـوم آقازاده نیز بیش از۳۰۰تن‌حضورمی‌یافتند وازلحاظ جاروجنجال وبحث ومشاجره‌محشری برپا می‌شد. این طلاب به اصطلاح اغلب درآستانهٔ اجتهاد بودند وچه بسا که ازنجف هم طلابی برای درس آقازاده به مشهد می‌آمد .

سطح وخارج : سطح وخارج راممکن است جوانان امروزدرنیابند . در مدارس قدیم ایران یکـی ازشیوه‌های بسیارسودمند این بودکـه طلاب (در رشته‌های عالی) متنی راکه نزد استادی خوانده، وباهم مباحثه‌های خودآن را به‌خوبی حلاجی کرده بودند، باردیگر درنزد استادی‌که سطح درس نمـی‌داد، وازخارج به بحث وتحقیق متنی با همکاری طلاب می‌پرداخت می‌خواندند ودر جلسه‌های بحث‌وتحقیق‌شرکت می‌جستند.استاد[1] درضمن مباحثه‌ها و«ا ِن° ـقلت» ها وپاسخها ازپرسشهای مقدّر، میزان معلومات و طرزبیان ومتانت اخلاقی و استعدادهای او را نیز درمی‌یافت و با این مقیاس آنها را مقرب دستگاه خود می‌ساخت. شاگردان نیز به خوبی یکدیگررا می‌شناختند وازهمهٔ خصوصیتهای علمی و اخلاقی یکدیگرآگاه می‌شدند .

هم معلم هم شاگرد: یکـی ازشیوه‌هایی که درمدرسه‌های قدیم مشهـد به‌کارمی‌رفت، تدریس کردن هرمتنی است که طلبه از خواندن آن فارغ شده و مشغول خواندن متنی بالاتراست . بجزمتنهای معروف در هـرزشته‌ای (ازقبیل مطول ومغنی وشرح لمعه وقوانین ومعالم و حاشیهٔ ملاعبدالله وجزاینها) بقیـه

۱ـ استاد این‌گونه درسها بیشترازمجتهدان بنام وبا نفوذ بود.

متنها را طلبه‌های مدرسه در همان مدرسهٔ خـود (اگراستاد خوبی باشد) پیش یکی ازطلابی که‌آن کتاب را نزد استادی خوانده فرامی‌گیرد و چه بسا که این گونه استادان بیش ازدوسه شاگرد نداشته باشند.اگرچنین استادانی که‌نخستین باربه‌کار تدریس دست می یازند درس را خوب به شاگردان خـود بفهمانند و شایستگی خـویش را نشان دهنـد ، بیگمان رفته رفته شهرت مـی‌یابند و از مدرسه‌های دیگرهم طلاب نزد آنان می‌آیند وپس از چندی ازاستادان معروف تدریس کتابهایی مانند : جامع‌المقدمات یا شرح قطریا سیوطی یا جامی‌ومانند اینها بهشمار می‌آیند و سال بعد کتابی بالاتـر درس می‌دهند و بدینسان یك طلبه دردورهٔ تحصیل خود باید در ضمن اینکه شاگرد است تـلاش‌کند از طلبه‌های پائین‌تر ازخود شاگرد بگیرد و تدریس‌کند تا اگر در وی استعداد و نبوغی باشد جلوه‌گرشود وبه‌طورطبیعی به پایگاه علمی‌ای که شایستهٔ آن‌است نایل‌آید .

شیوه‌های تدریس : بجزشیوه‌هایی که در ضمن موضوعهای دیگر یـاد کردم، استادانی که نگارنده ازآغازبه محضردرس‌شان رفتم همه درتدریس‌یك شیوه داشتند وآن‌بدینسان بود که معلم چند سطریایك صفحه‌ازمتن را می‌خواند ومعنی وتفسیرمی‌کرد ودراین حال شاگردان حق داشتند هرگونه‌سؤال ومشکلی مطرح‌کنند وبامعلم به‌بحث و مشاجره پردازند شاگردان برحسب تـوصیهٔ خود معلمان‌شبی که فردای‌آن درس داشتند ، متن کتاب وحواشی‌آن را بدقت مطالعه می‌کردند واگرشرح وحاشیهٔ مستقلی هم می‌داشت بدان درمی‌نگریستند و خود را برای بحث ومشاجره مجهزمی‌ساختند ومطالعه‌کردن درس‌فردا را هم‌شاگرد وهم استاد واجب می‌شمرد چنانکه مرحـوم ادیب نیشابوری اگـر درشبی بجز (پنجشنبه وجمعه‌که تعطیل بود) فـرصت نمی‌یافت درس فردا را مطالعـه کند درس را تعطیل می‌کرد وچنین پیش‌آمدی بندرت روی می‌داد زیرا تنهاهنگامی اوموفق به مطالعه درس نمی‌شدکـه در حجرهٔ مـدرسه نباشد ودرمثل درخانهٔ ایرج (شاعر) یا (شکسته ــ قهرمان) شب را بماند. اومی‌گفت : سی‌سال این متنها (شرح نظام ــ مغنی ــ مطول) را درس داده‌ام وهنوزهم اگرشبی نتوانم متن وحاشیه وشرحهای‌آنها را مطالعه‌کنم درس را تعطیل می‌کنم. شیوهٔعمومی تدریس چنین بودکه بازگفتم ، وممکـن بود برخی ازاستادان شیوهٔ خاصـی

برگزیند همچون مرحوم ادیب .

شیوه‌ای که یادکردم با هیچیك ازشیوه‌های : سقراطی ومختلط و خطابی یا تقریری مشابه نیست بلکه بایکی از شیوه‌های نو که در دانشگاههای امریکا معمول است وبنام : Discvssion Group خوانده می‌شود همانند می‌باشد.

روابط شاگرد ومعلم : تا پیش ازرسیدن به فراگرفتن متنهایی که در حقیقت دردورهٔ نهایی تدریس می‌شد و استادان بنامی مدرس آنها بودند، معلمان متنهای پایین‌تر که با بیشترطلاب هم مدرسه بودند، آن قدرروابط دوستانه وبی‌تکلفی با شاگردان خودداشتندکه باآنها روزهای تعطیل به‌گردش می‌رفتند و بصورت پکنیك یا به اصطلاح محلی دانگی با هم چایی وناهار می‌خوردند وکمترممکن بود شاگرد را ازمعلم بازشناخت اما رابطهٔ شاگردان‌با استادانی‌که مقام اجتهاد داشتند وازشخصیت‌های نامبردارمحافل روحانی‌بودند نیز مبتنی براحترام شاگرد وعنایت خاص معلم به پیشرفت شاگردان بود. و در ضمن درس که باید شاگردان نیز به بحث پردازند استادان به خوبی آنان را می‌شناختند وشخصیت ومقام علمی هرشاگردی ازاین راه نه تنها درمحفل درس بلکه درجامعه روحانیان شناخته می‌شد و چون امتحانی درکارنبود، طلاب می‌کوشیدند ازراه نشان دادن استعدادها وفعالیتهای علمی خود در محفل درس خویش را به دیگران بشناسانند واغلب دردرس هراستادی بجزعدهٔ معدودی که انگشت‌نما می‌شدند، دیگرشاگردان‌که قادرنبودند ازراه فعالیتهای سودمند خود را نشان دهند،گمنام می‌ماندند وشاید درولایت خودشان اگررقیب‌های کارآمدی نمی‌داشتند، پیشنماز یا روضه‌خوان یا صاحب‌محضر محل می‌شدند.

درس مرحوم ادیب نیشابوری : این استاد درعصرخودکم نظیر بود، و به علت نبوغ وحافظهٔ نیرومند عجیب وذوق و قریحه روشن وتوانا محفل او خواه درس وخواه عادی‌آنچنان دل‌انگیز بودکه «طفل‌گریزپا را» جلب‌می‌کرد.

وی شیوهٔ درس دیگران را نمی‌پذیرفت وتنها استادی بودکه شیوهٔ خطابی داشت وازآغازدرس تا پایان (که سه ساعت بود) متکلم وحده بود و هیچکس حق نداشت کلمه‌ای بپرسد یا دردرس مانند درسهای دیگران شرکت جوید وبحث کند بلکه شاگردان باید سراپاگوش باشند وبه استادگوش فرا دهند وی می‌گفت: من تمام شرحها وحاشیه‌های دیگران رادربارهٔ متنهایی که

درس می‌دهم مطالعه می‌کنم وخود نیزدرحل هرمشکلی خواه ازلحاظ لفـظ و خواه ازنظرموضوع می‌اندیشم وپاسخ هرپرسش مقدری راکه به‌احتمال‌ممکن است برای شاگرد پیش‌آید فراهم مـی‌کنم وددردرس آنها را بازمی‌گـویم و می‌کوشم هیچگونه ابهام راشکالی حتی برای کودن‌ترین شاگردان‌باقی‌نمانـد بنابراین هیچکس حق ندارد درضمن درس من به پرسش وجروبحث‌پردازد و وقت را تلف کند.

باری به راستی هم وی با بیانی شیوا وشمرده وآوازی باآهنگ خاص وطنین دل انگیز سخن می‌گفت وشهرهای فارسی وعربی، آیات قرآن،احادیث خصوصیتهای لغوی وصرف ونحوی بسیار درضمن درس‌می‌آورد و به‌بیان‌مأخذ ومنابع فراوان برای هرموضوع می‌پرداخت و به همهٔ نکته‌های دانش بـلاغت اشاره می‌کرد وپس ازبیان مقدمهٔ منطقی برای هرموضوع واستدلال واثبات‌آن به نتیجه‌گیری دقیق می‌پرداخت . درپیوند دادن مطالب به یکدیـگروازدانشی به‌دانشهای‌دیگرپرداختن‌وسرانجام‌به‌اصل‌موضوع‌بازگشتن‌مهارت‌ویژه‌ای‌داشت.

گاه به مناسبتی به مقایسه شعرفارسی‌وعربی وشاعران دوزبان‌آغازمی‌کرد وآن قدرازابیات آنان با تفسیرمشکلات آنها بازمی‌گفت‌که انسان را به‌حیرت فرومی‌برد. یادداشت‌کردن رؤس مطالب درس وی خود چندین صفحه می‌شد و درهردرس وی شاگردان را به بسیاری ازکتابهای مهم ادبی فارسی وعـربی و شرحها وحاشیه‌هـای‌گوناگون آشنا مـی‌کرد طرزبیان وی نشان مـی‌داد که او دلبسته وشیفتهٔ پیشرفت شاگردان است و بـا دلسوزی خاصی آنان را به هـمهٔ پیچ وخمهای ادب فارسی وعربی آشنا ورهبری می‌کرد. وی بجزدرس‌عمومی که ازساعت ۹صبح‌تا ظهرادامه داشت وسه‌کتاب (شرح نظام ـ مغنی ـ مطول) را برای‌گروهی بیش از۳۰۰ تن درمدرس مدرسهٔ نواب تدریس می‌کرد . از ساعت ۵/۵ بامداد درحجرهٔ خود نیزبه‌شاگردان خصوصی خودکه اغلب اهل ذوق وشاعر ودوستدار ادب عربی وفارسی بودند، برخی از متنها ودانشهـا را تدریس می‌کرد. از قبیل : مقامات بدیـع‌الزمان همدانی‌ـ مقامات حریری ـ معلقات سبع ـ حماسهٔ ابوتمام ـ عروضی که خود وی‌گردآورده بود وگاهـی هم منظومهٔ حاج ملاهادی سبزواری را درس می‌داد به‌آن شاگردانی‌که کارهای حجرهٔ استاد را انجام می‌دادند وچایی وغذا برای وی تهیه می‌کردند. اشعار و

لطیفه‌های ادبی القا می‌کرد: اشعارفارسی ازرودکی تا صفای اصفهانی واشعار عربی‌ازشاعران جاهلیت تـا مولدین. وبه ویژه تاکید می‌کردکه بایدآنهـا را ازحفظ بخوانیم. روزی‌گفتم استادا اینمه اشعاری راکه می‌فرمایید حفظ کنم و یا مقامات (بدیع - حریری) ودیگرمطالب راکه تکلیف می‌دهـید ، ازبرشود پس ازچندی ازیاد می‌رود و بجز معدودی به یاد نمی‌مانـد آیا این کارسودی دارد؟ درپاسخ گفت باید فراموش شود تا درشما نیروی ادبـی واستنباط وذوق سلیم ایجادگردد .

اما خود استاد در حافظهٔ قوی آیتی بود تمام قاموس وبرهان قاطـع را ازحفظ داشت به اضافهٔ هزاران شعرفارسی و عربی . وی در بارهٔ سبك شعـر فارسی وعربی تبحربسیارداشت وخصوصیتهای‌دقیق سبکهای: خراسانی وعراقی وهندی را باذکرشواهدگوناگون یادمی‌کرد. علاقهٔ عجیبی به پیشرفت شاگردان خودداشت وبیشترفاضلان خراسان دراین قرن ازمحضروی برخوردار شده‌انـد با اینکه بی‌اندازه به‌سبك خراسانی علاقه‌داشت شعرایرج و(جلال‌الممالك) را که باوی دوستی بی‌شائبه‌ای داشت نیزمی‌ستود .

باری سخن دربارهٔ‌آن مرد بزرگوارکه عمرخویش را صرف تعلیم‌وتعلم جوانان خراسان‌کرد بسیار است وبیم آن مـی‌رودکه بیش‌ازین دراین مقالـه مایهٔ اطناب شود .

پروین‌گنابادی

بحثی دربارهٔ رمان

زنان عاشق

و جامعهٔ صنعتی

«مذهب واقعی من اعتقاد به برتری خون
وجسم برفکر وشعوراست . افکارما ممکن است بخطا
رود ولی آنچه درخون خود حس می‌کنیم همیشه‌حقیقتی
انکارناپذیراست».

دی. اچ، لاورنس. درنامه‌ای به‌ادرنست‌کالنیکر
درسال ۱۹۱۳.

با تکوین نظریات جدید علمی دربارهٔ شرایط لازم برای زیست بشر ، روح اعتراض واستیضاح دردنیای نو باوج خود می‌رسد. علوم وتکنولوژی نیزازاین اعتراضات مصون نمانده‌اند. چه، دانشمندان صاحب‌نظر باین‌گونه اعتراضات، مفهوم فلسفی بخشیده‌اند . انسان عصرجدید، با معتقدات خود می‌جنگد ووجود خویش را نفی می‌کند. پس ازجنگ جهانی اول ودوم، نظام اخلاقی دستخوش اغتشاش شد وغایت مطلوب جوامع درهم ریخت . هیچ

انسان حساس نمی‌تواند ازخلال چنین طوفانی بگذرد بی‌انکه تغییری درروح وفکرش ایجاد شود. شاید هنوزهم معدودی ازنـویسندگان باشندکه بـه شیوهٔ همیشگی خودبه‌کارنوشتن ادامه دهند وفقط نوعی یأس رادرآثارخویش‌منعکس سازند .

«لاورنس» نه تنها نفرتی عمیق نسبت‌به علوم وفلسفه دارد، بلکه هرگونه تمجید ازمقام دانش را نیز بیهوده می‌پندارد. به نظروی ، نیروی عقلانی بـه یاری علوم، جامعه‌ای را بوجـود مـی‌آورد تحت تسلط ماشین واین جـامعه بازتابی است ازیکنواختی وزشتی . دراین جامـعه ، آرزوهای باشکوه بشری خفقان‌گرفته وندای‌انگیزه‌هایی که‌از«خون» سرچشمه می‌گیرد بخاموشی‌گراییده است. توده‌های خلق، ترکیبی ازموجودات نیمه بشری شده‌اندکه درآنان‌دیگر اثری ازواکنش‌های طبیعی وادراکات حیاتی وجـود ندارد. پولسازان دنیـای عرضه وتقاضا مسخ شده، نوعی روحانیت مجازی بخودگرفته‌اند .

برای‌گریزازنابسامانی دنیای جدید، «لاورنس» انسان را ازارزش‌وجود خویش‌آگاه می‌کند وباو می‌آموزدکه ازجسم خویش نهراسد وروابط جنسی‌را بعنوان رابطه‌ای سالم ومفید بپذیرد. رابطـهٔ جنسی درآثار«لاورنس» نـه آن فعالیت لذت‌جویانه‌ای است‌که امروزبوفوردرآثارجدید بچشم می‌خورد ونـه آن حالت روحانی ، فارغ از جسمیتی کـه افلاطون بدان اشاره کـرده است. برداشت وی ازرابطهٔ جنسی، برداشتی عارفانه است‌که در آن جسم بوضـوح مورد توجه قرار می‌گیرد وبصورتی نورانی تـوصیف می‌شود، نیروی جنسی، تنها نیرویی است‌که می‌تواند انسان را ازمحـدودهٔ ضمیرآگاه خارج سازد و بارقهٔ حیات را با آن «مشعل دائمی» وجود درهم‌آمیزد. «لاورنس» درمقالـه‌ای تحت عنوان «تحلیل روانی وضمیرنا آگاه» با لحنی شکوه‌آمیزچنین‌می‌گوید :

«درعصـر ما نسبت به تأثیرروابـط پیچیدهٔ حیات انسان بنحو مضحکی‌کم توجهـی شده است. همهٔ آنچـه دربارهٔ عشق و فداکاری‌گفته‌اند، همان اندازه ناپخته ومهوع است که بت‌پرستی . عشق چیزی است‌که باید آن را درخلال قرون متمادی ، درکوشش صبورانهٔ بشرجست. چـون عشق، تداوم‌دشواروپیچیدهٔ کـمال فردی

ازخلال تضادهای بی‌شمارونامحدود بین دوانسان است».

بعقیدهٔ «لاورنس» بشردنیای ماشینی، فرصتی برای عشق ورزیـدن‌بخود نمی‌دهد. دراینمورد او با«فروید» همعقیده‌است که اوج‌تمدن، بشررا منهدم‌خواهد کرد وبگفتهٔ خود او، تکمیل یك نظام مکانیکی‌کامل ، خود ایجاد بی‌نظمی‌کامل است. بدینجهت درداستانهای «لاورنس» با افرادی مواجه می‌شویم که خود را اسیر اصول‌خشك وانعطاف‌ناپذیرتولید وتوزیع کرده‌اند وفرصتی‌برای‌بهره‌گیری ازمواهب زندگی ندارند. این شخصیتها، افرادی فاقدنشاط وطراوت‌بشری‌اند ومرده‌اند. درمقاله‌ای بنام «تاج» «لاورنس» عامل اصلی وحدت وهمبستگـی‌را وجود مظاهرمتضادی درحیات می‌داند که اگرازمیان برداشته شود، جریان ذهنی بشردستخوش اغتشاش مطلـق خواهد شد. در دنیای جدید، تشکـیلات ونظام صنعتی، این تضاد را درخود حل کرده وروح بشررا متزلزل کرده‌است. باتوجه بنظر«لاورنس»، حل هرمسأله انسانی، باعث نابودی بشراست زیرا هرراه حل باید شکل خاص وتغییرناپذیری بزندگـی ببخشد واین خود باخاصیت تغییرـ پذیری و استحاله لاینقطـع ذات بشری مغایراست. درداستان «زنـان عاشق» «لاورنس»، شخصیت متلون وبی‌ثبات «برکین»، اورا ازقبول سنتهای اجتماعی برحذرمی‌دارد وتغییرات غیرمنتظره‌ای درروح واحساسش ایجاد می‌کندبرعکس وی، «جرالد» که نمونهٔ‌کاملی ازانسان تربیت‌یافتهٔ جامعه صنعتی است ، شخصی است بیـروح و خشك وکسالت‌آور. ظـاهر آراسته ودرون‌آشفتـه‌اش وی را بنابودی می‌کشاند.

درداستان «زنان عاشق»، شخصیت «جرالد»، درواقع نمودارآن‌بیماریی است‌که درتمدن صنعتی برروح بشرنازل شده است. «جرالد» چون درکودکی اتفاقاً باعث مرگ‌برادرش شده، ازعقدهٔ «گناه» رنج می‌برد، علی‌رغم این‌فشار روحی وحس عدم اعتماد بخود، ظاهری داردکه حاکی‌ازقدرت روحی واعتماد بنفس است. با نیروی فـکر واراده‌اش بردنیای مادی تسلط‌کامـل یافته است. مغزش رهبرومدبرزندگی وی شده‌است. «لاورنس»، درمقاله «تحلیل روانی و ضمیرناآگاه» درتأکید این نکته چنین می‌گوید :

«قدرت تفکر، قطب منفی ومردهٔ زندگی است. اما دارای

تمام نیروی مکانیکی حاکم بردنیای بی‌روح است. همین قدرت‌مولد بزرگ نیروی فوق مکانیکی نیزهست. فکربا همدستی‌اراده،می‌تواند حرکت ماشینی ویکنواختی را برحیاط مسلط نمایـد . تا آنجا کـه درخت بصورت قوری چای درآید وبشر بصورت ماشینی مفیدجـلوه کند. به‌این ترتیب، مغزرا بصورت «ژنراتور» وخازنی می‌بینیم کـه نیروی مکانیکی را ذخیره می‌کند وآن را بصورت اصلی ماشینی بنام «عقیده» یا «فکر» به‌هرموجـود زنده تحمیل می‌نماید وارادهٔ بشر، مغزرا دراین جریان وهن آوروتحقیرکننده یاری می‌دهد. مانمی‌دانیم ارادهٔ بشری چیست ولی می‌دانیم این نوعی توانایـی است کـه در وجود هرموجود زنده هست وبه وی قدرتی سازنده می‌بخشد» .

اما فکرواراده بکار«جرالد» نمی‌آید، زیرا وی دچار وضع نامساعـدی است، یعنی قادربدرك مفهوم خاصی اززندگی نیست واین مفهوم را نـه فکر می‌تواند دراختیارش بگذارد ونه اراده . سرانجام، «جرالد» باین نتیجه‌می‌رسد که «رازهستی، هماهنگی است» . اما در کاربرد این استدلال اشتباهـی جبران ناپذیرمرتکب می‌شود چراکه کـلمهٔ استعاری « هماهنگی» را با «تشکیـلات» یکسان می‌گیرد وقصدآن‌دارد که برفلسفه‌اش در دنیای صنعتی جامهٔ عمل بپوشاند هدف وی تحمیل نظام خاصی بردنیای مادی است . پدر«جرالد» نیز،اشتباهی مانند پسرمرتکب شده بود. او نیزسعی کرده بود فلسفهٔ مسیحی تساوی روحانی را بر استنتاجی مادی ومـلموس تحمیل کند. هم پدروهم پسر، مفهوم عقایدی‌را کـه مربوط بارزشهای روحانـی است ــ با نتایج مصیبت باری، غلـط درك می‌کنند . ازاین رو، بنظر «لاورنس» هدفها وآمال تمدن جدید، برپایهٔ سوء‌ـ تفاهمی‌ناخوشایند استواراست. بنابراین درجامعه صنعتی ، «کمیت» جـانشین «کیفیت» می‌شود وزندگی روحانی به سرحد زندگی مادی تنزل می‌یابد . بـا اینهمه ، حسن «جرالد» دراین است که وی لااقل هدف والایی را ــ که همان پیدا کردن مفهومی برای وجود باشد ــ درنظرگرفته است. از ایـن رومی‌توان اورا صدیق‌ترازپدرش دانست. اما اشتباهش بزرگترازخطایی است که پـدرش مرتکب شده ، چون تمایل به انهدام غایی ــ که قبلا ازآن ذکری رفت ــ در

وی شدیدتر است . دنیایی که «جرالد» درایجسادش سخت می کوشد ، دنیایی است مخوف وغیرانسانی :

«دنیای جدید، نظام تازه‌ای بودکـه درعین سخت‌گیری ودقت وناانسانی بودنش، چون منتهی‌بنا بودی می‌شد،رضایت‌بخش بود- افراد ازاین که به ماشین عظیم متعلق بودند، باوجود این کـه ازنیروی مخرب‌آن آگاهی داشتند، لذت می‌بردند واین همان‌چیزی بودکه‌آنان درطلبش بودند. به نظرایشان این تأسیسات، عالی‌ترین چیزی بودکه بشرخلق کرده است، چیزی شگفت‌آوروفوق انسانی . آنها ازتعلق باین شیءعظیم وبی‌احساس، عاری ازعقل وفوق‌بشری احساس غرورمی کردند. قلبشان درسینه مـرده، اما روحشان زنده و راضی بود واین هـمان چیزی بودکه آنان درطلبش بودنـد. اگر جزاین بود، «جرالد» هرگز درکارخود موفق نمی‌شد. بدین گونـه آنان را اداره می کرد واین فرصت را دراختیارشان می‌گذاشت کـه درخدمت این نظام‌کامل و دقیق کـه قوانین مکانیکی را برزندگـی تحمیل می کند شریك باشند واین همان‌آزادی وحقیقتی بودکه‌آنان درجستجویش بودند. این اولین قدم درراه اغتشاش وهرج و مـرج بود ، تحمیل اصول مکانیکی برحیات بشری ، انهدام هدف غایـی بشرووحدت وهمزیستی بشری بود... باین ترتیب، حیات بشرازهم هم می‌پاشد وسازمانهای مکانیکی جایگزینش می‌شود. این اولین و برجسته‌ترین نمونه‌ای است ازهرج ومرج» .

