

انتقاد

گفتگو



دوره دوم

دی ماه و بهمن ماه ۱۳۴۳

(ضمیمه کتاب اصول خطکش محاسبه و روش بکار بردن آن)

رباره:

انتقاد به چه درد میخورد؟ «شارل بودلر»

سارتر ، منتقد ادبی

طرز عمل مذهب در جامعه ایران ✓

عصر ایدئولوژی

فرهنگ فارسی دکتر معین

.....

منشاء انسان ، فرقه اسماعیلیه ، ایل باصری ، اینست مذهب من ، نازیسم ، حیات در جهان ، سازندگان
استراتژی نو ، ساختمان خورشید ، فحشا و واسطه‌گمی ، امید من برای امریکا ، نسبت برای همه ، ماجرا های
جاودان در فلسفه ، سرطان ، روانکاری و زندگی من ، دودانشجوی فقیر ، اصول خطکش محاسبه ، سلجوقیان
و غز در کرمان ، اصول مبادلات بین‌المللی ، حافظ تشریح ، سمک عیار ، تأثیر علم بر اجتماع ، عصر اوستا ،
لوايح در عرفان و تصوف

بها ۳ ریال

انتقاد

کتاب



دوره دوم

دی ماه و بهمن ماه ۱۳۴۳

(ضمیمه کتاب اصول خط کش محاسبه و روش بکار بردن آن)

رباره:

انتقاد به چه درد میخورد؟ شارل بودلر،

سارتر، منتقد ادبی

✓ طرز عمل مذهب در جامعه ایران

عصر ایدئولوژی

فرهنگ فارسی دکتر معین

و

منشاء انسان ، فرقه اسماعیلیه ، ایل باصری ، اینست مذهب من ، نازیسم ، حیات در جهان ، سازندگان
استراتژی نو ، ساختمان خورشید ، فحشا و واسطه گری ، امید من برای امریکا ، نسبت برای همه ، ماجرا های
جاودان در فلسفه ، سرطان ، روانکاری و زندگی من ، دودانشجوی فقیر ، اصول خط کش محاسبه ، سلجوقیان
و غز در کرمان ، اصول مبادلات بین المللی ، حافظ تشریح ، سمک عیار ، تأثیر علم بر اجتماع ، عصر اوستا ،
لوايح در عرفان و تصوف

بها ۳ ریال

اصول خط کش محاسبه

وروش بکار بردن آن

تألیف : م . ه . شفیعیها

در مقدمه آمده است : «از دیاد روز افزون ماشین های خودکار و احتیاج به سرعت عمل در امور فنی لزوم فرا گرفتن فن استفاده از خط کش های محاسبه را بخوبی محسوس میسازد . عدم توانائی استفاده از آن ها امروزه نقص بزرگی برای کارگرا و متخصصین فنی بشمار میآید . » این کتاب برای رفع چنین نقصی تألیف شده است .

سلجوقیان و غز در کرمان

تألیف : محمد بن ابراهیم

بکوشش : باستانی پاریزی

۲۷۰ صفحه - ۲۵۰ ریال

آقای باستانی پاریزی مقدمه ای بر این کتاب نوشته اند در نود و چهار صفحه . ایشان قبلاً کتاب تاریخ کرمان را در ۷۶۰ صفحه چاپ کرده بودند و این کار تازه ، دنباله کتاب ها و مقالاتی است که در مورد کرمان منتشر می کنند .

اصول مبادلات بین المللی

تألیف : دکتر ضیاء الدین هیئت

جلد اول - ۲۶۴ صفحه - ۱۵۰ ریال

در مقدمه آمده است : « موضوع بحث ما در این کتاب درك حقایق مربوط به بستگی کشورها به مبادلات بین المللی و بررسی مسائل مربوط به مبادلات کالاها و خدمات در سطح بین المللی و تعیین درجه اهمیت آن در اقتصاد کشورهاست . »

حافظ تشریح

تألیف : عبدالحسین هژیر

۲۳۷ صفحه - ۱۵۰ ریال

در این کتاب اشعار حافظ بر حسب موضوع ، تقسیم و پشت سر هم آمده است . کتاب مقدمه مفصلی از عبدالحسین هژیر دارد .

سماک عیار

تألیف

فرامر زبن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی
تصحیح دکتر پرویز خانلری - جلد اول بخش ۲
۳۴۰ صفحه - ۶۰ ریال

جزوه اول این جلد چند سال پیش چاپ شده بود و اکنون جزوه دوم آن منتشر می شود . مصحح انتشار بقیه کتاب را در مقدمه وعده کرده اند .

تأثیر علم بر اجتماع

از : برتر اندراسل ، ترجمه دکتر حیدریان
۲۲۶ صفحه - ۱۱۰ ریال

در این کتاب مباحثی آمده است با این عناوین : « علم و سنن باستانی » ، « نتایج عمومی و کلی تکنیک علمی » « تأثیر تکنیک علمی در حکومت متنفذین و اشراف » « دموکراسی و تکنیک علمی » « علم و جنگ » « علم و ارزش ها » « پایداری جامعه علمی »

عصر اوستا

از : اشپیگل ، گیگر ، ویندیشمن ، سن جانا
ترجمه مجید رضی

۲۸۶ صفحه - ۱۸۰ ریال

این مجموعه ، مقالاتیست از مستشرقین نامبرده در بالا ، در مورد فرهنگ و مذهب و رویهمرفته اساطیر قدیم ایرانی .

لوايح در عرفان و تصوف

تألیف : عبدالرحمن جامی

بکوشش محمد حسین تسبیحی

۱۷۵ صفحه - ۱۰۰ ریال

در مقدمه آمده است : « لوايح رساله ای است مختصر درسی و سه لایحه و يك خاتمه ، هر لایحه شامل موضوعی از مراحل توصیه ربانی و سیر و سلوک عرفانی . این رساله دارای عباراتی موجز و مختصر و مفید است که نکته های بدیع عرفانی را بارباعتیات نغز و دلنشین بیان می کند . »

نقل مطالب « انتقاد کتاب » در : « انواع » بدون ذکر نام نویسنده و مأخذ ممنوع است .

انتقاد به چه درد میخورد؟

نوشته شارل بودلر

Charles Baudelaire

(۱۸۲۱-۱۸۶۷)

به چه درد میخورد؟ سؤالی است دامنه‌دار و وحشتناک که گریبان انتقادکننده را در همان اولین گامی که میخواید بردارد، میگیرد.

هنرمند، بدو انتقاد را سرزنش میکند، از اینکه قادر نیست چیزی به خواننده عادی مطبوعات بیاموزد؛ خواننده‌ای که نه میخواید نقاشی کند و نه قافیه سازی. حتی به هنرمند نمی‌تواند چیزی بیاموزد، چرا که خود از احشاء هنر بیرون آمده است.

و با وجود این، چه بسا هنرمندان این روزگار که شهرت ناچیزشان فقط مدیون انتقاد است! و شاید در همین جا است که می‌شود سرزنش حقیقی به آن کرد.

شما نقادی را بنام **گاورنی** می‌شناسید که سرگرم معرفی نقاشی است که بر کار خویش متفکرانه خم شده است، اما در پشت سراو، آقائی رامی بینید، خشن و خشک و بی‌انعطاف. با کراواتی سفید که آخرین پاورقی‌اش را در دست دارد. «اگر هنرنجیب است، انتقاد مقدس است.» - «چه کسی این حرف را میزند؟» - «انتقاد!» اگر هنرمند به این سادگی نقشی زیبا بازی میکند، برای آن است که منتقد، بدون شك يك منتقد است، هم‌چون بسیار منتقد دیگری که می‌بینیم.

در اینجا، از حیث شیوه‌ها و طریق‌هائی که از خود آثار استخراج میشوند هیچ چیز آموختنی نصیب مردم و هنرمند نمیشود، اینها چیزهائی است که فقط در کارگاه هنرمند فرا گرفته میشوند، و مردم هم جز با نتیجه کار، کاری ندارند.

من صمیمانه معتقدم که بهترین انتقاد، انتقادی است که سرگرم کننده و مفرح و شاعرانه باشد، نه آنچه اکنون داریم، سرد و ریاضی‌وار، که به بهانه

تشریح و شکافتن اثر ، نه نفرتی را نشان میدهد و نه عشق و علاقه‌ای را ؛ و بطوری ارادی ، از هر گونه ملایمت و اعتدالی خالی است ، بلکه منظورم آن گونه انتقادی است که - مثلا در مورد يك تابلوی نقاشی که طبیعت اندیشیده شده بوسیله هنرمند است - تابلوی اندیشیده شده‌ای بوسیله متفکری با هوش و حساس باشد . به این ترتیب بهترین گزارشی که منتقد از آن تابلو میدهد يك غزل شاد و یا مرثیه‌ای اندوهگین خواهد بود .

اما این نوع انتقاد بیشتر مخصوص مجموعه‌های شعر و خواننده هائی است که روحیه شاعرانه دارند. در مورد انتقاد به معنای خاص خودش - من امیدوارم که فیلسوف‌ها این حرف مرا بفهمند - برای آنکه منصف باشیم ، یعنی برای آنکه در حرف و در کار خویش بخود حق بدهیم ، انتقاد ، باید جانبدار ، مشتاق و ماهرانه باشد ، باین معنا که از يك نقطه نظر خصوصی و تعصب آمیز نوشته شده باشد ، در صورتیکه این نقطه نظر خصوصی و انحصاری ، افق‌های بسیاری را برای ما بگشاید .

اینکه خط را در مقابل رنگ بستائیم و یا رنگ را با بد گوئی از خط تمجید کنیم ، بدون شك نقطه نظری است . اما این نقطه نظر نه «خیلی وسیع» است و نه «خیلی صحیح» ، و نشان دهنده نا آگاهی بزرگی است نسبت به روحیه‌ها و زندگی‌های خصوصی .

شما نمی‌دانید که طبیعت در فکر و فطرت هر کس ، چه اندازه ذوق خط را با چه اندازه از ذوق رنگ آمیخته است ، و با چه شیوه مرموزی این آمیزه را اداره میکند که نتیجه آن بصورت يك تابلو بروز میکند .

بنابراین ، نقطه نظر وسیع‌تر ، بطور حتم این خواهد بود که رعایت نظرات شخصی و خاص خود را بکنیم : بهنرمند جوان سفارش کنیم که سادگی کند و سرشت و آمیزه درون خود را با کمک گرفتن از تمام طرق و وسائلی که کار - گاهش در اختیار او میگذارد ، صمیمانه بیان کند .

آنکه سرشت و آمیزه‌ای ندارد ، لایق ساختن تابلو نیست ؛ و باید مثل کارگری ، در کارگاه يك نقاش صاحب سرشت وارد خدمت شود ، چرا که ما از مقلدان و دنباله‌روها خسته‌ایم ...

انتقاد از این پس باید با مجهز شدن به معیارها و مصداق‌های مطمئن - معیارهائی که از خود طبیعت گرفته شده‌اند - وظیفه خود را با هیجان و اشتیاق انجام دهد . زیرا برای منتقد بودن مرد کار لازم داریم . و هیجان و اشتیاق ، سرشت‌های هم ذوق را بهم نزدیک میکند و منطق را تا قله‌های تازه‌ای اوج میدهد .
استان‌دال در جائی گفته است : « نقاشی تنها اخلاق و سیرت آدمی

است ، اخلاقی ساخته و مجسم ! « . اگر این کلمه اخلاق را در معنی کم و بیش آزادتری بگیریم ، این حرف را میشود درباره تمام هنرها تکرار کرد . چرا که تمام آنها ، همیشه زیبایی‌اند . و هر کدام بوسیله احساس ، هیجان و رویاهای مهم بیان شده است . یعنی گوناگونی در وحدت ، و یا چهره‌های گوناگون يك مطلق . در اینصورت انتقاد در هر لحظه با فلسفه سر و کار پیدا میکند .

هر قرن و هر جامعه برای بیان زیبایی و بیان روحیات و درون خویش صاحب شیوه‌های خاص زمان خود است ؛ اگر امروز بخواهیم رمانتسیم را بعنوان تازه‌ترین و نوترین شیوه بیان زیبایی قبول کنیم از منتقدی معقول و مشتاق - یعنی کسیکه به شرایط فوق در کارش تن در میدهد - باید سادگی هر چه بیشتر ، و هر چه بیشتر رمانتسیم ممکن را بخواهیم .

ترجمه - یداله رویائی

نیل بزودی منتشر می‌کند :

مجموعه ادبیات امروز

- | | | |
|-------------------|--------------------|------------------------|
| از بلز ساندرار | ترجمه محمدقاضی | ۱- طلا |
| از ژولین گرین | ترجمه عبدالله توکل | ۲- موئیرا |
| | | ۳- داستانهای از یک جیب |
| | | و |
| از کارل چاپک | ترجمه ایرج نوبخت | داستانهای از جیب دیگر |
| از غلامحسین ساعدی | داستان | ۴- عزاداران بیل |
| از تقی مدرسی | « | ۵- شریفجان ، شریفجان |
| مالا پارتیه | ترجمه بهمن محمص | ۶- پوست |

سارتر، منتقد ادبی

اگر جهان کافکا سراسر وحشت و تیرگی در برابر جستجوی ما بعد طبیعت است، جهانی که سارتر نشان میدهد، همه هراس و بهت در برابر اجتماع و در برابر انسانی است.

قهرمان کافکا در جستجوی «قصر»ی که نمیداند کجاست، حیرت زده و سرگردان است و سرانجام نیز همهٔ کوشش او برای رسیدن باین قصر مواجه با شکست می‌شود.

قهرمانهای سارتر دنیا را سیاه می‌بینند و اشیائی را که می‌نگرند بی‌فروغ است، بهر جا رومی آورند ناکامی و تیره‌بختی است. مردمانی بی‌قید، لاابالی و درویش‌صفت و تیره‌روزند. در نظر آنان همهٔ دنیا یخ‌زده و بی‌روح است. زندگی گوئی اطاقی است که منفذی به بیرون ندارد.

قهرمان رمان «تهوع» در زندگی پناهی نمی‌یابد. حاصل اواز گذران زندگی جز دریغ و بی‌ثمری نیست.

قهرمان «دیوار» یک زندانی محکوم بمرگ است که «زندگی خود را چون کیسه‌ای در بسته، در برابر خود می‌بیند؛ تا مرگ فاصلهٔ زیادی ندارد، یک چیز میتواند او را نجات دهد و آن خیانت است. قهرمانهای نمایشنامهٔ «در بسته» دوزخ را در وجود یکدیگر می‌بینند. هر یک از آنها مزاحم دیگری است.

قهرمان «دستهای آلوده» بخاطر انجام وظیفه‌ای اجتماعی و ادار به آدمکشی می‌شود، سپس از این کار منصرف میگردد و در عین انصراف تنها بخاطر حسادت ناشی از احساسات جنسی آدم میکشد.

قهرمان «گرفتاران آلتونا» سالها در اطاقی مرموز درها را بروی خود میبندد و با این تصور دروغ که هنوز کودکان



آلمانی «چون سگها از میان زبالهها چیزی برای خوردن می‌یابند» زندگی میکند.

این است دورنمایی که از ادبیات اگزیستانسیالیستی در ذهن میماند :
نفرت و وحشت !

بدین سبب از هر طرف فریاد اعتراض برضد سارتر بلند شد.
برخی گفتند: ادبیات اگزیستانسیالیستی میخواهد سیاهکاریهای مکتب
ناتورالیسم را تمام کند و پست‌ترین صفت‌ها را به انسان منسوب دارد.
برخی گفتند سارتر میخواهد انسان را در برابر سرنوشت خود مأیوس
و دست بسته رها کند و بعضی ادعا کردند که این نویسنده چنان تیره‌بین است
که حتی لبخند معصومانۀ کودک را نمی‌بیند، وعده‌ای دیگر گفتند که ادبیات
اگزیستانسیالیستی مروج هرج و مرج و بی‌قیدی و سهل‌انگاری است و به‌ارمغان
تاریخ توجهی ندارد.

هنگامی این اعتراضها اوج میگرفت که جهان در برابر ادبیاتی که کافکا
به‌خواننده عرضه میداشت دو روش مختلف درپیش گرفته بود :
در قسمتی از جهان این ادبیات بعنوان ادبیات «نومیدکننده» تحریم شد و در
قسمتی دیگر، در تفسیر آثار کافکا گفتند که «همین است، زندگی یعنی نمایشی
مضحک و وحشتناک».

آثار سارتر نیز مشمول همین تفسیر قرار گرفت و بعنوان سیاهکاری تحریم
و تقبیح شد.

اما سارتر بدفاع از مکتب خود و مکتب کافکا برخاست.
در دفاع از مکتب کافکا گفت: اگر راهی که به «قصر» - به‌ما بعد طبیعت -
می‌رود، انسان را گاه وحشت‌زده میکند و گاه از مضحکه می‌خنداند، بدین
منظور است که از این‌راه نباید رفت.

اگر عکس این بود و قهرمانهای راههای آسمان، انسانهای پیروز و
موقی بودند، خواننده پیش خود میگفت که بیائید راههای زمینی را بگذاریم
وراه نجات را در آسمان بجوئیم.

از طرف دیگر کافکا هیچگاه زندگی را نمایشی مضحک و وحشتناک ندانسته
است، تنها نوع خاصی از زندگی یعنی جستجوی امری مرهوم چنین است.
کسانی که جز این می‌بینند راهی بخطا می‌روند.

سارتر در دفاع از مکتب ادبی خود گفت :

اگر آنچه من نشان داده‌ام تولید وحشت و نفرت میکند از آن پرهیزید
و میتوانید که پرهیزید. دنیائی بیافرینید خالی از پلیدی و بدی، زیرا بر این

کار قادرید . اگر اشخاص داستان زندگی خود را تباه کرده اند . خودچنین خواسته اند ؛ هیچ نیروئی آنها را مجبور نکرده است ، آنان آزاد بوده اند شما نیز آزادید که به راه مقابل بروید .

سستی ، بی‌قیدی ، درویشی ، فرار از مسؤولیت ، دروغ و ریا و حشمتناک است و باید وحشمتناک نمایش داده شود .

کار ادبیات ، نشان دادن است . اما چه را باید نشان داد ؟ - بدیها را . زیرا آنچه را نویسنده نشان میدهد با پیشنهاد دیگرگون آنها توأم است . این دوجنبه را نمیتوان از هم جدا کرد .

کلید نقد ادبی سارتر - که از فلسفه او ناشی می‌شود - جز این نیست که : بدیها را هرچه نمایان‌تر باید نشان داد تا دیگرگون شود .

کار سارتر در این زمینه به یک بازرسی اجتماعی شبیه است . هنگامی که میخواهند مؤسسه‌ای را «بازرسی» کنند ؛ این تصمیم مبنی بر آنست که در آنجا نابسامانی‌هایی وجود دارد که باید ، عامل آن ، نخست کشف شود و سپس تغییر یابد .

سارتر نویسنده را بازرسی دقیق میداند که وظیفه او کشف بدیها ، پیدا کردن عاملین آن و دیگرگون ساختن آنست .

وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها به کار اندازد ، در این حال از وظیفه اساسی خود به دور افتاده است .

سارتر در جهان فلسفه و ادب با امید در افتاده است تا حس مسؤولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند .

در این درگیری تا اندازه زیادی میتوان با او همراه شد . برای اینکه نظر سارتر را بهتر دریابیم باید ببینیم نویسندگان «خوشبین» خواننده را به چه امیدوار می‌کنند :

امید به این که جهانیان آسوده بخوابند ، باین دلخوشی که نظام فلک همیشه به کام نیکان میگردد ؟ این امید نیست ، دروغ است ، زیرا فلک همانگونه میگردد که آدمیان حرکتش بدهند .

امید به این که خارج از بشر ، دستی هست تا دست آدمیان را بگیرد و پا بپا ببرد تا شیوه راه رفتنشان بیاموزد ؟ این توهم است .

امید به این که گردونه تاریخ ، بی‌کوشش بشر ، به‌وادی ایمن خواهد رسید و سبزی و خرمی چشم بینندگان را خیره خواهد کرد ؟ از نظر اگزستانسیالیسم این فریب‌است ، زیرا تاریخی بیرون از کوشش همگانی آدمیان وجود ندارد ، تاریخ فردا را خارج از اراده عمومی مردم نمیتوان

پیش بینی کرد : « اگر ملتی خواست به اندیشه فاشیسم گردن گذارد، آینده او جز فاشیسم نخواهد بود . » در اینجا تاریخ معجزی نخواهد کرد .
 امید به این که در سرشت بشر نیروئی هست که او را در ظلمت شب رهنمون خواهد شد ؟

از نظر سارتر این نیز ادعائی بیهوده است، زیرا بشر سرشت خود را میسازد . در ذهن بشری هیچ زمینه آماده شده ای نیست . لوح ضمیر آدمی نه نورانی است ، نه ظلمانی ، تنها صفت آتی « لوح نانوشته » است که بسته به تصمیم بشر، بعدها سفید یا سیاه میگردد . در این زمین هر چه بکارند میروید، آدمیان مختارند که در این زمین گل بکارند یا خار .
 با توجه به این نکات است که سارتر میگوید : « برای انجام وظایف بشری نیازی به امید نیست » .

اگر زیست‌انسیالیسم مخالف قهرمان سازی بمعنای کلاسیک کلمه است، زیرا معتقد است خواننده را نباید بهیچ نیروئی خارج از وجود او مؤمن ساخت و گرنه این امید که قهرمانها جهان را برپای خواهند داشت و حافظ نیکی‌ها و دشمن بدیها خواهند بود ، ذهن‌ها را دچار رکورد و رخوت میکند ؛ این است که اشخاص آثار سارتر از قهرمانی به ولنگاری و از ولنگاری به قهرمانی در نوسانند .

این نکته انعکاس آن نظر فلسفی است که ذهن آدمی از تحجر گریزان است و پیوسته میخواید شکل نوی بگیرد و از مایه تازه‌ای پر شود .
 از این جمله نباید چنین نتیجه گرفت که بشر طبعاً طوری آفریده شده که باید بی‌ایمان زندگی کند ؛ منظور آنست که باید ایمانها به ایمان دیگری تبدیل شود . ذهن از کهنگی گریزان است :

« تحقق ایمان در متلاشی شدن آن است »

این گفته جز ایمان به تجدید دائمی و نوطلبی همیشگی و طرد اصول کهن ، مفهومی ندارد . در برابر هر مشکل تازه ، راه حل تازه‌ای لازم است . گفته اند که بی‌ثباتی ممکن است به هرج و مرج بکشد . سارتر پاسخ میدهد که نوطلبی لزوماً به بی‌نظمی میانجامد . هر نظریه تازه‌ای ، در همه زمینه‌ها نخست با اتهام هرج و مرج طلبی همراه است، زیرا نگهبانان اصول کهن هر چه را که حصار اعتقاد آنان را فروریزد اغتشاش و فقدان نظم میدانند .

بدینگونه منتقد اگر زیست‌انسیالیسم جوای تجدید در ادبیات و هنر است . هیچ اصلی در انتقاد جاویدان نیست و هیچ روش و سبکی نمیتواند همیشگی باشد . نظرهای نو ، به اتکاء نو بودن جاودانی نیست و باید در برابر حقایق

تازه تر باز پس بنشینند .

یکی دیگر از اصول فلسفه سارتر اعتقاد به اختیار و آزادی بشر است ؛ باید دید از این اصل چگونه در انتقاد ادبی استفاده میشود .

به اتکای این نظر ، شخصیت‌های آثار ادبی نباید به «ضرورت» چنین وچنان کار کنند، نویسنده نباید محیطی بیافریند که خواننده، شخصیت داستان را مجبور به انتخاب راه معینی ببیند . چهره‌های اثر ادبی باید آزادانه راه خود را برگزینند .

ایجاد فضای اختیار برای قهرمان‌های آثار ادبی از اصول نخستین ادبیات اگزیستانسیالیستی است .

اگر در نمایشنامه «مگس‌ها» قهرمان زن ناگهان تصمیم میگیرد غلط بطلان بر همه دل‌وریهای خود بکشد، بدین منظور است تا خواننده (و بیننده) دریابد که هیچ‌چیز او را مجبور به راه‌گزین نکرده است .

زن آزادانه تصمیم میگیرد در برابر دشمن تسلیم‌شود، همچنانکه میتواند تسلیم نشود. همین نکته، ادبیات اگزیستانسیالیستی را از «ناتورالیسم» جدا میکند . قهرمانهای زولا **مجبورند** چنین وچنان باشند زیرا مثلاً محیط یا عوامل ارثی آنان را بدین راه کشانده است . قهرمان‌ها طبق «اصول علمی» به راهی که مورد نظر نویسنده است کشیده میشوند ، اما شخصیت‌های سارتر **آزادانه** به راه بدی میروند تا خواننده دریابد که راه برابر هم باز است . اگر شخصیت اثر به راه دوم نرفت خواننده باید بهوش باشد و بدان سو رود .

بدین سان سارتر خواستار خروج بشر از چنگ بدیهاست و اگر راهی برخلاف عادت برگزیده نمیتوان در بشریت اوتردید کرد . در برابر این اعتراض که چرا تمام کوشش اگزیستانسیالیسم در کاوش بدیها به کار میافتد، سارتر میپرسد که در اجتماع بدی وجود دارد یا نه ؟

اگر هست باید با نهایت وضوح نشان داده شود. پنهان کردن بدی ، تزویر و خیانت است . و این کار بهمان اندازه ناپسند است که پزشکی میکرب را در بدن بیمار «پنهان کند» یا وجود آن را به روی خود نیاورد .

با این دفاع ، وضع عوض میشود :

دیگر نمیتوان سارتر را نویسنده‌ای بد بین دانست که معتقد بزندگی اجتماعی نیست و در بسط سیاهی‌ها میکوشد . برعکس نویسنده‌ای است که معتقد است قلم باید در خدمت اندیشه باشد و اندیشه در خدمت بشر . سارتر این معنی را تحت عنوان «ادبیات موظف» مطرح ساخته است .

این ادبیات در خدمت اجتماع است و با همه مسائل زندگی سر و کار دارد، بی آنکه جانب هیچ حقیقتی را فروگذارد.

چون در آثار سارتر بدیها با وضوح و خشونت نشان داده میشود ناچار میان خود سارتر و اشخاص داستان فاصله‌ای ایجاد می‌شود. در ادبیات اگزیستانسیالیستی اشخاص داستان مورد تنفر نویسنده‌اند نه محبوب او.

این خودکلید یکی از تناقض‌های فلسفه سارتر است. اگر میان رفتار نویسنده و رفتار اشخاص آثار او تناقضی دیده میشود بدین سبب است که نویسنده میخواهد نظیر چنین اشخاصی از صحنه زمین برفتند. اما باید افزود که سارتر این «فن» ادبی را کلیت و اطلاق نمیبخشد و آن را زاده زمان و مکان حاصل میداند. بنابراین ادبیات اگزیستانسیالیسم وقف بازرسی بدیهاست، بی آنکه نویسنده خود بدین باشد.

