دورهٔ بیست‌ویکم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شمارهٔ ۱۱

شاپور اسدیان ـ ناصر ایرانی ـ منوچهر بزرگمهر
هوشنگ پیرنظر ـ عباس حکیم ـ سعید حمیدیان ـ
پرویز ناتل‌خانلری ـ حسین خدیوجم ـ بهاءالدین
خرمشاهی ـ محمد روشن ـ محمد زهری ـ میرسعیدالله
شجاعی ـ قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ
عباس قریب ـ گلچین گیلانی ـ فتح‌الله مجتبائی ـ
منوچهر وزینی ـ فریدون وشیری ـ خسرو
معظمی گودرزی ـ بهرخ منتظمی ـ محمود نفیسی

خرداد ۱۳۵۱

۳۰ ریال

دورهٔ بیست‌ویکم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شمارهٔ ۱۱

شاپور اسدیان ـ ناصر ایرانی ـ منوچهر بزرگمهر
هوشنگ پیرنظر ـ عباس حکیم ـ سعید حمیدیان ـ
پرویز ناتل‌خانلری ـ حسین خدیوجم ـ بهاءالدین
خرمشاهی ـ محمد روشن ـ محمد زهری ـ میرسعیدالله
شجاعی ـ قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ
عباس قریب ـ گلچین گیلانی ـ فتح‌الله مجتبائی ـ
منوچهر وزینی ـ فریدون مشیری ـ خسرو
معظمی گودرزی ـ بهرخ منتظمی ـ محمود نفیسی

خرداد ۱۳۵۱

۳۰ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
دوره‌های سه‌گانه تحول وتکامل فارسی‌دری	پرویز ناتل خانلری	۱۰۳۱
عمرویران(شعر)	فریدون مشیری	۱۰۳۸
خزه (شعر)	گلچین گیلانی	۱۰۴۱
ناسزا (شعر)	محمد زهری	۱۰۴۳
خائیمه‌سابینس (ترجمهٔ شعر)	ترجمهٔ: سعید حمیدیان	۱۰۴۴
وینیسیوس دومورائس (ترجمهٔشعر)	» »	۱۰۴۵
فلسفه تحلیل لفظی یا...	منوچهر بزرگمهر	۱۰۴۷
افلاطون ونظام طبقاتی هندوایرانی	فتح‌الله مجتبائی	۱۰۵۳
دوره‌های تحول آموزشی	عباس قریب	۱۰۶۵
اوه خون	ترجمهٔ: هوشنگ پیرنظر	۱۰۶۹
آیا معماری به‌جانب فرم‌های...	ترجمهٔ: منوچهرمزینی	۱۰۷۴
صبحدم (شعر)	عباس حکیم	۱۰۸۰
داستان مردی‌که دمرو می‌خوابید	ناصر ایرانی	۱۰۸۱
گفت‌وگوئی با جوزف لوزی	ترجمهٔ: شاپور اسدیان	۱۰۹۱
گفت‌وگوئی با استانلی‌کوبریك	» بهرخ منتظمی	۱۱۰۶

نکته. نکته

۱۱۱۱

در جهان دانش وهنر

۱۱۱۲–۱۱۲۵

سخن و خوانندگان

۱۱۲۶

کتابهای تازه

۱۱۲۷–۱۱۳۲

نگاهی به مجلات

۱۱۳۳–۱۱۴۰

پشت شیشه‌کتابفروشی

۱۱۴۱–۱۱۴۲

www.KetabFarsi.com

سخن

دورهٔ بیست و یکم　　شمارهٔ یازدهم　　خرداد ۱۳۵۱

دوره‌های سه‌گانهٔ تحول و تکامل فارسی دری

سوم ـ دورهٔ تحول اخیر

۲۵ـ پس ازپراکندگیها وآشفتگیهائی‌که از انقراض خاندان صفوی تا استقرار آقامحمدخان قاجار در کشور حکمفرما بود بار دیگر یك دولت مرکزی وحکومت واحد درایران تأسیس‌شد واین مرکزیت باوجودسرکشیها و انقلابات داخلی و جنگهای خارجی با سپاهیان روس در زمان فتحعلیشاه و پریشانیهائی‌که براثر نفوذ بیگانگان روی داد دوام یافت و به‌تدریج عوامل وعلل دیگرکه ازآن جمله ارتباط وآشنائی باتمدن وفرهنگ مغرب‌زمین بود تحول عظیمی در اوضاع‌سیاسی واجتماعی واقتصادی‌کشورپدیدآورد که درزبان

۱۰۳۲ ـــــــ

۴،۲۵ـ ارتباط با مغرب‌زمین از راه روابط سیاسی و بازرگانی تحولی درفکر طبقهٔ برگزیده پدید آورد . از اواسط دورهٔ قاجاریان تجارت قسمت جنوب ایران با هندوستان که زیر استیلای کمپانی هند شرقی درآمده بود و تجارت قسمت شمال از راه قفقاز بـا روسیه روبه‌توسعه گذاشت . مسافرت به کشورهای اروپائی وروسیه‌آسانترشد. بسیاری ازاین مسافران مشاهدات خود را درکشورهای دیگر جهان در سفرنامه‌ها ثبت کردند و در بیان این مطالب ناچار معانی و نکته‌های تازه‌ای مطرح می‌شدکه به لغات و اصطلاحات خاص نیازمند بود.

۵،۲۵ـ آمدن معلمان خارجی نخست بـرای تربیت و ادارهٔ سپاه از کشورهای فرانسه وانگلستان و اطریش و روسیه وسوئد، وسپس رایزنان امور کشوری ازبلژیك وامریکا موجب‌شدکه یك‌عده لغات و اصطلاحات اروپائی در فارسی متداول شود وبرای بعضی معانی تازه اصطلاحات جدیدی وضع گردد. از زمان امیرکبیر که به تأسیس مدرسهٔ دارالفنون اقدام‌کرد و برای رشته‌های مختلف علمی معلمان‌اروپائی‌را به‌خدمت گماشت دامنهٔاین‌لغات تازه، چه‌الفاظ بیگانه وچه‌کلماتی که در معنی اصطلاحی جدید به‌کار می‌رفت، از اصطلاحات لشکری‌وکشوری درگذشت وبه‌مسائل سیاسی و اجتماعی و علمی و فنی گسترش یافت. سپس توسعهٔ آموزشگاهها ، از ابتدائی تاعالی، وتألیف‌کتابهای درسی دررشته‌های گوناگون علمی وادبی وفلسفی شمارهٔاین‌لغات واصطلاحات تازه‌را به‌چندین هزار رسانید.

۶،۲۵ـ رواج صنعت چاپ درایران یکی ازعوامل مهم در تحول زبان بود. ابتدا آثارشاعران و نویسندگان‌بزرگ ادبیات فارسی بیشتر درهندوستان وگاهی درمملکت عثمانی به‌طبع می‌رسید وبه‌ایران می‌آمد و در دسترس اهل علم وادب قرارمی‌گرفت. سپس درداخل‌کشور چاپخانه‌های متعدد تأسیس شد وگذشته‌ازطبع وانتشار ادبیات قدیم، ازجنبش مشروطیت به‌بعد موجب تأسیس وانتشار روزنامه‌ها و مجله‌های متعدد وگوناگون گردید که خود به سبك و اسلوبی خاص در نویسندگی محتاج بود.

۷،۲۵ـ ترجمهٔ کتابهـای علمی و ادبـی بیگانه که از زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه معمول‌شد وبه‌سرعت‌فزونی‌یافت تاآنجاکه دراین‌زمان به‌کمال شیوع رسیده است نیز ازجهات‌توسعهٔ واژگان یعنی مفردات لغات،وساختمان عبارت وجمله درتحول زبان‌فارسی تأثیربسیارگذاشت.

۲۵، ۸ـ نتیجهٔ مهم تحولات اجتماعی و سیاسی و اقتصادی‌آن بود که هدف وغرض نویسندگان تغییر کلی یافت . در دو دورهٔ پیشین کـه بعضی از خصوصیات زبان ادبی را ذکر کردیم مخاطب شاعر و نویسنده طبقهٔ معدودی از درباریان وبرگزیدگان یعنی اهل دانش و فضل و ارباب قلم بودند . اما دراین‌دوره که شمارهٔ خوانندگان پیوسته بیشترمی‌شد ومقاصد سیاسی‌واجتماعی درکارمی‌آمد نویسنده با انبوه مردمی که یاخواننده بودند یاکسی ازباسوادان در مجامع نـوشته‌ها را بـرای ایشان مـی‌خواند سروکار داشتند و بنابراین می‌خواستند اندیشه‌های خود را به شیوه‌ای بنویسند که درخور فهم این گروه انبوه باشد و درایشان تأثیر مطلوب را ببخشد.

۲۶ـ بر اثر عواملی که ذکر کردیم تغییرات مختلفی در زبان فارسی پدیدآمدکه بعضی ازنکات اصلی‌آن ازاین قراراست:

۱،۲۶ـ عبارت‌پردازی و تصنع وتکلف در انشای عبارات که در خور فهم عام نبود و به القای مطالب و تأثیر در ذهن خوانندگان زیان می‌رسانید کم‌کم منسوخ شد . انشای ادیبانه و منشیانه جای خود را به‌شیوهٔ ساده و قابل دریافت عموم سپرد.

۲،۲۶ـ یك سلسله کلمات خارجی که مفهوم آنها ازکشورهای غربی اقتباس شده‌بود به‌عین لفظ یا با اندك تغییری در زبان فارسی وارد شد. ازآن جمله برای مثال:

قونسل	راپرت	گمرك
سالدات	تلگراف	تلفن
پلتیك	کپسول	لوکومتیف
ماشین	جنرال	کلنل

۳،۲۶ـ یك سلسله‌کلمات فـارسی به معنی تـازه در مقابل اصطلاحات خارجی متداول‌شد و به‌کار رفت. برای مثال:

وزیرمختار	سفیر	سفارت
عدلیه	نظمیه	بلدیه
قانون	حقوق	بین‌الملل
راه‌آهن	ایستگاه	فرودگاه

۴،۲۶ـ لغات و اصطلاحاتی از زبان‌گفتار عامه بـه آثار نویسندگان نفوذکردکه تا این‌زمان در زبان ادبی راه نداشت. ازآن‌جمله برای‌مثال:

الم‌سرات	قشقرق	قورت دادن
کوك بودن	سوت	قاطمه
پرت	چرت	لولهنگ
لفت‌ولیس	سلندر	چاروادار

۵،۲۶ـ نقل عین عبارت از زبان یکی ازطبقات اجتماع یا مردم یکی از ولایتها به‌گویش محلی آنهاکـه در ادبیات قدیم بسیار نادر بود، در آثار نویسندگان این دوره رواج یـافت . مثال از زبان زنان شهری در روزنامـهٔ سوراسرافیل (نوشته‌ای با عنوان قندرون)[1]:

«وای! خاك به‌سرم‌کنن . مردیکه نامحرم همه‌جامو دید . وای ، الهی روم سیاشه»

مثال ازگویش محلی:

«درکاشان زن همسایهٔ دست راست از روی پشت بام داد زد:

نَه‌نَه حسنی؟

نه‌نه حسن جواب داد: چیَه؟

گفت: عموحوسای چه‌طونَه؟

گفت: خاك توسرم کُنن. تمونَه.

گفت: چه‌طوتُمونَه؟

گفت: دندوناش کُلوچَه. چشاش به‌طاقَه .

گفت: یه‌قَذَه تربت تو حلقش‌کن،

گفت: میگم تُمونَه.

گفت : نُگو. نُگو. مگه جو دست مُن و تُوَه؟ جُو دست حُسایِن مظلومَه.»[2]

۶،۲۶ـ یکی از مختصات ایـن دوره تمایل نویسندگان به‌طرد لغات بیگانه خاصه لغتهای عربی واستعمال لغات فارسی سره به‌جای آنها بود، این تمایل براثرپیدایش احساسات ملی وایران‌پرستی از زمان سلطنت‌ناصرالدین شاه به‌وجودآمد. درآغاز دورهٔ قاجاریه برای استفاده ازشأن وشوکتی که هنوز

۱ــ شمارهٔ ۲۷ــ صفحه ۸ــ ۲۷ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ .

۲ــ همان شماره .

خاندان صفوی در چشم ایرانیان داشتند مورخان نسب شاهان قاجاری را به صفویه می‌رساندند و با ذکر داستانی که درستی آن مسلم نبود محمدحسن‌خان قاجار را فرزند شاه‌سلطان حسین جلوه می‌دادند . سپس یك چند شاهزادگان این خانواده خود را به طایفهٔ مغول منسوب شمردند و بر فرزندان خود نامهای مغولی مانند چنگیز و اوگتای قاآن و هلاگو گذاشتند. اما بزودی تمایلات ملی وضد بیگانه غلبه ورواج یافت. مورخان برای آنکه شاهان قاجار را از نژاد پاك ایرانی و وارث تخت وتاج بشمارند نسب ایشان را به‌سامانیان وازآنجا به‌بهرام چوبین رساندند. نوشتن کتابها و رسالات به فارسی سره از این‌زمان نزد بعضی ازنویسندگان واکنشی درمقابل انشای پرطمطراق و مملو ازمترادفات الفاظ عربی‌بود. یکی ازشاهزادگان قاجار کتابی درتاریخ ایران به‌فارسی سره نوشت و یغمای جندقی نامه‌هائی به این شیوه تحریر کرد . در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه آزادی خواهی با ایران‌پرستی درآمیخت ، نویسندگانی مانند میرزا آقاخان‌کرمانی و آخوند زاده در آثار خود این احساسات را ترویج می‌کردند . اما جنبشی که اثر فراوان در زبان فارسی برجاگذاشت در دورهٔ سلطنت رضا شاه به وجود آمد. ابتدا در سازمان جدید سپاه ایرانیان اصطلاحات و لغات بیگانهٔ ترکی وعربی‌را به معادل فارسی آنها یا الفاظی که به‌فارسی وضع می‌شد تبدیل کردند . سپس این تمایل شدیدتر شد و برای طرد لغات بیگانه فرهنگستان تأسیس یافت.

این‌دستگاه بسیاری از اصطلاحات کشوری و اداری راکه از اصل عربی بود به‌فارسی تبدیل کرد وسپس به‌بعضی ازلغات علمی پرداخت .

۷،۲۶ـ تأسیس دانشگاهها و تدریس علوم عالی به‌زبان فارسی ایجاب کردکه یك سلسله اصطلاحات علمی جدید به زبان فارسی وارد شودکه تاآن زمان دراین زبان به‌کار نمی‌رفت . این کلمات بعضی عیناً از زبانهای خارجی نقل می‌شد وبعضی دیگر از اصل عربی یا فارسی در مقابل اصطلاحات خارجی از طرف مؤلف یا مترجم وضع می گردید.

۸،۲۶ـ رواج ترجمه اززبانهای اروپائی موجب‌شدکه، به‌تأثیرزبانهای بیگانه، درساخت عبارات فارسی نیز تغییراتی روی دهد. برای مثال یك نوع قیدرا مانندکلمات«متأسفانه، خوشبختانه، بدبختانه»ذکرمی کنیم که مفهوم آنها

متعلق به‌فعل نیست، بلکه مربوط به‌تمام جمله است و می‌توان آنها را جانشین یك‌جملهٔ پیرو دانست . درجملهٔ : «بدبختانه ، سیل‌آسیب زیادی به‌کشاورزان وارد آورد.» کلمهٔ «بدبختانه» جانشین جمله‌ای مانند « موجب بدبختی است که ...» یا «... واین موجب بدبختی است» شده است.

این‌طرز ساخت جمله‌که در زبان فارسی دوره‌های پیشین وجود نداشته بر اثر نقل عین عبارات فرانسوی یا انگلیسی در این زبان وارد و رایج شده است.

۹،۲۶ـ ازنظرنحوی باید یکنواختی و انجماد ساختمان جمله‌رادراین زمان ذکرکرد. احتیاجات جدید، سرعت جریان‌کارها، سبك روزنامه‌نویسی، وشتابی‌که نویسندگان به‌حکم مقتضیات زمان درکار خود داشتند مانع‌آن بود که درشیوهٔ بیان نکته‌های بلاغی را موردتوجه قرار دهند و به‌مناسبت غرضها وموارد مختلف تنوعی در ساختمان جمله وعبارت به‌کار برند.

۲۷ـ نکته هائی‌که ذکر شد بیشتر دربارهٔ زبان فارسی نوشتنی دورهٔ اخیر تاشهریور ۱۳۲۰ است. ازآن پس براثر رواج روزافزون مطبوعات ، و ظهور عدهٔ بسیار بیشتری ازنویسندگان، و ارتباط بیش ازپیش با اندیشه‌های نوین جهان امروز ، و توسعهٔ فوق‌العادهٔ آموزشگاهها نسبت به دوران پیشین، وگسترش سواد درشهرها و روستاها، وجز اینها ، برگسترش و سرعت رواج نکته‌هائی‌که دربارهٔ این‌دوره ذکرکردیم افزوده‌شد ودربحث ازمختصات زبان فارسی در دورهٔ سوم به‌تفصیل وکمال ازاین نکته‌ها گفتگو خواهیم‌کرد.

پ. ن. خ.

عمر ویران

دیوار.

سقف.

دیوار.

ای در حصار حیرت زندانی،

ای درغبار غربت قربانی،

ای یادگار حسرت و حیرانی ،

برخیز!

ای چشم خسته دوخته بردیوار،

بیمار

بیزار

تو رنگ آسمان را ، ازیاد برده‌ای !

ازمن اگربپرسی، دیری‌است مرده‌ای !

برخیز !

خودرا نگاه کن، به‌چه مانی؟

ـ غمگین دراین حصار؟ـ

www.KetabFarsi.com

ـ به تصویر!

ای آتش فسرده ، ندانی
با روح کودکانه شدی پیر!
یك‌عمر، میز و دفتر و دیوار
جان ترا سپرد به دیوان!
پای تورا فشرد به زنجیر!
برخیز !

بیرون ازین حصار غم‌آلود،
جاری است زندگانی، جاری است.
دردا، که شوق با تو غریبه است!
دردا، که شور، از تو فراری است!
برخیز !
درمرهم نسیم بیاویز!
هرچند زخم‌های تو، کاری است!

آه، این شیارها که به پیشانی است
خط شکست‌هاست،
دربرج روح تو،
کز پای‌بست روی به ویرانی است!
خط شکست‌ها؟
ـ نه، که هرسطرش،
طومار قصه‌های پریشانی است!

ای چشم خسته دوخته بردیوار!
بیمار،
بیزار،
برخیز و برجمال طبیعت
چشمی میان پنجره واکن.
دراین فضای لایتناهی
خود را به هرکرانه رهاکن.
ازاین سیاه قلعه برون‌آی
درآن شرابخانه شناکن!
با یادهای کودکی خویش،
مهتاب را به شاخه بپیوند!
خورشید را به‌کوچه صداکن!
برخیز!

بیرون ازاین حصار غم‌آلود،
تا یك‌نفس برای تو باقی است،
جای به‌دل‌گریستنت هست،
وقت دوباره زیستنت نیست!
برخیز!

فریدون مشیری
فروردین‌ماه ۱۳۵۱

به دوست گرامیم دکتر مرتضی مرتضائی

خزه

چرا اندوهگین گردم...

همیشه من در این خانه نخواهم بود
دمی خواهد رسیدوواپسین دم نام خواهد داشت
کسی دیگرفشار دکمه راآغاز خواهدکرد
به روی چهره‌های تازه‌ای در بازخواهدشد.

***

چرا اندوه سیم و زر
چرا اندوه مهروکین
که دارائی تهی دستی است
مهروکین:
دو واژه بهریك معنا

***

درآن خاکی که می‌افتند
دانایان وبینایان ما درچاه
چرا اندوهگین گردم
که پیشم یا پسم در راه

توانگر کیست :

یك حمال پول وجاه
خری با بارسنگینی
پراز تنگ بلورو کاسهٔ چینی
که می‌لنگد سر کوهی میان برف
کنارپرتگاهی ژرف

***

چرا اندوهگین گردم...

بجز این نیست راهی زیرپاهایم
روانم
هرچه باداباد
روانم تا زمین را چاله‌ای دیگر بیفزایم
برای تخته سنگی
تا خزه نامم بپوشاند.

گلچین گیلانی

لندن. دسامبر ۱۹۷۱

ناسزا

رعشه درچشمه نمی‌افتاد
اگر از فتنهٔ دستی،
سنگی،
در دل راکدش،
آشوب نمی‌انگیخت.
ناسزا را که سزاست؟
دست می‌گوید :
ـ «سنگ!»
سنگ می‌گوید:
ـ «دست!»
وتو می‌دانی
ناسزا راکه سزاست.

محمد زهری

www.KetabFarsi.com

خائیمه سابینس

خائیمه‌سابینس[1] شاعرمکزیکی‌است. وی آگاهانه‌وبرونگرایانه‌ازخود، عشقش، خانواده‌اش ، بیمش از مرگ وزندگی شهری می‌سراید. معتقد به ارزشهای ملموس است. نسبت به سرخپوستانی‌که سرگردان ودرماندهٔ زندگـی شهری شده‌اندآگنده ازحس همدردی است چه خود نیز از دیارسرخپوستان است واز جماعت باصطلاح روشنفکرسرسختانه دوری می گزیند.

چون خرچنگها

همچون خرچنگهای زخمی
که چنگالهای خود را درشنهای ساحلی جا می گذارند،
از بندآرزوها رها می‌شوم،
بازوانم را می گزم ومی‌برم،
شاخه‌های روزهایم را هرس‌می کنم،
امیدم را حل می کنم،
وخویشتن را تباه.
می‌خواهم به گریه بیفتم.

خود راکجا جاگذاشتم؟
کی‌آمدم تا درخانه مأوا بگیرم ،
تا دلم‌بدین‌خوش باشدکه‌فرزندانم مراپدرخویش بدانند.
وزنم سخنان مبتذل به من بگوید؟
درهرفرصت خود را ازمیان توده غبارباد
تکه تکه گرد می‌آورم،
ومی کوشم تا خویشتن را دوباره بسازم،
تا خود را به تصویر ذهنیم شباهت‌بخشم.
دریغاکه هیچ چیزپایدار نیست!
ظرف‌ها از دستم می‌افتد ومی‌شکند

1_Jaime Sabines

پایه‌های صندلی، شلوارخاك‌آلود،
استخوانهائی‌که شخم زده‌ام
وتصویرهائی‌که عشقها ورؤیاها را نشانم می‌دهند،
به من‌ترحم کن!
می‌خواهم ازکسی استرحام کنم
می‌خواهم ازنخستین کسی که می‌بینم طلب بخشش کنم.
سنگی‌هستم غلطان
چراکه شب درسراشیب است وپایانش ازچشم همگان ناپیدا.
شکم و روحم گرفتار درد است
وسراپایم درمیان دلهره، درانتظار دستی است
که شمدی برویم بیفکند.

وینیسیوس دوموراٸس

وینیسیوس دوموراٸس[1] شاعر برزیلی است که سناریوفیلم ارفهٔ سیاه را که‌ازیکی‌ازنمایشنامه‌های خوداو گرفته‌شده، نوشته‌است. ازنظرفرم‌سنت گراست. به‌شعر اجتماعی گرایش دارد. از ستایندگان رمبو است، و قریحهٔ او دراشعار غنائی سبك وطنزآمیز جای وی را درشعرجدید بازکرده است.

شعر کریسمس

برای‌آن‌آفریده شده‌ایم؛
که به‌یادآوریم و بیادآئیم
که بگرییم وبگریانیم

که مردگان محترم خویشرا به خاك سپاریم ـ
پس بازوان درازمان برای وداع است
و دستها برای قاپیدن آنچه می‌دهند
انگشتان برای‌کندن زمین.

1- Vinicus de Moraes

پس این است زندگی همیشگی‌مان
یك بعدازظهر فراموشی
یك ستارهٔ تیرگی انجام
گذرگاهی میان دو گور ـ
پس ناچاریم پنهان شویم
به نجوا سخن گوئیم، نرم رفتار کنیم،
و ببینیم شب غنوده در سکوت را .

حرفی برای گفتن نمانده است:
ترانه‌ای دربارهٔ یك گاهواره
شعری، شاید در وصف عشق
دعائی برزبان هرآنکه روی درسفردارد ـ
اما این‌ساعت را از یادمبر
که درآن شاید دلهامان
آگاهی یابد وپاك آید .

پس‌آفریده شده‌ایم:
که به معجزه امید بندیم
که شعر کشف کنیم
که سیمای مرگ را ببینیم ـ
ناگاه دیگرمنتظر نخواهیم ماند...
امشب شبی جوان است؛ وما
تازه ازمرگ زاده شده‌ایم.

ترجمهٔ: سعید حمیدیان

فلسفهٔ «تحلیل لفظی» یا «عرف عادی لغت»

در اینکه میان فلسفه ولغت رابطهٔ بسیار نزدیك هست ازابتدای امر کسی تردیدی نداشته است . جدل سقراطی چنانکه درآثارافلاطون ثبت آمده نمونهٔ بارزی از اهمیت بحث الفاظ وسعی قدما دریافتن معانی حقیقیه یا ذاتیه کلمات است اما قول باینکه لغت و زبان کلید مباحث فلسفی و یگانه وسیله کشف حقائق آن است فقط ازاوائل قرن بیستم رائج شده است. لودویك ویتگنشتاین معروف در کتاب دوم خود موسوم به « تحقیقات فلسفی» ابتدا این عقیده را تحت ضابطه درآورد و قبل از او جرج ادوارد مور فیلسوف انگلیسی دانشگاه کمبریج که با برتراند راسل همکاری داشت اهمیت رجوع بلغت و عرف عامه را خاطرنشان ساخته بود .

ویتگنشتاین درکتاب اول خود «رساله منطقیه ـ فلسفیه» نظریه دیگری راجع به ارتباط میان منطق و فلسفه وزبان اتخاذ کرده بودکه بعداً درکتاب دوم خود آنرا رد کرده است . مطابق این نظریه لغت یا زبان دارای منطقی است که ذاتی آن است که همانطور که سقراط می گفت باید این منطق را با جدل و بحث فلسفی ازلابلای اصطلاحات عرف عادی درآورد و معانی صحیح الفاظ را بآنها باز داد تا مفاهیم آنها روشن وآشکار شود. برای این منظور لغات معموله همه نامناسب است وباید یك زبان منطقی صحیح خالی ازشوائب وآلایش‌های عرف عادی وحتی بقول برتراند راسل یکنوع رسم‌العلامت منطقی صرف که شبیه به علائم ونمودارهای « منطق» رقومی[1] باشد باید اختیار نمود تا ازخطاها ولغزش‌های عادی اهل عرف عامه اجتناب بعمل آید ومعانی ذاتیه و حقیقیه الفاظ معلوم و آشکار و برای بیان افکار فلسفی مناسب و آماده شود وحل مسائل فلسفی ممکن گردد .

اما درکتاب دوم خود ویتگنشتاین «معانی ذاتیه» الفاظ را بالکل منکر

1— Symbolic Logic

شد و«عرف عادی لغت» را مصاب وخطا ناپذیردانست و تقصیر را بگردن فلسفه انداخت که الفاظ رائج درعرف عامه را از معانی اصلیه و معموله آن منحرف می‌سازد وایجاد مشکلات‌ومسائل‌لاینحل فلسفی می‌نماید. مور فیلسوف انگلیسی معاصر و مسن‌تر از ویتگنشتاین قبلا درهمین بـاره (یعنی صحت اصطلاحات عرف عامه و شعور عادی) مفصل بحث کـرده بود . برای نمونه چند مطلب ازاو نقل‌می‌کنیم:

۱ــ « می گویند (یعنی فلاسفه) که اشیاء مادی وجود ندارد . چطور وجود ندارد ؟ این یکدست من و اینهم دست دیگرم ولذا لااقل دو شئی مادی وجود دارد ».

۲ــ می گویند « زمان واقعی نیست » اگر مقصودشان اینست که هیچ واقعه هرگز متعاقب واقعهٔ دیگر یا قبل از آن حادث نمی‌شود مسلماً برخطـا هستند زیرا من بعد از ناهار بگردش رفتم و بعد از آن استحمام کردم و پس از آن چای نوشیدم .

۳ــ باز می گویند « مکان حقیقت ندارد » اگر مقصودشان اینست که هیچ چیزی سمت راست چیز دیگر یا سمت چپ آن نیست یا جلو یا عقب چیز دیگر قرار ندارد حتماً اشتباه می کنند زیرا این دوات در سمت چپ این قلم است و سرمن بالای هردو آنهاست .

بهمین منوال « مور» تعداد زیـادی از اصول فلسفی متداول را ذکر و همه آنهـا را رد می کند و استنادش بهمان اصطلاحات عرف عام است که در استعمال کلمات معانی عادی‌آنها را درنظردارد نه‌معانی‌فلسفی وبعید ازذهن را که همواره‌منشاء ایجاد اختلافات ومناقشات ومسائل فلسفی غیرقابل حل است.

برای اثبات اینکه الفاظ دارای معانی ذاتیه نیست ومعانی آنها بستگی بطریقه استعمال آنها دارد ویتگنشتاین مثالی می‌زند . می گوید لفظ «بازی» را ملاحظه کنید شطرنج و نرد روی تخته بازی می‌شود تنیس و فوتبال را در میدان بازی می کنند بازی‌های ورق انواع مختلف دارد وحتی فال ورق نوعی بازی است که فقط یکنفر می‌تواند برطبق قواعد مرسومه آنرا بـازی کند . حال بـاید دید در میان این تنوعات مختلف معانی لفظ « بـازی » چه وجه مشترکی هست؟ البته هیچ ! آنچه می‌توان ملاحظه کرد اینست که هردویا سه نوع بازی با هم وجود مشترکی دارند و یکی از نوع اول با نوع دیگروجه اشتراکی دارد و الی‌آخر. اما هیچ‌وجه مشترکی میان همه‌آنها موجود نیست

و معنی ذاتی ندارند. درفلسفه هم همینطور است سعی دریافتن تعریفات دقیق متعلق بعلم است و در فلسفه جـز معانی استعمالیه و شباهت خـانوادگی بین الفاظ و اصطلاحات آن چیز دیگری نیست وهمین اصرار دریافتن معانی‌ذاتیه بوده که کار فلسفه را مشکل ساخته و مسائل لاینحل بوجود آورده است.

طریقه حل مشکلات فلسفی بحث و تحلیل وجدل وبیان مفـاهیم دقیقه نیست بلکه رجوع بعرف عامه و اصطلاحات رائجه آن است و اگر این کـار را انجام دهیم می‌بینیم که مسئله فلسفی ناپدید می‌شود مثل مگسی که دربطری افتاده باشد وما راه خروج را باو نشان داده و اورا خلاص نمائیم . علت عمده برخورد با مشکلات و غوامض فلسفی « تجوهر مفاهیم » است یعنی مثلا لفظ زمان راکه در عرف عامه خوب می‌فهمیم و به‌کار می‌بریم و قبل و بعد وسابق ولاحق ودیروزوامروز وفردا را صحیحاً و به جا استعمال می‌کنیم وهیچ‌گونه اشکالی برایمان‌حاصل‌نمی‌شود اگر بطورمجرد وانتزاعی بلفظ«زمان» استعمال کنیم منشاء اشکال وتحیرمی‌شود تا بجائی‌که یکدسته‌آنرا اصل همه امورعالم ودسته دیگراصلاآن را مفهومی اجوف وبی‌معنی وغیرواقعی خوانده‌اندکه جز ذهن انسان و تخیل او منشائی ندارد.

گیلبرت رایل یکی از اصحاب فلسفه «عرف عادی لغت» مسئله اختیار و آزادی اراده را مثال می‌آورد و چنین می‌گوید:

«باید دانست که هرچند مردم عادی و قضات ووالدین اطفال ومعلمان معمولا الفـاظ «اختیاری» و «غیراختیاری» را به اعمال انسان اطلاق می‌کنند فیلسوفان بنحودیگری استعمال می‌نمایند.

در اطلاق معموله این‌کلمه به‌عنوان صفت و در مورد اعمـالی استعمال می‌شود که نباید انجـام داد . وقتی عمل شخصی را اختیاری یـا اضطراری می‌نمایم که فعلی‌که از او سرزده قابل نکوهش و او درباره آن مقصرشناخته شده باشد . همچنین مسئله مسئولیت وقتی مورد بحث قرا می‌گیرد که شخص متهم بارتکاب تقصیری شده باشد.

در استعمال عادی دربارهٔ افعال و اعمال صحیح یـا قـابل ستایش بحث اختیاری یا غیراختیاری بودن آنها هرگز پیش نمی‌آید . امـا فیلسوفان نه تنها اعمال قابل نکوهش بلکه اعمال قابل تحسین را نیز ازلحاظ اختیاری یا غیراختیاری بودن مورد بحث قرار می‌دهند و ازاین جهت مسئله‌کاذب جبرو اختیار راکه صرفاً ناشی‌ازسوءاستعمال لفظ «اختیاری» است ایجاد می‌نمایند».

بهمین منوال « اورسن » یکی دیگر از علمداران «فلسفه عـرف لغت»

چنین نوشته است « ادینگتن معروف درکتاب « ماهیت عالم مادی » می گوید که اشیاء مادی جامد مثل میز و صندلی درحقیقت جـامد نیست ولی سوزان ستبینگ درکتاب خود موسوم بـه «فلسفه و اهل فیزیك » گفته است که این نحوه بیان مستلزم عرفان باقی غیرمجاز و غیرلازم است وخاطرنشان می‌سازد که اگر از ما سئوال کنند که ازلفظ جامد چه اراده می کنیم فی‌الفورجواب خواهیم داد که چیزی شبیه مثلا میز و یا صندلی که درمقـابل فشار مقاومت می‌کند و به‌این ترتیب ثابت‌کرد که تازگی وبدیع بودن نظریات فلسفی و علمی درین نیست که عدم صحت وعدم تناسب لغت عـادی و اصطلاحات رائج عرف عامه را ثابت نمایند .»

استعمال الفاظ عادی در معانی غیرعادی چه از طرف اهل علم وچه از طـرف اهل فلسفه همیشه مورث خطر است زیرا این کلمـات در عرف عامه وظیفهٔ عادی خود را به نحوی انجام می‌دهند ولی همینکه معانی آنها ازمسیر عادی منحرف شد موجب اشتباه وخلط معانی و منشاء اشکالات ومسائل فلسفی خواهد شدکه دربادی نظر مهم وعمیق است ولی پس از تحلیل معلوم می‌شود که صرفاً ناشی از سوء استعمال الفاظ بوده است.

مثلا لفظ وجـود را در فلسفه اسلامی ملاحظه کنید . وقتی کـه معمولا می گوئیم چیزی موجود است یـا موجود نیست همه بخوبی می‌فهمند و کسی اشکالی نمی‌کند ولی وقتیکه گفته شد « وجود مـوجود است » مسئله غامضی ایجاد می‌شود که « بودن » اشیاء خود چگـونه ممکن است « موجود » باشد وآیا اصلا چنین مفهومی صحیح و استعمال الفاظ باین طریقه مجازاست یا نه؟

بهمین سبب است که می‌بینیم در قدیم بین حکما و متکلمین برسرلفظ وجود اختلاف بوده‌است حکما (مخصوصاً متأخرین‌مثل‌ملاصدراوحاج ملاهادی) آنرا مشترك معنوی می‌دانسته‌اند و متکلمین (بخصوص اشعریه) آنرا مشترك لفظی محسوب مـی‌داشته‌اند و همین اختلاف ساده خود منشاء مناقشات بسیار طولانی وبیهوده شده‌که قسمت عمده ابواب فلسفه‌را به‌خود اختصاص داده‌است.

یکی ازاصول‌فلسفه پوزیتویسم نو «اینست‌که اگرمعنی جمله‌ای‌را نتوان به‌نحوی ازانحاء موردتحقیق‌وآزمایش قرارداد تا صدق وکذب‌آن‌ثابت‌شودآن جمله دارای معنی محصل نیست دراین‌باره اصحاب‌فلسفه «اصالت تحقق منطقی» از سابق بحث مفصل کرده بودند و می گفتند که معانی جملات همانا طریقه تحقیق و اثبات صدق و کذب آنهـا است ولی فلاسفه « عرف عـادی لغت »

ایرادهای زیادی براین تقریر وارد نموده‌که آن را از اعتبار مطلق انداخته و هواداران آن مجبور شده‌اند به تقریبات دیگرآن را بیان نمایند .

« آیر » فیلسوف معاصر انگلیسی درکتاب معروف « لغت و حقیقت و منطق » درین باب چنین می گوید:

« اصل تحقیق و اثبات ملاك و مناطـی بدست می‌دهد کـه بوسیله آن می‌توان تعیین کرد که جمله دارای معنی هست یا نه ؟ طریقه ساده‌تر آنست که بگوئیم هرجمله فقط وقتی دارای معنی است که قضیه حاوی آن یا تحلیلی باشدیاترکیبی‌یعنی‌تجربی قابل تحقیق حسی».

به‌این‌بیان چنین ایرادکرده‌اندکه مادام جمله دارای معنی نباشد بیان قضیه را نخواهد کرد زیرا معمولا چنین فرض می‌شود که هـر قضیه یا صدق است یا کذب و قول به اینکه جمله بیان امری را می‌نماید که یا صدق است یا کذب مستلزم اینست که دارای معنی باشد پس اگر اصل تحقیق واثبات را به‌این نحو بیان‌کنیم جملاتی راکه اصلا حاوی قضیه نیست شامل نخواهد شد. پس می گوئیم مناط تعیین صحت جملات اینست که به نحوی از انحاء تحقیق حسی و اثبات صدق و کذب معنی آن میسر بـاشد ولی اگـر چنان است که فرض صدق و یا کذب آن با هر گونه تجربهٔ حسی سازگار باشد دارای معنی محصل نخواهد بود . البته مقصود از امکان تحقیق صدق و کذب آن امکـان عقلی است نه امکان عملی زیرا بسیاری چیزها عقلا ممکن است کـه درعمل محال می‌باشد. تاچندی قبل وصول‌به‌کره ماه عملا غیرممکن ولی‌عقلاً ممکن بود اکنون هردونوع امکان آن موجود است .

از جمله امثله معروف جملاتی که بـه این تعبیر بی‌معنی و مهمل است قول به‌اینست‌که عالم‌حس حقیقت ندارد زیرا امکان عقلی‌آزمایش صحت وسقم چنین جمله به کلی منتفی است از این رو که مأخذ جمیع احکـام مـا خود حس است و هرگاه حس و صحت احکام حـاصله از آن را نفی‌کنیم دیگرچه می‌ماند که مأخذ قرارگیرد . عقل به تنهائی وبدون مدد حس البته از صدور هرگونه حکمی عاجز است .

باین نظر ایراداتی‌کرده‌اندکه خلاصه‌آنها بقرار زیراست .

۱ـ اول اینکه این تحقیق چه وقت باید صورت بگیرد ؟ بـاید حتماً در حـال حاضر باشد یـا غیر آن ؟ جمله « ژول سزار در ۴۴ ق . م . بقتل رسید » راجع است بگذشته و جمله « پنج سال دیگر جنگ ویتنام به پـایان

خواهد رسید» راجع است به آینده . اولی را دیگر هرگز نمی‌توان به‌تحقیق ثابت کرد زیرا زمان آن گذشته و دومی را تا پنج سال یـا زودتر نمی‌شود صدق و کذبش را ثابت نمود ولی هر دو درحال حاضر دارای معنی هستند .

۲ـ این تحقیق بوسیله چه اشخاصی باید صورت گیرد ؟ بعضی گفته‌اند که بوسیله هر کس باشد کافی است . شهر پاریس را برای ما وصف کرده‌اند و هریك از مـا می‌توانیم برویم و ببینیم و اطمینان حـاصل کنیم که اصلش مطابق وصف است اما بعضی امور است که نمی‌تـوان به مشاهده تحقیق کرد اگر شما دندان درد دارید تنها کسی که می‌تواند آن را حس کند خود شما هستید و من و سایرین بـاید بقول شما اعتماد داشته بـاشیم پس این دسته هم قابل تحقیق ومشاهده حسی نیست.

۳ـ اجبار راجع با موری که بی‌نهایت یا غیرمعین و شامل موارد کثیر است از قبیل قوانین طبیعی هرگز بـه مشاهده و تجربه محدود ومعین قابل تحقیق نیست شاید خداوند متعال قادر باشد اما بشر مسلماً قـادر بـه حصول اطمینان قطعی ازآنها نخواهد بود.

۴ـ پاره‌ای اخبار است که جنبه مثبت آنها با جنبه منفی آنها از حیث قابلیت تحقیق و آزمایش فرق دارد مثلا حکم به بقای روح بعد از فنای جسد را ملاحظه کنید در مورد کسانی که بـه بقای روح معتقدند این حکم قـابل تحقیق است زیرا هرچند درزمان حیات این کـار ممکن نیست لیکن لااقل نظراً بعد از مرگ قابل تحقیق است زیرا شخص متوفی بعد ازفوت که روحش باقی بماند می‌تواند صحت عقیده خود را درعمل مشاهده کند . اما جنبه منفی آن حتی نظراً هم قابل تحقیق نیست زیرا کسی که به بقای روح بعد ازمرگ قائل نباشد چگونه می‌تواند فرض صحت عقیده خودرا درنظر بگیرد وبه‌مشاهده مستقیم حتی بعد ازمرگ دریابد؟

همه این ایرادات می‌رساند که قول به اینکه معنی قضیه قابلیت تحقیق حسی آن است کافی نیست و این امر نمی‌تواند ملاك و مناط معنی قضایا قرار گیرد . ازین جهت عده‌ای گفته‌اند کـه تحقیق قطعی ملاك نیست بلکـه فقط «قابلیت تائید» احتمالی کافی است واگرقضیه فقط قابل‌تأیید باشد دارای معنی است واگرهیچگونه تائیدی درعمل ازآن‌متصور نباشد دارای معنی نخواهدبود ولی این مطلب محتاج تفصیل در مقـاله دیگری است .

منوچهر بزرگمهر

افلاطون

و نظام طبقاتی هند و ایرانی

جامعهٔ آرمانی افلاطون ازسه طبقه تشکیل می‌شود:

۱ـ حاکمان	که در پیکر اجتماع بمنزلهٔ	سر	اند و فضیلت خاص آنها حکمت است
۲ـ رزمیاران	« « «	سینه	« « « « شجاعت «
۳ـ پیشه‌وران	« « «	شکم	« « « « عفت «

مطابقت و مشابهتی که میان طبقات اجتماع و اندامهای پیکر انسانی مشاهده می‌شود، درعالم روحی و اخلاقی انسان نیز مصداق پیدا می‌کند ، وبر حسب آن، روح نیز به سه قوه یا سه جزء تقسیم می‌گردد :

۱ـ قوهٔ عاقله	که محل آن سر است	وکمال آن در حکمت است
۲ـ « غضبی	« « « سینه «	« « « « شجاعت «
۳ـ « شهوی	« « « شکم «	« « « « عفت «

و عدالت، که عالیترین فضیلت اخلاقی و اجتماعی است، و سعادت فرد وجامعه وابسته بدانست، عبارتست از هماهنگی میان این اجزاء ، بدانسان که جزء بالاتر برجزء پائین‌تر حاکم باشد، وجزء پائین‌تر ازجزء بالاتر اطاعت کند، و درعین‌حال هریك ازاجزاء تنها به‌عمل خاص و بایستهٔ خود ،که کمال او درآنست، مشغول ومتوجه باشد.