اجتماع صنعتی، تمایل اقتصادی بشررا ارضاء می کند وفعالیتش را بـا موازین عقلانی منطبق می‌سازد.کارگران بظاهر راضـی‌اند، اما قلبشان درسینـه می‌میرد. «بدین ترتیب داستان «زنان عاشق» سیمای روشنی اززندگـی ماشینی را می‌نمایاند، معدنچیان مانند اربابانشان، بصورت اجسادی متحرك درمی‌آیند که فقط وسیله‌ای می‌شوند برای تأمین معاش آنان».

چیزی که «جرالد» را با تمام وجودش بدنیای مادی می کشاند ، نوعی احساس کمبود معنوی است. وی پس ازچندی درمی‌یابد که موفقیت‌های‌مـادی

هم اورا یاری نمی‌دهد و درنتیجه خلاء ترسناکی را در زندگی خود احساس می‌کند :

«اما بالاخره موفق شده بود. گاهی اوقات، وقتی سرشب، تنها بود وکاری نداشت، ناگهان وحشت‌زده برمی‌خاست و می‌دید که خودرا نمی‌شناسد ونمی‌داند که کیست وچیست. بطرف آئینه می‌رفت وباقت زیاد به تصویرخویش خیره می‌شد ودرچشمانش درپی چیزی می‌گشت. اورا وحشتی سخت وجـانفرسا فرا می‌گرفت، اما علتش را نمی‌دانست. چهره‌اش با آنکه مثل همیشه ، بظاهر سالم و شاداب بنظرمی‌رسید، گویی واقعیت نداشت ونقابی بیش نبود. جرالدجرأت نداشت آن را لمس کند ومی‌ترسید مبادا دریابد که آن‌چهره جز نقابی نقاشی شده چیزی نیست. چشمانش مثل همیشه آبی بود وسرشار از هوش وحاکی ازعزم و اراده ، ولی اطمینان نداشت که این چشمان اوست ، یا حبابهایی است که باکوچکترین اشاره محو مـی‌شود و چیزی ازخود باقی نمی‌گذارد. نوعی تیرگی درچشمان خود مشاهده می‌کرد، مانند حبابهایی ازتاریکی. می‌ترسید که روزی ازپادرآید و چیزی جز یك بی‌معنایی مطلق ، درجهانی پر ازتاریکی لایتناهی از اوباقی نماند» .

وحشت «جرالد» ازاین کـه روزی ازپادرآید، با مرگ پـدرش بحقیقت می‌پیوندد. «افـآرـ لیوس» درباره این مرحله ازداستان چنین اظهارعقـیده می‌کند. « جـریان مرگ ومراسم کفن ودفـن، نیروی تکان دهنده‌ای دارد . . . درمی‌یابیم که این تشریفات چقدر«جرالد» را به وحشت انداخـته‌است، چون اودیگرقادربانکار این‌حقیقت نیست که‌معنی ومفهوم واقعی وجودش متکی‌بپدرش بوده‌است، پدری که اوجانشینش‌شده است. وی رامی‌بینیم که بااشتیاق شدیدتری به «گودرون» پناه می‌برد تا درپرتووجود اوازاین خلاء برهد». پس‌ازمرگ‌پدر «جرالد» بدامان عشق «گودرون» پناهنده می‌شود. بدین ترتیب کشمکش ناشی ازاختلافات فاحش این دوآغازمی‌گردد وسرانجام به مرگ « جـرالد » منتهی می‌شود. عشق وعلاقه «جرالد» به«گودرون» نوعی نیازشدید واتکاء مطلق باین

زن است وهمین کیفیات، «جرالد» را درنظر«گودرون» خسته کننده وکسالت‌آورمی‌سازد. عشق اونسبت به «گودرون» باکینه و عداوت درهم مـی‌آمیزد. «جرالد» می‌داندکه شدیداً به «گودرون» نیازدارد، اما شخصیت این زن‌طوری است‌که بهیچ وجه مقهورش نمی‌شود وتحت نفوذش قرارنمی‌گیرد. باین‌علت است‌که «جرالد» درعین عشق ورزیـدن به «گودرون»، ازوی متنفـرنیزهست. «مایکو» چگونگی این رابطه را بدین نحو بیان می‌کند :

« /جرالد/ خـود را درشخصیت‌گودرون غرق می‌کند و آرامش بدست می‌آورد، آرامشی‌که روان اورا شفا می‌بخشد. اما گودرون، دروجـودش فقط خلاء بی‌حاصلی می‌یابدکه خـواب از چشمانش می‌رباید. متأسفانه جرالد برای احیاء سر زندگـی وامید بحیات، کاملا باومتکی‌است‌ولی‌گودررن حاضرنیست‌بدوفرصتی‌بدهد. تقریباً می‌توان‌گفت‌گودرون با استفاده ازاین وابستگی وانکاءموجبات مرگ جرالد را فراهم می‌آورد».

«جرالد» محکـوم بیچاره‌ای است، نه تنها بسبب‌آن‌کـه نیروی‌حیاتی خودرا درطریق ناصوابی بکار برده، بلکه بدین علت‌که قادراست در محیطـی بسربردکه مقهورنیروهای شیطانی مکانیکی است وخود متوجه آن نیست. اگر «جرالد» نتواند احـاس یا تجربـه‌ای را بصورت قاعده ونظامـی درآورد، قادربدرك‌آن نخواهد بود ورابطه‌اش با «گودرون» طوری است‌که بهیچ‌وجـه تحت قاعده ونظم خاصی درنمی‌آید. «جرالد» ازدرك این مطلب عاجزاست و درنتیجه بصورت ترحم‌آوری‌گیج وسردرگم می‌نماید. بااین تصویر، «جرالد» نقطه مقابل دوشخصیت دیگرازقهرمانان «لاورنس» «تام برانگوین» در داستان «رنگین کمان» و«برکین» در «زنان عاشق» است. «این دوشخصیت رستگـار می‌شوند نه بدین علت‌که برای مسائل زندگی راه حل قاطعی پیدا مـی‌کنند، بلکه بدین جهت‌که درمی‌یابند زندگی، اسرارآمیز، غامض وناشناختنی‌است».

رابطه «جرالد» و«گودرون»بنفع «گودرون» نیز تمام‌نمی‌شود. درانتهای داستان، «گودرون» خود را آماده می‌کند تا با «لورکه» مجسمه‌ساز براه‌افتد و این‌آغاز رابطه میان این دو است ، رابطه‌ای سرشار ازلـذت جسمانی. امـا «لورکه» هنرمندی است «پلید» کـه هنر خـویش را بخدمت صنعت درآورده

است. اونیزمانند « جـرالد»، نیروی مکانیسم را پـذیرفته وخود را مقهـور ماشین کرده ودراین زمان مشغول ساختن طرح عظیمی بر سنـگ ، برای یك کارخانه سنگ‌بری درآلمان است. درگفتگوی بین «لورکه » و«گودرون»، نظر «لورکه» نسبت به هنرچنین بیان می‌شود .

« معماری و مجسمه‌سازی بیاری هم برمی‌خیزند . روزگار مجسمه‌های نا مربوط ونقاشی‌های دیـواری سرآمده است وچـون کلیساهاموزه‌ای بیش‌نیستند وصنعت بعهده ما (مجسمه‌سازان)واگذار شده است، پس بـاید مکانهای صـنعتی را بصورت معابد هنـری درآوریم. گودرون پرسید، «پس می‌گویی که هنرباید به‌صنعت‌خدمت کند؟» لورکه جواب داد «هنرباید صنعت را تفسیر کند،همانگونه که زمانی ، هـنر ، مذهب را تفسیرمی‌کرد». گـودرون پرسید « پس تصویری که ازروستائیان تهیه مـی‌کنی نوعی تفسیر صنعت است؟ » لورکه جواب داد «مگرغیرازاین هم می‌تواند باشد؟ دراین تصویر روستائیان از جـانشین ماشین بجای کاردستی لذت مـی‌برنـد . بخصوص بجای آن کـه آنها ماشین را بکار بگیرنـد ، ماشین آنها را بکار واداشته است وازایـن جنبش میکانیکـی سرمستند». گودرون پرسید «یعنـی چیزدیگری بجزکار- کارمکانیکـی وجـود ندارد؟» لورکه‌گفت «هیچ» ودراین حال بجلـو خم شد. چشمانش چیزی نبود بجز دوحفرهٔ تیره‌که وسط آنها فقط نقطه‌ای از نوردیده می‌شد. «چیزی جزاین وجود ندارد ! خدمت بـه ماشین ، یا لذت- بردن ازحرکات ماشینی ـ جنبش ! فقط همین!»

هرچندکه «گـودرون » با نظریات «لورکه» موافق نیست، اما نـوعی کشش بجـانب وی در خود احساس مـی‌کند. هرچه خستگی وکسالتش نسبت بدنیای بی‌رنگ ویخ‌زدهٔ «جرالد» بیشتر می‌شود، تمایل بیشتری به مصاحبت با «لورکه» درخود حس می‌کند. برعکس «جرالد»، «لورکه» بقبول‌نظم وقاعده برهرپدیده جسمی وعاطفی مقید نیست . بطورکلی، «لورکه» و«گودرون » هر

دوهنرمندند وحس می‌کنند هنر باید بطورطبیعی ازطریق ضمیرناخودآگاه عرضه شود وجسم وجان خواننده وبیننده را ارضاء کند. درك هنر باید با مبانی‌عقلانی وقوهٔ ادراك مغایرت داشته باشد. این دوازدنیای فکرواراده متنفرند وازپیروزی مکانیسم رنج می‌برند وباگرایش بسوی قطب مخالف، دنیای عقلانی‌رانادیده می‌گیرند. «گودرون» می‌داندکـه فکروارادهٔ «جرالد» وی را ازنیستی نجات نخواهد داد ودرعین حال، گذشت سریع زمان را احساس مـی‌کند و حرکت مکانیکی ساعت‌که اورا بسوی مرگ سوق می‌دهد، خلاءی وحشت‌انگیـز دراو ایجاد می‌نماید. این حالت «گودرون» را، لاورنس در قطعه‌ای بسیار مؤثر و گیرا بنحوی شرح می‌دهدکه خواننده ، خواه وناخواه، خـودرا دروحشت او سهیم می‌بیند ومتوجه می‌شودکه چگونه نظام شب وروز، ساعت و دقیقه ،کـه برحسب حرکات مکانیکی وخودکارعقربه‌های ساعت تنظیم شده ، مرگ راالحظه بلحظه نزدیك‌ترمی‌آورد .

درقسمتهای نهایی داستان «زنان‌عاشق» «جرالد » را می‌بینیم‌که بهمراه «گودرون»، برای اسکی بازی بـه سویس رفته است. سفیدی برف نمـودار پریدگی وبی‌احساسی «جرالد» است وزمینه‌ای است مناسب برای مرگ وی . با اینکه «جرالد» در اسکـی مهارت‌کامل دارد، براثرسقوط درمیان برف‌کـه مظهری ازآشفتگی وبی‌نظمی ، سکون ومرگ است مـی‌میرد . جسدش ، مانند لحظات زندگی، سرد وبـی روح وخشك ویخ زده است . با مرگ «جرالـد» قدرت عقل وارادهٔ بشری شکست می‌خورد وچنین بنظرمی‌رسدکـه «لاورنس» قصد دارد انسان را بسوی بی‌فکری‌کامل وبدویت بکشاند. اما درطـول‌داستان ازهنرمجسمه‌سازی افریقای سیاه کـه درآن احساس بشری بوضوح نشان داده می‌شود، بتفصیل بحث می‌شود . بدین وسیله ، «لاورنس» مـی‌گویدکـه دلیل نابودی آن تمدن فقط تکیهٔ زیاده ازحد براحساسات وغرایز بشری بوده است درحالی‌که نابودی تمدن جدید وصنعتی، برعکس عواطف بشری را درخـود کشته، تنها برپایه عقل ومنطق استواراست. دراین جوامع، توجه بشر معطوف شده است بیك نوع ویك روش خـاص زندگی وسایر امکانات یا مورد غفلت قرارگرفته، ویا ازنظراجتماعی مطرود ومحکوم‌شناخته شده است. درنتیجه‌آنچه کمال بخشنده به زندگی است، دربوتهٔ فراموشی قرارگـرفته است. درقسمتی

از داستان کـه مجسمه زن افریقایی مـورد بحث است ، « لاورنس » چنین می‌گوید :

«شاید چندین هزارسال اززمانی که نسل این زن منقرض شده است می‌گذرد، یعنی اززمانی که در وجودآن مردم، رابطه بین حواس وتفکرقطـع شده واین قطع رابطه منجرشده است باین کـه پدیده‌های قابل لمس فقط جنبه حسی داشته باشند. هزاران‌سال‌پیش تمام خوبی ومعنویت واشتیاق به تولید، و خـلق دراین مردم مرد و تنها یك فشار درونی‌برای‌کسب معـلومات ازطریق حواس پنجگانه درآنان باقی ماند، معلوماتی‌که خود باعث پیشرفت عاطفی واحساس آنان شده است» .

درتمدن غرب نیز، رابطه‌ای‌که می‌بایست بین احساس وفکروجودداشته باشد، ازهم‌گسسته است. عواطف بشری نابود شده است وتنها اشتیاقی‌که در فرد باقی مانده ، همان تمایل به تولیدات صنعتی وکسب معلومات است . این اشتیاق نیز تمدن را ازهم می‌پاشد وآن را منهدم می‌کند. پس چـاره چیست و راه‌گریز کدام است؟ دررابطه بین «اورسولا» و«برکین» دوتن دیگرازقهرمانان داستان «زنان عاشق» «لاورنس» بسؤالمان پاسخ‌می‌دهد زیرااین‌دو، خوشبختی را درعشق یافته‌اند ودر«پیوند غایی». درازدواج این دو بماکیفیت مثبتی نشان داده می‌شودکـه شاید راه حـل مسأله زندگی باشد، درمقایسه بـا موفقیت و خوشبختی آنان، فاجعهٔ «جرالد» نمایان‌تر و چشم‌گیرتر است . « برکین » از تجربیات زندگی بهره‌گرفته ودرخلال دوستی وروابط عاشقانه با «هـرمیونی» مزهٔ شکست وحتی نابودی را نیز چشیده است . توانائیش دررهایـی از دام «هرمیونی» باوقدرت خودشناسی می‌دهد .

شخصیت «هرمیونی» از بسیاری جهات شبیه شخصیت «جرالد» است. «هرمیونی» می‌خواهد با قدرت عقل برتری خویش را ثابت‌کند و « جرالد» با ذکاوتش درامورداری وتجاری‌می‌خواست چنین کند. «هرمیونی» اشرافـ زاده‌ای است با تحصیلات عالی وآزادی فکری درعین حال ، مانند«جرالد» درخود خلاءی احساس مـی‌کندکه بنظرش مـی‌رسد فقط رابطه با « برکین»

می‌تواندآن را پر کند. علاقهٔ شدیدش به‌کسب معلومات، نمایشگر بی‌کفایتی، ناامنی و تعلیق روحی است که بکمك هـم ، باعث وابستگی شدیدش بـه «برکین» می‌شود.

«... دروجود این زن قدرت عقلانی، روح و اراده با هم تلفیق شده و بصورت تمایلی شدید برای کسب معلومات انتزاعـی درآمده است. یك چنین دانایی، درنظراو ، توانایی است.توانایی برای کسب وجذب تجربهٔ حیات درچارچوب نیروی عقلانی، تجزیهٔ هراحساس باجزاء واحدهای فکری، حتی تجلیل «برکین» بذرات وجود معنویش. دراینجاست که «لاورنس» ضربهٔخودرا برروشنفکری بیمارگونه «هرمیونی» وارد می آورد» .

اراده مانند آلتـی دراختیار «هرمیونی» نیست، بلکه اوست کـه تحت قیمومت اراده، برده واسیرنوعی خودکاری مکانیکی شده است. «هرمیونی» از بسیاری جهات شبیه است بیك مغزالکترونیکی که کیفیات ومشخصات هرپدیده را بیك علامت الکتریکی تبدیل می کند ودرمغزخود ذخیره می‌نماید . بنظر او شناخت پدیده‌ای، درواقع تملك آن است و این تملك بخودی خـود نابودی وحذف آن پدیده نیز بشمارمی‌رود. ازنظریك چنین ماشینی ، آنچه کـه مـورد شناسایی قرارنگرفته، درحقیقت وجود ندارد. ولی «برکین» معتقد بـاصالت وجود چیزهایی است که نه تنها شناخته نشده‌اند، بلکه شناختنی نیز نیستند.

این فکر«برکین» را «هرمیونی» نمی‌تواند بپذیرد. زیرا قبول آن ، وی را ازتسلط برکلیهٔ حقایق زندگی محروم خواهدکرد ودیگر نخواهـد توانست که همه چیزرا بخود تعلق دهد. «برکین» باطرزفکر«هرمیونی» درستیز است واصراردارد که باوبفهماند که قادر نیست جوابگوی نارسایی‌ها وکمبودهـای احساسی وعاطفی این زن باشد. درغیراینصورت ناگزیر تحت تسلط شخصیت «هرمیونی» قرارخواهدگرفت وایـن چیزی است که «برکین» با همهٔ وجـود خویش باآن می‌جنگد.

سرانجام، «هرمیونی» درمی‌یابدکه نیروی عقل واراده نمی‌تواندجواب‌گوی خواستهایش باشد وآن وقت است که به بیهودگی وپوچی زندگیش پی

می‌برد. قدرت اراده‌اش سست مـی‌شود وشخصیتش درهم فرومـی‌ریزد، اینك بازیچه‌ای است دردست شعور آگاه. درحالیکه شخصیت «برکین» درست‌نقطه مقابل «هرمیونی» است. قدرت انعطاف‌پذیری وتلون مـزاج برکین، اورا در خلسهٔ لذت بخشی فرومی‌برد وبلحظات زندگیش مفهوم می‌بخشد. این تفاوتهای قابل ملاحظه دربرکین و«هرمیونی» بحدی است‌که عاقبت ، «هرمیونـی » در لحظه‌ای جنون‌آمیز، برکین را بقصد جان مورد حمله قرارمی‌دهد. باین‌ترتیب لاورنس نشان می‌دهدکه چگـونه کوششهای « هـرمیونی» برای زندگـی در چارچوب قواعد عقلانی و منحصر کردن عواطف ، باحساسات قـراردادی و بازشناخته، عاقبت با بتذال وخشونت منجرشده است. بقول «هاف» : « در سؤ قصد بجان برکین، هـرمیونی موجودی حقیقی‌تر واصیل‌ترازموقعی است‌کـه می‌کوشید با برکین رابطه‌ای روحانی وعقلانی برقرارسازد» . ازطرف دیگر ، ضربه‌ای‌که « هرمیونی » برروح برکین وارد مـی‌آورد، «برکین» را متوجـه می‌سازدکه نسل هرمیونی، نسلی است سازنده و درعین حال مخرب. این نسل هرچیزرا بوجود می‌آورد تا نابودش‌کند و چیزی را نابود می‌کند تا بتوانـد آن را بازآفریند. دراین‌نسل، فقط «اورسولا»، آن زن هیجان‌انگیزواحساساتی است‌که جنبه‌های مثبت زندگی را درخود حفظ‌کرده است .

داستان «زنان عاشق» با فرار دودلداده ـ برکین واورسولا ـ بکشوری بیگانه پایان می‌پذیرد. این دوبا فرارخویش، به خلاءی اجتماعی پناه می‌برند واصل مالکیت را نفی می‌کنند. برکین می‌گوید : «خانه، اثاث، البسه و تمام مظاهردنیایی، کهنه وپست واجتماع چندش‌آوراست». آنان، هرچه دارند،حتی صندلی راحتی مورد علاقهٔ برکین را بدیگران مـی‌بخشند و شغل خودراکـه آموزگاری است ترك می‌کنند. جامعه خویش را ترك می‌کنند، تانسل‌هرمیونی وجرالد، بی معلم وبی سرپرست، بیش ازپیش بسوی نابودی کشانـده شود.

برکین احساس می‌کندکه قادرنیست جامعه بیمار گونـه‌اش را نجات دهد، ازاین رو، تلاشش آن است‌که راهی جداگانه برای شخص‌خویش‌بیابد. سعی می‌کندکه با مـذهب عشق بزندگیش ادامه دهـد. این عشق را لاورنس بعنوان رابطه‌یی میان دوشخص تکامل یافته توجیه می‌کند. بعبارت دیگر ، این وابستگی، ادغام دریکدیگرنیست، بلکه بنحوی است‌که عاشق ومـعشوق، از

هم جدا وقابل تشخیص باشند واین رابطه هرکدام ازآنان را یاری می‌دهد تا با آنچه ناشناخته وغیربشری است ارتباط برقرارسازند .

لاورنس نبض جامعه را بخوبی دردست داشت وبیماری‌آن رادرگهای خوبش حس می‌کرد وبرای علاجش درپی اصولی‌ترین نوشداروها بودومانند اشراقیون ومسیحیان اولیه ــ که درجستجوی نورجدیدی برای دیدن دنیای‌قدیم ومظاهر تمدن عتیق بودند ــ می‌کوشید مفاهیمی نو، برای قراردادهای موروثی جامعه بشری بیابد. بدین منظور، لازم می‌دید تمدن جدید ومنطـق ماشینی را بزینت های انسانی بیاراید ، وآن را مشروط و منوط بکیفیت روابـط انسانی نماید .

مرضیه سمیعی

www.KetabFarsi.com

خاطرات ادبی

به استادم کلنل وزیری

ــ که همیشه دراین کارهای ناچیزادبی تشویقم کرده‌است ،
جزوه کوچکی درمقایسه حافظ ووالری تقدیم داشتم ، و او بعـد از
مطالعه وتحریریادداشت‌های سودمند برحواشی آن جزوه، یك مجلد
ازمجموعه آثارپل والری[1] به من هدیه کرد. ازهمان دم‌بااین گنجینه
حکمت عیشی خوش داشته ولحظه‌ای آن راازبالین‌خوددورنکرده‌ام.
شاعری فیلسوف وتیزبین، به مثابه راهنما، چشم‌اندازهای جهان‌معنی
ومحسوس وجـاذبه‌های جامعهٔ پیرامون خودرا همراه طنـزی تلخ و
شیرین به مسافران تازهٔ این کهنه رباط نشان می‌دهد .

مطالعه فصل «خاطرات ادبـی» این کتاب مخصوصاً برای
من مشتاق بسیار دلنشین بود ، چه والری که خود شاعر بزرگ زمان
بود و با اغلب شاعران و نویسندگان مـعاشرت داشت ، همه را
از دید خود نوشته ونکته‌های باریك بسیاری را روشن کرده است .

۱ــ Paul Valery, Oeuvres, I. nrf، پاریس، ۱۹۵۷.