معنی این سخن که انسان آزادانه راه خود را انتخاب میکند و هیچ راهنمایی در آسمان و زمین ندارد، این نیست که لزوماً به سوی بدی میرود. انسان خالق نیکی و بدی است و عمل او نشان دهنده انتخاب اوست. بشر هر لحظه بر سر دوراهی نیک و بد قرار دارد. اگر ملاکی برای تشخیص نیک و بد نیست این مسلم است که در اجتماع وجود دیگری بهمان اندازه مطمئن است که وجود خودشخص. و نیز مسلم است که رفتار هر کس نمونه‌ای است برای انتخاب دیگران.

بدینگونه فرد در اجتماع موظف می‌شود و مسؤول. نوشتن نیز که خود عملی اجتماعی است، باید «موظف» باشد. این وظیفه را چگونه میتوان با اعتقاد به آزادی تلفیق داد؟ آزادی فلسفی را نباید با آزادی در هنر اشتباه کرد. همچنانکه آزادی فلسفی جواز اعمال دلخواه نیست. ادبیات موظف نمیتواند، در برابر وظیفه‌ای که بر عهده دارد خود را تسلیم بی بند و باری کند: «آزادی من، اگر به کار انجام وظیفه نیاید دیگر به چه کار می‌آید؟» نویسنده نمیتواند ادعا کند فقط برای خود مینویسد زیرا او در جهان تنها نیست و کاری که انجام میدهد کاری اجتماعی است. ادعای اینکه کار فرد با اجتماع مربوط نیست. انکار یک حقیقت مسلم و گریز از واقعیت است. بدینگونه اگزیستانسیالیسم با مکتب هنر برای هنر توافقی ندارد.

کلمات و عبارات بخودی خود ارزشی ندارند و ارزش آنها در القاء اندیشه است. از همین جاست که ادعا شده اگزستانسیالیسم به شعر بی اعتقاد است. اما راستی این است که اگر شاعر فقط قالب شعر را معتبر بداند و توجهی به مفهوم نکند، چنین شعری بی ارزش است: «اشتباه بزرگ طرفداران «اصالت سبک» اینست که می پندارند سخن چون نسیمی است که به نرمی بر سطح اشیاء میخزد و بی آن که آنها را منقلب کند در سطح میماند.»

اگزستانسیالیسم با عمل خود بخودی ذهن - باین معنی که نویسنده عنان قلم رارها کند و هرچه دلش خواست بنویسد - مخالف است و این معنی از اصطلاح «ادبیات موظف» نیز پیدا است.

این ادبیات با الهامهای جهان ناخود آگاه سازگار نیست، زیرا فراموش نکرده ایم که نویسندگی یعنی انجام يك عمل به منظور دیگر گونی چهره های از چهره های ناموزون زندگی.

سارتر نه تنها کار نویسندگی بلکه زندگی نویسنده را نیز نمونه ای جهانی می شناسد و از این رهگذر مسؤولیتی بزرگ برای او می شناسد. رفتار هر کس در جهان انعکاسی دارد و رفتار نویسنده از نظر شهرت او بیشتر و عمیق تر. با توجه به آنچه گفته شد، منتقد اگزستانسیالیست از نویسنده میخواهد که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد، و سپس باید بداند که با نوشتن، کدام چهره زندگی را می خواهد دیگرگون کند.

ادبیات موظف باید از همه سو بابدیها و نابسامانیها در افتد زیرا همینکه کسی نام نویسنده بر خود گذاشت، مسؤولیتی بزرگ دارد، زیرا:

« هر سخن نویسنده انعکاسی دارد و هر سکوت او نیز. من فلوبر و کنگور را مسؤول ستمهای پایان دوران «کمون» میدانم. زیرا آنان يك سطر برای جلوگیری از این ستمها ننوشته اند. ممکن است بگویند که این کار آنان نبود. اما آیا دخالت در محاکمه «کلاس»^۱ کار ولتر بود؟ آیا محکومیت دریفوس مربوط به زولا بود؟ آیا طرز اداره کنگو با ژید ارتباط داشت؟ هر يك از این نویسندگان در وضع خاص زندگی مسؤولیت خود را به نام يك نویسنده ارزیابی کرده است، چنانکه دوران اشغال، مفهوم مسؤولیت را به ما آموخت...»

مصطفی رحیمی

۱ - ژان کلاس J. Calas بازرگان فرانسوی که در قرن هفدهم به دروغ متهم شد که بعلل مذهبی فرزند خود را کشته است. دادگاه وقت، او را محکوم کرد. اما سه سال بعد، بر اثر دفاع مؤثر ولتر بی گناهیش ثابت شد.

بحث و انتقاد

نظری درباره

« طرز عمل مذهب در جامعه ایران »

The Function of Religion in persian Society

By: Brian Spooner

جزوه‌ای است در ۱۳ صفحه بزرگ (با يك نقشه ایران) بقطع دائرةالمعارف ها . و با حرف و سخن هایی - و نیز دعویهایی در حدود همین قطع . چاپ جداگانه شده است (تیراژ آچار) از صفحات ۸۳ تا ۹۵ شماره اول يك مجله ایران شناسی با اسم « ایران » که سالی یکبار در لندن منتشر می‌شود. ^۱ و نویسنده اش مردم شناس جوانی - انگلیسی - که مدتی است بکار ایران و ایرانی سرگرم است . شاید چون زنی ایرانی برده است ، و یا بعکس . یعنی چون می‌خواست با مسائل مردم‌شناسانه ایرانی مأنوس تر باشد چنین مسائلی را بخانه خود برده . و آیا بجا نیست اگر آرزو کنیم که مثال این حضرت سرمشق دیگر مردم شناسان باشد ؟

بهر صورت نویسنده محترم این جزوه - آقای اسپونر - راه افتاده به گشت و گذار در این ولایت و پس از دیداری از لشت نشای گیلان به بخش جاجرم (شمال خراسان) رفته و بعد از گناباد و قائنات که قسمت اعظم وقتش را گرفته (آخر زنش گنابادی است) روانه کرمان و مکران شده و از بم و سیرجان گذشته و از راه بنادر به بوشهر رفته و بعد آمده بالا سری هم به یزد و طبس زده و بعد نشسته به نوشتن . بعنوان معرفی جزوه در سرلوحه اش آورده که « این مشاهداتی است درباره نمای مذهبی زندگی روستایی در مدت اقامت و سفر در شمال و شرق و جنوب ایران - میان سالهای ۱۹۵۹ و ۱۹۶۲ . » و در حدودی همین هم هست . گذری نسبتاً بسرعت در نواحی کم جمعیت شرق و جنوب و برداشت هایی عمیق تر از برداشت های يك جهانگرد . و این همه البته متکی بسابقه آشنایی بیشتری که نویسنده از ایران و مسائل ایرانی داشته . با این همه من میدانم چرا مقاله یکمرتبه شده است: « طرز عمل مذهب

1- Iran - Journal of the British Institute of Persian Studies. Vo. 1. 1953.

در جامعهٔ ایرانی ؟

غرض نویسنده ازین مقاله مطالعه‌ای است تا ببینند مذهب اکثریت (تشیع) در حوزه های اصلی خود و دور از نفوذ مدرن بازیهای امروزی بچه حال و روزی است . تا شاید بتواند ازین راه قضاوتی بکند در بارهٔ حدود اثر مذهب در اجتماع ایران (ص ۸۳) و این بسیار خوب . اما برای رسیدن بچنین حکمی بعنوان نمونه گیری هم شده آیا می توان قناعت کرد به مسیری که حضرت پیموده ؟ بخصوص اگر توجه کنیم که « حوزه های اصلی » مذهب تشیع دهات دورافتاده نیست . که خود نویسنده هم در آخر جزوه بدان میرسد . بلکه شهرهای قم و مشهد و تهران و شیراز است یا دست دوم کاشان و تبریز . البته نویسنده حق داشته که به نقاط دور افتاده پردازد چرا که میخواسته مطمئن باشد که تحولات ناشی ازاخت شدن با تمدن ماشینی امروز محیط را متأثر نکرده است . اما اینگونه به خامی بدویت گریختن علاوه برینکه مبنای جستجوی حکمی نمی تواند بشود گاهی گمراه کننده هم هست . من برای حصول این غرض دهات فشرده مرکز (عراق و ولایات ثلاث و الخ ...) را ترجیح میدادم . و بهر صورت اگر نویسنده می خواهد بداند که عامل مذهب تا چه حدود از اجتماع ایرانی متأثر است یا در آن مؤثر - باید توجهی نیز به موضع گرفتن های جدید روحانیت بکند درقبال هجوم تمدن ماشینی . مثلا فتوای تحریم رادیو و تلویزیون - و فتوای مجاز بودن سرمایه گذاری در بانک های فقط دولتی و نه ملی ... و ازین قبیل . و این مسائل البته که در دهات رخ نمیدهد .



علاوه برین سهل انگاری بدوی که شاید محملی است برای آوازه خوانی در حمام خلوت - نویسندهٔ مقاله بینش تندی دارد و گاهی برداشت هایی میکند که از ما که میان گودیم بر نمی آمده است . مثل بز نم : - توجه شدید به امامت را در ایران ناشی از آن میدانند که میان خالق و مخلوق گودال عمیقی است و احتیاج به سلسله مراتبی درین میان هست (ص ۹۰) یا يك مسجد را دريك ده شیعه بیشتر نوعی وسیلهٔ حفظ آبرو می بینند تا بنایی لازم برای ادای فرایض مذهبی (ص ۸۵) یا با اشارهٔ بقول « یونگ » خود آزاریهای مرسوم در روضه خوانی ها و دسته ها را توجیه می کند (ص ۹۱) یا درست دیده است که چه فرقهایی هست میان مسجدی و تکیه ای و زیارتگاهی و الخ ... (ص ۹۰) یا اینکه اغلب مساجد اسلامی بر جای بناهای مقدس یا مهم تاریخی پیش از

اسلامی بنا شده است (محراب در داخل قبر کورش و الخ ...). یا اینکه خاطره روستائیان در مورد مردان بزرگ تاریخی بسیار مشوش است. باین دلیل که اغلب خرابه های قدیمی را به شاه عباس نسبت میدهند یا گاهی به اسکندر و اغلب به رستم و سلیمان (ص ۹۰) و ازین قبیل ... و اینها البته که نقاط روشن جزوه است و باعث امیدواری. اما چه عیب دارد که نویسندۀ محترم جزوه توجهی نیز بکند به برداشتی که مثلاً آدمی مثل من ازین برداشت های او دارد؟ در مورد قضیه امامت. نویسندۀ باید متوجه باشد که گرچه گودال میان خالق و مخلوق در تشیع سخت عمیق است اما این حکایت از غیبت «معصوم» دارد. و در غیبت معصوم است که فتوی پیش می آید یعنی آزادی در انتخاب راه. گرچه خودخواهی مینماید اما نویسندۀ محترم را درین باره مراجعه میدهم به «غرب زدگی» و نیز به «مرجعیت و روحانیت» - اما درباره نوعی وسیله حفظ آبرو بودن مسجد در يك ده - نویسندۀ اگر توجه کرده بود به اهمیت قبرستان ها (مازیارت اهل قبور می گوئیم) و قدمگاه ها و تك درخت هایی که بر سر کوه ها از جنگل های کهن مانده و شب های جمعه پایشان چراغ می سوزانند... و دیگر مؤسسات مذهبی در شهرها (گرچه امر شهرها مورد توجه او نیست) مثل سقاخانه ها و چنار سوخته ها و الخ... حتماً پی می برد که چون بار معتقدات مذهبی بدوش های مختلف تقسیم شده مسجد اهمیت صد درصد خود را ندارد. - و نیز آیا اغتشاش خاطره تاریخی روستائیان و از رستم و سلیمان و اسکندر دانستن اغلب خرابه های کهن حکایت از دیرزی تر بودن اساطیر نمی کند؟ در مقابل زود گذر بودن حکومت ها و مقررات عرف و الخ...؟ و ازین قبیل برداشت های محدود.

نویسندۀ محترم جزوه خود را باین ترتیب عرضه کرده است: اول مسیر خود را میدهد - بعد هدف خود را - بعد طرحی میدهد از مسجد و مشخصات آن و از ملای ده و قدرت کلام یا قلمرو نفوذش و اینکه این قدرت و قلمرو کاملاً امری است زمینی و الخ... - بعد سخن از روضه خوانی و ثواب و نذر میکند و از گناه و بخشش و زیارتگاه ها که محل ادای حاجات اند - هم چنین از دسته و تعزیه به تفصیل سخن میراند و خیلی خوشحال میشود از اینکه کشف می کند که در فلان تعزیه، حضرت مسیح و فلان شاه فرنگ را احترام میکنند. (ولی آیا این نوعی پذیرایی ایرانی نبوده است؟) بعد همه این نکات بدست آمده بر خراسان و قائنات و بلوچستان و بنادر فارس تطبیق میکند و آنوقت مشخصات زیارتگاه هارا بدست میدهد یا انواعشان را دسته بندی میکند. -

بعد عمر مردم عادی روستارا از تولد تا مرگ به سرعت مرور میکند و درین قسمت شاید میخواید شباهتی با دوره های عمر يك فرنگی (کمونیون والخ) بدست بدهد (ولی یادمان باشد که ختنه ما در سنین بسیار کمتر از ۱۰ و ۱۲ عملی میشود . حتی در روستاها) و بعد چشم شور را با هم بستگی هایی که میتواند با گناه داشته باشد و دفع مضرتش را می آورد و بعد می پردازد به نتیجه بحث .

در نتیجه ای که میگیرد متوجه هست که مذهب از حوزه های اصلی اش بوسیله ملاها و زیارت روندگان بدهات میرسد و بهمین دلیل اختلافاتی هست میان مذهب رسمی و مذهب عوام . (بقول او مذهب مسجدی و مذهب زیارتگاهی) که اولی در نوعی رفتار است و دومی در نوعی برخورد . و بعد باین استنتاج می پردازد که سلسله مراتب موجود میان خالق و مخلوق را بر سلسله مراتب موجود در اجتماع تطبیق کند . و نکته حساس اینجاست . مسئله «دموکراسی» دیگر مطالب دردنبال همین استنتاج است که طرح میشود . اما من اگر قرار باشد چیزی را بر چیزی تطبیق کنم - آسمان بر زمین نیست . بلکه بعکس است . بهر صورت مسلم میدانم که اگر نویسنده محترم متوجه غیبت « معصوم » و اهمیتش بود چنین اشتباهی نمیکرد . چنین طرحی بهر صورت باید با « انتظار فرج » خاتمه بیابد . و من در نویسنده مقاله آن شور و شوق را می بینم که کار خود را دنبال کند . چون همین مقالات کوچک است که بعد ها مرجع شرق شناسان خواهد شد .

جلال آل احمد
۲۰ آبان ۱۳۴۳

عصر ایدئولوژی

تألیف: هنری ایکن . ترجمه ابوطالب صارمی

۲۹۰ صفحه جیبی

این کتاب ترجمه پنجمین مجلد از دوره شش جلدی - The Montor Philosophers است . در این دوره شش جلدی سعی شده است که با شرحی نسبتاً فشرده ، سیر اندیشه فلسفی مغرب از قرون وسطا تا این زمان به دست داده شود . برای ما که جز «سیر حکمت در اروپا» شرح کامل و جامعی از فلسفه غربی در زبان فارسی در دست نداریم ، ترجمه این دوره (اگر خوب انجام شده باشد) فیضی است ، به خصوص که این دوره از حیث جامعیت و عمومیت مزایای زیادی دارد . و چه بهتر بود که این شش کتاب به همان ترتیب اصل منتشر می شد تا خواننده را در دریافت سیر تاریخی اندیشه در مغرب زمین رهنمون باشد .

به هر حال مجلد حاضر را که در باب فلسفه قرن نوزدهم است ، در دست داریم . در این جلد اندیشه های فیخته ، هگل ، شوپنهاور ، کنت ، میل ، اسپنسر ، مارکس ، ماخ ، نیچه ، کیر که گارد ، شرح شده است . با این که فیلسوفان قرن نوزدهم دشوارترین گفته ها و پیچیده ترین اندیشه ها را دارند ، شارح آن (هنری ایکن) کوشیده است که با وضوح و سلاست ، مفاهیم آنها را باز گو کند و در این راه توفیق بسیار دارد . اما متأسفانه ترجمه فارسی چنین نیست و از لغات غریب و ترکیبهای نامأنوس و لغزشهای فراوان آکنده است که به شرح مختصر آنها خواهیم پرداخت .

در ابتدای کتاب مقدمه ای است از مترجم مشتمل بر مقداری اظهار نظر های پراکنده در باب فلسفه و دشواریهای آن که نه چیزی را روشن می کند و نه چیزی بر فهم محتوی کتاب می افزاید و بعد اولین اشکال آشکار مترجم انبوه لغات عربی غریب آنست که بعضی از آنها هرگز در فارسی سابقه استعمال نداشته اند و بقیه آنچنان لغات مهجوری که در این زمانه استعمال نمیشود . گوئی مترجم در استفاده از فرهنگ انگلیسی به عربی راه افراط پیموده است از آن جمله :

ساحات - انجاماز - اجهاد - متعب - معاضد - ذائعات - مصارعات - متعسر - اکفاء - انتعاش - تفررات - مسعا - تکییف - الثباس - ایتان - تذیل - انانیت - احتبال - محاوطة - متحتم - مماثلت - تجدیفات - انباء -

ممتلی - ارتبكات - مجازفه - تمعن - تبصر - متحذر - مبارات - متهاون -
 افتداء - التمام - كائن - تسلم - استجوابات - تكون - تعرض - عضلى -
 استحياء - ممول - اجتذاب - معقد - نموذج - اهداف - تلميد - كيان -
 اصدار - اسهابات - تماسك - سيوروت - اعفاء - و ...
 و يا تركيبهاى غريب عربى كه به سهولت مى توان فارسى معادل آن را
 گذاشت ، از اين قبيل :

مهجورالفكر - اقتراب الاتناهى - على العميا - وجهة النظر - سهل المنال -
 خاتم المجردات - جامد العقل - اشكالات - ذوقرئين - علم اللاهوت - علم الحيات -
 علم الروح - علم الجمال - سالم الذهن - فن التركيب - قبل التعقلى - بعدا التعقلى و ..
 بدون شك سیرزبان فارسى (مثل همه زبانهاى زنده ديگر) به سوى
 ساده گویی ورسایی و وضوح است والا هر كسى به كمك يك دفتر لغت ، اين لغات
 كليله ودمنه‌ای را مى تواند در نوشته بگنجاند . به خصوص كه مترجم متعهد
 است كه رعايت سبك كتاب را بكند و غرض نويسنده را درپيش چشم دارد .
 نويسنده درابتدای كتاب ، « ايدئولوژى » و « ايدئولوژيك » را به « عقیده »
 و « عقيدتى » ترجمه کرده است كه خطای فاحش است . زيرا آشكار است كه
 از ايدئولوژى مفهوم خاصى اراده مى شود كه مسلماً معنى « عقیده » كه بسيار
 عامتر است ، ندارد . همچنين ترجمه‌ی *materialisme* به « ماديت » ؛ درحالى
 كه معنى « ماديت » ، حالت ماده داشتن است نه عقیده مادی داشتن . و نيز
 ترجمه‌ی « دكترين » به « آيين » كه معنى غلطى است . نيز ترجمه
Religious prophet به « نبى اعظم » درحالى كه معنى آن « رسول دين »
 است ؛ و ترجمه « سمبول » به « اشارات » و ترجمه *traditional* -
philosophical vocabulary به « اصطلاحات اساسى فلسفه نقلی » (ص ۱۰)
 درحالى كه معنى آن « اصطلاحات مرسوم فلسفى » است .

در ص ۱۴ اين جمله ديده مى شود : « در عصر ايدئولوژى ... كه در
 آن فلسفه تاريخ ، خوشنما ترين نظام ما بعدالطبيعى ... » كه قسمت اخير ترجمه
gaudiest metaphysical disciplines است كه معنى آن اينست :
 « ... پرزرق و برقترين رشته هاى متافيزيك ... »

در ص ۱۹ اين جمله :

The relation of ideology to science and to knowledge
 have never been adequately formulated either by Marx
 and Engels or by their followers .

nevertheless, the associations of irrationality and of ulterior social or political interest which are still frequently attached to «ideological» doctrines have many of their roots in the Marxian theory ...

اینطور ترجمه شده است :

« مناسبات ایدئولوژی با علم و معرفت هرگز به نحو وافی از طرف مارکس و نه از سوی انگلس متعین نشده است . معهذا تداعیات عدم تعقل و علاقه اجتماعی و سیاسی ای که هنوز هم به آئین «ایدئولوژیکی» منتسب می شوند، منشأشان از بسیاری جهات در نظریه مارکس است ... »
و معنی درست آن اینست :

« مارکس و انگلس و یاپروانشان به حد کفایت رابطه ایدئولوژی را با علم و شناسایی توضیح نداده اند ، با اینحال ریشه این نظریه بسیار رایج که در ورای هر نظریه (دکترین) «ایدئولوژیک» عناصر غیر عقلی و منافع سیاسی و اجتماعی نهفته است ، این نظریه ی مارکس است که ... »
و در ص ۲۲۰ این جمله :

For behind his repudation of the ethics of brotherly love, and behind his inability to believe in Christ as a Savior, is his inability as a philosopher, to believe that there is an Incarnate God who enters, paradoxically, into the historical order, who intervenes in and controls the destinies of men, and who guarantees to men a supernatural resurrection of their bodies.

اینطور ترجمه شده است :

« زیرا در قفای رفض اخلاق عشق برادرانه و در پس عدم اعتقاد او به نجات دهنده گی عیسی ، ناتوانی او بمنزله یک فیلسوف در شناسایی یک خدای متجسد که بر سر نوشت انسان حاکم است و یک رستاخیز فوق طبیعی را برای جسم او تضمین می کند ، پنهان است . »
و ترجمه درست آن اینست :

« زیرا در پس انکار عشق برادرانه اخلاقی و در پس بی اعتقادی او به مسیح » نجات دهنده « ، بی ایمانی فیلسوفانه او به « خدای متجسد » ی نهفته است که تناقض آمیز در نظام تاریخی داخل می شود و در سر نوشت افراد بشر دخالت

و بر آن نظارت می کند و عروج بدنهای آنها را به ماوراء طبیعت تضمین می کند. «
در ص ۲۷۵ این جمله:

It is the object of science to replace , or save, experiences, by the reproduction and anticipation of facts in thought. Memory is handier than experience, and often answers the same purpose .

اینطور ترجمه شده است :

« هدف علم اینست که انتاج و اسلاف حقایق را در فکر جانشین تجربه سازد، یا لااقل بدانوسیله در تجربه صرفه جویی کند . حافظه از تجربه سهل‌المنالتر است و غالباً به همان مقصودی وفا می کند که از تجربه انتظار می رود . »

در حالی که ترجمه سراسر آن چنین است :

«هدف علم بر کشیدن و پیش آوردن واقعیات موجود در فکر و گزین کردن آن به جای تجربه ، یا صرفه جویی در تجربه است ؛ زیرا حافظه از تجربه در دسترس تر است و اغلب همان منظور را بر می آورد . »
و دنباله همان جمله

This economical office of science, Which fills its whole life ...

را معنی کرده است : « این عمل صرفه جویانه علم ، که حیات انسان را مشحون می سازد ... »

و حال آنکه چنین است : « این وظیفه صرفه جویی علم که همه وجود آنرا پر می سازد ... »

در ص ۲۷۶ این جمله آمده است که : « طبیعت از احساسات تشکیل شده است که در حکم عناصر آنها هستند. » که ترجمه این جمله است :

Nature is composed of sensations as its elements.

که باید ترجمه شود : « طبیعت از محسوساتی که عناصر آن هستند، ترکیب شده است . »

در ص ۱۹۵ این جمله را:

Historically, the philosophy of Marx and Engels may be regarded as a joint product of Hegelian dialectics, materialisme , and empiricism .

اینطور ترجمه کرده اند : « از لحاظ تاریخی ، فلسفه مارکس و انگلس را می توان محصول مشترکی از جدل ، مادیت و اصالت تجربه هگل دانست . »
و ترجمه ی درست آن اینست :

« از لحاظ تاریخی ، فلسفه مارکس و انگلس را می توان حاصل امتزاج دیالکتیک هگلی ، ماتریالیسم ، و اصالت تجربه دانست . » و مترجم محترم اگر به فصل هگل همین کتاب مجدداً مراجعه کنند ، خواهند دانست که انتساب « مادیت » و « اصالت تجربه » به هگل چه اشتباه بزرگی است .

و نیز جملات نادرست چه از نظر دستوری و چه از نظر مبهم بودن در سراسر کتاب فراوان است . از این نوع که نویسنده این مقال از چند جا استخراج کرده است :

« مسائل دیگری ... که تا کنون تحت اندیشه واضح نشده بودند . »

« **علاقه فلسفی** به علم طبیعی در ... **چندان فعال نبود** . »

« روانشناسی بمنزله **سیدالعلوم** شناخته ... »

« هگل توانست نوعی تماثل روحانی با تعبیر نموداری و تاریخی مسیحیت

برقرار سازد . »

« اگر تنها تضمین برای این بر نهاد ... در تعمیم های سافل مستنتج

از تجربه باشد ... »

داریوش آشوری

در چاپ مقاله « اطلس جیبی » (شماره پنج انتقاد کتاب) چند اشتباه چاپی رخ

داده است که در اینجا تصحیح می شود .

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۲۸	۳۱	کارنگون	رنگون
۲۹	۶	رن	دن
»	۱۵	کر گولن	کر کولن
»	۲۲	سیرالندن	سیرالئون
»	۲۶	تیرستان-واکنها	تیرستان-داکنها
»	۳۶	مانگلد	فالکلند

تذکری درباره انتقاد آقای افکاری بر

فرهنگ فارسی دکتر معین

در شماره پنج ، انتقادی از آقای افکاری درباره «فرهنگ فارسی» دکتر معین چاپ شده مخالفت و موافقت‌عده‌ای را برانگیخت. آقای دکتر رحیمی حرف و سخن‌هایی داشتند که در شماره ۶ انتقاد کتاب چاپ کردیم و در این شماره قسمتی از مقاله‌ای را که از پاریس رسیده است منتشر می‌کنیم و بحث در باره این کتاب را به علت کمی صفحات در این جا تمام می‌کنیم .

... آقای افکاری در مقاله خود، بالحن تندى که شایسته يك منتقد واقع‌بین نیست ، حربه انتقاد را متوجه عیوب و نقایص کتاب کرده و از مزایای آن دم نزده‌اند. تازه در آنچه هم که راجع به اشتباهات کتاب نوشته‌اند راه صحیح نرفته‌اند و بخود ایشان خطاهایی دست داده که زیلا چند فقره از آن را متذکر می‌شوم :

در مورد شعری که از خاقانی به شاهد ماده «پی چیزی داشتن» آمده نوشته‌اند: « در کجای این شعر پی چیزی داشتن آمده است ؟ » شاید اگر کمی دقت می‌فرمودند معلومشان میشد که کلمه «سر» غلط چاپی و صحیح «پی» است .