پس همچنانکه در وجود انسانی ،کـه عالـم صغیر است ، تا «غضب» و

«شهوت» بزیرفرمان «عقل» درنیایند[1]، به‌کمال خود ، که «شجاعت» و «عفت» است نخواهند رسید، درهیئت اجتماع نیزتا رزمیاران وپیشه‌وران مطیع«حاکم حکیم» نباشند و بمقتضای « حکمت » عمل نکنند نظام اجتماعی (کـه شجاعت رزمیار وعفت پیشه‌ور لازمهٔ آنست) برقرار نخواهدشد و«عدالت» تحقق‌نخواهد پذیرفت. وهمچنانکه در وجودآدمی فضایل اخلاقی از یکدیگر جدا نیستند، و حکمت بی‌عفت و شجاعت نیست، و شجاعت باحکمت و عفت توأم است ، در هیئت اجتماع نیز رزمیار شجاع بـاید صاحب حکمت و عفت باشد و پیشه‌ور پرهیزکار باید ازحکمت وشجاعت بی‌بهره نباشد؛ زیراکه شجاعت اگرازروی عقل وتوأم باعفت نباشد، جنون وخودکامگی است، وعفت اگر از روی نادانی وترس باشد، نام عفت برآن نمی‌توان نهاد.

ازاین شرح مختصر چند نکتهٔ مهم بدست‌می‌آید:

۱ـ جامعهٔ‌آرمانی‌افلاطون به‌سه‌طبقه(حاکم‌حکیم، رزمیاران‌وپیشه‌وران) تقسیم می‌شود؛

۲ـ هیئت اجتماع با پیکر انسانی‌همانند ومطابق تصور می‌گردد؛

۳ـ هرطبقه باید تنها به‌عمل و وظیفهٔ خاص خود اشتغال ورزد ، لکن درعین‌حال باید ازفضایل طبقات دیگر نیز بهره‌ور باشد؛

۴ـ عدالت عبارت‌است ازهماهنگی وتناسب‌خاص میان‌طبقات درجامعه، ومیان قوای روح در انسان؛

۵ـ عدالت درجامعه‌ای تحقق خواهدیافت‌که «حکومت»آن با«حکمت» توأم، و«حاکم حکیم» در رأس‌آن قرارگیرد.

۱ـ تضاد میان قوهٔ عاقله وقوهٔ شهوی قابل‌مقایسه است بادوگانگی‌میان «خرد» و «آز» یا «ورن» (=شهوت) در ادبیات دینی زرتشتی.

همچنانکه غلبهٔ قوهٔ شهوی برقوای دیگرروح،آنهارا ازرسیدن به‌کمال وفضیلت خاص خود بازمی‌دارد، غلبهٔ «آز» و «ورن» بر «خرد» نیز موجب تباه شدن «خوره» (که غایت وکمال وجودی هریك ازآفریدگان اهورائی‌است)، و بازماندن از « خویشکاری » (که عمل و وظیفه‌ای است‌که در پیکارکیهانی میان خیروشر،برای‌هریك ازآفریدگان‌اهورائی معین‌گردیده است)، ومایهٔ بدفرجامی و زیان هردوجهانی خواهدبود. (ر. ك. Zaehner, *Zurvan*, 172–4)

موافقت ومشابهت این نکات باافکار وعقایدایرانی‌وهندی باندازه‌ای است که پنداری حکیم یونانی مواد و عناصر اساسی آراء خود را از مشرق زمین گرفته وباقریحهٔ توانای خویش بدانها نظام‌فلسفی ومنطقی‌داده است. گفتگوی کوتاهی‌که اکنون، دربارهٔ نظام اجتماعی مردمان هند وایرانی وعقایدمربوط بدانها، درپیش داریم این همانندیها را آشکار خواهد ساخت.

گرچه ژرژ دومزیل با تحقیقات دامنه‌دار خود[1] روشن ساخته است‌که سازمان اجتماعی اقوام آریائی بـر تقسیم سه‌گانهٔ طبقاتی ، و برخاصیت و «خویشکاری» (fonction) هرطبقه، مبتنی‌بوده است، لکن درسرزمین‌یونان، چه در زمان افلاطون وچه در دوره‌های پیش‌ازآن، تاآنجاکه به‌شواهدتاریخی می‌توان استنادکرد، ازوجود اینگونه تقسیم‌بندی طبقاتی، باحدودمعین‌وقواعد مضبوط (بدانگونه‌که در ایران وهند موجود بوده و افلاطون سازمان اجتماع آرمانی خودرا براساسی همانندآن قرار می‌دهد) اثری نیست.

درهند، ازکهنترین روزگارودائی، جامعهٔ‌آریائی‌به‌سه‌طبقه(varna=رنگ)[2]

۱ــ برای‌آگاهی برنتیجهٔ تحقیقات چهل‌وچندسالهٔ او بایدبه‌کتابهای‌زیر مراجعه‌کرد،

Tarpeia, Paris, 1947; *Les dieux des Indo-Européens*, Paris, 1952; *L'idéologie tripartie des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958.

۲ــ در اوستا نیزلفظ pištra (=پیشه) که براین طبقات‌اطلاق‌می‌شود، بمعنی«رنگ»، است، واز ــpaēš اوستائی(ــpais/ــpaith پارسی‌باستان، ــpiš سنسکریت) مشتق است. محققان هندشناس غالباً معتقدندکه اطلاق کلمهٔ varna (=رنگ) برطبقات جامعهٔ هند بسبب اختلافی است‌که‌آریائیان مهاجم ازلحاظ رنگ‌پوست با بومیان هند داشته‌اند؛ لکن هیچ معلوم‌نیست که میان اقوام‌آریائی وبومیان سرزمین‌هائی‌که بعداً اقوام ایرانی درآنها استقراریافتند ازلحاظ‌رنگ پوست اختلافی بوده‌باشد. دومزیل نشان داده‌است‌که جوامع‌اقوام‌آریائی دراصل به سه‌طبقه تقسیم می‌شده، و طبقهٔ چهارم‌که در هند بومیان غیرآریائی را شامل می‌گردد، عمومیت نداشته‌است. درایران، چنانکه خواهیم‌گفت ، «هوتخشان» در حقیقت ازاصناف طبقهٔ سوم بوده وبیگانه وغیرآریائی بشمار نمی‌رفته‌اند.

از اینروی شاید بتوان‌گفت‌که اطلاق لفظ «ورنه» و «پیشتره» برطبقات جامعه مبتنی برنوع ورنگ پوشش وطرزآرایش افراد هرگروه بوده است، نه‌بر اختلاف رنگ‌پوست‌آریائیان وبومیان غیرآریائی. ←

تقسیم می‌شده است:[۱]

۱ـ طبقهٔ دینیار = برهمه (brahma) یا براهمنه (brāhmana)
۲ـ درزمیار = کشتره (kṣatra) یا کشتریه (kṣatriya) یا راجنیه (rājanya)
۳ـ «کشاورز وپیشه‌ور = ویشه (viša) یا وایشیه (vaišya)

در ایران قدیم نیز ، چنانکه از اوستا برمی‌آید (فروردین یشت ، پاره‌های ۸۸ و ۸۹؛ زامیاد یشت ، پارهٔ ۸ ؛ ویشتاسپ یشت، پارهٔ ۱۶؛ یسنهٔ

→

باید یادآورشد که فعل ـpaith_/pais در پارسی باستان، ـpaēš در اوستائی، وـpiš در سنسکریت، غالباً بمعنی «آراستن» و «زینت دادن» است ، وهمگی دراصل به‌ریشهٔ «آریائی_'peik*» که بهمین‌معنا بوده‌است، بازمی‌گردند.
همچنین واژهٔ « رخت » نیز، که در اصل اسم مفعول فعل «رزیدن» است (ـraz*/_rag* = ـraj-/ranj- سنسکریت) ، بساکلمهٔ « رنگ » از یك ریشه می‌باشد.

۱ـ وپس ازغلبهٔ آریائیان بربومیان هند واستقرار قدرت آنان، یك طبقهٔ چهارم بنام «شودره» (šudra) بر سه‌طبقهٔ نخستین افزوده می‌شود ؛ چنانکه در ایران نیز در دوره‌های بعد ، که صنعتگری بموازات کشاورزی وگله‌داری رواج و توسعه می‌یابد ، طبقه یا صنف دیگری بنام « هویتی » (hûiti ، از ریشهٔ Skt. sû=hû_، بمعنی ۱ـ تولید کردن، زادن،۲ـ فراهم ساختن، آماده کردن) به طبقات پیشین افزوده می‌گردد (یسنهٔ ۱۹، پارهٔ ۱۷). این صنف ، برخلاف تصور زیهنر(*Zurvan*, 139)، باطبقهٔ چهارم جامعهٔ هندی (شودره‌ها) قابل‌تطبیق نیست؛ زیرا آن طبقه در هند از بومیان غیراروپائی بشمارمی‌رفته وازهمهٔ‌حقوق اجتماعی‌محروم‌بوده‌اند،وحتی« بدلخواه کشته‌شدنی» (yathākāma-vadhaya) خوانده می‌شده‌اند . در ایران چنین طبقه‌ای وجود نداشته و «هویتی» ،که در نوشته‌های پهلوی آن‌را «هوتخش» (hutuxš) ، بمعنی «خوب کوشنده» یا «خوب سازنده»(ـthwaxš اوستائی = ـSkt. tvakṣ، دراصل بمعنی‌ساختن‌ازچوب‌وجز آن‌است) گفته‌اند به‌گروه پیشه‌ور ودستورز اطلاق می‌شده، واینان در نوشته های ایرانی‌هرگز با تحقیر و تخفیف یاد نشده‌اند.«هوتخشان» رابایدچون«گردونه‌سازان» (rathakārāh) و «آهنگران» (karmārāh) ودائی ، از اصناف طبقهٔ سوم بشمارآورد، که دستهٔ مشخصی را بوجودآورده بودند. دربارهٔ سازمان طبقاتی‌هند رجوع‌شود به،

Macdonell and keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, vol. II, pp. 247_710.

۱۱، پارهٔ ۶؛ یسنهٔ ۱۳، پارهٔ ۳ ؛ وندیداد ، در موارد بسیار) اساس اجتماع براین سه‌طبقه قرار داشته است[1]:

۱ـطبقهٔ‌دینیار = آثْرَوَنْ (āthravan)،ودر نوشته‌های پهلوی«آسْرُون»

۲ـ طبقهٔ رزمیار = رَثَه‌ِاشْتَرْ (raθaēštar) ، و در نـوشته هـای پهلوی «ارتشتار»؛

۳ـ طبقهٔ‌کشاورز = واسْتْرِیَهْ (vāstrya) و در نوشته هـای پهلوی «واسْتَرْیُوشْ»؛

مطابقه و معادله‌ای که افلاطون میان طبقات سه‌گانهٔ جامعه و اندامهای پیکر انسانی برقرار می‌سازد نیز طبعاً توجه مارا بسوی افکار هندی‌وایرانی جلب می‌کند ؛ زیرا از یکسو ، چنانکه‌گفتیم ، سازمان اجتماعـی سه‌بخشی (tripartie)، بدانگونه‌که افلاطون درنظر دارد، از خصوصیات تمدن هند و ایران قدیم است، و در یونان، در دوره های تاریخی ، چنین سازمانی وجود نداشته است؛ ازسوی دیگر، درهند اززمان وداها، ودرایران درادبیات دینی مزداپرستان، مقایسهٔ طبقات اجتماع با اندامهای پیکرانسانی سوابق‌وشواهد بسیار دارد .

در ریک‌ودا (*Rig-veda* X. 90) سرود نودم ازکتاب‌دهم منظومه‌ای‌است بنام «سرود پوروشه» (Puruṣa_sukta، پوروشه=انسان) که‌درآن«پوروشه» (انسان قدیم protos anthropos) قربان مـی‌شود و از اندامهای او کلیهٔ اجزاء عالم هستی پدید می‌آید. بندهای ۱۱و۱۲ این سرود چنین است:

چون «پوروشه» را ازهم جداساختند (vi-adadhuh)، اورا بچندپاره کردند؟

دهانش چه ؟ بازوانش چه ؟ رانهایش چه ؟ پاهایش چه خوانده شد ؟

دهانش(asya mukham) براهمنان ، بازوانش‌رزمیاران (rājanya)

1- Cf. Benveniste, E., «Les classes sociales dans la tradition avestique», *J. Asiatiqve*, 1932, pp. 117 ss.

در دورهٔ ساسانی نیز این‌تقسیم‌بندی برقرار بوده‌است. ر.ك. کریستن‌سن، آرتور، ایران درزمان ساسانیان، فصل‌دوم، ترجمهٔ رشید یاسمی،

شدند، رانهایش «وایشیه» (کشاورزان و پیشه‌وران) ؛ و از پاهایش «شودره» زاده گردید (ajāyata).

در نوشته‌های پهلوی نیز مطابقهٔ میان طبقات اجتماع واندامهای انسانی چندبار آمده است : در دینکرت (چاپ مادن DKM 34)، ضمن گفتگو از برتری دینیاران برطبقات دیگر، دینیاری (asrōnīh) با «سر»، رزمیاری (artēštārīh) با «دست»، کشاورزی (vāstryōšīh) با «شکم» و دستورزی (hutuxšīh) با «پا» مقایسه شده است[1]. این ترتیب درجای دیگر این کتاب (چاپ مادن DkM 429)[2] ودرشکند گمانیك ویچار (I. 20)[3] نیز عیناً دیده می‌شود.

اینك مطابقهٔ میان طبقات اجتماع و اندامهای پیکر انسانی را، بدانگونه که درآثار افلاطون، درنوشته‌های دینی زرتشتی، و در ادبیات ودائی بنظر می‌رسد، برابرهم قرار می‌دهیم تا همانندی آنها بهتر آشکار شود[4]:

طبقات	درآثار افلاطون	در نوشته‌های پهلوی	در ادبیات ودائی
طبقهٔ اول	سر	سر	دهان
« دوم	سینه	دستها	بازوان
« سوم	شکم	شکم	رانها
« چهارم	ـــ	پاها	پاها

۱ــ متن (بحروف لاتین) وترجمهٔ فرانسهٔ آن در
Molé, *Cult, mythe et cosmologie,* 423–4.

۲ــ متن (بحروف لاتین) وترجمهٔ انگلیسی آن در
Zaehner, *Zurvan,* 145 و 139.

۳ــ متن آن (بحروف لاتین) در Zaehner, *Ibid.,* 140,

۴ــ دردینکرت (چاپ مادن DkM 412. 18-413. 2; 428. 15–429. 8)
به گزارش و ترجمهٔ برخی از آثار علمی هندیان و یونانیان و الحاق آنها به «نوشته‌های اصلی» (bun nipēk) اشاره رفته، و درپایان گفته شده است که در آن مجموعه تن آدمی برحسب طبقات چهارگانه (به ترتیبی که در بالا ذکرشد) تقسیم می‌گردد.

←

دومزیل ازمقایسهٔ مبانی اجتماعی‌آریائیان بـا معتقدات و اسطوره‌های دینی‌آنان به‌نتایج پرارزشی رسیده است، که اگر درجزئیات آنها جای سخن

←

زیهنر(*Zurvan*, 139) این روایت دینکرت را دلیل بر تأثیر معتقدات هندوان در افکار دینی ایرانیان دانسته وگوید که اینان مطلبی راکه در سرود نودم از کتاب دهم ریگ‌ودا (Puruşa-sukta) دیده مـی‌شود از راه تـرجمه اقتباس وبا عقاید خود سازگارکردند.

این نتیجه‌گیری خالی از اشکال نیست و قرائن و شواهد بسیار برخلاف آن حکم می‌کند. نگارنده در رساله‌ای‌که بنام «پژوهشی نـو درآئین زروانی» دردست تهیه دارد، بتفصیل بیشتر دراین‌باره سخن خواهد گفت ، لکن دراینجا اجمالا چندنکته‌را یادآور می‌شود،

یکی‌آنکه درایران قدیم نیز، چنانکه در هند ، اساس سازمان اجتماعی بر تقسیم سه‌گانه (یا چهارگانه) طبقات قرار داشته ، وطبعاً برای توجیه وبیان چگونگی پیدایش‌آن باید اسطوره‌ای وجود داشته باشد (چنانکه برای توجیه و بیان سایر قرارات اجتماعی و اصول اعتقادی روایات و اسطوره‌هائـی وجود دارد).

دیگرآنکه مفهوم «قربانی» یا « یزشن » درآئین زروانی وآئین ودائی یکسان است، زیرا درهردوی‌آنها نخستین «یزشن» موجب بروز و تکوین عالم هستی می‌گردد، وخلقت از وجود «انسان قدیم» (زروان ـ یـوروشه) ،که خود جامع جمیع مراتب ومصدرکلیهٔ اجزاء عالم است، پدید می‌آید، واین‌خود ایجاب می‌کندکه میان اصل ونتیجه، و زاده و زاینده مشابهت برقرارباشد.

سه‌دیگرآنکه تطبیق هیئت اجتماع با اندامهای‌انسانی، درحقیقت جزئی است از موضوعی‌کلی‌تر ، یعنی ازمطابق دانستن عالم‌کبیر (macrocosmos) باعالم صغیر (microcosmos) ،که برخلاف نظربرخی ازمحققان مغرب زمین، چون زیهنر، درایران از افکار هندیان ویونانیان اقتباس‌نشده، وباکیهانشناسی (cosmology)و«انسانشناسی» (anthropology) زروانی پیونداساسی دارد. لفظ «جهان» ، یا «کیهان» ،که از ریشهٔ gaya_ (=زیستن) مشتق است ، نشان می‌دهد کـه ایرانیان عالـم هستی را نیز چون « انسان اول » یـا کیومرث (گیه مرتن gaya_maretan= زندهٔ میرا) زنده و جاندار وجنبنده ورویـنده می‌دیده ، و یك نظام ویك قدرت را در هردو حاکم وساری می‌دانسته‌اند. لازمه چنین تصوری‌آنست‌که میان این دوعالم ،که همانندیهای بسیار باهم دارند ، از هرجهت مطابقت برقرارباشد. درتأیید این‌نظر شواهد ودلایل دیگر نیز دردست است‌که چنانکه‌گفتیم، درجای خودآورده خواهدشد.

باشد، درستی کلیات نظرات او را انکار نمی‌توان کرد.

به نظردومزیل درافسانه‌های دینی این مردم، عالم خدایـان در حقیقت انعکاس وتصویری است از اوضاع اجتماعی وطبقاتی آنان؛ و همان نظامـات و ترتیباتی‌راکه درمیان طبقات سه گانهٔ خود داشته‌اند، باخاصیت و«خویشکاری» (fonction) هـرطبقه ، همه‌را عیناً در عـالم الهی و در بین خدایـان تصور می‌کرده‌اند[1].

درمعاهده‌ای که دراوائل سدهٔ چهاردهم پیش از میلاد میـان فرمانروای میتانی(بنام‌متی‌وزه Mativaza) وشاه هیتی(بنام‌سوپی‌لولیومه Supiluliuma) بسته شده، ونوشتهٔ آن بخط میخی‌درناحیهٔ بغازکوئی درترکیه بدست‌آمده‌است، نام‌پنج‌خدا ازخدایان هند وایرانی‌دیده می‌شود، بدین‌ترتیب: میتره(Mitra)، ورونه (Varuna)، ایندره (Indra) ، دوناستیه (Nāsatya، که همـان دو «اشوین» ـ Ašwinau ـ ودائی، یا دوایزد طلیعهٔ صبح‌اند).

دومزیل این خدایان هندوایرانی را با طبقات سه گانهٔ جـامعهٔ آریائی تطبیق می‌دهد، بدینسان که میتره و ورونه را نمایندگان دوجنبه یا دوخاصیت الهی وانسانی شاهی، یعنی «دینیاری» و«شهریاری» می‌داند، ایندره رانمودار طبقهٔ رزمیار، وناستیه‌ها را مطابق با طبقهٔ کشاورز وپیشه‌ور بشمارمی‌آورد. وی این ترتیب‌را درمیان امشاسپندان زرتشتی نیز، که‌بنظراومظاهر کمالات‌اخلاقی ومعنوی همان خدایان کهن‌اند، صادق می‌داند[2] وآنها را نیز بـرحسب طبقات سه گانهٔ بالا تقسیم‌بندی می‌کند:

طبقات	خاصیت هر طبقه	درآئین باستانی هند و ایرانی	دردین زرتشت
۱ـ شاهی: شهریاری (جنبهٔ انسانی و دنیائی شاهی)	قدرت و حکومت	میتره	وهومنه
۱ـ شاهی: دینیاری(جنبهٔ الهی و دینی شاهی)	عدالت و حکمت	ورونه	اشه
۲ـ رزمیاری	جنگ وپاسبانی	ایندره	خشثره
۳ـ کشاورزی و پیشه‌وری	باروری و سلامت وآسایش	ناستیه‌ها	سپنته‌آرمیتی، هوروتات، امرتات

۱ـ یادآور می‌شویم که افلاطون نیز امور عالم محسوس را تصویروتقلید حقایق عالم معقول می‌داند.

۲ـ *Naissance d' arcbanges*, 1945; *Tarpeia*, 38-66; *Les dieux des Indo-Européens*, 14-22.

بنابراین نظر، خدایانی که درسنگنبشته‌های شاهان هخامنشی نـامشان آمده است، یعنی اورمزدا، میتره، اناهیتا، نیزهریك دراین تقسیم بندی محل ومقامی خاص خود دارد؛ چنانکه اورمزدا طبعاً با طبقهٔ نخست، اناهیتاباطبقهٔ سوم، ومیتره، که درایران جنبهٔ رزمیاری وداد گزاریش نمایان‌ترین خاصیت اوست، با طبقهٔ دوم مربوط می گردد. دومزیل دراین دعای داریوش، کـه از اورمزداو«خدایان خاندان شاهی»خواستاراست که کشور اورا از«سپاه دشمن»، از«خشکسالی»، واز«دروغ» نگه دارند، نیزهمین ترتیب سه بخشی طبقاتی را ملاحظه می کند ، و «سپاه دشمن» (hainā) را در برابرطبقهٔ دوم (رزمیار)، «خشکسالی»(dušiyāra) را دربرابرطبقهٔ سوم(کشاورز وپیشه‌ور)، و«دروغ» (drauga) را دربرابرطبقهٔ اول (شهریار ـ دینیار) قرارمی‌دهد.

وی نشان داده است که رنگها نیز دراین تقسیم‌بندی هریك به یکی از این طبقات بستگی داشته‌انـد، چنانکه رنگ سفید نمایندهٔ طبقهٔ اول ، رنگ سرخ نمایندهٔ طبقهٔ دوم، و رنگ سبز یاآبی نمایندهٔ طبقهٔ سوم بوده است[1]:

طبقه‌ها	بنان	رنگ نمایندهٔ هرطبقه	پتیارهٔ هرطبقه
۱ـ طبقه‌اول	اورمزدا	سفید	دروغ
۲ـ « دوم	میتره	سرخ	سپاه دشمن
۳ـ « سوم	اناهیتا	سبز یاآبی	خشکسالی

یادآور می‌شویم که درادبیات دینی زرتشتی نیز به ارزش ومفهوم‌رمزی رنگها اشاره رفته است ؛ چنانکه درمهریشت، پارهٔ ۱۲۶، جامهٔ سفید از آن «چیستا» (čistā)، ایزد «حکمت» است، ونشانهٔ دین مزدائی؛ ودرنوشته‌های پهلوی (بندهشن، فصل ۳، پارهٔ ۴ تا ۶، ودینکرت، کتاب ۵، صفحات ۲۲۹ تا ۲۳۲)[2] این سه رنگ نمودار طبقات سه‌گانه شمرده شده است . لـوحه‌ای

۱ـ دومزیل در *Idéologie tripartie* برای توضیح نظرات خود شواهد گوناگون ازاین تقسیم‌بندی طبقاتی ذکر کرده است. برای اطلاع‌بیشتر باید به‌آن کتاب رجوع کرد.

۲ـ متن وترجمهٔ آنها درکتاب زیهنر *Zurvan*, Z 2, Z 11، آمده است.

چهارگوش ازکاشی لعابی درکاخ آپادانای تخت‌جمشید بدست‌آمده است که در میان‌آن نقش‌شاهینی بال وچنگال گشوده، وبرحاشیهٔ آن مثلثهائی برنگهای سفید وسرخ و سبزدیده می‌شود. دور نیست که این لوحه نمونه‌ای از درفش شاهان هخامنشی باشد، که گزنوفون[1] ازشاهین بال گشودهٔ آن سخن گفته‌است[2]. بهرحال نقش شاهین یادآور «فر کیانی»است که بروایت زامیادیشت، پاره‌های ۳۴تا۳۸، بصورت‌مرغ «وارغن»(Vāreghan ، که بایدشاهین یاعقاب باشد) ازجمشید جدا گشت؛ ومثلثهای سه رنگ حاشیهٔ آن نیزازطبقات سه گانهٔ جامعهٔ آریائی حکایت می کنند.

گفته شد که درنظر افلاطون عدالت اجتماعی عبارت ازآنست که میان طبقات سه گانه هماهنگی برقرارباشد، وهرطبقه تنها به‌وظیفه یا «خویشکاری» خاص خود بپردازد، چه اگراین نظام رعایت نشود وهرکس «همه‌کاره» باشد، درکارها تداخل وتزاحم روی خواهد داد و اساس اجتماع پریشان خواهد گشت. وی درکتاب‌جمهوری بارها به‌تأکیدتمام این‌نکته را یادآورشده، ودر همان‌کتاب (*Rep*. IV. 433) گوید: «... ونیز بیان داشتیم که عدالت‌آنستکه هرکس به‌کار خویش اشتغال ورزد، وهیچکس «همه‌کاره» نباشد. ما این سخن را بارها تکرارکرده‌ایم ودیگران نیزآن را بما گفته‌اند».

درسازمان اجتماعی هند وایرانی، اساس معیشت ونظام اخلاقی جامعه براصل «خویشکاری» یا «خودآئینی» (svadharma) طبقات قرار داشته و برهرکس واجب بوده است که تنها به‌کار وپیشه‌ای‌که خاص و بایسته «طبقهٔ» اوست بپردازد[3].

۱ـ *Cyropaedia*, I, 7. 4; *Anabasis*, X. 1. 12.

۲ـ ر. ك. مقالهٔ‌آقای یحیی ذکاء بنام «درفش شاهنشاهان هخامنشی» ، در نشریهٔ انجمن فرهنگ ایران باستان ـ شماره ۳، مهرماه ۱۳۴۳ ، صفحات ۱۳ و۱۰۰.

۳ـ دراوپنیشد برهدآرنیکه (*Brih. Up*. I. 4. 11-15) ودربهگودگیتا (*Bhagavad-Gîta*, XVIII, 41-7) به اجمال ، و در آئین‌نامهٔ مانو (*Dharmasbâstra*, Bks I, VII, IX, X) بتفصیل دربارهٔ حدود طبقات و خویشکاری هرطبقه گفتگو شده است.

در نوشته های دینی ایرانی نیز به این موضوع اشارات فراوان می‌توان یافت. ر. ك. مطالبی‌که درکتاب Molé, *Cult, mythe...*, 41-2; 423 ss, از دینکرت نقل شده است.

←

در بهگود گیتا(*Bh. G.*, III 35)، کْرِیشْنَه (Krṣna)، که تجسم ذات‌الهی درپیکرانسانی است، به اَرْجونَه (Arjuna)، که درمیدان‌جنگ دچارتزلزل خاطر گردیده و از پیکار با خویشان خود احتراز می‌جوید ، چنین اندرز می‌دهد:

خویشکاری خود را (حتی) ناتمام بجای‌آوردن
بهتر که خویشکاری دیگران را بتمامی.
مرگ درخویشکاری خود شایسته‌تر است؛
زیرا خویشکاری دیگران ترس‌آوراست .

šreyān svadharmo vigunah
paradharmāt svanuṣthitāt
svadharme nidhanam šreyah
paradharmo bhayāvahah

درادبیات دینی ایرانی نیز نگهداشت این‌آئین واجب دانسته شده، و تجاوز ازحدود طبقاتی، یعنی «همه‌کاره» (pouru-saredha-varšna) بودن گناه بشمارآمده است.

دریسنهٔ ۱۱، پارهٔ ۶، ایزد «هَوْمَه» به‌کسانی‌که از قربانی او بدزدند نفرین‌کرده، می‌گوید:

اندرخانه‌اش دینیار ورزمیار وبرزیگر زائیده نشوند،

→

درتاریخ طبری وتاریخ بلعمی نیز آمده است که جمشید همهٔ مردم را به چهارگروه تقسیم‌کرد، و «امر کل طبقة من تلك‌الطبقات بلزوم‌العمل الذی الزمه ایاه» (وهرگروه راگفت‌که مبادا جزکار خود هیچ‌کارکنند). نقل ازگفتارمرحوم پورداود دربارهٔ «آتش»، پیوست‌گزارش یسنا- بخش‌دوم، صفحهٔ ۱۳۷.

در شاهنامهٔ فردوسی نیز (داستان جمشید و داستان فریدون) به این نکته اشاره رفته است.

بلکه درخانه‌اش ویرانگران[1] ونادانان[2] ودهمه‌کارگان»
زاده شوند.

nōit ahmi nmāne zānaite āthrava
naēdha rathaēštā naēdha vāstryō-fšuyāns
āat ahmi nmāne zāyānte
dahakāča mūrakāca pouru saredha-varšnāča
(Yas.11.6)

دراینجاآشکار است که«نادانی» و«ویرانگری» و«همه‌کارگی»پتیارگان طبقات سه‌گانه‌اند، وبه‌ترتیب دربرابر «دینیاری» و «رزمیاری» و «کشاورزی وپیشه‌وری» قرارمی‌گیرند. اینها نیروهای اهریمنی‌اند، واگربرطبقات مردم غالب شوندآئینهای جامعه‌آشفته خواهد شد، وبا پیدایش دینیاران نادان ، رزمیاران ویرانگر، وکشاورزان «همه‌کاره» ظلم و دروغ وآشوب ونیاز جهان را فرا خواهدگرفت، وآفرینش اهرمزدی، که برانداختن قدرت اهریمن و برقرارساختن ملکوت بیزوال الهی غرض و غایت‌آنست، از راه مقصود باز خواهد ماند . همچنانکه در نظر افلاطون بجای آوردن عمل و وظیفهٔ خاص طبقاتی‌موجب تحقق عدالت وحصول سعادت در«شهرآرمانی» خواهد بود ، در آئین مزداپرستی ایرانی نیز، چون‌آفریدگان اهورائی هریك درمقام خود، خویشکاری و وظیفه‌ای راکه درپیکارمیان خیر وشر برعهده دارند چنانکه باید بجای‌آورند، و درراه خود برنیروهای اهریمنی چیره گردند ، سرانجام به «هستی بهین» (Vahišta anghu) خواهند رسید، و «ملکوت دلخواه» (Xšathra vairya) روی خواهدنمود[3]...

فتح‌الله مجتبائی

۱ـ dahaka ازریشهٔ dah- اوستائی و- das/- dās/- dāns سنسکریت، بمعنی « ویران‌کردن » و « تباه‌کردن » مشتق است. نام «اژی‌دها که» (ضحاك) وکلمهٔ «اژدها» نیز باید ازهمین ریشه باشد.

۲ـ mura+ka=muraka. درآبان یشت ، پارهٔ ۹۳، mura بمعنی «ابله»آمده است، ودر هندی باستان نیز بهمین معنی‌است.

۳ـ در بهگودگیتا (*Bh G. I.* 31–39) نیزآمده‌است که بجای‌آوردن خویشکاری (svadharma) دروازهٔ بهشت است بروی رزمیاری که به‌آئین (dharmya) بجنگد.

دوره‌های تحول آموزشی

روش های نو

یکی ازمعروفترین شیوه‌ها روش دیوئی است که درایالت متحده انقلابی واقعی درآموزش به‌پاکرده است.

پایه این‌شیوه برهدایت وآموزش اطفال برحسب ذوق وقریحه‌زندگانی اجتماعی‌آنان بنیان گذاری شده‌است که به‌جای تعلیم کلاسیك، چیزی‌را به‌طفل می‌آموزند که بدان اشتیاق و گرایش دارد. زیرا ازنظر روان‌شناسی‌آشکاراست که تشویق بیش ازتنبیه وترس طفل‌را به‌فراگیری وامی‌دارد و اطفال درهنگام کار وبازی به‌نحوی یکسان چیز می‌آموزند.

بنابراین برای‌آنکه کودك شوق، به‌آموختن پیداکند باید آموختنی را به‌صورتی جالب ومطابق ذوق وسلیقه او به‌جلوه‌آورد.

پیروی ازاین روش وثمرهٔ این مطالعات تغییراتی است که به‌تدریج در روش تدریس پیداشده است.

در روش‌های جدید اصول روان‌شناسی اهمیت بسزائی دارد در تدریس به شیوهٔ گذشته آمـوزگار ومعلم هرچه را می‌دانستند ، به‌آنها می‌آموختند بدون‌آنکه توجهی به‌تمایل‌آنها داشته باشند حتی درسطح بالاتر و دبیرستانی نیز دربعضی کشورهای اروپائی تدریس مواد مختلف را که گاهی غیرسودمند است وزمانی بیهوده، امتیازی برای خود می‌دانند. وگاهی‌برای رد اصولی که در یك سال می‌آموزند درسال بعد دلائلی اقامه می‌کنند ، و دانش‌آموز را به بحث طولانی در حوادث تـاریخی گذشته وامی‌دارند و ناآگاهانه با فشاری غیرلازم درماندگی عصبی دائمی جوانان‌را فراهم می‌کنند .

این کهنه‌پرستی یا تطویل ، دانشهای واقعی مانند ریاضی و فیزیك را نیز محدود می‌کندزیرا درکتب درسی برای واردکردن روش‌های‌نودرتدریس کوشش به‌عمل نمی‌آید.

در شیوه‌های نو برای تعلیم کودکان در کودکستانها اهمیت خاصی قائل هستند زیراکسب چیزهای تازه ودانسته‌ها درنزد اطفال تا پنج سالگی بیشتر است تا ازدهسال زندگی بعدی.

کسب بعضی از رشته های دانش به نوعی توانائی فکری نیازمند است

مثلاً افرادیکه هوش آنها متوسطاست نصیب زیادی ازریاضیات وفیزیك نخواهند داشت ولی نمی‌توان هوشمندی را یك نوع موهبت وخصلت تغییر ناپذیر دانست وتأثیر عوامل خارجی را درآن نادیده گرفت.

ازمدتها پیش مربیان مشاهده کرده‌اند که اثرمحیط واقتصاد بخصوص در دوران اولیه طفولیت باهوش واندیشهٔ آنها رابطهٔ بسیار نزدیك دارد.

بنابراین طبقه بندی آموزش برحسب مدارج هـوش و ارزیابی تست ها بدون درنظر گرفتن زمینه‌های اجتماعی ارزش دقیقی ندارند و نمی‌توانند پایهٔ راهنمائی شایسته‌ای برای اطفال قرار گیرند ازطرفی‌سرنوشت هرفرد درطول زندگانی دستخوش دگرگونیهایی می‌شود .

گرچه در بعضی کشورهای پیشرفته مانند انگلستان تـوجه زیادی به کارشناس ومتخصص دارند افراد بااستعداد می‌توانند از چهارده سالگی به‌دنبال رشته‌های اصلی دانش مانند فیزیك وریاضیات بروند وعده دیگر به ادبیات و هنرهای زیبا بپردازند. ودلیل آن‌را هم پیچیدگی تمدن امروزی ما می‌دانند که فرصت پرداختن به چندرشته و یادگرفتن مقدمات آنهارا نمی‌دهد و تسلط وکاردانی دریك‌رشته برای پژوهش وتحقیقات آتی پایه قرار می گیرد.

ولی چون به‌درستی نمی‌توان بین ظواهر استعداد، ذوق وتمایل به‌رشته‌ای‌خاص وتأثیرمحیط خانوادگی رابطهٔ صحیح برقرارکرد راه عاقلانه‌تر موکول کردن انتخاب به‌سالهای‌بعدی وحتی آغاز آموزش عالی‌است.

اختیار روش آزادانه دردبستان که‌طفل‌را ازسلطه محیط‌خانوادگی وسایر عوامل اجتماعی نامناسب باپیشرفت آزاد می کند راهی‌است که امروز دربسیاری ازکشورها انتخاب شده‌است.

این‌طرز وشیوهٔ آموزشی یکسان دردبستان ودبیرستان امروز دربسیاری از کشورهای پیشرفته آمریکا و اروپای غربی و بعضی کشورهای سوسیالیستی موردقبول قرارگرفته‌است واجرا می‌شود.

حتی درامریکا گرایش بدان درتعلیمات‌عالیه نیزمشاهده می‌شود. برنامهٔ عمومی که برای کالیفرنیا یعنی غنی‌ترین ایالت امریکا طرح ریزی شده ادامهٔ تحصیل بعد از هیجده سالگی برای دوثلث از جمعیت منظور شده است و مواد گوناگونی را که تا حدودی نزدیك به شیوهٔ انتخابـی است در بـرنامه‌ها گنجانده‌اند .

از طرفی چون هیچ فردی حتی کسی که جائزهٔ نوبل دریافت کـرده نمی‌تواندحتی دررشته‌ای که تبحردارد کاملاً مسلط بماند درجریان گذاشتن افراد باآموزش دائمی نظری‌است که امروز آنرا لازم می‌دانند وبه‌کار می‌برند.

هدف آموزش امروزی را باید از کوته‌بینی به‌دور دانست زیرا وظیفهٔ اصلی، مجهز کردن شاگردان برای جذب و فهم معلومات آینده است.

چهل سال پیش برتراندراسل این عقیده را داشت برای اثبات آن یك مدرسه تجربی بنا کرد ، زیرا به‌نظر او نوشتن برای کودك مانند کشف مسئله برای یك دانشمنداست برای طفل معلم و برای دانشمند همکارانی که با او به بحث بپردازند لازم‌است. دانشمندوطفل دبستانی هردوآگاه برمشکلات یك‌ماجرای تازه هستند.

درسطح آموزش عالی نیز تغییرات عمیق و دامنه‌داری انجام گرفته است ویا درشرف انجام است نظری به برنامه های دانشگاه‌های معتبر جهان نفوذ علمی وپیشرفت‌های تازه‌را درتعلیم‌وتربیت آشکارمی کند در ابتدای قرن حاضر درکمبریج ادبیات‌وجامعه‌شناسی منظورنشده‌بودوتدریس اقتصادسیاسی‌وآموزش فنی نیزمحدود بود و رشته‌های علوم به فیزیك، شیمی و زیست شناسی محدود می‌شد. درحالیکه امروزه دانشجویان رشته‌هایی انتخاب می کنند که شصت‌سال پیش، صحبتی ازآنها در میان نبود.

درپزشکی برای هم‌آهنگ کردن آن با پیشرفت‌های امروزی برنامه‌های جدیدی برای دانشکده ها درنظر گـرفته‌اندکـه همراه با موضوعات تازه و روش‌های نو وحذف قسمت‌هائی‌است که درپزشکی دیگر موردی ندارند.

ولی‌تصور یك‌برنامه بی‌کم‌وکاست وهمیشگی با پیشرفت‌های سریع‌دانش نه منطقی است ونه‌سودمند. برنامه باید تحرك‌پذیر باشد تا بتوان مسائل کهنه را حذف و کشف‌های جدید را درآن گنجاند . زیرا برنامه‌ریـزی نیمه‌کاره بدون درنظر گـرفتن هدف های اجتماعی ، به‌جای جوانان ورزیده و کاردان افرادی کم‌اطلاع و سرگردان تحویل خواهد داد که به راحتی تسلیم کلمات فریبنده می‌شوند.

عباس قریب

لوئیس مانوئل اوربانخا آشل پول[1]

این نویسنده ونزوئلائی در سال ۱۸۷۲ متولد شد و در سال ۱۹۳۷ درگذشت. او داستانها ورمان‌های بسیاری درباره مردم اروپائی‌نژاد کشورش نوشته است و مورد تقدیر و تحسین فراوانی قرار گرفته. سبکش طنزآمیز و شوخ و نوشته‌هایش واقع بینانه است.
داستان زیراز زبان‌انگلیسی به فارسی برگردانده شده.

اوه‌خون[2]

نزدیك چهار راهی درشاهراه گروهی از مردم کنجکاو با اضطراب تکرار می‌کردند: «اوه‌خن! ممکن است اوه‌خن باشد؟»
اما درجاده چیزی دیده نمی‌شد، فقط گرد و خاکی که به هوا بلند می‌شد بود که زیر نور خورشید به طلا مبدل می‌شد.
هیچکس حتی یك لحظه او را ندیده بود، اما گروه مسلح که به تاخت درتعقیب او از زواتا آمده بودند ودرراه مردم‌را به این‌سوو آن‌سو می‌پراکندند اصرار می‌کردند که خود او بود. وحشت به همه جا سرایت کرده بود. با فرار چنین مهمانی کسی رایارای‌آن نبود که درمحله اعیان نشین قدیمی شهربا درهای باز بخوابد.
اوه‌خن مانند همیشه درپیش چشمان دنبال‌کننده‌گانش درحالیکه او را هدف گلوله قرار داده بودند و انتظار داشتند که با یك فشار ملایم به ماشه‌ها بدنش‌راکه مانندغربال سوراخ سوراخ می‌شود سرنگون‌کنند ناپدید شده بود. اما این راهزن مانند ابرکورکننده‌ای از جا جسته بود واز جلو آنها گریخته بود. اوه‌خن ازسحروجادو، فنون بسیاری می‌دانست.
مردم کنجکاو کم‌کم به خانه‌هایشان باز می‌گشتند و دربارهٔ آنچه که رخ داده بود گفتگو می‌کردند. داستان همان داستان کهنهٔ تعقیب واعلام خطر بود و اوه‌خن دست‌درکار مکر وحیلهٔ همیشگی‌اش بود. و اکنون دیگر از آن نزدیکی‌ها بسیار دور شده بود.

در آسمان بیکران هوا یکدست گرگ ومیش می‌شد. دشت‌های اطراف آرام وخاموش بود. برفراز گنبدکلیسا تابش سرخرنگی ازپشت مه به‌دشواری

1–Luis Manuel Urbaneja Achelpohl 2– Ovejon

دیده می‌شد . دربستر کم عمق رودخانه آب خنك و صاف بـا زمزمهٔ مطبوعی می‌خزید و جرقه‌هائی از نور در بته و گیاه نهر می‌درخشید.

گدای کثیف ژنده پوشی با صورت آماس کرده ولبهای کلفت وپوست‌زرد با وجود پای ورم‌کردهٔ ازشکل افتاده‌اش رنجور وبه دشواری خود را می‌کشید و می‌رفت . به زحمت می‌خواست از روی نهر عبور کند وبرای این کارروی سنگ‌هـای پهنی که در آب درخشش سبزرنگی داشتند قدم مـی‌گذاشت و به چوبدست بلندی تکیه داشت. خورجین ژندهٔ گدائی‌اش‌که خالی بود ازشانه‌اش آویـزان بود وپیدا بود که حتی نیم قرص نان درآن نیست زیـرا دو دیوارهٔ خورجین به هم چسبیده بود .

مرد فقیر به‌کمك چوبدستی خود تخته سنگها را می‌آزمود که استوار باشد ودرحالیکه بـا احتیاط زیاد پای بد هیبت خود را روی آنها می‌گذاشت از نهر عبور می‌کرد . نور، کورکننده بود و حفظ تعادل دشوار ونامطمئن. ناگهان سکندری خورد و به رودرافتاد.

به صدای نالهٔ رنجبار او مردی اززیربته‌ای درآن نزدیکی بیرون‌آمد اندامی میانه بالا و چشمانی بسیار درخشان داشت . ناراحت به نظر می‌رسید ولی دراطراف خطوط دهانش لبخند مهربان ملایمی دیده می‌شد.