اما وقتی به بیان نظریه شگفت آوراستفان مالارمه درارتباط میان شعر و موسیقی می‌پردازد و با صراحت می‌گوید: «مالارمه جرأت داشت که‌ازیك‌فکرشاعرانه ارکستری بسازد» خواننده‌ای، چون من ناآشنا به موسیقی، دچارحیرت می‌شود، وآرزو می‌کند استادی صاحب‌نظر دراین هردو رشته، توضیح بیشتری دراین معنی بدهد.

و چون استاد وزیری را در عین حال ادیبی سخن سنج و هوشیاریافته‌ام که علاوه برآشنائی با مکتب‌های کلاسیك، با شعرنو و مکتب‌های تازه ادبیات فارسی و فرانسه نیز آشنائی کامل دارد، و می‌بینم که هنوز، به رغم فشار فرساینده زمان و رنج بیماری جانکاه، خوشبختانه طراوت ضمیررا ازکف نداده شعرنوازبرمی‌کند، دروزن و قافیه و موسیقی کلام شعرآزاد نظریات خاص دارد کـه (به علت ارتعاش دست هنگام تحریر) آنهارا روی نوارضبط کرده است، بهتر دانستم شرح این معنی را ازخود وی بخواهم. پس این چندصفحه راکه ازکتاب مرحمتی ترجمه کرده‌ام

ـ برای اظهارنظر تقدیم میدارم.

غالباً، وقتی مثل امروزخود را دریك مکان عمومی، سالن نمایش، یـا کنسرت می‌بینم که این همه موجودات آنجا جمع شده‌اند و چهره‌هاشان به‌هم نزدیك گشته، به‌خاطره‌هایی می‌اندیشم که چنین جمعیتی در ضمیرخود دارد و به اینکه چه داستانهای‌شگفتی ازآن خاطرات می‌توان پرداخت. تصورکنیدناگهان آدمی خودکامه، یك سلطان بسیار مقتدر و کنجکاو، این محوطه را با سربازان گارد خود محاصره‌کند و به تهدید نیروی نظامی‌ما را مجبورسازدکه یکی‌بعد ازدیگری عجیب‌ترین چیزی راکـه در زندگی خود دیده یا شنیده یا احساس کرده بیان‌کند. عجیب طوری میگردد. ازجمعیتی کـه مانند اسفنج فشرده شده چه‌احساساتی تراوش خواهدکرد؟گذشته‌های شخصی و تجربه‌های ویژه‌هرکس دربرابراو جریان خواهد یافت؛ زیرا جمعیت، حتی جمعیت، آن سلطانی است که افسرده می‌شود، و روی‌گنج‌های خـود افسرده می‌شود. نویسنده، شاعر یا

داستان نویس آدمی ازمیان مردم است که به خود جرأت می‌دهد سکوت عمومی را بشکند وسخن را آغاز کند.

***

با ویکتورهوگو آشنائی نداشته‌ام و شما می‌دانید که ازاین بابت تأسف بسیاردارم. اما نکته این‌جاست که بـه هنگام مرگ او من سیزده سال داشتم و اقرارمی کنم که درآن زمان چیزی نمی‌دانستم.

ویکتورهوگو شاعران جوان را بامهرو لطف می‌پذیرفت. استفان‌مالارمه برای ما نقل می کرد روزی که به دیدن مرد بزرگ رفته بود، هوگو گوشش را گرفته وگفته «آه، آه، این‌شاعرامپرسیونیست عزیزمن است.»

ویکتورهوگو قدری مکتب‌ها را با هم مخلوط می کرد. هرکاری از او ساخته بود. معذلك درنظرناظرامروزی، بعضی شعرهای او بیشترازاخلاف بلافصلش، یعنی شاعران پارناس، به نوع شعری کـه سمبولیك نام دارد نزدیك می‌شود. دراشعارهوگو، مخصوصاً آنهایی که دردوران‌آخرحیات سروده، شعرهایی همتای عالی‌ترین اشعاری که تاکنون درمکتب سمبولیسم به وجود آمده است دیده می‌شود. این راهم بگویم که به‌گمان من، او مطلقاً مثل بعضی کسان نبودکه می‌خواهند ادبیات را به ساده‌ترین صورت خود درآورند و می‌گویند: «می‌خواهیدبگویید باران می‌بارد، بگویید‌باران می‌بارد». درقطعه شعرپرفروغی که به‌یاد تئوفیل‌گوتیه و برای بزرگداشت اوسروده و یکی دو سال بعد ازمرگ این شاعرتحریریافته، هوگوکه درآن‌هنگام هفتاد ودوسال داشته، همه‌حریفانش ازجهان رفته‌اند و تقریباً مرگ همه دوستان، رقیبان، شاگردان و مـریدان خود مثل لامارتین، موسه، وینیی و دست‌آخرگوتیه‌را دیده و احتمالا نزدیکی پایان عمرخود را نیزحس کرده، می‌خواهد این مرگ نزدیك را درنظر مجسم سازد. فکر می کند: «من خیلی پیرشده‌ام. گرداگردم همه مرده‌اند و اکنون نوبت من رسیده، من‌هم به‌زودی خواهم مرد.» اما مطلب‌را چگونه بیان می کند؟ درچهار کلمه، درچهارشعرساده، به روش مستقیم؟ برای اینکه بگوید بـه‌زودی خواهم مرد می‌گوید «به زودی خواهم مرد»؟ هرگزا هوگر این فکرساده راگسترشی سرشار و نیرومند می‌دهد، نـوعی سمبولیسم را جانشین بیان مستقیم کرده، با کلامی لطیف و عمیق و استوار می‌گوید: «رشته بسیار دراز من می‌لرزد و

تقریباً تیغه شمشیررا لمس می‌کند».

یا باز نزدیك شدن مرگ محتوم راکه به سوی او می‌آید دراین اشعار دانشبن چنین تصویرمی‌کند: «دروگرسنگدل، با تیغهٔ پهن خود، اندیشمند، گام به‌گام به‌سوی باقی‌گندم‌ها پیش می‌آید». هوگو خوب بر این نکته واقف بود و آثارش بر آن‌گواهی می‌دهند کـه بیان مستقیم درشعرچیزی شگفت‌آوراست و تسلط چنین طرزبیانی بریك شعرمعادل محوکامل آن است.

***

لکنت دولیل را فقط دیده‌ام. ایامی که درکارتیه لاتن زندگی می‌کردم، هرروزوقت ناهار، شاهد عبوردوسه مـرد محترم بودم. من معمولا در رستوران کوچکی دراین محله ناهارمی‌خوردم حدود ربع ساعت بعدازظهر، نیمرخ مرد نسبتاً خمیده‌ای، بـا ریش کوتاه، پوشیده دریك ردنگت شق و رق، ازمقابل رستوران می‌گذشت. درزیرشیشه‌های عینکی که روی بینی‌اش سواربودچشمانی گنگ ومشوش داشت. ازکناردیواردراه می‌رفت. درافکارخودگم شده بود وغالباً در طول راه، طرح‌هایی با خطوط منحنی بردیوار رسم می‌کرد. ایـن هانری پوانکاره هندسه‌دان معروف بود. هنوزچند لحظه‌نگذشته طنین صداهای‌پرمعنایی ازخیابان شنیده می‌شد: جنجال، فریاد، دشنام و ناسزا خبرازعبوریك آدم غیرـ عادی می‌دادند و درپی آن موکب ورلن، کمی‌آشفته، درحال خنده و گفت‌و شنود وارد می‌شد.

ورلن درمیان این جمع، باکلاه‌کاسکت و شال‌گـردن قرمزی کـه مانند کراوات به‌گردن‌آویخته بود چهرهٔ یك‌گدای ژولیده یا بخاری‌پاك‌کن راداشت. چماق بزرگی دردستش بودکه درهرگام به زمین می‌کوبید. گروه هرچند لحظه توقف می‌کرد وبعدازانفجارقهقهه‌ها، برخاستن صدای دشنام‌ها، درباره به‌سوی کوچه دکارت‌که منزل شاعردرآن قرارداشت پیش می‌رفت. عبورشاعری‌بزرگ وآواره، آفرینندهٔ‌آن همه موسیقی، به فاصله چند دقیقه با عبوردانشمند بـزرگی که غرق درافکارومحاسبه‌های پیچیده خویش است، تضاد نظرگیری داشت، که برای من جالب و سرگرم‌کننده بود. آن‌گاه به‌سوی باغ لوگزامبورگ می‌رفتم، که طبعاً استخرپراززورق‌های‌آن مرا به جانب خود می‌کشید. ایـن جا گاهی

لکنت دولیل را می‌دیدم. او برای اینکه ازمدرسهٔ معادن که محل سکونتش بود به مجلس سنا که در آنجا سمت کتابداری داشت برود سرساعت معین ازباغ می‌گذشت. درفاصله میان ظهر تا ساعت۲ این سه مرد معروف که به‌طورشگفت‌آوری با هم بی‌شباهت بودند دراین نقطه پاریس تلاقی می‌کردند.

چنانکه گفتم ، با لکنت دولیل از نزدیك آشنا نبودم. گرچه در آن هنگام شعراو درنظرم بی‌ارزش نبود ، چندان جذاب و دل‌انگیزهم نمی‌نمود. بیشتر دوستانم او را تحسین می‌کردند و بعضی به ملاقاتش می‌رفتند. امروزمتأسفم که چرا من‌هم مثل ایشان به‌ملاقات او نرفتم. هرتغییرایده‌آلی متکی برترك یك‌ایده آل و تصور ایده‌آل دیگراست. لکنت دولیل اکنون درنظرمن، نسبتاً آدم بسیار متروکی‌است. گمان ندارم مادیگر کسی‌را داشته باشیم که به‌اندازه او از روش عالی‌برخوردارباشد. درآنچه به‌هنرشاعری وسبك‌انشاء فخیم مربوطمی‌شودبیش ازهر کس تمایل به‌قدرت داشت ودراین طرزفکراستوار بود. حدود سال۱۸۹۳ هنوزباسرافرازی‌بسیارمی‌زیست ولی افتخاردرنقطه‌ای بودکه دیگربازنمی‌گردد. فعالیت جوانان دراطراف ورلن و مالارمه تمرکزداشت.

مالارمه، اگرآثارش را خوانده باشید، یا حداقل کوششی بـرای درك آن‌ها کرده باشید، طبعاً می‌دانیدکه نویسنده‌ای نسبتاً دشواراست. امروز ازآثار او با شما سخن نمی‌گویم، فقط چندکلمه درباره شخص او حرف می‌زنم. او دلپذیرترین‌موجود، مؤدب‌ترین ومهربان‌ترین مردی‌بودکه می‌توان دید. کسانی که به ملاقاتش می‌رفتند میزبانی بسیارکوتاه قد بـا چهره‌ای نجیب، رفتاری متین وآرام و چشمانی قابل ستایش دربرابرخود می‌دیدند. پذیرایی او پرلطف و جذاب و تقریباً ازمـد افتاده بود. می‌توان گفت مـرد موجودیت اجتماعی و وجود قابل رؤیت خود را ازنو ساخته و دربنیاد فکرر زبان خود تجدید نظری کامل کرده بود. وجود او واقعاً نمونه شگفتی آورانسانی بودکه فلزطبیعت خود را ذوب کرده، و ازروی تفکردوباره ساخته، خلقت خویش را بـا دست خود تغییرداده است. گویی چیزی خوشترازاین نیست که مردی توانسته باشدطرحی را بپذیرد وآن را درفکروعمل وآثار و مجموعاً درهمه اشکال هستی خویش به اجرا درآورد. مالارمه چنین کرده است.

مصاحبت مالارمه‌خاطرنوازبود. چنانکه میدانید سه‌شنبه‌ها بعضی‌ازدوستان

وگروهی افراد ناشناس را نزد خویش جمع می‌کرد. هر کس می‌توانست بـه ملاقاتش برود و نسبت به‌همه ادب ورفتاری مساوی داشت. این آزادیِ ورودِ مطلق‌گاهی عواقب خنده‌داری به‌بارمی‌آورد. همه‌ساله، تقریباً دروقت معین،مرد امریکایی بسیارپرمویی درمجلس او دیده میشدکه احتمالا آدم ازخود می‌پرسید آیا این شخص هرگزیك‌کتاب مالارمه‌را بازکرده، یاسطری ازآثاراوراخوانده است. بدون شناسائی قبلی یامعرفی ازجانب‌کسی وارد می‌شد، خاموش‌ومحکم می‌نشست، گفته‌ها را با سرتصدیق می‌کرد وسپس ناپدید می‌گردید. به‌مالارمه نهایت درجه احترام می‌گذاشت. روزی به او نوشت به یاد ساعات خوشی‌که شب‌ها درپرتو چراغ خانه وی‌گذرانده نام پسرنورسیده‌اش را مالارمه‌گذاشته است.

پس امروزدرآمریکاآقائی به‌نام مالارمه وجود داردکه شاید نداند چـرا این «اسم‌کوچك» نادرو شگفت‌آوررا براو نهاده‌اند و اصولامتعلق به‌چه‌کسی بوده است.

***

اکنون می‌خواهم، چند مورد ازروابط شخصی خود با مالارمه برای‌شما سخن بگویم. درسال ۱۸۹۷ روزی مرا نزد خود دعوت‌کرد. نوشته بود کـه می‌خواهد موضوع مهمی را با من درمیان‌گذارد. او را دراطاق خوابش یافتم. اطاق خواب و محل‌کارنوشتنی‌اش یکی بود. مالارمه معلم‌انگلیسی کوچکی‌بود و وضع مـالی بسیارضعیفی داشت. درکـوچه رم، درطبقه بالای یك ساختمان آپارتمان حقیری داشت که با تابلوهای اهدایی دوستانش مثل مانه[1]، بـرت موریزو[2]، ویست‌لر[3]، کلود مونه[4]، اودیلون ردُن بسیارخوب زینت‌شده بود. دراطاق‌کوچکی ازمن پذیرایی‌کرد میزکارش کـه چارگوشه و ازچوبی بسیار تیره‌رنگ با پایه‌های پرپیچ وخم ساخته شده بود، کنارتختخوابش قرارداشت. یك نسخه دست نوشته پیش روی او بود، آن را برداشت و شروع‌به‌خواندن کرد. متن عجیبی بود، عجیب‌ترازهمه آنها که تاآن زمان ازاو دیده بودم. خود نوشته‌که دردست او بود به حدی درنظرم غریب‌آمد که نمی‌توانستم چشم از

1— Manet 2— Berthe Morisot 3— Whistler
4— Claude Monet

آن بردارم. چنین بودکه نخستین باراین قصیدهٔ شگفتی راکه:

Un Coup de dés

(یك طاس‌بازی) نامیده می‌شود دیدم. نمی‌دانم آن را دیده‌اید؟ قصیده‌مخصوصاً به این منظورساخته شده بودکه به خواننده‌ای که درکنارآتش نشسته احساس یك قطعه موسیقی ارکستری بدهد. مالارمه مدت درازی درباره روش‌های ادبی که بتوانند، بـا ورق‌زدن یك‌آلبوم چاپ سنگی، حالتی راکه موسیقی بـه ما می‌دهد دوباره القاکنند فکر کرده و توانسته بود ازترکیب وسائل مادی تحریر و ترتیب‌کاملا تازه‌ای از قراردادن جاهای سفید، پر و خالی و حروف مختلف ماژوسکول، مینوسکول، ایتالیك و غیره درکنارهم، همه به‌نحوی بسیاردقیق و عالمانه، کتابی با ظاهرواقعاً جذاب چاپ‌کند. با مطالعه این قطعه موسیقی‌ادبی و دنبال‌کردن «موومان» این قصیدهٔ بصری‌که بعضی ازکلمات و عبارات آن با یك نوع حروف مشخص چاپ شده که درست مثل یك جمله موسیقی یا تمبر صدا دریك قطعه موسیقی بـا فاصله‌های معین می‌آیند و به هم جواب می‌دهند، آدم حس و تصورمی‌کندکه یك «سمفونی»کاملاازنوع تازه‌ای می‌شنود. ازاین آزمایش می‌توان فهمیدکـه چه با لطف و ارزش بود اگر درشعرترجیع بند، نقطه پیوند، تعقیب موضوع ازخلال موضوع دیگرو همبستگی میان قسمت‌های مستقل یك فکروجود می‌داشت. مالارمه جرأت داشت کـه از یك فکرشاعرانه ارکستری بسازد. وقتی تمام متن‌را خواندم پرسیدآیاآن راکاملا بی‌معنی‌یافته‌ام؟ یك لحظه ساکت و بسیارپریشان ماندم. ازتازگی بسیارکاراو و شگفت زدگی خود عذرخواستم و خواهش کردم تاآن را از نزدیك ببینم. نوشته را بـه‌دست گرفتم وکارعظیمی راکه ناچارباید صرف این اثرشده باشد درنظرمجسم کردم. فکرمی‌کردم سازنده‌آن باید دارای چه نبوغ آفریننده و عمق واستقامتی باشد. مرد درباره تمام‌کلمات فکرکرده بود. تاریکی و ابهام نوشته‌های او راکه شما می‌دانید، شایدهم براثرآزمایش جدی به‌آن برخورد کرده باشید چیزی نیست جزحاصل یك تحقیق بسیارعمیق. او با این طرزکارمی‌خواهد هرچه راکه می‌توان به نیروی ارادهٔ ابداع وآفرینش اززبان شعربیرون‌کشیده به‌ما بدهد.ولی امروزنمی‌خواهم چنین ملاحظاتی‌را طرح‌کنم. بیشترمیل دارم درقلمرو خاطرات باقی بمانم و شما را با خود به یك‌کار تحلیلی بسیاردشوار نکشانم.

پس به خاطرات خود بازگردیم.

آخرین خاطرهٔ من از مالارمه ، احساس رنجبارو عزیزی است که از آخرین ملاقاتم با او به‌جا مانده است . چهاردهم ژوئیه ۱۸۹۸ بود . مرا دعوت کرده‌بود که‌روزرا درملك بسیارکوچك او در والون[1] بگذرانم.والون درحومه شهر واقع شده، مقابل حاشیه جنگل فونتن‌باو و متصل به ساحل‌سن است. مالارمه عادت داشت تابستان راآنجا دریك خانه روستایی که به ذوق کامل خود مرتب ساخته بود بگذراند. این خانه درماههای تعطیل جای‌آسایش و تأمل و تفکراو بود. قایق سبکی داشت که‌گاهی دوستانش را باآن روی‌رود. خانه به‌گردش می‌برد؛ و هم‌آنجا بود که روزچهاردهم ژوئیه ۱۸۹۸ اورایافتم. بعد ازناهارمرا به اطاق‌کارکوچك خود برد، دوگام عرض وشش‌گام درازی آن اطاق بود . نمونه‌های مطبعهٔ قصیده «یك طاس‌بازی» که هم‌اکنون درآن باره سخن‌گفتم روی لبه پنجره ریخته بود. مدتی مدید به این نوع ماشین زبان‌که عالمانه، صبورانه وگستاخانه به دست او ساخته شده بود نگاه کردیم. راستی ازاین‌گستاخانه‌ترکاری نمی‌توان کرد. کسی‌بیشترازاین مردشجاعت ادبی‌نداشت. اگراو راضی می‌شدکه‌کاملا خودش نباشد شاید اولین شاعرعصرخود بود،ولی همه چیزرا برسراین نهادکه درتمام دوران زندگی، فکری را عمیقاً دروجود خود دنبال‌کند.

زمانی درازبه نمونه‌های مطبعه نگاه‌کردیم. درطرح اوکامل بودن از نظرظاهر و اجرای صوری به مثابه اصلی درنظرگرفته شده بود؛ زیرا ظواهر قابل‌دیدن اثری که‌درخیال می‌پرورد هم‌چون قسمت اساسی‌کاربه‌حساب‌آمده‌بود.

می‌خواست جزئیات دقیق و منظم باشد. درست به خاطردارم که درباره محل بعضی ازکلمات و اهمیت بعضی جاهای سفید مشاجره کردیم، و بعد به جانب صحرا رفتیم. گندم‌زار دشت‌مقابل ماطلایی رنگ شده بود. ناگهان‌توقف کرد، متفکر. دربارهٔ بدایع فصل خزان‌که او را به پاریس خواهد کشید می‌اندیشید. دوباره به شنیدن ارکسترخواهد رفت. فراموش‌کردم بگویم که‌مالارمه هریکشنبه به ارکسترهای لامورو[2] می‌رفت. موسیقی را بیشتربه‌خاطراین‌می‌شنید

1— Valvins 2— Lamoureux

که رمز آن را برباید، آنجا او را می‌دیدند که غرق درجذبه موسیقی، مدادی میان انگشتان گرفته، هرچه‌را درموسیقی برای شعرقابل استفاده می‌داندیادداشت می‌کند.

درباره‌آنچه به این ترتیب در فصل زمستان نوشته بود تمام تابستان بـه بررسی و تعمق می‌پرداخت و همیشه بی‌صبرانه درانتظارزمانی بودکه‌به‌پاریس برگردد و خود را در ارکستربازیابد، به سرچشمه خود پناه برد. آن‌گاه، مردکه مجذوب افسون موسیقی بود نظری برگندم‌زارزرین افکند و با دست اشاره به درخششی که پیش چشم ماگسترده شده بودکرد و سخنی دلنشین گفت: «ایـن نخستین ضربهٔ سنج پائیز روی زمین است». مرا تا ایستگاه ترن بدرقه کـرد. مدتی زیر آسمان دلفریب سخن گفتیم. دیگراورا ندیدم. سه هفته بعد تلگرامی ازدخترش به من رسیدکه خبردرگذشت او را می‌داد. براثریك بیماری‌لاعلاج، درست میان بازوان طبیبی که به عیادتش آمده بود خفه شده و به اجل ناگهانی درگذشته بود. این خبربرای من ضربه هولناکی بود.

* * *

اکنون چندکلمه دربارهٔنویسندهٔ دیگری بگویم که‌گرچه بامالارمه‌اختلاف بسیارداشت، او را هم دوست داشته‌ام.

می‌دانیدکه هویسمن[1] چه سرنوشت ادبی عجیبی داشت. درآغازکار از پیروان سرسخت مکتب ناتورالیست ومرید پرشور زلا بود، ازنویسندگانی که درشب‌نشینی‌های مدان[2] شرکت داشتند. هنراوبسیارسنجیده، پاکیزه وشایدهم بسیارعصبی بود. هویسمن با سه اثراصلی خود برسه‌گروه ازمردم نفوذ عجیبی نهادکه ازلحاظ طعم ذائقه وقدرت تأثیرتقریباً مساوی بود. این کتاب‌ها،عبارتند از: A Rebours (برخلاف)، Lá—bas (آنجا)، En Route (درجاده)، که هرکدام‌برگروه‌خاصی ازخوانندگان تأثیری‌عمیق نهاده‌است. A Rebours برای جوانان دوره من کشف و الهامی بود. شما از مایه اصلی ایـن داستان جالب آگاهید: «آخرین فرد یك خانواده قدیمی درجایی که دراطراف پاریس برای‌خود ساخته عزلت می‌گزیند و می‌کوشد تا دراین گوشه حواس خودرا به

1— Huysmans 2— Médan

اعلا درجه پرورش دهد. ازعطرهای نایابی که باکنجکاوی انتخاب کرده و آنها را مرتب ساخته‌مست‌می‌شود، ازشراب‌های‌لسیکوربرای خود سمفونی می‌سازد، اشیاء عجیب وگلهای بسیارنایابی را جمع‌آوری می‌کند. بـه‌آنها دل می‌بندد. ازآنها دل می‌کند» . ولی هویسمن بـا همین کتاب توانسته است نویسندگان هنوزمخفی، نقاشان‌ناشناخته وهنرمندانی‌راکه میان مردم معروفیت اندکی‌داشتند به‌گروه عظیمی ازجوانان چهل‌سال پیش بشناساند. نام ورلن، مالارمه ادیلون‌ـ ردن[1] و بعضی دیگررا که درآن زمان شهرتی نداشتند من دراین کتاب دیدم.