آنجا که راجع به لازم‌الاضافه بودن «ازدر» بنوشته فرهنگ و شاهی که از فرخی آورده شده (همه در آرزوی جنگ و جنگ را ازدر) ایراد گرفته‌اند گویا قاعده مطرد زبان فارسی را در مورد اضافه فراموش کرده‌اند که در بسیاری از موارد خصوصاً در شعر اضافه رافک کرده و مثلاً بجای آنکه بگویند «من شایسته جنگم» می‌گویند «من جنگ را شایسته‌ام» ، در این صورت حرف اضافه «را» به عنوان کسره اضافه محسوب می‌شود .

در مورد ترکیب «از خود رفتن» به معنی بیهوش شدن، مترادف آن را که غشی (بروزن ضرب) باشد غشی با یاء نسبت خوانده‌اند و متوجه نبوده‌اند که این کلمه از اصل عربی و مصدر است و در تداول عوام فارسی زبان است که بدون «ی» بکار می‌رود .

در مورد «پیه‌دار» عبارت فرهنگ را به سلیقه خود دگرگون کرده و بر آن ایراد گرفته‌اند ، (در فرهنگ برای «پیه‌دار» دو معنی آمده : ۱- بایه ، دارنده پیه ۲- دارنده پیه بسیار ، بسیار پیه) .

در مورد «بددل» به معنی ترسو نوشته‌اند: «شاید بزدل را با بددل اشتباه کرده‌اند» نه خیر، چنین اشتباهی بمؤلف دست نداده و «بددل» از قدیم به معنی ترسو بکار میرفته ، چنانکه ناصر خسرو گوید :

از پس شیران نیاری رفتن از بس بددلی از پس شیران برو بگذار خوی آهوی
(نیز رجوع شود به چهار مقاله، چاپ دکتر معین).

در مورد چنگال ایراد ایشان کاملاً بیمورد است، چه در فرهنگ یکی از معانی چنگال «چنگ» ضبط شده که مسلماً مراد از آن چنگ درندگان است. در آنجا که بر مؤلف ایراد کرده اند که عکس نردبان به عنوان تابوت آورده شده نوشته ایشان اگر موهم این معنی نباشد که منتقد مغرض بوده است لا اقل این را می‌رساند که در مشاهده تصویر کمال بی‌دقتی را کرده، چه تصویر همان تابوت است نه نردبان.

در خصوص تاجرریزی نوشته‌اند: «در کنار تاجرریزی عکسی می‌بینید که با آلبالو وزغال اخته یکسان است» باید عرض کنم که تصویر هیچ شباهتی نه به آلبالو و نه به زغال اخته دارد، بهتر بود کمی به گلها و دم‌میوه‌های آن دقیق‌تر مینگریستند. ایرادی که به عبارت مؤلف ذیل ماده اورانیوم گرفته‌اند چنین می‌رساند که ایشان در فهم چنین عبارت نسبتاً ساده‌ای عاجز بوده‌اند و پی‌نبرده‌اند که فعل «حاصل شدن» در عبارت به چه برمیگردد. در ذیل عین عبارت فرهنگ برای توضیح نقل می‌شود: «... اگر اتم اورانیوم را بشکنند انرژی قابل ملاحظه‌ای که از تشعشع فوترون آن بوجود می‌آید، حاصل خواهد شد.»

ایرادی که در همین عبارت به فعل «شکستن» (نوشته‌اند: «مکراتم که قند است؟») گرفته‌اند کاملاً مغرضانه است. آخر چگونه می‌توان قبول کرد که ایشان درباره «شکستن اتم» چیزی نشنیده یا نخوانده باشند؟

در خاتمه امیدوارم که منتقد محترم در مطلب بالا منصفانه دقت کنند و آن را خالی از هر گونه شائبه‌ای بدانند.

پاریس

علی اشرف صادقی

انتشارات نیل انجوانید و زمین خود را از گنجینه دانش واقعی غنی سازید.

نامه ها

نامه ها و مقاله های زیادی رسیده است از دوستان دور و نزدیک که خواسته اند با همکاری و همدلی « انتقاد کتاب » را تنها نگذارند . نامه ها همه محبت آمیز است و بیشترشان کار کوچک ما را ستوده اند .

نخست از نامه آوانس آوانسیان نام می بریم که با لحن قهرآلودی چند مطلب را در مورد شماره ۶ یادآوری کرده اند . بخصوص که « کندوکاو در کتابهای خیلی جدی » را ایشان واقعاً جدی تلقی کرده اند .

آقای حسین تاجمیر احمدی علاوه بر نامه شان یادداشتی هم فرستاده اند در باره آشفته بازار تألیف و ترجمه و بخصوص کار نشر کتاب در ایران . حضرت ص . آدام برای « کندوکاو در کتابهای خیلی جدی » مطالبی از « بهشت سخن یا آئین نویسندگی » و « نغمه های تبریز » فرستاده اند که استفاده خواهیم کرد .

آقای سید محمد رضا سلامی پور شوشتری مقاله ای فرستاده اند در باره « برگزیده اشعار نیمایوشیج » و بیشتر پرداخته اند به قسمت آخر کتاب (حرف های همسایه) و کار « گرد آورنده » آنرا ستوده اند .

جناب هاشم صالح ترجمه « مرد پیر و دریا » را با متن انگلیسی مقایسه کرده مقاله جالبی پرداخته اند و آرزو کرده اند که این کتاب دوباره ترجمه شود . از این مقاله استفاده خواهیم کرد .

آقای عبدالعلی دست غیب هم در باره « دختر رعیت » مطلب مفصلی نوشته اند که امیدواریم در شماره های دیگر مورد استفاده قرار گیرد . و آقای مجید نفیسی (؟) کتاب « دارالمجانین » جمالزاده را نقد کرده اند .

چاپ سوم « یکلیا و تنهایی او » اثر تقی مدرسی اخیراً از طرف « انتشارات نیل » منتشر شده است ، این کتاب بیش از آن شناخته است که احتیاج بمعرفی مجدد داشته باشد ولی برای آشنائی بیشتر خوانندگان ، تکه ای از آن را (بی آنکه قصد انتخابی در بین باشد) ضمیمه « انتقاد کتاب » کرده ایم تا نمونه ای از نثر « مدرسی » را بدست داده باشیم .

شاهنامه و دستور

یا

دستور زبان فارسی

بر پایه شاهنامه فردوسی و سنجش با سخن شاعران

و گویندگان بزرگ پیشین

از

دکتر محمود شفیع

یک اثر تحقیقی و معتبر که باروش علمی تنظیم گردیده گام

بلندی است در راه تدوین دستور زبان فارسی بر پایه

صحیح و مستند

این کتاب نفیس با کاغذ اعلا و چاپ مرغوب و تجلید عالی

در ۵۶۰ صفحه بقطع وزیری بزودی از طرف

انتشارات نیل

منتشر می گردد

کشورهای آسیائی و آفریقائی و مسائل آنها

سردار پانیکار ، سیاستمدار نامی هند ، با صداقت و صمیمیت خاص محققان

هندی در مسائل اجتماعی ، مشکلات کشورهای آسیائی و آفریقائی را در راه

همگام شدن با کشورهای پیشرفته جهان تشریح کرده و با ذکر مثالهای متعدد از

کلیه این کشورها راهنمائیهای مفید و جالبی نموده که در شرایط کنونی ایران

برای هر خواننده ایرانی مفید تواند بود .

این کتاب که توسط آقای سیروس منظورالحق ترجمه شده است با

مقدمه مفصلی از جناب آقای دکتر مجید رهنما از طرف انتشارات نیل

منتشر گردیده است .

بها ۵۰ ریال

منتشر شد

شعر امروز خراسان

برگزیده‌یی از آثار شصت شاعر امروز خراسانی

از سنت گرایان

ادیب طوسی - مهرداد اوستا - دانش بزرگ نیا - ابوالقاسم رضایت «دستور» -
دکتر رجائی - عماد خراسانی - محمود فرخ - بدیع الزمان فروزانفر - یزدان بخش
قهرمان - غلامرضا قدسی - محمد قهرمان - احمد کمال - موید ثابتی - حبیب
اللهی نوید - دکتر یوسفی و ...

از شاعران این نسل

دکتر خلیل آسایش «آرزو» - مهدی اخوان «م. امید» - محمد کلانتری «پیروز» -
پرویز داریوش - شرف الدین خراسانی - محمود کیاوش - فریدون مزده -
نادر نادرپور و مقدمه‌یی درباره سوابق زبان دری و نقش خراسان در شعر فارسی
در ۵۰۰ صفحه وزیری

با انتخاب

م. آزر م

م. سرشک

حزین لاهیجی

مجموعه‌ای از زیباترین غزل‌های او با مقدمه‌یی درباره زندگی و آثار و نقد
شاعری این گوینده بزرگ قرن دوازدهم
فراهم آورده م. سرشک ۲۶۰ صفحه رقی

از انتشارات توس «مشهد» صندوق پستی ۶۵

مرکز فروش - انتشارات نیل - تهران مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

مشکو کی در آن به چشم می خورد. سپاه تیرگی آنچنان در
 نجوای سنگین و هر اسناک خود مشغول بود که پادشاه را بستنی
 و وحشت می کشاند. ارواح خاموش شب گرد اندوه در آسمان
 شهر می پاشیدند و ماه در ورای این گرد، خواب می دید.
 پادشاه به شهر برگشت، اطراف او را پسران و سپاهیان
 گرفته بودند و همراه او در کوچه های اورشلیم قدم بر می-
 داشتند. این پیغام در آنها اضطرابی بوجود آورده بود. همه جا
 انسان تعقیب می شد و چشمهائی اعمال او را می پائید. پادشاه
 دلخسته و ملول راه می رفت. گاهی به کسانی که در اطراف او
 بودند نگاه می کرد و جرأت می یافت. یکبار عسا با از او
 پرسید:

— میگاه آیا خسته ای؟

— نه پسر عموی عزیز، اما این خبر مرا پیریشان میکند.
 خبر عجیبی است. در تمام توراة موسی نظیر آنرا نمی توان یافت.
 عسا با دستش را بکمر گذاشت و همانطور که آسمان
 را می نگرست گفت:

— بله عجیب است، با وجود این ما را از این کسالت

بیرون می آورد. زندگی اسرائیل خیلی خسته کننده شده بود. اما ای پادشاه از اینکه دلتنگت نمی بینم خوشحالم. باید اقرار کرد زن زیبایی بود و تو میبایست خیلی با استقامت و کودن بوده باشی که از آن دست کشیدی.

پادشاه او را نگاه کرد و گفت :

— عسا با مقصودت کیست ؟

— او... مقصودم کیست؟ آن ساحره زیبا که در پشت

دروازه با شیطان عهد بسته تا اورشلیم را از هم بپاشد. بوسیدن او بهمه چیز می ارزد. ای پادشاه تو دیگر کنیزانت را دوست نخواهی داشت. آنها را بخود نخواهی پذیرفت. سیاهی بر بالای قصرت بال گسترده و در انتظار تست. میدانی چرا؟ لذت را نشناختی و در سوی دیگر آنرا جستجو می کنی.

پادشاه خنده ئی کرد و گفت :

— ای عسا با بجلال یهوه قسم ، امشب با زشت ترین

کنیزانم بسر خواهم برد و او را چون جانم دوست خواهم داشت تا بدانی که پادشاه اسرائیل بهمه چیز حکم خواهد کرد.

مهتاب از روی خود سپاهیان می لغزید و صدای چکاچک

بهم خوردن شمشیرها و زره‌های آنها بگوش می‌رسید. وقتی
به جلوی قصر رسیدند عازار پدرش گفت :

- بمن اجازه بده تا بروم .

- عزیزم برو او شاید هنوز بصحرا نگاه میکند .

عازار در مقابل پدرش خم شد و بعد بسوئی در داخل
قصر رفت. بعد از اینکه ناپدید شد، شاه نگاهی به اطرافیان
کرد و گفت .

- امشب بمن خوش گذشت . مثل اینکه به شما هم
خوش گذشته، از آن کسیکه شیطان برای اسرائیل سوقات
آورده نترسید. خداوند از ما حمایت خواهد کرد .

آنگاه در حالی که دستهایش را بکمر زده بود بقصرش
وارد شد. از چند دهلیز گذشت و به تالار رسید. پیه‌سوزها به
آرامی در اطراف می‌سوختند و نور مهتاب از پنجره‌ها بدرون
تالار میریخت. پادشاه میان ستونهای بلند و سیاه شروع بقدم
زدن کرد . اندوه به او شبیخون زده بود، آنچه را که فکر
می‌کرد فراموش کرده‌است، آرام و بیخبر او را فرامی‌گرفت.
تصویر تامل در قلب او می‌درخشید و او بی‌تابانه آرزوی او را

می کرد، پادشاه خودش را بکنار پنجره‌ئی رساند و به تماشای اورشلیم که زیر نور مسحور کننده‌ ماه بخواب رفته بود، پرداخت. بوی تند و مطبوع گل‌های سفیدی که در کنار دیوار خانه‌ها مست و خواب رفته ماه را می‌نگریستند، همه جا را فرا گرفته بود. نگهبانان قصر مانند مجسمه‌های سنگی کنار دیوار ایستاد بودند و شعله‌ مشعل‌هایی که بدیوارها نصب شده بود، روی خود آن‌هایی لرزید. همه چیز در حال استراحت بود. حتی نگهبان‌ها، همان‌طور که سر پا ایستاده بودند خواب‌های شیرین می‌دیدند. شاه سرش را در معرض باد شب‌انگاهی قرار داد تا تسکین بیابد. اما اندیشه‌ او مانند مرغ ناما نوسی، متناوب و یکنواخت، در پیرامون او می‌پرید و جیغ میکشید.

- ای فرزندان اسرائیل به چه فکر می‌کنید؟ نه این است

که فردا مادرائی می‌زایند و پدرانی می‌میرند، پس چرا بیتابی نمی‌کنید؟ هان شما هم فهمیده‌اید که «علت» بر همه چیز حکومت دارد. شاید در میان شما کسی هم مانند من تا نیمه‌های شب بیدار باشد و اکنون حرکت آرام بر گهای زیتون را نگاه می‌کند. آیا او هم فهمیده که حرکت این برک را می‌توانستند

در زمان داود حدس بزنند؟ در روی چنین گردونه‌ئی که همه چیز بعلتی (که کم و بیش بر ما معلوم است) اتفاق می‌افتد، ای دختران اورشلیم بمن بگوئید چطور میشود متعجب شد؟ در حالیکه اعجاب مانند باد شرطه اولین سفینه‌های آرامش را بسوی ما خواهد آورد. ای دختران اورشلیم! ... من زنان زیادی دیده‌ام که هر یک می‌توانستند با لطافت گل‌های صحرا در آغوشم قرار گیرند. اما شما ای خواهران من از آنها هم زیباتر بوده‌اید. من لبان شما را همچنانکه عسل را می‌خورند بوسیده‌ام، در آغوشتان گرفته‌ام. اوه.... شما دختران مزاحمی هم نبوده‌اید. می‌توانستید سال‌ها در گوشه‌ئی طعمهٔ موریانهٔ فراموشی باشید و او آهسته و جودتان را بخورد. پادشاه نفسی کشید و دست‌هایش میله‌های پنج‌جره را لمس کرد:

— آری من از شما خشنودم، ای خواهران من... اما او، لطافت و هیجان او دیر بسراغ من آمد. در حالیکه من فهمیده بودم برای دوستی باید دیگران را در آغوش گرفت، نه اینکه به آغوش دیگران افتاد.

هان، سرتانرا با انکار تکان می‌دهید. پادشاه را بدروغ گفتن متهم می‌کنید؟ دختران من حوصله داشته باشید. خوب می‌فهمم چه می‌خواهید بگوئید. تصدیق می‌کنم که این حساب یکجانبه بود و مثل هر معامله‌ئی يك طرف را مغبون می‌کند. اما چه میشود کرد؟ مگر نه اینست که ماهمه روز در میدانهای شهر با مردم معامله می‌کنیم در حالیکه بکذب و حيله‌ئی که در آن است واقف می‌باشیم. او آمد و مرا بوسید. برای اولین بار من در معامله سود برده بودم. بله بمن خیره نگاه نکنید. بله اقرار می‌کنم که با تمام تزلزل و ناپختگی از این امر شاد شدم.

شاه بسایه‌هائیکه در کنار دیوار قصر حرکت می‌کردند خیره شد. عازار آهسته نزدیک می‌شد و ایزابل کنار در روبه صحرایستاده بود. يك لحظه رو بروی هم ایستادند و فقط همدیگر را نگاه کردند. مهتاب آنها را بصورت موجودات خیالی در آورده بود.

ایزابل سرش را بدیوار سنگی تکیه داد و پلک‌هایش آهسته پائین آمد. سکوت روی هر چیز می‌لغزید.

عازار دستپایش را به طرف او دراز کرد ولی ایزابل همانطور بدیوار تکیه داده بود. پلکهایش بهم نزدیک و نگاهش بیائین، متمایل بود. عازار بطرفش دوید و کنارش ایستاد. دست بموهای بلندش کشید و با اعجاب و تحسین باو نگاه کرد. گویی ایزابل از او دلتنگ است و عازار سعی میکند آن دلتنگی را از صفحه دلش پاک کند. گونه اش را بوسید. خطوط صورت ایزابل بازتر شد. آنوقت عازار چیزی در گوشش گفت. شاید حرف خنده داری زده بود. خنده بخطوط منجمد صورت ایزابل فشار می آورد. عازار قدری دور شد و هیكل او را بر انداز کرد و بعد دست در کمر او انداخت و لبانش را بوسید. لبخند مانند بادی که بر آتش بگذرد، صورت ایزابل را برافروخت. ایزابل سرش را بسینه عازار تکیه داد و مثل گل سفیدی در آغوش او شکفت. پادشاه به آهستگی سرش را تکان داد. در همین وقت از پشت گوش شنید که عسا با می گوید:

— من تجربه کردم و دیدم این کمی مشغول کننده است

و انسان به سختی با آن خود را می فریبد.

پادشاه به پشت خود نگر است و وقتیکه عسا بار آ آنجا دید گفت :

– هان ، اینجا چکار می کنی ؟
 عسا با نگاهی به پیه سوزها کرد و گفت :
 – حادثه امشب نگذاشت خواب به چشمانم فرورود.
 فکر کردم توهم چون من دچار سودا و تخیل خواهی شد.
 بهتر دیدم که شب را پیش تو باشم، اگر چه زشت ترین کنیزت
 را در آغوش داشته باشی .

پادشاه پنجره را بست و بوسط تالار آمد . عسا بانیز
 دردنبال او قدم بر می داشت . بالاخره میگاه بحرف آمد و
 گفت :

– پسر عموی من می شنوی ؟
 – اوه البته، صدای پادشاه اسرائیل بگوشم میرسد .
 پادشاه قدری مکث کرد و بعد ناگهان گفت :
 – من از اسرائیل وحشت دارم .
 عسا باهما نظور که لبخندی بر لب داشت گفت :
 – وحشت را چگونه سنجیده ای؟ اگر قلبت ترا اسیر

وحشت می کند اسرائیل را متهم مکن! از خودت نمی هراسی؟
آنوقت اشاره بخودش کرد و افزود:

- از خودت!

شاه رویش را از او برگرداند و گفت:

- عسا با من از صحبت های تو کسل شده ام. آرزو دارم
کلماتی که از دهانت بیرون می آید مثل آسمانهای تابستانی
صاف و روشن باشد. می خواهم صادقانه بگویم من از اسرائیل
وحشت دارم. چطور توضیح دهم که روح من گرفتار اوست.
من آدم مضطربی هستم. فردا سپاهیان بفرمان من نخواهند
جنگید.

عسا با آهسه جلو آمد و دستش را روی شانه پادشاه
گذاشت. لحظه ئی در چشمانش نگریست و گفت:

- با وجود این اکنون زیر کانه از زندگی لذت می-
بری. آه این قیافه حق بجانب چقدر با حساب فکر می کند.
میکاه آیا می خواهی بمردم نشان دهی که مغبون شده ای؟
من باور نمی کنم.

پادشاه دست بسینه عسا با گذاشت و او را بطرف نیم تختی

انداخت ، وقتیکه عسا باروی نیم تخت افتاد ، پادشاه گفت :
 - برو ابلیس ، تودر زندگی هرگز معنی آرامش را
 نخواهی فهمید .

عسا با سرش را چند بار تکان دادو گفت :
 - وتوبا وجود این از صحبت کردن با من آرزوی
 آرامش داری !

- نه ، من می خواستم علت شب زنده داریم را برایت
 شرح دهم .

پادشاه دستهایش را بهم کوفت وفریادزد :
 - حنا... حنا (بعدرویش را بطرف عسا با کردو گفت)
 اکنون امنون عابدرا به اینجامی آورم . او بهتر از تومی تواند
 بر هوسهای نا مشروع مالگام بزند .

- بنظر من تمام هوسها مشروع هستند .

- بشرطیکه فاسد نباشند .

- هوسی که فاسد نباشد هوس نیست ، نق او بها نه است .

شاه قدری اورا نگریست و گفت :

- هان ، اینطور عقیده داری ؟ از اینقرار زمین را باید

یلجن کشید . من آرزو دارم دروازه‌ها شکسته شود و تو دیگر
نفس نکشی .

عسا با خنده بلندی کرد و گفت :

- عشق دیوانه‌اش کرده . در حالیکه با سانی می‌شود
همه چیز را در شیرینی و صفا نگهداشت .

میکاه قدری از او فاصله گرفت . یکی از دست‌هایش را
روی صورت حائل کرد و دست دیگر را جلو عسا با نگهداشت
آنوقت گفت :

- ای عسا با ، دست به تحریک من گذاشته‌ای . هیچ‌یک از
یهود ، اگر اعتقاد به یهوه داشته باشند ، اینطور بارشته‌های ظریف
روح انسانی بازی نمی‌کند . آه عسا با از من دور شو! بگذار
تسلی بیابم . تو با من جور می‌کنی . اکنون پادشاه اسرائیل
مانند موری ضعیف است . ای حنا . . . حنا عزیزم .
خدمتکاری که تا کنون از من جز انتقام ، انتقام خودپرستی
اجرت دیگری نگرفته‌ای ، ترا قسم بآن موهای زیبایت . آخ
چه بگویم؟ پادشاه اسرائیل رحم کن . امون را به پیشم بیاور .
بعد بطرف خیمه اجتماع خم‌شده آهسته زیر لب گفت:

- یهوه ، خدای اسرائیل بما رحم خواهد کرد .
 حنا دوان دوان آمدوهر اسان رو بروی پادشاه ایستاد :
 - آقایم را چه می شود ؟
 - پادشاه خسته ودلتنگ نگاهمی باوانداخت وگفت :
 - حنا ! امنون باید اینجا حاضر شود ، می شنوی ؟ باید !
 حنا مضطرب و با تردید عقب عقب رفت و از تالار خارج
 شد . بعد از اینکه ناپدید گشت شاه شانه هایش را بالا انداخت
 و گفت :

- مردم بزدل ! احمقها هنوز در چشم نگاه بره را دارند .
 بعد رو به عسبا با کرد و گفت :
 - تو چرا ساکت نشسته ای ؟
 ولی عسبا با بجای پاسخ تغییر بلندی کشید که نشان
 می داد مدتهاست بخواب رفته . پادشاه محکم شانه های او
 را تکان داد و فریاد زد :
 - عسبا با ! بخواب رفته ای ؟
 عسبا با پلکهایش را آهسته باز کرد و بهمان آرامی
 جواب داد :

— بله ، عزیزم . (بعد زیر لب زمزمه کرد :)

چو ای دختران اورشلیم ، شمارا به غزالها و آهوه‌های صحرا قسم می‌دهم
که محبوب مرا تا خودش نخواهد بیدار کنید و برمی‌نگیزانید .

پادشاه گفت :

— عسایا ! مرا فراموش کردی ؟

عسایا دستپایش رامیان زلفهای خود فرو برد و گفت :

— بزرگترین تقاضای پادشاه از من همین بود .

بعد از جای خود بلند شد و بطرف پنجره‌ئیکه پادشاه
بسته بود براه افتاد . هنوز مهتاب از لای میله های پنجره
بدرون تالار کشیده می‌شد . عسایا آنرا مثل اشخاص مست
باز کرد و سرش را از آن گذرانید ، آنوقت آرام گفت :

— این فرشته ها کج رفتند . ماداشتم مغازله آنها را
تماشا می کردیم (سرش را آرام تکان داد .) هر دوی آنها
مثل کبوترهای خیمه اجتماع زیبا هستند . عازار بدرد
سرداری نمی خورد . هان ، میگاه بنظر تو چه می رسد ؟ عقیده
تو این نیست که او بدرد جنک و صحرا نمی خورد ؟ او باید
در اورشلیم بماند و دختران مارا مسموم کند .

آنوقت انگشت سبابه اش را روی لب گذاشت و
 چشمهایش را تنک کرد و سرش را تکان داد :
 - عشق بازی آنها چه شیرین و بچگانه خواهد شد. من
 هیچوقت زیبایی عازار را فراموش نخواهم کرد. دوست داشتم
 که او زن بود و من عقب او در جنگلهای نعره می کشیدم. میگریتمش و
 باموهای طلائیش بازی می کردم. بعد... با اشتیاق می بوسیدمش...
 پرده تالار بالا رفت و امنون عصازنان وارد گردید .
 چشمهایش اطاق را دورزد و چون پادشاه رسید ثابت ماند .
 آنگاه آرام و مطمئن بطرف پادشاه رفت . قدری او را
 نگریست . و بعد آهسته گفت :

- میکاه پادشاه در این نیمه شب بامن چه کار دارد ؟
 پادشاههما نظور که متفکر زمین رامی نگریست گفت :
 - امنون ! پادشاه احتیاج دارد که از داستانهای
 قدیم ، هر کدام که هولناکتر است و مردم بیشتر از آن
 ترسیده اند برایش صحبت کنی . آیا یهوه مردم را بسبب
 بدکاریشان مجازات نکرده ؟ امنون ! پهلوی پادشاه بنشین
 و سختترین آنها را تعریف کن !

امنون عصایش را بلند کرد و به نقطه‌ئی اشاره نمود و گفت:

- پادشاه! شنیده‌ام امشب در پشت دروازه یکی از

دختران مولک بجام سپاهیان ماسراب ریخته.

- دیگر چه شنیده‌ای، امنون؟

- آه پادشاه، شنیده‌ام این دختر ترا مضطرب ساخته.

شاید خداوند می‌خواهد یکبار دیگر بنی اسرائیل را آزمایش

کند. هم‌اوست که شیطان را به جنک ما برانگیخته. ای

پادشاه آیا در مقابل خداوند تردید کرده‌ای؟

- نه امنون. من همه چیز را بصحرای ختم و به اورشلیم

باز گشتم.

- و اکنون در آنجا چیزی نداری.

- چرا امنون. اضطراب در هر جا که باشد به فرزند

انسان تعلق دارد.

- از همین جهت می‌خواستی داستان قهر خداوند را برایت

شرح دهم. آیا می‌خواهی با ترس، اضطراب را فراموش کنی؟

- اینطور است امنون.

- آیا شنیده‌ای که از سدوم کسی برخاسته؟

– همین‌ها ناراحت می‌کند .

– چه بهتر که داستان سدوم را تعریف کنم . از آتشی

صحبت کنم که زن لوط را سناك کرد .