آن مرد به رودخانه پرید و انگار که مـرد فقیر ، کودك سبك وزنی است او را درآغوش گرفت و به آرامی از سربالائی لب نهر بالا برد . مرد فقیر ، همچنان ناله وفغان می‌کرد . گوئی که به هیچ ترتیب نمی‌شد به پای زخمی و مجروح او دست زد . قوزك پایش متورم بود وخون ازآن می‌ریخت. قطرات درشت اشك به پیله‌های آماس کرده‌اش‌چسبیده بود .

بیگانه سرش را بالابرد و به‌اطراف نگریست. نگاهش دقیق ومحتاطانه بود . همه چیز در غـروبگاه آرام ، خاموش و سایه آلود بود . سپس نزد مرد فقیر آمد و با آب نهر پای خسته‌اش را همانطور که مادری از کودکش مراقبت می‌کند شستشو داد . خون هنوز از زخمش روان بود ولی نه با جهش و تند بلکه آرام ومداوم . مرد چند قدم دور شد و روی زمین خم شد و میان خار و خاشاك دنبال چیزی گشت . بعد دوباره بلند شد . ساقه گیاهی را میان انگشتان نیرومندش فشرد و له کرد و روی زخم پیرمرد گذاشت و چون مرد گدا کهنه پارچهٔ تمیزی نداشت‌که با آن زخمش را ببندد ، دکمهٔ جامه‌ای را که برای سواری به تن داشت و از زیر گلوگاهش تا مچ پایش را می‌پوشاند

باز کرد و یك دستمال ابریشمی ، از آن دستمالهای دستباف پر زرق و برق ارزان قیمت که مردم هنگام برگشتن از جزایر قناری از زیر میز به عنوان هدیه به مأموران گمرك رد می‌کردند ، ازجیب بیرون آورد.

مرد گدا بدون اینکه کلمه‌ای بگوید اورا تماشا می‌کرد . بیگانه زخم را مداوا کرد وچون خون بند آمد زخم را بست. دیگر حتی یك قطره خون بـه دستمال سفید ابریشمی نشت نکرد . لبخند رضایت آمیزی روی لبهای بیگانه پدیدار شد .

فقیر زمزمه‌وار گفت : « متشکرم . خوب شدم . »

مرد پاسخ‌داد : « نگران نباش . این علف زخم ترا می‌بندد . »

مرد فقیر کوشید که از جا بلند شود . مرد بیگـانه به کمك او رفت که برخیزد و دیدکه لباسهای او خیس است و به تنش چسبیده . جامه‌اش را کند وبه پیرمرد داد.

مرد فقیر حیران به او نگریست و دیدکه زیر آن جامهٔ قاطرسواران کت و شلوار سفید نفیسی پوشیده است . همانطور که پیراهن اعطایی را به تن می‌کرد با دقت به مرد بیگانه خیره شد. دو چیز او به تفصیل درخاطرش نقش بست : یکی چشمان تابناکش که بسیار درخشان بودند و دیگری مـوی سرش‌که مجعد وبه رنگ کاه بود.

آنگاه چوبدست را به پیرمرد داد که به آن تکیه کند و کوله بارش را هم بلندکرد و چون دید خالـی است کمربند پهنش راکه یك شلول ویك دشنه پشتش پنهان بود باز کرد وچند سکه نقره یکی بعد از دیگـری بیرون آورد . درمیان‌آنهایك سکهٔ یك دلاری طلای ونزوئلائی بود . مرد یك لحظه به آن نگاه‌کرد وسپس با بقیهٔ سکه‌ها داخل‌کوله بار پیرمرد انداخت و گفت: « چون خودش بیرون آمد حتماً قسمت توبود . »

فقیر خواست دست او را ببوسد . این پول گنجی بود که او هـرگز خوابش را هم ندیده بود . درحالیکه لنگان لنگان دور می‌شد و در دل نسبت به ناجی خود احساس حق شناسی و سپاس می‌کرد از او تشکرکرد . بیگانه برگشت و به اوگفت : « امـروز نوبت من بود که به تو کمك کنم . فردا نوبت تواست . »

دیگرآفتاب چشمان فقیر را نمی‌زد . شهر دور بود. نور ملایمی هنوز بعدازظهر درازپائیزی را روشن می‌کرد. مرد فقیرخوشحال وبی‌توجه به‌پای

معیوبش به سوی شهر به راه افتاد .

چراغ افروز خیابان هنوزکارش را شروع نکرده بود . نردبانش زیر چراغی که‌همیشه‌کارش را با آن آغاز می‌کرد به دیوار تکیه داشت . درمیخانه میان همهمه مشتریـان و سروصدای گیلاسهای مشروب اظهاراتی در بـارهٔ دستبردهای اخیر اوه‌خن به‌گوش می‌رسید . در زواتا مالکی را غارت کرده بود و با دشنه مردی راکشته بود .

صورت آماس‌کردهٔ مرد فقیر ازمیان دولنگه در هویدا شد. مردم وقتی پای‌معیوب اورا دیدند ناگهان خاموش شدند ومنتظر ماندندکه صدای محزون او را بشنوندکه‌کلاه دردست درخواست اعانه می‌کند . ولی اودرعوض نزدیك بار رفت وگیلاسی مشروب خواست . خیسی جامه‌اش را زیر پیراهن اهدائی احساس کرد و سرد وگرسنه بود . لبی ازعرق شیرین نیشکر ترکرد و نان خشك‌گدائی خود را به دندان زد .

دیگران از او روگردانده وبه‌گفتگوی خود ادامه دادند. چراغ افروز می‌گفت : « ازقدرت جادوی این مرد هرچه بگویم کم گفته‌ام .»

میخانه‌دار باناباوری جواب داد: « اگر با تفنگ دولولم‌گیرش بیاورم کلك سحروجادویش کنده است . »

مرد درشت اندام دونژاده‌ای اضافه کرد : «دلـم می‌خواهد بدانم این اوه‌خن چه شکلی است وپانصد پسوسی را که برای سرش جایزه گذاشته‌اند ببرم. پانصد پسوس به‌کسی جایزه می‌دهندکه اورا زنده‌یا مرده دستگیر کند.»

یك مرد سیاهپوست چرب وروغنی گفت : « این که خیلی ساده است: اوه‌خن مرد درشت و گـردن کلفتی است که چشمهایش مثل دو سکه نـاب می‌درخشد و موی سرش به رنگ کاه است . حالا برو توکوه و کمر پیدایش کن ، وقتی آوردیش می‌توانی پول مشروب مرا بدهی . »

چراغ افروز اظهار داشت : «این همان مشروبی است که‌من الان دارم قورت می‌دهم. عرقی‌که پس ازدفن وکفن دور می‌گردانند بیشتر می‌چسبد .»

پیرمرد درحالیکه نان خشك‌را دردهان خیس می‌کرد اندیشید. «مردی که کنار نهر دیده بود اوه‌خن بود . پانصد پسوس پـاداش کسی است که در دستگیری زنده یا مردهٔ او شرکت کند . این اوه‌خن جـادوگر روحش را به شیطان فروخته است . اگر نشانی او را بدهم دیگر محتاج نیستم‌گدائی‌کنم. روزهای سرگردانی من درجاده‌ها تمام می‌شود ، پیش طبیب خـوبی می‌روم

و پایم را معالجه می‌کنم . پانصد پسوس ! اگر این پول را داشتم معالجه می‌شدم . »

دستش را توی کوله بار کرد که تکه نان دیگری درآورد وانگشتانش به سکه‌ها خورد . بعد سکه طلا را لمس کرد . بازاندیشید : «این مـرد آدم سخاوتمندی است . شاید بـه همین دلیل است که راهزنی می‌کند . راهزنی می‌کند که بتواند ببخشش کند. این‌مردمی که درمیخانه هستند ازمن چندششان می‌شود و هرگز پـای مرا نمی‌شویند . اگر او راهزن است چرا فقط او به من رحم کرد ؟ » و چشمهای فروزان و موی روشن و خطوط سخت کناردهان و لبخند مهربان او به یادش آمد .

صدای تند سمهای اسبی درکـوچه بلند شد و مرد فقیر بیرون رفت که ببیند چه خبراست .

اسب سیاه وسفیدی سواری برپشت داشت که چکمه‌های ساق بلند پوشیده بود . پوستینی از پوست گوسفند به قرپوس زینش بسته بود . در لحظه‌ای که سوار چهارنعل از مقابل میخانه می گذشت چشم مرد فقیر بـا چشمهای سوار برخورد کرد . دهانش از تعجب بازماند ولی بیدرنگ آن را بست .

میخانه‌دار نیز سرش را بیرون آورد که نگـاه کند ولی سوار گذشته بود . میخانه‌دار اظهار کرد : «اسب معرکه‌ای بود .»

فقیر با خود گفت : « خودش‌است . اوهخن . چشمهایش را دیدم که مانند دو سکه تابناك می‌درخشید . نگاهش مانند خنجربه قلبم فرورفت .»

چراغ افروز گفت : « بروم چراغ‌ها را روشن‌کنم .»

مرد سیاهپوست چرب وروغنی سربه‌سر سرخپوست گذاشت: « پس چرا دنبال اوهخن نرفتی ؟ مواظب بـاش که شب تو ایوان خـانهٔ خودت پیداش نکنی . راه بیفت برو دنبال گشتت . الان موقع پاسداری است . اما مواظب اوهخن باش . »

فقیر باز با خودگفت : «خودش بود که فرار می‌کرد . حتماً یاکسی‌را کشته یا شاید دزدی‌کرده . اما چه‌کسی را ؟ »

چهار مرد مسلح در راه پیش آمدند و به داخل میخانه هجوم‌آوردند .

« کی اورا دیده که از اینجا بگذرد ؟ »

« چه‌کس ؟ کی را ؟ »

«اوهخن ، اوهخن. »

همه درحیرت به یکدیگر نگریستند . وگفتند : « اوهخن، اوهخن !»

مردان مسلح گفتند : « مـادیـان سیاه و سفید دزدیده شده ، زین و

چکمه‌های ژنرال هم .»

همه با صدای وحشت زده‌ای تکرار کردند: « مادیان سیاه وسفید وزین وچکمه‌های ژنرال ؟ »

مردان پرسیدند : « کسی اورا دیده که از اینطرف عبور کند ؟ »

میخانه‌دار گفت : « سواری ازاینجا رد شد . »

سوار براسب سیاه وسفید ؟

میخانه‌دار دراینجا به‌طرف فقیر رو کـرد وپرسید : «وقتی گذشت تو نگاه می‌کردی . اسبش سیاه و سفید بود ؟ »

مرد فقیر جواب داد : « نتوانستم ببینم . »

میخانه‌دار گفت : «کره‌اش را باز کنید. رد مادرش را پیدا می‌کند .»

سرخپوست اضافه کرد : « راست است . کره‌اش را باز کنید و ما به پانصد پسوس‌مان می‌رسیم . »

مرد فقیر مانند سایه‌ای به بیرون خزید . لنگ زنان تا می‌توانست به سرعت دور شد . چراغ افروز مشغول روشن کردن چراغهـای خیابان بود . مردان مسلح کرهٔ مادیان را باز کرده بودند و به دنبالش روان بودند . در این زمان مرد فقیر آخرین خانه شهر را پشت سر گذاشته بود و درشاهـراه مقدار زیادی راه پیموده بود . درسرپیچی که جـاده تنگ و خطرنـاك می‌شد ایستاد وبه‌بدنهٔ سراشیب تپه تکیه داد .

اندکی نگذشت که صدای پای کره مادیان را که نوزاد بسیار جوانی بود شنید . از فاصلهٔ دور فریـاد مردان را می‌شنید که مـردم را تشجیع می‌کردندکه به جمع متعاقبین بپیوندند . گروه هرلحظه نزدیك‌تر می‌شد . سپس کره اسب از سرپیچ پیدایش شد . فقیر چوبدستی خود را با هر دودست چسبید و بالای سرش برد و با تمام نیرو بر سر حیوان فرودآورد . حیوان در جا میخکوب شد . ضربهٔ دیگری او را به میان دره سرنگون کرد.

فقیر درحالیکه کورمـال کورمـال راه خود را از میان درختان انبوه قهوه باز می‌کرد و می‌رفت زیرلب با خود می‌گفت : « امروز نوبت من بود که به توکمك‌کنم . فردا نوبت تواست . »

و ستارهٔ مشتری هنگام غروب کردن مانند سکهٔ طلای ونزوئلائی می‌درخشید.

ترجمهٔ : **هوشنك پیرنظر**

پیرلوئیجی نروی
Pier Luigi Nervi

آیا معماری به جانب فرم‌های تغییرناپذیر گرایش می‌یابد؟

Is Architecture Moving toward Unchangeable Forms?

درچند سال گذشته برسر رابطه بین فرم‌های معماری و امکانـات فنی جدید که به سبب مصالح ساختمانی تازه مانند بتن مسلح و آهن، و یـا عموماً به سبب پیشرفت‌های دانش ساختمان به وجودآمده بحث‌های بسیاری درگرفته است.

دراین‌میان، دونظریهٔ متضاد موجوداست که هریك‌ازآن‌ها خودرا به‌نوعی محدودمی‌کند: ازیك جانب، نظریه‌ای که واقعیات فنی‌را به‌عنوان عامل متجلی دارندهٔ مظاهر معمـاری به‌کلی نفی می‌کند، وازجانب دیگر نظریه‌ای که بر-پیشرفت‌های فنی عصرحاضروقع وارزش بیش ازاندازه می‌نهد. ــ که این هردو به اعتقاد من افراطی وآمیخته به‌اشتباه است. اساساً مسئله این نیست که معماری باید دنباله روی امکاناتی باشد که‌آهن یا بتن مسلح عرضه می‌دارند، و نه‌آن که این‌امکانات، درخود، وسیله‌ای برای ابتکار هنرمندانه درمعماری هستند. اما بی‌تردید، این مصالح ساختمانی جدید، نسبت به مصالح قدیمی ، بـرای بیان مظاهر و احساس‌های عصرما مناسب‌ترند ویا می‌توانند باشند. ــ عصری که جو مؤثر فنی وصنعتی‌آن را نمی‌توان نادیده گرفت.

اما، به‌گمان من مهمترین و مؤثرترین عامل درگرایش‌های معماری و ساختمانی کنونی ویاآینده به وسیلهٔ پاره‌ای عوامل مطلق که پیشرفت‌های فنی، وازآن بالاتر، قوانین وملاحظات «آئرودینامیك» آن‌ها راباعث شده، به‌وجود آمده‌اند ومی‌آیند؛واین عوامل مطلق درمیان پست وبلند مدام معیارهای متغیر زیبائی و ذوق وسلیقهٔ آدمیان همواره تغییرناپذیر وپایدار باقی می‌مانند.

به راستی برسرآن هستم که بگویم، آدمیان به جانب فرم‌ها ویا سبکی عزم راه کرده‌اند که همین که به غایت خود رسد، برای همیشه بی‌تغییر و تغییر ناپذیر باقی خواهد ماند. این کلام ممکن‌است نااندیشیده وبدین تعبیرخطرناك

به نظر رسد، اما براساس واقعیاتی چنان تردیدناپذیر استوار است که دست‌کم بایدآن را جداً مورد توجه ومطالعه قرارداد.

بی هیچ تردید، زیباشناسی و زیبا پسندی انسان، با چند نقطهٔ پیونـد نایافتهٔ ابتدائی‌آغازشد وازآن جا قدم به‌قدم به عرصه‌های خلاقه رسید ونه‌تنها هنرومعماری را دربرگرفت، بلکه فنون وعلوم را نیز شامل شد. و ازهمین‌رو است که می‌بینیم، فی‌المثل، گاری‌های اسبی، کشتی‌ها، قصور، میزوصندلی، ابزار واشیاء تزئینی وحتی‌البسهٔ هردوره با یکدیگردرتوافقند وهمه واجد پـاره‌ای ویژگی‌ها هستندکه تعریف‌آن‌ها مشکل است ، ولی معمولاً آن‌ها را «سبك» می‌نامیم.

مسلم است‌که توصیف دقیق دلایل عمیقی‌که ایـن ویژگی‌ها را به وجود آورده ـ ویژگی‌هائی‌که یکی پس ازدیگری شکفته‌اند وهریك جای دیگری راگرفته‌اند ـ مشکل است؛ اما تردیدی نیست‌که ازهنگامی‌که‌آدمی‌فراگرفت چگونه می‌توان به‌سرعت متجاوز ازصدکیلومتر حرکت‌کرد، هواپیما ساخت، پل‌های معلق به دهانهٔ متجاوز ازهزارمترویا طاقی‌هائی به دهانهٔ متجاوز ازصد متر به وجودآورد ویا ساختمان‌هائی به‌ارتفاع متجاوز ازچند صد متربنانهاد، به محیط زیست خود قوانین جاوید و مطلقی راه دادکه به صورت فرم‌هـا و ساختمانهائی‌که با زندگی روزانهٔ وی درپیوندی نزدیکند جلوه‌گرشدند.

فرم‌هائی‌که به‌هنگام تحرك، دارای حداقل مقاومتند واین نکته درتمام وسائط‌نقلیهٔ‌سریع‌السیر نقش‌اساسی‌دارد و به‌معنی‌واقعی‌کلمه علت‌وجودی هواپیما را به وجود می‌آورد، به ذوق وسلیقهٔ طراح هواپیما یا ابتکار هنرمندانهٔ وی وابسته نیست؛ بلکه به ملاحظهٔ قوانین فیزیکی‌ای به وجود می‌آیدکه بـرای همهٔ مردمان همهٔ اعصار معتبر خواهد ماند.

چندی پیش درجائی خوانده‌ام‌که برای تعیین دقیق فرمی‌که بـه هنگام حرکت اتوموبیل حداقل مقاومت را درمقابل جریان هوا داشته باشد، یکی‌از سازندگان اتومبیل ماکتی ازیخ بـه شکل اتوموبیل ساخت وآن را درمعرض جریان هوا قراردادکه این جریان، خود، با آب‌کردن یخ، بسته به‌کمی یـا زیادی مقاومت مـاکت درمقابل هوا، آن را تصحیح‌کرد وبه فرم مطلوب در-آورد.

به چه راه، جزبدین طریق ، می‌توان فرمی بـه وجود آوردکه ذوق و ابتکار این ویاآن طراح درآن مؤثر نباشد وتغییرناپذیر باقی بماند؟

چگونه می‌توان در این نکته تردیدکردکه نتیجه‌ای‌که امروز به دست

آمده به دقت همان نباشد کـه در هر نقطه‌ای از عالم ، در هرزمان ، حتی درآینده‌ای بس دور ، به دست می‌آید ویا خواهد آمد؟

اکنون باید این نکته را اضافه کنم که پیشرفت‌های فنی صرف پاره‌ای ازامور، مانند حرکت سریع وسائط نقلیه ، درفن ساختمان، ابعاد ومسؤولیت‌های فنی چنان بزرگی آفریده است که این ابعاد و مسؤولیت‌ها صرفاً به راه حل‌های ناشی از قوانین «ایستائی» متکی شده‌اند.

درگذشته ، جاده‌ای که تنها برای عبور و مرور چهـارپایـان ساخته می‌شد ، می‌توانست برفراز تپه ادامه یابد و دوباره به نشیب آن پائین آید ؛ پیچ‌های تنگ داشته‌باشد وبه انتهای دره راه برد، دهانهٔ پل‌های‌آن می‌توانست صرفاً به عرض رودخانه محدود شود و وزنی که می‌باید متحمل شود ازچندین خروار تجاوز نکند ؛ راه‌هـای فرعی که بدان منتهی می‌شد می‌توانست شیب بسیاریابد وعرضش اندك باشد.

اما امروز ، با اتوموبیل و راه آهن سریع‌السیر کنونی ، ویا بیشتر ، فردا ، با اتوموبیل و راه آهن آینده ، ساختن جاده‌های برجسته از زمین و پل‌هائی با دهانه‌های بسیار طویل ، الزامی خواهد بود و وزنی که این پل‌ها و جاده‌ها باید تحمل کنند به چندین هزار تن خواهد رسید .

و نیز احتیاج بیشتر به بناهائی به اهمیت ساختمانی بسیار ، برای ایستگاه‌های راه‌آهن ، آشیانه‌های هواپیما ، دفاتر کار ، استادیوم‌های ورزشی برخواهد خاست که برهمهٔ آن‌ها بی هیچ تردید قوانین « ایستائی » حـاکم خواهد بود ، و راه حل‌های حاصل باید درتوافق و توازن با این قوانین باشد که مانند دیگرقوانین فیزیك تغییر ناپذیرند .

از این رو، درحالی‌که ممکن است فرم طاقی یك پل به دهانهٔ محدود ـ ویا بیشترـ شکل یك در و یا یك پنجره ، بنا به ذوق و سلیقهٔ طراح آن و یاتمایلات لحظهٔ ایجاد طرح حاصل‌آید، اما طاقی‌های واجد دهانه‌های طویل، پوشش‌های وسیع و ساختمان هائی که بـاید متحمل وزن بسیار شوند ، همه باید فرم‌هائی داشته باشند به تبعیت از قوانین طبیعت و مستقل ازگرایش‌های شخصی طراحانشان .

تعداد عواملی‌که فرمشان به مرحلهٔ تبعیت ازقوانین طبیعت رسیده است ـ فرمی که همواره ثابت باقی خواهد ماند ـ روزبه روز و قدم به قدم بیشتر خواهد شد تا جائی که درچند ده سال آینده تأثیر آنان چندان قوت خواهد

گرفت که این فرم‌ها نیز، مانند فرم‌های گذشته ، ویژگی‌های خاص خودرا خواهند یافت .

به راستی ، هم اکنون نیز می‌بینیم که تبعیت از قوانین «آئرودینامیك» که درایجاد فرم برای وسائط نقلیهٔ سریع حتمی ولازم‌است و برای وسائط نقلیهٔ کندرو ضرورتی ندارد ، به احساس ومعیار ما به درجه‌ای شکل داده‌اند که هر وسیلهٔ نقلیه ـ خواه یك کامیون و خواه یك درشکهٔ کودك ـ به نظر کاملا زشت می‌رسد مگر آن که فرم وشکل آن ، به نوعی ، در توافق با سبك حاصل از تبعیت ازقوانین «آئرودینامیك» ویا پاره‌ای از ویژگی‌های این سبك باشد .

این نکته ، خاصه در مورد ساختمان‌ها صادق است : وقتی که ابعاد ساختمان چندان باشد که در آن رعایت قوانین «ایستائی» ، به دقت وکمال ، اهمیت فوق‌العاده یابد ، تبعیت از قوانین طبیعی و مستقیم «ایستائی» گذشته از آن‌که به سبب دلائل فنی واقتصادی لازم می‌آید ، جزو عوامل اساسی درایجاد زیبائی برای ساختمان نیز می‌شود .

درهمه‌کس ، حتی ناخودآگاه، حساسیتی غریزی موجود است که اگر یك پدیدهٔ ساختمانی عظیم ، به شیوه‌ای آشکار از قوانین توازن « ایستائی » تبعیت نکرده باشد ، آن را نمی‌پسندد.

من خود ، وقتی ، یك پل را به دوفرم مختلف طرح کردم . دریکی ، پل واجد طاقی‌ای می‌شد که از نیمرخ بیضی می‌نمود و در دیگری ، طاقی پل انحنائی می‌یافت که درست به تبعیت از نیروی‌های وارد بر آن شکل یافته ، تقریباً شبیه یك سهمی‌بود.

منحنی طرح نخست ، اگر آن را به عنوان یك واقعیت هندسی درنظر می‌گرفتیم بی‌تردید به همان اندازه متوازن ورضایت‌آمیز بود که منحنی طرح دوم ؛ اما همین که بدان عوامل ایستائی پل ، یعنی وزن جاده‌ای راکه باید تحمل می‌کرد می‌افزودیم ، غیرطبیعی بودن آن کاملا آشکار می‌شد.

اکنون بحث من این است که اگر یك معمار مقدماتی‌ترین قوانین اقتصادی ساختن و ساختمان کردن را نادیده بگیرد ، ناگزیر از استفادهٔ بی‌جا و بی منطق و یا واضح‌تر ناگزیر از به هدر دادن آهن و یا بتن است برای آن که ساختمان وی جوابگوی فرم بی‌منطق و معنائی باشد که، وی «اختراع» کرده ؛ وبدین صورت نه تنها مرتکب یك‌اشتباه فنی می‌شود، بلکه کاروی از نظرزیبائی نیز نادلپسند واشتباه‌آمیز است.

سرانجام بگذارید اضافه کنم که هرگـاه مسائل ساختمان ، ابعادش از حدی معین تجاوز کند، مبتکرترین طراحان نیز نمی‌توانند فرم‌آن را ازجادهٔ تبعیت از قوانین معین ایستائی منحرف کنند . طاقی پلی به دهانهٔ صدمتر ویا متجاوز از آن ، امروز ، فردا و همیشه نیم رخی خواهد داشت کـه به تبعیت نیروهای وارد برآن حاصل می‌آید ومیل‌آدمی هرگزنخواهد توانست آن را تغییر دهد.

آشکار است که ساختمـان‌هـای مسکونی از تبعیت از قوانین ایستائی قدری آزادترهستند.

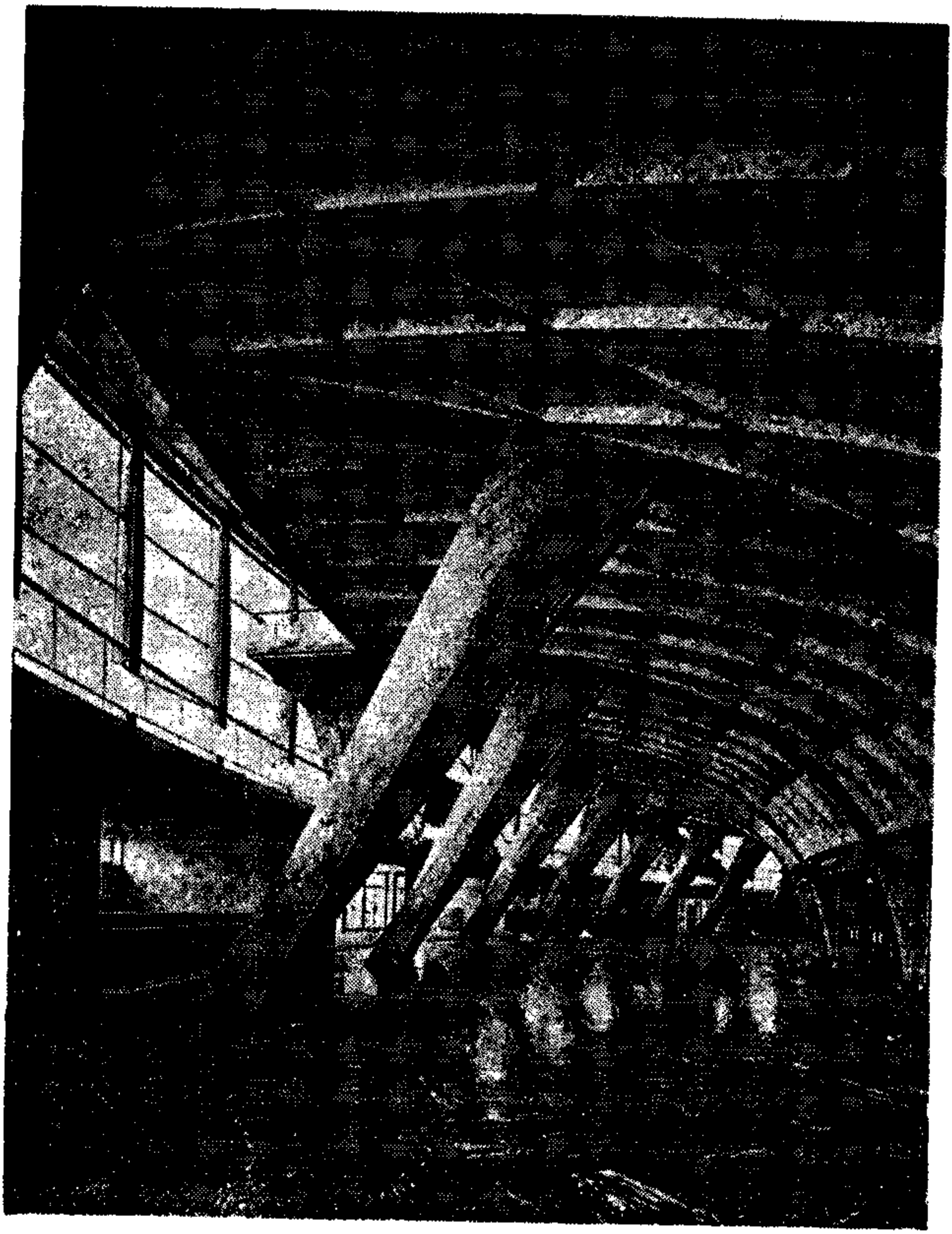
هیچ یك از قوانین ایستائی با ساختمان بنائی که به تبعیت از ویژگی‌های سبك‌های گذشته و یا تخیل و ابتکار آینده به وجود آمده است ویـا به وجود می‌آید درتضاد نخواهد بود.

اما حتی‌اگربخواهیم مصنوعاً تأثیرعواملی‌راکه درمثال‌های‌بالا مذکور افتاد ، نادیده بگیریم ، حتی درحال حاضر ، می‌تـوان نیروهای اجتماعی و اقتصادی را مشاهده کردکه صنعت ساختمان را به جانب توازنی کاملا درتوافق با خلوص شکل و فرم ، درامور ساختمانی سوق می‌دهند ؛ وهمین امر ازنظر فنی اهمیت فوق‌العاده دارد.

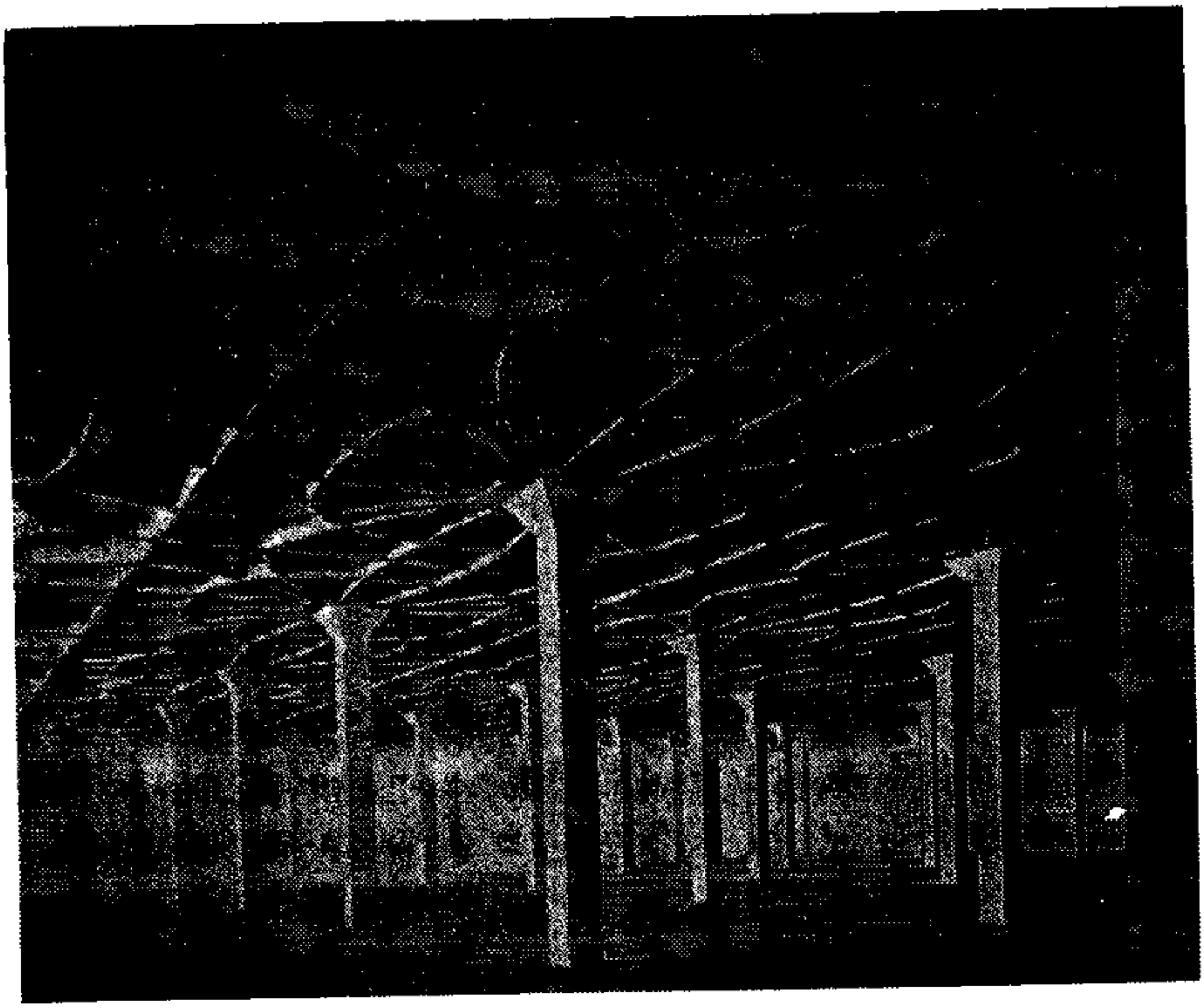
درهرصورت ، مسائل شهرسازی‌کاملا آزاد باقی می‌مانند وممکن است سبب ابداع کارهای تازه وپراهمیت شوند .

بدین ترتیب ، می‌تـوان شهری از فـردا را به تصور آورد که در آن ساختمان‌های مسکونی ـ ساختمان‌های مسکونی که روزگاری صرفـاً محدود به‌قصور پرتفرعن وبی‌اعتنای اشراف بود ویا چون امروز، بیشتر شامل بناهای متظاهربی‌مصرف است ـ ازصداقتی صریح و صمیمانه ، حاصل نمایانی عوامل ساختمـانی بنا درسیمای آن ، برخوردار بـاشد ؛ و خود شهر به سبب روابط اندیشیده ومستحسنی که بین خیابان‌ها، میادین وپارك‌های آن برقرارمی‌شود، از سرزندگی برخوردار شود و برای ساکنین خود شادی خاطر فراهم‌آورد. درچنین‌شهری عظمت وگران پیکری، صرفاً اختصاص به بناهای مورد استفادهٔ عموم خواهد یافت که مبدأ و مظهرمعماری تـازهٔ آن خواهد بود ، چنان که بناهای معظم اشراف درگذشته چنین نقشی را داشته‌اند.

درمقابل این تأثیرآشکار مصالح ساختمانی وفنون ساختمان درعرصه‌ای که تا امروز تصور می‌شود میدان بلامعارض ابتکار و تخیل است ، ممکن است

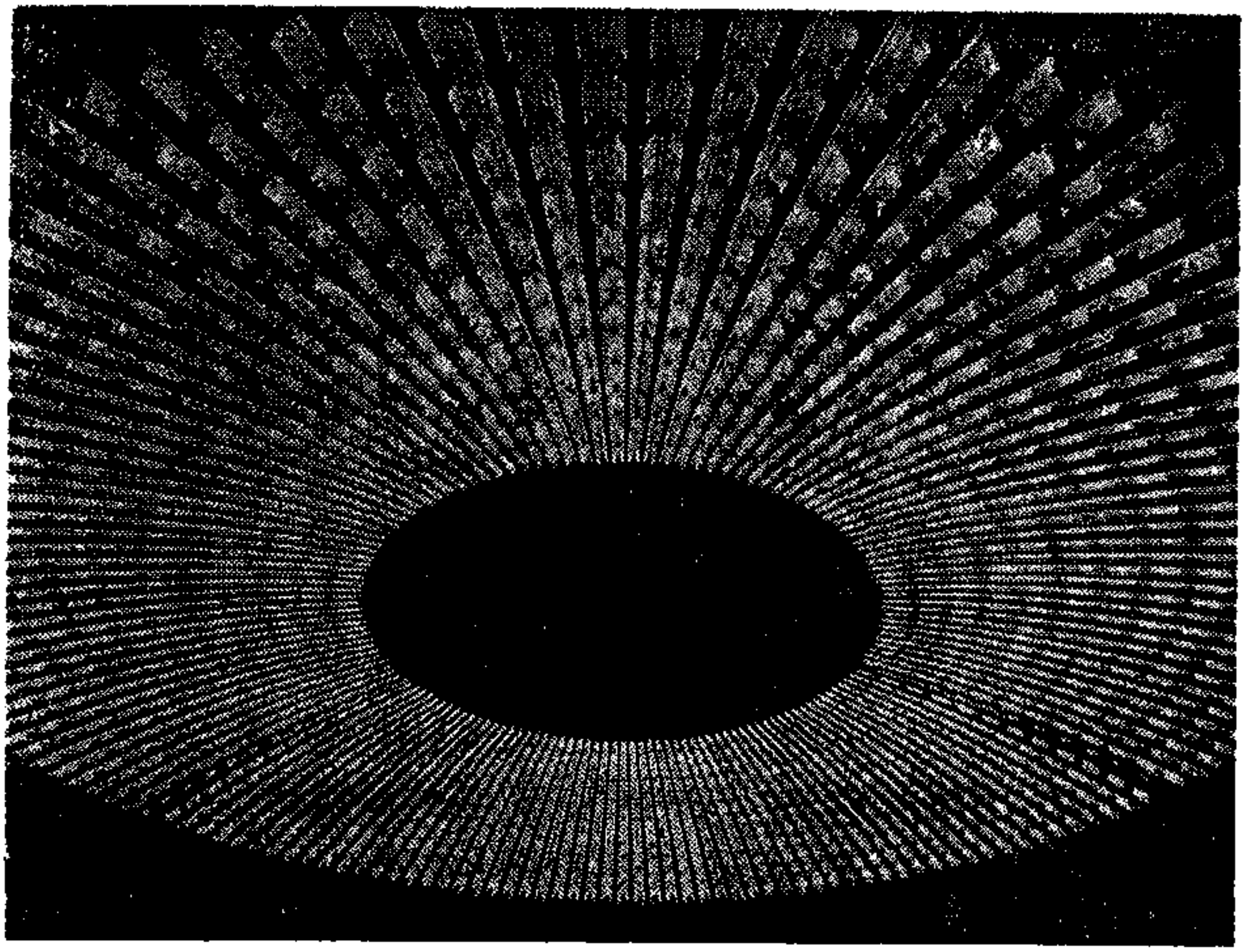


پیرلوئیجی نروی . استادیوم شهرفلورانس ، پایان ساختمان ۱۹۳۲ .
عکس، ساختمان «چنگال مانند» سقف این استادیوم را نشان می‌دهدکـه در درون‌آن نیروهای وارده از تیرهای «کنسلی» سقف، توزیع شده‌اند.

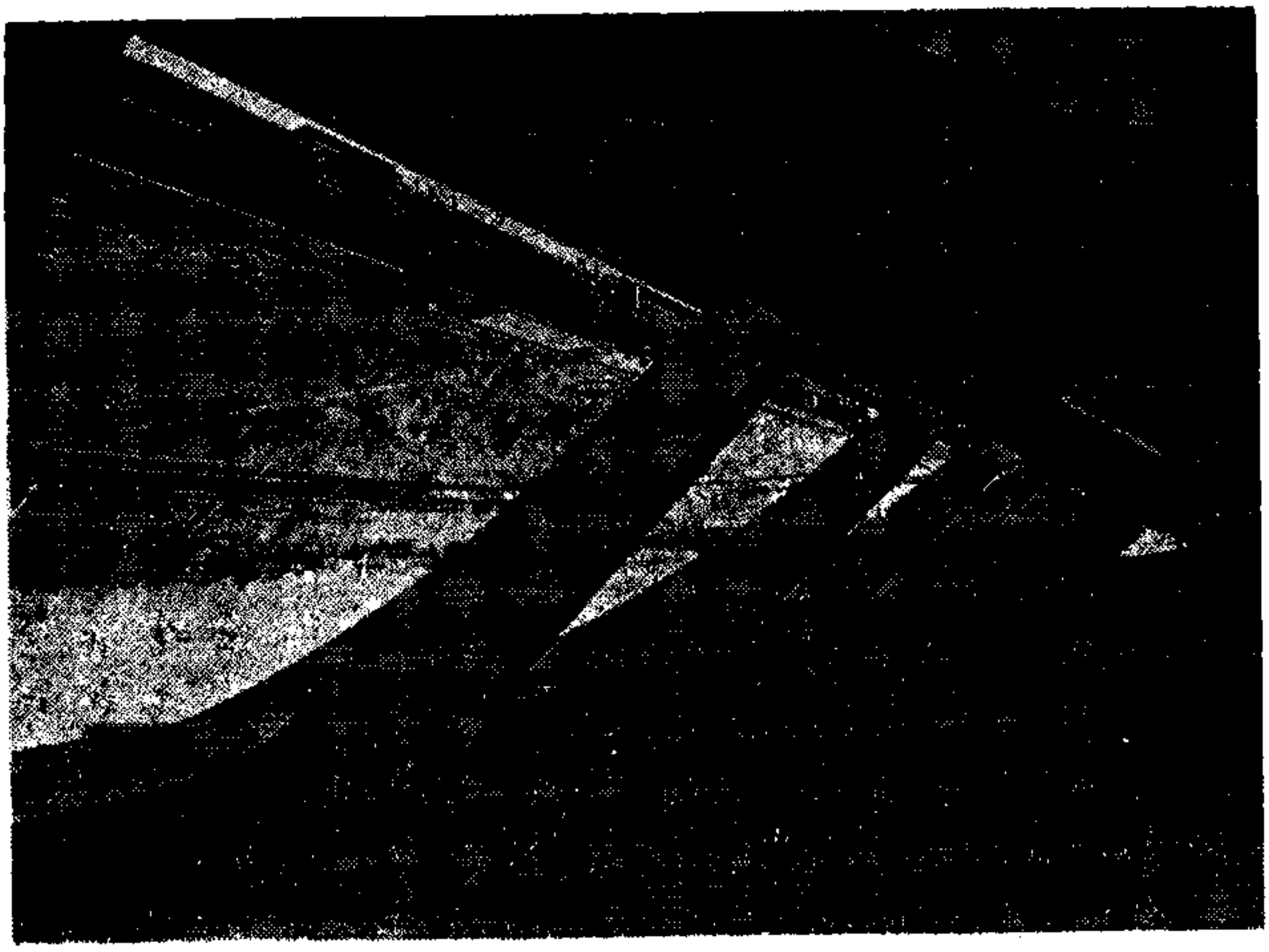


پیرلوئیجی نروی. شهرساز همکاروی: مارچلو پیاچنتینی. قصرورزش، رم، ۵۹–۱۹۵۸.

الف. نمای سقف. «دنده»های برجستهٔ سقف ازقطعات پیش ساختهٔسیمان مسلح بنا گشته‌اندکه به جانب برون سقف انحنامی‌یابند و برکمربندی به‌طول تقریباً ۱۰۰ مترکه پیرامون سقف جایگاه اصلی این ورزشگاه را احاطه می‌کند قرارمی‌گیرند. خود این کمربند، تحت نیروی کششی است.



ب. عکس، ۸ عدد از۴۸عدد ستون پیش ساخته‌ای راکه در زیر کمربند کششی سقف واقع شده نشان می‌دهد. نیروهای «دنده»های سقف به این‌ستونها انتقال می‌یابند وسقف را پایدار نگاه می‌دارند.