هویسمن معاون اداره امنیت عمومی دروزارت داخله بود. بسیارمایل به دیدن او بودم. به خود جرأت داده وعده ملاقاتی ازاو خواستم. به من نوشت به‌کوچه سوسه، اداره امنیت عمومی بیایید. آن جا می‌توانیم درمکانی محقرولی تنها صحبت کنیم». ازرفتن به این محل‌رعب‌آورغفلت نکردم. درکوچه‌سوسه، خدمتگزار اداره مـرا به اطاقی برد که پرازکارتن بود . هویسمن براین مکان حکومت می‌راند. برای اینکه خود را آرام کـنم به اطراف نگاه می‌کردم که نوشته‌های درشت و عجیبی روی‌کارتن میزمعاون به چشمم خورد. روی یکی از این کارتن‌ها باقلم محکم کلمهٔ:«وام‌خواهان» و روی‌کارتن دیگر کلمهٔ«مزاحمان» نوشته شده بود. به خودگفتم: «من درکارتن‌طرف چپ نیستم ولی خیلی‌احتمال داردکه‌کاغذم درآن‌کارتن دیگر باشد». وقتی مردی به مقامات مهم رسید لـزوم چنین‌کارتن‌هایی را پیوسته بیشتراحساس می‌کند.

حرف‌زدن هویسمن بسیارجالب و بدیع بـود. او به (زبان سبز) یعنی آرگوترین زبان ممکن سخن می‌گفت. موضوعات‌گفت وگو را به‌خاطر ندارم که برای شما بگویم. بندرت مهربان می‌شد و غالباً تندی و بدگویی می‌کرد. هویسمن بسیارتندخو بود، نیزبگویم‌که بسیاربا‌وفا وخوش محضربود. کتابهای غریب او سبب می‌شدکـه آدم‌های غریبی ملاقاتش را هوس‌کنند. یـا نامه‌های عجیب و غریبی برایش بنویسند. هربارکه به‌ملاقات او می‌رفتم شاهد داستان شگفت‌انگیزدیگری بودم.

ترجمهٔ حسینعلی هروی

1– Odilon Redon.

پری از دیو می‌ترسد!

کنار پدرم درازکشیدم، دستم را به‌گردنش انداختم وگفتم:
ــ پدر، قصه بگو.
ــ چه بگویم؟! همه را که برایت گفته‌ام.
ــ دروغ می‌گویی. بازهم بلدی. بازهم بیاد داری.
ــ هرچه فکرمی‌کنم چیزی بیادم نمی‌آید.
ــ قصه‌ی سلیمان را بگو. انگشتری‌اش را دوست دارم. آن انگشتری کجاست؟

پدرم با مهربانی نگاهم کرد وگفت:
ــ در دست تو.
ــ در دست من؟!
ــ بله
مشت‌هایم را بازکردم وگفتم:
کو؟ اینجا که چیزی نیست.
ــ هست.
ــ نشانم بده.
پدرم خندید وگفت:

ـ زبانت.

زبانم را بیرون آوردم. دست کشیدم. نشانش دادم و گفتم:

ـ اینجا هم که چیزی نیست.

باز خندید و گفت:

ـ خود زبانت، پس زبانت چیست؟

ـ بله

ـ همش دروغ می‌گویی. زبان زبانست. زبان که انگشتری نیست!

ـ همینکه سلیمان حلقه‌ی انگشتری را می‌چرخاند. یك پری می‌آمد و هرچه سلیمان آرزو کرده بود برایش آماده می‌کرد. تو حالا همان سلیمانی و زبانت حلقه‌ی انگشتری، و من آن پری افسانه‌ای، که هرچه بخواهی در یك چشم بهم‌زدن برایت حاضر می‌کنم.

ـ دروغ نگو، تو پدری، تو پری نیستی.

ـ هرچه می‌خواهی از من بخواه تا بدانی دروغ نمی‌گویم.

ـ قصه‌ی سلیمان را بگو تا قصه انگشتری‌اش را ...

ـ سلیمان در بستر افسانه‌هاست. او خوابیده است، اگر بیدارش کنیم...

ـ پری، پر است؟

ـ پری، پر نیست.

ـ پر دارد؟

ـ بله.

ـ پرواز می‌کند؟

ـ بله.

ـ پروانه ست؟

ـ پروانه نیست.

ـ خیلی بزرگست؟

ـ اگر دیوها را نبیند بزرگ می‌شود.

ـ پری از دیو می‌ترسد؟

ـ پری با دیو می‌میرد.

ـ پری دشمن دیو است؟

ـ دیو دشمن پری است.
ـ پری‌ها کجا هستند؟
ـ دربلور قصه‌ها.
ـ دیوها کجا هستند؟
ـ با ما!
ـ دیوازپری پرزورتراست؟
ـ بله
ـ خیلی؟
ـ خیلی.
ـ دیوها ازما می‌ترسند؟
ـ نمی‌ترسند.
ـ دیوها ازما پرزورترند؟
ـ پرزورتر نیستند.
ـ چرا ما آنها را نمی‌کشیم؟
ـ اگر آنها را بکشیم. خودمان راکشته‌ایم!
ـ دیوها هم پر دارند؟
ـ دیو پر ندارد. پرنشان‌آزادگیست. نشانه‌ی پاکیست. اجازه‌ی پرواز به‌آسمانهاست.
ـ دیوها غصه می‌خورندکه پرندارند؟
ـ دیو از پر بیزار است. اگر پر داشته باشد دیگر دیو نیست.
ـ پدر، تو پری‌ها را دوست داری یا دیوها را؟
ـ پری‌ها را.
ـ منهم دوستشان دارم.
ـ آفرین پسرم.
ـ پری‌ها با ما نیستند؟
ـ آنها درافسانه‌ها زندانی‌اند. ما آنها را بزندان افسانه‌ها انداخته‌ایم.
ـ نمی‌توانند فرارکنند؟
ـ نه، نمی‌توانند.

ـ چرا ؟

ـ دیوار قصه ها بلند است.

ـ بیا باکمند از دیوار قصه‌ها بالا برویم. و پری‌ها را آزادکنیم.

ـ اگر بخواهی از دیوار قصه‌ها بالا برویم. باید قصه بگوئیم . باید قصه‌ها را بازکنیم.

ـ قصه‌ها که بازشوند پری‌ها آزاد می‌شوند؟

ـ آنها که بازشوند پری‌ها می‌میرند.

ـ چرا می‌میرند؟!

ـ چون درپناه‌آنها زندگی می‌کنند. اگر ازآنها بیرون بیایند شکـار دیوها می‌شوند.

ـ پری‌ها قصه‌ها را دوست دارند؟

ـ بله، قصه‌ها از جوانه سرشارند. قصه‌ها از امید لبریزند.

ـ حالا باید قصه بگویی.

ـ همه را برایت گفته‌ام.

ـ باشد، همانها را دوباره بگو .

ـ قصه‌ها تکرار می‌شوند، قصه شب را کوتاه‌ترمی‌کند . ولی افسوس که شب بلند است وقصه‌ها کوتاه. شب به‌قصه‌ها شبیخون مـی‌زند شب قصه را تاراج می‌کند.

خودم را بیشتر به او چسباندم، سرم رانزدیك‌گونه‌اش بردم. نفس‌هایش به‌نرمی کاکل ذرت‌گونه‌ام را نوازش می‌کرد.گونه‌اش را لیسیدم ، کمی شور بود !

گفتم :

ـ قصه‌ی سلیمان را قصه‌ی فـرعون و موسی را هرچه خودت دوست داری بگو.

گفت:

ـ قصه‌ی‌گرگ و بره را می‌گویم.

ـ قصه‌ی آن‌گرگ و بره راکه لب جوی آب می‌خوردند؟

ـ بله .

ـ این قصه خوب نیست . من این قصه را دوست نـدارم . این قصه انگشتری و پری ندارد .

ـ چرا پری ندارد؟ هم دیو دارد وهم پری .

ـ پری‌اش کجاست ؟

ـ پری‌اش بره است، ودیوش گرگ .

گردنش راگازگرفتم وگفتم:

ـ نمی‌خواهم بگویی. دوستش ندارم. این قصه بد است. مـن از آن بدم می‌آید .

ـ چرا بدت می‌آید؟

ـ چون سگ ندارد. دلم می‌خواست یك سگ هم داشته باشد!

ـ سگ می‌خواهد چه کند ؟!

ـ سگ می‌خواهد چه کند؟!! اگر یك سگ می‌داشت. گرگ جرأت‌نمی کرد بره‌ی بیچاره را پاره کند. همش دروغ می‌گویی خودت‌گفتی پری‌ها را دوست داری. خودت می‌گویی بره پری است. اما یك سگ توی آن نمی‌گذاری تـا گرگ بره‌ی بیچاره را نخورد.

پدرم خندید وگفت:

ـ حق با تست. راست می‌گویی. این قصه یك سگ کم دارد. بایدیك سگ هم داشته باشد. اگر می‌خواهی قصه‌ی ضحاك را بگویم ؟ قصه‌ی ضحاك ومارهایش را.

ـ این قصه هم که پری نداردا

ـ چطورپری ندارد. فریدون، پسران کاوه‌ی آهنگر. آن جوانهای بیچاره راکه هرروز می‌کشتند و مغزشان را به مارها می‌دادند پس چه هستند؟

ـ مارها دیوند؟

ـ بله، آنها دیوند، آنها هوس‌های شیطانی‌اند. شیطانند.

ـ مارها مغز جوانها را دوست داشتند. مغزپیرها را دوست نداشتند؟

ـ نه، پسرم.

ـ چرا ؟

ـ پیرها شیطانند. آنها شیطان راگول می‌زنند .

ـ سلیمان پری زیاد داشت؟

ـ بله.

ـ قصه‌های خوب پری زیاد دارد؟

ـ بله .

ـ سلیمان قصه‌ی خوب است؟

ـ بله، پسرم.

***

شبها که می‌خواستیم بخوابیم . پدرم درها را قفل می‌کرد . کلیدها را از روی آنها برمی‌داشت وزیر تختش پنهان می‌کرد. یك شب برف سنگینی آمده بود. برف وشب همه جا را خلوت کرده بود. شیشه‌های پنجره عرق می‌ریخت. همگی خیس بود. برف و سرما بیداد می‌کرد. ازسرشب ، پدرم افسرده بـود. پریشان بود. سرشب شام خوردیم، پدرم گفت:

ـ امشب زودتر بخوابیم.

برخـاست که درها را ببندد . منهم مثل همیشه از دنبالش رفتم آنشب هردری را بست به‌من گفت:

ـ بازکن ببینم !

همه‌را بازکردم. دوباره آنها را بست وکلیدها را برداشت. با هم به‌اتاق خواب رفتیم. در را قفل کرد. بعدکلیدها را به‌من داد وگفت:

ـ حالا برو همه را دوباره بازکن! اگر قفلی باز نشد. آن کلید مال آن قفل نیست. کلید را عوض کن، بازمی‌شود. رفتم. دراتاق و درهای راهرو را باز کردم. به در حیاط که رسیدم پدرم را صدا زدم وگفتم:

ـ درحیاط را هم بازکنم ؟

ـ جواب داد.

ـ بازکن، پسرم.

چراغ نزدیك در را روشن کردم. کلید لاغر و زرد را در سوراخ قفل‌جا

دادم وپیچاندم. قفل بازشد. در را بازکردم. سوز سردی بصورتم خورد. فریاد کشیدم :

ــ پدر، بیا، بازکردم!

برگشتم، پدرم خاموش کنارم ایستاده بود. دررا بست بغلم کرد، گونه‌اش را به‌گونه‌ام چسباند . مرا بوسید. موهـای صورتش به‌گونه‌ام خلید و آن را قلقلك داد. زمینم گذاشت. همینکه خواست درحیاط را قفل کند. گفتم:

ــ پدر بگذار من ببندم.

درها را با شادی سرشاری بستم. با هم به‌اتاق خواب برگشتیم. پـدرم کاغذ وقلم آورد. لب تختش نشست. چیزی نوشت و گفت:

ــ یك روزصبح اگردیدی بیدار نمی‌شوم. کلیدها را از زیرتخت بردار. ودرها را همینطورکه یادگرفتی بازکن. برو آقای «بزرگمهر» همسایه‌مـان را خبرکن. دست خودت به‌زنگشان نمی‌رسد به‌یکی بگو زنگ‌را بزند. در راکه بازکردند، بگوبه‌آقای «بزرگمهر»کاردارم. وقتی آقای«بزرگمهر»آمد می‌گویی پدرم بیدار نمی‌شود بیائید ببینید چه شده ! اگرآقای «بزرگمهر» خانه نبود ، به‌خانمش می‌گویی. به‌کس دیگر نمی‌گوئی، فهمیدی پسرم؟

ــ بله پدر.

پالتوت را هم می‌پوشی که سرما نخوری.

ــ باشد

ــ حالا یك بار برایم بگو. ببینم چه می‌کنی؟

ــ یك روزصبح اگر دیدم بیدارنشدی. کلیدها را از زیرتخت‌برمی‌دارم. درها را بـازمی‌کنم . ازکنار پیاده رو می‌روم جلوخانه‌ی آقای «بـزرگمهر» می‌ایستم تا یك نفربیاید. آقا یا خانم هرکه بود. به‌او می‌گویم آقا، خـانم ! لطفاً این زنگ‌را بزنید. دست من به‌آن نمی‌رسد. در راکه بازکردند. می‌گویم به‌آقای «بزرگمهر» کاردارم . اگـرگفتند خانه نیستند . می‌گویم، پس بگویید خانمشان بیایند. وقتی آمد می‌گویم. پدرم بیدار نمی‌شود . لطفـاً بیایید ببینند چه شده. پالتوم را می‌پوشم که سرما نخورم.

ــ آفرین پسرم. به‌کس دیگر چیزی نمی‌گویی فهمیدی؟!

ــ بله پدر.

ــ در حیاط راکه بازکردی کلید را بردار و با خودت ببر اگر در را باز بگذاری بهتراست. نکند کلیدرا برنداری. اگر کلید را برنداری و دررا ببندی پشت در می‌مانید. هرکس با تو آمد این کاغذ را می‌دهی به‌او. دیگــر خودش می‌داند چه کند.

بغض گلویش راگرفته بود. صدایش زنگ همیشه را نداشت. زبــانش لکنت داشت. چشمهایش اشك آلود بود. روی تخت رفتم. کنارش درازکشیدم. خود را جمع کردم. و درخمیدگی اندام کشیده‌اش جا دادم. انگشتهایش موهــا وگونه‌هایم را نوازش داد. دست‌هایم راگرفت وفشرد.

ــ می‌خواهی قصه «کلاه قرمز کوچك» را بگویم.

گفتم:

قصه‌ی «رستم و دیوسفید» را بگو.

پدرم گفت:

ــ همینکه رستم بسرزمین دیوها رسید. با «ارژنگ» که پادشاه دیوها بود. جنگ کرد و او راکشت. دیوها ترسیدند وفرارکردند. بعد رستم به‌غــار «دیوسفید» رفت داخل غار شد. غار تاریك بود. رستم جائی را نمی‌دید ...

بــالا خزیدم، سرم راکنار سرپدرم روی بالش گذاشتم. دوباره پــایین خزیدم. زیر لحاف رفتم و سرم را بسینه‌اش چسباندم خودم را جمع کردم و گفتم:

ــ پدر، نگو، من می‌ترسم.

پدرم گفت:

ــ از چه می‌ترسی؟! منکــه اینجا، پیش توهستم. تونباید بترسی. مثل رستم قوی باش. اینها افسانه است. حقیقت ندارد. غار دیو سفید، تاریکــی درون انسانست. اندیشه‌های سیاه آدمی است. دیوها هوس‌های شیطانی‌اند.

گفتم:

ــ پدر، قصهٔ سلیمان را بگو...

چشمهای پدرم تاب خورد و بگـوشهٔ اتاق خیره ماند . تکانش دادم . گوشش را کشیدم. گازش گرفتم. جیغ زدم، پدر، پدرا پدرم جواب نداد.رویش پریدم. شانه‌هایش راگرفتم وتکان دادم. ازتخت پایین آمدم. دستش را گرفتم ومتحیر کنارتخت ایستادم. لب برچیدم وگریه کردم...

پدرم چشمهایش را بازکرد وگفت:

چراگریه می کنی؟ شوخی کردم. می‌خواستم ببینم چه می کنی؟ ترسیدی پسرم ؟

ــ بله، خیلی .

ــ چرا نرفتی «بزرگمهر» را خبر کنی ؟

ــ خودت‌گفتی صبح اگر بیدار نشدی آقـای «بزرگمهر» را خبر کنم . حالاکه شب است. صبح نیست.

پدرم خندید. روی تخت پریدم. همرا به‌آغوش کشیدیم و بوسیدیـم. صورتش را لیسیدم . گازش‌گرفتم. دستم را به‌گـردنش انداختم .گونه‌ام را به‌گونه‌اش مالیدم وگفتم:

ــ پدر، حالا باید قصه بگوئی.

پدرم‌گفت:

ــ بهتر است. بخوابیم. امشب من خسته‌ام.

. . . . . .

. . . . . .

هرچه خواستم بخوابم خوابم‌نبرد. با خودم حرف می‌زدم. برای خودم قصه می‌گفتم و از این شانه به‌آن شانه می‌رفتم. پدرم ناگهان تکان شدیـدی خورد. به‌پشت خوابید وپاهایش را راست‌کرد. تکانش دادم. بیدار نشد. زیر لحاف رفتم وکف پایش را قلقلك دادم. لحاف را بیك سوزدم . رویش پریدم وگردنش راگازگرفتم. بیخ‌گوشش فریاد زدم. پدر، پدر، بیدارشو! بیدار شو! روی شکمش جستم وایستادم. نشستم، بینی ودهانش راگرفتم. پدرم چوب شده

بود. رنگش پریده بـود . صورتش مثل برف سرد وسفید بود. کنارش دراز کشیدم. دستم را بگردنش انداختم. گردنش سخت بود. گردنش سرد بـود . صورتش را لیسیدم. تا می‌توانستم گازش گرفتم... التماس کردم. پدر بـرخیز . بیدار شو پدر، من تنهایم، می‌ترسم. می‌ترسم بیدارشو...

خانه‌مان را دوست داشتم. آنجا پدرم مال من بود هردوتنها بودیـم . روزها با هم بازی می‌کردیم و شبها برایم قصه می‌گفت. در آغوش افسانه‌ها بخواب می‌رفتم وپایان آنها را آمیخته با آغاز وپایان قصه‌های دیگر بخواب می‌دیدم ...

اردیبهشت ۱۳۵۳

عباس حکیم

www.KetabFarsi.com

سیری در ادبیات معاصر ژاپن

۱ــ داستان‌نویسی

ژاپن، ازپایان قرن نوزدهم به‌کشوری مدرن بدل شد. حکومت، وسایل حمل و نقل، تجارت، صنعت و نیروهای ارتش تمامی تغییرشکل دادند. فرهنگ قدیمی ازبین نرفت، اما پا به‌پای آن، هنرهای سبك غربی رشد یافت. پیروزیهای این کشوردرسال۱۸۹۵میلادی برچین و۱۹۰۵میلادی برروسیه، وجههٔ جهانیش را بالابـرد. در جنگ سالهای ۱۹۱۴ و ۱۹۱۸ یکی از متفقین بود و پس از همین سالهاست که‌آثاردموکراسی درجامعهٔ ژاپنی پدیدارمی‌شود. هنگامی کـه سراسرجهان دچاروضع وخیم اقتصادی بود، ژاپن برآن شدکه با تقویت بنیهٔ نظامی خود، منطقهٔ نفوذش‌را درآسیاگسترش دهد و از همین رو به‌دام جنگ‌دوم جهانی‌نیزافتاد وخرابی‌ها وصدمه‌های بسیاردید. همچنین‌موقعیت‌طبیعی‌این‌منطقه، اززلزله‌ها،طوفانهای سهمگین وحریق‌های بزرگ درامان نبوده است. بااینحال ژاپن بربیشتراین مشکلات فائق آمده، ویرانیها راآبادکرده وبا سرعت درجادهٔ صنعتی شدن پیش رفته و دراین راه به پیروزیهای چشم‌گیری دست یافته‌است.

ادبیات ژاپن تا سال ۱۸۶۸ میلادی به‌چهاردوره تقسیم می‌شود:نخستین را دوره‌های یاموتو[1] و نارا[2] باید نامید بین سالهای ۴۰۰ تـا ۷۹۴ میلادی، که اگرچه تأثیرادبیات چین دراشعارسروده شده پیداست. اما مرحلهٔ دگرگونی نیز به‌شمارمی‌رود.

۱— Yamoto ۲— Nara

دورهٔ دیگرهیان[1] یا دورهٔ کلاسیك است که گاهی به نام «عصرطلایی» هم نامیده شده. داستان جن‌ژی[2] از مورازاکی شی کی بو[3]، که به عنوان نخستین داستان بزرگ دنیا هم قلمداد شده، حاصل همین دوره است کـه درحدود سال یکـهزارمیلادی نوشته شده است. دورهٔ هیان، عصرتهذیب، ظرافت و دستیابی به‌فن نویسندگی‌بود. بیشترنویسندگان این دوره زن وبه تقریب همه ازاشراف بودند.

پس ازهیان، دورهٔ تاریك و نا استواری فرا میرسد بین سالهای ۱۱۸۵ و ۱۶۰۳ میلادی. مشخص ایـن دوره، قیام‌هاو جنگ‌های داخلی است. طبیعتاً دربرابراین زمینه، واسطه‌های بودایی وبه‌همان حد، سرگذشتهای جنگی‌شهرت عام می‌یابند. نمایش‌نو[4]، درهمین دوره پدید می‌آید.

چهارمین قسمت، دورهٔ طولانی توکوگاوا[5] یا ادو[6] بین سالهای۱۶۰۳ و۱۸۶۸ میلادی‌است. این دورهٔ نخست‌شاهد رنسانس ادبی ژاپن است. بیشتر نویسندگان این دوره دیگرنه اشرافند نه راهب، بلکه سربازان و بازرگانند، دراین سالها، یوکیو[7]، که به‌معنای «دنیای متغیر» است، نوع تازه‌ای‌ازاجتماع است که برگرداگرد محلهای سرگرم‌کننده و مفرح، یعنی تآتـرها و خانه‌های گیشاهاگسترش می‌یابـد. پیدایی این جامعهٔ جدید، ادبیات جدیدی نیز پدیدمی‌آورد. ادبیاتی‌که حاوی ماجراهای شبه قهرمانی و شرح زندگیهای روزمره است. درهمین دوره‌تآترعروسکی ژروری[8] وهمپای‌آن‌کابوکی[9] به وجودمی‌آید. کابوکی درامی تاریخی و محلی است‌که تنها وسیله مردان اجرا می‌گردد. این دوگونه تآترهنوزهم مورد علاقه مردم ژاپن است. درهمین دوره است‌که شعر هایکو[10] نیز تحول می‌یابد.

اما باآغازقرن نوزدهم تمام این فعالیت‌های ادبی و هنری به‌هدرمی‌رود. حکومت مرکزی ژاپن با مشکلات تازه‌ای درگیرمی‌شود و به هیچ نویسنده‌ای

1— Heian
2— Genji
3— Murasaki Shikibu
4— Noh
5— Tokugawa
6— Edo
7— Yukio
8— Joruri
9— Kabuki
10— Haiku

اجازه نمی‌دهد کـه از آن مسائل دم بزند. شعر ناچیز شمرده می‌شود و داستان بی‌معنا. محتوای رمان‌ها را یك سری رویدادهای پـراکنده شوخی‌های بی‌مزه پرمی‌کند. بیشتر داستانها پورنوگرافی‌های یکنواخت وکسل کننده وموعظه‌های اخلاقی در پائین‌ترین سطح ممکنند. شور و شعف ازداستانهای «یوکیو» کـه همچون ادویهٔ تندی بودند. رخت برمی‌بندند. اعتقاد براین می‌شود که وظیفهٔ ادبیات صرفاً تعلیم اصول اخلاقی است.