سدوم و عموره ، آن‌هاییکه زیبایی را در مردانشان

جستجوی کردند ، وقتیکه فرشتگان خدا بصورت مردانی

بشارت عذاب را برای مردم سدوم می‌آوردند، به آن‌ها نیز دل بستند.

عسا با از کنار پنجره بطرف امنون آمد و گفت :

– این واقعاً زیباست .

امنون قدری او را نگریست و بعد به پادشاه گفت:

– در کنار تو زبان عسا با حرکت می‌کند و تو انتظار

آرامش داری ؟

عسا با بدون اینکه به پادشاه فرصت پاسخ دادن بدهد،

گفت :

– انسان زنده احتیاج به آرامش ندارد. آرامش گور

زندگی است .

میگاہ گفت :

– امنون ، داستانت را تعریف کن !

حیات در جهان

نوشته او پارین - ترجمه دکتر محمد طیوری

۹۱ صفحه - ۲۰ ریال

این کتاب از منابع علمی شوروی ترجمه شده است و مترجم در بر گرداندن آن از دو متن انگلیسی و فرانسه استفاده کرده است .

سازندگان استر اثری نو

از لنین تاهیتلر

از ادوارد . م . ارل ، ترجمه پیروزان سلسله مقالاتی است درباره تاریخ نظامی کشورهای مختلف که حوادث نظامی و وقایعی را که در زمینه جنگ رخ داده تجزیه و تحلیل کرده است . هر بخش این کتاب توسط یک نویسنده علی‌هده نوشته شده ، بخش اول که مربوط است به تاریخ ارتش سرخ توسط ادوارد . م . ارل نوشته شده است .

ساختمان خورشید

نوشته : آما سویچ

ترجمه روح الله عباسی و هوشنگ کریمی

۱۵۰ صفحه - ۸۵ ریال

کتابیست درباره نجوم که از منابع علمی شوروی به فارسی برگردانده شده

فحشا و واسطه‌گی

از : ژان گابریل مانسینی

ترجمه : فروغ شهاب

کتاب از سری «چه میدانم» است و مسئله فحشاء و واسطه‌گی را بیشتر از نظر قضائی و روانی مورد مطالعه قرار داده است .

امید من برای امریکا

نوشته لیندون جانسون

ترجمه غلامحسین صالحیار

در این کتاب لیندون جانسون رئیس جمهوری امریکا اصول نظریات سیاسی و برنامه ریاست جمهوری خود را تشریح کرده است .

نسبیت برای همه

از : جمیز آ . کولن

ترجمه احمد آرام

نظر آلبرت اینشتین درباره این کتاب چنین است : «این کتاب درباره مسئله، و مخصوصاً گسترش معرفت ما نسبت به امر انتشار نور و دشواریهایی که از پذیرفتن ظاهراً ناگزیری اثر بر خاسته است . اندیشه واقعا روشنی فراهم می‌کند . نسبت حرکت ، به آن صورت که از لحاظ علم الحركات در باره آن حکم می‌کنیم ، و نیز اصل برابری ، به شکلی زنده به اثبات رسیده است .»

ماجراهای جاودان در فلسفه

از : هانری توماس - دانالی توماس

ترجمه : انوشه سارا

۴۵۴ صفحه - ۷۰ ریال

در این کتاب صحبت‌هایی شده است از فیلسوفان اعصار مختلف . از سقراط و ماکیاول گرفته تا بندوته کروچه و جان دیوئی و ویلیام جیمز .

سرطان

نوشته دکتر ایرج رفغانی

در صفحه اول کتاب نوشته‌اند : «تشخیص پیش‌رسی سرطان در زنان» ولی در متن کتاب از سرطان بیشتر اعضاء بدن صحبت شده است . کتابیست ساده که برای عموم نوشته شده است .

روانکاوی و زندگی من

از : فروید . ترجمه محمود نوائی

یکی از رساله‌های مهم زیگموند فروید است که در مورد اهمیت مکتب آنالیتیک نوشته شده است .

دو دانشجوی فقیر

از : کالمن میکسات .

ترجمه رجبعلی ابراهیمزاده

این قصه اولین کتابیست که از کالمن میکسات (۱۹۱۰ - ۱۸۴۷) نویسنده مجارستانی به فارسی ترجمه می‌شود .

منشاء انسان

اثر : میخائیل نستورخ
ترجمه مشرف الملك دهکردی
و دکتر محمد طیوری
۴۵۱ صفحه - ۲۵۰ ریال

در مقدمه آمده است : « نخستین هدف این کتاب ارائه حقایق ذاتی و اساس مبنی بر علم الحیات عصر حاضر است که نظریه علمی منشاء و تکامل انسان را برای خواننده مدال میسازد. این امر مستلزم داشتن مهمترین اطلاعات درباره میمونهای آدم‌نمای زنده است که برای مطالعه صحیح و دقیق سنگواره‌های اجداد منقرض شده آنها ضرورت دارد ... دومین هدفی که نویسنده بعهدہ گرفته آنستکه مهمترین مراحل رشد و تکامل انسان‌ها را از روی سنگواره‌ها بطور کلی نشان دهد . سومین هدف وی آنست راهی را که انسان فسیل شده در تکامل خود پیموده ارائه دهد . »

فرقه اسماعیلیه

از : مارشال گک . س . هاجسن
ترجمه و مقدمه از : فریدون بدره‌ای
۶۱۱ صفحه - ۲۸۰ ریال

این کتاب در باب تاریخ سیاسی و اجتماعی و عقیدتی فرقه اسماعیلیه نوشته شده و عنوان بعضی از فصول آن چنین است : « میراث اسماعیلی » ، « قیام علیه سلجوقیان » ، « شورش تزاری » ، « دولت تزاری » ، « عکس‌العمل دنیای اسلامی » ، « صدای قیامت » ، « دعوت قیامت » و ...

ایل باصری

از : فردریک بارث . ترجمه کاظم ودیعی
از انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات
اجتماعی (دفترهای مونیوگرافی)
۲۴۶ صفحه - ۱۰۰ ریال

این کتاب اولین کتاب است در مورد ایلات ایران. نویسنده این کتاب فردریک بارث دانشمند نروژی که تحصیلات خود را در دانشگاه لندن بپایان رسانده و مدرس دانشگاه اسلو است ، مطالعات خود را در مورد ایل باصری در این کتاب تدوین کرده است .

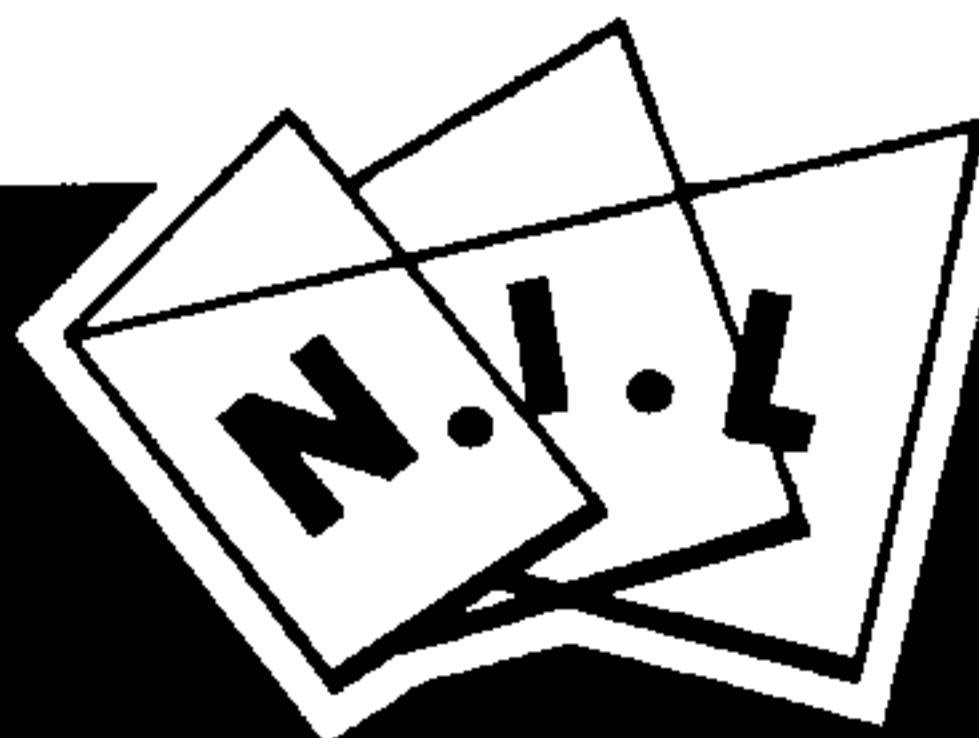
اینست مذهب من

اثر : م . ک . گاندی جی
ترجمه باقر موسوی
۲۲۸ صفحه - ۱۲۵ ریال

در مقدمه نویسنده چنین آمده است : « من این کتاب را در سال ۱۹۰۸ نوشته‌ام و از آن روز ببعد عقیده من به صحت مطالب این کتاب راسخ‌تر شده است و اکنون (۱۹۳۸) حاضر نیستم حتی يك جمله یا يك کلمه از مطالب آن را پس بگیرم . مطالب کتاب بقدری ساده است که می‌توان آن را پیش روی هر کودکی گذاشت . در این کتاب بجای عداوت و خشونت و نیروی جسمی ، محبت و فداکاری و قوه روحی تعلیم داده شده است . »

نازیسم

از ویلیام شایرر - ترجمه مربوط و مؤمنی
این کتاب فصلی است از کتاب « پیدایش رایش سوم » که ترجمه و باین صورت چاپ شده است .



انتقاد

کتاب

دوره دوم

اسفندماه ۱۳۴۳

(ضمیمه کتاب فن ترجمه انگلیسی)

درباره :

هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع؟
الیوت منتقد و سخن سنج
شعری از الیوت
مشکل ترجمه الیوت و نقدی بر ترجمه «چهار کوارتت»
یادی از میکال-آنژ
مها آتماگماندی - ابر زلف و ابر زمانه
عقاید فلسفی ابوالعلاء معری - جامعه شناسی
نمایشگاه آثار گرافیک دوره قاجاریه
و . . .

شاهنامه و دستور ، تاثیر شادانان ، شکوفه حیرت ، فن ترجمه انگلیسی ، پیدایش و انتشار حیات در عالم ، دیدنو و مجرد یک حدیث ، ناک سیر ، فله و روستای رایش سوم ، پس انداز در اقتصاد جدید ، فارسنامه ابن بلخی ، روانشناسی اجتماعی ، فلمین پارس ، ماده ، زمین و آسمان ، هم آهنگی مردم ، حنا به لبرک استالینگراد .

بها ۵ ریال

یازدهم

با پایان سال ۳۴ و انتشار این شماره ، دوره دوم انتقاد کتاب را تمام می‌کنیم . توفیق این دفتر کوچک را - اگر توفیقی باشد - همت نویسندگان جوان و توجه بیش از حد خوانندگان و مطالبوعات فراهم کرد . و ما همانطور که در شماره اول این دوره وعده کرده بودیم ، این صفحات را در اختیار تمام کسانی گذاشتیم که حرفی داشتند و اشتیاق و حال حرف زدن ، و خود را متعهد کردیم که همیشه نندهای تازه و مقالات ادیبانه را که به کارستان نمی‌آید ، منتشر کنیم .

سعی کردیم در این دفتر ، ادبیات زنده امروز ، با معیارهای صحیح علمی سنجیده شود و اگر همیشه موفق نبودیم بهتر حال به چنین نیتی بودیم . و باز چنین انگیزه‌هایی بود که ما را واداشت درباره نندهای و دید انتقادی نویسندگان بزرگ مطالبی چاپ بکنیم . بحث‌های تازه‌ای را شروع کردیم و طرح‌هایی ریختیم برای صحبت‌های دیگری .

و حال که این دوره تمام شده ، با امید انتشار دوره سوم می‌نشینیم تا اگر وقفه‌ای پیش نیامد ، کار خود را دنبال کنیم .

توجه :

نقل مطالب « آینه کتاب » بدون ذکر مأخذ و نام نویسنده ممنوع است .

هنر برای هنر؟ یا هنر برای اجتماع؟

مسأله روابط هنر و هنرمند با اجتماع ، در ادبیات - و نیز در نقد ادبی - از دیر زمان نقش مهمی بازی کرده است . این مسأله ، بیشتر اوقات - و نیز در در زمان ما - در دو جهت کاملاً متضاد حل شده است . گروهی گفته اند و میگویند: « انسان برای شنبه آفریده نشده ، بلکه شنبه برای انسان خلق شده است ؛ جامعه برای خاطر هنرمند بوجود نیامده ، بل هنرمند برای جامعه ساخته شده است . »

گروهی دیگر ، این نظر را با قاطعیت رد میکنند . برای آنان ، هنر ، خود هدف خویش است ، و آنرا وسیله نیل به هدفهای دیگر ساختن ، ارزش اثر هنری را کاستن است ، حتی اگر این هدفها ، بسنجیبانه باشند .

منتقدی میگوید: « اندیشه « هنر برای هنر » ، بروزگار ما ، همانقدر عجیب و نپذیرفتنی است که اندیشه « ثروت برای ثروت » یا « دانش برای دانش » و نظایر اینها . همه فعالیت‌های بشری ، باید در جهت خدمت به انسان و بسود او باشد ؛ و گرنه ، این فعالیت‌ها ، سرگرمیهای بیهوده و بی ثمری بیش نخواهند بود . انسان از ثروت سود و بهره میجوید . دانش ، راهنمای او است ، و هنر نیز باید سود و فایده‌ای اساسی را در نظر داشته باشد و نباید به تفریح و تفنن و سرگرمی بیحاصلی بدل گردد . »

همین منتقد در جای دیگر میگوید: « هنر تنها تصویر زندگی را نشان نمیدهد ، بلکه ، آنرا ، توضیح و تفسیر میکند . و آثار هنری ، غالباً ، ارزش يك نوع « حکم و داوری درباره مظاهر زندگی ، را دارند . اهمیت و اعتبار اساسی هنر در اینست که : زندگی را چنانکه هست ، بنماید و نیز درباره مظاهر آن ، داوری کند . »

و در مقابل این نظریه ، شاعری بصراحت میگوید : « ما برای اضطرابها و تلاطمات زندگی بدنیایا نیامده ایم ... و نه برای رزم و مبارزه ، یا فتح و پیروزی ... ما برای الهام و برای سرودها و ترانه‌ها بجهان آمده ایم . »

ببینیم از این دو نظریه کاملاً متضاد ، کدامیک میتواند صحیح باشد ؟
پیش از آنکه در جستجوی پاسخ بر آئیم ، ضروری است بگوئیم که : خود
مسأله ، بد طرح شده است . در حقیقت نه این مسأله ، و نه هیچ مسأله مشابه
دیگری را ، نمیتوان از نقطه نظر « وظیفه » مورد بررسی قرارداد . اگر
هنرمندان کشور مفروضی ، در یک زمان مفروض ، خویشتن را از « اضطرابها
و تلاطمات زندگی ، و از رزم و مبارزه ، دور نگه میدارند و برعکس ، در
زمانهای دیگری ، با شور و شوق بسیار ، به « رزم و مبارزه و همه اضطرابها و
تلاطمات آن » روی میآورند ، سبب آن نیست که گویا آدم غریبه‌ای ، در زمانهای
مختلف ، وظایف مختلفی را بدانها فرمان میدهد ، بلکه سبب اینست که آنان
در شرایط معین اجتماعی ، تأثرات و احساسات معینی را میپذیرند ، و در شرایط
دیگر ، تأثرات و احساسات دیگری را .

بنابراین ، مسأله نه از نقطه نظر آنچه باید میبود ، بلکه از نقطه نظر
آنچه بود و آنچه هست ، باید مورد توجه قرار گیرد .

بنظر ما ، اگر همه آثار هنری - و مخصوصاً ادبیات - با چنین دیدی ،
مورد بررسی و نقد و انتقاد قرار گیرد ، منتقد دو وظیفه اصلی خویش را به نیکی
انجام میدهد : نخست آنکه هنرمند را - که بهر حال انسانی است - از زمان
و مکان خاص او جدا نکرده ، درباره وی بطور مجرد قضاوت نمیکند . و دیگر
آنکه با توضیح و تفسیر زمان و مکان خاص هنرمند ، خواننده را برای درک
بیشتر اثر او ، آماده میکند .

پس ، مسأله را بدینصورت طرح می‌کنیم :

« مهمترین و اصلی‌ترین شرایط اجتماعی که سبب میشود نزد هنرمندان
و یا نزد کسانی که سخت با فرینش هنری دل بسته‌اند ، گرایشی در جهت « هنر
برای هنر » پدید میآید ، چیست ؟ »

هنگامیکه پاسخ این مسأله را جستیم ، حل مسأله دیگر که کاملاً با مسأله
نخستین پیوند دارد ، و بهمان اندازه نیز ، در خور توجه است ، دشوار
نخواهد بود . و دومین مسأله چنین است :

« مهم‌ترین شرایط اجتماعی که سبب می‌شود نزد هنرمندان یا هنر
دوستان گرایشی در جهت ضرورت « مفید بودن هنر » (یا هنر برای اجتماع)
پدید میآید ، چیست ؟ »

بنظر ما ، تئوری « هنر برای هنر » هنگامی نزد هنرمندان و هنردوستان ،
پیروانی پیدا میکند که : « بین هنرمند و محیط اجتماعی او ، نفاق و اختلافی
وجود داشته باشد . » مثالی بیاوریم :

نویسندگان مکتب « رومانتیسم » فرانسه ، اکثراً هواداران جدی « هنر برای هنر » بودند . پرشورترین آنان ، « تئوفیل - گوتیه » ، خطاب به طرفداران « هنرمفید » ، مینوشت :

« من ، از زمره کسانی هستم که در نظر آنان « بیفایده‌گی » ، ضرورتی است . و من اشخاص و اشیاء را ، هرچه کمتر برایم مفید باشند ، بیشتر دوست میدارم ! »

« تئوفیل - گوتیه » ، در شرح حالی که برای « بودلر » نوشت ، صادقانه او را میستاید ، زیرا ، برای او ، « بودلر » شاعری بود که : « بدفاع از استقلال مطلق هنر برخاسته ، برای شعر ، هدفی جز خود شعر برنشمرده ، و آنرا تنها وسیله‌ای برای درک و احساس « زیبایی مطلق » دانسته است . » چرا رومانتيك های فرانسه ، با چنین شور و حرارتی از تز « هنر برای هنر » ، دفاع میکردند ؟ آیا بین آنان و محیط اجتماعی معاصرشان نیز ، نفاق و اختلافی بود ؟

بلی . رومانتيك ها ، بسختی با بورژواها ، سر جدال داشتند . بورژوا ، در نظر آنان چگونه آدمی بود ؟ « تئودور - دو - بانویل » میگوید : « در زبان رمانتیسم ، بورژوا کسی است که جز پرستش سکه های طلا ، آئینی دیگر ندارد ، و جز حفظ جان خویش ، ایده آلی دیگر نمیشناسد . »

رومانتيك ها ، در محافل خود ، از سفلگی و پستی بورژواها و ابتذال زندگی کسالت بارشان ، ابراز نفرت میکردند . هنر جدید (یعنی رومانتیسم) برای آنان ، پناهگاهی بود که گریز از « سفلگی و پستی بورژواها و ابتذال کسالت بار زندگی آنان » را ممکن مینمود . بورژوازی فرانسه که خود انقلاب کبیر فرانسه را بنا گذاشته بود ، هنگامیکه برتری خویش را در جامعه به ثبوت رسانید و پایه های فرمانروائی خود را استحکام بخشید ، آتش نبرد و ستیز ، دردش خاموش شد . اینک ، هراندیشه نوی ، احتمالاً حربه‌ای میبود علیه خود وی . بنابراین ، بورژوازی ، که خود زمانی نقش نوآوری در اندیشه و عمل را بعهدہ داشت ، بنوعی تحجر فکری و محافظه کاری گرفتار آمد ، و از هنرمندان خواست که « فایده و سود » را در هنر فراموش نکنند ، به « هنرمفید » رو آورند ، و بعبارت دیگر : بتحسین ارزش های بورژوازی و تثبیت موقعیت اجتماعی او پردازند . می بینیم که در چنین شرائطی ، اگر « تئوفیل - گوتیه » ، حتی با لجاجت ، « بیفایده‌گی » را میستاید ، در حقیقت میخواهد هنر خویش را از خطر خدمت بطبقه حاکم دورنگهدارد . و اگر هم او ، از تز « هنر برای هنر » دفاع میکند ، برآستی مخالفت خود را با کسانی که

میخواهند از هنر او به « سود و فایده » خویش بهره برند ، اعلام میدارد .
 تنفر و انزجار رومانتیک‌ها از بورژوازی ، نه تنها در هنر ، بلکه در رفتار
 و گفتار وحتى در رخت و لباس آنان نیز ، منعکس میشد . خود « گوتیه »
 نیم تنه‌ای سرخ میپوشید که بسیار مایه حیرت و تمسخر دیگران بود . بسیاری
 از جوانان رومانتیک نیز ، گیسوان خویش را دراز میکردند ، وحتى « رنگ
 پریدگی » ، خود نشانی بود از رومانتیسم و نشانه‌ای از برای مخالفت با
 بورژواها که بسیار خوش خوراک بودند و گونه هایشان رنگ گل داشت !
 « گوتیه » میگوید : « زنان حساس ، از این رنگ پریدگی چهره ، و
 نازکی ولاغری اندام مردان خوششان می‌آمد ! » وهم او میگوید : « وقتی درهای
 محفل بسته می‌شد ، و دیگر بیگانه‌ای در آن راه نداشت ، همه از دیدن ضعف
 اخلاقی نابغه‌ای چون « ویکتور-هوگو » که لباسهای مرتب و تمیز میپوشید ،
 ناخرسند بودند ، و مشکل این ضعف را براو می‌بخشیدند ! » . در حقیقت رفتار
 و کردار وحتى رخت و جامه اشخاص در جوامع مختلف ، روابط آنان را با
 جامعه روشن می‌دارد ، و در این باره ، مقاله جالبی میتوان نوشت . بگذریم...
 و یادآور شویم که اعضای گروه « پاراناسین » و نیز نخستین رئالیست های فرانسه ،
 چون برادران « کنگور » و « فلوبر » نیز ، با همین شورو حرارت ، از جامعه
 بورژوازی که در آن میزیستند ، خرده می‌گرفتند . و اینک فهمیده می‌شود که
 چرا « فلوبر » در یکی از نامه هایش مینوشت : « من کتابهایم را تنها برای
 چند دوست ناشناس مینویسم ! » . و نیز فهمیده می‌شود که چرا « لوکنت -
 دو - لیل » میگفت : « موفقیت بزرگ هر نویسنده‌ای در جامعه ، دلیل حقارت
 فکر و اندیشه او است . »

خیال می‌کنم اکنون بقدر کافی روشن شده است که : « تزه‌نر برای هنر ،
 هنگامی پدید می‌آید که هنرمند ، با محیط اجتماعی خویش ، در نفاق و
 مخالفت باشد . » .

بهبتر است این دو کلمه « نفاق و مخالفت » را کمی بشکافیم :
 مخالفت نویسندگان مکتب رمانتیک فرانسه - و نیز آلمان - با بورژوازی ،
 بسیار محافظه کارانه و محدود بود . آنان ، بهیچگونه تغییر و تحولی در سازمان
 اجتماعی معاصر خویش ، امید نداشتند ، و از اینرو است که : « نومیدی و
 بدبینی ، یکی از خصوصیات اصلی ادبیات رومانتیک است . »
 در شرائط دیگری ، هنگامیکه هنرمند ، نگاه خویش را از فراز جامعه
 معاصر خود ، بآینده میدوزد ، و در افق دید دور پرواز خود ، نشانه هائی از
 امید میجوید ، عکس العمل او در مقابل محیط اجتماعی مورد انزجارش ، بنوعی

دیگر تجلی میکند . در چنین شرائطی ، هنرمند ، خود را تا حد روماتیک‌ها ، تنها و بی یار و یاور نمی‌بیند . وی ، در بطن جامعه‌ای که مورد تنفر او است ، سازندگان جامعه ایده‌آل خویش را نیز کشف می‌کند ، و اگر با سلاح « هنر برای هنر » از گروهی میگریزد ، با حربه « هنر برای اجتماع » بخدمت گروه دیگر می‌پیوندد . پس آنچه را گفتیم ، کاملتر کنیم :

« نزد هنرمندان و هنردوستان ، گرایش بسوی تز « هنر برای هنر » هنگامی پدید می‌آید که بین آنان و محیط اجتماعی معاصرشان . « نفاق و اختلافی علاج ناپذیر » وجود داشته باشد . »

و : « نزد هنرمندان و هنردوستان ، گرایش بسوی تز « هنر مفید » (یا هنر برای اجتماع) هنگامی پدید می‌آید که بین آنان و بخش مهمی از اجتماع ، علائق و پیوستگی مشترك و متقابل وجود داشته باشد . » مثال زیر ، آنچه را که گفتیم ، روشنتر میکند :

هنگامیکه در فرانسه ، توفان انقلاب ۱۸۴۸ نزدیک میشد ، بسیاری از هنرمندان ، یکباره اندیشه « هنر برای هنر » را بدور انداختند . حتی « بودلر » که بعقیده « گوتیه » ، نمونه خوبی از مدافعین « استقلال مطلق هنر » بود ، روزنامه‌ای انقلابی برآه انداخت . این روزنامه البته خیلی زود جوانمرگ شد ، لیکن « بودلر » حتی در سال ۱۸۵۲ ، در مقاله‌ای ، تئوری « هنر برای هنر » را « کودکانه » نامید و آشکارا اعلام داشت که : « هنر ، باید هدف و مقصدی اجتماعی داشته باشد . »

لیکن ، زمانی که ضد انقلاب ، کاملاً پیروز شد ، یکبار دیگر ، « بودلر » و هنرمندانی که بدنبال او بودند ، بسوی تز « کودکانه » هنر برای هنر باز گشتند ؛ و « لوکنت - دو - لیل » در این زمان است که میگوید : « نقش شعر اینست که بدانکس که « زندگی حقیقی و واقعی » ندارد ، « زندگی ایده‌آل » را هدیه کند . » . این سخنان عمیق ، همه راز روانی پناه جستن در قلعه « هنر برای هنر » را فاش میکند . وقتی هنرمند ، از زندگی حقیقی و واقعی خویش بی‌بهره است ، و نمیخواهد و نمیتواند این زندگی را از دست کسانی که تصاحبش کرده‌اند باز ستاند ، لاجرم ، حصار پیرامون خویش می‌کشد ، و درون این حصار بسته ، با سنگ و آجر کلمات شعر خویش ، زندگی ایده‌آل و موهوم و خیالی را بنا میکند .