پیر لوئیجی نروی . مهندس همکار وی: آلدوآرکانجلی. کارخانهٔ محصولات پشمی گاتی ، رم، ۱۹۵۳. عکس، زیر زمین این کارخانه را نشان می‌دهد . سقف این زیرزمین صفحه‌ای است از «سیمان مسلح» (Ferro_cemento) که دنده‌های بیرون‌آمدهٔ آن درست درانطباق بالنگرهای خمشی سقف ساخته شده تا توازن نیروها را از هرجانب تأمین کند.طرح سقف، بدین ترتیب به‌پیروی کامل ازقوانین ایستائی به وجودآمده است و از این رو، مصالح ساختمانی مصرف شده درآن به حداقل ممکن تقلیل یافته است... وسقف زیبائی که بدین ترتیب حاصل آمده به‌آشکاراپیوستگی شگفت‌انگیزی راکه میان قوانین‌طبیعت واحساس‌آدمی موجود است نشان می‌دهد.

بیم از دست رفتن مظاهرشاعرانه و احساسی ساختمان‌ها ویـا به طورکلی هنر معماری‌که بی تردید گرانبهاترین میراث‌آدمی ازگذشته است، به‌وجودآید.

اما نادیده گرفتن امکاناتی‌که پیشرفت‌های فنی وتغییرات ناشی از آن درصد سال گذشته درظرفیت فکری وعقلی‌آدمی به وجودآورده (به چه ترتیب دیگر می‌توان پیشرفت‌هائی‌که سبب شده حتی بی‌اطلاع‌ترین‌افراد عصرحاضر، تصورشان ازفیزیك‌ومکانیك بیشترازبسیاری ازمطلع‌ترین‌آدم‌های گذشته باشد، توضیح داد؟) خود ممکن‌است چنان دگرگونی‌های انقلابی وغیرقابل‌پیش‌بینی در زندگی بشری به وجودآوردکه اصولاً ریشه‌های هستی را سخت متزلـزل کند . ــ به اعتقاد من، بیم از زوال عوامل احساسی به سبب پیشرفت‌های فنی اصل وپایه‌ای ندارد.

کوشش‌برای درك قوانین‌اسرارآمیزطبیعت وتسلط برآن‌ها با پیروی از آنان، تنها وسیله‌ای است‌که به استفاده ازآنان، ازعظمت جاوید این قوانین، درخدمت مقاصد محدود ومتغیرآدمی راه می‌برد؛ وهمین نکته درخود واجـد روحی شاعرانه است‌که می‌تواند به صورت فرم‌هائی واجد مظاهر هنرمندانـه متجلی شود.

به‌راستی شخص می‌تواندتمدن فردا را، تمدنی‌که صنعت وفنون درخدمت آن است و براساس قوانین آن استوار شده ، در ذهن مجسم‌کندکـه در آن پیشرفت‌های فنی وصنعتی دیگر وسیله‌ای خشك و جامد برای استفادهٔ افراد و یاگروهی‌خاص نیست؛یا ازآن بدتر، نیروئی مخرب وغیرانسانی ندارد، بلکه معنایش استفادهٔ هوشمندانه از انرژی ومنابع جهان مادی ، وازآن بالاتـر ، سبب ونتیجهٔ نزدیکی افزون شوندهٔ‌آدمی به خرد خدایگانهٔ‌آفرینش است.

توازن وپیوستگی‌که حاکم برفنون وصنایع است، عینیت و بی طرفی‌که وجود ایشان ایجاب می‌کند، شکیبائی فروتنانه‌ای‌که قوانین نا مکشوف‌آنان برآدمی‌لازم می‌آورد ، همه وهمه چنان درس زیبائی برای بشریت بـه وجود می‌آورندکه نمی‌تواند جز انعکاسی عمیق برمظاهرفکری و اخلاقـی ایشان و حتی برحیات اجتماعات داشته باشد.

ظرافت ودقت قدرت درك وجذب قوانین طبیعت توسط‌آدمی ، زیبائـی خالص و درونی فرم‌هایی راکه جوابگوی احتیاجات صنعتی هستند و یـا در

توافق باآنان که مدام درحال توسعه‌اند ، به وجودآمده ، آشکارتر می‌کند. بسیاری ازمدهای ابتکاری ویا تفننی آدمیان ازآغاز، درنطفه خواهد مرد، تمام فعالیت‌های آدمی مجموعه‌ای منظم، پیوسته ومتوازن به‌وجودمی‌آورندکه حاکم برتمام راه حل‌های صحیح فنی است.

نکتهٔ دیگر که نبایدبیمی به‌وجودآورد این است که مبادا پیروی نزدیک ازقوانین طبیعت در ایجاد فرم وحجم راه به یك نواختی ویك دستی بی‌رنگ وفروغ تمام محصولات ساخته وپرداختهٔ انسان برد. دراین مورد، فرم‌هواپیماها مثالی مستحسن به دست می‌دهد : در حال حاضر ، تمام هواپیماها طرحی دارندکه بدنهٔ آن‌ها را درمقابل هوا ازحداقل مقاومت برخوردار می‌کند؛ و اگرچه، همهٔ این طرح‌ها دریك دستهٔ واحد با ویژگی‌های خاص خود قرار می‌گیرند، اما هرطرح ازخصوصیاتی برخوردار است که نمودار ذوق وابتکار طراح آن ویا ملت سازندهٔ هواپیمااست.

حتی درعرصهٔ محدودترین صنایع،ذهن واندیشهٔ آدمی کاملاً آزادی خود را برای بیان و ابراز عمیق‌ترین نیروهای شگفت‌انگیز خلاقه حفظ می‌کند و خواهدکرد.

ترجمهٔ: منوچهر مزینی

صبحدم

هرصبحدم که پنجره‌را بازمی‌کنم
تا شامگاه عشق تو پرواز می‌کنم
هرشام را بیاد تو می‌آورم به‌روز
هرروز را بنام تو آغاز می‌کنم

عباس حکیم

داستان مردی که دمرو می‌خوابید

باور کنید که هیچ کداممان قصد بدی نداشتیم. نه من، نه آقای رحمتی، نه آقای مستوفی و نه آقای محمودزاده. واصلاً چرا داشته باشیم؟ همهٔ ما آقای اشتهاردی را دوست داشتیم بس که مهربان وافتاده بود. ومؤدب و نجیب. کاری به کار کسی نداشت. راه خودش را می‌آمد ومی‌رفت وآزارش حتی به مورچه هم نمی‌رسید. این را نه فقط من می گویم ، همه می گویند. آقای مستوفی که اصلاً دلش تنگ می‌شد اگر یك روز آقای اشتهاردی به‌اداره نمی‌آمد ــ اعتراف می کنم که چنین موردی کم سابقه وشاید بی‌سابقه بود ــ می گفت:

ــ بگذار لااقل چشممان به یك لب خندان بیفتد.

من می گفتم:

ــ مرد خوشبخت.

آقای رحمتی می گفت:

ــ بخدا مـزد دل صافش را می‌برد. هیچ وقت دیده‌اید که بـد کسی را بخواهد؟

همگی جواب می‌دادیم :

ــ نه.

چیزی را که دیده بودیم آمدن و رفتن آقای اشتهاردی بود. به اداره و به‌خانه. باکت وشلواری تیره، نه چندان نو اما تمیز و اطوخورده. با کیف سیاهی زیر بغل که لوله‌ای نان توش می گذاشت که لایش یك روز گوشت کوبیده بود، یك روز پنیر وخیار، یك روز پنیر وکره وگهگداری مغز یا زبان. در سلام کردن ازهمه پیشی می گرفت. از دربان وپیشخدمت گرفته تا رئیس اداره. ازهمه احوالپرسی می کرد وبا علاقه به‌درد دلهایشان گوش می‌داد. ساعت هشت وربع کم که می‌شد پشت میزش بود ومشغول کار. سرش را بلند نمی کرد مگر وقتی که من یا آقای رحمتی یا آقای مستوفی ویا آقای محمودزاده حرفی می‌زدیم یا لطیفه‌ای تعریف می کردیم. چشم می‌دوخت به چشم گوینده و بی‌صدا می‌خندید

حتی اگرحرف، خنده نداشت ویا لطیفه بی مزه بود.

کارهای اداره، تاآنجاکه مربوط به اطاق مـا می‌شد، بردوش او بود. نـه اینکه خیال کنید ما ازش تقاضا می‌کردیم و یا خدای نکـرده بهش زور می‌گفتیم، نه. خودش تند وتند اسناد روی میزش را وارد دفترها مـی‌کرد، رقم‌ها را جمع می‌زد، نتیجه را تطبیق می‌کرد، مدادیها را قلمی می‌کـرد، اضافه‌ها را پاك می‌کرد و آن وقت می‌آمد سراغ میزمن یا آقای رحمتی یـا آقای مستوفی ویاآقای محمودزاده. البته اگرسندی‌آمده بود وعمل نشده‌بود چون که‌آقای رئیس خودش می‌دانست کارها را چه جوری تقسیم کند که همه را راضی کند. آقای رحمتی چند دفعه پرسید:

ـ چرا خودت را خسته می‌کنی آقای اشتهاردی؟

جواب‌آقای اشتهاردی همیشه دوکلمه بود:

ـ کاری نیست.

و ندیده بودیم اما می‌دانستیم که آقای اشتهاردی ساعت دو بعد از ظهر که اداره تعطیل می‌شد، می‌رفت به خانه، نهار می‌خورد، چرتکی می‌زد و بعد کت وشلوار تیره رنگ اطو خورده‌اش را می‌پوشید وپیاده راه می‌افتاد بطرف شرکتی که درآنجا هم میزی داشت و روی‌آن تلی از اسناد.

آقای اشتهاردی ساعت هشت ونیم هرشب درخانه بود. ابتدا به درس و مشق بچه‌ها رسیدگی می‌کرد و بعد خوردن شام وبعد مطالعهٔ روزنامه‌اطلاعات وبعد لابد خواب. اگرمی‌گویم لابد، برای این است که تاآن روزلعنتی ما از همه‌کارآقای‌اشتهاردی سردرآورده بودیم جزخوابیدنش که‌آن‌هم سردرآوردن نداشت. منظورم راکه می‌فهمید؟ ما چه می‌دانستیم وبه عقلمان هم نرسیده بود که بدانیم‌آقای اشتهاردی چه جوری می‌خوابد. شاید اگرمی‌دانستیم اصلاً هیچ اشاره‌ای به خوابیدنش نمی‌کردیم. بهتان گفتم که قصد بدی نداشتیم. البته‌باید بدانید که این حرف را حالا می‌زنم. حالاکه این حادثهٔ اندوهبار پیش آمده. اما آن روز لعنتی شاید اگر هم این را می‌دانستیم باز هم حرفی راکـه نباید می‌زدیم، می‌زدیم‌چون که‌آنچه راکه حالا می‌دانیم، آن روز نمی‌دانستیم. بگذریم از این که‌آقای مستوفی هنوزهم که هنوزاست، می‌پرسید:

ـ بنظرشما این مؤمن‌نخواسته که‌کك‌بیاندازد توی تنبان ما وبه‌ریشمان بخندد؟

آقای رحمتی با اندوه جواب می‌دهد:

ـ نمی‌دانم، نمی‌دانم.

آقای محمودزاده‌که ازهمهٔ ما صفراوی مزاج‌تر است، فریاد می‌زند :

ـ که چی؟

ـ نمی‌دانم. اما...

ـ من فقط یك چیز را نمی‌دانم : تو اصلاً چه کار داشتی به خوابیدن آن بابا؟

رگهای گردن‌آقای مستوفی هم سیخ می‌شود:

ـ منظورت این است‌که من مقصرم؟

ـ نمی‌خواهم این را...

ـ خوب است‌که خودت سرصحبت را بازکردی. والا...

ـ مگرمن بدبخت چی گفتم؟ گفتم‌دیشب خوابم نبرد. درست است؟حرف دیگری هم زدم؟

آقای رحمتی قضیه را ازجنبهٔ دیگرش مطرح می‌کند:

ـ یك سئوال دارم‌آقایان:آیا تقصیرخودآقای اشتهاردی نبود؟

من هم همین را می‌خواهم بدانم:آیا تقصیرخودآقای اشتهاردی نبود ؟ آخر می‌دانید، وقتی‌که‌آقای محمود زاده‌گفت : «دیشب خوابم نبرد» آقـای اشتهاردی مدادش راگذاشت به‌گوشهٔ لبش وبا تعجب پرسید:

ـ خوابت نبرد؟

ـ آره، خوابم نبرد. تا بوق سگ.

ـ من هیچ وقت نشده‌که خوابم نبرد. هیچ وقت. حتی برای چنددقیقه.

آقای رحمتی گفت :

ـ خوش بحالت. من چند وقت است‌که بیخوابی زده به سرم.

من گفتم:

ـ من هم همین طور. صد دفعه از این دنده به‌آن دنده غلت می‌زنم تا خوابم ببرد.

آقای اشتهاردی درحالی‌که نگاهش ازخوشحالی برق می‌زد، گفت:

ـ من نه، همین‌که وقت خوابیدنم رسید، دمرومی‌افتم تورختخوابم وتا صبح از دنیا ومافیها بی‌خبر می‌شوم.

چشمهای‌آقای مستوفی گرد شد:

ـ راست می‌گوئی ؟

ـ قبول بفرماآقای مستوفی. حتی چند ثانیه هم‌طول نمی‌کشد که صدای خر وپفم بلند می‌شود. این را خانمم می‌گوید البته. اوهمیشه می‌گوید: «من بهت حسودیم می‌شود اکبرآقا. همین‌که چشمت را بهم می‌گذاری صدای خر و پفت دنیا را برمی‌دارد، من‌می‌گویم:«چرا برندارد خانم؟ می‌دانی‌که خیالم تخت است ، وجدانم راحت. بنابراین چرابی‌خوابی بزند به سرم؟» چشمهای آقای مستوفی هنوز گرد بود:

ـ منظورم دمرو خوابیدنت است‌آقای اشتهاردی.

ـ نمی‌دانید چقدرکیف دارد.من ـ صدهزار مرتبه شکر ـ ازهمه چیزم لذت می‌برم:ازخوردنم،کارکردنم، پیاده‌راه رفتنم،روزنامهٔ اطلاعات خواندنم، با بچه‌ها سروکله زدنم وهرچیزدیگری‌که به فکرتان برسد اما هیچ‌کدام از این لذتها را حاضرنیستم با لذت دمرو خوابیدن برابربدانم . بخدا وقتی‌که می‌افتم روشکمم ...

آقای مستوفی حرف‌آقای اشتهاردی را با بیحوصلگی قطع‌کرد:

ـ می‌خواهم بدانم دستهایت را چکارمی‌کنی.

ـ دستهایم را؟

ـآره، دستهایت را. آخرمن هم وقتی‌که بچه بودم ، دوست داشتم دمرو بخوابم‌که نمی‌توانستم برای این‌که نمی‌دانستم دستهایم را چکارکنم . اگر می‌گذاشتمشان زیرتنه‌ام ، خواب می‌رفتند. اگر نمی‌گذاشتمشان مثل مرغی می‌شدم‌که دوبالش را ازعقب بگیرند.

آقای‌اشتهاردی گفت:

ـ تا حالا به‌فکردستهایم نبودم.

باورکنید همین. هیچ حرف دیگری زده نشد. نه فقط‌آنروز ، روزهای دیگر هم. برای همین هم هست که‌آقای مستوفی اصلاً حاضر نیست خودش را گناهکار بداند:

ـ اگرتا قیام قیامت هم بالابروید، پائین بیائید من قبول نمی‌کنم که دو ـ سه‌کلمه حرف بی‌مقدار بتواند یك آدم به این‌گندگی را به این روز بیاندازد.

ـ من هم بدم نمی‌آیدکه باهات هم عقیده‌باشم‌آقای مستوفی. اما حرف خانم اشتهاردی را چه بکنم؟

ـ ترا بخدا بس کن آقای محمودزاده. بهت گفتم که حرف خانم‌اشتهاردی را عوضی شنیده‌ای.

ـ من عوضی شنیده‌ام؟ من که گوشم جلوی دهنش بود ؟

ـ مگر گوش من کجا بود؟ پتربورگ؟

والله گوش من هم جلوی دهن خانم اشتهاردی بود اما اگر حقیقتش را بخواهید اصلاً هیچ چیز نشنیدم بس که خانم اشتهاردی جویده جویده حرف می‌زد و با ناله وزاری. البته من هم به حرفهایش گوش نمی‌دادم و همهٔ حواسم به گوشه کتم بود که توچنگ خانم اشتهاردی مچاله شده بود. بهش گفتم:

ـ خانم اشتهاردی باور کنید که ما ازآقای اشتهاردی دلخور نیستیم. یعنی این قدر شعور داریم که بدانیم ایشان مریض هستند و اعصابشان درست کار نمی‌کند و ...

وخیلی حرفهای دیگر. با وجود این هنوز گوشهٔ کتم تو چنگ خانم اشتهاردی بود که جویده جویده نمی‌دانم چه می گفت وزار زار گریه می کرد.

بعد که توانستیم خودمان را به درکوچه برسانیم و بعدش به‌بستنی‌فروشی «گل وبلبل» ونفسی تازه کردیم، آقای مستوفی گفت:

ـ ما را ببین که خودمان راکوچك کردیم و یك جعبه شیرینی زدیم‌زیر بغلمان ورفتیم منزل این مؤمن که حال واحوالش را بپرسیم. آن وقت، مرتیکهٔ بی آبرو ، ما را توی اطاقش که راه نداد هیچ ، فریاد زد : «اینجا هم ولم نمی‌کنند؟»

آقای محمودزاده تکهٔ بزرگ بستنی‌را که توی دهانش بود، با عجله‌فرو دادو گفت:

ـ حتماً از ما دلگیر است. شنیدی که زنش می گفت: « از وقتی که افتاد توبستر بیماری فقط یك چیز گفته وبس: لعنت به رفیق بد»

ـ چرا ازخودت حرف‌درمی‌آوری‌آقای محمودزاده؟ بیچاره زنك گفت: «بازهم صد رحمت به رفقای خودم» مگر نه‌آقای رحمتی؟

آقای رحمتی شانه‌هایش را انداخت بالا:

ـ نمی‌دانم بخدا. مثل این که گفت: «این هم قسمت مـا بود . نمی‌شود کاریش کرد».

ـ نه، بابا. تنها حرفی که نزد همین بود.

ـ همین بود بخدا.

ـ خدا را چرا قسم می‌خوری مرد ؟
ـ برای این‌که به دوتا گوشم اعتماد دارم.
من گفتم :
ـ ببینید آقایان. مگر فرقی می‌کند که آقای اشتهاردی این حرف رازده باشد یا آن حرف را؟ مهم این است که او، ما را مقصر می‌داند.
ـ آخر برای چی؟
ـ خدا می‌داند برای چی؟ اما او بهرصورت ما را راه نداد توی اطاقش. قبول دارید؟ بنابراین آیا بهتر نیست که بجای این حرفها ، بنشینیم وعقلهامان را بریزیم روهمدیگر ودلیلش را پیدا کنیم ؟

این بود که برگشتیم به فردای آن روزلعنتی که حرف دمـرو خوابیدن را زده بودیم. آقای اشتهاردی با چشمهای پف‌کرده آمد به اداره . بـرخلاف همیشه به هیچ‌کس سلام نکرد، ازهیچ‌کس احوالپرسی نکرد، علاقه‌ای به‌شنیدن درد دلهای هیچ‌کس نشان نداد وهروقت که من یا آقای رحمتی یا آقای مستوفی ویا آقای محمودزاده حرفی زدیم یا لطیفه‌ای تعریف کردیم ، نـه چشم دوخت به چشممان ونه بی صدا خندید. حتی اسناد روی میزش را هم تند و تند وارد دفترها نکرد.

این را که می‌گویم نه خیال کنید که فقط مال فردای آن روزلعنتی بود، روزهای بعدش بدترازبد شد. آن قدر بدترازبد که ما راهم ازدل‌ودماغ انداخت. آنقدر بدتر ازبد که اطاق ماکه همیشه پر بود ازخنده وشوخی ولطیفه ، سوت و کور شد . عیب کار دراین بود کـه نمی‌دانستیم چه شده . البته تا اندازه‌ای می‌دانستیم. یعنی می‌دانستیم که آقای اشتهاردی با چشمهای غرقـه درخونش و سگرمه‌های توهم رفته‌اش روزما راتاریك کرده اما نمی‌دانستیم که چراچشمهای آقای اشتهاردی غرقه درخون شده وسگرمه‌هایش توی هم رفته. بعضی وقتهـا آقای مستوفی گوشهٔ چشم راستش را هم می‌کشید، دو گوشهٔ لبهایش را می‌آورد پائین، با نوك دماغش به‌آقای اشتهاردی اشاره می‌کرد و درحالی که اول به‌من و بعد به‌آقای رحمتی و بعد به‌آقای محمودزاده نگاه می‌کرد، چند بار سرش را به این و آن طرف تکان می‌داد که یعنی : «چی شده؟» مـا هم دو گوشهٔ لبهایمان را می‌کشیدیم پائین وچانه‌وشانه‌هایمان را می‌انداختیم بالاکه یعنی : «نمی‌دانیم».

تا روزآخر که بالاخره حوصلهٔ آقای رئیس سررفت. نه ازچشمهای غرقه

درخون‌آقای اشتهاردی یا سگرمه‌های توی هم رفته‌اش، از اسناد روی میزش که تلنبارشده بود. من‌ازچند روزپیشترش منتظرلحظه‌ای بودم‌که حوصلهٔ‌آقای رئیس سربرود با وجود این وقتی‌که وارد اطاق ما شد و در را با غضب پشت سرش بست و یك راست رفت به طرف میزآقای اشتهاردی و چنگ انداخت به اسناد روی میزش وآنها راگرفت جلوی دماغش وفریاد زد: «هیچ می‌دانی داری چکار می‌کنی؟ داری خرابکاری می‌کنی‌تواداره من ! تو ادارهٔ من ! فهمیدی؟ تواداره من!»، اندکی جا خوردم. نه این‌که خیال‌کنید ترسیدم. با آنکه‌آقای رئیس تا دلتان بخواهد چشم دریده وجیغ جیغو وعزیزکردهٔ مدیر کل بود، قضیه به من مربوط نبودکه بترسم.

اما خیال می‌کنید آقای اشتهاردی چه‌کرد ؟ من پیش خودم گفتم‌که بیچاره حتماً قالب تهی می‌کند. آخر می‌شناختمش: او هروقت‌که می‌خواست چندکلمه باآقای رئیس حرف برند،ازنیم ساعت پیشترش رنگ به‌رنگ می‌شد. اما این بار، حتی از روی صندلیش هم بلند نشد وفقط سرخ شد:

ـ تو این اداره فقط من یك نفر بایدکارکنم‌آقای رئیس؟

ـ این حلواخوردنها به تو نیامده‌آقای‌اشتهاردی. این منم‌که بایدکارها را تقسیم‌کنم نه‌کس‌دیگر. ومن هرجوری‌که دلم‌بخواهد، این‌کار را می‌کنم.

ـ شما حق ندارید هرجوری دلتان بخواهد...

ـ من حق ندارم؟ من؟ من؟ شنیدیدآقایان؟ می‌گوید من حق ندارم.

ـ شما بایدکارها را عادلانه تقسیم‌کنید. نه این‌که فقط...

ـ عادلانه مادلانه چیست مرتیکه؟ من‌کارهارا هرجوری‌که دلم بخواهد تقسیم می‌کنم. هرجوری‌که دلم‌بخواهد. هرکسی هم که‌اعتراض دارد، می‌تواند تشریف‌کثافتش را ببرد بیرون.

آقای اشتهاردی دیگرهیچ حرفی نزد. دستمال سفید اطو خورده‌اش را ازجیبش‌آورد بیرون وسرش‌را برد پشت میز. آقای رحمتی بعداً گفت:

ـ اشکش را پاك‌کرد.

آقای مستوفی گفت:

ـ دماغش راگرفت. مگرصدای فینش را نشنیدی؟

ازفردای همین روز بودکه‌آقای‌اشتهاردی‌به‌اداره نیامد. نه برای‌این‌که به تقسیم‌کارهااعتراضی داشته باشد. او ـ برایتان‌گفتم‌که ـ خودش نمی‌توانست مثل‌من یاآقای‌رحمتی یاآقای مستوفی ویاآقای محمودزاده باشد . حریص‌بود درکارکردن. بنابراین چرا بایدآن‌حرفهارا بزند؟ این‌سئوالی بودکه‌جوابش را هیچ‌کداممان نمی‌دانستیم. شاید برای همین هم بودکه وقتی‌که ساعت هشت

وربع کم‌شد و ازآقای اشتهاردی خبری نشد و بعد ساعت هشت وبعد ساعت نه و هنوز صندلی‌آقای اشتهاردی خالی بود، درجواب‌آقای رحمتی‌که بـا چانه‌اش اشاره به میزآقای اشتهاردی‌کرد وپرسید:

«چی شده این بابا؟» آقای مستوفی جواب داد:

ـ ولش‌کن مرتیکهٔ پررو را. خاك برسرمعلوم نیست چه دردیش هست، آن وقت به‌آقای رئیس می‌گوید: «شما بایدکارها را عادلانه تقسیم‌کنید».

ـ راستی چرا این حرف را زد؟

منظور این است‌که به شما ثابت‌کنم‌که ما تا چه حد ازهمه چیز بی‌خبر بودیم. و بنابراین اگرچه ازدهان همه یا یك نفرمان حرفی در رفته بودکـه آقای اشتهاردی را به این روزانداخته بود، تا چه اندازه بی‌گناه. البته این را هم وقتی فهمیدیم‌که زنش‌آمد به دیدن من. نمی‌دانم چند روز بعد از غیبت آقای اشتهاردی بود. فقط این قدر می‌دانم‌که ما عادت‌کرده بودیم بـه اینکه صندلی آقای اشتهاردی را خالی ببینیم و ازهمدیگر نپرسیم‌که این بابا چـی شده. وعادت‌کرده بودیم‌که روی میزهایمان دسته‌های سند را ببینیم‌که به‌سختی وارد دفترها می‌شدند و تا شیرهٔ جانمان را از نوك انگشتهایمان نمی‌کشیدند بیرون، تمام نمی‌شدند. آن روزصبح،درست درهمان لحظه‌ای‌که من وارداداره شدم ونشستم پشت میز، در اطاق باز شد وزنی پیچیده درچادر سیاه‌آمـد تو. سراغ مرا گرفت. آقای محمودزاده مرابا انگشت نشان داد. زن‌آمد جلوی میز من وبی‌آنکه حرفی بزند نشست روی صندلی چوبی رنگ رو رفته‌ای‌که کنار میز بود. باید اعتراف‌کنم‌که دستپاچه شدم. شاید برای این‌که زن راکه فقط نوك دماغش از زیر چادر بیرون بود، نمی‌شناختم. و شاید بـرای اینکه هیچ حرفی نزد ونشست روی صندلی چوبی رنگ رورفتهٔ‌کنارمیز. چشمهای‌کنجکاو رفقا هم مرا نگران‌تر می‌کرد. پس ازچند لحظه سرم را نزدیك زن بردم‌که بپرسم از من چه می‌خواهدکه صدای خفهٔ‌گریستنش را شنیدم.

ـ چه‌کاری با من داری خواهر؟

صورتش را بازترکرد:

ـ شمانزدیك‌ترین دوست اکبرآقا هستید.این را ازحرفهای خودش... گریه امانش نداد.

ـ شما خانم‌آقای اشتهاردی هستید؟

ـ آره، آقا. به‌خودم گفتم: حتماً شمامی‌دانیدکه‌چی‌شده. این است‌که‌اگر بیایم پیش شما شاید به من بگوئیدکه چه بلائی به سرمرد بیچاره‌ام‌آمده.

ـ بلا؟ مگر اکبرآقا چی شده؟ اصلاً چرا به اداره نمی‌آید؟

ـ پس شما هم خبر ندارید؟

من ازکجا می‌توانستم بدانم‌که چه خبر شده. خود آقای اشتهاردی هم که تا روزآخرحرفی نزد. حتی به من‌که به قول زنش نزدیکتریـن دوستش بودم. آن چه راکه می‌دانستم ـ صحیح‌تر است اگر بگویم‌که می‌دیدم ـ این بودکه‌چشمهایش هرروزکه می گذشت‌پف کرده‌تر می‌شد وسرخ‌تروسگرمه‌هایش توی هم رفته‌تر. که این را هم همه می‌دانستند ومی‌دیدند .

ـ می‌دانید خانم، آقای اشتهاردی هیچ وقت ازخودش حرفی نمی‌زد...

ـ بس‌که مردکم حرف ومحجوبی بود.

ـ می گفت: خداوند دوتا گوش‌داده ویك زبان‌که یعنی بیشتر گوش‌کنیم وکمتر حرف بزنیم.

ـ به خدا ازکمترش هم دریغ می‌کرد.

گریهٔ خانم اشتهاردی بندآمد. حتماً ازترس. معلوم بودکه تاآن روز دریك‌اطاق دربسته گرفتارچهارمردنشده بود. آن هم چهارمردی‌که می‌پریدند توی حرف همدیگر ومی‌خواستند چیزی را به اوبگویندکه نپرسیده بود.این بودکه نتوانست درست بگویدکه آقای اشتهاردی از چه وقت شروع‌کرده بود به بد اخلاقی وکتك زدن بچه‌ها وپاره کردن‌دفتر مشقشان واز اشتها افتاده بود وازهمه چیز بهانه می‌گرفت. ویا چرابا رئیس شرکتی‌که بعد ازظهرها درآن کار می‌کرد، دست بـه یخه شده بود وازکارش استعفا داده بود وآمده بـود به خانه وکاسهٔ‌آبگوشت را با هرچیزدیگری‌که درسینی غذایش بود، انداخته بود توی حوض. ویا چه شده بودکه او بچه‌هایش را برداشته بود و رفته بـود به خانهٔ پدرش تا روزی‌که اکبرآقا افتاد تو بستر بیماری .

وقتی‌که خانم اشتهاردی رفت، آقای رحمتی گفت :

ـ بیچاره‌آقای اشتهاردی! ما هم عجب همکارهائی‌هستیم‌که حتی یـك نوك پا نرفتیم به احوالپرسیش .

آقای مستوفی پرسید:

ـ کف دستمان را بوکرده بودیم‌که بدانیم مریض است؟

بعد ازظهر همین‌روز بودکه یك‌جعبه شیرینی زدیم زیر بغلمان و رفتیم به‌عیادت‌آقای اشتهاردی که‌آن ماجرا پیش‌آمدکه برایتان تعریف‌کردم.

ازفردای‌آن‌روز کارمن وآقای رحمتی وآقای‌مستوفی وآقای‌محمودزاده شده بود این‌که به‌همدیگر ثابت‌کنیم‌که‌آن روز لعنتی ، قصد بدی نداشتیم ، و حقیقتش را بخواهیدآنقدر به‌همدیگر پریده بودیم‌که دیگر ازیادمان رفته‌بود

که روزگاری باهم دوست بودیم و به‌اداره که می‌آمدیم ازدیدار وصحبت همدیگر چقدر شاد می‌شدیم. شاید به‌همین دلیل بود که پس‌ازآن که پسر آقای اشتهاردی به‌من تلفن زد و گفت که پدرش می‌خواهد مرا ببیند ومن رفتم به دیدنش، آنچه راهم که نشنیده بودم وخیال می‌کردم که باید بشنوم به‌رفقا گفتم.

اما باور کنید که به‌شما آنچه راکه دیدم و شنیدم، می‌گویم. نه‌کمتر نه بیشتر : مثل اینکه دیروز بود . همه چیز به‌روشنی جلوی چشمم است . آقای اشتهاردی خوابیده بود روی تشك نازکی که رو به‌قبله بود. از بیرون در صدای گریهٔ زن و بچه‌های آقای اشتهاردی شنیده می‌شد که گوش به نصیحت پیرزنان خانواده نمی‌دادند وهردم غمی راکه فقط مال آنها بود ودیگران نمی‌توانستند حس کنند، رساتر فریاد می‌زدند.

آقای اشتهاردی چشمهایش را بازکرد . مثل این بود که صدای زاری بستگانش را شنیده وتعجب کرده است. به‌من نگاه کرد. درنگاهش نه کینه بود نه محبت. واین مرا ناراحت‌تر کرد کـه خودم را آماده کرده بودم که حداقل درآن ملامتی ببینم که تصورمی‌کردم باید باشد. با اشارهٔ دست ازم خواست که گوشم را ببرم نزدیك دهانش که چروکیده وخشك بود. به‌سختی گفت:

ـ ازآن ... روز ... روز لعنتی... یك‌شب ... یك‌شب ... حتی یك ساعت ...

بقیه‌اش‌را نتوانست بگوید.

ناصر ایرانی

گفت‌وگوئی با
جوزف لوزی

جوزف لوزی[1] کارگردان سینمایی به‌سال ۱۹۰۹ درایالت ویسکونسین[2] آمریکا به‌دنیاآمد. ابتدا هنرپیشهٔ تآتر بود و سپس ازسال ۱۹۳۱ به‌کارگردانی پرداخت ونمایشنامه‌های متعدد ازآن جمله نمایشنامهٔ « زندگی‌گالیله » اثر برتولت برشت را درسال ۱۹۴۷ باهمکاری چارلزلافتن[3] به روی صحنه‌آورد. نخستین فیلم خودرا به‌نام «پسربچهٔ سبزموی» درسال ۱۹۴۸ و به دنبال‌آن در سال ۱۹۴۹ فیلم «کینه‌ها» و به‌سال ۱۹۵۰ فیلم «پرسه زننده» و درسال ۱۹۵۱ فیلم «شب بزرگ» راکارگردانی کرد . وی به علت نگرانی از عقاید سیاسی خود ناگزیر ایالات متحده را ترک‌گفت وبه ایتالیا رفت ودرآنجافیلمی به‌نام «مردی‌که باید نابودش‌کرد» کارگردانی کرد . پس ازآن عازم انگلستان شد. دراین‌کشور نیز فیلم‌هایی ساخت‌که ازآن‌جمله می‌توان «پیرخفته ۱۹۵۴»، «اجنبی محرم ۱۹۵۵»، دروزگار بی‌رحم ۱۹۵۶» و «کولی ونجیب‌زاده» را نام‌برد. لوزی ازسال ۱۹۵۸ فیلم‌هایی پی‌درپی ساخت‌که‌موجب فزونی شهرت او شد. در میان این فیلم‌ها مهمتر ازهمه عبارتند از: بازرسی مورگان۱۹۵۹، جنایتکاران۱۹۶۰، دوزخیان۱۹۶۱، حوا ۱۹۶۲، خدمتکار ۱۹۶۳، برای شاه وکشور ۱۹۶۴ و حادثه ۱۹۶۶.

درنظر جوزف لوزی فیلم‌ساختن به‌منزلهٔ ثابت‌کردن‌درستی

1- Joseph Losey 2- Wis-consin 3- Charles Laughton

چیزی است . دراین آمریکایی چپ‌گرا که به علت کینه‌توزی های مخالفان افراطی کشور خودرا ترك گفته‌است ودر لندن مسکن گزیده هنوزهم نیروی سستی‌ناپذیر پیشاهنگان وجود دارد، در وجود او همه‌چیز ازقدرت او حکایت می‌کند، قامت او، دانش وفرهنگ او، استقلال اندیشهٔ او، تعهد اجتماعی او. او در بارهٔ خود می‌گوید : « من پیل عزلت طلبی هستم که بیرون ازگله پیلان شکار می‌کند. » این هنرمند که به‌سال ۱۹۷۱ درکان جایزهٔ «نخل طلایی» را ربوده امسال ریاست هیأت داوران فستیوال را به‌عهده دارد. آخرین فیلم او «قتل تروتسکی» نام‌دارد که به‌تازگی درسینماهای فرانسه به‌معرض نمایش گذاشته شده است.

بـه همین جهت خبرنگار مجلهٔ اکسپرس مصاحبه‌ای با وی به‌عمل آورده‌است که ترجمهٔ قسمت‌هایی از آن دراین‌جا به‌چاپ می‌رسد.

● درنظر بینندگان، شما امسال سازندهٔ فیلم «قتل تروتسکی» هستید. برای چه این فیلم را ساخته‌اید ؟

لوزی: آرزو می‌کنم که درمیان فیلم‌هایی که خودم ساخته‌ام دربارهٔ این یك‌کمتر ازهمه سخن بگویم بااین‌همه بیشتر ازهمه دربارهٔ آن حرف می‌زنم. به‌هر حال از این چیزهای خنده‌آور در دنیا هست! من تروتسکی را هرگز ملاقات نکرده‌ام. ولی درسال ۱۹۳۰ و۱۹۴۰ با بسیاری ازکسانی که شیفتهٔ عقاید وی بودندآشنایی داشتم. من وابسته به‌جناح چپ حزب کمونیست بودم. تصورمی‌کنم که‌آن جناح چپ، استالینی بود هرچند درآن‌زمان هیچ‌کس فکر نمی‌کرد که‌آن‌را اینگونه توصیف‌کند. فکر می‌کردم که تروتسکی‌رامی‌شناسم ولی‌آشنایی من با وی فقط محدود به‌چیزهایی بود که دیگران دربارهٔ اوبه‌من گفته بودند.

درآن زمان‌عقاید تروتسکی درایالات متحده برای دانشورانی که حرف را بر عمل ترجیح می‌دادند همچون پناهگاهی می‌نمود . اینان میل داشتند از چنان شیوه‌های افراطی دفاع کنند کـه به‌نظر می‌رسید چیزی را کـه آنها می‌کوشیدند بدان صورت تحقق بخشند روزی از بین می‌برد.

وانگهی احساس می‌کنم کـه جناح چپ آمریکا درآن زمان برای خود «لیستهای سیاه» داشت ، افراد مشکوکی باید طرد می‌شدند و احتمال می‌رود که این گروه با آنهایی‌که بعدها گروه مخالفان افراطی کمونیسم را تشکیل دادند تفاوت زیادی نداشت.

برخی از آنها واقعاً مضحك بودند زیـرا بسیاری از کسانی کـه من

می‌شناختم و برچسب تروتسکیسم را برپیشانی خود داشتند اشخاصی بودند که تروتسکی‌آنها را انکار می‌کرد . اینها سبب می‌شودکـه انسان برای پی‌بردن کامل به‌اینکه تروتسکی چه‌کسی بود وچه می‌خواست درآن زمان بگویددچار اشکال شود . زیرا او چیزهای زیادی گفته است ولی سخنان زیادی هم در رد گفته‌های خود برزبان‌آورده است.

● شما برای ساختن فیلم تروتسکی چه شیوه‌ای به‌کار برده‌اید؟

لوزی: شیوهٔ من این بوده است‌که چیزهایی راکه تروتسکی گفته است به‌دست‌آورم وآنهارا ازهم جداکنم وتك‌تك‌موردبحث قراردهم. در واقع سخنی از وی در این فیلم وجود نداردکه نقل قولی از نوشته‌های او ، نامه‌های او ، روزنامهٔ او، سخنرانی‌های او یا گفتگوهای خصوصی او نباشد. احتمال داردکه طرفداران تروتسکی ونیز کمونیستها مرا به‌علت به‌کاربردن این شیوه سرزنش کنند وبگویندکه این اظهارات بیش‌ازآن از متن خود جدا هستندکه بتوانند معنی ومفهومی داشته‌باشند. اما من شخصاً گمان می‌کنم‌که وقتی تروتسکی‌مرد درجستجوی پاسخهای تازه‌ای بود ویا دست‌کم‌فکرمی‌کردکه اگر گردش امور بروفق مراد نیست‌ـ وواقعاً هم بروفق مراد نبود، آنهم نه‌تنها دراتحادجماهیر شوروی ـ پس باید پاسخهای تازه‌ای جست. ضمن کارکردن روی این فیلم ، این‌احساس به‌من دست‌داده بودکه «بنگاه» دست‌چپ ـ این‌کلمه را برای نشان دادن جناح چپ متحجر به‌کار می‌برم‌ـ با رکود مواجه شده است و اصولی را که من بدان دلبستگی داشتم به‌طاق نسیان سپرده است. به‌ویژه این ضرورت را نادیده‌گرفته است‌که بگذارد نیروهایی مخالف وجود داشته باشند تا ازآن چیز تازه‌ای حاصل‌شود.

اگر شما در موضعی قرار داریدکه می‌توانید ازآنجا زبان به اعتراض بگشائید و بگوئید : « به‌این‌کار می‌گویند تعصب نشان دادن درعقاید» آنوقت چگونه می‌توان یك مارکسیست را ازیك‌کاتولیك تشخیص داد؟

من ادعا نمی‌کنم‌که این‌سخنان درمورد تروتسکی‌صدق‌کند. برای تأیید آن دلایل‌کافی دردست من‌نیست ولی برای دفاع ازعقیدهٔ مخالف آن هم دلایل کافی ندارم‌که ارائه‌کنم. آنچه می‌توانم بگویم همه‌اش این است که تروتسکی دراین‌دوره از زندگی‌خود با دوسوم‌ازکسانی‌که خودرا طرفدار اومی‌شمردند اختلاف داشت.

● دراین‌فیلم یك‌محرك شخصی وجود دارد .آیا ازمراجع شخصی خودتان هم درتهیه این فیلم استفاده‌کرده‌اید؟

لوزی: ممکن‌نبود این ادعا درمن باشدکه بتوانم یك‌فیلم مستندبسازم. این‌فیلم، فیلم حماسی هم نیست. هیچکس در شرق و در غرب نمی‌توانست آن اندازه پول داشته باشدکه ازحماسهٔ تروتسکی فیلم بردارد . فیلم جنبهٔ تعرض هم ندارد یعنی برای مبارزهٔ سیاسی ساخته نشده‌است. منظورمن ازساختن‌این فیلم تنهاآن بودکه به لحظه‌ای از تاریخ‌که شکل‌آدم‌کشی دهشتناك و تقریباً غیرقابل توصیفی را به‌خودگرفته است جنبهٔ نمایشی بدهم البته درحدودی‌که با واقعیات‌آشنائی داشتم. زیرا در این زمینه اطلاعاتی در دست است‌که هنوز برای‌ما مجهول‌مانده‌اند. اطلاعات دیگری هم هست‌که به‌طورکلی مورد ایراد واعتراض کسی قرار نگرفته است ولی چیزی درآن وجود ندارد که درستی آنهارا ثابت‌کند.

● **آیا این‌فیلم به‌عقیدهٔ شما یك فیلم برون ذاتی است؟**

لوزی : فیلمی وجود ندارد که کاملاً برون ذات باشد زیرا هیچکس صرفاً برون‌ذات نیست. هرکس خواه‌آگاه یا ناآگاه محصول عقاید اکتسابی خود است ، محصول ترس ، محصول فشارهایی است‌که بر او وارد می‌آید یا محصول جامعه‌ای است که درآن زندگی می‌کند. ولی من‌کوشیده‌ام تا جائی که ممکن است برون ذات باشم . تصور نمی‌کنم‌که این کار بتواند طرفداران اصول جزمی را ازهرصنف وطبقه‌ای‌که باشند خشنودکند. دراین‌صورت برای من خشنود کننده خواهد بود زیرا من ازتعصب نشان دادن در عقاید نفرت دارم .

● **اگراین فیلم‌را پنج یا شش‌سال‌پیش می‌ساختیدآیا بین‌آن‌با‌فیلمی که اکنون ساخته‌اید تفاوتی دیده می‌شد؟**

لوزی: تصور می‌کنم‌که شش‌سال‌پیش ساختن این‌فیلم ممکن نبود. خود من به‌هرحال ازعهدهٔ‌آن بر نمی‌آمدم.