مشهورترین نویسندهٔ این دوره، کیوکوته‌ای باکین[1]، اعلام می‌داردکه منظوراز کتابهایی که می‌نویسد، تشویق درستی و توبیخ شرارت است.

پس از ۱۸۶۸ میلادی، ایجاد دگرگونی دررمان، ازسایر حوزه‌ها چون تکنولوژی (فن آوری) بیشترطول کشید. درواقع رمان سبك جدید «فوتاباته‌ای شیمه‌ای»[2] و متعاقب آن «ناتسومه سوزکی»[3] و سایرین، کاملا واکنشی است در برابردگرگونیهایی که براثرتماس با شیوه‌های غربی درژاپن پیدا شده است.

نخستین نول‌های غربی که به زبان ژاپنی ترجمه شد، یکی اثری است از «ارنست مالتراورز»[4] و دیگری «آلیس در سرزمین عجایب» کـه با عنوان «قصهٔ بهاری گلها و پیدها» ترجمه شده. این قصه داستانی است احساساتی و ملودرام.

مهمترین و متنفذترین گروه ادبی این‌دوره «کنیوشا»[5] بودکه‌عمده‌ترین نماینده‌اش «ازاکی کویو»[6] نام داشت. این گروه که می‌توان عقایدشان راضد سیاسی، شبه واقع‌گرا، و شهری خلاصه کـرد، برای مدتی از ۱۸۸۵ میلادی به بعد، جهان ادبی ژاپن را دراختیارگرفت. این‌گروه ازنویسندگانی تشکیل می‌شد که ادبیات را برای ادبیات می‌خواستند و برمبنای همین عقیده هم قلم می‌زدند.

منتقد مشهور این دوره ، «تسوبوچی شویو»[7] (۱۹۳۵–۱۸۵۹) است کـه مترجم نیزبوده وکتاب « عصارهٔ داستان » وی مهم‌ترین و مؤثرترین اثر

1– Kyokutei Bakin
2– Futabatei Shimei
3– Natsume Soseki
4– Ernest Maltravers
5– Kenyusha
6– Ozakikoyo
7– Tsubuchi Shoyo

انتقادی آن دوره است.

«تسو بوچی»، به شکلهای شعر سنتی به‌ویژه هایکو ونیزداستان نویسان هم‌عصرخود شدیداً حمله کرد و داستان «خصلت دانشجویان امروز» را به این امید نوشت که تمام نظریه‌های انتقادی خود را دراین قصه به‌کاربرده باشدولی دراین راه به موفقیتی که می‌خواست نرسید.

نویسندهٔ جوانتری به‌نام «فوتا باته‌ای شیمه‌ای»[1] داستانی به‌نام«ابرهای بالارونده» با معیارهای انتقادی «تسوبوچی» نوشت که اولین نول جدید ژاپن نام‌گرفت.

«فوتاباته‌ای» پس ازآنکه «عصارهٔ داستان» تسوبوچی ازچاپ درآمد، آنرا خواند، با نویسنده‌اش طرح دوستی ریخت و بـا راهنمایی او «ابرهای بالارونده» را نوشت و به ترجمهٔ آثارروسی نیزپرداخت.

«ابرهای بالارونده» به دو دلیل اهمیت دارد. یکی به‌خاطرزبان‌نوشتنش و دیگری قهرمان داستان به نام بونزو[2] که کلیهٔ صفات مالیخولیایی، بیهودگی و حساسیت شخصیت ژاپنی را درخود جمع کرده و این درسابق وجود نداشته است.

«فوتاباته‌ای» نولهای بسیاری نوشته و باگروه «کنیوشا» ازچند جهت اشتراك عقیده داشته است.

ازقصه‌نویسان قابل ذکرگروه «کینوشا»، «یامادا بی‌میو»[3] است کـه در قصه‌هایش عناصرمحاوره‌ای زیاد به‌چشم می‌آید.

«فوتاباته‌ای»، سوای رمان‌های بسیاری کـه نوشته، نمایشنامه‌ای نیز نگاشته به نام «میانه‌روها». نویسنده دراین اثربه روشنفکران عصرخود سخت تاخته ومحتویات این اثربازگوکنندهٔ این‌واقعیت‌است که نویسنده‌بانویسندگان زمان خود نیامیخته و بـاکار و روش‌آنان سرستیزداشته است. «فوتاباته‌ای» به روسیه، آلمان و انگلستان سفرکرد و در۱۹۰۹ میلادی درحال سفرمرد.

«اوزاکی کویو» (۱۹۰۳–۱۸۶۷) از«فوتاباته‌ای» داستانهای بیشتری نوشت و احتمالا مهارت بیشتری را نیزدارابود، لکن اهمیت کمتری دارد. در

1— Futabatei Shimei 2— Bunzo

3— Yamada Bimyo

حقیقت، واقع‌گرایی «کویو» هرچند نحوهٔ ارائه‌اش زنده به‌نظرمی‌آید اما در مجموع سطحی است.

«کویو» دربازکاوی عواطف، به‌ویژه‌هیجانهای عاشقانه توانا بود. لکن در توصیف شخصیت انسانی کمتر توفیق می‌یافت. ازداستانهای ایـن نویسنده «ارغوانی»، و«شیطان طلا» را می‌توان نام برد که داستان آخری ناتمام مانده است.

***

شیماساکی توسون[1] (۱۹۴۳–۱۸۷۲) کـه پیشرو سبك جدید در شعر ژاپن است، نویسنده‌ای نام‌آورنیز به‌شمارمی‌رود. نخستین داستان‌وی مضمونی اجتماعی داردکه البته استثنا است، به این دلیل‌که پس ازآن دراین زمینه‌دیگر اثری نیافرید. نخستین مجموعه قصه‌های کوتاهش نیز نشان‌دهندهٔ واقـع‌گرایی کاذب، نارس و غیرعادی است، ولی داستان «حکم شکستهٔ» وی‌که موفقیت‌عام یافت‌یکی ازبهترین داستانهای ژاپنی باقی‌ماند. با داستان «بهار» توسون‌قالب دمخورتری برای خود یافت. این کتاب‌گزارشی است تغزلی ازارتباط‌نویسنده باگروهی که برگرد «کیتامورا»ی[2]شاعرجمع شده بودند و «بوگاکای»[3]خوانده می‌شدند.

«سرنوشت دوکدبانو» از این نویسنده، شرح طولانی و مفصل زندگی زناشوئی «توسون» است وخواهربزرگترش‌که باآنها زندگی می‌کند.

در ـ وقتی‌گیلاسها رسیده‌اند ـ «توسون» به روزهای سخت‌نوجوانی که درتوکیو می‌زیسته بازمی‌گردد و ازدوستانی سخن می‌گویدکه باخانواده‌اش رفت وآمد داشته‌اند.

مضمون داستان دیگرش ـ یك زندگی جدید ـ زنا با محارم است که برخی‌آنرا ازدل‌انگیزترین کتابهای «توسون» می‌دانند.

آخرین داستانی راکه «توسون» به پایان رساند ـ «پیش ازطلوع»نام دارد. وی دراین داستان زندگی قضا و قدری شخصیتی راکه به پدرش‌شباهت دارد به قلم‌آورده است.

1– Shimasaki Toson
2– Kitamura
3– Bugakkai

«توسون» را نمی‌توان ناتورالیستی حقیقی نامید. او واقع‌گرایی غنایی است که دقیق‌ترین فن را درنوشتن روحیات و حالات خود به‌کارگرفته است.

قسمتی ازشعر «بالش سبزهٔ» این نویسنده و شاعررا دراینجامی‌آوریم:

من چونان ابرصبحگاهیم
که شب پیش باران‌آورده ؛
یا چونان باران شامگاهیم
که فردا ابرشناوری خواهم بود.

چونان برگهایی که فروافتاده‌اند.
با باد برده شدم
و با ابرهای بامدادی
شبانگاه برفرازرودخانه آمدم.

شاید اینجا درمیاجی پلین[1]
دراین بیابان باستانی بدون جاده
آوارگی پیشه کنم
و لختی آسودگی یابم.

سبزه درزیرتابش خورشید شمالی پژمرده است؛
و دراین لم یزرعی میاجی پلین
قلب آزردهٔ من
آشیانه‌ای خواهد یافت.

درتنهایی به باد شمالی گوش فرا می‌دهم؛
درگوشهای من این باد چونان صدای چنگ است ؛
و درچشمهایم سنگ‌ها
چونان گلبوته‌های به غنچه نشسته.

1— Miyagi Plain

خوش اقبال‌تر از «توسون» ، «ناتسو به سوزکی»، (۱۸۶۷ـ۱۹۱۶) بودکه از مشهورترین داستان‌نویسان معاصرژاپن است. اوبین سالهای۱۸۶۷ و۱۹۱۶ میلادی می‌زیست. بسیاری ازداستانهایش به‌زبانهای دیگرترجمه شده واز استادان ادب قرن بیستم ژاپن به شمارمی‌رود. منتقدان کتابهایش راآنچنان خوشایند توصیف می کنندکه خواننده لذت خواندن‌آنها را ازیاد نمی‌برد.وی از زمره شاعران ژاپنی نیز بوده‌که به‌زبان چینی شعرمیسروده است.

«سوزکی»، پس از یك داستان تاریخی با نوشتن داستانی به‌نام ــ من گربه‌ام ــ ناگهان به‌شهرت رسید . این داستان یك سری رویدادست از چشم یك‌گربه.

پس از داستان «من‌گربه‌ام»، در داستان ــ استاد جوان ــ حالت غنی‌تری پیدا کرد. این نخستین داستان به‌زبان ژاپنی است‌که با اول شخص مفرد بیان می‌شود. «استادجوان»، سرگذشت جوانی‌است‌که فضیلت‌ها وراستینی‌هایی را از والدیــن سامورایی خود به‌ارث برده، لکن ایــن صفت‌های مثبت در جامعه‌ای‌که وی درآن زندگی می کند به‌کارش نمی‌آید.

لطیف‌ترین کتاب «سوزکی» را «بالش سبزه» دانسته‌اندکه خود آنــرا داستانی به شیوهٔ «هایکو» خوانده است. «بالش سبزه» سرگذشت یك نقاش وزنی است‌که سعی دارند در دهکده‌ای زیبا وکوهستانی ، دوستانه و بــدون شهوت جسمانی با هم زندگی کنند. نقاش هنرمند می‌کوشد خود را در معرض نظمی زیبایی شناسانه قراردهد تا دنیای حس‌ها راکه درآن ابدیتی غیرشخصی سربسته مانده، دریابد و حس دروغین قلب راکه با شهوت و درد می‌توانــد توجه انسانی را ازمعنای هستی منحرف‌گرداند، از وجود خویش طردکند.

«سوزکی» پس از «بالش سبزه» یك تریلوژی نوشت‌که هریك پس از دیگری ازچاپ درآمد. در ۱۹۰۸ سان شیرو[1]، در۱۹۰۹، «وبعد» ودر۱۹۱۰ «دروازه» قهرمان این تریلوژی انسانی‌است‌که می‌کوشد ازطریق تفکربودایی به‌صلح دست یابد اما شکست می‌خورد.

«قلب» از مشهورترین داستانهای این نویسنده نیست، اما به احتمــال

1— San Shiro

از زیباترین آنهاست. «قلب» قصه‌ای‌است درون یك قصه ومطالعه‌ای درتنهایی، آنهم تنهایی دنیای کنونی.

آخرین داستانی که «سوزکی» نوشتنش را به‌پـایان رساند ـ سبزه در کنار جاده ـ است.این داستان زندگینامهٔ بی‌پردهٔ نویسنده‌است که بازگوکنندهٔ دورهٔ زندگی نویسنده است بین بازگشت وی از انگلستان و تصمیم براینکه نویسندهٔ تمام وقتی شود و دوره‌ای که خورشید خوشبختیش در ازدواج غروب می‌کند.

«توسون» و«سوزکی» دو داستان نویس بودندکه عصر خود را تحت نفوذ درآوردند. به‌احتمال، تنها، تانیزاکی جونیچیرو[1] (۱۹۶۵ـ۱۸۸۶) در نثر با این دوبرابری می‌کرده است و درشعرهم هاگیوارا ساگوتورو[2]ـ که در غرب نیز به‌خوبی شناخته شده. لکن دورهٔ پیش از اینها نیزنویسندگانی‌چند، آثار فردی با اهمیتی پدیدآورده‌اندکه به‌اختصارازآنان نام می‌برم.

***

از صاحب سبك‌ها ، که آخرین نویسندهٔ سنتی نیز بود ـ «هیگوچـی ایچیو»[3] (۹۶ـ۱۸۷۲) است. این نویسنده دیدی تیزوسخت داشت ـ داستان ـ بالغ شدهٔ ـ وی شهرت بسیار دارد.

«موری اگای[4] (۱۹۲۲ـ۱۸۶۲)، داستان نویس، شاعر ومترجم بود. نخستین داستانش ـ دختر رقاص ـ پیشگام ناتورالیستی در ژاپن بود. بهترین اثرش ـ غازهای وحشی ـ نام دارد.

توکوتومی‌روکا[5](۱۹۲۷ـ۱۸۶۸)که نخستین‌موفقیتش باداستان‌نامیکو[6] به‌دست‌آمد. این نویسنده بانام «کنخیرو»[7] مشهوراست و درسالهای عمراغلب او را دیوانه می‌خواندند . دومین داستانش ـ جـای پاها دربرف ـ پیروزی بسیاری برای وی‌آورد، این‌قصه سرگذشت کودك فقیری است که برای‌باسواد

1— Tanizaki Junichiro
2— Hagiwara Saguturo
3— Higuchi Ichiyo
4— Mori Ogai
5— ToKutemi Roka
6— Namiko
7— Kenjiro

شدن و آزادی می‌کوشد.

«کینوشتیا ناثوئه»[1] (۱۹۳۷–۱۸۶۹)، نویسندهٔ سوسیالیست دیگری که داستانهای ـ اعترافات یك شوهر ـ و ـ ستون آتش ـ وی با روح و زنده‌اند. «کینوشیتا» سرانجام گوشه‌نشینی اختیار کرد.

کونیکادا دوپو[2] (۱۹۰۸–۱۸۷۱)، نویسندهٔ داستان ـ جبری ـ از نویسندگان آغاز قرن بیستم است که آثارش خوانندگان بسیاری داشت.

تایاماکاتای[3] (۱۹۳۰–۱۸۷۲)، که با شاگردی درگروه یکی‌ازشاعران وداستان نویسان پیشرو به‌نام «کینوث»کار خود را آغاز کرد. شاعری که این گروه را تشکیل داده بود «اوزاکی کویو» نام داشت. مشهورترین داستان این نویسنده ـ لحاف ـ نام دارد که با دو داستان دیگرش به‌اسامی ـ زن ـ و ـ کارمن ـ یك تریلوژی را تشکیل می‌دهد.

«کاتای» با نوشتن این سه داستان، از زمره نویسندگان ژاپنی دورهٔ خویش است که به مفهوم اروپایی «ناتورالیسم» نزدیك شده است. به ویژه داستان ـ سرباز ـ که بنای آن بردیدنیهای نویسنده از جنگ روس و ژاپن، به‌عنوان یك خبرنگار است. این سرگذشت تکان دهنده واندوهگزا، توصیف اندیشه‌ها وهراس‌های سربازی است که ازبیماری «بری بری» می‌میرد «کاتای» که دربین داستان‌نویسان ژاپنی، نویسنده‌ای غیرمعمولی قلمداد شده، تربیت مدرسه‌ای نداشته وهنوز هم یکی از پیشروان رئالیستی در داستان نویسی قلمداد می‌شود.

ایزومی کیوکا[4] (۱۹۳۹–۱۸۷۳)، یکی دیگر از شاگردان «ازاکی کویو»است. البته «کیوکا» واقع‌گرا نبود و برای الهام‌گرفتن به دورهٔ «ادو» بازگشت. در داستانهای نمادی و افسانه‌ای وی، واقعیت هنگامی معنا دارد که نویسنده می‌کوشد روح رومانتیکی را تمجید کند. از بهترین داستانهایش ـ پاس شب ـ و دیگری ـ داستان سه‌تن که‌کور بودند ـ را می‌توان نام برد.

مازامون هاکوچو[5] (۱۸۷۹)، یکی از اعضاء مشهور و شایستهٔ مکتب

1– Kinoshita Naoe
2– Kunikada Doppo
3– Tayama Katai
4– Izumi Kyoka
5– Masamune Hakucho

ناتورالیسم وستایشگر چخوف بود. آثارش خالی از احساسات و سرشار از واقعیت‌است.واقعی‌ترین داستانش ــ عروسك گلی ــ تصویری‌است از ازدواجی سرد وتهی. داستان دیگرش ــ نزدیك مدخل ــ تصویرگر روحیه‌ایست مالیخولیایی. «هاکوچو» درسالهای آخر به‌درام‌نویسی روی آورد.

«ناگای کافو»[1] (۱۹۵۹ــ۱۸۷۹)، نویسنده‌ای است که اگرچه درروابط شخصی انسان ممتازی به‌نظر نمی‌آمد، لکن از نویسندگان ممتازوبااستعدادش خوانده‌اند. او نیز مانند «کاتای» با ناتورالیستی‌آشکارکارخود را آغازکرد و نخستین داستانش ــ گلهای دوزخ ــ را نوشت . در دههٔ اول قرن بیستم به‌کشورهای فرانسه وامریکا سفرکرد وهنگامی که درسال۱۹۰۸ازسفربازگشت از سبك جدید غربی که در توکیو متداول شده بود هراسان شد. پس از آن داستانهایش سرشار شد از رویدادهای گذشته . بازگشت «کافو» به‌گذشته ؛ زنده‌کردن رسوم دورهٔ «توکوگاوا» است و رویدادهایی ازعصر«مه‌ای جی»[2].

شاهکار «کافو» «سومیدار»[3] است. این‌داستان تصویرگر مردمی است که درعصر «مه‌ای جی» نابود شده‌اند.

در دههٔسوم «کافو» قصه‌هایی دربارهٔ روسپی‌ها به‌چاپ رساند. زنانی که نویسنده در آنان تصاویر مدفون شدهٔ گیشاهای پیررا می‌دید . در ــ قصه‌ای عجیب از شرق رودخانه ــ نویسندهٔ میانسالی به‌دنبال مضمون یك قصه ، زنی روسپی را می‌یابدکه زنان دورهٔ «مه‌ای جی» و جوانیش را به‌یاد می‌آورد .

آخرین نویسنده این دوره شیگاناایا[4] (۱۸۸۳)، است که کار خود را نخست درگروهی ضد ناتورالیستی آغازکرد اما خیلی زود ازآن‌گروه جداشد. داستان ــ جنایت هان ــ این نویسنده سرگذشت جوانی چینی است کارد انداز که زنش را هنگام کاردراندازی می‌کشد . پس از دستگیری، هنگام محاکمه جزئیات را شرح می‌دهدکه با زنش مدتی مدید با هم برخورد داشته‌اند و این موضوع راگواهان نیز می‌دانند .

«شیگا» پس از «جنایت هان» داستان دیگری به‌نام «آشتی» نوشت .

1— Nagai Kafu
2— Meiji
3— Sumidar
4— Shiga Naoya

وی پانزده سال را صرف نوشتن داستانی شبیه زیستنامه‌کرد به نام ــ سفر در تاریکی ــ کــه خوانندگان بسیاری داشت . به نظر می‌رسدکه ایــن داستان ماجراهایی است‌که برنویسنده گذشته ، اما تمام رویدادها آفریدنــی است . «شیگا» ازنظر سبك به واقع‌گرایی «فوتاباته‌ای» در « ابرهای بالارونده » باز می‌گردد.

***

قبلاً از «تانیزاکی جونیچیرو» نام بردیم . این نویسنده چون مــدت مدیدی در میان خارجی‌ها زیسته بود به شیوه‌های غربی سخت تــوجه نشان می‌داد. نخست تحت تأثیر نویسندگانی چون «ادگارآلن‌پو»، و«اسکاروایلد» و «بودلر» به نوشتن پرداخت. داستان «قربانی»که در ۱۹۰۹ نوشت توجــه خوانندگان بسیاری را جلب‌کــرد . پس از زمین لرزه سپتامبر ۱۹۲۳ کــه زیستگاه «تانیزاکی» یعنی یوکوهاما ونیز نیمی‌ازشهر توکیو را ویران‌ساخت و زیر و روکرد، نویسنده به «کیوتو» رفت وبه سنت‌های ژاپن وگذشته موطن خویش دل بست.

ازکارهای اولیهٔ «تانیزاکی» ــ سرگذشت بهاران ــ است حــاصل سال ۱۹۱۲ که قصه‌ای است فوق‌العاده ملودرام. ازآنجاکه این نویسنده از همان آغاز به مضمونهای تاریخی علاقه نشان می‌داد ، نمایشنامه‌ای تاریخی نوشت به‌نام «نادره» دربارهٔ شاهزاده‌ای‌که به زنش می‌گوید:

«از تو متنفرم، زن ترسناکی هستی.
شیطانی‌که سرانجام مرا نابود خواهدکرد.
ولی با این وجود بازهم نمی‌توانم ترکت‌کنم .

داستانهای دوسال بعد وی نیز منحصراً مضامین « مازوخیستی» دارند . برای نمونه ــ شیطان ــ راکه در۱۹۱۲ نــوشته در نظر می‌گیریم . «شیطان» قصهٔ جوانی است‌که دستمال معشوقه‌اش راکه او در آن عطسه‌کرده با شوقــی حریصانه می‌بوید ومی‌بوسد وزبان می‌زند!

«عشق ابله» وی در واقع جرح و تعدیلــی است از «اسارت انسانی» «سامرست موام» منتها با زمینهٔ ژاپنی.

«بعضی‌گزنه‌هارا ترجیح می‌دهند». راکه «تانیزاکی» در۱۹۲۸ نوشته،

بی‌پرده‌ترین داستان «خود نگاری» خوانده‌اند.

این نویسنده طی دههٔ سوم‌قرن بیستم تعدادی داستان نگاشت که مضمون اصلی آنها گذشتهٔ ژاپن است که در زن سنتی ژاپن تجسم یافته، از این نمونه داستانها، «آشیکاری»[1] ۱۹۳۲ وشونکین شو[2] را می‌توان نام برد. طی دهـهٔ چهل‌داستان بلند «خواهران ماکیاکو[3]» را نوشت که نام‌ژاپنی آن «برف‌روشن» معنی می‌دهد. دولت ژاپن از ادامهٔ چاپ این داستان به علت مـوضوع آن جلوگیری کرد. در سال ۱۹۵۰ داستانی تاریخی نوشت به نام «مادرکاپیتان شیگه مونو»[4] که طی داستانی رویدادهای ژاپن قرن نهم را گزارش می کند، «کلید» داستانی دیگر از «تانیزاکی» تصویرگر روابط زناشویی یـك زوج است. «دفتر یادداشت پیرمردی دیوانه» زندگی شگفت‌انگیز هنرمندی هفتاد و هفت ساله را بیان می‌دارد.

نویسندهٔ سرشناس دیگر ژاپنی کیکوچی‌کان[5] است که در فاصلهٔ سالهای ۱۸۸۰ و ۱۹۴۸ می‌زیست. وی با داستان « پیروزی یـا شکست» به شهرت رسید. این نویسنده قصه‌های کوتاه بسیار و چند نمایشنامه نیز نوشته است. آثار «کیکوچی» نمونه‌یی از واقع‌گرایی پیشرو در ژاپن است.

آکوتاگاوا ریونوسوکه[6] متولد ۱۸۹۲ که بیشتر به سبب داستانهـای کوتاه قوی و مؤثری که نوشته شهرت دارد. به‌گفتهٔ بعضی شهرتش را مدیون داستان راشومون[7] است، درحالیکه کسانی دیگر می‌گویند داستان کـاپا[8] وی را به شهرت رسانده است.