بجاست سوء تفاهمی را نیز که در این باره رایج است ، بر طرف کنیم : بخلط مشهور شده است که گویا تز « هنر مفید » یا « هنر برای اجتماع »

خاص اشخاص و جوامع مترقی و افکار و اندیشه های انقلابی است . چنین قضاوتی ، سخت بی بنیاد است . آنچه میتوان گفت اینست که هر قدرت سیاسی و نیز هر دولتی - اگر به هنر توجهی داشته باشد - تئوری ، « هنر برای اجتماع » را ترجیح میدهد ، زیرا بسود او است که همه ایده نولوژیها ، همه مغزها و دستها و قلمها را ، بخدمت مقاصد و منافع خود وادارد . هنرمند را ، گاهی به تهذیب اخلاق اجتماع میخوانند ، وزمانی از او میخواهند که در آثار خویش ، آموزگار جامعه باشد . اگرچه ، ما را با اخلاق واقعی انسانی - که هر چه نسبی باشد ، بهر حال وجود دارد - مخالفی نیست ، و اگرچه آموزگاران را بس گرامی میشماریم ، لیکن باید بگوئیم که چنین دعوتهایی برای تهذیب اخلاق و آموزگاری ، غالباً محدودیت هنرمند را نیز دربردارد . با قبول چنین دعوتی ، هنرمند اگر شاعر باشد ، مجبور میشود در مدح بزرگان قوم - که مظهر اخلاق تهذیب شده هستند - قصیده بسراید ، و اگر نقاش باشد ، وادار میشود که همین اخلاق تهذیب شده را ، بروی بوم بیاورد ، و بهر حال وی آزادی آفرینش خود را از دست میدهد . و هیچ چیز ، هنر را ، بیش از قید و بند ، تباه نمیکند . اگر هنرمند را موظف بقبول دعوتی بدانیم ، میتوانیم گفت که : « او ، فقط باید بدعوت درون خویش ، پاسخ دهد . » و این همانست که برتران و بزرگتران ، « ندای دل » خوانده اند که شنیدنش ، گوشه شنوا ، و بکار بستنش ، قلبی بی پروا میخواهد .

(ادامه دارد)

ترجمه و تنظیم فرج صبا

انتشارات نیل انجوانید و ذهن خود را از گنجینه دانش واقعی غنی سازید .

الیوت منتقد و سخن‌سنج

نوشتهٔ برد بروک

تی . اس . الیوت ، شاعر و نمایشنامه‌نویس و منتقد و متفکر بزرگ عصر ما چندی پیش درگذشت . تأثیری در دنیای هنری مغرب زمین انکارناپذیر است و اندیشه‌های بزرگش در مسائل مربوط به انتقاد ، روشن‌بینی فوق‌العادهٔ این نابغه را نشان می‌دهد . در شماره‌های اول دورهٔ جدید انتقاد کتاب مقاله‌ای از الیوت را به ترجمهٔ رضا سیدحسینی منتشر کردیم و مقالهٔ زیر فصلی است از کتابی که خانم برد بروک چند سال قبل از مرگ الیوت ، در ۱۹۵۰ منتشر کرده‌است ، و الیوت منتقد و سخن‌سنج را معرفی می‌کند .

اگر الیوت معروفترین شاعر روزگار خود نشده بود ، بعنوان برجسته‌ترین منتقد دوران شهرت می‌یافت . باید این گفته را با سخنی دیگر تکمیل کرد و آن اینکه تفریق الیوت شاعر از الیوت منتقد در واقع غیرممکن است ، چرا که انتقاد او از حساسیت شاعرانه‌اش سرچشمه میگیرد و شعرش بر حسب انتقادش ، بهترین وجه توضیح و تشریح میشود . در میان منتقدان انگلیسی

بان‌آنهائی بیشتر ارزش بخاطر سپردن دارند که خود هنرمندان خلاق نیز بوده‌اند . این منتقدان عبارتند از: فیلیپ سیدنی^۱ ، بن جانسون^۲ ، ایدن^۳ ، سموئل جانسون^۴ ، کالریج^۵ ، و

- ۱- Philip Sydney ، منتقد
- سیاستمدار و سرباز انگلیسی (۱۵۵۴-۱۵۸۶)
- ۲- Ben Jonson ، نمایشنامه‌نویس
- شاعر و منتقد انگلیسی (۱۵۷۳ ؟ ۱۶۳۷)
- ۳- John Dryden ، شاعر انگلیس
- منتقد و نمایشنامه‌نویس (۱۶۳۱-۱۷۰۰)
- ۴- Samuel Johnson ، ستورنویس
- شاعر و منتقد انگلیسی (۱۷۰۹-۱۷۸۴)
- ۵- Samuel Taylor Coleridge
- شاعر ، منتقد و فیلسوف انگلیسی (۱۷۷۲-۱۸۳۴)



مشیو آرنولد^۱ . در واقع الیوت ، یکبار با جرأت این فکر را ابراز داشت که قبلاً معتقد بود : « تنها منتقدانی که آثارشان بخواندن می ارزد ، آنهایی هستند که هنری را که نقد می کنند، بخوبی تعقیب کرده، پیشه خود ساخته اند.» الیوت بعد ها کوششی به تأیید این عقیده افراطی نمیکند . ولی در تعریف از وظیفه انتقاد ، انتقادی که بدست منتقدی کامل صورت گیرد، این سخن را می پذیرد که :

« دوسوی حساسیت (حساسیت شاعرانه و حساسیت انتقاد) مکمل یکدیگرند و از آنجا که حساسیت سخت نادر ، گرانبها و کمیاب است ، باید انتظار داشت که منتقد و هنرمند خلاق، کراراً در وجود يك شخص فراهم آیند.»
منتقد کامل (جنگل مقدس ۱۹۲۰)

عقیده الیوت درباره منتقد راستین اینست که او باید بیطرف باشد و تعلیم یافته . او باید بدون آن انگیزه های شکست خورده خلاقانه باشد که انتقاد را بصورت شکل ناقصی از خلاقیت در می آورند ، و نیز منتقد باید عاری از هوسی باشد که طبق آن ادبیات را جانشین چیزهای دیگری ، مثلاً مذهب، میکنند. الیوت نخستین نوع منتقد ناقص را در وجود آرتور سایمونز^۲ نشان می دهد و میگوید : « گاهی خواندن آثار دیگران او را بارور می کند ، تا او چیزی بوجود آورد که در واقع انتقاد نیست و نیز ایجاد چیزی یا ظهور اثر و تولد خلاقیتی نیز نمی تواند بود » نوع دوم منتقد ناقص را در آثار مشیو آرنولد میتوان تشخیص داد . الیوت میگوید : « تأثیر همگانی و کلی فلسفه آرنولد اینست که او می کوشد فرهنگ را در جای مذهب مستقر کند و اجازه می دهد که هرج و مرج احساس ، مذهب را ویران سازد .»

وظیفه منتقد بوسیله رمی دگورمون^۳ چنین تعریف شده است : « برداشتها و تأثرات شخصی را بصورت اصول و قوانین در آوردن . این وظیفه و کوشش کسی است که صمیمی است .» اگر بپذیریم که منتقد شخصی است با حساسیتی طبیعی ، برداشتها و تأثیرات مطالعه او « بصورت اندیشه و سخنی تعمیم یافته درباره زیبایی ادبی ظهور خواهد کرد» ، چرا که « مستدرکات، در مغزی که براستی مشغول بررسی و ارزیابی است ، بشکل توده ای انباشته نمیشود ،

۱- شاعر ، منتقد انگلیسی (۱۸۸۸-۱۸۲۲) Matthew Arnold

۲- شاعر، منتقد انگلیسی (۱۸۶۵-۱۹۴۵) Arthur Symons

۳- داستان نویس ، (۱۸۵۸-۱۹۱۵) Remy de Gourmont

نمایشنامه نویس و منتقد فرانسوی

بلکه آنها بصورت ساختمان و سازمانی ، شکل و قالب می پذیرند و انتقاد عبارت از بیان این ساختمان در قالب زبان است . انتقاد بسط و رشد حساسیت است . «

از اینرو ، کار منتقد خوب ، برای خواننده‌ای که در جستجوی انگیزه و محرکی است ، سرد و غیر شخصی جلوه خواهد کرد . زیرا وظیفه منتقد برانگیختن نیست ، بلکه قراردادن حقایق در اختیار خواننده است و آنهم نه تنها بوسائل خارجی بلکه از طریق ارائه کامل يك اثر هنری - مثلاً از طریق تشریح و مطالعه که خود از دقیق‌ترین اشکال تفسیر آثار هنری است . ولی در موضوعات بسیار مهم او نباید عقیده خود را بزور تحمیل کند و نباید به بدو خوب آثار هنری قاضی شود . اوفقاً باید روشنگر اثر ادبی باشد . خواننده خود قضاوت صحیح را خواهد کرد . «

در مقاله « سنت و استعداد فردی » جریان خلاقیت شاعرانه نیز بعنوان « نوعی از خود گذشتگی دائمی و نوعی انهدام دائمی شخصیت » بیان شده است ، و شاعر با عامل کاتالیزوری مقایسه شده که وظیفه اش در فعل و انفعالات شیمیائی فقط معرف قرار گرفتن است و هرگز در فعل و انفعال شرکت نمی کند .

بدین ترتیب معلوم میشود که منتقد احساساتی لزوماً منتقدیست بد ، و درجائی که محققان و اشخاصی که با حقایق سروکار دارند تباهی پدیدار نمیشود . « مخربین واقعی آنهایی هستند که به عقیده ای باطل یا پنداری بیهوده دست می یازند و در این مورد گوته و کولریج هم بیگناه نیستند . زیرا نوشته کولریج در باره هملت چیست ؟ آیا این نوشته بررسی صمیمانه ایست از هملت ؟ تا آنجا که سوابق و اسناد بما اجازه بررسی می دهند و یا کوششی است برای نشان دادن خود کولریج در جامعه ای جالب ؟ «

احتیاط و خودداری و جست و جوی اصول اساسی و ساختمانی انتقاد ، با پیروی از تجربه نه فقط از فضایل منتقد هستند ، بلکه خصوصیات برجسته اشعار اولیه الیوت را نیز تشکیل میدهند . همان طریقه کنار هم قراردادن دو صحنه یا دو دنیا و آزاد گذاشتن آنها ، تا یکی به تفسیر دیگری بر خیزد ، اتکاء او بر اشاره و کنایه و ابهام و چیزی که او خود آن را طریقه جفت کردن صداها و صحنه ها نامیده است . این کار عیناً معادل حمایتی است که او در نقد ادبی از روش سقراط و یا طریقه پرسش و پاسخ جهت کشف حقیقت میکند . تمرکز طنز آمیز سبک شعری او نیز بموازات سبک موجز و هجو آمیز و تمرکز پذیرفته نثرش حرکت میکند . او خود در شعری کوچک و طنز آمیز آنرا چنین وصف میکند :

دیدار آقای الیوت چه ناگوار است!
 با آن برش و تراش کشیش ما بانه سیمایش
 و پیشانی بس مهیب
 و دهان بس عبوسش
 و مصاحبتش که بدقت محدود است بکلماتی چون :
 آنچه، دقیقاً و اگر و شاید و اما

سبک الیوت در واقع برهنه و بیطرف است ، گرچه بدون منابع قوی آهنگ و لحن نیست . این سبک بر حسب نفی ها و شروط و قیود کار می کند .
 « چندان ساده نیست که انسان در تصویری که طبق آن ، ماری در میان علفهای وحشی زمستانی پوست می اندازد مناسبتی ببیند ... »
 « از کوششی که برای ترجمه کیفیت مدلول از کلمه مبهم و منسوخ عقل به فهرست اصطلاحات غیر کافی روزگار ما بعمل آید سخت متحیر مانده ایم . »
 همین کمبود اصطلاحات عمومی نقد ادبی مسئول قسمت اعظم خشکی و سرسختی عصبی الیوت و طنز تدافعی و لحن « کشیش ما بانه ای » بود که بعدها موجب شد الیوت متوسل به پوزش شود . الیوت منتقد اوایل دهه سوم قرن حاضر ، مثل الیوت شاعر ، خود را در سرزمین ویران یافت و دید که از نظر وسائل و تجهیزات قابل اتکاء ادبی چندان چیزی در دسترسش نیست . الیوت بیشتر مدیون منتقدان اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم فرانسه و یحتمل دیباچه های انتقادی « هنری جیمز » بود . او سرگرم کشف اصول نقد ادبی و امتحان کامل آثار آن دسته از شاعرانی بود که خود بعنوان شاعر ، دین آنها را برگردن احساس می کرد . نظریه کامل او در باره ادبیات در مقالات « منتقد کامل » ، « منتقدان ناقص » ، « سنت و استعداد فردی » و « نقش انتقاد » بیان شده است . سر مقاله نخستین در « جنگل مقدس » و چهارمی در « برگزیده مقالات » (۱۹۳۲) چاپ شد . این آثار کم و مختصر ، تأثیری در نقد ادبی روزگار ما گذاشته اند که بهیچ وجه با حدود و کمیتشان مناسبتی ندارد . مکتبی که بعد ها موسوم به مکتب انتقادی کمبریج گردید (شاید بدون حق و مجوز کافی) ، بیشتر بر اساس آثار انتقادی اولیه تی . اس . الیوت و آی . ا . ریچاردس پایه گذاری شده . اساس « نقد نو » در آمریکا نیز همین آثار انتقادی است .

آثار الیوت پیرامون فرد فرد نویسندگان در تغییر مسیر ذوق و سلیقه روز مؤثر بود . در این قبیل مقالات که الیوت بر اساس تجربیات شعری

خود نگاشته ، کوشش بعمل آورده است تا « راههای ارتباطی قدیم دوباره گشوده شود » و « شاعر زندگی دیگری یابد و احیاء گردد - این وظیفه بزرگ و ابدی نقد ادبی است » در تعریف وظیفه دو جانبه انتقاد ، الیوت اظهار نظر میکرد که دوحدود نظری برای انتقاد وجود دارد که درینکی از آنها ، میکوشیم باین سؤال که : « شعر چیست ؟ » جواب دهیم و در دیگری سعی می کنیم پاسخگوی این پرسش باشیم که آیا : « شعری که در برابر ماست ، شعر خوبی است یا نه ؟ » الیوت در این مورد چنین ادامه می دهد :

« هیچ نوع مهارت نظری از عهده پاسخگوئی به سؤال دوم بر نخواهد آمد ، زیرا هر گونه نظریه ای که بر اساس تجربه مستقیم ، از شعر خوب ، پایه گذاری نشده باشد ، چندان سودی نخواهد داشت ، اما از سوی دیگر تجربه مستقیم ما از شعر متضمن مقدار زیادی فعالیت تعمیم دهنده است . »
در آثاری که الیوت درباره تک تک شاعران نگاشته ، چگونگی آثار آنها با اشاره های دقیق و نقل قولهای صحیح نشان داده شده است . این نقل قولها بعمل آمده است تا کار منتقد را به انجام رسانند و خواننده انتقاد مجبور است روی آنها کار کند . آنها بیش از نقل قولهای لذت بخش بمعنای معمولی کلمه هستند . این نقل قولها کراراً شامل گفته اصلی الیوت می باشند و یاد آور استفاده ای که الیوت در شعرش از نقل قول میکند . خواننده مجبور است روی این سطر های مخصوص کار کند و فعالانه پاسخگوی آنها شود و آنها را به تجربیات گذشته ای که از نویسنده مورد بحث دارد ربط دهد . و از اینروست که نقل قولهای الیوت در ذهن خواننده با قدرت تمام حک می شوند و بکرات وارد جریان گفتار عمومی مردم می گردند .

مجموعه مقالات انتقادی اولیه الیوت ، جنگل مقدس (۱۹۲۰) و « احترام به درآیدن » (۱۹۲۴) علاوه بر مقالاتی در موضوعات کلنی ، شامل مطالعاتی در شعر بن جانسون ، مارلوا^۱ و مسیجر^۲ ، شاعران ماوراء طبیعی^۳ انگلستان ، اندرومرول^۴ و جان درآیدن بود . در این مقالات ، الیوت

۱- Christopher Marlowe (۱۵۶۴-۱۵۹۳) نمایشنامه نویس و شاعر انگلیسی

۲- Philips Massinger (۱۵۸۳-۱۶۴۰) نمایشنامه نویس انگلیسی

۳- Metaphysical Poets

۴- Andrew Marvell (۱۶۲۱-۱۶۷۴) شاعر انگلیسی

رسم و اسلوب دهه را تعیین کرد. شعر مبهم، طنز آمیز و شکاکانه دان و مرول با ذوق و سلیقه عصر سازگار بود. در حالیکه شعر شاعران لفاظ و غلبه نویسی و ادیب - که بررسی سطحی را پیشه خود ساخته بودند ولی به اعماقی که خود مستقیماً کشف نمی کردند، بطور ضمنی اشاره می نمودند - برای نسلی خوب بود که از تمام مسائل اساسی اجتناب می کرد، اعتبار شاعران ماوراء طبیعی را نادیده می گرفت و در فریبی شفاف اما زودشکن پناه می جست. البته باید اینجا روشن کرد که شاعران دوران الیزابت و شاعران ماوراء طبیعی مثل دان^۱، هربرت^۲، هربرت چربری^۳، مرول و سایرین در میان شاعرانی بودند که نیرومندترین تأثیرها را در شکل یافتن شعر الیوت گذاشتند. ارزیابی او از کار این شاعران نشان داد که او از آنها چه چیزهایی آموخت. قطعه معروف او درباره عقل، در مقاله ای پیرامون اندرو مرول ممکن بود درباره شعر خود الیوت نگاشته آید:

«عقل، دانش نیست؛ گاهی دانش، عقل را خفه می کند. همانطور که در مورد میلتن اغلب این اتفاق افتاده است. عقل، عیب جوئی شکاکانه نیز هست، گرچه در آن صلابتی است که ممکن است کوتاه بینان، قدرت عیب جوئی بشمارش آورند. عقل را با دانش اشتباه می کنند، چرا که عقل متعلق به مغزی تربیت یافته است که نسلاً تجربه آنرا غنی کرده باشد. و نیز آن را با قدرت عیب جوئی اشتباه می کنند چرا که عقل به بررسی و انتقاد دائمی تجربه دلالت می کند. شاید عقل عبارت از قدرت ادراک انواع مختلف تجربیات ممکن باشد که بطور ضمنی در بیان موجودیت هر نوع تجربه تجلی می یابد.»

نشان دادن وجوه تعارض، با شعر قرن نوزدهم مثلاً «سرود به هایلاس»^۴ ویلیام موریس^۵ و یا مقابله شعر درآیدن و شعر میلتن^۶ نه فقط به تعریف و تبیین کیفیت شعر شاعرانی که الیوت از آنها چیز آموخت، کمک کرد، بلکه خصوصیات را که الیوت مردود میدانست، روشن ساخت. رفتار او در باره

۱- Johne Donne (۱۵۷۳-۱۶۳۱) شاعر انگلیسی

۲- George Herbet (۱۵۹۳-۱۶۳۳) شاعر انگلیسی

۳- Lord Edward Herbert of Chersvry

شاعر، فیلسوف و مورخ انگلیسی (۱۵۸۳-۱۶۸۴)

۴- Song to Hylas

۵- William Morris (۱۸۳۴-۱۸۹۶) شاعر، نقاش انگلیسی

۶- John Milton (۱۶۰۸-۱۶۷۴) شاعر انگلیسی

میلتن سخت معروف است . الیوت در يك سخنرانی ، که در برابر آکادمی بریتانیا در سال ۱۹۴۷ ایراد کرد ، بطرزی ظریف و سیاستمدارانه شایعات را تکذیب کرد . از این نظر که اگر میلتن دز سالهای ۳۰-۱۹۲۰ بدلیل نیاز زمان به انعطاف ، تنوع و انجام آزمایشهای مختلف ، نفوذ بدی بشمار می آمد ، اکنون برای جوانان دست‌اندرکار شاعری که به خودداری و تحدید احتیاج دارند ، نفوذ بدی بشمار نمی آید .

«یکی از اصول ما این بود که قبل از آنکه نظم تعالی پذیرد و بصورت شعر در آید ، باید شامل خصوصیات ممتازه نثر باشد و لفظ در بیان توسعه یافته زمان تحلیل رود و با آن تعادل و تشابه ایجاد کند . اصل دیگر این بود که مضامین و تصاویر شعری باید بسط یابند و موضوعات و اشیائی را که به زندگی مرد یازن امروز مربوط هستند شامل شوند ؛ یعنی ما باید بدنبال غیرشاعرانه می‌رفتم و مواد و مصالحی پیدامی کردیم که حتی از نظر استحاله به شعر سرکشی نشان می دادند . ما باید کلمات و عباراتی می آوردیم که قبلا در شعر از آنها استفاده نشده بود ، و مطالعه میلتن در این شرایط کمکی نمی کرد ، مطالعه میلتن فقط مانع کار بود .

ما در ادبیات نیز مثل سایر شئون زندگی نمی توانیم در انقلاب دائمی زندگی کنیم ... شعر نه فقط باید زبان زمان را تصفیه کند بلکه از دگرگون شدن فوق العاده سریع آن جلوگیری بعمل آورد . توسعه زبان با سرعتی بیش از حد ، توسعه در مفهوم زوال تصاعدی خواهد بود و امروز این خطر است که ما را تهدید می کند .»

نادیده نباید گرفت که الیوت ، هنگامی که کلمات مذکور را ادا میکرد ، رفتار اعضاء پیر و برجسته آکادمی که مستمعین او را تشکیل میدادند ، تاحدی یادآور عمال انگیزسیون بود . گوئی ، اعضاء آکادمی شاهد توبه و رجعت يك رافضی خطرناك و متنفذ بودند و گرچه سخنان الیوت توسط دستگاه رادیو پخش میشد ، یکی از شنوندگان فریاد زد : «لطفاً کمی بلندتر !» اما الیوت ، هنوز در مورد شاعران قرن نوزده از افکار خود دست نکشیده است^۱ و محتمل دست هم نخواهد کشید . گرچه او خیلی از اشعار کیپلینگ^۲ را تدوین کرد و بر آن مقدمه ای نگاشت و طی آن قدرتهای تکنیکی کیپلینگ را ستود ولی در مورد

۱- یادتان باشد که این مطلب قبل از مرگ الیوت نوشته شده .

۲- داستان نویس و شاعر انگلیسی (۱۸۶۵-۱۹۳۶) Rudyard Kipling

مثنوی آرنولد و شاعران مکتب پری رفا لیت^۱ هنوز الیوت تخفیفی قائل نشده است. يك يا دو عبارت انتقادی الیوت آنچنان معروف شده اند که الیوت میگوید این شهرت برای « نویسنده آن عبارات، شگفتی آور است. » « تفریق حساسیت » یکی از این عبارات است و الیوت عقیده دارد که این کار از زمان میلتن و در ایدن در شعر انگلیسی آغاز شد. در اواخر قرن هفده ، وحدت خاص اندیشه و احساس که الیوت در شعر دان و مرول تشخیص داده است، متلاشی شد. « يك اندیشه برای دان ، يك تجربه بود . این اندیشه ، حساسیت او را دگرگون میکرد. وقتی ذهن شاعر کاملاً برای کارش تجهیز شده است، همیشه تجربیات گونه گونه در هم می آمیزد . مغز انسان معمولی نامنظم ، تکه تکه و سخت آشفته است او عاشق میشود و یا اسپینوزا می خواند و این دو عمل بایکدیگر و یا با صدای ماشین تحریر و بوی غذائی که می پزد ، سروکاری ندارند . این تجربیات در ذهن شاعر ، همیشه در حال درهم فرورفتن و تشکیل واحدهای کامل هستند . »

همین تشکیل واحدهای کامل و ارتباط دادن تجربیات گونه گونه بود که الیوت از شاعران دوران الیزابت و شاعران ماوراء طبیعی آموخت و همین موضوع بود که الیوت در آثار آنها بیش از هر چیز دیگر ارجمند شمرد . تعریفی که او از تجربه شاعرانه کرد کاملاً بر اساس تعریف بزرگی است که کولریج در فصل چهاردهم بیوگرافی لیترا^۲ یا ۲ از تخیل شاعرانه کرده است . الیوت در مقاله ای که پیرامون شعر اندرو مرول نوشته از این گفته کولریج استفاده کرده است . در این دوره از انتقاد نویسی الیوت ، شاعری که کمتر از هر شاعر دیگر معرفی شده ، خودش کسپیر است . مقاله ای که الیوت درباره « هملت » نوشته ،

مکتب شعری و هنری Pre - Raphaelite Brotherhood ۱ -

اواسط قرن نوزدهم در انگلستان ، بر اساس نوعی بازگشت هنری بدوران قبل از رافائل . طبیعتی اندوهگین و تقدسی شهوانی و عشقی ضد اخلاقی و تا حدی نوعی هنر برای هنر در انگلستان . مؤسس مکتب دانته گابریل روزتی نقاش و شاعر (Dante Gabriel Rossetti) و جان میله نقاش (J. E. Millais) و هولمن هانت نقاش (Holman Hunt) سوین برن شاعر (Swin burne) و ویلیام موریس با این گروه مدتی همکاری داشتند .

اثر انتقادی بزرگ سموئل تیلور Biographia Literaria ۲ -

کولریج و بعقیده اغلب منتقدان بعد از کولریج ، بزرگترین کتاب نقد ادبی است در زبان انگلیسی .

سندیست که بیشتر مشکلات خود الیوت را نشان میدهد تا شکسپیر را. مثلاً ممکن است لااقل قسمتی از این نوشته بعنوان تفسیری بر « سوینی اگونیستس »^۱ خود الیوت بشمار آید.

در سالهای آخر دهه سوم قرن حاضر، الیوت چندین مقاله منتشر کرد ولی تک نگاری او درباره دانت (۱۹۲۹) آغاز مرحله‌ای دیگر در رشد و بسط قدرت انتقادی اوست. نگارش این مقاله، مقارن تحولی است که در سبک شعری او پدیدار شد. در همین زمان او مقاله‌ای دیگر نیز نوشت و دانت و دان را باهم مقایسه کرد و نتیجه‌ای بر له شاعر نخستین گرفت. از آن زمان تا کنون، شعر دانت بعنوان بزرگترین تأثیر روشن در نوشته‌های الیوت مانده است و علاقه او به ادبیات قرون وسطائی، مثل علاقه‌ای که او قبلاً به شعر قرن هفده داشت منجر به این شده که شعر انگلیسی این دوره نیز نوعی سلیقه عمومی داشته باشد. تحقیقات خوب و معروف مثل تحقیق «چارلز ویلیامز»^۲ پیرامون «شخص بیاتریس»^۳ و تمایل روزافزون مردم به خواندن ادبیات دوران رنسانس از دیدگاه اواخر قرون وسطی، قدرت و نفوذ کاستی نیافته الیوت را بر روی ذوق و سلیقه و ارزیابی دهه گذشته نشان داده است. با وجود این الیوت خود در سالهای اخیر خیلی کم نقد ادبی نوشته است و بنظر میرسد که با پایان یافتن دوران اصلی سازندگی خود الیوت، انگیزه برای انجام چنین کاری در او از بین رفته است. اکنون انتقاد او بطور ضمنی در کار خلاقه‌اش مشهود است و از آن جدائی ناپذیر. مثلاً در چهار کوارتت، اندیشه‌های بسیار پر معنی پیرامون زبان وجود دارد.

ترجمه رضا بر اهنی

۱- Sweeny Agonistes

نمایشنامه واری از الیوت.

۲- Charles Williams

شاعر و منتقد معاصر انگلیس.