● **چرا ؟**

لوزی: هرگاه شما دست‌چپی باشید ، خواه‌کمونیست یا سوسیالیست ، این‌کار پاره‌ای مسائل را در برابر دنیای تجارت مطرح می‌کند. سینما هم به دنیای تجارت تعلق دارد. من تصورمی‌کنم چیزی‌که این‌فیلم می‌تواند درمیان مردم رواج دهد بـه‌کار بردن کلمات ساده‌ای مثل کلمات انقلاب ، کمونیسم و سوسیالیسم است بی‌آنکه‌آنها سالن سینما را زوزه‌کشان ترك‌کنند. پنج‌سال پیش مردم می‌گفتندکه این‌فیلم مرام‌کمونیستی را تبلیغ می‌کند درصورتی‌که چنین‌چیزی نیست. دویا سه‌سال پیش هم بسیاری ازکمونیستهای متعصب‌آن‌را

یك‌فیلم تبلیغاتی برای تروتسکی می‌شمردند و حال‌آنکه چنین چیزی نیست. خود من هم‌آمادهٔ ساختن آن نبودم زیرا از برخی از حوادث زندگیم فاصلهٔ زمانی کافی نداشتم. آخر انسان برای رهایی از قید تعصب احتیاج به‌گذشت زمان دارد.

این نکته را باید روشن کنم که من سوسیالیست متعهدی هستم. ولی در سراسر زندگی خودکوشیده‌ام که استقلال فکری خویش را تا حدی حفظ کنم تا هم گرفتار دام نشوم وهم به عقاید اساسی که بدان ایمان دارم خیانت نکنم. درمیان طرفداران تروتسکی تمایلات سیاسی گوناگونی وجود دارد. در میان کمونیستهاهم کم وبیش تنوع‌هست. بعلاوه اینك مائوئیست‌ها به وجودآمده‌اند، بگذریم ازنهضتهای دیگری که مسیرشان درهمین جهت است یا لااقل من این امید را دارم.

امید من‌آن‌است که این گروه‌ها همه همدیگر را دریابند، زیرا آزادی آن نیست که انسان مسؤولیتی‌برای خود نشناسد، پای بند نظم وانضباط نباشد واز قبول تعهد امتناع ورزد. آزادی همان امکان انتقادکردن است.

● **شماآدم خوش بینی هستید؟**

لوزی: من خیلی بیم دارم از اینکه سرانجام به این نتیجه برسم که در دنیاکشوری نیست که درآن مرکزیت دموکراتیك توانسته باشد به وعده‌های خود وفاکند.

مائو یگانه مرد نمونه‌ای است که شهامت داشته است ایـن حقیقت را بپذیردکه بوروکراسی نزدیك است رشته‌های او را پنبه‌کند.

● **فکرمی‌کنیدکه اگرحوادثسال۱۹۶۸ روی‌نمی‌داد شما نمی‌توانستید این فیلم را بسازید؟**

لوزی: بله،این حوادث سبب شدکه دگرگونی‌هایی به وجودآید وذهن مردم تا حدی روشن شود.

● **عده‌ای‌ازاینکه به‌تروتسکی جنبهٔ«بورژوائی» داده‌اید شمارا مورد سرزنش قرارداده‌اند.**

لوزی: نمی‌دانم. کادری‌که من ساخته‌ام صرفنظر ازجزئیات آن درست همان‌کادری است‌که تروتسکی درآن می‌زیست:خانه‌ای تقریباً عاری ازوسایل راحتی‌با چندتختخواب وصندلی. بردیوارآن جز چند نقشهٔ جغرافیایی‌تابلوئی دیده نمی‌شود. بخاری درآن وجود ندارد. و باغی‌که مرغ و خرگوش درآن پرورش می‌دهند. نه درختی درآن هست ونه گلی‌که چشم ازمشاهدهٔ‌آن لـذت

ببرد. با این همه اگر کسی سالها درمیان چهار دیوار باغی زندانی شود ودر میان نوعی جامعهٔ کوچك ومجزا زندگی کند، حتی اگرهمچون بندگسسته‌ها کارکند، حتی اگر کسانی برای نگهبانی جان او و منشیگـری او ازسراسر نقاط جهان نزد وی بیایند باز برای خود محیطی درخور محیط شخصیتهـای چخوف می‌آفریند. این مرد که فرزند روستائی یهودی فقیری بودودرسراسر عمرخود یك فرد انقلابی به‌شمار می‌رفت تحت تأثیر حوادث به صورت یکـی از شخصیتهای چخوف درآمد. او در زندگی واقعی خود این جنبه را داشت، درفیلم هم‌همان جنبه را دارد. وانگهی‌قطعه‌ای هست که درآن می گوید: «چون درگذشته برایم امکان آن وجود داشته کـه درحوادث بزرگ شرکت کنم، از این رواکنون گذشته‌ام، امکان هرگونه فعالیت را ازمن سلب می کند.»

● **بااینهمه شما خواسته‌اید که ازحد تراژدی یك مرد پافراتر بگذارید؟**

لوزی: مسلماً این‌فیلم جنبهٔ اجتماعی هم دارد. زیراآدم‌کشی سیاسی که چیز تازه‌ای نیست به‌نظرمی‌رسد که ازده‌سال‌پیش خاصه درایالات متحده‌آمریکا یك عمل عادی شده است. آدم‌کشی به عقیدهٔ مـن کار نفرت‌انگیزی است، نفرت‌انگیزازآن‌رو که‌دست‌چپی‌هابتوانند دست به‌چنین‌شیوه‌هایی‌بزنند. انقلاب گاه ضروری است اما قتل سیاسی‌را نمی‌توان قبول کرد.

وقتی که تروتسکی به قتل رسید بیست و یك سال بود که روسیه را ترك کرده بود. محاکمات مسکوشایدبه‌استثنای همدستی فکری او هرگز نتوانسته بود جرم دیگری برای اوقائل شود.

این مرد که درهر کشوری که قدم می گذاشت به شدت مورد تعقیب قرار می گرفت وتماس خارجی او درمکزیکو چندان زیاد نبود واوقات خود را در راه کسب معاش تلف می‌کردکشتن او چه دلیلی داشت؟

قتل تروتسکی هنگامی روی دادکه میان‌آلمان و شوروی قرارداد صلح منعقد شده بود. بی‌شك درآن زمان گشتاپوو گئپو همکاری بسیار نزدیکی بـا هم داشتند. آمریکایی‌ها هم در قتل او به طور مسلم دست داشتند. ایـن فیلم می‌خواهد وحشیگری دنیا را نشان دهد ولزوم یك انتقاد سخت و سازش‌ناپذیر را ثابت کند.

● **شما به نسل‌آمریکایی‌هایی که به‌هنگام بروزبحران سال ۱۹۲۹ بیست ساله بودند تعلق دارید. آیا درخودنسبت به‌مطالبات سیاسی جوانان امروزآمریکا احساس نزدیکی می‌کنید؟**

لوزی: سعی می‌کنم. که ازطریق تعلیم جوانان، سخن گفتن بـاآنها و کسب اطلاع از وقایعی که روی می‌دهد تماس خود را باآنها حفظ کنم. ایـن سخن بدان معنی نیست که من در ردیف این گروهها قرار گرفته باشم. ومعلوم هم نیست که دراین‌صورت موفقیت زیادی نصیب من بشود. به‌هرحال چنین به‌نظر می‌رسد که آنچه باید بگویم وهرچه بگویم روی سخنم هرگز با شنوندگـان خاصی نخواهد بود. ولی من در آستانهٔ واپسین مرحلهٔ زندگی خود قـرار گرفته‌ام . اگر شما برای سخن گفتن منتظر موقعیتی ایدآل باشید ، اگر از به‌کار بردن اسباب و آلات جامعهٔ خاص خودکه جزئـی از میراث شما است خودداری کنیدپیش‌ازآنکه سخنی برزبان‌آورید زندگی راوداع خواهید گفت. آنچه برای من اهمیت دارد نقشی است که هنرمند بازی می‌کند.

خود تروتسکی هرگز تابلوئی را تماشا نمی‌کرد وبه هنر و ادبیات و موسیقی علاقه نداشت.

همسر وی او را با هنرآشناکرد . او درپایان زندگی خود زیادکتاب می‌خواند و دربارهٔ هنر گفتنی‌های زیادی داشت که باید می‌گفت. و این بسیار مهم است.

قسمتی ازفیلم رابرایتان می‌خوانم که اومی گوید: درهرجامعه‌ای کارهنر بایدانتقادکردن باشد چه‌درغیراین صورت نمی‌تواندوظیفهٔ خود را انجام دهد. انسان می‌تواند جهتی برای هنرمعین کند و آنـرا مورداستفاده قراردهد ولی نمی‌تواند مجبورش کند که ازنظریات اوپیروی کند.

تفسیرهای او دربارهٔ هنرپرولتاریائی در زمان استالین دلازاروکوبنده است. اواز هنرمندان وشعرای مسلحی که بوروکراتهای تفنگ به‌دست مراقب آنها هستند سخن می‌گوید، کسانی که خود را نابغه می‌شمارند، در حالی کـه نمایندهٔ زوال عمیق انقلاب زحمتکشانند نقش هنرمند ذهن او را زیاد به خود مشغول داشته بود، شاید ازآن رو وقت داشت در این باره بسیار بیندیشد.

● شما خودتان هم تا بحران سال ۱۹۲۹ اطلاع زیادی از مسائل اجتماعی نداشتید؟

لوزی: درست است. ابتدا من اساساً کاری به‌کارسیاست نداشتم. سیاست برایم جالب نبود. به‌هیچیك ازسازمان‌های سیاسی هم وابسته نبودم. می‌دانستم که مسائلی وجود دارد زیرا پدرم درکمپانی راه‌آهن که جدم از بنیانگذاران آن بودکارمی‌کرد ودرجنگ جهانی اول ناچارشده بودکه با اعتصاب بزرگ کارگران راه‌آهن مقابله‌کند. دربارهٔ این اعتصاب کـه کشور را تقریباً فلج کرده بود اوبامن صحبت کرده بود. ازآن گذشته چندین نفر از افرادخانوادهٔ

من درجنگ شرکت کرده بودند. وقتی که من درشانزده سالگی وارد دانشگاه شدم دلم می‌خواست پزشك شوم. تصورمی‌کنم که انسان بدون داشتن یك انگیزهٔ اجتماعی نمی‌تواندشغل پزشکی راآرزوکند مگراینکه‌آدم بسیاربی‌حسی‌باشد. زیرا پزشکی یکی‌ازکارهای پرزحمتی است که دست‌کم درسطح بشری تاحدی پاسخگوی نیازی است که انسان به فعالیت دارد . ولی پس ازسه سال ناگهان دریافتم که نمی‌توانم به رشته‌های پزشکی وعلوم اکتفاکنم. به‌همین علت ازآن چشم پوشیدم .

این دوره برای من یك دورهٔ تردید و دو دلی بود. پدرم مـرده بود . هنگامی‌که بحران سال ۱۹۲۹ آغاز شد خودم را درنیویورك بازیافتم. دراین شهر تقریباً به تنهایی زندگی‌می‌کردم. منتقد تآتربودم ولی درست نمی‌دانستم چه می‌خواهم بکنم.

چون درگرداب بحران افکنده شدم‌به‌زودی به مسائل اجتماعی‌پی‌بردم. ابتدابه‌مطالعهٔ آثارنویسندگان آنارشیست‌مانندکروپوتکین[1]، ساکو[2] و وانزتی[3] اماگولدمن[4] پرداختم به سال ۱۹۳۲ درنیویورك برای اولین بارنمایشنامه‌ای با هدفهای اجتماعی به روی صحنه‌آوردم. این نمایشنامه جنبهٔ سیاسی نداشت ولی طرفدار اصلاحات بود . دومین نمایشنامه دربارهٔ جنگ انفصال بود و جنبهٔ سیاسی‌آن بیشتربود .آنگاه من دورهٔ سرخوردگیهای بزرگ‌را پشت‌سر گذاشتم وناگهان تصمیم گرفتم که برای تحصیل در رشتهٔ تآتر به روسیه بروم. پول قرض‌کردم وباقطار درجه۳عازم‌آن‌کشور شدم. سفرمن به‌شوروی از روی ایمان‌کمونیستی نبود زیرا احساس می‌کردم که تنها تماشاگر ساده‌ای هستم . در روسیه مراحل مختلفی‌راگذراندم. ابتدا همه‌چیز درنظرمن شگرف‌می‌نمود سپس همه چیز را شوم و بدفرجام یافتم بعد خواستم درآنجا اقامت‌کنم ولی سرانجام‌آنجارا ترك‌کردم.

● وقتی مراجعت‌کردید باز درآمریکاآشوب حکمفرما بود؟

لوزی: بله. از۱۵۰میلیون جمعیت‌آمریکا درحدود ۱۶ میلیون‌نفر بیکار بودند. برای کسانی که فاقد دیپلم دانشگاه بودند تقاضای کوچکترین شغل اداری با ۲۵دلار عایدی در هفته سودی نداشت . درآن زمان من برای‌کسب معاش در یکی از باشگاه‌های هنرپیشگان ظرف می‌شستم . هرگاه بخت یاری می‌کرد و دوستانم‌آپارتمانی به‌دست می‌آوردند شبها منهم در منزل آنها روی

1_ Kropotkine
2_ Sacco
3_ Vanzetti
4_ Emma Goldman

زمین می‌خوابیدم چنین موقعیتی در زندگی سبب می‌شود که انسان خطمشی سیاسی برای خود انتخاب کند. درآن زمان من با گروهی به‌نام «اتحادیهٔ تآتر» که می‌خواست درزمینهٔ تآترعامیانه‌کارکند زیاد مربوط بودم. این تآتر برای کارگران بود وکارگران درآن نقش بازی می‌کردند و هزینهٔ آن را هم سندیکاها می‌پرداختند. با یك مجله انتقادی وسیاسی هم به‌نام «سنجاقها و سوزنها» همکاری می‌کردم که سندیکای فروشندگان لباس زنانه هزینهٔ آن را تأمین می‌کرد. درآن موقع من نخستین نمایشنامه را دربارهٔ جنگ اسپانیا کارگردانی کردم.

● **بیشتر مردم بی شك از روی شیوه‌ای که در تحلیل جامعهٔ انگلیسی به‌کار می‌برده‌اید تصور می‌کنند که‌شما انگلیسی هستید.**

لوزی: من‌همان اندازه‌آمریکایی‌هستم که می‌توان بودوهمیشه هم‌آمریکایی خواهم بود.

● **وقتی که به انگلستان‌آمدیدآنجارا چگونه دیدید؟**

لوزی: مثل یکی ازسرزمینهایی که خود ازآن برخاسته‌ام. کشوری در حقیقت بسیارشگفت‌انگیز. انگلیسیهاازیك‌قرن پیش در رکود عمیقی‌فرورفته‌اند. ذره‌ای تحول درآنها پدید نیامده است. چگونه می‌توانند تشخیص بدهند که چه نوع مردمی هستند؟امیدوارم که بازارمشترك درآنها دگرگونی به وجود آورد. شاید بتوانند اندکی‌شور ودرستکاری دردفاع ازآزادیهای فردی باخود به‌کشورهای اروپایی ببرند. شاید هم فرانسویها بتوانند اندکی خونگرمی و تحرك درانگلیسیها به‌وجود بیاورند. این اظهارات سبب خواهد شد که ازوجههٔ من درهردو کشور کاسته شود.

● **درفیلم‌های شما،کودکان جای مهمی را اشغال کرده‌اند. آیا علت آن اندوه از دست دادن دوران‌کودکی خودتان است؟**

لوزی: همسرم‌عقیده داردکه من‌برای دوران‌کودکیم‌اهمیت بسیارزیادی قائل هستم. شاید حق با اوباشد. ولی من، دوران‌کودکی نسبتاً غیرعادی داشته‌ام. جد پدری ومادری من هردوشخصیتهای قوی وبرجسته‌ای بودند. هر دوحقوقدان بودند. درخانوادهٔ من، تقریباً همه به‌شغل قضاوت و وکالت‌اشتغال داشتند ولی من از رشتهٔ حقوق نفرت دارم. می‌خواستند من هم دراین رشته درس بخوانم‌ولی من همیشه دربرابر تمایلات‌آنها پایداری می‌کردم. جدپدری من اصلاً انگلیسی ـ آلمانی ـ هلندی بود. خانواده‌ای ازپنسیلوانی. او ۱۸۰۰ کیلومتر راه را پیاده‌پیموده بودتادرایالت میدلوست مستقرشود. من عکسهایی

ازاو دارم. عکس جوانی اوبا موهای پرپشت وچهره‌ای شبیه به چهرهٔلینکلن.
عکسهایی هم از اودارم‌که شکل وقیافهٔ او را هنگامی‌که معاون یکی از کمپانی‌های راه‌آهن بود نشان می‌دهد:
مردی شکم‌گنده وسنگین وزن با نگاه یخ زده و وقار مذهبی. او یکی ازبنیانگذاران‌کمپانی راه‌آهنهای بزرگ شمالی به شمار می‌رفت و از این‌راه ثروت هنگفتی به‌دست‌آورده بود، شهری ساخته‌بود وخیابان‌های وسیع‌مشجری درآن احداث‌کرده بود، پارکهایی به وجودآورده بود ودرختانی‌کاشته بود. ازاو پنج دختر ویك پسر که پدرمن باشد به وجودآمده‌بود.
همهٔافرادخانوادهٔ جدپدری‌من به‌شیوهٔمردم‌اروپا مدپرستان‌کامل‌العیاری بودند. دختران همه به‌کمك معلمان‌خصوصی‌خود زبان‌آلمانی وفرانسه را پیش از زبان انگلیسی آموخته بودند. آنها تحصیلات خود را در اروپا انجام داده بودندوباجوانان مهذب‌وشایسته‌ای‌ازدواج‌کرده بودند. یکی‌ازعمه‌های‌من‌محیط خانوادگی‌کاملاً ویژه‌ای داشت. او ازسن دوازده سالگی مرا مجبور می‌کرد که شبهای پنجشنبه‌آثار راسین رابخوانم. این‌کارسبب شدکه من تا پایان عمر ازمطالعهٔآثاراین نمایشنامه‌نویس بیزارشوم. اوکنسرت‌ها وشب نشینی‌های‌ادبی ترتیب می‌دادکه درآن مارك تواین[1] وراخمانینوف[2] پیانیست وآهنگساز روسی شرکت می‌کردند. به هرحال در شهرکوچکی مانند میدلوست ایـن هم چیز فوق‌العاده‌ای بود.
عمهٔ من مشترك همهٔ مجلاتی بودکه درسراسر دنیا چاپ می‌شدند وهمهٔ رمان‌هایی راکه به‌زبان‌انگلیسی،فرانسوی، ایتالیائی یاآلمانی نوشته می‌شدند به‌محض انتشار دریافت می‌داشت. درسال۱۹۲۳هنگامی‌که چهارده سال داشتم اونسخه‌ای ازکتاب «درجستجوی ایام‌ازدست رفته» راکه تازه درفرانسه منتشر شده بود به من داد. دراین‌کتاب «سمت خانهٔ سوان» را بارها مطالعه‌کردم. تا جایی‌که به خاطردارم چیز جالب وشگفت‌انگیزی است. هنوزهم آن خانه، آن‌باغ، آن شخصیتها دریادم هست‌که همچون تصویرهایی‌به‌آنچه‌که می‌شناختم ودرعالم خیال می‌پرداختم‌پیوند دارند.

● وآن پدربزرگ دیگر؟

لوزی:خانوادهٔ مادرم اهل بالتیمور بودند.ولی به میدلوست‌آمده‌بودند ودرآنجاکشاورزی می‌کردند. جد بزرگ پدری و مادری من هردو در یـك شرکت تجارتی‌کوچك به هم پیوستند تا بی شك به‌کمك اشخاص دیگـری

1_ Mark Twain 2_ Rachmaninov

شهری را بنیان نهندکه امروزه یك شهرصنعتی به شمار می‌رود و ۸۰۰۰۰نفر جمعیت دارد. جد پدری من ثروتمند شد ولی جد مادری من نتوانست ثروتی به دست‌آورد اما اوقاضی محترم و درستکاری باقی ماند. وی تا دم مرگ از بیماری تنگی نفس رنج می‌برد واین بیماری را من هم از او به ارث برده‌ام.

این محدودهٔ کوچك‌واقع درشمال میسی‌سی‌پی برای خود فرهنگی‌داشت استوارتر‌ازفرهنگی‌که همان نسل در نیویورك از آن برخوردار بود. بعدها وقتی‌که باخانواده‌های بزرگ نیویورك‌آشنا شدم‌این جامعه را نسبت به‌محیطی که درآن بزرگ شده بودم جامعهٔ بی فرهنگی دیدم و ازآن متعجب شدم.ولی پیش ازآنکه نسل من به وجودآید نسل شخصیتهای قوی، دیگر از میان رفته بود. دیگر نه‌ثروتی ازآن‌ها باقی مانده بود و نه‌آن خانه‌ها ونه‌آن شورها. همه چیزمحوونابود شده‌بود. درواقع نیروی این‌اجداد پیشاهنگ، وفرهنگ شان نتوانسته بود به نسل بعدی منتقل شود و درآن ریشه بدواند.

پدرم، عمه‌هایم‌وبیشتر فرزندان‌آنهانتوانسته‌اند چیزی به‌باربیاورند... نه خوشبختی، نه محصولی ونه‌عصیانی... هیچ چیز. من پیل عزلت طلبی هستم که بیرون ازگلهٔ پیلان شکار می‌جوید وهرروز اندکی بیشتر به‌پیلان‌شباهت پیدا می‌کند.

● آیا شما علاقهٔ خاصی به خانه‌های کهن دارید؟

لوزی: کیست‌که خانه‌های‌کهن‌را دوست نداشته باشد. طرز زندگی انسان، شیوهٔ زندگی‌که دلخواه انسان است، آنچه‌که در اطراف انسان وجود دارد، این‌ها است‌که انسان‌ها را می‌سازد. من هم مانند پروست احتیاج دارم که مدت نه سال گوشهٔ عزلت بگزینم تاببینم اوضاع و احوال ازچه قراراست. ولی برای‌کسی‌که فیلم می‌سازد، برای‌کسی‌که فکرمی‌کند چیزی داردکه‌باید درفیلمها به مردم بگوید این‌کارکمال است.

● آیا قصدداریدکه درآینده ازکتاب«درجستجوی‌ایام ازدست‌رفته» فیلم بسازید؟

لوزی: برای یك نفرآمریکایی فیلم ساختن ازآثار پروست، حاکی‌از غرور وپرمدعایی او است ولی من برای اینکه خود را تبرئه‌کنم می‌گویم که این‌کار را نپذیرفته‌ام مگرآنکه هارولدپینتر[1] سناریوی‌آن رابنویسد واوبرای نوشتن‌آن یك سال وقت خواسته است.

1- Harold Pinter

● روی چه قسمتی از آثار پروست کار می‌کنید؟

لوزی: ما این حق را داریم که ازمجموعهٔ اثر فیلم بسازیم و به‌همین‌علت روی مجموعهٔ اثر کار می‌کنیم این سخن به این معنی نیست که ما ازهمهٔ پانزده جلد کتاب فیلم خواهیم ساخت.

● موضوع یك فیلم را چگونه انتخاب می‌کنید؟

لوزی: نمی‌دانم. قواعد یااصولی برای این کار ندارم. «زندگی گالیله» اثر برشت که من به سال ۱۹۴۷ در نیویورك آن را به روی صحنه آورده‌ام و آرزو دارم که روزی ازآن فیلم بسازم کتابی است که تا مطالعه‌اش کردم شیفتهٔ آن شدم. من همیشه در این فکر بوده‌ام که می‌توان ازآن فیلم ساخت و هنوز هم دراین اندیشه هستم. در این مورد از محتوای اثر و از زندگی نویسندهٔ آن باید فیلم ساخت ولی درمورد «Boom»: نویسندهٔ آن تنسی ویلیامز گذشته ازهرچیز همیشه درعالم سینما آدم ناشناخته‌ای بوده است.

تنسی ویلیامز انسان خارق‌العاده‌ای است. استعداد طنزپردازی عجیبی دارد. حساسیت، شقاوت ومهربانی در او از اندازه بیرون است. خلاصه همه چیز در او فوق‌العاده و بالاتر ازحد متعارف است. هم نویسندهٔ بزرگی است وهم شاعری کم‌نظیر.

هروقت انسان به جمله‌های گاه ناقص او، به‌کلمه‌های مکرر وجنبه‌های خاص آن گوش می‌دهد درمی‌یابد که نه محتوای کلمات بلکه صوت کلمات است که به‌آنها معنی می‌دهد. من همیشه خواسته‌ام فیلمی بسازم که درآن تصویرهای من با صوت کلمه‌های او پیوند پیدا کند واجتماع آندو معنا ومفهومی به‌کلمات بدهد.

● شماروزی گفته‌اید که فیلم خوب آن است که بینندگان حتی اگر هیچگونه آشنایی با زبان اصلی نداشته باشند بتوانند آن را بفهمند. مگر گفتگوهای دو نفره به‌عقیدهٔ شما ضروری نیست؟

لوزی: منظور من آن است که انسان همیشه ممکن است یك فیلم خوب را حتی اگر صامت باشدوبدون نوار صدادارنشان داده شود، بفهمند. گفتگوهای دونفره به ویژه اگر از تنسی ویلیامز یا هارولد پینتر باشد اهمیت زیادی دارد. پس ازپایان یافتن مونتاژ فیلم، آزمایشی که من‌می‌کنم این‌است که‌آن را بدون صوت روی پردهٔ سینما می‌آورم. دراین صورت انسان چیزهایی‌می‌بیند که هرگز نمی‌توانسته ببیند. مثلاً در مورد تروتسکی که من کاملاً با وی آشنایی‌داشتم‌درحالت چهرهٔ برتن تغییرات وجزئیاتی کشف کردم که پیش ازآن

هرگز به‌آنها پی‌نبرده بودم زیرا به گفته‌هایش گوش می‌دادم. بسیاری ازکسانی هم که کلمه‌ای انگلیسی نمی‌دانند ومتن انگلیسی فیلم تروتسکی را دیده‌اندسخنان او را واقعاً احساس و درك کرده‌اند این کار ممکن است. زیرا به هرحال سینما در درجهٔ اول یك وسیلهٔ بیان بصری است.

● **آیا با برشت موافقید که می‌گوید «هرگاه تأثر واحساسات در بینندگان فیلم جریان اندیشه رامتوقف کند کارگردان درکارخود شکست خورده است» ؟**

لوزی: این سخن درسینما، درتآتر یا درهرگونه نمایش عمومی حقیقت دارد . هرگاه چیزی یاکسی شما را عمیقاً متأثر کرد، شما خود را همانند او می‌شمارید واین نوعی فرار ازواقعیت است. دراین صورت فیلم درهرسطحی که باشد انسان به مفهوم هالیوودی فیلم تفریحی بازمی‌گردد، حتی اگر انقلاب روسیه را نشان دهد. اگرامکانی برای فرار ازواقعیت دراین اثر بیابید همیشه آن را به یاد خواهید آورد ولی چیزی که گفته شده چیزی که خواسته‌اند شما دربارهٔ آن بیندیشید ، چیزی که خواسته‌اند شما را به‌کشف آن وادار کنند در خاطرتان نخواهد ماند. اما اگر کارگردان به جلب توجه مردم موفق شود وبتواند تا حد معینی آنها را درحوادث شرکت دهد وبه‌آنها بگوید: «خوب، حالا، بیندیشید» ، وقتی که بینندگان درآن باره به قدرکافی اندیشیدند و در نتیجه کمی احساس کردند که ماجرا به خودآنها هم ارتباط بیشتری دارد ، در اینصورت می‌توان گفت که اوموفق شده است آنهارا ازچارچوب تآتر، سینما یا کتاب‌شان بیرون بیاورد.

هنگام مطالعهٔ کتاب یا تماشای فیلم اگرخواب نتواند به چشمان شماراه‌یابد وشمااحساس کنید که به‌مطالعهٔ مجددکتاب یامشاهدهٔ مجددفیلم احتیاج‌داریدلابد چیزی دروجود شما رخنه کرده است. آنچه درفیلم به انسان نشان می‌دهندفرار از زندگی نیست. برای آن فیلم نشان نمی‌دهندکه انسان سرگرم باشد یا دویا سه ساعت از اوقات بیکاری خود را به‌تماشای آن بگذراند. بلکه درهمین دو یاسه ساعت است که تصویری، ضربه‌ای عاطفی یا یك نگرانی در روح شما اثر می‌گذارد وتا پایان عمر درخاطرتان می‌ماند.

● **آیا شما بکلی ازتآتر دست کشیده‌اید؟**

لوزی: خیلی دلم می‌خواهدکه کارگردانی تآتر را ازسر بگیرم ولی باید بتوانم شش‌یاهفت ماه وقت داشته باشم واین خودبا سینما مطابقت‌نمی‌کند.

ریچاردبرتن[1] ومن دوست داریم که من یك نمایشنامهٔ کلاسیك راکارگردانی کنم. این نمایشنامه ابتدا به‌روی صحنهٔ تآتر خواهد آمد و سپس ازآن فیلم خواهیم ساخت .

● سینما نسبت به‌تآتر برای شما چه مزایایی دارد؟

لوزی: خیلی. سینما به‌عنوان‌وسیلهٔ‌بیان‌آزادی بیشتری به‌انسان‌می‌دهد. انسان با قدرت بیشتری دربینندهٔ‌فیلم تأثیرمی گذارد. درسینما همچنین ممکن است که انسان چیزی را که قبلاً انجام داده است بهبود بخشد وآن را تکمیل کند وحال‌آنکه درتآتر چنین چیزی ممکن نیست . ولی گمان می کنم چیزی راکه بالاتر ازهمه دوست دارم جنبهٔ «جسمانی» حرفهٔ فیلمسازی است ، یعنی فیلم برداشتن در هوای‌آزاد ، جابه‌جاکردن اشیاء ، دستکاری‌کردن مصالح و ملزومات و دائم ننشستن ونماندن درتآتر کهنه وکپك‌زده‌ای‌که از دوران‌ملکه ویکتوریا به یادگار مانده است.

● وقتی فیلم نمی‌سازید چه می کنید ؟

لوزی: کار مهمی نمی کنم، زیرا هرگزچنین چیزی‌برایم اتفاق‌نمی‌افتد دوست دارم‌کتاب بخوانم ولی به‌کندی‌کتاب می‌خوانم . آن‌هم چیزهایی راکه بایدبخوانم نه‌چیزهایی‌راکه دوست‌دارم‌بخوانم. کم به‌سینما می‌روم. ازسالن‌های سینما نفرت دارم . فیلمها را تقریباً به‌طور خصوصی روی پردهٔ سینما می‌بینم، وقتی‌که مجبورم بازی هنرپیشه‌ای‌را بررسی کنم یا کار فیلمسازی راکه برایم جالب‌است تماشاکنم. زیاد مسافرت می کنم . پیش‌ازاین غالباً به‌تآتر می‌رفتم ولی حالا تآتر خسته‌ام می کند، نسبت به‌گذشته، به موسیقی‌کلاسیك‌کمتر ولی به موسیقی عامیانه بیشتر گوش می کنم. برای نقاشی اهمیت زیادی قائل هستم ولی نمی‌توانم به‌قدر کافی تابلوهای نقاشی را تماشاکنم. بی‌شك این زندگی عکس‌آن زندگی است‌که شما تصور می کردید . به‌جای آنکه ثروت و اوقات فراغت من روزبه‌روز بیشترشود روز به‌روز زیرفشار بیشتر هستم وبا استفادهٔ مالی‌کمتر زندگی می کنم.

● مردم‌همیشه می‌گویندکه شماآدم‌بدبینی هستید. آیا این‌سخن برشما گران می‌آید؟

لوزی: ابداً، راستش‌را بخواهید این‌سخن‌کاملاً دروغ است ، اگر من

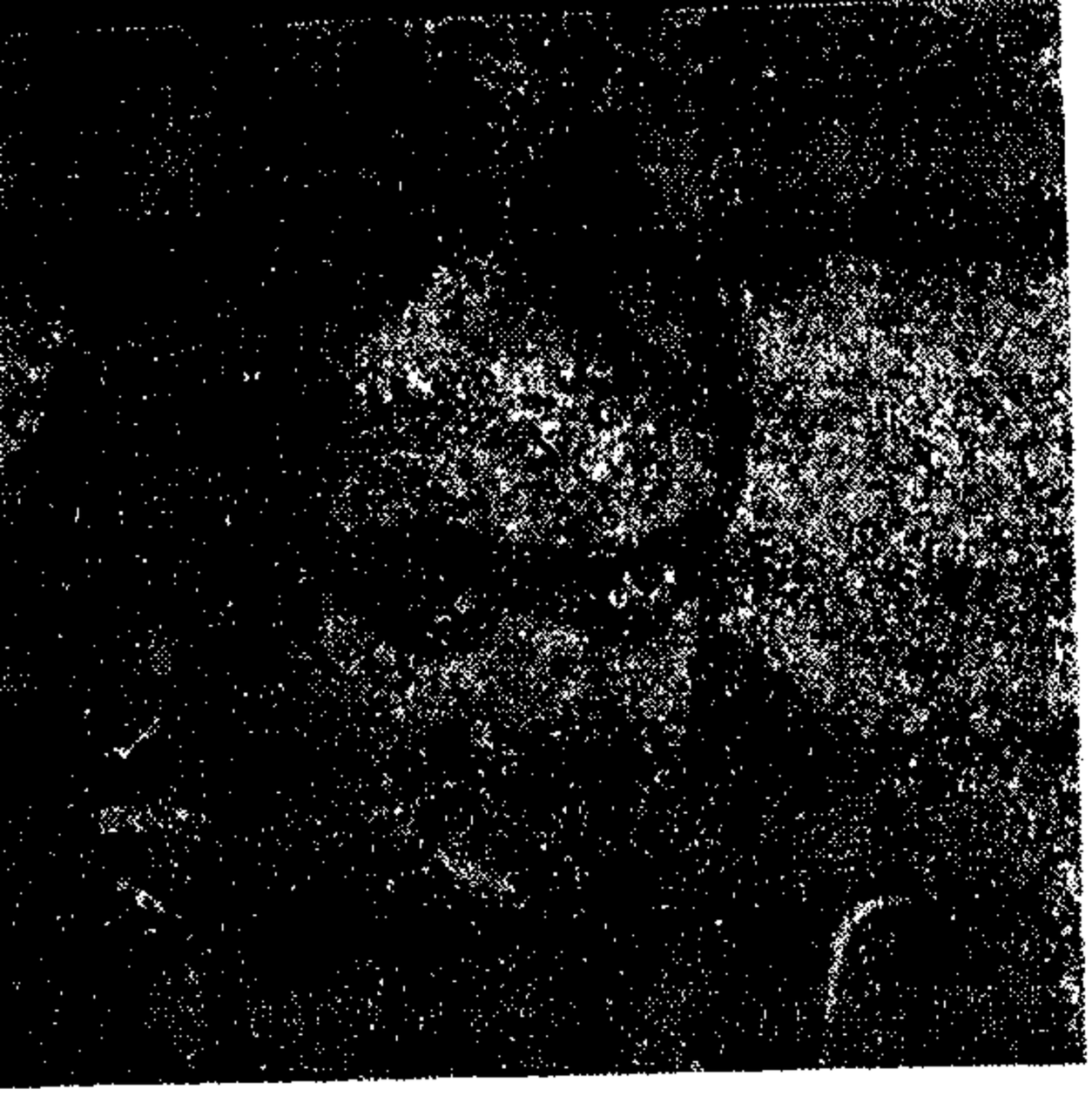
1- Richard Burton

آدم بدبینی بودم فیلم نمی‌ساختم، می‌دانید که فیلم ساختن خودش کاری است. بگذریم ازاینکه کار پرزحمتی‌است یاکارآسانی‌است. زیرا انسان واقعاً می‌تواند به‌راحتی فیلم‌هایی بسازد که باکمترین کوشش پول کلانی ازآن عاید وی‌شود. اگر برای‌شما یکسان‌است که فیلم درمرحلهٔ نهائی‌خود به‌چه‌صورتی درمی‌آید، اگر بگذارید هرکس که دلش می‌خواهدکار دکوپاژ و دوبلاژ فیلم را به عهده بگیرد دراینصورت می‌توانید بی‌آنکه خودتان‌را خسته‌کنید پول‌زیادی به‌دست بیاورید. اما درنظر من فیلم ساختن برای آن است که درستی چیزی را ثابت کنیم‌آن‌هم بامنتهادرجهٔ قاطعیت. چیزی که هست فکرمی‌کنم برای مثبت بودن (همچنانکه تاکنون مکرر گفته‌ام) باید انسان زشتی و دردی راکه دراطراف خود می‌بیند به‌مردم بشناساند.

چنانچه واقعیات به‌نحودیگری به‌مردم عرضه‌شود، دراینصورت‌خوشبین بودن‌کارآسانی است.

ترجمهٔ: **شاپور اسدیان**

www.KetabFarsi.com



گفت‌وگویی با استانلی کوبریك

پس از نیویورك ولندن، نوبت به‌مردم پاریس رسید که برای تماشای فیلم « پرتقال کوکی » آخرین اثر استانلی کوبریك ، به سینماها هجوم ببرند.

پرتقال کوکی که نهمین فیلم استانلی کوبریك‌است، به‌عنوان فیلمی بسیار جسورانه درنظر گرفته شده است. ناقدان این اثر را یکی از بهترین فیلم‌های سال شناخته‌اند . اقبال مردم نیز به‌آن جالب‌توجه بوده است. در نیویورك در عرض چهارده هفته ، هجده سینمایی که «پرتقال کوکی» را نمایش دادند بیش ازسه‌میلیون‌دلار فروش داشتند .

استانلی کوبریك که در سی کیلومتری لندن زندگی آرام و انزواجویانه‌ای را می‌گذراند، کمتر حاضراست غیرازهمکاران‌خود کسی‌را بپذیرد یا به‌مصاحبه‌ای تن بسپارد. او هر سه یا چهار سال یك‌بار راضی می‌شود که به‌مصاحبه‌ای با چندخبرنگار رضایت‌دهد. درآستانهٔ نمایش « پرتقال کوکی » در پاریس ، خبرنگار یکی از هفته‌نامه‌های فرانسه موفق شد با اوگفت‌وگویی کوتاه داشته باشد. این گفت‌وگو را دراین‌جا می‌خوانید.

● با قضاوت دربارهٔ «آلکس» ، قهرمان فیلم « پرتقال کوکی » ، این نتیجه‌گرفته می‌شودکه شما به‌سوی شخصیتهای نحس و بدکشیده شده‌اید!

ـ«کوبریك» : به‌قول «میلتون» حکومت درجهنم ، بهتر از خدمت در بهشت است ـ اشخاص کثیف ، همیشه از آدمهای خوب جالب‌ترند . جاذبهٔ

شخصیتهای شیطان‌زده دراین‌است که به‌راحتی موردتمسخر قرارمی گیرند.

● شما، این نوع افسونگری در «آلکس»، را چگونه توجیه‌می کنید؟

ـ«کوبریك»: به‌این‌وسیله، درسطح رؤیاگونه وسمبولیکی که فیلم درما اثـر می گذارد ، «آلکس» معرف تمام ناخودآگاه ماست. ناخودآگاه ، وجدان ندارد. هریك ازما، درناخودآگاه خویش، می کشد وتجاوز می کند. آنهاکه ازاین فیلم خوششان می‌آید این‌نوع تشخیص‌هویت‌ها، درآن می‌یابند خصومت‌آنهائی‌که فیلم‌را منفور داشته‌اند، ازعدم قابلیت‌آنهااست برای‌پذیرش واقعیت وجود خویش، شاید هم ازساده‌لوحیشان باشد یا ازفقدان آموزش‌های پسیکولوژیك ویا عدم قابلیت تأثری، برای‌پذیرش این‌جنبهٔ‌انسان. ازاین‌رو، این‌دسته، اتهامات نامعقول خویش‌را به‌اثری‌که امکان‌دارد فیلم به‌بار بیاورد، وارد می‌کنند ـ تنها شخصیتی که‌من‌همیشه با «آلکس» مقایسه‌کرده‌ام، ریچارد سوم است . هیچ دلیلی بـرای متنفر نبودن از ریچارد سوم وجود ندارد . با وجود این، درآن حالت تأثری‌که به‌هنگام دیدن نمایش یافیلمی عارض‌انسان می‌شود وی نمی‌تواند ازستایش هیجان‌آمیز اوخودداری کند ـ شما نه«آلکس» را، آگاهانه، ستایش خواهیدکرد ونه «ریچارد» را.

● دربارهٔ خطرات چنین ستایشی، سخن بسیارگفته شده است

ـ«کوبریك»: این‌فکرکه مردم‌بتوانندفاسدشوندتنهابه‌آن دلیل که‌فساد را به‌طریق خواب‌گونه در فیلم می‌بینند ، یا این‌که ناآگاهانه ، خود را در شخصیتهای فیلم می‌یابند ویا حتی به‌دلیل‌آن‌که برای پرخاشگری خویش در آن تسکینی می‌یابند، امری بی‌پایه وبی‌اساس است ـ

● درفیلم شما خشونت و اروتیسم چه نقشی ایفا می‌کنند؟

ـ«کوبریك»: اروتیسم‌دراین‌فیلم‌تصویرگرآن چیزی است که‌به‌گمان‌من درآیندهٔ نزدیك شاهدآن خواهیم بود ـ باید دانست‌که هنر اروتیك ، هنری توده‌گیر خواهدشد ـ این جزئی ازاین‌نیاز بودکه احساس مربوط به‌یك‌آیندهٔ نزدیك‌را، نشان‌دهم. اما دربارهٔ خشونت، لازم بودکه به‌آن وزنه‌ای‌کافی داده شود تا مسألهٔ اخلاقی به‌طریقی منطقی طرح‌شود. اگر بدی «الکس» باوضوح کمتری نشان داده می‌شد، داستان به یکی از همان وسترن‌هائی می ماندکه

مدعی مخالفت باعمل لینچ هستند.

اما درواقع وقتی دریك فیلم وسترن جوان بیگناهی‌را لینچ می کنند . اخلاق به‌این‌صورت تعریف می‌شود: « مردم را نباید لینچ کرد، چراکه امکان بیگناهی آنان‌وجود دارد»ـ درحالی که‌باید گفت: «احدی‌را نبایدلینچ کرد.»...

● درمورد تصاعد میزان خشونت در سینما ، در سالهای اخیر، چه عقیده‌ای دارید؟

ـ«کوبریك»: فعلاً سخن گفتن‌دربارهٔ‌خشونت، ازجانب‌پاره‌ای‌ازروزنامه نگاران، خصوصاً آن دسته‌که برای روزنامه‌های احساساتی مطلب می‌نویسند، باب‌روز شده است ـ قبلاً باید بگوییم این‌که خشونت، اثر مستقیمی در اعمال و رفتار آیندهٔ تماشاگران بالغ بگذارد، هنوز ثابت نشده است ـ در واقع ، همه‌چیز گواه برعکس این‌مسأله است ـ حتی نشان داده‌شده‌است که تحت‌تأثیر خواب مصنوعی نیز، مردم، عملی خلاف طبیعت خویش انجام نمی‌دهند ـ

من فکر می کنم تنها تفاوت میان تعداد زیادی از فیلمهای گذشته که به‌نظرمردم‌کاملاً پاك ومعصومانه جلوه می کردند، وفیلمهائی که امروزه مورد انتقاد سخت قرار می گیرند این‌است که درفیلم‌های زمان حاضر، اثر خشونت نشان داده می‌شود نه به‌صورتی کلاسیك و غیرواقع گرا اگر خشونت زیان‌آور باشد، من فکر می کنم که ابتدا باید انگشت اتهام به‌سوی کاریکاتورهای « تام و جری»، فیلم‌های جیمز باند و وسترن‌های ایتالیائی درازشود، چراکه اینها خشونت را مانند چیزی خنده‌آور و بدون هیچ گونه نتیجه نمایش می‌دهند درنظر گرفتن سینما و تلویزیون به‌عنوان جنبه‌های اساسی خشونت در دنیا ، به‌مثابهٔ بی‌خبری ازعلل واقعی خشونت است، و این‌وضع را حتی‌برای‌روزنامه نگاران وسیاست‌پیشگان به‌بارآورده است ومجوزی‌است برای‌آنها، که مسایل حقیقی‌را نادیده می گیرند.