«آکوتاگاوا»کار ادبی خود را با گروه «ناتسوبه سوزکی» آغازکـرد ولـی چندی بعد از آن‌کناره‌گرفت و بدبختانه به مرض روانی و بنابه‌قولی «جنون جوانی» دچار شد وسرانجام درسال ۱۹۲۷ هنگامیکـه بیش از سی و پنجـال نداشت با قرص خواب‌آور خود راکشت. [داستان «تارعنکبوت»این

1— Ashikari
2— Shunkinshu
3— Makiako
4— Shigemoto
5— Kikuchi Kan
6— Akutagawa Ryanosuke
7— Rashomon
8— Kappa

نویسنده در این شماره چاپ شده است.] از داستانهای فوق‌العاده پرقدرت وی پردهٔ دوزخ است. او را با ایوو آندریچ[1] برابر دانسته‌اند.

ادگاوارامپو[2] متولد ۱۸۹۴ ازنویسندگان معاصر ژاپنی است که به‌سبك آلن پوقصه می‌نویسد.

نویسندهٔ دیگری که به سبك غربی می‌نویسد «ازاراگی جیرو»[3] متولد ۱۸۹۷ است. بهترین اثرش «بازگشت به‌وطن» است. سرگذشت یك ژاپنی که پس از جنگ ازمالایا به‌ژاپن برمی‌گردد.

از نویسندگانی که با «یاسوناری کاوابا»[4]، برندهٔ جایزهٔ نوبل مجله‌ای را می‌گرداند یوکومیتسو ریچی[5] است (۱۹۴۷-۱۸۹۸) مضمون داستانهای وی مانند درایزر[6] مبارزهٔ انسان است بر ضد سرنوشت جبریش. «زمان» قصه‌ای است زنده، مهیج و واقع‌گرایانه از ریچی که به‌انگلیسی هم ترجمه شده است.

ایبوزه ماسوجی[7] [۱۸۹۸] مانند «ازاراگی جیرو»، داستان نویسی خلاق و پرکار است. وی هم داستانهای تاریخی و هم قصه‌های هوس‌انگیز می‌نویسد. «امروز بی‌مشورت» تصویری است درست و روانکاوانه و قوی از معالجهٔ بیماران، که از زبان پزشك پلیس، گزارش‌وار ارائه می‌گردد. «دوراز پرستش فرمانده» از «ماسوجی» دربارهٔ افسری است که عقیده دارد جنگ هنوز تمام نشده. شاهکار این نویسنده «باران سیاه» است گزارشی قوی و مؤثر از بلای اتمی که شاعرانه و درعین حال واقع‌گرایانه ترسیم شده است.

«کاواباتا یاسوناری» [۱۸۹۹-۱۹۷۲] تنها نویسندهٔ ژاپنی است که درسال ۱۹۶۹ جایزهٔ نوبل را به‌او داده‌اند. «کاواباتا» کارنویسندگی خودرا باچاپ

1- Ivo Andric
2- Edogawa Rampo
3- Ozaragi Jiro
4- Yasunari Kawabata
5- Yokomitsu Richi
6- Driser
7- Ibuse Masuji

قصه‌هایی درمجلهٔ «کیکوچی‌کان» که قبلاً از وی یادکرده‌ایم آغازکرد. این نویسنده بیشتر استعداد خود را در آفرینش فضای جنسی و در سالهای آخر کاوش احساسهای جنسی به‌کار برده است.

نخستین داستانش رقاصه ایزو[1] نام دارد. شرح حال‌گزارش گونه‌ای است از شیفتگی جوانی «کاواباتا» به‌یك رقاصه. این اثردرمکتب سوررئالیسم اروپااثر گذاشت. «کاواباتا» شباهت‌های بین‌تحول ناگهانی‌موضوع به‌موضوع سنتی درشعر ژاپن و شیوه‌های مدرن اروپایی را درك کرد و به‌خاطراندیشمندی وهوشیاری، آثار خود را با موفقیت براین معیار نهاد، در «کشور برف» که بین سالهای ۱۹۳۵ و۱۹۴۷ نوشت، دلتنگی نسبت به‌ژاپن قدیم را با رابطهٔ جنسی بین هرزه‌ای از توکیو وگیشایی در پاتوقی زمستانی بیان می‌کند.

«کاواباتا» بین سالهـای [۴۹–۵۱] داستان «هزار درنا» را نوشت. این‌داستان‌ممکن‌است به‌انحطاط جنسی دربطن‌رفتار عادی دست نیابد اما آنرا درشکل‌گروهی ازمردم‌که‌روابطشان تمام باگناه یا هولهای زنا با محارم تعیین می‌گردد، برای مطالعه برمی‌گزیند.

«موش‌کور» از «کاواباتا» قصهٔ زنی است‌که عادت دارد مدام با موش کوری وربرود. رفتاری‌که شوهرش را خشمگین می‌سازد. این قصه بررسی زشتی از روانشناسی جنس مؤنث است.

«خانهٔ زیبایان خفته» مجموعه‌ای است ازسه داستان. دونای این قصه‌ها از روزگارمعاصرنـد و یکی از زمانهای قدیم به‌نام «پرندگان و جـانوران» «کاواباتا»آدم مبهمی بود. در روانشناسی عاشقانهٔ زنان‌مهارت واستادی عجیبی داشت. با همهٔ تأثیری‌که ادبیات غرب براوگذاشته بود شدیداً ژاپنی بود. وی در۱۹۷۲ خودکشی کرد.

عضومؤثرجنبش‌ادبیات‌پرولتاریایی‌ژاپن‌نویسنده‌ای‌بود به‌نام‌کوبایاشی–تاکی‌جی[2] متولد ۱۹۰۳ که با به‌قدرت رسیدن نظامیها در۱۹۳۲ دیگر امکان قلم زدن نیافت وسرانجام در۱۹۳۳ در زندان به‌قتل رسید. تعدادی داستانهای سیاسی نوشت‌که بهترینشان «قایق‌کنسروسازی» است. داستان زنده وپرقدرتی

1– Izo 2– Kobayashi Takiji

که زندگی گروهی از انسانها را استادانه تصویرمی کند.

ازنویسندگان دیگری که زندگی طبقهٔ فقیر توکیو را زمینهٔ آثار خود قرار داده‌اند هایاشی فومیکو[1] است [۱۹۰۴–۵۱] که گروهی هنوز هم او را برجسته‌ترین نویسندهٔ امروز ژاپنی می‌دانند. ازآنجا که «فومیکو» خوددرشرایط سخت بزرگ شده بود، زندگی مردم فقیر را با ریزه‌کاریها و مهارتی واقع‌بینانه ترسیم کرده است بدون اینکه ردپایی از احساسات زدگی در آن‌ها دیده شود. «فومیکو» یك سری داستان به شیوهٔ یادداشتهای روزانه نوشته به‌نام «روزنامهٔ یك آواره» مشهورترین داستانش همان عنوان اثر «فوتاباته‌ای» پیشرو را دارد به‌نام «ابرهای بالارونده». این قصه سرگذشت زن جوانی‌است که به‌هندوچین می‌رود تا به‌عنوان منشی برای ارتش اشغالگر ژاپن کار کند.

نویسنده‌ای که کارهای حکومتی را با طنزی گیرا و مؤثر درقالب کتابی ریخت به‌نام «قصه‌های بهداشتی» وبا همین اثر نیز به‌شهرت رسید، هینو آشی‌هه‌ای[2] است [۱۹۰۷–۱۹۶۱] پس‌ازکتاب «قصه‌های بهداشتی» باچهارکتاب که گزارشهایی درخشان از جبههٔ چین بودند شهرتی بیشتر به دست‌آورد در ۱۹۳۸– جو وسربازها – در همین سال – زمین و سربازها – در۱۹۳۹– گلها وسربازها – وبالاخره در۱۹۴۰– جنگ و سربازها – را منتشرکرد. این آثار اگرچه بیشتر به‌شیوهٔ روزنامه‌ای نوشته شده‌اند وکمتر جنبهٔ ادبی دارند، لکن از بهترین نوع آثار روزنامه‌ای – ادبی است. «هینو» تا مدتی‌از طرف امریکاییها حق چاپ آثار خود را نداشت. وی سرگذشت زندگی خویشان خود را در داستان بسیار تحسین شدهٔ – گلها و اژدها – بازگو کرده است.

از نویسندگان میخواره، همیشه مست و عاشق خودکشی، در ژاپن کسی به‌پای دازائی ازامو[3] (۱۹۰۹–۱۹۴۸) نمی‌رسد، او درست هنگامی که سعی درکشتن خود می‌کرد به‌نویسندگی روی‌آورد وبا داستانهایی که در دههٔ سوم قرن‌نوشت وجهه‌ای کسب کرد. در۱۹۳۵–گلهای یك‌لوده – در۱۹۳۷–انسان دوامی ندارد – آثاری هستند که از لابلای‌آنها میتوان به‌خوبی نویسنده را

1– Hayashi Fumiko
2– Hino Ashihei
3– Dazai Ozamu

شناخت. شاهکار «ازامو» را «خوشید غروب» دانسته‌اند.

ا اوکاشوهه‌ای[1] متولد ۱۹۰۹ کارخود را با ترجمه ونقد آثار استاندال[2] آغازکرد. در ۱۹۴۴ به ارتش پیوست تجاربش در فیلی‌پین بیرحمانه بود. ناگهان به‌زندان فرستاده شد. پس از مشقاتی قشنگترین داستانش به‌نام «آتش برداشت» در۱۹۵۷ پدید آمد. با نوشتن «یادبودهای زندانی» در۱۹۴۸ احترام زیادی کسب کرد. «شوهی» داستانی هم به‌نام موزاشینو[3] دارد.

نویسنده‌ای ژاپنی، که در ادبیات فرانسه مطالعه‌ای خاص کرده و از پیروان فلسفهٔ علمی است نوماهیروشی[4] نام داردکه در۱۹۱۵ به‌دنیا آمده و پس ازسربازگیری۱۹۴۱ درلباس نظامی به‌زندان افتاد وچندی بعد ازخدمت مرخص شد. اثروی به‌نام «منطقهٔ تهی»گزارشی است از زندگی نظامی که آنرا ازبهترین آثار ادبی ژاپن نامیده‌اند.

آخرین نویسندهٔ معاصر ژاپنی که از وی نام می‌بریم میشیما یوکیو[5] است که در۱۹۲۵ به‌دنیا آمده واز نویسندگان نسل جوانتر به شمار می‌آید. «کاواباتا» از اوبسیار ستایش کرده است. نوشته‌های میشیما، مانند بسیاری از آثارادبی ژاپن حاصلی‌است ازنسل پس‌ازجنگ واستیلای امریکاییها. گرایش شدید به مسایل جنسی وانحرافهای ناشی ازآن. این نویسنده انجمن دست‌راستی حامیان امپراتور را بنیاد نهاد ودر۱۹۷۰ به‌روش سنتی هاراکیری خودکشی کرد.

[ادامه دارد]

ترجمهٔ: م. سجودی

1— Ooka Shohei
2— Stendhal
3— Musashino
4— Noma Hiroshi
5— Mishima Yukio

تارعنکبوت

نوشتهٔ ریونوسوکه آکوتاگاوا

روزی بودا، در بهشت، کنار استخر کنار، گردش می کرد. گلها وشکوفه‌های درختان کنار استخر به سپیدی مروارید بودند ومادگیهای زرین و پرچم‌هـای وسط آنها از عطری ناگفتنی فضا را سرشار می‌ساختند.

آن دم، بامداد بهشت بود.

بودا ناگهان، برلبهٔ استخر ایستاد وازمیان برگهایی که پهنهٔ آب راپوشانده بود، این صحنه را دید:

کف دوزخ، درته استخر بهشت قرار داشت وحوض خون که به‌تیرگی ابدی می‌پیوست با تیرهای قله مانند کوه سوزن ازمیان خونهای مواج به‌روشنی دیده می‌شد.

چشم بودا به‌مردی به‌نام « کانداتا » افتادکه با سایرگناهکاران دیگر درقعر جهنم می‌لولید.

این «کانداتا» دزد قهاری بودکه در دنیا شرارتهای گوناگون وجنایت های فراوانی را مرتکب شده وخانه‌های زیادی را به‌آتش کشیده بود. اما تنها یك بارکارنیکی از اوسرزده بود. روزی هنگامی که از جنگل انبوهی می‌گذشته

برسرراهش عنکبوت ریزی را می‌بیند که کنار جاده خود را به جلو می‌کشد. فکری به‌سرعت برق ازسرکانداتا می‌گذرد که حشره را زیرپای خود لـه کند، اما ناگهان تعمق می‌کند و با خود می‌گوید:

«نه، نه، این موجود به‌این کوچکی هم برای خود جانی دارد. مـایهٔ شرمساری است کـه بی‌ملاحظه بکشمش. و بدینسان عنکبوت را به حال خود می‌گذارد.

بودا، همچنانکه به‌قعر دوزخ می‌نگریست «کانداتا» را یادآورد کـه چگونه زندگی عنکبوت را نجات داد و به‌فکرافتادکه به‌پاداش آن‌کار خیرش، اورا از دوزخ‌نجات دهد. خوشبختانه چون به‌گرداگرد خود نگریست‌عنکبوتی بهشتی‌را دیدکه بر برگهای کنار تارهای زیبای نقره‌ای تنیده است.

بودا تار عنکبوت را در دست‌گرفت و به‌آهستگی ته دوزخ‌آویزان‌کرد.

«کانداتا» باگناهکاران دیگر، کف دوزخ، درحوض خون بالا و پایین می‌شد.

همه جای آن مکـان قیرگون بود و اگر گاهـی هم در آن تیرگی نـوری می‌درخشید، بازتاب تیرهای کوه سوزن بـود. بر آنجا آرامش گورستان حکمفرمـا بود و اگر چنانچه صدایی هم شنیده می‌شد، آه از نفس افتادهٔ گناهکاران بود. زیـرا اینان، پیش از آنکه به این مرحله برسند، شکنجه‌های‌گوناگون دوزخ راکشیده و دیگر توانایی فریاد برآوردن به‌صدای بلند را نداشتند.

ازهمین‌رو، «کانداتا»، با وجود اینکه دزد قهاری بود، غلتان در خون کاری ازدستش برنمی‌آمد، جزاینکه همچون وزغی درحال مرگ، درآن حوض دست وپا بزند.

اتفاق را درآن روز، «کانداتا»، سرش را از حوض خون بیرون آورد و به‌بالا نگریست و تاعنکبوت نقره‌گونی را دیدکه ازآن بالا، از آسمانهای بالا، پایین آمده وسرش به‌نزدیك اورسیده‌بود واین‌تار درآن تاریکی خاموش چنان می‌درخشیدکه چشمان او را از شدت روشنی می‌آزرد.

کانداتا با دیدن تارعنکبوت، غرق شادی شد. پنداشت اگر به این تار

بچسبد وتا آخرین حد بالا برود بیشك از دوزخ رهایی خواهد یافت . و اگر بخت با اویاری کند، می‌تواند به‌بهشت درآید و دیگر برکوه سوزن نخواهد غلتید ودرحوض خون غوطه نخواهد زد.

تا این افکار به‌سرش آمد، تار را با دو دست محکم گرفت و بـا تمام قدرت شروع به‌بالارفتن کرد. ازآنجاکه دزد قهاری بود با چنین کارها آشنایی کامل داشت.

کسی نمی‌داند تا بهشت چه فرسنگ‌هـا فاصله دارد. «کانداتا» با همهٔ توانائیش و مهارتی که دراین کار داشت بازهم نمی‌توانست خود را به‌آسانی به‌بهشت برساند. پس از اینکه مدتی بالارفت، سرانجام خسته شد ودیگرحتی یـك وجب هم نتوانست بالابرود. کاری از دستش برنمی‌آمد جز اینکه کمی استراحت کند . اما ناگاه همچنانکه به‌تار آویزان بود به زیرپای خود نگاه کرد . آنقدر بالا آمـده بودکه حوض خون در تاریکی عمیقی فـرورفته و دیده نمی‌شد . تنها کوه هولناك سوزن، مخوفانه در زیرپایش می‌درخشید. اگر به همینسان بالا می‌رفت امکان داشت ساده‌تر از آنچه فکر می‌کرد ازدوزخ رهایی یابد.

«کانداتا» همچنانکه دستش را دور تارعنکبوت می‌گرداند ، با صدایی که تا آن دم سابقه نداشت می‌خندید وفریاد می‌کرد:

پیروزی ! پیروزی !

اما ناگهان دید که درانتهای تارعنکبوت، گناهکاران بی‌شماری،مشتاقانه، همچون قطار مورچه، به دنبال می‌آمدند. «کانداتا» ایـن منظره راکه دید، دهانش از هراس وشگفتی احمقانه‌ای باز ماند و لحظه‌یی چشمانش راباز کرد وبست. چگونه‌آن تارعنکبوت باریك، که شاید تحمل یك نفراو را هم نداشته باشد می‌توانست تـاب سنگینی اینهمه‌آدم را بیاورد ؟ اگر این تار عنکبوت پاره شود، او را با همه‌کوششی که برای پیمودن این راه‌کرده، باردیگر به‌قعر دوزخ سرنگون خواهد ساخت.

هراس «کانداتا» بی‌علت نبود . در آن حالت، صدها و بلکه هـزاران گناهکاری که درحوض خون می‌لولیدند از آن بیرون آمده، باتمام توانایـی

خود، از تار بـاریك و درخشان بالا می‌آمدند. اگر «کانداتا» به سرعت‌کاری نمی‌کرد، تاربریده می‌شد و سقوط حتمی بود. پس با صدای بلند فریاد زد:

«هی، شماگناهکاران. این تارعنکبوت مال منست. چه‌کسی به‌شما اجازه داد که ازآن بالا بیایید. بروید پایین.»

درست در همان لحظه ، تارعنکبوت که پیش ازآن، هیچ نشانی از پاره شدن نداشت، به‌ناگاه از بالای آنجا که «کانداتا» به‌آن چسبیده بود پاره شد. «کانداتا» ، بدون اینکه فرصتی برای فریادکردن بیابد سقوط کرد ویك راست به‌قعرظلمت سرنگون شد.

ترجمهٔ: م. سجودی

www.KetabFarsi.com

بر باد رفته

آفتاب رسیده بود وسط آسمان، داشتم آخرین تکهٔ لباس چرکهاراتوی طشت چنگ می‌زدم، آب سیاهی که ازآن بیرون می‌آمد مرا خوشحال می‌کرد، وگرمای آب دستهایم‌رامی‌سوزاند، سوزش لذت آوری که پشت تنم‌رامی‌لرزاند، دستهایم راکه ازآبِ طشت بیرون مـی‌آوردم در هوای سرد اوائل پائیز یخ می‌بست وبخار ازآن برمی‌خاست و پوست آن صورتی رنگ می‌شد. لباسهارا تکه تکه توی جوی آب کشیدم وانداختم روی بند رخت. ازبس که سرپانشسته بودم دور کمر وشکمم دردگرفته بود و بچه توی‌شکمم تکان می‌خورد، رفتم که ناهار بچه‌ها را بدهم، همهٔ‌آن‌ها جمع شده بودند ومنتظر غذا بودند خاکستر-های اجاق‌گوشهٔ اطاق را بهم زدم و دیگ‌کوچك وسیاهرنگ غذا را از توی خاکسترگرم بیرون‌کشیدم، آبگوشت هنوز داشت می‌جوشید، آب قهوه‌ای‌رنگ وخوشبوی‌آن راکه بوی زرد چوبه می‌داد توی پیاله‌های‌کوچك ریختم و دادم دستشان. باسروصدا غذا می‌خوردند وانگشت‌هایشان راکه به‌غذاآلوده می‌شد می‌لیسیدند، پدرشان رفته بود سرکشت‌که چغندر و شلغم‌آخرسال را بیاورد ، بعداز غـذا بچه‌ها پای‌کرسی خوابیدند، پا شدم آمدم از اطاق بیرون ، روی پله‌ها نشستم، خانه روی تپه بود و تمام باغ‌کوچك جلوخانه‌مان و باغ بالا و باغ خلیل‌خان ازآنجا پیدا بود، تاآنجاکه چشمم می‌دید درخت بـود و پشت

درخت‌ها کوه «تخت ملك» تنها ویخ زده بنظر می‌آمد، وحالاکه پائیز شده بود یك دریا برگ زرد و قهوه‌ای چرك وکثیف پیش رویم بود ، باد که مـی‌آمد تمام‌آن برگ‌ها هوهو صدا می‌کردند و می‌ریختند روی زمین و یا روی جوی آب وآب قرقرکنان‌آن‌ها را با خودش می‌برد. اوائل پائیز آب جوب هم زیاد می‌شد. حالاهم‌آب زیاد شده بود وسروصدای‌آن بیشتر بگوش می‌آمد،داشتم به‌برگ‌های زردوجوی‌آب نگاه می‌کردم. چقدر دلم تنگ بود. چقدرتنها بودم. راه افتادم رفتم پیش «بی‌بی‌گل» ازش خمیرمایه بگیرم بی‌بی‌گـل تك و تنها توی باغ بزرگ خلیل‌خان که نه دری داشت ونه‌پیکری ، زندگی مـی‌کرد ، نمی‌دانم پیرزن چه جانی داشت، از روی تکه سنگ صاف بین دوباغ‌گذشتم ، علف‌های‌کف باغ همه زرد شده بود و بوته های پونه وکرفس دور و ورجوی خشکیده بود ، بی‌بی‌گل زیر درخت سیب بزرگ‌کنار جو نشسته بود و داشت توت خشك‌ها را اینسووآنسومی‌کردکه خوب‌آفتاب بخورد، وداشت بلند بلند شعر می‌خواند:

رمه درسرگدار «گل یرده» مونده
که‌آردها برسرلنگ[1] پوته مونده
الهی نـون چوپونی بـلا شو
که صدقهٔ نازنین دنباله مـونده

خش و خش پای مراکه شنید برگشت و توی صورتم خندید ، گفتم ، بی‌بی‌گل یك‌کمی خمیرمایه می‌خواستم، شب فرج‌الله میاد نون نداریم، بی‌بی گل رفت توی اطاق‌کوچك و تاریکش وازلای سفره آرد یك تکه خمیر مایه آورد وداد دستم، داشتم می‌رفتم‌که باز صدام‌کرد. چوب بلند و سیاهی راکـه پهلویش می‌گذاشت برداشت وباآن سه چهارتا ازآن سیب سرخ‌هـای خوش برو رو را انداخت پائین ، بعد آن‌ها را از روی زمین جمع‌کرد ، بـاگوشه چارقدش تمیزکرد وداد دستم وگفت: «بخور ننه، بخورکه لپای بچه‌ات‌سرخ شه» سیب‌هاراگرفتم‌وگفتم: «دست شما درد نکنه، خدا عوض‌بده» وقتی رسیدم به‌خانه بچه‌ها هنوز خواب بودند، سرفرصت می‌توانستم نان بپزم تنور تـوی آشپزخانه سرد ویخ زده بود، وخاکسترهای تیره رنگ ته‌آن صاف ویکدست، توی تنوررا با شاخه‌های خشك و هیزم پرکردم وقتی خمیرنان ور آمد تنورهم