۳- The Figure of Beatrice



اینک که یاس ها شکوفه کرده اند
او گلدانی از گل یاس در اطاقش دارد
و هنگام سخن گفتن گل یاس را در میان انگشتانش می پیچد .
« آه ، دوستان من ، تو نمیدانی ، تو نمیدانی
زندگی چیست ، تو که آنرا در دستهایت داری . »
(بآرامی ساقه های یاس را درهم می پیچد)
« میگذاری تا از دست فروریزد ، میگذاری تا فروریزد ،
و جوانی ستمگراست ، و پشیمانی نمی شناسد
و برحالاتی که درکشان نمی تواند کرد لبخند می زند . »
من نیز لبخند می زنم
و همچنان چای می نوشم .

« با وجود این ، در این شبانگاهان آوریل ، که کم و بیش زندگانی
مدفون مرا ، و پاریس را در بهاران ، بیاد می آورد ،
من زیاده احساس آرامش می کنم ، و جهان را با این همه ،
شگرف و شاداب می یابم . »

صدا همچون نغمه ناهماهنگ و سمج سازی شکسته
در یک شامگاه ماه اوت باز می گردد :

« من همیشه مطمئنم که تو احساسات مرا
درک می کنی ، همیشه مطمئنم که تو احساس می کنی ،
مطمئنم که از آنسوی خلیجی که بین ماست دست خود را دراز می کنی .
تو تسخیر ناپذیری ، تو پاشنه آشیل رانداری .
تو براهت خواهی رفت ، و آنگاه که پایدار ماندی ،
می توانی گفت : در اینجا چه بسیار کسان که در ماندند .
اما من چه دارم ، من چه دارم ، دوست من ،
که نثار تو کنم ، از من ترا چه تواند رسید ؟
تنها دوستی و همدردی
از کسی که بفرجام سفر نزدیک است .

از « تصویر یک بانو »

ترجمه بهمن شعله‌ور

مشکل ترجمه‌ی الیوت

و نقدی بر ترجمه‌ی « چهار کوارتت »

اگر کوشش مهرداد صمدی کاملاً عبث نمی‌نماید بنحاطر متن ترجمه نیست. چرا که ترجمه‌ی او از « Four Quartets » اثر T. S. Eliot ترجمه‌ی بدیست. نکته اینجاست که اولاً - به قول مترجم - « جسارت ترجمه‌ی این اثر برای هر مترجمی خسارت بار است » و ثانیاً طرز کار مترجم (که بنظر می‌آید در ترجمه، طرز تلقی معینی و راهی مشخص انتخاب کرده) در زمینه‌ی ترجمه‌ی الیوت فرضیه‌ی جالب است .

مترجم معتقد است « ایات شعر الیوت را نمیتوان از تمام شعر جدا کرد و از آن توقع معنی داشت . . . بیت بیت معنی‌گرددنش مثله کردن آن است . » کوشش مترجم - بالطبع - « برای این بوده است که در ترجمه‌ی این منظومه لطمه‌ی بی به معنای آن وارد نیاید . » برای رسیدن به این معناست که شعر - به قول مترجم - « انگولک » میشود (به این معنا که شکل شعری الیوت از بین میرود و سطر بندی رعایت نمیشود و - حتی - قسمت بندی جدیدی در متن قسمت های مختلف شعر بوجود می‌آید و - خلاصه کنم - معنای شعر به نثر فارسی نوشته میشود) . گذشته ازین - مترجم توضیح میدهد - « برای جبران آنچه که جرأت قاصر م اجازه تغییرش را بمن نداد تفسیری دراز نوشتم . »

هدف - بنابراین - تنها به فارسی برگرداندن « معنای » شعر است . شکست ترجمه اما در همین نکته است : آنچه در دست داریم (متن فارسی شعر - به علاوه تفسیر - به علاوه مقدمه) نه تنها اکثر دقیقاً رساننده معنای شعر نیست گاهی رساننده معنایی متفاوت است و گاهی - حتی - بی معناست .

برای مثال نگاهی می‌اندازم به اولین - به قول مترجم - « پاره » از اولین شعر : « Burnt Norton » .

در نگاه اول (و در مقایسه ترجمه با اصل شعر) متذکر کلمه های غلط میشوم - مثلاً (از صفحه ۹ تا ۵۰) : « پندار » (سطر ۴) speculation

۱ - « چهار کوارتت » - ت . س . الیوت . ترجمه مهرداد صمدی . انتشارات طرفه . پنجاه ریال .

نیست . اینجا passage «دالان» (سطر ۷) نیست . «جامی گلبرگین» (سطر ۱۰) a bowl of rose-leaves نیست . «صفی آراسته» (سطر ۲۲) a formal pattern نیست . «گذرگاه» (سطر ۲۲) alley نیست . و ازین قبیل - که بادر نظر گرفتن فرضیه مترجم شاید چندان مهم نباشد . گاهی اما به جمله‌یی برمیخورم مثل : « .. که خنده‌شان را فرو برده بودند و با شوق پنهان شده بودند » (سطر ۲۹) . و نه « خنده‌شان را فرو برده بودند » میتواند containing laughter باشد و نه « باشوق » excitedly - آغاز شکست از همین جاست .

بعد - کلمه‌های غلط به کنار - متذکر احساس کلمه‌ها و ترکیب‌های شعر میشوم که تقریباً هیچگاه صحیح ترجمه نشده است - مثلاً : «احتمالی نامیرا» (سطر ۴) محققاً ترجمه دقیق‌تری برای perpetual possibility نیست . یا mind را حتی اگر - به قول مترجم - «صوفی‌وش» هم ترجمه کنیم خیلی بسختی «جان» (سطر ۹) میشود . یا «مقبول و قابل» (سطر ۲۱) - اگر در فارسی هم درست باشد - همچنان بسختی میتواند معادل accepted and accepting قرار گیرد . سادگی کلمه‌های الیوت در فارسی ازین میرود - مثلاً : کلمه end به «انجام» (سطر ۵) ترجمه میشود و called به «آواز سرداد» (سطر ۱۸) و roses به «سرخ گل‌ها» (سطر ۱۹) . با تغییرهایی که پدید می‌آید احساس شعر دگرگون می‌گردد - مثلاً : اضافه کردن کلمه «نیز» (سطر ۹) و اضافه کردن «ش» به کلمه «غرض» - که ترجمه چندان بدی برای purpose نیست - و بالطبع مشخص کردن فاعل جمله (سطر ۱۰) و حذف کلمه as در جمله «آنان در آنجا ..» (سطر ۲۱) و ساده کردن آغاز ساختمان جمله «پس ما و آنان ..» (سطر ۲۱) و آوردن «و» پیش از «در استخر ..» (سطر ۲۶) و ... همه به احساس شعر لطمه می‌زنند و آنرا درهم می‌شکنند و از کف می‌دهدش .

حتی اگر این نکته‌ها مهم نباشد (وهست : الیوت شاعر آشفته حالی نیست که تنها بیان احساسش - به هر ترتیب که شد - برایش اهمیت داشته باشد) - اگر اما این نکته‌ها مهم نباشد (چرا که هدف معنای شعراست و نه رعایت این نکته‌های کوچک) کم کم متوجه ضعف‌هایی میشوم که در متن فارسی وجود دارد و ضرر رعایت نکردن همین نکته‌های کوچک و جمله‌هایی ازین قبیل : « .. و نیلوفر ، آرام ، آرام » (خدا کند غلط چاپی باشد) که بکلی بی‌معناست . و سرانجام - همه این نکته‌ها بکنار - نگاهی می‌اندازم به يك قسمت کامل از همین «پاره» :

آن آبگیر خشك ، كه سمت خشك بود بالبه قهوه‌یی، از نور آفتاب
 با آب پر شد، و نیلوفر، آرام، آرام، آرام . سطح در قلب نور میدرخشید
 و آنان پشت ما بودند و در استخر منعكس شده بودند .
 آنگاه ابری گذشت و آبگیر خالی بود .
 و مقایسه‌اش می‌کنم با متن انگلیسی :

Dry the pool, dry concrete, brown edged,
 And the pool was filled with water out of sunlight,
 And the lotos rose, quietly, quietly,
 The surface glittered out of heart of light,
 And they were behind us, reflected in the pool.
 Then a cloud passed, and the pool was empty.

به این ترتیب است که مترجم نمیتواند حتی معنای شعر را به فارسی
 بنویسد . (برای اطمینان نگاهی می‌اندازم به «پاره دوم» - آنرا بهتر ازین
 «پاره» نمی‌یابم و پیشتر نمی‌روم .) مقایسه نشان میدهد که متن انگلیسی (حتی
 برای فارسی‌زبانی که آشنایی چندانی با زبان انگلیسی نداشته باشد و الیوت
 را هم نشناسد) از متن فارسی بسیار ساده‌تر است و زودتر فهمیده میشود - و
 بماند که متن اصلی شعر است و زیباست و فوق‌العاده است .

□

در اینجاست که مترجم - بناچار - مفسر میشود . حالا که ترجمه (برغم
 فدا کردن همه این چیزها که دیدیم) موفق به برگرداندن معنای شعر به
 فارسی نشده بالطبع باید پناه برد به «تفسیر» . نگاهی می‌اندازم به «تفسیر»
 همین «پاره» از شعر (صفحه ۱۸). آنچه به عنوان تفسیر می‌آید اما - حیف
 که - حرف‌هایست ازین قبیل :

اولین تصویر شعر صدای پاهایست که در حافظه می‌پیچد و
 در حافظه آنچه ممکن بود باشد با آنچه که شده است همیشه
 حاضر است . این صداها چون آن زمزمه‌هایی که ساکن
 قصور قدیمیست (و قهرمان داستان را به آغوش بانوی
 دلخواه یا به چنگال جادوگر میرساند) ما را به باغ
 میبرد شاعر نمیگوید که این صداها چیست ولی هر چه باشد
 غبار جامی گلبرگین را آشفته میکند - چیزی را که مرده
 است و در حال دفن شده تحريك مینماید - و ما به گلستان
 میرسیم که آسایشگاه پژواك‌های گوناگون است ...

- تقریباً بازنویسی ترجمه این «پاره» است و «تفسیر» (که قرار بود از معنای شعر خبری دهد) نیست . میشد مثلاً از راهی دیگر رفت و - در مورد این «پاره» - اشاره‌ی کرد به «گلستان» (که مفهوم آشنایی برای خواننده فارسی زبان دارد و معادل احساسی دقیقی برای rose-garden و آنچه این کلمه در فکر کسی که با ادبیات انگلیسی آشنایی دارد بر می‌انگیزاند نیست) و اشاره‌ی به همه کنایه‌هایی که پشت این کلمه وجود دارد و - حیثاً از راه Chaucer اشاره‌ی به «Roman de la Rose» و اشاره‌ی به دانتته و میشد برای روشن تر کردن مفهوم «نوباوگان» اشاره‌ی کرد به داستان کوتاه «They» از Rudyard Kipling و .. در مقدمه‌ها توضیح داده میشود برغم اینکه «مفسران وی (الیوت) سخت کوشیده‌اند که آن اشارات و کنایات را بجویند و شرح بدهند» مترجم چنین قصدی ندارد . این فرضیه هم بسیار جالب است . اگر اما این اشاره‌ها هم کنار گذاشته شود - بعد از شکست ترجمه - محققاً با بازنویسی ترجمه شعر از قول مترجم به معنای شعر نمیتوان رسید.

□

سرانجام میرسیم به «مقدمه»ی کتاب - به امید یافتن معنایی که در پی آن بوده‌ایم و به آن نرسیده‌ایم (و مترجم هرچقدر از الیوت دورتر میشود امکان القای این معناراً بیشتر از کف میدهد) . «مقدمه» اگر یک دونکته را در مورد چند کلمه و چند اشاره روشن میکند و اگر توضیحی - هرچند ناقص - درباره شکل شعر میدهد در مورد معنای شعر بکلی در می‌ماند . به این صورت (صفحه ۶ و ۵ و ۴) :

موضوع منظومه: . . سخن از لحظه‌ی جادویی اوج است . . .
 حکایت از سفریست که شاعر بیخود کرده و در آنجا دلش
 بی او گشاده است حکایت از لحظه‌ی آزادیست . . .
 سخن از نقطه‌ی برخورد زمان با بیزمان است . . .
 سخن از آن تجلی بیست که طور میشکافد ، سخن از آن
 نوریست که غزالی را از تاریکی نجات داد . . . الیوت
 چنین لحظه‌ی را داشته است و اکنون میخواهد بمدد
 نزدیک شدن به آرش تجربه ، خود تجربه را بازپردازد
 باز آمده است تا قفل زندان را بشکند . . . شاعر در
 مرز خود آگاهی به اکتشاف مشغول است او در جهانی
 که بیرون از این خاکدان است سیر میکند ، و میخواهد
 دریای محیط رادر سبو کند . در این جهان که جهان

نیست ، فراتر از ثغور خود آگاهی واژه ها ذوب می-
شود ولی آرشها برجای میماند ، آنجاست که سخن
پرده دار نیست و پرده است .

می بینم که (حتی اگر بشود منظور مترجم را فهمید و حتی اگر نظر مترجم
در مورد مثلاً غزالی و مولانا صحیح باشد - که مطلب جدا گانه بیست - و حتی
اگر نظر او در مورد این مقایسه هم صحیح باشد - که مطلب جدا گانه تر است)
به این ترتیب همچنان «موضوع منظومه» در «ابهام» باقی میماند . از کلام
الیوت دور شده ایم و به معنای شعرش نرسیده ایم . چه حاصل از این همه عشق
و شور و شوق و اشتیاق (و آگاهانه آنرا تفسیری «صوفی و ش» نامیدن) - که
اگر در تفسیر شعر هر شاعر دیگر بکار بیاید بکار الیوت محققاً نمی آید (نگاهی
باید انداخت به مقاله های الیوت - بخصوص وقتی از خودش حرف میزند :
مقاله ی «Poetry and Drama» مثلاً) . و عبث بودن کوشش مترجم در هم
اینجاست . از یاد نباید برد که در باره ی یک اثر هنری (هرچقدر اثر پر ارزش
باشد و معنای غایی آن دست نیافتنی) همیشه میتوان - یا حداقل باید کوشید
تا - بسادگی حرفی زد .

□

در ابتدا گفتم که - حداقل در دفاع از مترجم - باید این نکته را در
نظر داشت : شاید ترجمه این اثر به فارسی (بخصوص با این دقتی که من
انتظار دارم) اساساً غیر ممکن باشد . نکته ی دیگر اینکه ارزش فرضیه ی
مترجم را نباید از خاطر برد . اگرچه فرضیه ی تنها به فارسی برگرداندن
معنای شعر الیوت بی اعتنا به اشاره ها و کنایه های الیوت - در اینجا با شکستی
اینچنین روبرو میشود ، یک شکست دلیل نادرست بودن فرضیه نیست . در عین
حال باید نظر الیوت را در مورد معنای شعر (مقدمه الیوت بر کتاب
«The Wheel of Fire» مثلاً) در نظر داشت . مشکل ترجمه ی الیوت به
فارسی و نکته ی مورد بحث - در همین جاست : و میماند به وقتی دیگر که این
فرضیه ، دقیقتر بکار گرفته شود .

بهمن ۴۳

شمیم بهار

یادوی از :

میکل آنژ

سال ۱۹۶۴ ، سال « میکل - آنژ » بود : چهارصدمین سال مرگ « میکل-آنژ » که نامش ، شایسته ترین تعریف است برای کلمه « نبوغ » و زندگی ، همانقدر پیچیده و ناشناختنی است که هم این کلمه نیز هست . پیش بینی میکنند که در سال ۱۹۶۵ ، بیست و هشت میلیون آمریکائی ، از مجسمه « پی-یتا » اثر « میکل-آنژ » دیدن خواهند کرد . این مجسمه را ، اینک در نمایشگاه جهانی « نیویورک » بمعرض تماشا گذاشته اند . در همین نمایشگاه غرفه « جنرال - مورتورز » بنام « جهان فردا » بیشتر از همه ، تماشاگران را بخود جلب کرده است . در این غرفه ، با ۱۹۰۰ ماکت و ۹۰۴۶ مانکن ، چهره جهان ماشینی فردا را مجسم کرده اند . لیکن « میکل-آنژ » ، چهارصدسال بعد از مرگ خویش ، تنها بایک مجسمه « پی-یتا » ، « جنرال - مورتورز » و

جهان ماشینی او را شکست داد : تنها در یک روز ، ۱۱۵۰۰۰ نفر ، از این مجسمه دیدن کردند . بسیاری ، در پای مجسمه ، نتوانستند اشکهای خود را فرو-بخورند . و این اشکها تحسینی بود از هنر ، از انسان و از « میکل-آنژ » .

« میکل - آنژ -

بوئوناروتی » پسال ۱۴۷۵ تولد یافت . از همان نخستین سالهای جوانی اش ، مردی بود



تنها و منزوی ، کنجکاو و ماجراطلب . روزی ، در کارگاه مجسمه سازی ، با جوان دیگری بجنگک وستیز پرداخت و ضربه مشتی بر چهره اش فرود آمد که قیافه اش را تا آخر عمر تغییر داد ! روزی دیگر با « لئونارد - دو - ونسی » که بیست سال از او بزرگتر بود ، بجدال پرداخت . نودسالی زیست و بسیار کشیشان دید که شب و روز ، مردمان را از آتش دوزخ میترسانیدند ، لیکن او ، نه از کشیشان که آتش جهنم را همیشه در آستین خویش آماده داشتند ، هراسی داشت و نه از خود پاپ . و در مجسمه « پی - یوتا » ، بیش از آنکه ، غم مریم عذرا نموده شود ، رنج همه مادران فرزند گم کرده ، عیان است . هنگامیکه مجسمه غول آسای « داود » را ساخت - مجسمه ای که ، صدها تن ، چهار روز تمام رنج کشیدند تا آنرا از کارگاه میکل آنژ ، یکی از میدانهای شهر ببرند - پاپ « ژول دوم » او را به واتیکان خواند و بدو فرمان داد که برایش مزار و مقبره ای باشکوه بسازد . در این هنگام ، میکل آنژ سی و پنج ساله بود و در اوج قدرت خویش ، دیوانه وار شب و روز کار میکرد و گرسنگی و عطش را نیز ، فراموش کرده بود . بزرگان و اشراف را به نیشخند میگرفت و با بینوایان و نومیدان ، هم پیاله میشد . شخصیتی سرشار از تضادهای گوناگون داشت . در پرستش « زیبائی » چندان پیش رفت که خدا را انکار کرد . و بدان هنگام که چون هر هنرمندی ، از آفرینش زیبائی مطلق و « آنچه میخواست » درماند ، چنان به مذهب روی آورد که وفادارترین پیروان مسیح را بحیرت واداشت . هرگز چون دیگران نزیست و چون آنان کار نکرد : مریم عذرا را بچهره دختری هیجده ساله تراشید و « داود » رادر سیمای یک غول . قلبش از مهربانی و خوبی سرشار بود ، لیکن هرگز عشق را نشناخت . با بزرگان نشست و برخاست داشت ، لیکن در کنار تحقیرشدگان میزیست . کوچه های تنگ « فلورانس » را بسالن های پر زرق و برق واتیکان ترجیح میداد . چهل و پنج ساله بود که « فلورانس » برای دفاع از « جمهوری نوزاد » بدو روی آورد . شهر در محاصره بود و « میکل آنژ » برای دفاع از شهر ، نقشه های جنگی شگفت انگیز کشید ، لیکن در همین حال از حمایت ناقوس کلیسای « سان - مینیا تو » نیز غافل نبود ، و فرمان داد ناقوس را باتشکهای ضخیم بپوشانند تا از آسیب گلوله های توپ دشمن در امان باشد .

پاپ از او خواست که محراب کلیسای « سیکستین » را نقاشی کند ، و او گفت :

« من نقاش نیستم . اینکار را به « رافائل » بسپارید ، من برایتان

مزار و مقبره ای میسازم . »

لیکن هشت ماه بیشتر نگذشته بود که «میکل - آنژ»، خود از پاپ میخواست با اجازه دهد که محراب «سیکستین» را با طرحی صدبار عظیمتر نقاشی کند.

پاپ باو میگفت :

«تو مرد عجیبی هستی ! من هرگز آنچه را در روح و قلبت می گذرد، نمی فهمم.»

و پاسخ «میکل آنژ» چنین بود : «خود منم نمی فهمم عالیجناب ! همینقدر میدانم که اگر قرار باشد این محراب را نقاشی کنم نباید کاری ناقص تحویل شما بدهم ، حتی اگر اینکار مورد رضایت شما قرار گیرد.»

و در آن هنگام که پاپ ، شب و روز خویش را با اندیشه جنگ میگذرانید ، نایغه بزرگوار بر سقف محراب کلیسا ، افسانه آفرینش را نقش میکرد .

در وجود «میکل آنژ» آنچه مایه تحسین است ، شجاعت و بیباکی و استقلال نفس او است . هیچ چیز و هیچکس را - جز زیبایی - شایسته آن نمیدید که به خفت زانو خم کردنی بیارزد . هنگامیکه پاپ از اندیشه ساختن مقبره ای برای خویش ، منصرف شد ، «میکل آنژ» که خود را آماج اهانتی میدید ، برای پاپ نوشت : «اگر یکبار دیگر بمن نیاز داشته باشید ، میتوانید همه جا در جستجویم بر آئید جز در شهر رم !» و اسبی چابک گرفت و از رم گریخت .

پاپ ، پنج مرد مسلح را بجستجوی «نایغه مغرور» فرستاد . لیکن ، هنگامیکه پیام آوران پاپ ، عذرخواهی های او را به «میکل آنژ» رسانیدند ، وی تنها به لبخندی تمسخر آمیز پاسخ داد ، و هنگامی که تهدید های پاپ را برخ او کشیدند ، بتمسخر قهقهه ای زد . میکل آنژ را میشد کشت ، اما نمیشد او را خرید . و سرانجام پاپ را که «توفان» لقبش داده بودند ، وادار کرد به توفان دیگری که «میکل آنژ» نام داشت ، تسلیم شود . یکبار دیگر ، هنگامیکه پاپ بنا به عادت خویش ، عصای خود را بر کمر او نواخت ، «میکل آنژ» بسختی مشت گره کرده خویش را از نوازش صورت پاپ ، مانع شد ، لیکن همان لحظه ، بخانه خویش بازگشت و لقمه ای نان و کوزه ای آب برداشت و فرمان داد : «هر چه دارم به سمساری های شهر بفروشید!» و بار دیگر آماده سفر شد . لیکن هنگامیکه در انتظار جلاد پاپ بود ، از جانب او پانصد سکه طلا و بسیاری عذرخواهی رسید .

بسیاری خیال می کنند که «میکل آنژ» تنها يك نقاش و مجسمه ساز ماهر است . لیکن او ، در عین حال ، احاطه کاملی بفنون جنگی دوران خویش داشت . سختگیرترین ناقدان هنری میگویند: «نقشه هایی که «میکل آنژ» برای

خانه ها و شهرها کشیده است ، از نظر فضای باز و هماهنگی آفریده هنرمند - یعنی ساختمان یا شهر - با آفریده خداوند - یعنی طبیعت - حتی مدرن تر از کار های «رایت» ، و «کوروبوزیه» است و معماری مدرن باید سالهای سال ، از آثار «میکل آنژ» بهره جوید.

لیکن او، تنها پیکر تراش ، نقاش ، مهندس و معمار شایسته ای نبود، بلکه شاعری چیره دست نیز بود . شصت سال بیشتر داشت که بعد از کشف راز سنگ ورننگ و نور ، افسون کلمات را کشف کرد و به شعر روی آورد . همینکه تکه کاغذی بدست می آورد ، شعری مینوشت . در اشعار خود ، از چه سخن میگفت ؟ - از عشق ؛ عشق بانسانها ، عشق به خداوند ، و برتر و بالاتر از اینها ، عشق بزیبائی .

در باره خود، میگفت: «من قلبی از گوگرد دارم و استخوانهایی از چوب. پس عجیبی نیست اگر به جرقه ای کوچک ، شعله بگیرم!».
و بدان هنگام که عمرش به هفتاد رسیده بود، خود را «تکه چوب سوخته ای» مینامید ، «که دیگر هیچ آتشی ، گرم و روشنش نخواهد ساخت .»
۱۸ فوریه سال ۱۵۶۴ بود که این تکه چوب خشک که بسیار زودتر از دیگران ، خود را بهمه آتش های زندگی سوزانده بود ، واپسین جرقه رازد و خاموش شد .

در این چند سطر ، درباره هنر شگفت انگیز مردی چون «میکل-آنژ» چه میتوان گفت ، جز آنکه بگوئیم هراثر هنری او - و مجموعه آثارش - تحسین انسان بود و بزرگداشت بزرگواریهای انسانیت ، و اعتقاد او بانسان ، چندان بود که در یکی از مجسمه هایش ، مسیح را بچهره خود ساخت: همان چهره ای که بضربه مشت دگرگون شده بود ، و بسا ضربه های نرم مشت که دردی جانگزا تر از درد چلیپا دارد ، و شاید هیچ هنرمند دیگری ، بدینسان و تا این حد ، گمنامترین انسانها را به مسیح ، و مسیح را بدانان پیوند نزده باشد. و شاید پیام «میکل-آنژ» چنین باشد: «تنها آنکه ضربه مشت خورده ، درد ورنج مسیح را بر فراز صلیب خویش ، نیک درمی یابد».

ف . صبا

رومن رولان

زندگی میکل آنژ

ترجمه اسمعیل سعادت

هپاتما گاندی

نوشته: رومن رولان ————— ترجمه محمد قاضی

شناختن مردان بزرگ آسیا از دو نظر برای ما دارای اهمیت بسیار است: نخست توجه باین که تمدن و فرهنگ بمعنای صحیح و وسیع کلمه مخصوص هیچ قاره‌ای - از آن جمله اروپا - نیست .

دیگر آن که شاید در آینه تمدن شرق، آنچه را پیش از این در جهان اندیشه داشته‌ایم، بازبینیم و تاریخ گذشته را اینهمه تحقیر نکنیم و از تقلید صرف دست بشوئیم .

شناختن مردانی چون گاندی، داوری درست دوباره تمدن غرب را نیز بما می‌آموزد .

حقیقت آنست که باید دو نوع تمدن غرب را از هم جدا کرد . یکی تمدنی که تولستوی و راسل و رومن رولان و مانند ایشان نماینده آنند و دیگر تمدنی که در هند گاندی به مبارزه با آن برخاست .

تمدن اول، دنباله تمدن بشری است، جنبه خودبینی و تحقیر غیر و کوتاه نظریهای «تمدن دوم» را ندارد.

اما آن دیگری، همه توحش است و میتوان برای سهولت فهم نام آن را «فرهنگ بازرگانی» نهاد .

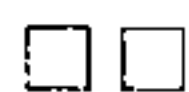
«فرهنگ بازرگانی» با زهری که در سرچشمه‌های تمدن و قومیت ملل میریزد، نسلها را مسموم و بیمار میکند و آنان را به مرگی تدریجی از میان میبرد . این است که نفوذ فرهنگ بازرگانی از هجوم مغول و تاتار بسی مخرب‌تر و وحشیانه‌تر است .