● «آلکس» ، شیفته « بتهوون» و«تجاوز» است ـ پس برای شما ، هنر اثرمستقیم برواقعیت ندارد؟

ـ«کوبریك»: این به‌تمامی نمایشگرشکست‌فرهنگ درقلمرواخلاق‌است. نازیها به‌موسیقی «بتهوون» گوش می‌دادند ـ از میان‌آنان ، برخی به راستی

بـا فرهنگ بـودند ، اما این موضوع در حالت اخلاقی آنها تغییری پدید نیاورد .

● به‌خلاف «روسو»، شما معتقدیدکه انسان، بد متولدمی‌شودوجامعه اورا بدتر می‌کند؟

ـ«کوبریك»: به‌عقیدهٔ من،اندیشهٔ «روسو»مبنی برنهادن گناه «آدم»بر گردن اجتماع ، بسیاری از مطالعات جامعه شناسی را، به‌سوی خطا رهنمون شده‌است ـ مطمئناً، طبیعت انسان ، طبیعت یك وحشی اصیل نیست ـ انسان با ضعف‌های بی‌شمار به دنیا می‌آید و اغلب، جامعه او را بدتر می‌کند. به نظر من شیوهٔ عقلانی دیدن همه‌چیز ، نگریستن به‌تاریخ و زندگی امروز است.

● فیلم شما درمورد حدود قدرت وآزادی به پرسش می‌پردازد.

ـ«کوبریك»: این‌فیلم‌دردوسطح‌جریان می‌یابد ـ همانگونه‌که محتوای کلمه به‌کلمهٔ‌یك خواب،موضوع عمیق‌و واقعی‌آن خواب راتشکیل نمی‌دهد، محتوای کلمه به‌کلمهٔ یك فیلم نیز ، لزوماً معرف‌آن چیزی نیست‌که شما نسبت به‌آن درفیلم، واکنش نشان می‌دهید درسطح‌آگاهانه، «پرتقال‌کوکی» بـه‌آن جنبهٔ غیراخلاقی‌می‌پردازد که درمحروم‌کردن یك مردازقوای گزینش‌آزادانهٔ خویش میان خوب وبد وجود دارد، حتی‌اگر این امربا نیت بهبود بخشیدن به‌جامعه انجام‌گرفته باشد بگوئیم برای‌کاستن ازمیزان‌جنایت.ازسوی دیگر، این فیلم تلاش حکومت‌را برای معمول داشتن شرایط روانی به منظور برقراری نظم و قانون، هجومی‌کند همهٔ اینها، به خواست تشکیل علمی جامعه مربوط است ـ

● در رمان «بورخس»، چه چیز شما را شیفته‌کرد؟

ـ«کوبریك»: انتریگ«پرتقال‌کوکی»، بیشتر حاصل‌روایت‌داستان‌پریان واسطوره شناسی است تا تخیلاتی ازنوع رآلیستی. این‌انتریگ، تکیه‌برسلسله اتفاقاتی داردکه دریك فیلم واقعی‌گرا (رآلیستی) باور نکردنی می‌نماید. در یك اثر واقع‌گرا، نمی‌توان تعادل موقعیت را درابتدا وانتهای داستان داشت و به نظرمن این تعادل یکی ازدرخشان‌ترین جنبه‌های این رمان است ـ

● شما درفیلم خود، دست رد بـه‌سینهٔ تمام‌گرایشهای سیاسی‌می‌زنید. آیا شماآنارشیست هستید؟

ـ«کوبریك»: به‌هیچ‌وجه. من فکرمی‌کنم که‌مسأله،عبارت‌است‌ازارزیابی مقدار اقتدار لازم برای برپا نگاهداری تمدن. یعنی مقدار اقتداری‌که نه‌زیاد باشد و نه خیلی‌کم.

من فکرمی‌کنم‌که همیشه باید مراقب دستگاه دولتی‌بود ازسوی دیگر، من‌به‌هیچ‌وجه این عقیدهٔ واهی‌را ندارم‌که با تخریب نهادهای اجتماعی،انسان درخوبی ابتدائی خویش، غوطه‌ورخواهد شد. امروزیکی ازمشکل‌ترین مسائل اجتماعی،دانستن این‌است‌که چگونه اقتدارمی‌تواند بدون سرکوب کننده‌شدن، ادامه یابد ، و چگونه می‌توان اعتماد مردم را به سیاست و قوانین، به‌عنوان راه‌حل ممکن مسائل اجتماعی، جلب‌کرد. مردم با شدت هرچه بیشتراحساس می‌کنندکه وسایل‌حقوقی وسیاسی، بسیارکندوشایدهم‌بی‌فایده‌اند.ازسوی دیگر، اقتدار خودرا ازجانب تروریسم‌وآنارشیسم درمعرض تهدید، احساس می‌کند ـ پرسش این است: دروضعی چنین، چگونه ممکن‌است تعادلی صورت‌پذیرشود؟ من جوابی برای این پرسش نمی‌شناسم .

بهرخ منتظمی

www.KetabFarsi.com

فکته ... فکته

مقدمات تشکیل «شرکت تعاونی مطبوعات» پس‌ازمطالعات وسیع‌مدیران مطبوعات عضو حزب ... می‌باشد که امیدوار است نتایج مفیدی دربر داشته باشد.

«مجلهٔ پست ایران ـ شمارهٔ ۵۵»

پس‌اجازه‌بفرمائیدجریان **تولیدش** آراء راهم برمعلوماتتان اضافه‌کنم.

«همان مجله»

در انتخابات یکی از جمعیت‌ها که باحضور **یکصد** نفررأی دهنده برگزار شد شخصی که رأی اول را آورد صاحب **دویست** رأی بود،معلوم نیست **صدها** رأی دیگر ازکجا وارد صندوق شده.

«همان مجله»

از مرد فقیری پرسیدم که چطور زندگی می‌کند. جوابداد:

ـ درست مثل صابون، روز به روز تقلیل پیدا می‌کنم.

«جوناتان سویفت»
نویسندهٔ انگلیسی

فیل‌ها همیشه کوچکتر ازآن چه هستندترسیم می‌شوندامامکك‌هابزرگتر.

«جوناتان سویفت»

اگرروی درخانه‌تان‌تصویر«هدف» بکشید، مطمئن باشیدکه به طرفش تیر خواهند انداخت.

«لیختن برگ»
نویسنده آلمانی

دو بار ببین برای‌آن‌که درست ببینی، یك باربببین، برای‌آن‌که زیبا ببینی.

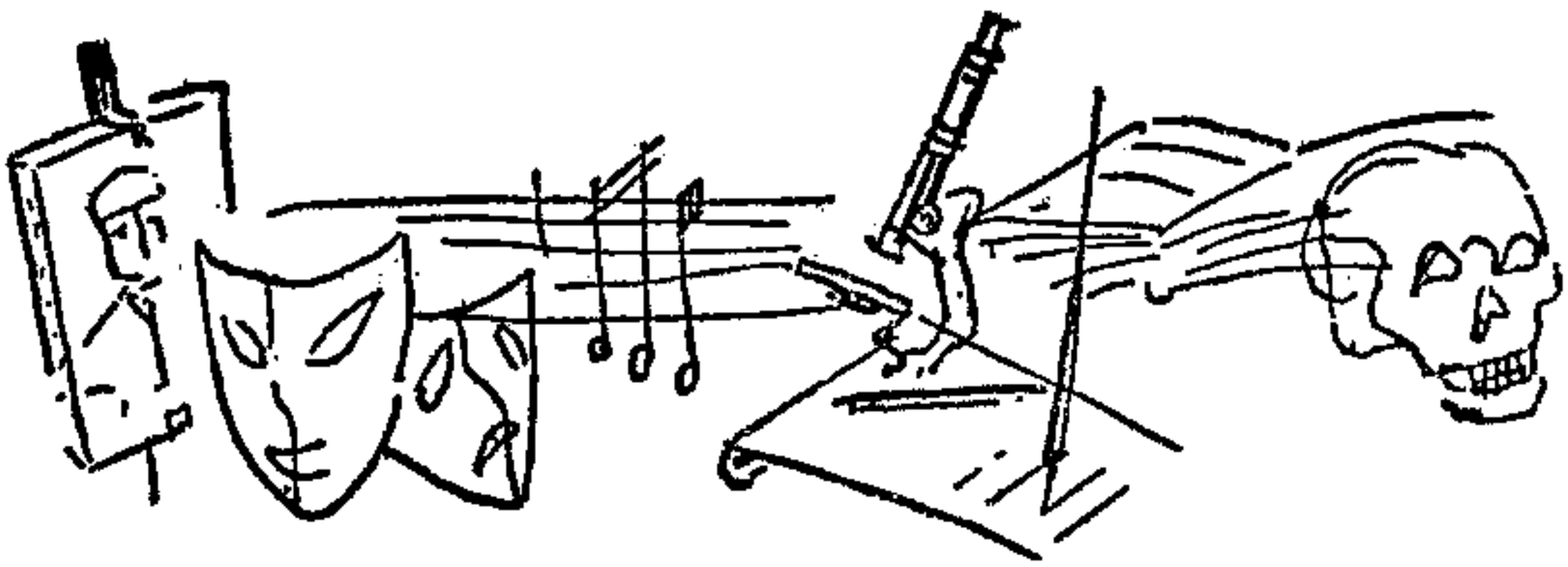
«هانری‌فردریك‌آمیل»
نویسنده سویسی

بچه‌گربهٔ باتربیت باموشی که‌به‌او معرفی نشده نباید بازی‌کند.

«ژاك پره‌ور»
نویسنده شاعرفرانسوی

باافرادی‌نظیرشاتوبریان‌ولامارتین آدم درآسمان به پرواز درمی‌آید ، اما هدفی ندارد.

«ژول رونار»
نویسنده فرانسوی



در جهان دانش و هنر

● هجده ماه پیش جایزهٔ بوخنر که بزرگترین جایزهٔ ادبی آلمان است به‌توماس برنارد[1] اعطا شد. در آلمان هنگام پاره‌ای از ناقدان در این باره اظهار تردید می‌کردند و می‌گفتند: «نویسنده‌ای را که تمامی آثارش مبتنی بر تحلیل وستایش از بیماری، جنون یا مرگ است، ضرورت دارد تشویق کنیم؟»

اما اکنون به‌نظر می‌رسد که انتشار کتاب «بی‌نظمی» او حادثه‌ای است درخور مقایسه با انتشار کتاب «طبل حلبی» گونتر گراس[2] دریازده سال پیش.

ماجرای رمان «بی‌نظمی» در یکی از دره‌های آلپ روی می‌دهد. موضوع آن هم عیادت‌های پزشکی روستایی است که پسر جوان او نیز همه جا به‌همراهش می‌رود. همین پسرجوان است که راوی ماجراهاست. مراحل مختلف زندگی پدر، یعنی ویزیت‌ها، گفت‌وگوها و ملاقات‌ها، که خط سیر پدر را مشخص می‌کند، خط سیر روحی پسر را نیز به‌وجود می‌آورد. خیلی زود برای او آشکار می‌شود که رنج جسمی و نیز فسادی که در این جهان وجود دارد، دردعمیق‌تری را می‌پوشاند وهر کسی درمقابل آن به‌طریقی که خاص خود او است به مفری پناه می‌برد اما، همه بالاخره در مقابل آن از پای در‌می‌آیند.

به‌گفتهٔ یکی از ناقدان فرانسه، توماس برنارد، که این جملهٔ پاسکال را که می‌گوید: «سکوت جاودانهٔ فضاهای بی‌کران به‌من هراسم می‌افکند» درصدر کتاب خویش آورده، به دنیای تراژیك متفکر کلاسیك فرانسوی، حجم تازه‌ای می‌بخشد و این حجم نوهمان حجم رمانتیسم آلمانی است.

● یاسوناری کاواباتا، نویسندهٔ برجسته ژاپن و نخستین نویسندهٔ ژاپن که جایزهٔ ادبی نوبل را دریافت داشته بود به شکلی غیرمنتظره به دست خویش رشتهٔ زندگیش را گسست و این واقعه درمطبوعات ژاپن وجهان انعکاسی فراوان یافت.

مرگ کاواباتا ازیك سو ازآن رو جلب توجه کرد که او به‌شکلی عادی یعنی به وسیلهٔ گاز خودکشی کرد حال آنکه

1- Thomas Bernhard

2- Günter Grass

به اعتقاد یکی‌ازنشریه‌های ادبی فرانسه این نحوه مردن را هرکسی می‌توانسد انتخاب‌کند واز این رو در مورد برندهٔ جایزهٔ نوبل‌نمی‌تواند نشان تشخص‌باشد. دیگر اینکه کاواباتا دومین نویسندهٔ بزرگ ژاپنی است‌که در سال‌های اخیر خودکشی می‌کند. نویسندهٔ دیگرمیشیما بودکه در سال ۱۹۷۰ بـه مرگی خود خواسته روی‌آورد. اما همانگونه‌که در سرشت این دوتفاوت وجود داشت،مرگ آن دونیز به‌صورت‌های مختلف برآن‌ها آشکارمی‌شد. یکی مرگ بی سروصدای باگاز را طلبید حال‌آن‌که دیگری به‌رسم دلاوران قدیمی‌ژاپن به هاراکیری روی آورد.

کاواباتا برای مرگ خود دلیلی نیاورده بود و واقعه‌ای را بهانه قـرار نداده بود.عده‌ای گفتند که اوازبی‌خوابی در رنج بوده است، دیگران گفتند کـه مقروض بوده است، پاره‌ای مدعی شدند که او از نوشتن عاجز شده است و این

دلتنگی وی را به سوی مرگ کشانده. این دلیل آخر هر چند واقعاً نتوانـد انگیزهٔ مرگ‌کاواباتا بـاشد، واقعیت دارد. زیرا ازسال ۱۹۶۸ که او جـایزهٔ نوبل را دریافت، جز دویـا سه نوشتهٔ کوتاه او چیزی نیافرید.

پس از مرگ‌کاواباتا نوشتندکـه به ندرت زندگی نویسنده‌ای این‌گونـه سرشار ازمرگ بوده است؛ زیرا او در سه سالگی پدرش را ازکف داد و یـك سال بعد مادرش را. تا پانزده سالگـی پدربزرگی‌به‌کوری رسیده وی رابزرگ کرد وکاواباتا، مرگ او را نیز به‌چشم دید. این تمام مستقیم با مرگ بودکه دریکی ازآثارش توصیف شد. امامرگی که‌کاواباتا در آثارخویش توصیف‌کرده به‌شکلی خاص‌است؛ درنظر او بین‌زندگی ومرگ مرزی وجود نداردیکی‌ازآثارش که‌آوازی غنایی‌است، تك‌گویی زنی‌است که‌برسرجنازهٔشوهرش،شب‌را به‌زنده‌داری می‌گذراند. در این اثر، مرگ عبـارت است ازمحوشدن زمان وانحطاط.

کاواباتا در رمان «زنشری» کـه می‌خواست‌آنرا به نثرامروزی درآورد می‌نوشت‌که زندگی «پلی است از رؤیا» که اجازه می‌دهد از یك هستی به هستی دیگری برسیم. او باز درجایی دیگر می‌نوشت‌که «زندگی نسیمی‌است،جریانی است‌که‌آدمی‌را به همراه خود می‌برد».

میشیما در بارهٔ‌کاواباتا می‌گفت: «درنظرکاواباتا، خود را شناختن و از خود دست شستن، به یك معنی است.»

سخن درشمارهٔ ششم دورهٔ هجدهـم خود، هنگامی‌که جایزهٔ نوبل به ایـن نویسندهٔژاپنی داده می‌شد،ضمن‌گزارشی دربارهٔ زندگی وآثار او ازقول روبرـ سابا تیه‌نویسنده ومنتقد فرانسوی‌نوشت:

«آن چه کاواباتا را مشخص می‌کنداین است که او می‌تواند قهرمانانش را در میان بخاری ظریف پنهان کند ، اوضمن این که برای سرگذشت جریان بسیار واضح وروشن باقی می‌گذارد، بین عشاق داستانش روابطی شگفت پدید می‌آورد. پنداری که آنها در یك آئینه ، گاهی به‌یکدیگر نزدیك می‌شوند، زمانی ازهم دوری می‌گیرند و با خواننده تماسی مختصر پیدا می‌کنند. گویی خواننده در دنیایی امپرسیونیست که باقلم‌موی دبوسی ترسیم شده (از بس موسیقی‌اش سبك وعالی است) غرق شده است.

در رمان‌های کاواباتا سپیدی غلبه دارد،«دیاربرف»،«دسته‌ای‌پرندهٔ‌سفید».. واین روشنایی قیاس‌ناپذیر تا به حدی به‌ماخیرگی‌می‌دهد که می‌خواهیم‌مسأله‌ای بزرگ را فراموش‌کنیم؛ سپیدی اگردر ژاپن‌مانند غرب نشانهٔ پاکی است،رنگ سوك وعزا هم هست و برای اینکه‌نیات کاواباتا را بهتردرك کنیم باید مدام‌در این اندیشه باشیم‌که زندگی ... زندگی آمیخته با شدیدترین عشق‌های جسمی... واجد این طرح‌متافیزیکی‌است،سرنوشت مرگبار آدمی،که هیچگاه فراخوانده نمی‌شوداما آشکاراست...»اماروبرساباتیه به هنگام نوشتن این سطور نمی‌توانست پیشبینی‌کند که مرگ کاواباتا چند سال بعد فراخوانده خواهد شد وآن هم فقط به وسیلهٔ خود او.

آلکساندر کورنائیچوك[1] ادیب و نمایشنامه نویس شوروی که ضمناً عضو کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست و دبیر کمیتهٔ‌مدیریت‌اتحادیهٔ‌نویسندگان‌شوروی بود به‌دنبال یك‌بیماری‌طولانی‌درگذشت. خبر مرگ این نویسنده ، با انتشار اعلامیه‌ای از طرف هیأت رئیسه اتحاد شوروی ودولت این‌کشور، به‌اطلاع‌مردم رسید.

این‌نویسنده وشخصیت سیاسی روز ۲۴مه۱۹۰۵ درمنطقهٔ کیف متولد شد و درسال ۱۹۲۹ تحصیلات خود را در انستیتوی تعلیمات عمومی به‌پایان‌رساند ویك سلسله‌فعالیت‌های ادبی‌راآغاز کرد وهمزمان باآن در زادگاه خودجمهوری اوکراین به‌کارهای‌سیاسی نیزمشغول‌شد.

آلکساندر کورنائیچوك با خانم واندا واسیلووسکا[2] نویسندهٔ لهستانی ازدواج کرده‌بودوعضویت‌حزب کمونیست را نیز خیلی دیر یعنی در سال ۱۹۴۰ پذیرفت. وی از سال ۱۹۴۳ به بعد در پست‌های معاون‌کمیسر وکمیسر خلق در وزارت امور خارجه اوکراین به‌کار اشتغال داشت ودرسال ۱۹۵۳ نیزمعاون شورای‌وزیران اوکراین شد.

آلکساندر کورنائیچوك درسال‌های ۱۹۴۱ و ۱۹۴۳ به علت نوشتن نمایشنامه هایی چند به دریافت جایزهٔ دولتی شوروی نایل آمد . وی به‌هنگام مرگ دارای چندین نشان و نیز لقب قهرمان کار بود.

● جشنوارهٔ سنتی‌شعرکه امسال به یکصد وهفتاد و دومین سالگرد تولد پوشکین، شاعرونویسندهٔ‌روسی، اختصاص یافته‌بود درلنینگراد افتتاح‌شد

این‌شهرکه‌بیش ازهرشهردیگری با نام شاعر بزرگ روسی پیوند دارد مهمانان جشنواره را در زیر آسمانی صاف و بدون ابر درخود پذیرفت.

آن‌چنان‌که رسم است، جشنواره با

1 _ Alexander Karnaitchouk
2 _ Wanda Wassilewska

دیدار مهمانان از نقاطی که به نحوی با پوشکین ارتباط دارند ،آغاز شد. یکی ازاین نقاط، جایی بود که درگذشته یك قنادی بوده است و پوشکین چند ساعت پیش ازدوئلی که به‌مرگ وی منتهی‌شده، درآن با دوست و شاهد دوئل خود دانزاس[1] ملاقات کرده است.

چند روز پس از مرگ پوشکین ، لرمونتوف که هنوزشاعری ناشناخته‌بوده، شعرمعروف خود راکه به‌مرگ پوشکین مربوط می‌شده در همین قنادی خوانده است. این‌محل اکنون به‌شکل‌روزگاری درآمده است که پوشکین هنوز در قید حیات بوده است.

جشنوارهٔ لنینگراد سه روز به‌طول انجامید و بالاخره با یك سلسله مراسم درتآتری که‌نام پوشکین را به‌خودگرفته است بـه پایان رسید . در ایـن مراسم، ادیبان شوروی وخارجی ، آثاری راکه به پوشکین اختصاص یافته بود قرائت کردند وآثاری ازخودوی را خواندند.

این جشنواره که به یك‌جا محدود نمی‌شد به‌مسکو هم‌کشانده شد وبالاخره دراین‌شهردرسالن چایکوفسکی‌باشرکت شاعـران تمام جمهوری های شوروی و بیست‌وچهارکشور خارجی به‌پایان‌رسید.

یکی از شاعران لهستان‌که دراین مراسم حضور داشت نظری راکه ظاهراً عقیده عموم بود چنین بیان‌کرد :

ـ کسی که مـی‌خواهـد شاعری را بشناسد باید در سرزمین او سفرکند. ما با سفر به‌نقاطی‌که زادگاه‌آثار پوشکین هستند احساس‌کردیم کـه درمنبع اصلی روح شعر او هستیم.

نشریه های‌لیتراتـور نائیاگازه‌تا[2] و لیتراتورنائیا روسیا به‌مناسبت تجلیل ازاین سالگردوجشنواره شمارهٔ‌مخصوص مشترکی انتشار داده‌انـد و ازآنچه در شوروی و کشورهای دیگر در بارهٔ پوشکین یا با الهام ازاو نوشته می‌شود گزارش داده‌اند.

● جان‌کانادی[3] ناقدهنری روزنامهٔ نیویورك تایمزضمن‌آنکه اعلام داشته‌که موزه‌های‌آمریکا بیش‌ازپیش تمایل‌به‌آن دارند که‌تاجایی‌که‌می‌توانند گنجینه‌های‌خود رابه‌شکل پنهانی تری‌بفروشند، باعث‌شده که‌مدیران ومسؤولان‌موزه‌هاعکس‌العمل هایی توأم‌با ناراحتی ازخود ظاهر کنند.

بحث‌های تندی‌که ازچندیـن هفتهٔ پیش صفحات‌کامل روزنامه‌هارا پرکرده، نشان می‌دهدکه موزه‌های آمریکایی از چه بحرانی می‌گذرند.

جان‌کانادی اعلام داشته است کـه معتبرترین ومحترم‌ترین موزه‌های‌ایالات متحده یعنی‌متروپولیتنی میوزیوم، آماده می‌شودکه به اشکال پنهانـی بعضی از تابلوهای خودرابفروش برساند. به‌عقیدهٔ جان‌کانادی،دراین‌میان دوتابلوازمانه[4] یك تابلو از سزان ، یك تابلو ازگوگن وتابلوی «زن سپیدپوش» پیکاسو وجود دارد.

جان‌کانادی متذکر می‌شودکه این روش تنها به‌متروپولیتین میوزیوم تعلق ندارد بل موزه‌های دیگری هم این کار را می‌کنند. مثلاً موزهٔ هنرمدرن خودرا ازچنگ پاره‌ای ازنقاشان معروف چون سزان، دگا، رنوار، گوگـن، و ردون[5] رهانده‌است.اما رکورداین‌گونه‌اقدامات

1 - Danzas
2 - Litterataurnaüa Gazéta.
3 - jahn Canaday.
4 - Manet.
5 -H. Redon.

هنوز هم متعلق به موزه‌ای است که چند سال پیش به یك ضرب نود وهفت تابلوی کاندنیسکی[1] را از دست داد.

اما به‌نظر تامس هاوینگ[2] مدیر متروپولیتن میوزیوم، اینگونه اعمال نه برپاکنندهٔ افتضاح است و نه‌کاری تازه به شمار مـی‌رود. در بیست سال اخیر متروپولیتن پانزده هزار تابلوی خود را ازدست داده است.

درسال ۱۹۵۶ ایـن موزه در ده فروش مختلف علنی ۲۳۱۳ اثـر را به فروش رسانده است که ازاین میان ۴۴۲ قطعه تابلوی نقاشی بوده‌اند. درسال‌های ۱۹۵۸ و۱۹۶۲ موزه ۹۵۰۰ قطعه‌شیء مصری را به‌فروش رسانـده است و در اغلب موزه‌های آن سوی اقیانوس اطلس وضع همیشه به همین منوال بوده است. متروپولیتن «زن سپیدپوش» پیکاسو را به همین ترتیب از موزهٔ هنرهای مدرن نیویورك خریداری کرده است.

هاوینگ مدیر این موزه بـدین ترتیب این نقل وانتقال‌ها را به منظور بهتر کردن مجموعه‌هایی که به‌این موزه‌ها تعلق دارند توجیه کرده است ومدیران سایر موزه‌ها نیز دلایلی از همین قبیل دارند.

ویلیام را بین[3] مسؤول موزهٔ هنر مدرن معتقد است که موزه‌ها حق دارند آثار خود را مبادله کنند یا به فروش برسانند، و این آثار البته آنهایی هستند که برای موزه اهمیت یا لزوم کمتری دارند.

آنچه درپاسخ این عده گفته می‌شود این است که این دلایل درست است اما آنچه به عنوان سؤال مطرح می‌شود این است که چرا این فروش‌ها درخفاصورت می‌گیرد درحالی که هرخریدی با جارو جنجال و هیاهوی بسیاری همراه است.

1_Kandinsky
2_ Thomas Hoving
3 _ W . Rubin .

نکتهٔ دیگر این است که فروش آثاری که به موزه هدیه شده است و موزه نیز در ابتدا آن را پذیرفته سبب خواهد شد که صاحبان مجموعه‌ها دیگر سخاوتی ازخود نشان ندهند.

● ماجرای آخرین رمان ورکور روی دریا می‌گذرد... ودر دریا نویسندهٔ خاموشی دریا، اقیانوس راخوب می‌شناسد و دریانوردی ومحیط گستردهٔ آب‌ها را خیلی دوست دارد.

مهندس هاردی قهرمان «شیارها» که به دریا افتاده نه ساعت تمام پایداری می‌کند و دراین کشمکش یگانه پشتیبان اومیل بازیافتن زنش است. ممکن است که این ماجرا خیلی کم محتمل به‌نظر برسد، اما اهمیتی ندارد زیرا آنچه به‌حساب می‌آید مقابلهٔ این درام است وعشق، عشق گذشته و عشقی که باید بیاید. هاردی، سرپرست مکانسین‌های کشتی، مدت‌های درازنسبت به همسرش که همراه او است حسادت بسیاری احساس می‌کرده است؛ همسرش، زنی است که به‌دنبال آزردگی‌های متقابل هاردی را ترك کرده‌است ومهندس پس ازچهار سال اورا با بازیافته‌است.

راوی مسافرتها که با همین کشتی سفرمی‌کند، متوجه شده است که در زن چه‌زیبایی‌ها و چه دلربایی‌هایی‌وجود دارد. راوی همچنین پی می‌برد که زن درمورد رفتار شوهرخود که شاید بیماری حسادت وی کاملاً معالجه نشده است در اضطراب‌است. اما هنگامی که پس ازیك روز اضطراب دیوانه‌کننده، زن می‌بیند که شناگر خسته و فرسوده را از آب بیرون می‌کشند، دچار شادمانی فراوانی می‌شود.

به‌گفتهٔ یکی از ناقدان فرانسه، ورکوری که‌نویسندهٔ «شیارها» است، نویسنده‌ای غیر از رمان‌ها و مقاله‌های سابق‌است. امااین کتاب، بازهم‌جستجوی عشق انسانی است، عشقی که به تنهایی می‌تواند برمرگ پیروزشود.

قاسم‌صنعوی

● نخستین جشنوارهٔ‌سینمایی‌ایران که در اردیبهشت ماه جاری در تهران برگزارشد، ازنظر نمایش‌آثار پرارزش وتماشایی، یکی از ضعیف‌ترین فستیوال های سینمایی چند سال اخیر بود. در زمینهٔ تشکیلات و روابط عمومی نقایص بسیار به چشم می‌خورد که البته در همهٔ فستیوال‌هایی که درایران برگزارمی‌شود امری است طبیعی.

این بار نیز بسیاری از کسانی که واقعاً استحقاق تماشای آثار سینمایی را دراین جشنواره داشتند موفق به‌دریافت بلیط نشدند. (اشاره می‌کنم به‌صف‌های طولانی دانشجویان‌رشته‌های سینماوتآتر که هرروز بیهوده و بی‌نتیجه ساعت‌ها درمقابل سینماهای نمایش‌دهندهٔ‌فیلم‌های فستیوال تشکیل می‌شد).

تشکیلات برگزار کننده فستیوال حتی برای‌بسیاری ازمجلات وروزنامه‌ها کارت دعوت نفرستاد و از همه مهمتر اینکه ما تا روز شروع فستیوال آگاهی چندانی‌ازمشخصات فیلم‌های شرکت‌داده شده در فستیوال، کمیته انتخاب، هیئت داوری و نحوه و ضوابط ارائه جوایز نداشتیم و این بی‌شك از معایب بسیار بزرگ یك‌جشنوارهٔ بین‌المللی است.

برنامه‌های این‌فستیوال به‌دوقسمت تقسیم شده‌بود: ۱ـ فیلم‌هایی که‌درمسابقه شرکت می‌کرد ۲ـ فیلم‌هایی که‌به‌عنوان آثارجنبی در برنامهٔ اطلاعاتی فستیوال گنجانده شده بود.

در لیست آثاری که درقسمت دوم

یعنی دربرنامهٔ اطلاعاتی به‌نمایش‌درآمد به نام‌های برجسته‌ای چون « یکشنبهٔ لعنتی» اثر **جان شلسینگر** و «دنباله‌رو» اثر **برناردو برتولوچی** برخوردیم که جایشان بدون شك در برنامهٔ مسابقهٔ جشنواره‌بود ومتأسفانه هیچ‌یك‌ازمقامات مسؤول فستیوال بـرای ما توضیح نداد که‌کمیتهٔ انتخاب‌چرا وازروی چه‌ملاك‌ها وضوابطی دست بـه چنین انتخابی زده است. تـرکیب اعضای هیئت داوران بسیار نادرست بود. شاید تنها کسی که واقعاً استحقاق‌شرکت دراین‌هیئت‌داوری را داشت، **ساتیا جیت ری** بـود کـه متأسفانه سخت در اقلیت قرار داشت. تقریباً تمامی اعضای دیگراین هیئت شکل تشریفاتی داشتند، ظاهراً چنین پیداست که گردانندگان این جشنواره خواسته‌انـد از تمام کشورهایـی که به فستیوال فیلم فرستاده‌اند یك‌نفر هم در هیئت داوری داشته باشند کما اینکه پس ازاعلام وتقسیم جوایز بین‌تمام کشورهای شرکت‌کننده درفستیوال، این‌نظر به‌طور مستقیم تأییدشد.

فیلم‌هایی کـه در بـرنامهٔ مسابقه به‌نمایش درآمد متأسفانـه اکثراً فاقد ارزش هنری بود و برخلاف تبلیغاتی که قبلا شده بود، ظاهـراً تهیه کنندگان خارجی فیلم ها رغبت چندانی به ارائهٔ آثار باارزش خود به‌این فستیوال نشان ندادند؛ غیرازدوسه‌فیلم، تقریباً بقیه‌آثار نمایش داده شده دراین جشنواره دریك کمیته انتخاب یك فستیوال جدی به‌طور قطع ازدور مسابقه حذف می‌شد.

نتایج‌آراء هیئت داوران ما را از این نخستین جشنوارهٔ بین‌المللی‌به‌کلی نومیدکرد. دادن جایزه به‌نخستین فیلم سینمای کـویت یعنی « دریای بی‌رحم» ظاهراً رعایت حسن همجواری و دوستی بود چرا که این فیلم با وجود آنکـه برخوردار از جرقه‌هایی امیدوار کننده بود اما در مجموع اثـری بود بسیار احساساتی وسطحی. کارگردان این فیلم خواسته‌بود تصویری ازمردم کویت پیش از درآمد نفت ترسیم‌کند اما دراین‌راه بیش ازاندازه درگیرعواطف واحساسات شخصی‌وعوالم‌رمانتیك‌وبی‌ارزش‌شده‌بود.

درهیچ‌کجای دنیا مرسوم نیست که دریك فستیوال تنها به‌خاطرآنکه‌فیلمی نخستین ساختهٔ سینمای یك‌کشور کوچك است، به آن جایـزه‌ای اهداء‌کنند (به هنگام اعطای جایزه به‌این‌فیلم مستقیماً تاکید شد که جایزه بخاطرآنکه‌این‌فیلم نخستین اثر سینمایی تاریخ کویت است به‌این فیلم اعطاء می‌شود)

اعطای جایزهٔ بزرگ فستیوال به فیلم روسی «شاه‌لیر» بسیار نادرست بود و تنها از عهدهٔ این‌گروه هیئت داوری برمی‌آمد.

فیلم « شاه‌لیر » اثـر **کوزنیتسف**، کارگردان روسی، اقتباسی بـود از اثر جاودانی **شکسپیر**، این فیلم به‌عنوان‌یك کار سینمایی نقاط ضعف بسیارداشت.

کوزنیتسف که ماورا یك‌بار به‌خاطر ساختن «هاملت» ستوده بودیم، این‌بار بی‌آنکه ازقدرت خلاقهٔ خود درآفریدن فضایی تـازه در روابط قهرمانان درام شکسپیر یاری‌بگیرد، صرفاً دوربینش‌را در راه به تصویر کشیدن فضایی به‌کار می‌گیرد که شکسپیر با نبوغی حیرت‌آور وبا کلماتی بسیار دلنشین در درام خود آفریده است.

کارکوزنیتسف‌دراین فیلم تقریبـاً همانقدر ارزش دارد که‌کـار بیهودهٔ **ویسکونتی** در خلق مجدد «بیگانـه»

آلبر کامو به زبان سینمایی. در حقیقت کوزنیتسف با فیلم خود یك بـار دیگر درام شکسپیر رادرست همانگونه که‌وجود داشته است با تصویر نوشته است و این هنر چندانی نیست.

کوزنیتسف در این فیلم با الهام‌از آثار پرزرق وبرق هولیود دست به‌ایجاد صحنه‌هایی‌عظیم و پرخرج می‌زند وبه‌این طریق ضعف خود را در ایجاد و خلق میزانسنی ساده‌اما گیراترومؤثرترپنهان می‌کنند.

دادن جایزهٔ بهترین بازیکر مرد به «**یوری یاروت**» بازیکر نقش شاه‌لیر کاملاً بجا بود. بازی او بـا آنکه در برخی‌ازصحنه‌ها تااندازه‌ای اغراق‌آمیز جلوه می‌کند، اما در مجموع فوق‌العاده است. همچنین بازی **جین فاندا** درفیلم آمریکایی «کلوت» بسیار درخشان و پر احساس‌بودواعطای جایزهٔ‌بهترین‌بازیکر زن به اوکاملاً درست و بجا می‌نمود.

«کلوت» فیلمی بودبسیار سطحی‌از زندگی‌یك زن هرجایی که درگیرمسایلی جنایی می‌شود. امـا بـه عقیده من برجسته‌ترین اثری‌که در ایـن فستیوال نمایش داده شد فیلم «بازرسی به پایان رسیده‌است، فراموش‌کنید» اثر **دامیانو دامیانی** ازایتالیا بودکه متأسفانه مورد بی‌مهری اعضای هیئت داوران قـرار گرفت وتنها جایزهٔ بهترین‌کارگردانی به‌آن داده شد. البته ازاین هیئت‌داوری بیش از این هم انتظار نمی‌رفت.

دادن این جایزه به دامیانی لازم اما کافی نبود. دامیانی با طرح‌مسئله‌ای بسیار جالب وحساس درروابط‌زندانیان یك زندان عمومی با یکدیگر ورؤسای زندان، دست برروی نقطهٔ ضعف بسیار قابل تعمقی درسیستم قضایی تقریباً همهٔ کشورهای‌عالم‌می‌گذارد. دامیانی‌باقدرت وجسارتی‌کم‌نظیر پرده از اختناق درد آوری‌که برشرایط غیرانسانی‌سیستم‌های قضایی حکم‌فرماست برمی‌دارد.

ریتم پرتحرك و خروشان فیلم، کارگردانی سنجیده وستایش‌انگیزآن، کمپوزسیون‌های تصویری وتم‌انسانی و جهانیش ارزش آن را داشت‌که جایزهٔ بزرگ فستیوال‌را به خود اختصاص‌دهد. ضمناً یك روز نیز خارج‌از دور مسابقه فیلم «**بی‌تا**» اثر **هژیرداریوش** به‌نمایش درآمدکه‌یکی‌ازسطحی‌ترین‌وبی‌مایه‌ترین آثاری بودکه تاکنون در ایران ساخته شده است.

متأسفانه فیلم «پستچی» اثر**داریوش مهرجویی** راندیدم‌اما چندروز پس از پایان کار جشنواره، فیلم «چشمه» اثـر **آربی‌اوانسیان** درتالاردانشگاه‌آریامهر و به‌همت افرادگروه «**سینمـای آزاد**» به‌نمایش درآمدکه موفق به تماشای آن شدم.

«چشمه» فیلمی است به غایت زیبا و شاعرانه. بافت و کمپوزیسیون‌های تصویری این فیلم غیرازدر چند مورد، بی‌اندازه مستحکم‌وسنجیده‌است. متأسفانه دیالوگ‌های فیلم بسیار ضعیف و سست است. ایکاش اوانسیان اصلاً در ایـن فیلم لطیف ومالیخولیایی خود، دیالوگی بکار نمی‌برد و آنرا بـه صورت صامت تهیه می‌کـرد. نحوهٔ داستان پردازی اوانسیان در «چشمه» و پـرداخت او از موضوع عاشقانهٔ عشق زن‌ترسایی‌به‌مردی جوان، غیرمتعارف اما هنرمندانه است. اوانسیان‌با ساختن «چشمه» نشان‌می‌دهد که برخلاف نظر بسیاری از دست اندر کاران سینما، سینماگری فهیم‌وروشنفکر و در عین حال پـراحساس است. سخن

اوانسیان در «چشمه» به روانی یک شعر ناب می‌ماند. تصاویرش آنچنان خیال انگیز وشاعرانه‌است که نظیرش رادربین آثار سینماگران ما کمتر می‌توان سراغ گرفت.

ممکن است آدم دربعضی ازصحنه‌ها به لغزش‌ها وخطاهایی بربخورد و یا با تأکیدهای بی‌موردی مواجه شود اماهمهٔ اینها مانع ازاین نخواهد بود که ما اثر اوانسیان راباخوشحالی فراوان ستایش کنیم.

فیلم دیگری که‌درفستیوال درخشید، «رگبار» ساختهٔ **بهرام بیضائی** بود.

بیضایی با نگاهی هوشمندانه در قالب داستان یک معلم‌جوان درمحله‌های جنوب شهر، موقعیت روحی واجتماعی و مادی طبقه‌ای رابررسی می‌کند که شایستهٔ توجه واکرام بسیار است.

بیضایی‌درقالب این داستان‌به‌ظاهر ساده‌اماعمیق، تجزیه‌وتحلیل‌جالبی‌ازمحیط زندگی‌آدمها تحت شرایط نادرست‌تعلیم وتربیت به‌عمل می‌آورداما نبایدفراموش کرد که بیضایی دراین بررسی و تجزیه وتحلیل عمیق خود همیشه موفق نیست و ما در جریان حوادثی که پیش می‌آید به‌نقاط ضعیفی‌برمی‌خوریم که‌شایدتذکرش بی‌مورد نباشد. بیضایی گاهی بیش از اندازه به برخی از صحنه‌ها و تصاویر فیلمش دلبستگی دارد و قادرنیست آنها را ازدم قیچی بگذراند.

همین تصاویرو صحنه‌های ناهماهنگ ونامتناسب است که همراه با چند مجلهٔ تأتری بی‌تناسب ، روال طبیعی و قابل پذیرش فیلم را دچارخدشه‌می‌کند.

اما بی‌هیچ تردیدی باید پذیرفت که‌بیضایی‌یکی ازنخستین کسانی است که در شرایط امروز راه درست و صحیح انتقاداجتماعی‌راازطریق‌سینما یافته‌است.

اوبدون آنکه‌درهیچ قسمت‌ازفیلمش برروی مطلب خاصی تکیه‌کند، به‌سادگی و روانی‌کامل تصاویری را به ماعرضه می‌کندکه تماشاگرهوشیار از ورای آن تصاویرگرفته و غم‌آلود و گاه اثیری ، به مسایل بسیاری که ناشی از وجود ناهماهنگی‌ها ونارسایی‌هایی در سیستم اجتماعی‌واخلاقی‌اجتماع ماست‌پی‌می‌برد.

این فیلم بی‌آنکه‌کوچکترین‌داعیه روشنفکری داشته باشد ، یکی از روشنفکرانه‌ترین فیلم‌هایی است که در چند سال اخیر ساخته شده است چراکه به راحتی قادر است روشنفکر واقعی را به تفکرواداردوتماشاگرعادی رابه‌خود جلب‌کند.

همانطورکه قبلاً اشاره شد تقریباً اکثرکشورهایی‌که در این فستیوال با فرستادن یک یا چندفیلم‌شرکت داشتند، موفق به دریافت جایزه‌ای شدند و گردانندگان وهیئت داوران جشنواره همهٔ شرکت کنندگان را راضی کردند.

طی این فستیوال به عنوان مروری برآثاریک هنرمند، سیزده فیلم هم از **پیرپائولو پازولینی** ، فیلم ساز متفکر ایتالیایی به نمایش گذاشته شدکه بی‌شک برجسته‌ترین خدمت یک جشنواره در راه شناساندن سینمای جدی می‌تواند باشد. اما در این جا نباید فراموش‌کرد که سهم برگزارکنندگان این جشنواره درنمایش این آثارجالب وتماشایی تقریباً هیچ‌است چراکه مسئوول‌واقعی این‌اقدام ارزشمند و مفتخرانه ، انجمن ایران و ایتالیا، آرشیو فیلم ایران و شخص **فرخ غفاری** است.

البته‌همانطورکه‌ازاعضای‌هیئت‌داوران این جشنواره انتظار می‌رفت، درپایان

جشن کوچکترین تجلیلی از پـازولینی به عمل نیاورد.

متأسفانه همهٔ ظواهر امر نشان می‌دهد که غرض اصلی از ایجاد چنین جشنواره‌ای نه خدمت در راه هنر که خدمت در راه حفظ و گسترش روابـط دوستی وحسن همجواری بوده است.

● اکثر خوانندگان ما با آثار نقاشی ناصر اویسی ، نقـاش هنرمند و معروف ایرانی که ازمدتها قبل دراروپا اقامت دارد، آشنایی دارند. چندی پیش هم خبرمربوط به نمایشگاه آثار او را در ایتالیا درهمین صفحه چاپ کردیم . گزارش‌های رسیده از استانبول و آتن حاکی است که نمایشگاه آثار این هنرمند دراین شهرنیز با موفقیت‌های فراوانی همراه بوده است.