گرم شده‌بود. وقت پختن نان‌ها بچه‌ها هم بیدارشدند وآمدند دور وورم، روی نان‌ها برگ پیازچه می‌زدند ومن تند وتند نان‌ها را با دست پهن می‌کردم ، و توی تنور می‌زدم... وقتی نان‌ها پخته شد، دست‌هایم تا آرنج مـی‌سوخت و صورتم داغ‌وسرخ شده‌بود، نان‌ها را دسته‌کردم‌ودادم دست بچه‌ها که بگذارند توی «سه»[۲] آنوقت منقل‌کرسی را از آتش سرخ ویکدست تنور پرکـردم ، رویش‌را خاکستر کشیدم‌که زیادکرسی را داغ نکند وبعد رفتم‌که بساط‌کرسی را جورکنم، لحاف‌کرسی سنگین وسردبود وبوی شب‌های زمستان رامی‌داد، غروب‌که شد، همه چیز آماده بود دم شب بود‌که صدای فرج‌الله را از دم باغ شنیدم، رفتم در را بازکنم ، فرج‌الله پشت در ایستاده بود و روی سر یـا بوی سیاهش‌دست‌می‌کشید،جوال‌هارا گذاشت‌پائین ،توی آن‌ها پرازشلغم‌وچغندر بود. شلغم‌های‌امسال همه سفید وکوچك بود،ازهمان شلغم‌هائی‌که من دوست‌داشتم، یك جوال‌گذاشتم روی پشتم و راه افتادم، فرج‌الله صدا زد وگفت : هوی زن جوال را بگذار پائین. اما حرفش راگوش نکردم، دم در خانه‌که رسیدم‌یکهو دردی هولناك افتاد روی کمر و دلم ، جوال را همانجاگذاشتم و نشستم عرق سرد روی پیشانی‌ام نشست ، بچه توی دلم جنبید و بیحرکت شد ، همانجا نشسته بودم و نمی‌توانستم تکان بخورم ، فرج‌الله با یك جوال چغندر داشت می‌آمد، همچو‌که مرا آنطور دید، جوالش راگذاشت پائین و دوید و آمـد بالای سرم مرا بلندکرد و برد توی اطاق و یك‌گوشه‌کرسی خواباند. از درد چشم‌هایم سیاهی می‌رفت و ناله می‌کردم ، نمی‌دانم چقدر توی اینحال بودم، از لای پلك‌های نیمه بازم می‌دیدم که فرج‌الله لامپای گردسوز را بـرداشت و فتیله‌اش راآتش زد ولامپا راگذاشت سرجایش، چهاربچه‌ام‌گوشهٔ اطاق نشسته بودند ، دوتا بزرگتر پشت کارگبد[۳] بودند و تند وتند نخ‌های رنگی را بهـم می‌بافتند، دست‌ها وانگشت‌های‌کوچکشان را می‌دیدم‌که لابلای نخ‌های زرد و نارنجی و سیاه‌گم می‌شد، و صورت‌های‌گرد وکوچکشان زیر نورچراغ پریده رنگ بنظر می‌آمد ،کوچکترین بچه‌ام مقابل من نشسته بـود و روی صورتم دست می‌کشید، احساس‌کردم تمام بدنم خیس وگرم شد، دستم راکشیدم روی پاهام، دستم پرازخون شد، دلم لرزید، دستم راگذاشتم روی شکمم‌که سنگین ولخت بود، یك لحظه احساس‌کردم‌که بچه‌ام ازدست رفته، ولی نمی‌خواستم

باورکنم ، می‌خواستم خیلی امیدوار باشم ، خیلی... فرج‌الله را صدا کـردم و فرستادمش‌پی‌مریم خانم چهارتا بچه‌ام‌را اوگرفته بود، همیشه ازش می‌ترسیدم، حتی حالاکه خودم مادر چهار تا بچه بودم. همیشه سرد و محکم بود،کارهایش را با اطمینان انجام می‌داد و بخودش مغرور بود، اما درپس این حرکات سرد ومحکمش مهربانی مخصوص بودکه آدم را دل‌گرم می‌کرد، به‌آدم قوت‌قلب می‌بخشید، آرامش می‌داد. توی‌این فکرها بودم‌که مریم‌خانم رسید، مثل‌همیشه نفس نفس می‌زد وصورت‌گرد وسفیدش برق می‌زد، پشت سرش «بی‌بی‌گل» و بعد فرج‌الله وارد شدند ویکسرآمدند سراغم، مریم خانم نگاهی بمن کردکـه گریه‌ام‌گرفت ، حس‌کردم دلش برایم می‌سوزد ــ گفت: خوب زن‌کی دسته‌گل به‌آب دادی ؟ ماه چندمته ؟ گفتم: تو‌ماه پنجمم،سرم داشت‌گیج می‌رفت، بی‌بی گل بالای سرم نشسته بود...اورا می‌دیدم‌که داشت دعا می‌خواند، زن‌ملاحسین هم از باغ بالاآمده بود، داشتند فرج‌الله و بچه‌ها را از اطاق بیرون می‌بردند. همه جا سیاه می‌شد.... همه جا تاریك بود. من خواب بودم، شاید هم‌بیهوش بودم، چندبار بحال‌آمدم... وباز ازحال رفتم درد، دل وکمرم را ول نمی‌کرد، یکساعت، دوساعت، نمی‌دانم چندبار از حال رفتم نصفه‌های شب بودکه‌یکهو راحت شدم ، مثل اینکه داشتم پرواز می‌کردم مثل‌اینکه چندین ریسمان‌کلفت را از دست و پایم باز می‌کردند ، درد تمام شده بود و من بحال آمـده بودم، دستم راگذاشتم روی شکمم،کوچك و چین خورده شده بود، یك دفعه احساس تنهائی‌کردم... مثل اینکه چیزی را از من‌گرفته بودند ، زن ملاحسین داشت دور و برم را تمیز و مرتب می‌کرد، لحاف و پتوی دور و برم پـراز خون بود، خون قرمزشفاف، مریم خانم داشت بچه را نشان «بی‌بی‌گل»می‌داد، طفلك چندك زده، به‌اندازه یك بچه‌گربه بود، دست وپای کوچکش هنوزجمع و بسته بود و رنگ پوست چروکیده‌اش زردکمرنگ بود، نمی‌دانم چرا دلم برایش‌سوخت و یك‌دفعه زدم زیرگریه، همه مات بمن نگاه می‌کردند، بی‌بی‌گل دست روی سرم‌کشید وگفت: دختر توهنوز جوونی، چهارتا بچه داری ، چند تا دیگه هم مهلت داری چرا غصه می‌خوری ، این حرف ها بیشتر دلم را می‌سوزاند مریم خانم‌گفت: «زن، خجالت داره ، برو دعا بجون من کن کـه جونت را خریدم، نگذاشتم خودت هم بری اون دنیا» زن ملاحسین لحاف و پتو را برداشت و رویم یك لحاف تمیز کشید لباس‌هایم را عوض‌کردند، تمام

تنم خیس خون شده بود، وقتی روبراه شدم فرج‌الله و بچه‌ها آمدند تو، بچه‌ها با تعجب به من نگاه می‌کردند، یك لحظه احساس کردم که برای آن‌ها موجود ناشناخته‌ای هستم ، زن ملاحسین و مریم خانم داشتند می‌رفتند، «بی‌بی گل»یك لیوان بزرگ چائی نبات غلیظ برایم آورد ومجبورم کرد که همهٔ آن را بخورم، حالم داشت بهم می‌خورد یکساعت بعد همه رفته بودند، فرج‌الله و بچه‌هادور کرسی خواب بودند و آرام آرام نفس می‌کشیدند ، دست روی شکمم گذاشتم که خالی و چروکیده بود یاد بچهٔ پنج ماههٔ کوچکم افتادم، حالا کجا بود ؟. شاید زیر یك درخت سفیدار چالش کرده بودند، یا کنار آب ، یا ته باغ... احساس تنهائی می‌کردم دلم مـی‌خواست بچه‌ام را داشتم ، و برایش حرف می‌زدم... اما همه چیز تمام شده بود سرم را زیرلحاف بردم تا صدای هق وهق گریه‌ام، کسی را بیدار نکند.

۵۳/۳/۱۲

بهجت ملك کیانی

www.KetabFarsi.com

۱ــ لنگ پوته = دستمالی که درآن آرد می‌گذارند (از دوبیتی‌های محلی خراسان)

۲ــ سه = صندوق چوبی مخصوص نان

۳ــ گبد = قالیچه‌ای که روی زمین می‌بافند.

نشانگر

پسوند «گر» نقش مهمی را درزبان فارسی به‌عهده دارد و ازنشانه‌هایی است که امروزهم به‌سبب گسترش واژگان فارسی یا پیراستن زبان از واژه‌های بیگانه ، چاره سازِ نویسندگان وگویندگان ومترجمان شده است . ترکیباتی همچون پژوهشگر، تماشاگر، آرایشگر، داروگر، سینماگر، رُفتگر، کارگر ، تعمیرگر،وقفل‌گر امروز فراوان به‌کار می‌رود، اما نباید پنداشت که این پسوند در روزگارگذشته نشانه‌ای متروك‌بوده است. کسانی که با متن‌های کهن آشنایی دارند ، می‌دانندکه «گر» یکی از پسوندهای رایج بوده است و نه تنها در واژه‌هایی همچون مسگر،آهنگر، درودگر، افسونگروجز آن به‌کارمی‌رفته است بلکه درساختن ترکیباتی ازقبیل دیوارگر، دَرگر، پوستگر، رزه‌گر،نویدگر، تدبیرگر، رامشگر،نصیحتگر، خواهشگر،چاره‌گر، نواگر، عذابگر،ناموسگر، نمازگر، خوگر، لابه‌گر وجزآن از همین نشانه بهره می‌برده‌اند.

پیشینیان در دو جا و برای دومنظور این پسوند را استعمال می‌کردند: نخست اینکه آن را به‌اسم ذات می‌افزودندکه غالباً معنی شغل و پیشه می‌داد (صفت شغلی)، مانند آهنگر و مسگر و دیگر آنکه به‌اسم معنی (یا مادهٔ فعلی واسم مصدر و حاصل مصدر و مصدرعربی که همه اسم معنی‌اند) می‌افزودند

(صفت فاعلی): خوگر، دروگر، خواهشگر، پاریگر وتدبیرگر .

امادومنظورکه بدانها اشاره کردم یکی‌مبالغه است مانند لابه‌گر، برزگر، نصیحتگر، ودیگرمعنی فاعلی است بی‌مبالغه: خواهشگر (= خواهنده، شفیع) تقاضاگر (= خواهشمند) چاره‌گر (چاره‌جو)، نمازگر (نمازگزار). از ذکر شواهد چشم می‌پوشم وتنها به‌سه شاهد زیر بسنده می کنم:

خواهشگر در معنی خواهنده، شفیع:

منوچهر را بـا سپاه‌گـران فرستد به‌نزدیك خواهشگران

شاهنامهٔ فردوسی

بـدان گیتیم نیز خواهشگر است که با تیغ تیز است و با منبر است

شاهنامه (به‌نقل فردوسی وشعراو، استاد مینوی،ص۲۴۱)

نمازگر درمعنی گزار:

«قالوا لم نك من المصلین» گویند، از نمازگران نبودیم (تفسیر کشف‌الاسرار، ۱۰: ۲۷۸)

بنابرآنچه‌گفتیم ، ترکیب نشانگر و نیز نمایانگر بیگمـان غلط است. نشانگر را اخیراً درمعنی نشان دهنده به‌کارمی‌برند که بدین معنی اشتقاقی‌عامیانه است از فعل «نشان دادن» که همکردآن را انداخته‌اند وچنین حذفی روانیست. اما اگر درمعنی نشان‌کننده یا سازندهٔ نشان (مدال) به‌کار برود بی‌اشکال است چنانکه دربعض فرهنگها آمده است.

«نمایانگر» نیزازنظردستورپذیرفتنی‌نیست وبه‌جای‌آن می‌توان«نمایشگر» (به شرط‌آنکه درمعنی هنرپیشهٔ تئاتر استعمال نشود) گفت. زیرا چنانکـه‌گفتم پسوند «گر» به‌اسم معنی‌درمی‌آید والحاق‌آن به‌صفت نادرست است و«نمایان» صفت است از «نمودن».

تنها یك ترکیب درمتن‌های‌کهن دیده می‌شودکه بیرون از این قـاعده است وآن واژهٔ روشنگر است دراین بیت ازمثنوی مولانا:

گرچه تفسیر زبان روشنگر است لیك عشق بی‌زبان روشن‌تراست.

(پایان)

جعفر شعار

گریه

ای آسمـان بجای تو من گریه می‌کنم
بر سبزه‌های خشك چمن‌گریه می‌کنم
هرگز بسان شمع ، نگریم میان جمع
اینم بکوه و دشت و دمن گریه می‌کنم
تا بر مـزار من گل یـاد تو بشکفد
در تار و پود سرد کفن گریه مـی‌کنم
معمورهٔ وجـود مرا آسمـان شکست
بر حال این بنای کهن گریه مـی‌کنم
چون مـرغ پرشکستهٔ وامانده در قفس
بر یاد خـار خار وطـن گریه می‌کنم

م. عاقل بیرنگ کوهدامنی
افغانی

www.KetabFarsi.com

سخن و خوانندگان

یکی ازخوانندگان مجلهٔ سخن (دورهٔ ۲۳ ش۱۲) پیشنهادکرده است که «کلمات فارسی و کلمات خارجی مانند اسامی خاص که درفارسی به‌کارمی‌رود با حروف عربی نوشته نشود، مثلاً «صد» را «سد» و «صندلی» را «سندلی» بنویسند واسامی سقراط ، بقراط ، افلاطون، ارسطو و نظایر آنهـا به‌صورت سغرات، بغرات، افلاتون، ارستو نوشته شود.»

به‌نظر من این پیشنهاد و مانندهای‌آن شایان بررسی است و نباید ساده تلقی شود، زیرا انگیزهٔ اصلی درطرح اینگونه مسائل نابسامانی خط فـارسی است. پیداست که خط کنونی نیازهـای جامعهٔ امروز ایران را برنمی‌آورد و نقایص فراوانی داردکه باید اصلاح شود. نقص خطِ فارسی تنها داشتن چند حرف خاص عربی (ص، ط، ق...) نیست‌که با تغییرآنها اصلاح مهمی‌صورت گیرد. اما پیشنهادی‌که شده است چندی قبل به شکلی‌گسترده‌تر در برخـی از کتابها صورت عمل به خودگرفت یعنی نویسندهٔ آنها در همهٔ کلمات مستعمل درفارسی، حروف عربی‌را به حروف مشابه تغییرداده بود، اما این روش‌مقبول نیفتاد، به هرحال پیشنهاد هرچه باشد باید بررسی شود واهل فن محاسن و معایب‌آن را بازگویند تا ازمجموع پیشنهادهای‌گوناگون بتوان نتیجه‌گرفت و به‌روشی درست رسید .

تبدیل حروف خاص عربی به حروف مشابه اگرچه به‌ظاهر تسهیلی در

رسم خط فارسی است، دشواریها و زیانهایی درپی دارد وشالدهٔ خط فارسی را درهم می‌ریزد . برای روشن شدن سخن به این واژه‌ها که در جدول زیر فراهم آورده‌ام وازکلمات معمول و رایج در زبان‌گفتاری وادبی است، توجه کنید :

انتصاب ، انتساب	ظهر، زهر	قرض ، غرض
اثاث، اساس	هاری، آری	قول ، غول
تحدید ، تهدید	عصیر، اثیر، اسیر	قدر، غدر
ثنا، سنا	عاقل ، آغل	قریب، غریب
حایل، هایل	عمر، امر	قالب، غالب
حول، هول	علم، الم	قاضی،غازی
حور، هور	علیم، الیم	قدیر ، غدیر
حرج، هرج	عین، این	قیاس، غیاث
حمام، همام	عینك، اینك	قیر، غیر
حرص، هرس	عمارت، امارت	منصوب،منسوب
حیاط، حیات	عرض، ارض، ارز	مقنی ، مغنی
حرم، هرم	عمل ، امل	مستقل، مستغل
شبح، شبه	فطرت ، فترت	مقلوب، مغلوب
شصت ، شست	فرض، فرز	مسطور، مستور
صلاح، سلاح	فراق، فراغ	مصلح، مسلح
صفر، سفر	قالی، غالی	نظر، نذر
صد، سد	قرب ، غرب	نواحی، نواهی
ضلال، ظلال، زلال	قرص، غرس	

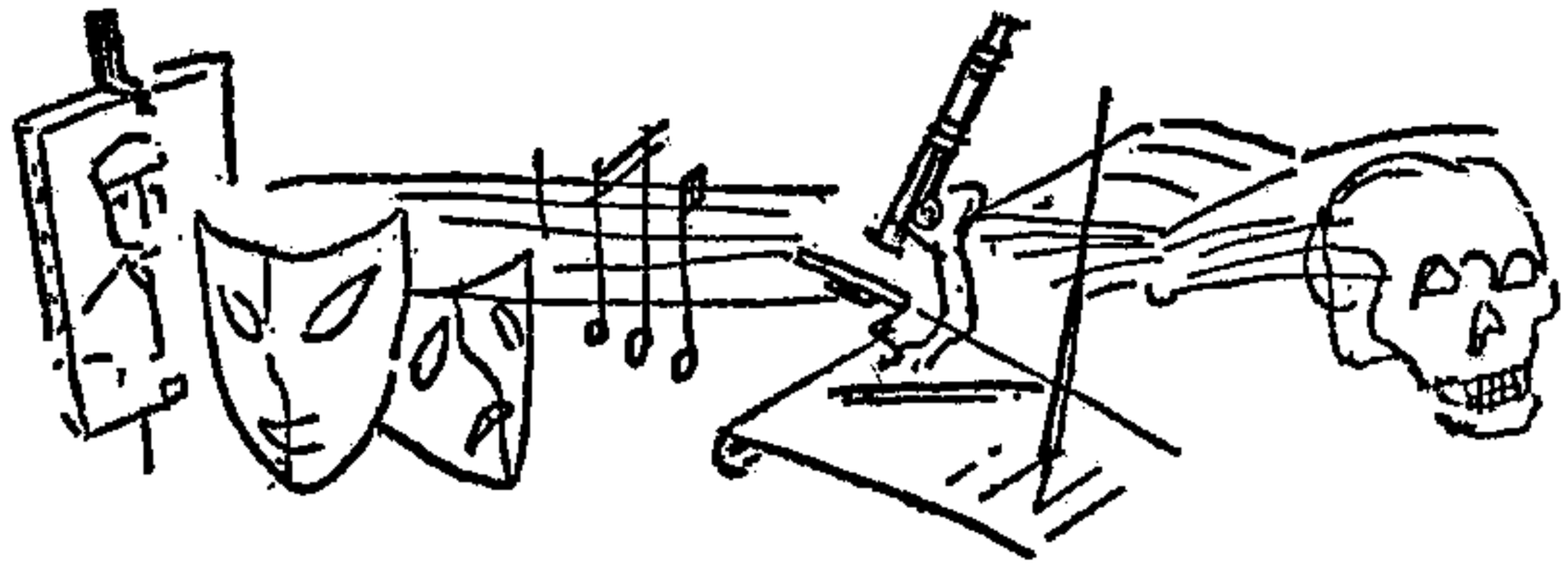
این مقدارکه نوشتیم اندکی است از بسیار، ودشواری موضوع به خوبی احساس می‌شود ، خاصه‌آنکه یك دشواری مشابه دیگر نیز هست، و آن وجود واژه‌های فراوانی است‌که غالباً به‌یك صورت نوشته می‌شونـد وتلفظ و معنی مختلف دارند ، ازجملهٔ آنهاست:

سقط، مهر، اقدام، اهمال،اخبار،اعلام، علم، اتباع، مجاز، رب،اسناد،

ملك، پر، عده، چك، نسبی، حکم، ظهر، خلق، مثل، ترکه، در، مرد، خرد، تف، کرم، گرد، چرا، مسلم، سفت، صفر (این واژه‌ها از کتاب زبان و تفکر تألیف دکتر باطنی آورده شد).

اما پیشنهاد خوانندهٔ مجلهٔ سخن محدود به واژه‌های فارسی و نامهای خاص است و به‌نظر می‌رسد که تغییر حرفی دربارهٔ کلمات فارسی از قبیل تپیدن، تنبور، سد، شست و جز آن پذیرفتنی است، ولی در برخی از نامهای خاص این تغییر خالی از اشکال نیست و موجب گمراهی اذهان می‌شود. مثلاً اگر سقراط و بقراط و امثال آنها را به‌صورت سغرات و بغرات بنویسند بیم آن می‌رود که به درك مفهوم آنها زیان رسد، به علاوه این کلمات که از رهگذر زبان عربی وارد زبان فارسی شده‌اند چه فرقی با اسامی عربی همچون حافظ، نظامی، ملاصدرا، ابوریحان و جز آن دارند و آیا می‌توان در این نامها هم حروف خاص عربی را تغییر داد؟

جعفر شعار



در جهان دانش و هنر

● از نمایشگاه‌های خوب ماه گذشته نمایشگاهی از آثار سیاه قلم محمد پولادی در گالری لیتو بود. پولادی جمعاً ۶۰ اثر به نمایش گذارده بود که همگی از قدرت قلم وطرح بسیار محکمی برخوردار بودند.

پولادی در سطح نسبتاً کوچك و محدود، با ریزه‌کاری‌ها و ترکیب بندی حجم‌ها وسطوح موفق به ایجاد فضای عظیمی می‌شود. در واقع سایه‌هایی که از صدها اثر خط قلم بوجود آمده است در رابطه باسطوح روشن چنین بعدی را به کار او می‌بخشد. به‌عبارت دیگر گردش نور بر ترکیب بندی سطوح وابعاد، سایه و روشن‌های مطلوبی را ایجاد می‌کند که به ساختمان این فضا، عمق و بعد بیشتری می‌دهد. هنرمند دقیقاً ارزش اثر هرخط را به تنهایی می‌شناسد هیچیك ازخطهای بی‌شمار او که با وسواس و تمیزی خاصی طراحی شده تصادفی نیست بلکه درجاهایکه می بایست، همین خطوط بی‌شمار آنچنان خلاصه و با قاطعیت طراحی شده است که کار او را به کارطراحی یك آرشیتکت نزدیك می کند چرا که آرشیتکت سعی دارد در عین نشان دادن فضای کار حتی جنسیت های مختلف را نیز بنمایاند.

قدرت طرح که درعین حال ازحساسیت شکننده‌ای برخوردارست شناخت او را ازگرافیسم به خوبی بازگومی کند ولی اوتنها یك گرافیست خوب باقی نمی‌ماند بلکه برخی اوقات هم چون نقاشی چیره‌دست فضاهای متفاوت رنگینی را به‌وجودمی آورد که در آن، رنگ هم چون عنصر اصلی سازنده بکاررفته است.

دربرخی از کارها رنگ یك دست، زمینه اصلی را می‌سازد و چنین به نظر می‌رسد که پولادی ازمتن رنگین کاغذ. برای رنگ‌آمیزی بهره جسته است و حال آنکه این گریزهنرمند دربکارگرفتن رنگ از الزامی درونی سرچشمه گرفته

است نه ازرنگ متن کاغذ و بدین گـونه است کـه او عامل رنگ را با شناخت ارزش‌هایش درایجاد فضای موردنظر، هم چـون نقاشی درکارش دخالت می‌دهد و کارخود را از چهارچوب محدود قلمروی سیاه قلم خارج می‌کند و بـه آن ارزش تازه‌ای را می‌بخشد.

فرم‌های پولادی نیزدارای‌ساختمان واستخوان‌بندی محکمی هستند وبااینکه هرگز نرمش و انعطاف لازمه را ازدست نمی‌دهند ولی بنایی استوار و با صلابت به‌وجود می‌آورندکه درتلفیق بامحتوی، هم‌آهنگی کامل‌خودرا بازمی‌یابند. فرم‌ها درارتباط بایکدیگر به‌نظم وتعادل‌می‌رسند و هریك درعین حفظ‌تعادل خود بادیگر اجزاء هم‌آهنگ و مرتبط می‌شوند. هیچ عنصرمنفرد و مجزای خارج از رابطه‌ای مدام وجود ندارد و این خصوصیات‌است که درکارپولادی، به خلق محتوی و فـرم توأماً منجرمی‌شود.

ازاین روی، فـرم و محتوی درکار های پولادی از یکدیگر قابل تفکیك نیستند محتوی قالب خاص خود را باز می‌یابد ویا برعکس قالب، محتوی را به

اثری از، **محمد پولادی**

تمامی دربرگرفته است.