این فرهنگ، ملت‌های کهنسال را از گذشته خود جدا میکند؛ سپس آنان را به باطل و ترهاتی که زاده فکر ابله‌ترین نویسندگان قوم «متمدن» است پابند میسازد .

با انجام این دو کار رسالت معنوی «تمدن غرب» پایان یافته است. آنگاه به منظور اصلی پرداخته میشود: جمع آوری چند سکه بیشتر بیهای زندگی هزار و هزارها تن آدمی .

گاندی، مردانه با این «فرهنگ» در افتاد و بنای کار خود را بر تمدن گذشته ملت خویش نهاد .

جای افسوس بسیار است که ماهنوز این چهرهٔ محبوب آسیا را نمی‌شناسیم، ولی منشئات کم مایه ترین نمایندگان «فرهنگ بازرگانی» را چون ورق زر دست بدست میبریم .



رومن رولان - نویسنده‌ای که در معیاری جهانی می‌اندیشد - و خوشبختانه در کشور ما ناشناخته نیست - با ستایش و شیفتگی خاص خطوط اصلی فکر گاندی را در اوایل انقلاب بزرگ هند بر خواننده روشن میکند. در آغاز کار با قضاوتی که گاندی دربارهٔ «فرهنگ بازرگانی» غرب دارد، آشنا می‌شویم :

«جنگ اخیر (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) ماهیت شیطانی تمدنی را که بر اروپای امروز حکفرماست، نشان داده است. کلیهٔ قوانین اخلاقی بدست فاتحان، بنام شرافت و تقوی نقض شده است. هیچ دروغی، اگر بهره‌ای در برداشته، پست و وقیح تلقی نشده است، در پس پردهٔ تمام جنایات، انگیزهٔ کاملاً مادی آن به چشم می‌خورد، اروپا مسیحی نیست، ابلیس را می‌پرستد.»

سپس ملت خویش را متوجه اخلاقی میکند که بر فلسفهٔ هندو استوار است اخلاق گاندی بر پایهٔ عدم خشونت نهاده است. اما این عدم خشونت هیچگاه تسلیم و زبونی نیست.

«من آزاد شدن ملت هند را از طریق اعمال زور بر آن ترجیح میدهم که به زور اشغالگران در زنجیر بردگی بماند.» به گفتهٔ رولان :

«اروپائیان نهضت گاندی را تحت عنوان مقاومت منفی و عدم مقاومت تعبیر و تعریف میکنند، حال آن که غلطی از این فاحش تر نیست. هیچ مردی در دنیا به قدر این مبارز خستگی ناپذیر که یکی از قهرمانی ترین مظاهر مقاومت است، از کلمهٔ منفی بودن تنفر ندارد. روح نهضت او «مقاومت مثبت» با نیروی آتشین عشق و ایمان و فداکاری است... مباد آن که ترسو بساط جبن و بزدلی خود را در سایهٔ گاندی بگستراند.»

جان کلام گاندی در این باره چنین است: «نیرو در وسایل مادی نیست، بلکه در ارادهٔ سازش ناپذیر است. مراد از عدم خشونت، تسلیم شدن به تبهار نیست بلکه مقابله با تمام نیروی روحی در برابر ارادهٔ ظالم است. بدین طریق است که تنها يك مرد واحد میتواند امپراتوری بزرگی را بمبارزه بطلبد و موجبات سقوط آن را فراهم سازد.»

هنگامی که نمایندگان قوم «آقا» و متمدن، کسانی که خود را در مغزهای علیل به عنوان «صاحب» قبولانده‌اند، مردم بی دفاع را به مسلسل می‌بندند، گاندی بزرگوارانه اندرز میدهد که :

« از دیوانه نباید کینه به دل گرفت ، باید وسایل بدی کردن را از دست او بیرون آورد . »

از نظر گاندی ، خون را نباید با خون شست و گرنه این عمل و عکس العمل همیشه ادامه خواهد یافت . باید این دایره فساد به وسیله‌ای دیگر قطع شود . این وسیله ، عشقی رهبانی ، زهدی فردی و عبادتی در انزوا نیست ، همه عمل و اقدام و درگیری است : « هند ، قبل از آن که مردن به خاطر بشریت را بیاموزد باید راه زیستن را فراگیرد . » و « در جهان هیچ کاری بدون اقدام مستقیم عملی نشده است . من اصطلاح « مقاومت منفی » را بعلمت نارسائی آن بدور انداخته‌ام . تنها اقدام مستقیم بود که در افریقای جنوبی به « ژنرال سموتس » قلب ماهیت داد . »

اساس این اقدام ، شهادت اخلاقی و طرد زبونی است . برده ظلم ، بعلمت تحمل ظلم در گناه ستمکار شریک است .

یکی از ره‌آوردهای « فرهنگ بازرگانی » عشق به تجمل است . گاندی در مقابل می‌آموزد که « دزدی فقط دزدیدن مایملک اشخاص دیگر نیست ، استفاده از اشیائی هم که واقعاً بدان‌ها نیازمند نیستیم دزدی است . » افکار گاندی ، اساس مذهبی دارد ، اما این مذهب با زندگی آمیخته است ، از امور اجتماعی جدا نیست و با خرد همگام است :

« من حتی حاضرم کهنسال‌ترین خدایان را چنانچه نتوانند عقل مرا مجاب کنند نفی کنم . »

تا گور-مرد بزرگ دیگر هندی - که خصلت شاعرانه او بر طبع اجتماعی غلبه دارد ، با ندای گاندی مبنی بر عدم همکاری با غرب موافق نیست . شاید دو جنبه متضاد غرب را از هم تمیز نمیدهد - پاسخ گاندی به او این است : « اکنون جنگ است ! به شاعر بگو که چنگ خود را بر زمین نهد ! بعدها مجال نغمه‌سرائی خواهد بود ، وقتی خانه‌ای آتش گرفته باشد ، هر کس سطل آبی بر میدارد تا آتش را خاموش کند . »

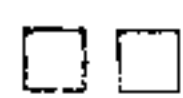
مذهب گاندی ، مذهب کینه نیست ، گاندی خوب میدانند که به گفته رومن رولان : « هیچیک از حکومت‌هایی که در گذشته به هند تاخته اند ، بقدر انگلستان به او بدی نکرده‌اند . » برای مقابله با این ستم ، اساسی نیرومند میریزد ، اساسی که پایه آن در روح و دل است نه در خنجر و زویین ، و مهمتر از همه اینکه اخلاق گاندی رنگ جهانی دارد و در محدوده وطن خود - با همه وسعت آن - محبوس نیست . به گفته رومن رولان : « اگر روح هند از معبد ها و جنگلهای آن سر بر کشیده است از این روست که حامل جوابی حاضر

و مهیا برای جهان است ، جوابی که دنیا در انتظار آن بوده است. و نیز : « اروپای خون آلود که بر اثر جنگها و انقلابها مجروح و فقیر و خسته شده ، در چشم آسیا که يك روز مورد شکنجه و تحقیر او بوده حیثیت و اعتبار خود را از دست داده است . »

این داروی رومن رولان است نه گاندی که : « سرانجام يك قرن صنعتی شدن غیر انسانی و حکومت شکمبارۀ ثروتمندان ، يك ماشینیسم برده ساز و يك ماتریالیسم اقتصادی که روح آدمی در آن بحال خفقان میمیرد ، گنجینه های تمدن مغرب زمین را از بین برده و درفش تمدن را از کف او انداخته است . » اروپا باید مدتها بر جنایات خود منصفانه خون بگریزد ، زیرا به گفته نویسنده روشن بین فرانسوی ، پیشرفت پنجاه ساله او در ابتدای قرن بیستم این بوده است که :

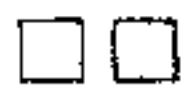
« در نیم قرن پیش زور بر حق پیشی گرفته بود ، ولی امروز وضع بدتر شده ، چنانکه زور همان حق است ، یعنی زور حق را بلعیده است . » آخرین نقل قول رومن رولان از گاندی این است که : « غرب ایمانی تزلزل ناپذیر به زور و به ثروت مادی دارد که خاص خود اوست ، در نتیجه هرچه بیهوده برای صلح و خلع سلاح گریبان چاک بزند و فریاد کند خصلت دوندگی او بلندتر از آن نعره خواهد کشید ... ما باید به دنیا نشان دهیم که نیروی معنوی ، قدرتی است مافوق زور و وحشیانه ... »

رومن رولان به تلخی نتیجه می گیرد که « در اروپا ایمان را مسخره میکنند . »



بیگمان گذشت نزدیک نیم قرن ، برخی از عقاید گاندی ، مانند طرد ماشین و بعضی از جنبه های مذهبی اندیشه او را کهنه کرده است ، اما این از عظمت فکر گاندی نمی کاهد . هیچ اندیشه ای از زمان خود برتر و پیشتر نیست .

اما اعتقاد به اخلاق و تکیه به نیروئی معنوی و کوشش در راه توجه به عظمت انسان ، آنطور که گاندی تعلیم میدهد ، تا سالها چاره دردهای مزمن قرن بیستم است ، خاصه که ما در کثیف ترین چاه « فرهنگ بازار گانی » - که قسمتی از آن را خود حفر کرده ایم - تا سر فرورفته ایم .



آقای محمد قاضی در ترجمه این اثر ارزشمند توفیق یافته و کتاب را با انشائی گیرا و روان به فارسی در آورده است . باید گفت زبان ترجمه ،

زبانی است که رومن رولان در نگارش کتاب بکار برده است .
در ترجمه ، اشتباه کم است . اما اگر نوعی شتابزدگی نبود مسلماً ترجمه
کامل تر از این میشد :

Bible را در متن کتاب به «انجیل» و در حاشیه به «تورات» ترجمه کرده اند
که باید مجموعه این دو ترجمه کرد . (ص ۲۳)

Haut Cour را دادگاه «جنائی» ترجمه کرده اند که دادگاه عالی یا دیوانی
برین درست است . (ص ۲۶)

کلمه Loyaliste وفاداری به خاندان سلطنتی انگلستان ترجمه شده که
منظور وفاداری به حکومت انگلستان است . (ص ۳۶)

این اشتباه در صفحه ۷۹ اصلاح شده ولی اشتباه اول همچنان باقی است .
در این جمله :

« من با تمام قوا میکوشم طرز فکر خود را با «دیاپازون» احساس
بزرگ شور و هیجان فوق العاده ای که در سرتاسر میهن من در جریان است
تطبیق بدهم » ، تصور میرود « دیاپازون » به معنای مجازی آن (سطح-افق)
باشد . (ص ۱۵۴)

کلمه Injonction (دستور) را Injection (تزریق) خوانده و
ترجمه کرده اند . (ص ۱۸۴)

جرمهای Droit Commun را جرمهای حقوق عمومی ترجمه کرده اند
که جرمهای غیر سیاسی درست است . (ص ۱۹۲)

از نظر فارسی نویسی باید گفت که آقای قاضی معتقدند که در عباراتی
نظیر «طبقات ممتاز» و «روزنامه منتشره» و «تعهدات متقابل» باید جانب
دستور زبان عربی را نگاهداشت ، نه فارسی را و حتی تورات را باید «توریه»
نوشت .

□□

کتابی که آقای قاضی برای ترجمه در دست داشته اند ، فاقد شرحی است
که رومن رولان در سالهای ۱۹۲۴ و ۱۹۲۶ به نوشته سابق خود افزوده است .
امید آن که مترجم در چاپهای بعد این قسمت مختصر را (در حدود ۲۰ صفحه)
نیز به ترجمه فارسی بیفزایند .

مصطفی رحیمی

اُبر زلف و اُبر زمانه

۶۲ صفحه - ۴۰ ریال

از : کنارنگ



نمایشنامه‌ی « اُبر زلف و اُبر زمانه » - که نمایشنامه نیست - سال گذشته در مجله‌ی « راهنمای کتاب » چاپ شد ، و امسال از طرف داوران « انجمن کتاب » کتاب برگزیده‌ی سال در زمینه‌ی ادبیات معاصر شناخته و اعلام شد. خواندن « اُبر زلف و اُبر زمانه » خیلی چیزها را بر خواننده‌ی دقیق روشن میکند . اول اینکه : - داوران « انجمن کتاب » تا چه مرحله از نمایشنامه‌شناسی - و شاید خیلی چیزهای دیگر - پرتند . گرچه آنها جایزه را به نمایشنامه نداده‌اند (و چه بسا که اصلاً آنرا نخوانده‌اند) و ظاهراً به شخص « دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن » نویسنده داده‌اند ، به یادبود نشست و برخاستها ، رودربایستی‌ها ، سفارش‌ها ، نان قرض دادن‌ها و داد و ستد های ادبی که در ماهنامه های فرهنگ و هنر معاصر چشم را خیره میکند . و این خیلی شبیه است به آن جایزه‌ئی که در سال ۱۳۳۶ - داوران مسابقه‌ی نمایشنامه نویسی « مجله‌ی نمایش » هنر های زیبا ، برای نمایشنامه‌ی وطنی « سر بازان جاویدان » به « دکتر جنتی » دادند و این شباهت پس از هفت سال فاصله نشان دهنده‌ی آنست که زد و بند یا بقولی بند و بست بی رگ و ریشه نیست ، و باشد که بزودی سنت‌دار و پایدار شود . دوم اینکه : - برنامه‌ی تبلیغاتی یکساله کنارنگ برای تحمیل نوشته‌اش به خلائق تا چه حد موفق از آب درآمده است . کنارنگ در صحنه‌ی اول پرده‌ی چهار داستان ، نشان داده است که راه و رسمها و قدرت سازنده‌ی بلندگوهای تبلیغاتی - خصوصاً مطبوعات - را خوب میشناسد ، و بیرون از نمایش عملاً این شناسائی را اثبات کرده و به کار گرفته است ، از جمله با اشاره‌ی مکرر به مارك بين المللی این نوشته‌ی کاملاً حساب شده ، آنرا از مرز زبان فارسی رد کرده‌است . سوم اینکه : - تا چه حد وضع نقد و بررسی در این ملك دچار فلاکت است . و چگونه هیچ حساب‌رسی در کار نیست . ناقدی که رودربایستی‌ها و تعارف‌های داوران معنون فوق را با نویسنده نداشته باشد ، با کمی شناخت و وجدان نمایشی یا لااقل حرفه‌ای ، « اُبر زلف و اُبر زمانه » را به حساب سیاه مشق یا اولین کار يك نویسنده ندیده

میگیرد! ولی در حال حاضر در برابر فریب تبلیغاتی موجود کجاست مسئولیت ناقد؟ و کجاست وجدان حرفه‌ای؟ و کجاست - اگر هست - درك انتقادی و احساس لزوم آن؟ از چند باری که نقد های نمایشی و سینمایی فارسی و انگلیسی يك ناقد مشهور دوزبانه‌ی خودمان را دنبال کردم باورم شد که اینجاست بهترین ناقد روزنامه نگار، بیشتر روزنامه نگار است تا ناقد، و محتاط است تا قاطع، و تأیید کننده است تا تعیین کننده، و خراب کننده است تا سازنده. برای او «شخص» مطرح است نه «کار» آن شخص. او کسی است که به آگهی تبلیغاتی صورتك انتقاد میزند و این خطرناکتر از هر آگهی تبلیغاتی است. اگر جز این بود، قلم در دست این فقیر چه میکرد، که خودش اهل نمایش است و طبعاً نمی‌بایست به انتقاد نویسی بپردازد. و اگر اینك می‌نویسد برغم روزگاری مینویسد که در آن دروغ‌زنان از سکوت دست اندرکاران تغذیه میکنند.

□ □

«ابر زلف و ابر زمانه» - که نمایشنامه نیست - داستانی است یا کنفرانسی است چند جانبه بر مبنای «کسب و کار میس کیلر»، در چهار پرده، به صورت گفت و گو، و به بیان ملمع انگلیسی - ندوشنی. يك نوشته‌ی «مد» است. با مشخصات پیش بینی شده و حساب شده و هوشیارانه‌ی اینگونه آثار در فریب دادن شبه روشنفکر متظاهر. نیز تظاهرات آگاهانه‌ای که در بازی هست معلوم میکند که نویسنده میخواسته است مدام انتساب خود را به جامعه‌ی روشنفکران به یاد تماشاگر بیاورد. این تظاهرات در دو زمینه متبلور میشود: یکی اصرار در بوجود آوردن نمایشنامه‌ای جهانی با الگو برداشتن از پرسوناژهای سرشناس و طرح بیجای مسائل بین‌المللی از زبان آنها. دیگر اصرار در تزریق «تز» و «پیام» و «حرفهای بزرگ» در همه‌ی موارد مربوط یا نامربوط. ولی خواستن توانستن نیست، و نمایشنامه نویسی هم پر با حسابگری سازگار نیست. «ابر زلف» از نظر فنی نوید کننده است. مجموعه ایست از کلمات قصار در ۶۲ صفحه، و درست بدلیل پرداختن به ۶۲ صفحه کلمات قصار نویسی است که هیچ حرفی و «تزی» و خطی و فکری در آن پخته نمیشود و مرکزیت پیدانمی‌کند و به نتیجه نمیرسد. از طرفی رابطه‌ی آدمها و قطع و وصل پرده‌ها را اطلاعات خارجی خواننده از ماجرای کیلر و سایر آن نجبا توجیه میکند، و اگر کسی باشد که آن قضیه را نشنیده باشد از سیر نداری این داستان چیزی دستگیرش نمیشود. از طرفی نویسنده بارها (مثلاً هنگام تشریح عکس شیخ قطابه و استریپ تیز اول که آدم را یاد صفحه «کریستین» می‌اندازد) نشان داده است که تأثر را با همه چیز حتی سینما عوضی گرفته است، و بالکل از

نمایشنامه نویسی دوراست. شکل کلی نوشته اینست: درسه پرده‌ی اول سه مرد؛ يك وزير جنگ انگلیس، يك عضو سفارتخانه‌ی شوروی، و يك آوازخوان (بدون آواز) جامائیکی بدیدار زن می‌آیند. و گرچه هر سه‌شان به قصد هم‌خوابی با زن آمده‌اند ولی معلوم نیست که چرا از همان بدو ورود، به صادر کردن فلسفه و جامعه‌شناسی و روانشناسی و میتولوژی و ادبیات و بررسی اوضاع جهانی میپردازند و احمقانه وقت را تلف می‌کنند. این بحث‌های الصاقی که بزور کنارنگ سراسر نمایشنامه را اشغال کرده است سند معتبری است از غیرتحلیلی بودن ذهن نویسنده‌ی ایرانی، از غیر فلسفی بودن و کم‌ظرفیتی و پراکنده‌گوئی، از ناتوانی در هماهنگ‌سازی مکالمات (گاه گردآوری شده‌ی) حتی روزنامه‌وار مقتبس از تفسیرهای دست‌دوم. و نشان‌دهنده‌ی هجو و هزلی است که در ذات کار نیست، از اعراض است و تحت تأثیر آن نویسنده‌ی ایرلندی. بهر حال سه پرده به این ترتیب تکرار میشود. در یکسال فاصله‌ی بین پرده‌ی سوم و چهارم تحول مهمی روی میدهد که در اصل تنها همان قابل رؤیت بوده است و اینک تنها همانست که بالکل در نمایشنامه نیست. ناگهان در پرده‌ی چهارم همان زن را می‌بینی و میشنوی که در يك افتضاح سیاسی «شهادت دروغ» داده و جریمه پرداخته و به واسطه‌ی تبلیغات و روزنامه‌ها مشهور شده. یعنی درست خود تحول در نمایش نشان داده نمی‌شود. اما صحنه‌ی اول پرده چهارم - یعنی مصاحبه - به‌طور ناگهانی و اتفاقی دارای گفت و گوی شیرین و روانی است، و تا قبل از لوس شدن خبرنگار کاملاً امیدوارکننده است. در صحنه‌ی دوم پرده‌ی چهارم مرد جامائیکی - سرخورده از عشق زن - از پنجره وارد میشود و با شلیک سه گلوله زن را از ادامه‌ی پر حرفی‌های فیلسوفانه باز میدارد.

دلم برای وزیر جنگ میسوزد. بدبیاری او به حبس و محاکمه تمام نشد، بلکه تا آنجا کشید که نویسنده‌ی «ابرزلف» حدود مغز سیاسی‌اش را تا حدود ذهن سیاسی خود پائین بیاورد. از مرد جامائیکی متشکرم که با کشتن زن خیال خواننده‌ی نگران را از پیش بینی مناظره‌های دیگری - راحت میکند. و از ساعت دیواری متشکرم که هر بار که پرسوناژها روی صحنه حرفی نداشتند بزند بیادشان می‌اندازد که کار مهمی دارند و باید بروند. از اعصاب آهنین مردها، خصوصاً از مرداسلاوی و جامائیکی تعجب میکنم که توانستند دو تا از لوس‌ترین صحنه‌های این نمایش (شنیدن پیشنهاد ازدواج بیست میلیون روسی و امریکائی، و حکومت عشاق - که زن میگوید) را تحمل کنند.

□□□

به نظر میرسد محمدعلی اسلامی با خود تعهد کرده بوده است که هر آنچه

را در مجالس و مجامع روشنفکران و دکه های مفسرین کافه نشین گفته یا شنیده بوده همه را در اثری جمع کند و تحویل دهد ، ولی عملاً نتوانسته است سیری و توجیهی برای پذیرفتنی کردن این بحث ها بوجود آورد . صراحتی که در نگارش به کار برده يك نوع مستقیم گوئی روزنامه ای است که از حدود هنر بیرون است ، با گاهی شعریات بازهم روزنامه ای حسینقلی خانی ؛ عجیب است که نویسنده ئی اشخاصی را که واقعاً وجود داشته اند و دارند ، بگیرد الگو قرار بدهد ولی آنقدر غیر منطقی و توخالی تصویرشان کند که گوئی اصلاً نمی توانسته اند وجود داشته باشند . آدمهائی که در ماه سپتامبر ۱۹۶۲ - از پنجره ی آپارتمانی در لندن به خیابان سرك بکشند و از آنجا با مردخارج از صحنه به صدای بلند کلمات قصار بگویند . یا برای دیدار زن یکی از بزرگترین کنفرانس های سیاسی دنیا را نیمه کاره بگذارند ، برای وداع و آخرین بوسه ها بیایند ، یا برای پیشنهاد ازدواج آخر شب بزور و تهدید داخل خانه اش بشوند ، ولی به محض ورود به بحث درباره خلع سلاح عمومی ، جنبه های مختلف سوسیالیسم و تضاد روحیه ی تمدنهای شرق و غرب ، یا بحث راجع به شیخ نشینهای خلیج فارس پردازند . و زن چه زنی است؟ زن جوانی که از پیری میترسد ، از فلسفه و سیاست مطمئناً بیزار است . و او که رسالت دارد خستگی را از تن مردان سیاست پیشه در بیاورد ، هرگز خودش را با این حرفها خسته نمی کند ، اگر روشنفکر است در جهت دم غنیمت شمار آنست ، نه در شمار جامعه شناسان پرچانه . خود نمایشنامه عملاً این درهم ریختگی را نشان میدهد . بحث ها همه بی پایه و مایه است ، آمیخته با تشبیه و استعاره و علم بدیع و این حرفها ، نتیجتاً نه تحلیل است ، نه شعر است ، نه سند است ، نه زیباست و نه پذیرفتنی .

« ابر زلف و ابر زمانه » نوشته ایست با همه ی حساب شدگی (بدلیل یکدست و یکطرفه نبودنش) بی حساب ؛ معلوم نیست چه میخواهد بگوید یا نشان بدهد . اثریست که همه ی زیرکی های روشنفکرانه ؛ از عشق و زرنکی های مربوط به آن تا مسائل جهانی و بین المللی را بکار گرفته ، ولی از آن میان چیزی بیرون نیاورده است .

بهرام بیضائی

عقاید فلسفی ابوالعلاء معری

نوشته عمر فروخ

ترجمه حسین خدیو جم

چندی پیش کتاب « عقاید فلسفی ابوالعلاء معری » نوشته عمر فروخ به ترجمه حسین خدیو جم در دو قطع بزرگ و جیبی منتشر شد. در این جا کاری به ترجمه متن کتاب ندارم ولی در مورد ترجمه اشعار پیرمهره حرف و سخن هائی دارم که ناچار از تقریر این مختصر شدم.

ترجمه اشعار اغلب نادرست و ناقص و بیشتر وقت ها ضعیف است و از نظر پیرایه، ترجمه ایست بیشتر تقریری تا ادبی.

مثال می آورم :

ترجمه بیت شماره يك و دو :

متن عربی

طلبت یقیناً ، یا جهینه ، عنهم ؛ ولم تخبرینی ، یا جهین ، سوی الظن .

فان تعهدینی لا ازال مسائلاً فانی لم أعط الصحیح فاستغنی .

ترجمه مترجم : « ای جهینه حقیقت را از آنها جویاشدم . »

ترجمه درست : « ای جهینه حقیقت آنها را از تو جویاشدم . »

در بیت شماره ۲ :

« پیوسته سؤال میکنم »

در ترجمه « لا ازال مسائلاً » آمده که درست نیست، درست آن: « .. هنوز

پرسانم یا هنوز در پرسشم .. » البته نظر شاعر پرسش معمولی نیست ، غرضش

تحقیق و کنجکاوی حکیمانه است که مدام آنها را دنبال میکند و هنوز پی به کنه

مجهولات نبرده است که در ترجمه لفظ سؤال باید در نظر گرفته شود. قبول دارید

که ترجمه يك نامه اداری و یا يك گزارش علمی صرف، بایک اثر فلسفی با آن

همه ریزه کارها، تفاوت دارد .

بیت شماره ۹ :

متن عربی: متی سألت بغداد عنی و اهلها ،

فانی عن اهل العواصم سأل

ترجمه مترجم: « هر گاه بغداد و مردم بغداد جویای حال من شدند . » یعنی چه؟!

مضمون این بیت مستقیماً به ابیات قبل ارتباط ندارد و مستقلاً مفهوم است .

شاعر در اینجا گله میکند که بغداد سراغ او را نگرفته است . (غرض اهل

فضل و دانش وقت که مرکز آنان بغداد بود .) و او است که بسراع بغداد رفته است .

ترجمه درست: « کی بغداد و مردم آن جویای من شدند ، این من هستم که بسراع آنان رفته ام . »

مترجم هتی را در اینجا هرگاه پنداشته که یکی از معانی این لغت است . از ترجمه سطر دوم بیت نیز چشم پوشی کرده است چرا ؟ و نتیجه آن شده که می بینید .

بیت شماره ۱۰ :

و ماء بلادی کان انجع مشرباً

ولوان ماء الكرخ صهباء جریال

ترجمه مترجم : « آب دیار من گوارا و شیرین بود ، ولی آب دجله مانند شراب سرخ رنگ است »

از این ترجمه چه میفهمید ؟

توضیح : شیخ معره از بغداد دلتنگ و آزرده خاطر است . بغداد او را جای نمیدهد . چگونه پذیرند مردی را که در احاطه به هرشارده و وارده ای بقول خود عرب ، بی عدیل است . این احاطه تا سرحد اعجاز میرسد و اثری را مانند لزومیات به ادبیات ملت خود اضافه میکند ، درحیطه فلسفه نیز ذهنی باز و آزاد ، محیط و مسلط مانند معدودی از موجدان نامه های « اخوان الصفا و خلدن الوفا » ، اثر سترک دوران مشعشع بنی العباس یا بنو العباس . گفتم ذهنی باز و آزاد که با اندیشه عوام و منافع خواص بغداد سازش ندارد ! شیخ معره بیاد دیار و ملک خود میفتد ، درضمن تعریف از آن نمیخواهد از بغداد مذمت کرده باشد ، یا شاید مؤدبانه بغداد را مذمت کنند ، نکوهشی است ضمنی از بغداد ، و بهمین علت صفت تفضیلی را بکار برده است که مترجم به آن توجهی نداشته و همچنان بواو عطف اول بیت .