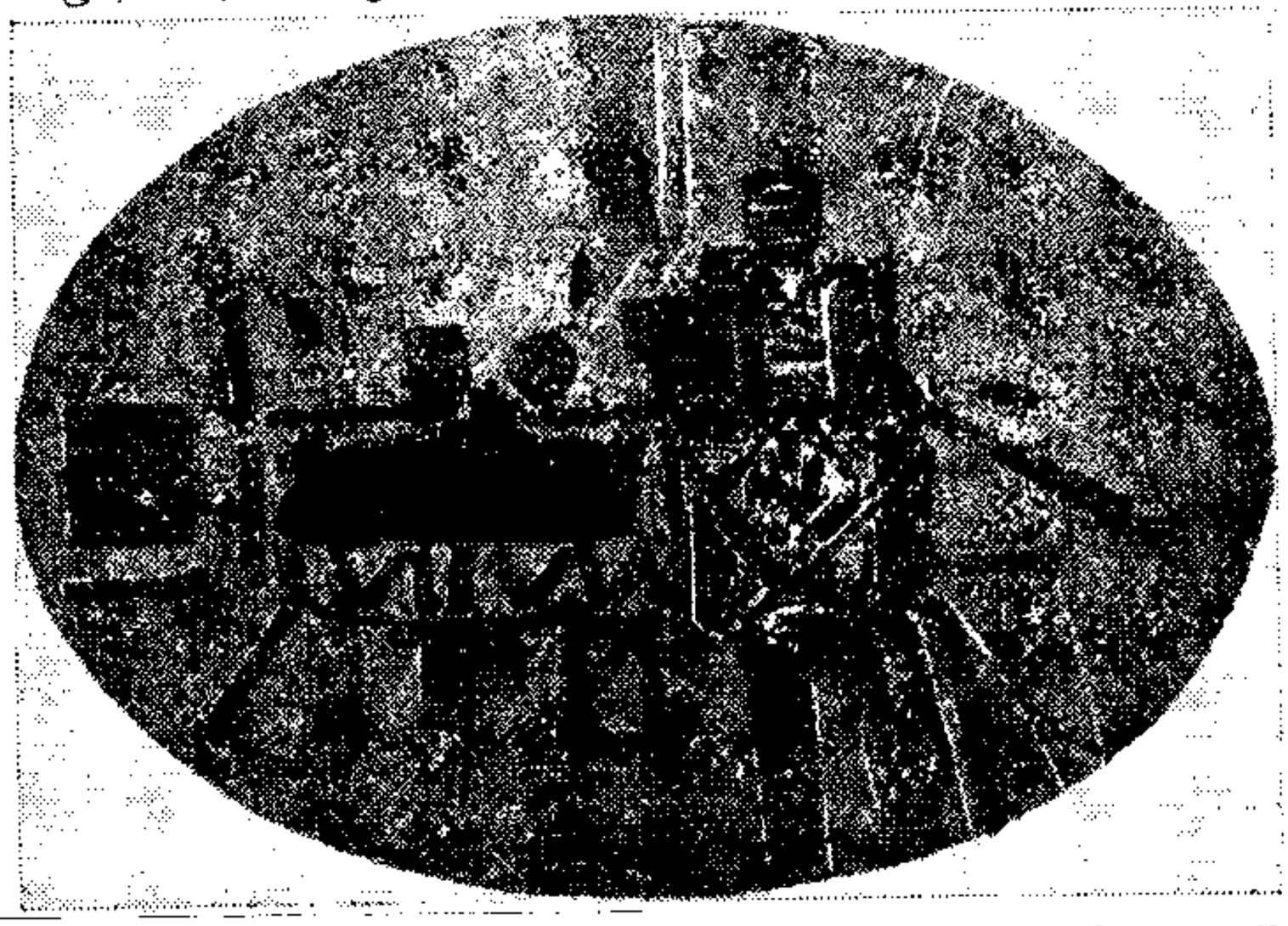
نمایشگاه آثار اویسی در تالارشهر استانبول توسط شهرداروبمقامات فرهنگی افتتاح شد ومورد توجه شدیدعلاقه‌مندان به آثار نقاشی مدرن قرار گرفت. این شاید نخستین بار بود که آثار نقاشی یک نقاش ایرانی دراین شهر بـه معرض تماشای عموم گذاشته می‌شد.

نمایشگاه بعدی اویسی درشهر باستانی آتن و درانستیتوی نویسندگان و نقاشان تشکیل شد .آثار تازهٔ اویسی در ایـن نمایشگاه مورد توجه شدید بازدیدکنندگان واقع شد و روزنامه‌ها و مجلات هنری مطالب مفصلی در بارهٔ اویسی و آثارش انتشار دادند.

«پاراسکه وادیس»[1] منتقد معروف روزنـامهٔ «الفتروس کوسموس»[2] مقالهٔ مفصل وجالبی دربارهٔ این آثار نوشت و درآن تجزیه‌وتحلیل دقیق و تحسین انگیزی ازخصوصیات ویژه وزیبایی‌هاوبدعت‌های آثار اویسی به عمل آورد.

«پاراسکه وادیس» در این مقالـهٔ خود به این نکتهٔ جالب اشاره می‌کند که: «اویسی درآثار نقاشی خود ازلحاظ بیان غم‌ها، آرزوها و تخیلات فانتزی ، بدون هیچ تردیدی، یکی ازنقاشان مهم وصمیمی زمان ما است».

موفقیت بسیار برجسته وستایش انگیز دیگری که دراین نمایشگاه نصیب اویسی شده است، خرید تابلوهارمونی در آبی



1_ Paraskevaidis 2_ Eleftheros Cosmos 3_ Roger Bésuy

وقرمز که زن‌اسب سواری‌را نشان می‌دهد توسط موزهٔ «ناسیونال‌گالری» آتن‌است.

موفقیت درخشان این نقاش جوان ومعاصر ایرانی‌دراروپا که‌درحقیقت‌بدون کمك ویاری‌مقامات فرهنگی‌ایران‌بدست آمده است، ارزش تحسین وستایش‌بسیار دارد.

هوشنگ طاهری

● روژه بزو[۳] را در میان رمان نویسان امروز شخصیت مجزایی باید به حساب‌آورد. اوهم ازنیروی جسمی و هم از قدرت روحی‌گوشه نشینان بزرگ برخوردار است . محال است بتوان در وجود او بزوی قهرمان را با آن نگاه روشن وسمج از بزوی نویسنده جدا کرد که با نگاه تیزبین خود در رمان‌هایش دنیا را می‌کاود تا اگرهم نتواند از اسرار آن پرده برگیرد لااقل بتواند حیله‌گری‌هاوزشتی‌ها ونیززیبایی‌های‌آن را بنمایاند. غنای رنگ‌آمیزی در نوشته‌های‌اوناشی‌ازاینجاست.اومی‌گوید، «برای اندیشیدن دربارهٔ زندگی چیزی بهتر ازآن نیست‌که انسان برود و با چشم خودآن را ببیندودر زندگی‌شرکت جویدوسپس‌آن رادرقالب داستان‌به‌مردم عرضه‌کند، داستانی‌عینی‌که درآن‌انسان که ازقیدکوته بینی زندگی روزانه‌آزاد شده‌است برجهانی برای مراقبت‌بگزیند که ازبلندی‌آن بتواند با دیدوسیع‌تری به بشریت بنگرد.

بزودرخلاف‌جهت‌نویسندگانی‌است‌که زندگینامه برای خود می‌نویسند. اگر چه‌رمان‌های‌اوهمه سرشارازکاراکترهای کاملاً مستقلی است با اینهمه مهرغرور ومردانگی‌یکسانی‌که نشانهٔ‌شخصیت خود نویسنده است‌برهمهٔ‌آنها نقش بسته‌است.

این نویسنده‌که ماه‌گذشته از طرف انجمن نویسندگان به دریافت جایزهٔ بزرگ ادبیات نایل آمد اخیراً رمان تازه‌ای دربارهٔ ماجراهای‌آخرین‌وزارت پیرمندس ـ فرانس منتشر کرده است. به‌همین‌جهت‌ژان‌ـلوئی‌اودن‌خبرنگارمجله نوول لیترر در سندیکای نویسندگان مصاحبهٔ‌کوتاهی با اوبه عمل‌آورده‌که قسمتهای عمدهٔ چنین است،

ـ دربارهٔ غروروم‌دانگی، چگونه می‌اندیشید؟

ـ من‌باطیب خاطرآن رامی‌پذیرم. هرگاه اندکی غروردرمن نبود ازمدتها پیش ازنوشتن دست برداشته بودم. به‌هیچ دارو دستهٔ ادبی تعلق ندارم. نه‌دنباله‌رو دست راستی‌ها هستم و نه پیرو دست چپی‌ها . من ردای‌کاتولیکی را از تن درآورده‌ام‌تابتوانم به‌خواسته‌های درونی خود پاسخ‌گویم. ازاین‌روتنهاازپشتیبانی اشخاص‌آزاداندیش‌برخوردارم، کسانی‌که تعدادشان در واقع بسیار زیاد است ولی دوران ماکه پای بند عقاید جزمی است قدرت هرگونه نفوذ وتأثیر را ازآنسان سلب‌کرده است.

پس بدون غرور چگونه می‌توان پایداری‌کرد ؟ غرور رویهمرفته همان مظهراستعدادی است‌که نمی‌خواهدنهفته بماندواصرار داردکه خود رانشان‌دهد. اما همین‌که با نوشتن به ستیزه جویی در می‌آیم هرگونه غرور در من محو و نابود می‌شود وتنها مردانگی برجای می‌ماند. مردانگی همچنانکه لازمهٔ‌وجود من است لازمهٔ وجود شخصیتهای من هم هست‌که نه ارادهٔ بی‌ثباتی دارند ، نه شیادند ونه مانند اشخاص زیادی که امروزه درادبیات وزندگی دیده‌می‌شوند

اسیر وسوسه‌های جنسی هستند.

انسان‌دررمان‌های من‌فردی حقیقی است که زن را برای این که در دیدهٔ‌وی نمونهٔ‌اصلی آفرینش‌می نمایددوست‌می‌دارد ومی‌ستاید .

ــ آیا جنبهٔ مبارزه جوئی در اثر شما وجود ندارد ؟

ــ مــن می کوشم کــه فقط روشنبین باشم. سیاست در کتاب تازه‌ام تنها پایه‌ای است برای یك ایدآلیسم که همان‌به‌وجود آوردن یك اروپای مافوق ملـی است . ولی این کتاب تنها یك اثرسیاسی نیست. کاری که من خواسته‌ام انجام دهم‌نوشتن یك رمان کلی وهمه جانبه است.

شاپوراسدیان

● افزایش روزافزون سروصدادر شهر های پرجمعیت نگرانی‌های تازه‌ای به وجودآورده است. قرار است ایــن افزایش سرسام‌آور سروصدادر کنگره‌ای که دراین ماه درفرانسه تشکیل می‌شود مورد بررسی قرارگیرد. تم اصلی ایــن کنگره تعیین پروژه‌هایی برای ساختن کارخانه‌های «ساکت»است.همچنین‌جای نمایانی به معرفی انواع واقسام عایقهای صداکه ازانتشارصوت به‌خارج‌جلوگیری داده شده است.

جالب توجه است که در این کنگره یك عده حقوقدان نیزشرکت می کنند تا مسأله را ازنظرحقوقی موردبررسی‌قرار دهند ومعلوم کنندهرکس وهرکارخانه‌ای تاچه حدودی‌می‌تواند بی‌مهابا به‌ایجــاد سروصدا بپردازد.

درهمین زمینه خبر یافتیم که یــك کارخانه سیمان جدید در فرانسه برنده چند جایزه است. در این کارخانه‌جدید ازنظرآلوده نکردن هوا و بی‌سروصدا بودن‌کارخانه بــه هنگام‌کار بهتریــن پیشگیریهای ممکن صورت گرفته است.

● قراراستشورویهاسفینه‌ای مجهز به دستگاه‌های وسایل انــدازه‌گیری به سیارهٔ ونوس بفرستند . هدف از این مطالعه تحقیق در وجود یاعدم ئیدروژن سنگین درجوو نوس است.

علاوه‌براین درسال ۱۹۷۳ دوسفینهٔ دیگربه‌کره مریخ فرستاده خواهــد شد تادرمورداشعهٔ کیهانی به‌مطالعه‌بپردازند. این خبرها را منابع علمی فرانسه که در دوطرح فوق‌با شوروی همکاری می کنند منتشر کرده‌اند.

● مجله‌آکولوژیست چاپ‌انگلستان که معمولا به‌بررسی مسائل محیط‌زندگی انسانی می‌پردازد یك‌شمارهٔ‌کامل خودرا به ارائــه « نقشه‌ای بــرای نجات بشر» اختصاص داده‌است. به‌عقیدهٔ‌دانشمندان، اقتصاددانان و مدیران صنایعی کــه در انتشار ایــن شمارهٔ مخصوص شرکت کرده‌اند در دنیا به‌طور اعم و درکشور انگلستان به طور اخص تا سال ۲۰۰۰ به‌علت ازدیاد روزافزون‌جمعیت‌ونقصان بیش از پیش مــواد مورد مصرف عموم مشکلات فراوانــی به وجــود می‌آید و کشورهای پیشرفته بیش‌ازپیش‌وباسرعتی تصاعدی ازکشورهای عقب مانده فاصله خواهندگرفت وتمامی دنیا بایك بحران عمیق اجتماعی ناشی‌ازازدیاد سرسام‌آور جمعیت مواجه خواهدشد.

ایــن بدبینی خارج از حد و این آینده تاریکی که مجلهٔ فوق برای سال ۲۰۰۰ پیش‌بینی می کند مورد موافقت سایرین قرار نگرفته است. مدیر مجله معتبر نیچر ابــراز چنین عقایدی را جنون‌آمیز تلقی کرده‌است واظهارتعجب می کند کــه چگــونه اشخاص معــروف و

معتبری که با مجله آکولوژیست همکاری می‌کنند چنین‌عقاید اغراق‌آموز و تصنعی ابراز داشته‌اند.

درهمین‌اوان‌درانستیتوی تکنولوژی ماساچوست شمارگرهای الکترونیك به‌کمك مدلهای ریاضی که به‌آن‌ها داده شده‌است مجدداً به‌کشف تئوری مالتوس نایل شده‌اند ! بنابر پیش‌بینی‌های این شمارگرها و برنامه‌نویسان آن‌ها به‌علت تقارنی که درافزایش‌صنعتی‌شدن‌یك کشور و افزایش مصرف در همان کشور وجود دارد دقیقاً پیش بینی می‌شود که درسال ۲۰۲۰ میلادی به رغم تمام پیشرفتهای تکنولوژی که تا آنموقع به‌ثمر خواهد رسید دنیا با کمبود مواد مصرفی مواجه خواهد شد. برای جلوگیری از این بحران همان راه حل همیشگی پیشنهاد شده است ؛ افزایش جمعیت را هرقدر ممکن‌است باید کندتر کرد وسطح آگاهی مردم را درمسائل مربوط به‌این بحران بالابرد.

آینده قضاوت خواهد کرد که پیشگویان سال۱۹۷۲ میلادی‌برهمکاران گذشتهٔ خود تا چه حد رجحان و برتری دارند.

● با توجه به اهمیت روز افزونی که علم اقیانوس‌شناسی پیدا کرده است و باتوجه به منابع بیکرانی‌که در داخل‌و زیر اقیانوسها قراردارد دولتهای‌فرانسه وآمریکابرای‌مطالعهٔ‌مناطق زیراقیانوس قرار داد مهمی امضا کردند. براساس این قرارداد به‌کمك زیر دریائی‌های غول‌پیکر تعدادی‌دستگاههای‌اندازه‌گیری علمی و ازآن جمله چند لرزه نگار و مغناطیس سنج که در ته اقیانوس اطلس قرارداده شده‌اندازکف اقیانوس به‌وسیله دستگاههای‌مخصوص‌عکس‌برداری‌خواهد شد.

براساس این پروژه قراراست در سال ۱۹۷۳ کارگاههای بزرگی در عمق ۶۰۰ متری در داخل‌آب به‌کارافتند و منابع اقیانوس‌هامورد بهره‌برداری‌قرار گیرند.

● چندی‌پیش درپاریس‌نمایشگاهی ازدیکسیونرهای قدیمی فرانسه ترتیب یافت. قدیمی‌ترین‌اثری که‌دراین‌نمایشگاه عرضه شده متعلق‌به‌قرن پانزدهم میلادی است. دیکسیونر ریشلیو که درسال ۱۶۸۰ تهیه شده‌است و نخستین‌دیکسیونر آکادمی فرانسه که درسال ۱۶۹۴ به چاپ‌رسیده نیز دراین نمایشگاه دیده می‌شوند.

خسرو معظمی گودرزی

● این ماه مصادف‌است‌با بیست و پنجمین سالگرد مرگ «آلبر مارکه» نقاش فرانسوی. او در اشکوب پنجم ساختمانی مشرف به رودخانه «سن» نزدیك «پل‌نو» زندگی می‌کرد. او مناظر اطراف سن را دوست داشت و با الهام ازآن‌ها آثار با ارزشی به وجود آورده است. آخرین تابلویی که از چشم‌انداز اتاقش از سن خیال‌پرور به وجود آورده هم اکنون در میان بیش ازچهل تابلوی دیگر او به‌معرض تماشا گذاشته‌شده‌است. این‌نمایشگاه یادی‌است از نقاش و تجلیل از هنر او،

«مارکه» زندگی را دوست داشت، شخصی نزار، محجوب و سر نگهدار و کم‌حرف‌بود حتی از خودش هم کم حرف می‌زد زمانی‌که در دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس تحصیل می‌کرد درساعات فراغت‌ازدرس وبحث در کوچه‌های‌پاریس می‌گشت و عابران را دنبال می‌کرد در

حالات ظاهری و ژستهای گوناگون آنها دقیق می‌شد و چیزی را که برای نقاشی جالب وخوش‌آیند تشخیص می‌داد باطرح اولیه روی کاغذ ثبت مـی‌کرد و همان احساس‌هـا واقعیت‌هـا را درآثار ذوقی آینده مورد استفاده قرار می‌داد.

نقص عضوی که‌ازابتداء تولد داشت برروحش‌سایهٔ غم و اندوه افکنده‌بود و همواره‌مورد تمسخرهمکلاسان‌وآشنایانش قرارمی‌داد وبه همین‌سبب جوانی او پر رنج و اندوه بود.

نبوغ نقاش از زمانی ظاهـر شدکه دست تقدیر اورا درپاریس با « ماتیس» نقاش مشهور فرانسه (۱۹۵۴-۱۸۶۹) آشناکـرد . اولین دیدار آن دو به‌یك دوستی پابرجا و پردوام انجامید.

آلبر مارکـه رنجهای روزگار را متحمل می‌شد و عشق مادر تنهامایه‌تسلی خاطر اندوهگین وپرآلام او بود.

میرسعیدالله‌شجاعی

www.KetabFarsi.com

سخن و خوانندگان

اداره محترم مجله گرامی سخن

من یکی از خوانندگان قدیمی و علاقمند مجله سخن هستم و همه دوره‌های آن مجله سودمند را حفظ کرده‌ام اکنون خواهشمندم بـه این سئوال من پاسخ دهید.

نمایشنامه سفر هشتم سندباد که در شماره دوم دوره چهارم سال ۱۳۳۱ آن‌مجله با امضای ا ـ ب منتشر شده و با این مقدمه شروع می‌شود. «چون شب هزارودوم بر آمد شهرزاد گفت: ای ملك جوانبخت اکنون ترا حکایت کنم که پس از سفر سندبادبحری را چه بر سر آمد.» نوشته چه کسی است ؟

با تقدیم ارادت و تشکر . علی . م

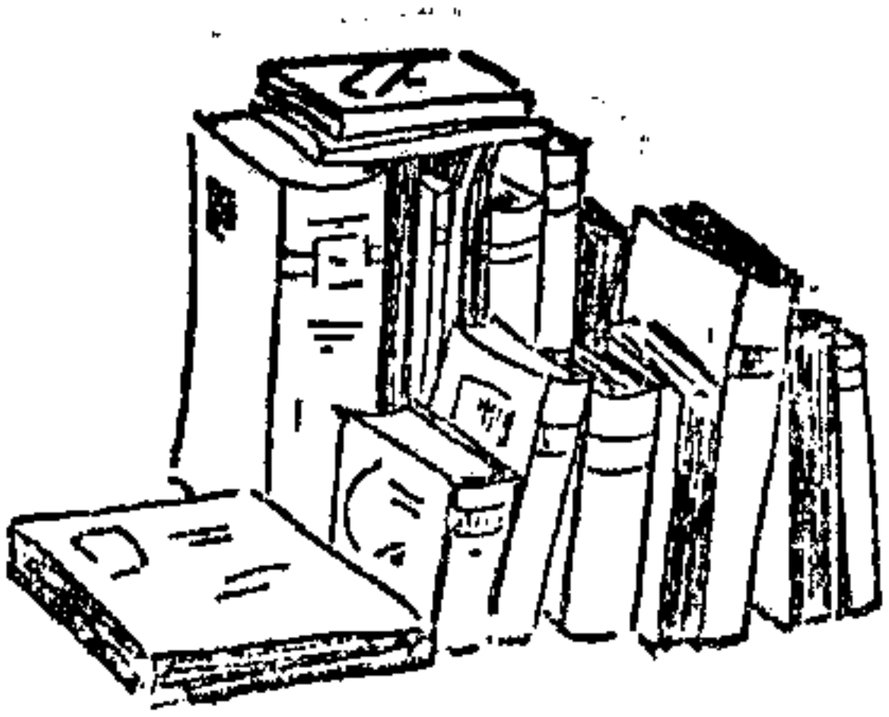
در پاسخ خوانندهٔ دقیق و وفـادار آقای علی. م، یادآور می‌شویم کـه نویسندهٔ این نمایشنامه، مدیر این مجله پرویز ناتل خانلری است.

آقای محمد رضافصیحی(اوکلاهما)

شعری که ازپابلونرودا ترجمه کرده بودید واصل‌شد. کلیهٔ‌همکاران سخن، از اظهار لطف شما متشکرند.

امادرمورداثرارسالی که‌وعده کرده‌اید آثاردیگری نیز به‌دنبال آن خواهید فرستاد متذکر می‌شویم که سخن‌در مورد ترجمه عقیده‌داردکه آثار بیگانه به کامل‌ترین وجه‌ممکن‌به فارسی برگردانده‌شودوهیچگونه‌دخل‌وتصرفی‌راهم‌در متون دیگران نمی‌پذیرد. امیدواریم در ترجمه‌هایی که ازاین پس برای سخن می‌فرستید این اصل را همواره رعایت کنید.

از آقـای **تورج‌رهنما** خواهشمندیم کـه نشانی پستی خود را تعیین و اعلام کنند.



کتابهای تازه

ترجمهٔ فارسی رسالهٔ اضحویهٔ بوعلی سینا

چاپ بنیادفرهنگ ایران با مقدمه وحواشی ازحسین خدیوجم.

ایکاش که جای آرمیدن بودی
وین راه دراز را رسیدن بودی
کاش ازپی صد هزارسال ازدل خاك
چون سبزه امید بردمیدن بودی

شاید بتوان ادعا کرد که این رباعی خیام زبان‌حال عموم نوع‌بشر درتفکر و احساسشان ازمرگ وزندگی‌است. انسان از روزیکه دارای شعور شده نتوانسته برخود هموارکند که زندگی او محدود به‌همین حیات فانی دنیوی است وپس‌از مـرگ بالکل متلاشی میشود و ازمیان میرود از همان ابتدای وصول به‌مرحلهٔ انسانیت همهٔ جوامع بشری بدون‌استثناء یك‌سلسله اعتقاداتی در بارهٔ «نشئه پس ازمرگ» یا بقول قرآن «خلق جدید» و«آخرت» داشته‌اند تا بجائی کـه بعضی ازآنها (مخصوصاً در سرزمین ایـران پیش از ورود آریـائیها) مردگان را بهمان وضعی که جنین درشکم مادردارد دفن‌میکردند که علامت «تولدثانی» آنها در عالم دیگر باشد . اغلب طوایف بـا مردگان خود اثاث و لباس آنها و حتی طعام وشراب میگذاشتند و در مصرقدیم پادشاهان را مومیائی میکردند . همهٔ این‌اعتقادات دال بـراینست کـه برای خود جسد رستاخیز قائل بودند ویااگر روح یا شبحی‌هم میشناختند جسم را نیز برای اتحاد مجدد باآن لازم‌میشمردند اما ازبعد ازفلسفهٔ یونان که مفهوم«روح مجرد» به تفکیك از جسم مادی زبانزد حکما شد طـایفهٔ فلاسفه سعی کـرده‌اند معاد جسمانی را نفی‌کنند و عقائد دینی را دربـاره معاد جسمانی بنوعـی تعبیر نمایند کـه بتوانند معـاد روحانـی را اثبات‌کنند وبقول خودشان ازنخافت‌این عقیده بکاهند و قابل قبول عقل فضولی نمایند.

رسالهٔ اضحویه بوعلی (اگرازخود او باشد) ازجملهٔ همین مساعی حکمای مشائی‌است درمقابل متکلمین اسلامی که قائل به معاد جسمانی هستند.

فصل‌اول‌این‌رساله که‌اصل‌آن به‌عربی است ومترجمی گمنام آنرا بفارسی روان وشیرین ترجمه‌کرده شاهداین‌مدعااست:

درحقیقت معاد

معادرا درلغت عرب‌ازعودبرگرفته‌اند. وعود بازآمدن باشد. ومعنی معاد جای باشد یا حالتی که چیزی دراو بود وازآن جداشود وباز بدوآید. وخواص این‌لفظ را نقل کرده‌اند از این معنی به معنی دیگر، وآن جائی است وحالتی، که‌مردم پس‌ازمرگ درآن جای‌شود، یا آن‌حالت اورا باشد وبباید دانستن که‌مشهورترین

گفتارمیان مردم آن‌است که: آن‌چیزی که پس‌ازمرگ‌مردم‌را خواهدبود، اوراخود بوده بود وبدین‌زندگی ازاو جدا باشد وازآن قبل گفتیم که مشهورتـرین گفتار این‌است که بیشترین امت پیشینه‌برآنند که جانهای مـردم پیش از قالب درآن جهان ـ که دوم ایـن جهان است ـ بود و پس ازمرگ‌بازبدانجاشود وچون‌بدانجا شود اگر نیك بخت است بهترین حالتی اورا باشدوآن‌را بهشت خوانند و اگر بدبخت است بدترین حالتی او را باشد وآن‌را دوزخ خوانند الخ»

متکلمان برآن بوده‌اند کـه آیات کتب‌آسمانی‌را باید حمل بر ظاهر کرد وحشر اجساد مردمان برای خداوندهیچ اشکالی ندارد کمااینکه خلـق اول‌آنها برای او اشکال نداشته است‌واگرامروزه درست‌فکر کنیم می‌بینیم که وسواس‌حکما در رد معادجسمانی واثبات معادروحانی از لحاظ فلسفی بمراتب از ذهن بعیدتر است چون‌معلوم‌نیست چرا ماده که‌حاوی اینهمه اسراربوده وهست نمیتواند قادر به‌تفکرهم باشد وچرا باید برخلاف‌عقل سلیم « روح مجردی » را هم که اعتماد بدان مشکلتر ازاعتماد به‌حشر جسمانی است بر تعداد عقائد دینی علاوه نمود.

مهدانیم کـه متکلمان اسلامـی همه اهل « اصالت ماده » و « اصالت ذره » (آتومیزم) بوده‌اند بخلاف حکما کـه به پیروی ازارسطو به‌هیولاوصورت‌قائل‌اند و امروزه ثابت‌شده‌است که قول‌متکلمان به علم نزدیکتر از حکمـا است و معاد جسمانی‌آن غرابت وسخافتی راکه‌حکما می‌پنداشته‌اند ازدست داده‌است.

فصول کتاب بقرار زیراست:

فصل‌اول درحقیقت معاد

فصل‌دوم دراختلاف رأیها درآن

فصل سوم درابطال مذهبهای تباه

فصل‌چهارم درآن چیزی که حقیقت مردم‌است که اگر اوباشد ودیگر چیزها که بدو پیوند دارد نباشد حاصل مردم باشد واگر اونباشد ودیگر چیزهاجمله باشد، حقیقت مردم نباشد.

فصل‌پنجم‌درآنکه‌آن‌چیز که حقیقت مردم است پذیرای تباهی و فنا نیست و وی جوهر است که همیشه خواهدبود.

فصل‌ششم درآنکه بودن معاد جایز است.

فصل‌هفتم درپدید کردن‌احوال‌مردم پس ازمرگ و روشن‌گردانیدن‌آفرینش دومین که‌آن راآخرت خوانند.

ترجمهٔ این رساله هم ازلحاظ معنی وهم از جهت لفظ حائـز کمال اهمیت و شایـان دقت‌نظر است و مقدمـهٔ فاضلانه آقای حسین خدیوجم که حاوی‌شرح‌حال ابـن سینا و بیان وجه تسمیه رساله بـه «اضحویه»است بسیارمفید و ممتع نوشته شد وحواشی‌کتاب نیز به فهم مطالب‌آن کمك بسیار میکند توضیح آنکه مقدمهٔ رساله که در متن عربی بوده در ترجمهٔ قدیمی فارسی نیامده وشارح‌فاضل‌آن را ترجمه‌کرده وبه‌آن علاوه نموده است.

خلاصه اینکه این رساله نیز مانند دیگـر انتشارات بنیاد فرهنگ خدمت بزرگی به ادبیات وتاریخ وفلسفهٔ ایران بشمارمیرود.

منوچهر بزرگمهر

کریستین‌وکید

هوشنگ‌گلشیری. کتاب زمان، قیمت ۶۰ ریال

گلشیری آهسته درخشید (مثـل همیشه.) ، چشمها را خیره کـرد (شازده احتجاب) وچشمهارازد(کریستین‌وکید).

کریستین وکید را باید با چشم خواند. ظرافت‌ها چشمگیر است. بااعصاب کاری ندارد و معلوم نیست به دل می‌نشیند یا نه، امامعلوم‌است که به‌دل چنگ نمی‌زند. اصولاً به هیچ‌چیز چنگ نمی‌اندازد. سرشار است ازعمق و دقت، ازعمق‌های سطحی و دقت‌های اسکیزوفرنیک و مالیخولیائی. سرشاراست اززیبائی‌هایی که‌تاعمیق‌ترنگاهشان می‌کنی رنگ می‌بازند وتاب دوباره خواندن ندارند.

کریستین‌وکیدسرشاراست‌ازآگاهی های فنی وفرمی‌که هنراست اما تمامی هنرنیست. واین نخستین مناقشهٔ من‌است با نویسنده. این داستان فرم‌زده است، محتوا در زیرفشار فرم دست وپامی‌زند، کلافه می‌شودوخفه می‌شود. راوی‌داستان (وداستان تنها روایت نیست) نویسنده است‌که باکلمه‌وباجمله‌وباشکل‌وزیبائی وهنر ولاجرم با خواننده بازی می‌کند.

دراین‌کتاب، گلشیری ازنوشتن‌ترس دارد؛ ترسی‌که هشیارش کرده است و هوشی‌که درتحلیل‌آخر به‌هدر رفته‌است. خواننده‌بی‌شک‌ازظرافت‌های‌تکنیکی‌ذوق زده‌می‌شوداماذوق‌زده‌شدن‌چه‌اهمیت‌دارد؟

اگر ازشکل داستان بپرسید مثل بی‌شکلی‌های دودهای حلقه‌درحلقهٔ‌پیچان سیگار است‌که‌گلشیری در طول‌کتاب، اینهمه نگران است‌که خاکسترش کی می‌ریزد؟ وچگونه می‌ریزد.

گلشیری مدام می‌نویسد مدام شک می‌کند ومدام خط‌می‌زندو خط زده‌ها را ارائه می‌کندکه علاوه‌برآوردن‌امتیازات فنی، دهان خواننده را به‌این رشوه بسته باشد. خال پشت‌گردن‌کریستین را درمستی وهوشیاری می‌بوسد و با سر-انگشتانش پای پلکهای حساس فاطمهٔ نابینا را(چشمان بازماندهٔ وجدانش‌را؟) نوازش می‌کندکید شوهرکریستین، که مثل همهٔ‌چهره‌های دیگرداستان (وابسته این‌داستان داستان چهره‌ها نیست) محو وممات ومهتابی است همیشه مست می‌آید ودیرمی‌آید وباید دیربیاید، گاهی گیتار می‌زند، گاهی گریه می‌کند، یکی‌ازتارهای گیتارش پاره می‌شود، و دیگر نمی‌زند. می‌گذاردکریستین فاسق بگیرد (سعید-دوست راوی-وخود راوی وچند فقرهٔ دیگر هم قبلاً) و راوی می‌گوید این شگرد شاید ازآنجا است‌که می‌خواهد زنش را از ورای منشورهای مختلف تماشاکندوازابتذال و عادت فرارکندکه ازکریستین فرار می‌کند. قهر می‌کند وترك زن وفرزند می‌گوید.

یکی از دوفرزنده‌روزا» است‌که راوی نمی‌داند هنگام شب بخیرگفتن، کجای صورتش را ببوسد و هرشب یک کتاب می‌خواند وعینك ذره بینی دارد و ظاهراً کمترازده سال‌دارد.ودیگر«جون» لعنتی‌که‌معلوم نیست چرا همیشه‌لعنتی است.

داستان‌که چشم‌گیر ونفس‌گیراست ماجرای آشنایی راوی است؛ کریستین وکید و دلباختگی راوی. داستان، آینهٔ بلندی است‌که بی هیچ خشمی برزمین کوفته شده است وهزار تکه شده است و درهرتکه تصویرنرگسانهٔ کریستین است که ابریشم گیسوانش را به دست بسی-حادثه‌گی‌های داستان و نویسنده سپرده است.

اگر بخواهیم ازدریچهٔ چشمان دنیا دیده‌ای مانند آقای جمال زاده، آسان گیرانه ماجرا را ببینیم‌باید بگوئیم که بعد ازقهرکردن‌کید و بارسفر بستنش، کانون خانواده ازهم می‌پاشد و ناگهان کریستین پرتاب می‌شود به جائی دور

دست که دارد درس می‌خواند وشاد است از اینکه درس‌ها اگر چه بی حاصلند ولی مجال فکر کردن بسرایش باقی نمی‌گذارند.

راوی قبل از پرتاب کردن کریستین به دوردست‌ها و باب مکاتبه‌های هنرمندانه با وی گشودن، به انگشت او که هنوز جای انگشتری کید بر آن پیداست، حلقه‌ای می‌اندازد که لاطائل می‌ماند.

درباب هفتم کتاب، درروزی که خدا فارغ از آفرینش شش روزه به استراحت می‌پردازد، می‌بینیم آدم از بهشت رانده شده است و درسراندیب سرگشتگی و شیدائی سر به دیوار می کوبد، به‌درمی کوبد وهیچ سری بیرون نمی‌آید. همهٔ ابرها با راوی همدردی می کنند ، که درمانده به بانگ اذان التجا می‌برد.

داستان هنرمندانه است اما هنری بیهوده وتجملی؛ هدف و حادثه‌ای درکار نیست واین مهم نیست اما می‌توان پرسید چرا؟

گلشیری که شاعری را به نفع نویسندگی ، رها کرده است ازشاعرانه نوشتن هم باید دست بردارد. و بدتراز شاعرانه نوشتن، شاعرانه دیدن است و وشاعرانه‌ها را دیدن.

دراینجا برای همدردی با نویسنده ازکنار واژهٔ تعهد هم نمی‌گذرم که طنین و تداعی‌های فراوان برمی‌انگیزد. در مدخل هریك ازهفت باب کتاب، هفت عبارت ازسفر پیدایش عهدعتیق آمده است: روزی اول روزی دوم تا هفتم که خدا به تمدد اعصاب پرداخت. گلشیری هم می‌داند که این بازیها هم درفرنگستان وهم در این آب وخاك، کهنه شده است. این چیزها که قحط نیست اگرمثلاً هفم مرحله از مراحل سلوك صوفیان را می‌گذاشت یا اسم ایام هفته راهم می‌گذاشت تفاوتی نمی‌کرد و تأثیری هم نداشت. بعد، این شگرد که حرف توی حرف می‌آورد و از شاخ به شاخ می‌پرد هم حالا دیگر طرفه نیست به قول خود نویسنده «کارها شده است» واین پنبه‌ها را زده‌اند.

نعوذ بالله که درمقام مقایسه و تمثل ازجویس وفاکنر سخنی نمی‌توان به میان آورد اما اشاره می کنم به یکی ازکارهای ژان ژنه به نام Notre dame de Fleurs که به‌گمان من برهمهٔ بعدها و فضاهای نویسندگی یك بعد افزوده است؛ با آنهمه پرحادثگی و پرخونی و پرخاش هم که دارد.

گلشیری دراین کتاب، برسایر تکلفات این تکلف را هم می‌افزاید که به دنبال سبکی برای نگارش می‌گردد که نیازی ندارد. اجزائی ازکلام را بی‌مناسبت در آخرجمله می‌آورد.

کارآل احمد در این زمینه بسی پخته بود به محاوره نزدیك‌تر بود و گوش وچشم را به تعجب نمی‌انداخت. با این حال گلشیری برمصالح نویسندگی، بر کلمه وکلام، تسلط فراوان دارد وکاش همان تعادل و اعتدال شازده احتجاب را نگه می‌داشت وادامه می‌داد.

کلام گلشیری غنی‌است، کلمه‌ها رام و دست‌آموز وخلق‌الساعه‌اند. بدیهی و وطبیعی‌اند. فرهنگ کلماتش وسیع است. جمله‌ها کوتاهند واین ازویژگی‌های دلپذیر نثر گلشیری است:

« حتماً یادش است (هست) که خندیدم. می‌نویسم که اگر بیشترمی‌ماندم حتماً گریه‌ام می‌گرفت، نه آنطور که او گریه کرد، آنهمه راحت. گریه کردن من حتماً باید با تکان‌شانه‌ها همراه باشد، «هق هق باشد . برای همین دیشب با وجود

آنکه ساعت سه بود وشمع هم داشتم فقط نشستم، پهلوی بخاری،» «وسیگار کشیدم. زاکتم را هم پوشیدم. اما بازسردم بود. بعد دیدم‌دارد یادم می‌آید. نمی‌خواستم.» «و وقتی یادم‌آمد سعی می‌کردم خرابش کنم.چشمم را بستم و خواستم بدن لخت وحتی موهای خیسش» را به‌یاد بیاورم. اما نمی‌شد. همه‌اش دستش یادم می‌آمد، دست وشمع روشن.» (ص۱۱۶)

عشقی که در این کتاب مطرح است چندان رمانتیك نیست سعی شده است از نوع مدرن و روشنفکر مآبانه یعنی از سربی‌خیالی باشد.در ندیهٔ باب هفتم است که این عشق محلش را پیدا می‌کند و کانونش که‌جا به‌جا شده‌است وگاهی پائین‌تر وگاهی بالاتر از قلب است تصحیح می‌شود ودر قلب مستقر می‌شود.

این را می‌پذیرم که در قصه‌نویسی امروز ایران‌جای یك داستان‌عاشقانهٔ‌خوش پرداخت خالی بود اما آیا گلشیری از موهبت قصه‌گویی محروم است؟

جادوی باستانی«قصه»خیلی‌عزیزتر از استانداردهای طلایی هنری - ادبی است.

گلشیری می‌دانسته است که گروه خاصی از کتابخوانان این سرزمین، چشم به‌راه نوشتنش‌هستند.این آگاهی‌دلگرمی اش داده است اما تصور انبوه چشم‌ها که نگرانش هستند دستپاچه‌اش کرده است. لذا بجان می‌کوشد حساب شده بنویسد و بی‌گدار به‌آب نزند.احتیاط می‌کند و از آنطرف‌بام‌می‌افتد.همانطور که هنرمند تاب زور نداردهنرهم تاب زور نمی‌آورد. مگرمی‌شوداز بیرون چیزی با زور به‌هنر چسباند؟

گلشیری‌خود از قحط‌سال‌وقحط‌الرجال ادبی‌امروز ایران‌آگاه‌است، «وچقدرشعر کمی‌داریم‌وداستان» (ص۶۵) پس‌بهتر است به هنر بپردازیم نه به‌هنرنمایی.

با هرقحطی‌ای هم‌که کشیده‌باشیم‌من این‌آب‌وتاب دادن‌های‌تجملی را به‌چیزی نمی‌گیرم:

«نامه را از درزپاکت دید. روی پاکت نشانی خودش بود. اسم خودش را هم خواند. خوانا بود. اما انگار سعی کرده باشند شکل چیزی را بکشند، سردستی حتی. مخصوص از «ی» مهدی بدش‌آمد. انحنای ظریف تبدیل شده بود به یك خط شکسته‌که بعد دندانه دندانه می‌شد،مثل‌اینکه همراه‌با تکانهای ماشین نوشته باشندش ویا درسوزسرما. نامه را سرجایش گذاشت. «م»فقط‌یك‌نقطهٔ درشت بود ودنباله‌ای‌که به «م»می‌رسید به‌مثلثی با نیمساز،که نیمسازهم نبود.انگاردست لرزیده باشد وبعد هم روبه‌بالاوباز... نام خانوادگی‌اش را هم‌نگاه‌کرد».

شاه سلطان حسین هم معتقد بود باخط‌خوشش‌هر دایرهٔ «ن» که می‌نگارد به صد اصفهان می‌ارزد!

کریستین وکید با این حال مغتنم است برای اینکه «کارها نشده است» و این‌اطوار، عوارض بلوغ داستان نویسی ما است گلشیری ازاین‌حدهم‌فراترخواهد رفت.

بهاءالدین خرمشاهی

شعرمعاصر افغانستان

به انتخاب محمد سرور مولائی، بامقدمهٔ دکتر خانلری، انتشارات رز، تهران، ۱۳۵۰، ۱۷۵ص رقعی.

دراین مجموعه نمونه‌هایی ازاشعار پانزده سخنورکشور افغانستان همراه با زندگینامهٔ کوتاه یا به اصطلاح مردم افغان «سامانی» هریك از این شاعران

که مطالعهٔ آنها برای ادب‌دوستان فارسی زبان گیرا وگویا و دلنشین است.

دکتر خانلری درمقدمهٔ خود چنین می‌نگارد: «اشتراك کشورهای ایران و افغانستان در نژاد و زبان و فرهنگ و ادب، و همبستگی تاریخی این دوملت آشکارتر ازآن است که به توضیح وذکر شواهد محتاج باشد.

از آغاز پیدایش ادبیات درخشان فارسی دری گروهی‌ازبزرگان‌ونامداران ما از سرزمینی برخاسته‌اند که اکنون کشور پادشاهی افغانستان است. امااین تعلق مانع آن نیست که ایرانیان نیز ایشان را از خود بدانند و آثارشان را جزء سرمایهٔ فرهنگ ملی خودبشمارند. همچنانکه بزرگان دیگر که زادگاه و محل زندگیشان در شهرهای مرکزی و غربی‌ایران بوده‌است نزدملت‌افغانستان نیز محبوب ومورد تکریم هستندومتعلق به‌ایشان شمرده می‌شوند. این فرهنگ عظیم تجزیه‌پذیر نیست و در هیچ مورد خط فاصلی میان دو قسمت آن نمی‌توان کشید ...».