پولادی درکارش تردید و تأنی ویژه ای‌به‌کارمی‌برد تا بتواند اجزاءرا بخوبی در جایشان بنشاند و از ایـن روی هیچ جزئی را نمی تـوان از اجزاء متعدد، بدون برهم‌زدن تعادل کلی جا به‌جا کرد، بنابراین، باکیفیاتی‌که ازآن سخن رفت ما باکارهنرمندی روبرو هستیم که برای یافتن راه کمال، تمام مشخصات و نشانی های لازم را دردست دارد واستعدادی‌غنی و ولع‌کارکردن توشهٔ راه اوست.

خطر در کارهایی ازاین‌گـونه ، با محدودیت‌های ابزارکارو قلمروی خاص، اینست که پس‌ازمدتی،هنرمند ازکارکردن برسطحی‌کوچك با قلم خسته می‌شود وبه نقاشی روی می‌آورد. دراین صورت باید دیدآیا خصوصیاتی‌که ارزش یك‌کارخوب سیاه‌قلم به‌شمارمی‌رود در نقاشی‌هم،می‌تواند همان‌کیفیت و ارزش را حفظ‌کند؟

بسیاردیده شده است‌که برخی تواـ نسته‌اند ازتجربیات‌قبلی‌خود درکار نقاشی استفاده‌کنند وبرخی‌نیز تخصص وتجربیات گـذشته‌شان هم چون امتیازی اجتنابـ ناپذیردرکار نقاشی‌شان‌بروزکرده وکارشان را تحت‌الشعاع این امتیازقرارداده است.

نکته مهم درنقاشی اینست‌که‌نتوان اعضاء متشکله را حتی به‌خاطررجحان و امتیازیکی بردیگری ازهم جـداکرد و به‌هریك امتیازی متفاوت داد چراکه‌یك اثرنقاشی اثریست‌که ازهم‌آهنگی‌وتعادل کامل عناصرمتشکله به‌وجودآمده باشد.

درکارپولادی‌گرایش‌های او را بـه سوی نقاشی به‌خوبی می‌توان احساس‌کرد ولی امتیاز کار سیاه قلم او ، به خصوص آثاری کـه در گالری لیتو به نمایش گذارده بود اینست که با شناخت نقاشی و بهره‌گرفتن ازآن، آثاراو، آثارسیاه‌قلم های خوبی باقی می‌مانند کـه در حیطه خودشان‌ازداشتن خصوصیات‌وکیفیت‌لازم، بهره‌مند هستند.

از هنرمند پرکاری چون او بـاید انتظارداشت‌که هرساله نمایشگاهی ازاو ببینیم .

ناگفته نماند طرزارائه‌کارها وتنظیم آن‌نیزدرگالری‌کوچك ولی‌بسیارباسلیقه لیتو نیز بسیار هم‌آهنگ و دلچسب می نمود. و به‌کارها آن فضای‌گرمی راکه با نوعی مهربانی توأم شده است می‌داد.

● نمایشگاه محسن وزیری مقدم در گالری تخت جمشید وزارت فرهنگ و هنر، چنین می‌نماید کـه ادامه‌ای است ازنمایشگاه بین‌المللی تهران، چراکـه دراین‌نمایشگاه نیز،کارهایی‌ازهنرمندان مختلف درزمینه‌های متفاوت ومتناقض در کنارهم‌گرد آمده‌اند بـا این تفاوت که نمایشگاه حـاضر ، فقط به نام یك نفر نامگذاری شده و مروری درآثاریك‌نفر است . در کارهای وزیـری مقدم ، هیچ دوره‌ای نتیجهٔ دوره پیشین، یا ادامه رو هدف مشخصی‌نیست، همچنانکه دورهٔشنی نتیجهٔ تجربه‌ای متحول، یا مسخ‌شده،دورهٔ پیشین نیست‌که ازالزامی درونی‌سرچشمه گرفته باشد، بلکهٔ زمینه‌ای است مجزاو بی‌هویت‌که نه نتیجه و تکوین تجربیات تمرین‌های مدرسه‌ای را دربر می‌گیرد و نـه درکارهای بعدی، تجربـهٔ حاصله از

این کار ، ازخود ردپا و نشانی به جای می‌گذارد،

دوره‌های بعدی آلومینیم، پلاستیك، چوب با اسامی‌ای چون دیسکردیسی و بسیاری ازاین قبیل هریك با هویت‌هایی نامشخص و بیگانه با یکدیگر، مشخص‌کنندهٔ مسیری نیستند.

چراکه دراین نمایشگاه مروری، مهره‌های پیوند، مراحل تکوین اندیشه حضور ندارد ونمی‌توان رابطه و تسلسلی را بین این دگرگونی و جهت‌یابی‌های مختلف وگاه کاملا متضاد تشخیص داد.

تعدادی مهره‌های ناهم‌آهنگ و نا مربوط پهلوی هم قرارگرفته است تا مروری، پس از هم‌گسیخته و بی‌هدفی را شکل بخشد.

نتیجه‌ای‌که از دیدن این نمایشگاه بدست میاید بیننده را به این حقیقت رهنمون می‌سازدکه این‌کارها از الزامی درونی ویاانعکاس اجتناب‌ناپذیر عوامل خارجی سرچشمه نگرفته و براصول و پایه‌ای مبتنی نیست ، بلکه تقلیدهای کورکورانه‌مستندکه در کنار یکدیگر ، بخاطر عدم یکپارچگی و ارتباط بین خود، نمی‌توانند حتی‌موجودیت‌دیگری‌را توجیه‌کنند .

از این روی، هویت اصلی هریك از این کارها را باید درکارهای اصیل هنرمندانی جست‌که خط‌اصلی فکروهدف خود را دنبال کرده و بنا به‌فرهنگ و شرایط محیطی خود به این تحول دست یافته‌اند .

درحالی‌که دراین نمایشگاه‌مروری، جسته و گریخته تقلیدهایی ازکارآن‌ها شده است که بنا به‌نداشتن جوهرفکری، درحدکپی اجرایی از شکل ظاهرباقی مانده است.

این نمایشگاه، با مختصرشرحی که برآن رفت این سؤال را پیش می‌کشدکه آیا شناخت ما قادرنیست خلاقیت مبتکر هوشمندانه را، ازآنچه در غرب سالها پیش تجربه‌شده‌است تشخیص‌دهد؛ وارزش اثری هنری‌را، ازکارهایی‌آلومینومی‌که درحداشیاء تزئینی‌وپرزرق و برق‌ویترین های شب کریسمس و درهای ورودی دیسکوتك‌ها سقوط‌کرده است ازیکدیگر بازشناسد؟!

این نمایشگاه‌برای هنرجویان‌درس آموزنده‌ای است‌که به رأی‌العین ببینند، علیرغم‌حمایت‌ها، علیرغم‌کاتالوگ ضخیم و حجیم، بدون ایمان و صداقت ، بدون داشتن اندیشهٔ خلاق و مبتکر نمی‌توان هنرمند شد.گرچه تقلید بسیار زیرکانه باشد.

و اگرقصدوزیری مقدم‌دربرگزاری این نمایشگاه و مقالات بی‌امضاء و با امضاء، دادن چنین درسی است بایدگفت که این تنهاموردیست‌که درکارش‌صداقت به‌کاربرده، و اگرنه بحث دربارهٔ‌کارها، به شکلی‌که مختصراً بدان اشاره شد ، جایی برای هرگونه ابرازنظر شخصی و انتقاد اصولی باقی نمی‌گذارد و ارزش مطرح شدن آنرا بهر عنوان محتوم می‌کند و عدم تأثیر آن در فرهنگ ما، (به اذعان خود وزیری مقدم،) به این خاطراست‌که تقلیدهایی ازاین قبیل با برچسب‌های عاریتی نمی‌تواند هیچ تأثیر مثبت یا منفی را ازخود به‌جای‌بگذارد.

ا ـ د

نگاهی به مجلات

نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی
دانشگاه آذرابادگان
تابستان ۱۳۵۳. سال ۲۶. شمارهٔ مسلسل ۱۱۰

«در پیرامون محتوی تاریخی علائق خاقانی با مراغه و با خاندان آقسنقری احمدیلی آذربایجان و بررسی بعضی از جهات زندگی شاعر» نوشتهٔ دکتر غفار کیندلی دانشمند آذربایجانی است که در آثار واحوال خاقانی تحقیقاتی بدیع دارد و بسیاری از تتبعات وی در باب حیات شاعر و روشن گردانیدن تحولات تاریخی عصر او پیشتر در همین نشریه ومجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد به چاپ رسیده است.

عبدالامیر سلیم، تألیف حافظ ابونعیم را در «ذکر اخبار اصبهان» موردبررسی دقیق وعالمانه قرارداده است وزمینه‌های فرهنگ وتاریخ وتمدن ایران و اسلام را دراین اثر برشمرده، و فوایدی را که در آن آمده است ازجهت «واژه‌ها وعبارات فارسی»، «نامهای ایرانی» ، «حدیث» و «ایران پیش ازاسلام» و «ایران بعد از اسلام» باز نموده است. «فکته‌یی در بوستان سعدی، عذرا انداختی» پیشنهادی است از رشید عیوضی درحل بیتی از بیت‌های مبهم سعدی با توجه به کوشش‌های گوناگونی که ازطرف محققان ارائه شده بوده است، نویسنده برای توجیه استدلال خود شواهد مستدلی ازمتون فارسی نقل کرده است که گویای اصابت نظر ایشان است.

از دیگر مندرجات این نشریه ، «تاریخچهٔ فلزکاری» نوشتهٔ محمد جواد جنیدی، «هفتو رنگ» تحقیق ابوالفضل مصفی درباب «واژهٔ هفتورنگ درمآخذ ایرانی ـ تقدس و تأثیر هفتورنگ ـ تصورات مشترك یا مشابه یونانی وایرانی دربارهٔ این صورت ـ ترکیب نجومی و اجزاء هفتورنگ ، سها ـ فرقدان ـ جدی ـ صدف ـ تشبیهات استثنایی دربارهٔ هفتورنگ نعش ـ سه خواهر ـ سه دختر...»، «روایتی

کوتاه از بیت سعید و میر سیف‌الدین » نوشتهٔ قادر فتاحی قاضی ، « یادداشتی دربارهٔ فهرست مطالب تاریخ آراکل تبریزی » به قلم عزیز دولت‌آبادی و اخبار... است

با آرزوی توفیق بیشتر برای گردانندگان نشریه، انتشار مرتب آن را چشم داریم.

راهنمای کتاب

مهر، آبان، آذر ۱۳۵۳. سال هفدهم. شماره‌های ۷و۸و۹

«ایران شناسی در رابطه با تمدن مغرب زمین » گفتار احسان نراقی در پنجمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی ــ که در اصفهان برگزار گردیده بود ــ اینك سر آغاز این دفتر راهنما قرار گرفته است. حاصل این گفتار آنکه ،

« غربی‌ها اگر در علوم تجربی و کاربرد آن به پیشرفت های معجزه‌آسائی نائل شده‌اند امادرامور پیچیده‌ترمربوط به‌انسان ودنیای درونی اوبخصوص‌دربارهٔ مردمی که از حوزهٔ فکری و مدنی آن‌ها خارج بوده‌اند عاجز مانده‌اند و خلاصه نتوانسته‌اند برای همهٔ مسائل جواب به دست‌آورند و راه نشان دهند ، لذا این کاملا بعهده ماست که راه تازه‌ای متناسب با نیازهای فکری خود بیابیم و درآن راه گام برداریم ...»

خسرو خسروی «مزارعه» را مورد بحث و بررسی دقیق قرارداده است . « مزارعه از ویژگی های بارز تقسیم محصول درنظام‌های بهره‌برداری اززمین در تاریخ ایران بوده است و ... بنابر حقوق اسلامی ... معامله‌ایست بر زمین درمقابل حصهٔ معین از حاصل آن و ... فقه اسلامی آن را عقدی لازم شمرده است». دراین بررسی عالمانه مبحث‌های «شرطهای مزارعه » ، «احکام مزارعه» ، «مزارعه ومؤاکره» ، «مساقات»، «خراج ومزارعه» ، با اتکا به مآخذ معتبر مداقه وتوضیح شده است.

در بخش عقاید وآرا ، « نقدی بر ترجمه های عربی » نوشتهٔ ایرج وامقی آمده است که درباب چونی وچندی این ترجمه‌ها گفتگو و راه و روش بعضی از مترجمان انتقاد شده است.

« انتقاد کتاب » این دفتر راهنما شامل‌دو نقد وبررسی دربارهٔ مرصادالعباد نجم رازی است که به اهتمام عالمانه و دقیق محمد امین ریاحی تصحیح وبه‌طبع رسیده است ، نقد نخستین از ضیاءالدین سجادی‌است و نوشتهٔ دوم از محمد روشن. وحاصل این دو نوشته ،کوشش‌های مصحح کتاب مرصاد ... را ستوده است.

غلامحسین‌یوسفی، «داستان‌داستان‌ها ــ رستم اسفندیار » نوشتهٔ محمد علی اسلامی را بررسی کرده است وامتیازهای

کتاب را که در «... نثر زنده و پرتوان وتعبیرات بلیغ و دلکش نویسنده،افکار و دریافت‌های‌ظریف‌او...» است‌برشمرده. نویسندهٔ انتقاد برای تکمیل اثرافزودن توضیحاتی را ضروری دانسته است.

«فارسی‌سوم ـ دورهٔ‌راهنمایی‌تحصیلی پدیدآوردهٔ حسن انوری ـ محمد حقوقی را محمد جواد شریعت نقدکرده‌است و «سه‌حکیم مسلمان» تألیف سیدحسین‌نصر ترجمهٔ احمدآرام را غلامعلی‌حداد عادل و«کارنامه‌بیرونی ـ کتابشناسی وفهرست آثار» نگارش پرویز اذکایی را احمد منزوی.در بخش«محققان ومؤلفان‌معاصر» ازسیدمحمدحسین طباطبائی به‌خامهٔ خود ایشان شرح احوالی نقل‌گردیده است. در این بخش از آقای مرتضی مطهری خواسته شده است‌که نکات‌تکمیلی زندگی حضرت طباطبائی را مرقوم دارند.

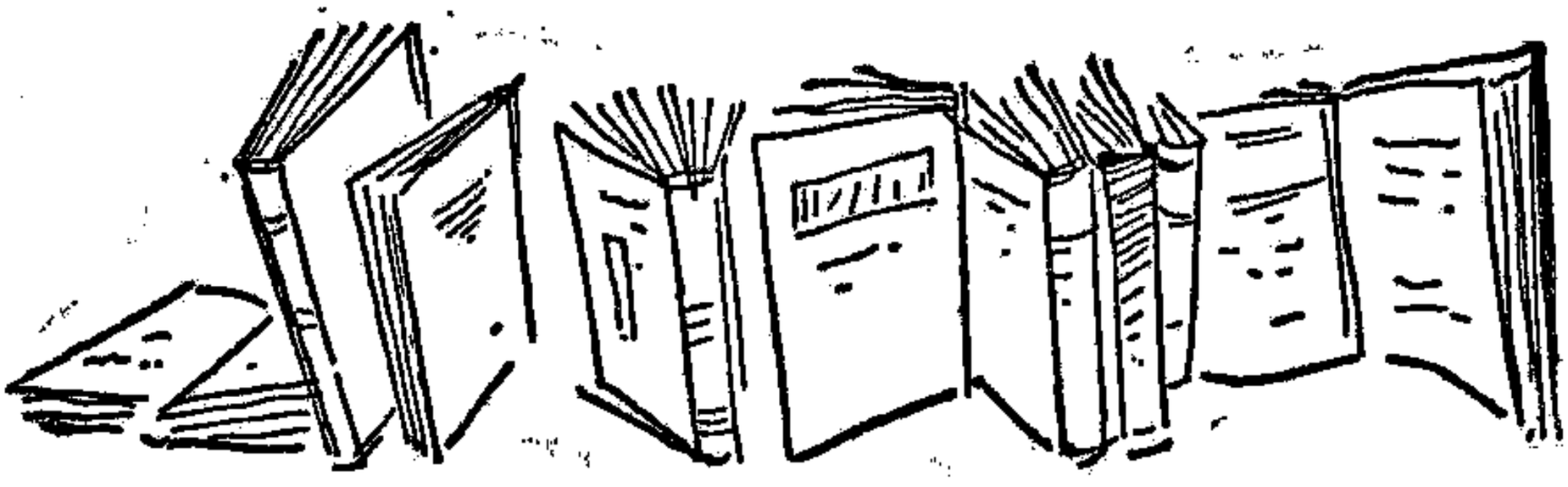
پیتر ایوری ترجمهٔ «دمی با خیام» دشتی را به قلم الول ساتن معرفی کرده است و جمشید سروشیار از اصفهان، «تاریخ‌الدول الاسلامیة و معجم‌الاسر الحاکمة» را.

پاسخنامه نوشتهٔ استاد عبدالحی حبیبی است درپاسخ انتقاد بر «فضائل بلخ» مصحح خود ایشان.

از نوشته های دیگر «راهنما ...» «سیمای علمی ابوریحان بیرونی» نوشتهٔ فضل‌الله رضا، «نسخهٔ زیبای جهانگیر» به قلم عبدالغنی میرزایف، «الدرر فی‌الترجمان» معرفی‌کتابی درلغت به‌وسیلهٔ بهاءالدین انواری، «خاندان‌منجم‌یزدی» تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، «چندنمونه از نثرفارسی قرن‌های اول ودوم هجری» نوشتهٔ علی‌اصغرفقیهی، و«خواندنی»ها و معرفی «مراکز و مؤسسات علمی‌کشور ـ مؤسسهٔ تاریخ وفرهنگ ایران وابسته به دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آذرآبادگان» و«عکس‌ها وتصاویر قدیم» و «نامه‌ها» و «یادبودها» و «اخبار» و «معرفی‌کتاب‌های تازه».

توفیق‌گردانندگان و نویسندگان ارجمند راهنمای‌کتاب راآرزومی‌کنیم.

م. ر



پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتاب هائی‌که به دفترمجلهٔ سخن فرستاده شود دراین‌بخش نیزمعرفی خواهدشد.

حافظ در اوج

نوشتهٔ: پرویزخانلری، ۲۲۸صفحه جلداول،ازانتشارات‌اداره‌کل‌فرهنگ وهنرفارس، بها؟

حافظ در آفرینش غزل های خود ازشیوهٔ‌کار پیشینیان، بخصوص معاصران خود، بهره‌وریها وتأثیرپذیری‌های بسیار داشته است . دراین‌کتاب با چشم‌اندازی تازه‌کیفیت بهره‌وری وتأثیرپذیری‌حافظ ازشاعران دیگر و چگونگی سیرتکاملی غزل در زبان فارسی تا عصر حافظ ،که اوج شکل پذیری غزل از نظر مفهوم و کلام است مـورد مطالعه و تحقیق قرار گرفته‌است. دراین‌جلد غزل‌های‌از«الف» تا پایان «ز» مورد بررسی‌قرارگرفته و بقیه به همراه قصاید حافظ موضوع بحث درجلد دوم خواهدبود.

آئینهٔ تاریخ

تألیف‌وتحقیق از:ابراهیم‌صفائی، ۱۵۱ صفحه ، از انتشارات اداره‌کل نگارش وزارت فرهنگ وهنر.

دراین کتاب بـا پژوهش و بررسی اسناد رسمی سیاسی و تاریخی ، برمبنای مآخذیکه معرفی شده ، دورنمای اوضاع عمومی واجتماعی ایران دردورهٔ‌قاجاریه نشان داده‌شده‌است. کتاب به۶قسمت‌اصلی به‌شرح زیرتقسیم‌گردیده است.

۱ـ اقتصاد ایران در دوران قاجاریه
۲ـ ارتش ایران در دوران قاجاریه
۳ـ کوشش‌هایی برای ایجاد راه‌آهن
۴ـ بنادر وکشتی‌رانی ایران در دوران قاجاریه
۵ـ رفتار سفارت‌های بیگانه درتهران
۶ـ رفتارحکمرانان استان‌هاوشهرها با مردم.

مشق اشرافیت

از: محمود دژکام، ۸۸صفحه، از انتشارات رگبار امروز، بهاده‌تومان

مجموعه مقالاتی است که نخستین‌بار درمجله نگین چاپ شده واینك بصورت مجموعه‌ای در۷مقاله منتشر گردیده‌است،

۱ـ مشق اشرافیت
۲ـ در راه سلیمان شدن
۳ـ گپ مردانه
۴ـ مار روی گیجگاه
۵ـ درخت نارون
۶ـ انسان و خورشید درکام دریا
۷ـ ای دیوسپید پای دربند
۸ـ گفت وشنودی دربارهٔ زبان‌وادبیات فارسی

مجموعهٔ سخنرانی های سومین دوره جلسات بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی

۲۳۰ صفحه، از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ وهنر

بمناسبت جشن فرهنگ و هنر همه ساله از طرف وزارت فرهنگ و هنر جلسات بحث وسخن‌رانی به‌منظور پژوهش در میراث فرهنگی و مباحث گوناگون فرهنگ و هنر و تمدن ایران در ادوار تاریخ بخصوص در زمینه های مربوط به زبان وادب وشعرفارسی تشکیل‌می‌گردد. کتاب حاضر مجموعهٔ ۱۷ سخنرانی است که در زمینهٔ فردوسی و اثر فناپذیرش شاهنامه درسومین دوره جلسات‌سخنرانی وبحث در بارهٔ شاهنامهٔ فردوسی ایراد گردیده وبه‌چاپ‌رسیده‌است. مجموعه‌های دیگری ازاین‌دست که به‌دفتر مجله‌رسیده است عبارتند از،

۱ـ مجموعه سخنرانی‌های سومین اجلاسیه کنگرهٔ تاریخ وفرهنگ‌ایران در زمان هخامنشیان شامل۱۲سخنرانی
۲ـ مجموعهٔ سخن‌رانی‌های دومین دورهٔ جلسات سخن رانی و بحث دربارهٔ زبان فارسی شامل ۱۵سخن‌رانی.

نقوش زینتی در ایران‌زمین ازکهن‌ترین زمان تا دورهٔ مادها

نوشتهٔ جلیل ضیاءپور، ۴۳۲ص، از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ وهنر

بشراولیه ازآنگاه که چشم به‌طبیعت دوخت و به اطراف خود نظر انداخت چیزهای‌زیادی برای‌طرح کردن‌اندوخت، خاطرات زیادی داشت که آن ها را می‌بایست بازنویسی یا شکل سازی کند و آن‌هارا برای خوش‌آیندی چشم‌درجائی مناسب کار بگذارد و به نحوی مطبوع ترکیب‌بندی کند.

شاید مناسب‌ترین وسیلهٔ زینت‌گری پس‌ازآرایش هیکل‌وسروصورت کوزه‌های سفالی وگلی بوده باشند ، کتاب حاضر مجموعهٔ ۳۰۹تصویر و طرح زینتی است ازکهن‌ترین زمان تا دورهٔ مادها .

ا. بهشتی‌پور

بنیادفرهنگ ایران منتشر کرده است

پلی میان شعرهجائی وعروضی فارسی
در قرون اول هجری

ترجمه‌ای آهنگین از دوجزو قرآن مجید

به‌اهتمام وتصحیح
دکتر احمدعلی رجائی

شمارهٔ ۱۹۰
بها ۶۰۰ ریال

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

www.KetabFarsi.com

بنیاد فرهنگ ایران منتشر کرده است

کتاب الخراج
و
صنعة الکتابه

لابی الفرج قدامة بن جعفر

حققه وقدم له

حسین خدیوجم

شمارهٔ ۱۸۷

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

www.KetabFarsi.com

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

حسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۲۸۹۷۵۵

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 : پانصد ریال

اشتراك سالانه در خارج ایران : ششصد ریال (ده دلار)

حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) سیصد وپنجاه‌ریال

وجوه اشتراك باید مستقیما به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت

پیمه 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

جلد ۹ـ۱۰

ترجمهٔ

ابوالقاسم پاینده

شمارهٔ ۱۸۹ـ۱۹۲
بها ۲۵۰ ریال

محل فروش وتوزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲- تلفن ۲۳۳۲۶

www.KetabFarsi.com