پیشگفتار مؤلف‌هم شامل نموداری ازعوامل سیاسی واجتماعی است که‌برای شاعران افغانی انگیزه‌ای شده تا زبان حال مردم کشورخود شوند ودر حدامکان رسالت خویش‌را به‌انجام رسانند. آقای مولائی کتاب خودراچنین توصیف‌می‌کند «دراین‌مجموعهٔ کوچك که اینك‌دراختیار علاقه‌مندان گذاشته‌می‌شود ـ درحدودامکان ـ سعی‌شده‌است که‌این کتاب‌بتواندتصویرگر شعرامروز افغانستان باشد، به‌همین‌سبب بی‌آنکه به دسته بندی و جدا کردن نوپردازان وکهنه‌گرایان پرداخته‌شود، آنهاراچنانکه درجامعهٔ امروزافغانستان هستند درکنارهم قراردادم، و برخلاف سایر مجموعه‌های شعر معاصران که در افغانستان‌به‌چاپ رسیده است، کوشش‌شده است که از هرگوینده‌ای چندین نمونه شعر درآن گنجانیده شود تا امکان شناسائی بیشتر میسرشده‌باشد. نیز برای آنکه خوانندهٔ‌علاقه‌مند با ریشه‌های‌شعر وادب معاصرافغانستان درگذشته‌آشنائی پیدا کندگزارشی کوتاه دراول کتاب‌افزوده شده است ...».

دیدار با روشنایی

(مجموعهٔ شعر)

از: مهستی بحرینی، روندگان، تهران، ۱۳۵۰، ٦٤ ص رقعی، سی‌ریال.

در این مجموعه دوازده شعر از سروده‌های خانم بحرینی گردآوری شده، یا به‌عبارت دیگر گلچینی است ازاشعاری که وی در فاصلهٔ سالهای (۱۳۴۴ تا ۱۳۴۹) سروده‌است. خوانندگان سخن با استواری بیان و ظرافت اندیشه و نازکدلی این سخنورآشنا هستند، بااین همه قطعه‌ای از این مجموعه را نقل می‌کنیم تا هم خاطره‌ای پیشین تجدید شود، هم مایه وپایهٔ خانم بحرینی درفن شعروشاعری بهتر شناخته‌گردد.

درخت

پشت این پنجره‌یك دوست به‌زیبایی‌وهم،
وبه‌آرامش مرگ
شده پا تا سرچشم
ازپی دیدن من؛
شاخهٔ سبز محبت در دست
ایستاده است به‌پرسیدن من؛
ونسیمی که ازین کوچه سبك می‌گذرد
عطرپیغامش را
گاه وبیگاه به من می‌سپرد...

حسین‌خدیوجم

نگاهی به مجلات

انتشار یك مجلهٔ «عکاسی»

اولین شمارهٔ «تصویر» که ماهنامه‌ای است در زمینهٔ مسائل مختلف عکاسی به تازگی منتشر شده است.

انگیزهٔ انتشار این مجله درسر-مقاله‌ای زیرعنوان «سخن درآغاز راه» چنین آمده است.

«ما ازمدتها پیش برآن بودیم که نشریه‌ای‌در زمینهٔ‌عکس، این‌گویاترین تجلی عواطف و هنرهای بشر امروز، منتشر کنیم.

می‌دانستیم که در زمان ما جای چنین نشریه‌ای دراین ملك خالی است. و این راهم می‌دانستیم که‌گام نهادن در این‌راه، نه‌چندان آسان است که بتوان ازآن هراس به دل راه نداد. زیرا که ما، سرمایهٔ مالی چندانی در اختیار نداشتیم‌وهرآن‌بیم‌آن می‌رفت‌که شکست بخوریم و از نیمه راه سرافکنده و غمگین ودل‌آزرده برگردیم وبراین سودا، حتی سرمایه‌های معنوی خود را نیز ازدست بدهیم، سرمایه‌هائی‌که در جان ما است عشق ما به عکاسی وشور شوق ما، برای بازشناساندن اصالت عمیق این هنر وسعی در وسعت دادن آن.

ولی هرچه بود، خطرکردیم و گام دراین‌راه نهادیم. زیراکه جوان هستیم و شور و شوق جوانی، دلیل راهمان است. شاید اگراندکی‌پخته وسرد وگرم چشیده‌تر از این بودیم سرمایهٔ اندك مالی مان را بیش ازآن دوست داشتیم که دراین راه، آنرابه‌خطربیاندازیم...

ولی هرچه بوده گذشته است و اکنون تو، دوست من نخستین شمارهٔ نشریهٔ ما را در دست داری. وما، با امید به اینکه این همراهی، از جانب‌تو همیشگی باشد و ما همیشه شایستگی این همراهی را داشته باشیم» در این نخستین شماره اندکی در بارهٔ عکاسی سخن می‌داریم تا هم‌گوشه‌هائی از اعتقاد و عقیده مان را برای تو روشن کرده باشیم. هم فرصتی پیش‌آوریم‌که تو هم قلم بدست بگیری و باما حرف بزنی...

و درپایان مقاله چنین‌می‌خوانیم.

و اینك، ما برای آنکه شخصیت والای چنین هنری، هرچه افزون‌تر

بازشناخته شود، بر آن شده‌ایم تا نشریه‌ای را، در این زمینه به طور مرتب انتشار دهیم تا هم هنرمندان عکاسی و هم دوستداران این هنر را مفید افتد.»

***

این شماره محتوی مطالب مختلفی است درزمینهٔ عکاسی و مزین است به‌عکسهای بسیار زیبا ودیدنی.

ایران صدسال پیش، در برابر دیدگان شما هانری کارتیه برسون عکاس‌غزل‌سرا، تاریخچهٔ پیدایش عکاسی عکاسی آبستره کارهای ژرژ ابرسکی از جمله مطالب این شماره است.

در این مجله به مسائل فنی و تکنیکی عکاسی‌نیز توجه شده‌است برای نمونه‌می‌توان‌از مقالهٔ طرز کاروساختمان دوربین ما سارفلکس «انعکاس» از مهندس هوشنگ امینی‌فرو «چشم‌انداز یك عکاس» ازبهمن بهروز نام‌برد.»

۱ـ ادبیات معاصر

«ادبیاتی که در خون شکوفا شد «شعر بنگلادش» از پریت دینه‌را ـ موخرجی ـ ترجمه ع. روح بخشان. به‌دنبال این مقاله اشعاری ازهشت شاعر مسلمان بنگلادش آورده شده است. این اشعار دورای خشونت وبیزاری، نشان دهندهٔ تحلیل سریع فرهنگ ملی به‌سود آرامشی هستند که در آن وضع اسفبار کنونی از راه مظاهر رویا آمیز بیان می‌شود، امادرعین‌حال آثارعلاقه به‌مقاومت جدی‌در آن‌ها دیده می‌شود.»

***

زیر عنوان «شعر روس» از رایا نوزادیان به ترجمهٔ محمدرضا فشاهی اشعاری می‌خوانیم از شعرای ملی روس «الکساندربلوك ـ ولادیمیرمایاکوفسکی ـ بوریس پاسترناك ـ یوگن یفتوشنکو» به همراه معرفی کوتاهی دربارهٔ هریك: «گوارا» ازیك شاعر آزاد کردستانی ـ «وصیت‌نامهٔ من» از تاراس سف چن‌کو به ترجمهٔ کاظم شجاعی ـ «شعرمحکوم» از محمدرضا فشاهی (دربارهٔ شعر امروز) «ادبیات‌تشریفاتی‌درجامعه‌ی‌بوروکراسی» نوشتهٔ علی ماتك ـ «شاعر ازکوچه‌ها برمی‌خیزد وشعریك وظیفه است» مطلبی است از کاظم سادات اشکوری وبالاخره «شناخت‌اندیشه» از فدریکوگار سیالوکا به‌ترجمهٔ کامران فانی وگفت وشنیدی با جلال‌آل احمد از مطالب دیگر این شماره است.

ضمناً اشعاری از اسماعیل خوئی وجواد مجابی و اسماعیل شاهرودی و م. سرشك وسیاوش کسرائی و... در این شماره آمده است.

«چاپار ـ شماره دوم»

«دربارهٔ گراهام گرین» به‌ترجمهٔ اردشیر لطفعلیان، عنوان‌مصاحبه‌ای‌است که «ماری فرانسوازآلن» نویسندهٔ لوموند با «گراهام‌گرین» به‌عمل‌آورده‌است مترجم درآغاز باین مطلب اشاره می‌کند که:

«گراهام‌گرین» در این مصاحبه از آنچه انگلیسها در معنای بسیار باریك کلمه به‌«شخصی‌بودن» اصطلاح می‌کنند، فقط چیزهائی‌را که خودش می‌خواهدفاش می‌کند.

***

«برداشت فروید از ادب وهنر» نوشتهٔ او. مانونی ترجمه جلال ستاری

ازمطالب دیگر این شماره است.

عصر «شوا»درادبیات‌ژاپن‌به‌ترجمهٔ قاسم صنعوی همراه با یك افسانهٔ ژاپنی بنام «سفربه‌دوزخ».

در این مقاله ادبیات ژاپن از این زمان تا به امروز بـه طور اجمال مورد بررسی ومطالعه قرارگرفته است . ضمناً نمونه‌هائی ازشعرژاپن نیزدر این شماره آمده است .

«رودکی ــ شماره۷ ــ اردیبهشت۵۱»

شرحی‌درباره«میرزاحبیب‌اصفهانی» به‌نقل ازکتاب «ازصبا تا نیما» نـوشتهٔ یحیی آرین‌پور«اشارات وایضاحات»متن کامل‌سخنرانی«ابوالقاسم‌انجوی‌شیرازی» است که در دانشگاه تهران بـه‌یادبود بیستمین سال درگذشت «صادق هدایت» ایراد شده است و دارای نکاتی جالب وارزنده است در تحلیل روحیه هدایت.

ماه منیرمینوی مطلبی نوشته است زیرعنوان «شکوه عشق»که حدیثی تازه است دربارهٔ عشق. حدیثی که هرگز کهنه نمی‌شود.

«نگین ــ شماره ۸٤ ــ اردیبهشت۵۱»

۲ــ داستان و نمایشنامه

«چشمه» از مجید دانش آراسته ــ «از نصیحت بیدارشدم» از احمد فتوحی «باکبوترها بودیم» از احمدرضادریائی.

«چاپار ــ شماره دوم»

«بیماری مرموز» ازآلن سینگر ــ ترجمهٔ احمدکریمی.

«نگین ــ شماره۸٤ ــ اردیبهشت۵۱»

۳ــ تئاتر وسینما

نگـاهی بـه یکی از فیلمهـای «لکوسلاومارشالك» فیلمساز لهستانی‌از محمودآذریان‌دراین مقاله‌پس‌ازبحثی‌کلی بارهٔ سینمای کودکان‌یکی‌ازشاخص‌ترین فیلمهای انقلابی«مارشالك» یعنی«دلاور روستائی» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است . این فیلم ازمیان فیلمهائی که درفستیوال اخیر فیلمهای کودکـان به نمایش درآمد انتخاب شده است .

***

حرفهائی از «رضوانـی» ازشهر آشوب امیرشاهی ، گفته‌هائـی است از سیروس رضوانی . این مقاله به مناسبت گشایش تالار «رُسمه» درتآتر ملی خلق «پاریس» با نمایشنامهٔ «کاپیتن شل ، کاپیتن اسو» نوشتهٔ رضوانی «نقاش ، قصه‌پرداز،نمایشنامه‌نویس وترانه سرای ایران» فراهم‌آمده است.

«عروسك وچترنجات» داستانی‌است برای فیلم نوشتهٔ منوچهر لمعه.

«چاپار ــ شماره دوم»

به مناسبت جشنوارهٔ جهانـی فیلم تهران، صفحات زیادی ازمجلهٔ«رودکی» به‌بررسی‌کارچند کارگردان که‌فیلمهایشان در جشنواره تهران به معرفی و نمایش درآمد اختصاص داده شده است.

«پازولینی شاعـرارو تیك سینما» مطلبی است از نویسندهٔ سینمائی «روی آرمز»[1] به ترجمهٔ بهزاد حاتم.

در این مقاله فیلمهای پـازولینی «لات ــ ماماروما ــ پنپرربی‌نمك ــ ملاقات عشق ــ بررسی‌درفلسطین ــ انجیل‌به‌روایت متی ــ پرنده‌های بزرگ و پرنده‌های کوچك ــ زمین ازماه‌دیدن می‌کند ــ ابرها

1 ــ «Royarmes»

چه چیزی هستند؛ ادیب شاه ـ فصل گل کاغذی تئودرما ـ خوکدانی ـ مـده‌آ ـ دکامرون» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

دومین مقاله اختصاص دارد به بررسی بعضی از فیلمهای «کن راسل» کارگردان مشهور انگلیسی از جملهٔ ایـن فیلمها می‌توان «بوی فرند» «شیاطین» و «توئیکی» را نام برد

«جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران» از فریدون معزی مقدم وشرحی دربارهٔ فیلم «پدرخوانده» «آخرین فیلمی که در آن مارلون براندو بازی درخشانی از خود ارائه داده است» ومباحثی دیگر دربارهٔ سینما از جمله مطالب سینمائی این شماره است.

«رودکی ـ شماره ۷ ـ اردیبهشت ۵۱»

حسن بنی‌هاشمی زیر عنوان «...واما جشنوارهٔ بین‌المللی» گزارشی از نخستین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم تهران بدست می‌دهد.

«تآتر درعصر خشونت وبیهودگی و لجام گسیختگی» شرحی است ازحسن فیاد درحاشیهٔ اجرای تازهٔ نمایشنامه «رؤیای نیمه شب تابستان».

دکتر گیل‌شوب[1] با برداشت تازه‌ای از این موضوع اخیراً «رؤیای نیمه شب تابستان» شکسپیر را بـه روی صحنه آورده که مورد توجه ناقدان تآتر قرار گرفته است وجملگی تجربهٔ تـآتری او را بسیار ستوده‌اند. مقاله‌ای که در این شماره آمده است مصاحبه‌ای است با وی درمورد این تجربه با ارزش وبا اهمیت تآتری او وهم چنین تآتر بطور کلی.

«بچه‌محل کنینگتن[2]» ازمارك شیوز گفت وشنودی است با چارلی چاپلین.

این گفت وشنود را چارلی چاپلین پیش‌ازسفراخیرش به‌امریکا با روزنامهٔ گاردین بعمل آورده است.

بالاخره «معمائی بنام هارولد پینتر» ازپروین پرورش که شرحی است در بارهٔ زندگی «هارولد پینتر» وبرداشت وتحلیلی است ازآثار او.

«تآتر درعصرخشونت وبیهودگی و لجام گسیختگی» ـ «نگین ـ شماره ۸۴ ـ اردیبهشت ۵۱»

۴ـ زبان و زبان شناسی

«فرجام زبان فـارسی نیك است» ازع. هاشمی حائری. «بحثی در بـارهٔ زبان» از ادیب طوسی. «وحیدشماره ۱ـدورهٔ دهمـ فروردین ۵۱»

۵ـ معرفی وانتقاد کتاب

«کتاب صادق هدایت» کـه اخیراً به همت محمود کتیرائی منتشرشده است دراین شماره «رودکی» مورد بـررسی و معرفی قرارگرفته است.

اما نظر نویسندهٔ همین نشریـه در بارهٔ کتاب «دنیاخانهٔ من است» که مجموعه ای است از نامه‌های بر جا مانده نیما، چنین است:

«نثر نیما بـه هیچ عنوان ارزش مستقل ادبی وهنری ندارد واین کتـاب

1_ G . shoup 2_ «Kennington»

فقط وقتی می‌توانست جذبه‌ای داشته باشد که قادرمی‌بودخواننده را با احوال شخصی وخصوصی نیما، شاعری که‌دوستش می‌داریم آشنا سازد، متأسفانه کتاب در وضع حاضر مطلقاً از عهدهٔ این کار برنمی‌آید».

اردشیر لطفعلیان «پوتین‌های گلی» رمان منصوره حسینی را مورد معرفی و بررسی قرارداده است. درقسمتی ازاین مقاله می‌خوانیم که:

«منصوره درشصت هفتاد صفحه اول کتابش خوب پیش می‌رود، قهرمانش برای خواننده لطف وجاذبه‌ای دارد، خل‌خلی‌هایش شیرین و بامزهٔ است. اما همینکه قهرمان وارد رم می‌شود و کم کم از جلدآن زن سودا زده پریشانحال بیرون می‌آید، نوشته هم مقداری از گرمی خود را از دست می‌دهد».

«رودکی ـ شماره۷ـ اردیبهشت ۵۱»

«اندربیان‌وخواص‌ترجمهٔ تك ساحتی»

از اردشیر هرمزی ـ انتقادی است جالب وخواندنی‌بر کتاب «دربارهٔ انسان تك‌ساحتی» اثرهربرت مارکوز ـ ترجمهٔ محسن مؤیدی ـ منقد در این مقاله با ارائه نمونه‌ها وذکرشواهد ترجمهٔ کتاب را مورد نقد و بررسی قرارمی‌دهد.

منقد چندین قسمت ازمتن اصلی کتاب‌راآورده‌است‌وباترجمهٔ‌موجودمورد مقایسه قرار داده است واشتباهات‌فاحش مترجم را نشان داده است. درقسمتی از این مقاله می‌نویسد «اشتباهات ترجمه به‌قدری‌است که دربسیاری‌ازموارد آنجا که جان‌کلام است مطلب‌به‌کلی‌دگرگون شده است» و درپایان این نقد و بررسی می‌خوانیم بدیهی است این همه مانع از آن‌نمی‌شود که‌ترجمهٔ ماجنبه«تك‌ساحتی» «خود را حفظ‌کند ونام مترجم درردیف مترجمانی که‌حتی نام‌کتابهارانیز به‌غلط ترجمه می‌کنند «آن هم نه یکی» مخلد وجاودان بماند.

شرحی درمعرفی وبررسی کتاب‌های «از صبا تا نیما» نوشتهٔ‌یحیی‌آرین‌پور «مقدمهٔ رومی و تفسیر مثنوی معنوی» آوانسیان‌ازموسوی‌گرما رودی وبررسی ومعرفی تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان‌سدهٔ هجدهم از حسن‌شایگان از مطالب دیگراین شماره است.

«نگین ـ شماره ۸۴ـ اردیبهشت۵۱»

محمود نفیسی

آریانا

مجلهٔ دوماههٔ تاریخی،ادبی وهنری، شماره۱. دلووحوت۱۳۵۰. دوره سی‌ام

«آریانا» ازمجلات معتبر وشناخته و دیرینه سال است که از طرف‌آکادمی افغانستان نشر می‌شود. از مقالات این شمارهٔ مجله‌گفتار پوهاندعبدالحی‌حبیبی درباب «تعمیرات عصربا برواثرآن در هند»است. می‌نویسند، «ظهیرالدین‌محمد بابرکه درسنهٔ ۹۱۰ ق بافغانستان آمد وکابل را پایتخت خود ساخت تا ۹۳۲ ق‌که هند را فتح می‌کرد مدت ۲۲ سال ازین شهرحکم راند و چون درتعمیر و بنا وباغ سازی ذوقی سرشار داشت در حدودکابل دست به‌آبادی وتعمیرابنیه و

۱۱۳۸ ـــــــ

«یك صفحه از تاریخ رقابتهای روس و انگلیس در ایران در زمان محمد شاه» را بازمی‌گشاید واز نیرنگهای «سیاست قاهروحاکم‌دورهٔ قجری پرده‌برمی‌گیرد. گفتار ایشان مبتنی بـراسناد مربوط بـا یران موجود در آرشیو وزارت امور خارجهٔ فرانسه است.

«قلم‌اندازهای سفرژاپون ، ژاپون شناسی وایران شناسی» به‌قلم ایرج‌افشار است وحاوی‌آگاهیهای تازه‌ای ازایران شناسی درآن سرزمیـن و بـاز نمودن خوبیهاوخصیصه‌های ملی ملتی‌که باحفظ سنن دیرین در مدارملل پیشرفته عـالم جای‌گرفته.

حبیب یغمایی در «بزرگداشت‌بهار در دانشگاه» سخنانی ایراد کردکه در ایـن شمارهٔ یغما به نقل از روزنامهٔ آیندگان (!؟) آمده است. دراین سخنان گفتنی‌هاوناگفتنیهایی‌آمده‌است که‌همه‌در بازشناختن چهرهٔ استاد بزرگ سودمند است .

شعرهایی از استادعلی‌اصغرحکمت، استاد امیری فیروز کوهی ، فریدون توللی‌ودنبالهٔداستان‌پیغمبران- ابراهیم- از اقبال یغمایی وچند مطلب دیگر از مندرجات این شمارهٔ یغماست.

مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد

شمارهٔ چهارم، سال هفتم،زمستان ۱۳۵۰

یادنامهٔ شادروان دکتر علی‌اکبر فیاض

بنیانگذار دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانـی مشهد این شماره ازمجله را به‌یاد استاد بزرگ علی‌اکبرفیـاض اختصاص داده است. ازین روی درین دفتر دوگفتـار ازدکترغلامحسین یوسفی،استاد دانشگاه مشهد درباب‌آن روانشاد استـاد است: «تصویری از استاد فیاض» و «زندگی و آثار شادروان دکترعلی‌اکبرفیاض».

«...دکترفیاض از کسانی بودکه‌در آنان طلب معرفت‌وآموختن وکنجکاوی و پی‌بردن بـه حقایق به صورت عشقی سرشار بروزمی‌کندکه پایدارست و روز افزون... طلب در وجود اوهمراه باعشق بود وبه معرفت انجامید .

... خیلی زود به این نکته پی‌برد که‌برای پاسخ به‌پرسشهایی‌که در درون اوموج می‌زد تنها از راه زبان وادبیات فارسی وعربی -که درهردواستاد بود- نمی‌توان به‌مقصود نایل شد. از این رو به‌آموختن‌زبانهای فرنگی همت‌گماشت. آن‌هم درایامی‌که کتاب ومعلم شایسته در این رشته‌هادرمحیط‌اواندك بود واشتغال به‌این‌گونه‌امور- درکسوتی‌که اوداشت - خرق عادت می‌نمود ونوعی بدعت، زبان وادبیات فرانسوی را خوب فراگرفت ، از زبانهای روسی، انگلیسی، آلمانی و لاتینی‌نیزدرمطالعات خودسودمی‌جست...

استاد فیاض ازکسانی‌بودکه فکری مستقل دارندوبیدار، هرچیز را به‌محك دانش و خرد می‌سنجند و قبول یـارد می‌کنند. اهل‌اجتهاد بود وصاحب‌نظر... نقد ادبی... یکی از زمینه‌های استعداد وقدرت او بشمـار می‌رفت ... در امور فرهنگی دیدی یافته بود جهانی. شگفت

آن‌که این مرد سالخورد از بسیاری از جوانان نیز نوتر و امروزی‌تر می‌اندیشید و البته پخته‌تر..

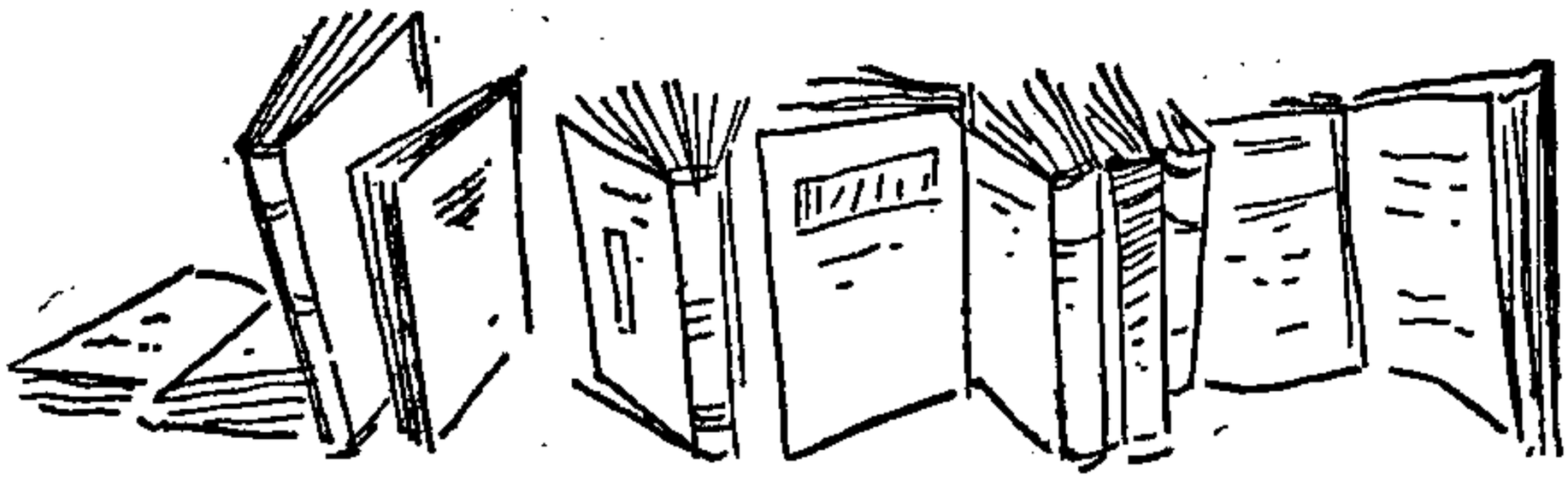
درسخن گفتن نیز ایجازی هنرمندانه داشت، چنان‌که در نوشتن: «تاریخ اسلام» یا مقدمه‌اش را بر رسالهٔ «بحثی در تصوف»...

امروز آن سرچشمهٔ فیض خوشیده و مرد از بهره بخشی خاموشی گزیده است. با مرگ او ایران از دانشمندی بلندپایه و گران قدر بی‌نصیب مانده...»

در «زندگی و آثار شادروان دکتر علی‌اکبر فیاض» از زندگی وی یاد شده و آثار و نوشته‌های وی که اهم آنها: تاریخ بیهقی، تاریخ اسلام، و چند مقدمه و مقاله است ذکر گردیده است.

در بخش «مقالات» گفتارهائی از استاد مجتبی مینوی: «برزویه حکیم و رودکی شاعر و نشوونمای زبان فارسی»؛ دکتر عبدالحسین زرکوب: «ابن تومرت، مهدی مغربی»؛ دکتر زریاب خوبی: «تاریخ نگاری بیهقی»؛ دکتر ناصرالدین شاه حسینی: «نامی ناشناخته در ادب فارسی»؛ دکتر غلامحسین یوسفی: «سیمای ادبیات فارسی معاصر»؛ محمد فاضلی: «بحثی در صحت وسقم اشعار جاهلی»؛ دکتر گیتی فلاح رستگار: «افسانهٔ زبان فارسی در هند»؛ دکتر رضازمردیان: «خویشاوندی زبانها»؛ تقی بینش: «رفیع‌الدین لبنانی و دیوان شعر او»؛ دکتر باستانی پاریزی: «بلخ یا نشابور»؛ احمد گلچین معانی: «خانقاه و مقبرهٔ صدرالدین ابراهیم بن سعد الدین حموئی جوینی»؛ دکتر جلال متینی: «تحفة الغرائب منسوب به محمد بن ایوب الحاسب طبری از آثار ناشناختهٔ قرن پنجم هجری»؛ دکتر جواد حدیدی: «در گلستان سعدی»؛ محمدتقی دانش پژوه: «یک پرده از زندگانی شاه تهماسب صفوی»؛ ابوالقاسم حبیب‌اللهی: «شریف رضی و ابواسحاق صابی» و دکتر رحیم عفیفی: «سی روزهٔ بزرگ» آمده است.

م. ر



پشت شیشهٔ کتابفروشی

اشکانیان

نوشتهٔ: م. م . دیاکونف ــ ترجمهٔ کریم کشاورز انتشارات پیام . ۱۵٤ ص. قیمت ۹۵ ریال.

ستاره‌های شب تیره

اثر فریدون تنکابنی، انتشارات پیام ۱۳۵ص ــ قیمت ٦۵ ریال ــ چاپ دوم.

کلود ولگرد

(به انضمام آخرین روز یك محکوم)
نوشتهٔ ویکتورهوگو ــ ترجمهٔ محمد قاضی انتشارات پیام. ۱۳۱ ص ــ قیمت ٦۰ ریال.

دماغ

اثر ریونوسوکه آکوتاگاوا ترجمهٔ احمدشاملو کتاب نمونه. ۸۵ص ــ قیمت ٤۰ ریال.

پریروز ، خط فاصله

مجموعهٔ شعر، ازمنوچهر نیستانی، انتشارات رز ــ ۲۰۳ ص ــ قیمت ۸۰ ریال

انسان تك ساحتی

نوشتهٔ هربرت مارکوز ــ ترجمهٔ محسن مؤیدی، انتشارات امیرکبیر ــ ۲۵۹ ص ــ قیمت ۱۱۵ ریال.

استعمار پرتقال و جنبش آنگولا

نوشتهٔ پانیکار ــ ترجمهٔ محسن پیمان آزاد ــ انتشارات توس ــ ۱٦۰ ص قیمت ٤۰ ریال.

پدیده‌های مبتذل

نوشتهٔ محمدرضا صادقی ــ انتشارات میرا ، ٦۵ص قیمت ۳۰ ریال.

درفلسفهٔ علوم اجتماعی

نوشتهٔ دکترعلی برزگر ــ انتشارات دهخدا، ۱۰٤ص ــ قیمت ٦۰ ریال.

مرزمیان دین وسیاست

نوشتهٔ مهدی بازرگان ــ ناشر ؟ ۵۵ ص ــ قیمت؟

از این اوستا

ازمهدی اخوان‌ثالث ـ چاپ دوم. انتشارات مروارید ـ ۲۲۹ص، قیمت ۱۵۰ ریال.

سیبرنتیك وحافظه

نویسنده؟ ترجمهٔ غلامرضا جلالی نائینی، انتشارات رز-۲۳۵ ص- قیمت؟

چینی‌سرخ

نوشتهٔ ادگاراسنو ـ ترجمهٔ سیف غفاری- انتشارات‌امیرکبیر- ۴۳۳ ص- قیمت ۱۷۰ ریال.

زمینهٔ اقتصادی و اجتماعی انقلاب مشروطیت ایران

ازرحیم رئیس‌نیا وداریوش‌آشوری انتشارات‌ابن‌سینا (تبریز) ۸۲ص،قیمت ۲۰ ریال.

تاریخ فرهنگ‌آلمان به‌اختصار

نوشته‌ویلهلم‌گسمان- ترجمهٔ محمد ظروفی، انتشارات توس ـ ۳۱۹ ص ـ قیمت؟

سرگذشت مادر

گردآورنده غلامحسین فرنود- انتشارات ابن‌سینا (تبریز) ۱۱۰ ص ـ قیمت ۴۰ ریال.

حماسهٔ جاودانگی

اثردکترمرتضی شمس ، ناشر؟ ۵۲ ص ـ قیمت؟

برخورد

نوشتهٔ فرهنگ محضری ، ناشر ؟ ۱۴۰ ص ـ قیمت ۴۰ ریال.

از لحظه تا یقین

اثر پرویزخائفی، دفتر شعر، ناشر کانون تربیت(شیراز) ۱۰۷ص ـ قیمت ۸۰ریال.

مثنوی بچه‌های خوب

اثـر مهدی آذریزدی ، انتشارات اشرفی، ۷۳ ص ، قیمت ۲۵ ریال.

بافندهٔ راننده

اثـرمهدی آذریزدی ، انتشارات اشرفی، ۵۴ ص - قیمت۵۲ ریال.

مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدین وسیله باطلاع عموم علاقمندان میرساند

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

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

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

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

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

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

مشاور و سرپرست امور فرهنگی بنیاد پهلوی
سناتور دکتر شمس‌الملوك مصاحب

سیری در زبانشناسی

از: جان. تی. واترمن

ترجمهٔ فریدون بدره‌ای

زبان و زبانشناسی

از: رابرت ا. هال

ترجمهٔ دکتر محمد رضا باطنی

درست و نادرست در روانشناسی

از: هانس یورگن آیزنک

ترجمهٔ دکتر ایرج نیک آئین

www.KetabFarsi.com

شرکت سهامی کتابهای جیبی
تهران ، وصال شیرازی ، شماره ۲۸

از مجموعهٔ جامعه و اقتصاد

منتشر شد:

آشنایی با علم اقتصاد

از: لودویک، اچ. مای

ترجمهٔ علی اصغر هدایتی

اصول علم سیاست

از: موریس دوورژه

ترجمهٔ ابوالفضل قاضی

منتشر می‌شود:

نفت خاورمیانه و قدرتهای بزرگ

از: شوادران

ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان

مرحل فکر جامعه‌شناسی

از: ریمون آرون

ترجمهٔ باقر پرهام

شرکت سهامی کتابهای جیبی
تهران، وصال شیرازی، شماره ۲۸

از صبا تا نیما

تاریخ ۵۰ سال ادب فارسی

نوشته: یحیی آرین‌پور

«به جرئت می‌توان گفت: برای نخستین بار تاریخ ادبیات جامع بر مبنای صحیح تحلیل اجتماعی و با دیدی منطقی... دربارهٔ ادبیات معاصر... نوشته شده است»

منوچهر آتشی،

مجله تماشا، ۱۰ فروردین ۱۳۵۱

«این کتاب به راستی یك حادثهٔ ادبی است... مهمترین کتابی است که در سال پنجاه منتشر شده... و تا سالها کتابی بی‌نظیر خواهد ماند...»

دکتر رضا براهنی،

روزنامه اطلاعات، ۱۵ فروردین ۱۳۵۱

شرکت سهامی کتابهای جیبی
تهران، وصال شیرازی ، شماره ۲۸

بهار و ادب فارسی

مجموعهٔ صد مقالهٔ تحقیقی و ادبی

از ملک‌الشعراء بهار

با مقدمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی

و فهرست جامع آثار و کتابشناسی بهار

به‌کوشش محمد گلبن

شرکت سهامی کتابهای جیبی
تهران ، وصال شیرازی ، شماره ۲۸

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا

تلفن ۱۵ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

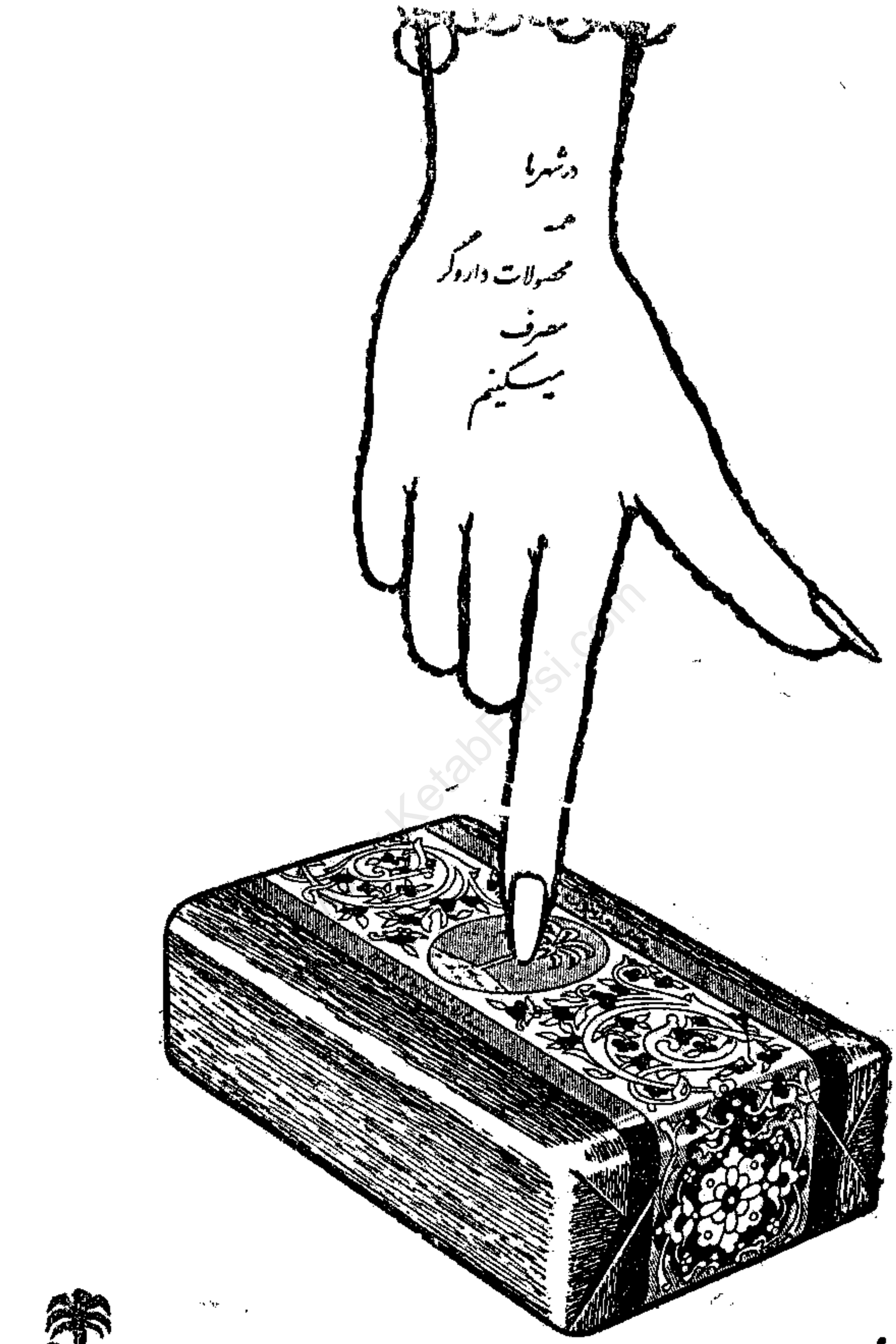
شرکت سهامی بیمهٔ ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

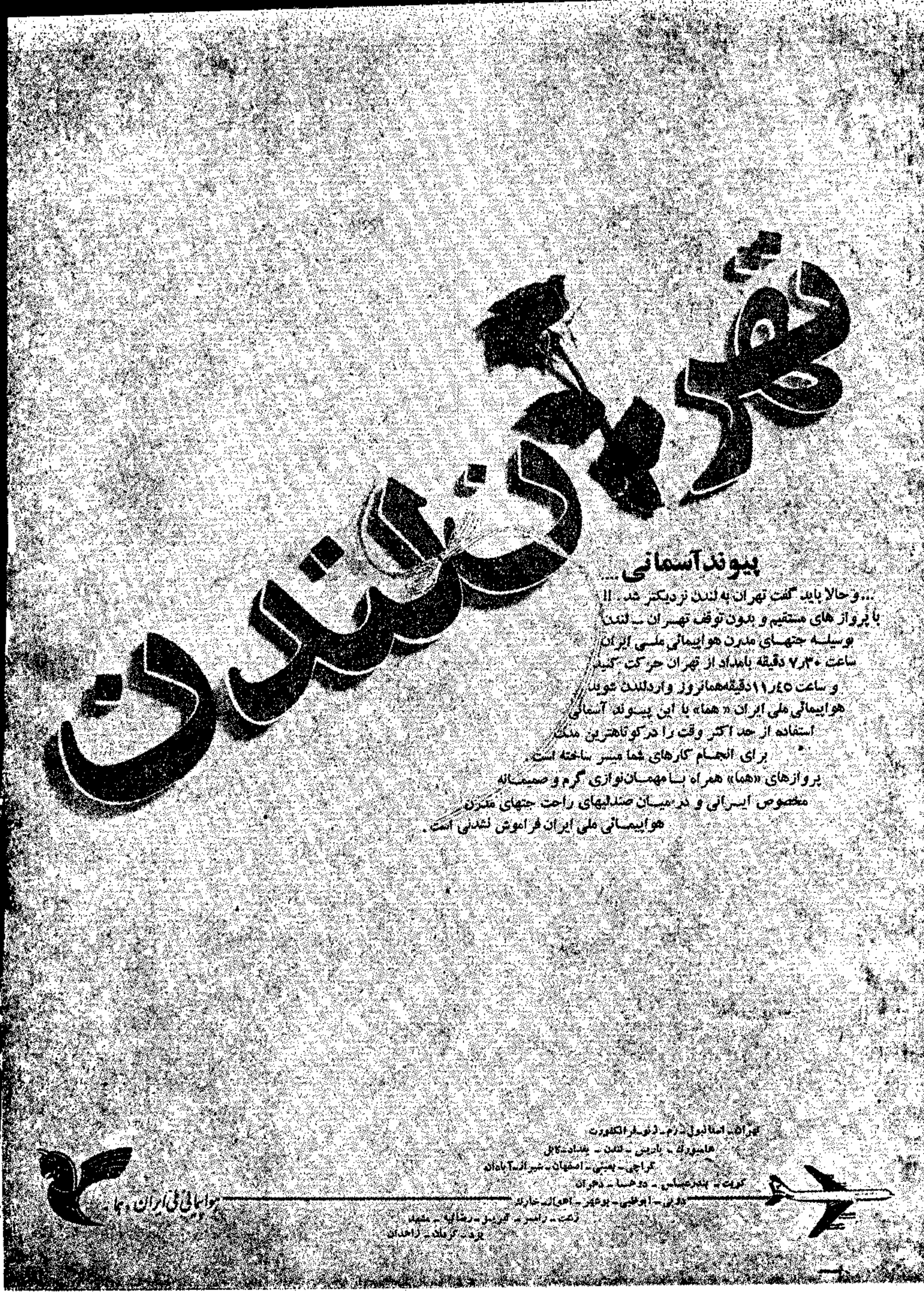
نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰ـ۲۳۷۹۳
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۸۲۲۰۸۴ و ۵ و ۶
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۲۹۴۵ـ۳۱۲۲۶۹
آقای شاهکلدیان :	تهران	تلفن	۸۲۹۷۷۷
دفتر بیمهٔ ذوالقدر:	آبادان		۲۱۷۶ـ۲۷۹۷
دفتر بیمهٔ ادیبی :	شیراز		۳۵۱۰
دفتر بیمهٔ مولر:	تهران		۳۹۳۲۵۸ـ۳۱۸۲۱۲
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۸۲۳۲۷۷ و ۸
آقای علی‌اصغر نوری:	تهران	تلفن	۸۳۱۸۱۷
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۸۲۲۵۰۷ـ۸۲۴۱۷۷



صابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما


پیوند آسمانی...
...و حالا باید گفت تهران به لندن نزدیکتر شد. !!
با پرواز های مستقیم و بدون توقف تهران ـ لندن
توسیله جتهای مدرن هواپیمائی ملی ایران
ساعت ۷٫۳۰ دقیقه بامداد از تهران حرکت کنید
و ساعت ۱۱٫۴۵ دقیقه همانروز وارد لندن شوید
هواپیمائی ملی ایران «همای» با این پیوند آسمانی
استفاده از حد اکثر وقت را در کوتاهترین منک
برای انجام کارهای شما میسر ساخته است.
پروازهای «هما» همراه با مهمان‌نوازی گرم و صمیمانه
مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جتهای مدرن
هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است.
تهران ـ استانبول ـ رم ـ ژنو ـ فرانکفورت
هامبورگ ـ پاریس ـ لندن ـ بغداد ـ کابل
کراچی ـ بمبئی ـ اصفهان ـ شیراز ـ آبادان
کویت ـ بندرعباس ـ دوحه ـ دهران
دوبی ـ ابوظبی ـ بوشهر ـ اهواز ـ خارک
زنت ـ رامسر ـ گرمسار ـ رضائیه ـ مشهد
یزد ـ کرمان ـ زاهدان
هواپیمائی ملی ایران «هما»

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره : تهران، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد ، تلفن ٤١٩٨٦
شمارهٔ صندوق پستی ٩٨٤

اشتراك سالانه درایران: سیصد ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش‌دلار یا بیست وپنج مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراك خاص یاران سخن (باکاغذ افست وجلد گالاسه) هزار وپانصد ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ٦٢٦٢٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

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

طبع و نقل مندرجات ومقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ٣١٤٨٨٧

شیرازنامه

تألیف

ابوالعباس معین‌الدین احمد بن شهاب‌الدین ابی‌الخیر زرکوب شیرازی

www.KetabFarsi.com

به کوشش

دکتر اسمعیل واعظ جوادی

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۳۴۰