ترجمه درست : « و آب دیار من همچنان گوارا تر است

گراچه بغداد را آبی است بسان شراب گوارا »

بیت ۳۵ :

در ترجمه عبارت الحمد لله قد اصبحت فی دعة « خدا را شکر از همه چیز

بی نیاز شدم » آمده .

ترجمه درست : « خدا را شکر که خیالم راحت است » علتش را سطر دوم

بیت روشن میکند .

بیت ۵۱:

وهی الحوادث عوذاً ولواقح و شوائل وحوائل وعشار
ترجمه مترجم: «حوادث روزگار عبارتست از...» بیانی است تقریری
ونه ادبی. جمله عبارتست از یکجا مفهوم دقیق و وسیع وهی الحوادث را
عوض کرده است.

«همین فرازونشیبهاست که وقایع روزگار را میسازند... و...»

بیت ۷۴:

وانی لایغیر لی قتیراً و انی لایغیر لی قتیراً
ترجمه مترجم: «رنگ آمیزی مو که مانند شراب بدون خاصیت است آثار
پیری مرا تغییر نمیدهد». چه ضرورتی است بی سروته کردن حرف دیگران؟
خضاب کجا بمعنای رنگ آمیزی مو آمده است؟ شاعر خضاب را به شراب تشبیه
میکند، همان شرابی که ملای رومی آنرا توصیف کرده میگوید:
«نیست‌ها را صورت هستی دهد.»

غرض پیر معره: «پیری را با خضاب نمی‌توان زایل ساخت، در تغییر ظاهر
باطن را تغییری نیست.»

بیت ۷۷:

لذاک سجنۃ النفس حتی أرحتها
متن عربی: من الانس ما اخلاء ربع باخلال

ترجمه مترجم: «نفس را زندانی کردم تا از شر مردم راحتش کنم
خالی کردن منزل از اغیار خرابکاری نیست»
«لذاک» در اول بیت از ترجمه افتاده است. شاعر پس از درد دل از مردم
زمانه، عزلت و گوشه گیری خود را توجیه میکند و از خود دفاع دارد.
نفس در عربی معانی زیادی دارد، از جمله بمعنای خود است که بهمین معنا
در اینجا آمده. مثال: قلت لنفسی؛ یعنی بخود گفتم.

ترجمه درست: «بهمین علت خود را زندانی کردم (نه نفس را) (یعنی
عزلت گزیدم) تا از مردم آسوده باشم. خود را از مردم دور داشتن گناهی
محسوب نمیشود.»

اخلال را به خرابکاری ترجمه کردن درست نیست. مفهوم اخلال در
عربی با فارسی متفاوت است.

بیت ۷۸: اذا ما حلت الجذب فرداً بلاأذی

فسقياً له من روضة غیر محلال

ترجمه مترجم : « چون تنها و بدون مزاحم در بیابانی خشک وارد شوی
 مثل اینست که در بهشت بدون انسان ساکن شده‌ی ، مبارکت باشد. »
 اذا ما = چنانچه اگر است و نه چون
 فسقياً له = آباد باد (آن سرزمین) است نه مبارکت باد .
 له به شخص سوم بر میگردد و نه به مخاطب ، سقياً از سقایت است که به
 زمین ارتباط دارد و دعائی است مخصوص زمین .
 حلت از حل و یحل آمده و در اینجا بمعنای وارد شدن نیست ، بمعنای
 جای گرفتن و ساکن شدن است .

بیت ۸۶ :

هلوك تهين المستهام بحبها وتلقى الرجال المبغضين باجلال
 ترجمه مترجم : « دنیا بدکاره بیست که عشاق خود را خوار میکند
 و از مردان بدکار ، باجلال و شکوه پذیرائی میکند. »

یعنی چه ؟

هلوك = زن بدکاره شهوتران است .
 ترجمه : « دنیا بدکاره شهوترانی را میماند که به دلباخته خود خفت
 میدهد و ذلت و عزت میگذارد ، آنرا که به او بی‌اعتنا باشند .

بیت ۹۳ :

فانی قد کبرت وما کعاب ملائمة عجوزاً مقسئنه
 ترجمه مترجم : « من پیر شده‌ام و دریافته‌ام که دوشیزگان نرم پستان مانند
 پیران پزمرده نیستند ؟ ! »

عجب دریافتنی !! چشم بسته غیب میگوید پیر معره ! خود مترجم
 هم از معنای این بیت به تعجب افتاده و در آخر ترجمه علامت سؤال و تعجب
 اضافه کرده است .

ترجمه درست : « بدرستی که من پیر شده‌ام و دلربایان زیبارا مردی پیر
 نشاید » و معلوم نیست چرا کعاب ، همان دختران نوریس ۱۳ - ۱۴ ساله ،
 « نرم پستان » شده اند .

محمد علی نجفی

دکتر علاءالدین بازارگادی

فن ترجمه انگلیسی

انتشارات نپل

نویسنده : « پیر » بوتول

« مترجم » : هاشم رضی

این روزها پشت ویتترین کتابفروشیها کتابی است با مشخصات بالا در ۴۰۰ صفحه با کاغذ سفید کلفت اعلا و جلد سلوفون بسیار خوب ؛ و ده دوازده سال پیش توی بساط کتابفروشیهای کنار خیابان کتابی پیدا می‌شد در ۸۴ صفحه با کاغذکاهی و جلد کاغذی و خیلی بی ادعا و فروتن به قیمت دوازده قران که اسمش « تاریخ مختصر تحولات جامعه‌شناسی » بود به قلم « دکتر بوتول ». اول گمان می‌کنی که کتابی است تازه از نویسنده‌ای نا آشنا و ترجمه‌ای از مترجمی آشنا که هر چند روز یا هر ماه کتابی به « ترجمه » ، تحشیه ، مقدمه « یا « ویراسته » ی او پشت ویتترین کتابفروشی‌ها ظاهر می‌شود. اما اگر دو کتاب را کنار هم بگذاری و ببینی که همان کتاب ناقابل دوازده قرانی است که متورم شده و قبای سلوفون پوشیده و از آن حسیض ذلت به این اوج رفعت رسیده ، از حیرت خودداری نمی‌توانی کرد و جز احسنت و آفرین بر این همه صنعتگری که کتابی چنان را به منزلتی چنین رسانیده نمی‌توانی گفت !

کتاب حاضر ۱۸۶ صفحه متن و ۲۰۵ تعلیقات « مترجم » است که منبع اصلی آن همان کتاب سابق الذکر است که آن به نوبه‌ی خود ترجمه‌ایست از کتاب *Histoire de la Sociologie* از مجموعه‌ی « چه می‌دانم » که با شماره‌ی ۴۲۳ و در ۱۲۷ صفحه به قطع جیبی منتشر شده است . قطع متن فارسی قدیم بزرگتر از قطع متن اصلی است و در روی آن نام دو مترجم دیده می‌شود . « مترجم » در مقدمه‌ی کتاب نوشته است که « شاید اطلاق کلی « تاریخ عقاید اجتماعی » بر این کتاب بامسماتر بود ، اما در این واقع « تاریخ جامعه - شناسی » است . » (!) و بعد برای توجیه آنهمه زلم‌زیمبویی که به دامن کتاب آویخته است ، می‌نویسد : « مؤلف و دانشمند نامی (!) کتاب هر جا برای درك بیشتر مطالب حواشی سودمندی آورده است . اما سطح فرهنگ در فرانسه و ایران یکسان نیست و در ترجمه‌ی پارسی اطلاعات و توضیحات بیشتری لازم بود ، به همین جهت توضیحات مؤلف و مترجم از متن خارج و در پایان هر بخش افزوده شد . »

اول باید تذکر داد که متأسفانه مؤلف دانشمند و نامی به نام «پرفسور بوتول» وجود ندارد، چون در روی جلد متن فرانسه‌ی کتاب نام نویسنده گاستون بوتول Gaston Bouthoul نوشته شده است. البته تقصیر این اشتباه لپی با آقای رضی نیست، بلکه تقصیر با مترجم یا مترجمان اصلی است که یادشان رفته یا نخواسته‌اند نام کوچک نویسنده را در روی کتاب بنویسند و فقط به نام «دکتر بوتول» اکتفا کرده‌اند و در نتیجه «مترجم» فعلی را وا داشته‌اند که از طریق مکاشفه‌یاشیر یا خط نام احتمالی نویسنده را «پیر» بگذارند و به او لقب «پرفسور» بدهند تا کار از محکم‌کاری نکردن عیب نکند. و تنها خرده‌ای که برایشان می‌توان گرفت اینست که خست به خرج داده و حتا حاضر نشده‌اند روی جلد کتابی را که زحمت «ترجمه»ی آن را کشیده‌اند نگاه بکنند. و دیگر آنکه شکسته نفسی ایشان در گذاشتن قسمتی از افاضات خود (که همان تعلیقات کتاب باشد) به حساب نویسنده‌ی «دانشمند و نامی» درست نیست و آنچه را که ایشان به حساب نویسنده گذاشته‌اند جز چند حاشیه‌ی یک سطر از مترجم یا مترجمان اصلی و بی نام و بی ادعای کتاب نیست (که آنها هم در حاشیه صفحات کتاب جدید آورده شده و «از متن خارج» نشده‌اند.) و در عوض چند حاشیه در متن اصلی هست که چون در ترجمه‌ی فارسی آورده نشده، طبیعتاً در متن جدید هم دیده نمی‌شود.

بررسی فن جدید آما سانیدن کتاب می‌تواند خود بایی در تکنولوژی مدرن باشد. در این فن «مترجم» با افزودن قطعات یدکی بر قطعات اصلی که توسط دیگران آماده شده است، آثاری تازه پدید می‌آورد و ظاهراً این فن اول بار با «ترجمه»ی کتاب «آینده‌ی یک پندار» به جامعه‌ی ایرانی معرفی شده است. اساس فن جدید عبارت است از گرفتن عبارتی از ترجمه‌ی اصلی و چهار پنج بار به صورت‌های مختلف با آن معلق زدن و افزودن مترادفها و اضافات و حشو قبیح و ملیح و هر خرت و پرتی که از نوک قلم جاری شود. برای اطلاع خوانندگان از چند و چون این فن جملاتی از ترجمه‌ی قدیم فارسی را با کتاب جدید برابر می‌کنیم.

۴ سطر صفحه ۶ کتاب قدیمی، در متن جدید به ۲۳ سطر ترقی کرده است.

متن قدیم: «مسافرین و مورخین یونانی تا اندازه‌ای شرق باستانی و تشکیلات اجتماعی آن را برای ما توصیف کرده‌اند. از مشروحات آنان چنین مستفاد می‌شود که اندیشه‌ها و ملازمات مذهبی محل وسیعی در زندگی ملل

آن سامان اشغال میکرده است . مثلاً هرودت نشان می دهد ...
 متن جدید : « اقوالی که از سیاحان و جهان گردان یونانی و همچنین مورخان این قوم درباره مصر قدیم در دست است تا حدودی بازگویی تشکیلات اجتماعی و نوع سازمانهای گروهی است در این قسمت از جهان کهن که به وسیله این کسان از برای ما توصیف و تشریح شده است . در حقیقت این توصیفات و شروح خود بازگویی قدیمترین شکل توجه به تبیین امور اجتماعی و یا جامعه شناسی بوده است و بر مبنای همین اقوال است که ما می توانیم تا اندازه یی به تشکیلات اجتماعی و ایدئولوژی مردم کهن و جوامع باستانی پی ببریم . به طور کلی آنچه که از نوشته ها و گفته ها و اقوال این سیاحان و مورخان درك می شود آن است که اصول مذهبی و نحله های دینی و اندیشه های از این گونه در زندگانی ملل شرق قدیم زیر سازی بوده است در امور و سازمانها و تشکیلات اجتماعی که نقش بسیار مهمی را در این مورد بازی میکرده است . هر گاه در صورتی فشرده و به شکلی خلاصه به خواهیم این موضوع را بنمایانیم ، بایستی بگوییم که مذهب عاملی بوده است که محکی و معیاری محسوب می گشته برای ارزیابی ، تنظیم و باز سازی تمامی امور اجتماعی ، و چنان که گفته شد این برداشتی است که بر پایه و مبنای کارهای این مورخان و سیاحان فهم و درك میشود .

در این باره از برای روشنی موضوع اشارات هرودت **Herodote** درباره ایدئولوژی مصریان باستان و چگونگی تشکیلات اجتماعی شان که بر پایه و مبنای اصول مذهبی جریان داشته جالب است و میتواند دورنمایی باشد از روش عتیق درباره موضوع مورد نظر .

هرودت نشان می دهد ...

يك پاراگراف از صفحه ۹ متن قدیم و صفحه ۲۱ متن جدید چنین است :
 متن قدیم : « اسپیناس میگوید : « افلاطون ایده آلیست ترین و درعین حال رئالیست ترین تئوریسینهای سیاسی است . « سوسیولوژی افلاطون متکی به روانشناسی او است و رکن روانشناسی او نیز تشریح تمایلات فعال روان بشری است . در نظر افلاطون روان بشری دارای سه قسمت است و از میل (به اشیاء مادی) ، قلب و عقل تشکیل میشود . «

متن جدید : « درباره افلاتون - اسپیناس **Spinas** میگوید : « افلاتون درعین حال که از زمره ایده آلیست ترین فلاسفه می باشد ، با تمام این احوال از واقع گرای ترین تئوریسین های سیاسی بشمار میرود . « میان جامعه شناسی افلاتون با روانشناسی اش رابطه قابل توجه برقرار است ، به این معنی که

جامعه‌شناسی‌اش بر مبنای روان‌شناسی او قرار دارد و روان‌شناسی‌اش نیز جز تشریح تمایلات بشری نیستند، تمایلاتی که مدام در حال تلاش و تکاپو می‌باشند. افلاتون برای روان آدمی تئلیتی قایل شده است و رئوس سه‌گانه این تئلیت عبارت‌اند از میل به امور مادی، امیال قلب و تمایلات عقلانی.

دوجمله در متن قدیم (صفحه‌ی ۱۳) چنین است:

«بررسی پایه‌گذاران سوسیولوژی در یونان دارای اهمیت اساسی است. زیرا تمام مکاتب سیاسی و سوسیولوژیک بعدی میان همان مواضع و تمایلاتی که آنها تعیین کرده‌اند، نوسان داشته‌است.»

و در متن جدید (صفحه‌ی ۴۹) به این‌روزگار دوچار آمده است: «بررسی و تحقیق دربارهٔ بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی در یونان و کاوش در آرا و نوشته‌ها و عقایدشان بسیار مهم و درخور توجه است، چون به‌طور کلی این پیشروان و معلمان اولیه چنان طرح‌هایی باز گشودند و عقایدی متنوع ابراز کردند که تمامی دبستان‌ها و مکاتب * بعدی سوسیولوژیک در حدود همان آرا و عقاید و کم‌وبیشی‌شان جریان پیدا کرده و بالا و پایین داشته‌است. **»

و به این‌جمله از صفحه‌ی ۱۷ متن قدیم و صفحه‌ی ۴۱ متن جدید توجه کنید (در ضمن توجه کنید که تا اینجا ۱۷ صفحه‌ی متن قدیم با همین روش به ۴۱ در متن جدید کشیده است.)

متن قدیم: «برای امتداد تفکرات سوسیولوژیک، که پس از سنت اگوستن بکلی قطع شده بود، می‌بایستی قریب هزار سال انتظار کشید.»

متن جدید: «چنان‌که گفته شد رشتهٔ جامعه‌شناسی با سنت اوگوستین گسسته شد و این گسیختگی مدت‌هایی مدید به درازا انجامید که رشتهٔ پیوندی ندید. می‌بایستی زمانی طویل معادل با هزار سال بگذرد تا شخص دومی در این مورد به کارسازی پردازد.»

به سرنوشت فجیع این‌جمله توجه کنید:

در متن قدیم: «ولی رنسانس که به اقتباس عقاید یونانیان قانع نگردید.»

در متن جدید: «اما در مورد رنسانس که در آغاز چنان فهم می‌شود که

برگشت و عطفی بوده است به گذشته، یعنی یونان قدیم، نبایستی افراط کرد.

چون رنسانس، یا این رستاخیز عظیمی که تمدن را به راهی دیگر جز مسیر گذشته‌اش افکند، رستاخیز و انقلابی نبود که تنها به گذشته‌ی بی‌که ناقص بود

* مقصود همان مکاتب است!

** شاید لازم به تذکر نباشد که بسیاری از این جمله‌ها و جمله‌های قبلی

معنی ندارند.

اكتفا کند .»

مثالهای این نوع کافی است و می توان سراسر دو متن را به همین صورت بایکدیگر مقایسه کرد . اما برای آنکه نشان داده شود که «ترجمه‌ی» حاضر یکسره سرقتی از ترجمه‌ی سابق است و «مترجم» جدید اساساً به متن اصلی مراجعه نکرده است ، اشاره به دونکته کافی است .

در متن قدیم : « لاک (۱۶۳۲-۱۷۰۴) ویانگ با تئوری ... زمینه آنچه را که بعداً به نام فلسفه‌ی روشنائی مشهور شد ، فراهم آوردند .»
در متن جدید : « لاک (۱۶۳۲-۱۷۰۴) ویانگ با کارهای خود ... در واقع شرایط را برای نشو و نما و به وجود آمدن آن چه که بعداً به فلسفه‌ی روشنائی مشهور شد فراهم کردند .»

اشتراک عبارت « فلسفه‌ی روشنائی » در دو متن که ترجمه‌ی تقریباً نادرستی از « *Philosophy des lumieres* » (= *Enlightenment* در انگلیسی) متن فرانسه است و باید مثلاً به « فلسفه‌ی روشنگری » که عنوان عصر فلسفی قرن هجدهم است ، ترجمه شود ، میرساند که « مترجم » دوم عیناً از اشتباه مترجم اول پیروی کرده و متوجه آن نشده است .

در صفحه‌ی ۹۵ متن جدید (معادل ۳۷ در متن قدیم) آمده است . « اصطلاحاتی نظر *Aolkstum* که به وسیله ... در زبان آلمانی ... باب شد ، که کلمه‌ی *Aolkstum* عیناً منقول از متن قدیم فارسی است و « مترجم » جدید توجه نکرده است که در غلطنامه‌ی ته کتاب این ضبط بصورت *Volkstum* تصحیح شده که تازه آن هم غلط است و در متن اصلی *Volkstum* است !

« مترجم » جدید در متن نام جریمی بنتام را به پیروی از ترجمه‌ی فارسی ژه ره می بنتهام ضبط کرده است و در تعلیقات خود « جریمی بنتهام » حیف است که بی اشاره‌ای به تعلیقات کتاب از آن بگذریم .

همانطور که در ابتدا گفتم ، بر ۱۸۶ متن باد کرده‌ی این کتاب ۲۰۵ صفحه هم تعلیقات با حروف ریز تراضافه شده است تا هر چه بیشتر بر کلفتی آن بیفزاید . این فن « تحشیه و تعلیقات » در گذشته منحصر به فضلی نسل قدیم بود و در میان جوانها اول کسی که باب کرد دکتر ا.ح. آریانپور بود در کتابهای اولیه‌اش که سطری نوشت و صفحه‌ای حاشیه بر آن گذاشت با کتابنامه‌ای به چند زبان و از آن فاضلنمایها که آدم در عهد جوانی و جهالت می کند . ادامه دهنده‌ی این سنت « مترجم » این کتابست با « تحشیه و تعلیقات » ی که بر کتاب فروید نوشت و بر چند کتاب دیگر و از جمله کتاب حاضر . و البته خاصیت این کار بر این نویسنده پوشیده است ، چه اگر به قصد تکمیل کتاب است که نویسنده‌ی کتاب

خود این کار را می‌کرد و لابد مقصود از نوشتن يك كتاب هشتاد صفحه‌ای همانست والا خود نویسنده كتاب را مثلا در چهارصد صفحه می‌نوشت و «مترجم» را به زحمت تعلیق نوشتن ، آنهم بیشتر از متن اصلی ، نمی‌انداخت .

« مترجم » برای آنکه خوانندگان از زیادی تعلیقات وحشت نکنند آن را به دو بخش کرده و هر بخش را در دنباله‌ی نصف کتاب گذاشته است . از نکات جالب این تعلیقات نوشتن حاشیه درباره‌ی جامعه‌شناسی بر کتاب جامعه‌شناسی است و گویا «مترجم» متن ۸۰ صفحه‌ای قبلی و ورم کرده‌ی آن ۱۵۵ صفحه‌ی فعلی را کافی ندانسته و برای مزید توضیحات يك صفحه هم در تعلیقات ذیل عنوان جامعه‌شناسی در این باره قلم رنجه فرموده‌اند !

و در ذیل عنوان مردم‌شناسی نوشته‌اند که « این کلمه Anthropologie مرکب است از دو جزء یونانی Antropo و لوژی Logie ... » و برای مزید اطلاع باید گفت که ریشه‌ی یونانی این کلمه anthropos و logia است و « anthropologie » ترکیب فرانسوی این دو کلمه است . و در تعریف مردم‌شناسی نوشته‌اند : « در تعریف جامعی از این اصطلاح آن گونه که دانشمندان جملگی بر آنند میتوان چنین گفت : آگاهی به احوال نژادهای بشری و خصایص جسمانی ، روانی ، فکری ، رسوم ، عادات ، آداب ، پیوندهای اجتماعی و عقاید و افکار نخستین بشرها . » * بنا بر این تعریف باید گفت که فقط باستان‌شناسها مردم‌شناسهای واقعی هستند و سایر آدمهای بیکاره‌ای که در باره‌ی خصایص جسمانی ، روانی ، و ... « نخستین بشرها » تحقیق نمی‌کند و با آدمهای موجود (اعم از متمدن و غیر متمدن) سروکار دارند ، باید این شبهه را از خود رفع کنند که کارشان مردم‌شناسی است . در تعلیقات هم باز همان گرایش به تورم هر چه بیشتر دیده میشود و برای این منظور از فن اطباب ممل به نحو شایان استفاده شده است و گذشته از انبوه مترادفها در کلمات ، هریک از جمله‌ها هم معمولا دوسه بار معلق میزنند و به اشکال مختلف بر صحنه می‌آیند : مثلا در صفحه‌ی ۱۲۸ می‌خوانیم :

« هرودوتوس Herodotos - از زندگی مردی که در جهان به پدر تاریخ موسوم گذشته است ، اطلاعات و آگاهی درستی نداریم و احوال و زندگی قدیم ترین مورخ جهان هم چنان هنوز در پرده تاریکی و ابهام باقی مانده است . »

و در ذیل مربوط به مارکوپولو چنین نوشته‌اند : « نگارش تاریخ وی با آنکه در آن عهد تاریخ میسزیسته ، هم چون سبک و روش نوین در تاریخ

* تأکید بر کلمات از نویسنده‌ی این مقاله است .

نویسی است . وی نیز هم چون ابن بطوطه تاریخ را عبارت از سرگذشت پادشاهان و اعمال و کارها و ستایششان نمی‌داند، بلکه تاریخ را عبارت میداند از تحلیل اوضاع و احوال اجتماعات و ملل و اقوام و تشریح کیفیت تحول و تکامل آنها

اگر خاک برای آن و نیز ی ساده دل خبر می برد که سفرنامه‌ی ساده لوحانه‌ی او در هفت قرن بعد به مرتبه‌ی نمونه‌ی عالی تاریخ نویسی (!) ترقی کرده و حتا از اشاراتی در فلسفه‌ی تاریخ نیز خالی نیست ، بی شک بر خود می‌بالید و آرزو میکرد که کاش دیگران هم کتاب او را نمی‌خواندند و می‌توانستند چنین ستایشها از او بکنند !

در تعلیقات کتاب دو صفحه و نیم در باره‌ی آریستوفانس (کمدی نویس یونانی) و پنج صفحه در باره‌ی روسو به اضافه‌ی سه صفحه در باره‌ی امیل و قرارداد اجتماعی و دو صفحه در باره‌ی گوته و یک صفحه در باره‌ی مارکوپولو و دو صفحه در باره‌ی سنکا قلم فرسوده‌اند که البته هیچیک از اینها ربط خاص با جامعه‌شناسی ندارند و محض صفحه پر کردن است . و نیز در باره‌ی ماکیاوول ابتدا در صفحه‌ی ۵۰ سه سطر در باره‌ی او به حاشیه رفته و بعد در صفحات ۵۵ تا ۵۹ نیم صفحه‌ی متن قدیم را در باره‌ی ماکیاوولی به چهار صفحه مطول کرده و باز هم دلش راضی نشده و در صفحات ۲۰۵-۲۱۰ پنج صفحه در باره‌ی او حاشیه می‌رود . و معلوم نیست که در حالیکه اسپنسر (یا به رسم الخط نویسنده اس پن سر) دوبار به افتخار تعلیق نایل میشود چرا افتخار آویزان شدن از گوبینو ، مارکس ، سورو کین و چند تن دیگر سلب شده است .

از غرایب این کتاب یکی رسم الخط آنست که علاوه بر جدا نوشتن همه‌ی ترکیبهای فارسی و همه‌ی پیشوندها و پسوندها که به طور طبیعی به کلمه می‌چسبند ، نامهای فرنگی را هم بر حسب هجاها تقطیع می‌کند . مثلاً در آن می‌توان دید : ماکسی می‌لی‌یان روبس پیر ، اسپنوزا ، کاپی‌تالیسم . و نیز می‌توان در این کتاب گذشته از دست اندازها و چاله چوله های نثر کلمات بدیعی مانند « دیالک تیک هگلیا نیستیکی » و « ماتریالیستیکی » یافت .

به گمان راقم این سطور اگر آدم به جای این نوع « ترجمه » و فضل‌فروشی و ساختن جامعه‌شناسی تقلبی برود روغن تقلبی بسازد دست کم اجر دنیایش بیشتر است ، چون این جور کارها (حتا صمیمانه ترین و بهترینش) در این ملک نه‌نامی می‌آورد نه‌نانی .

داریوش آشوری

نمایشگاه آثار گرافیک

دوره قاجاریه

در اواخر بهمن ماه ۱۳۰۴ تالار ایران پنجمین برنامه خود را اختصاص داد به نمایش آثار گرافیک دوره قاجاریه. گرد آورنده این آثار با ارزش آقای مهدی رضاقلی زاده است که در کشف و شناساندن آنها با اشتیاق

از همه چیز خود دست شسته و در این راه پاک باخته است. صرف نظر از ایده کلی نقاشان دوره قاجاریه که پیشک نقاشی و طراحی را از نقطه نظرهای اجتماعی و مذهبی مورد استفاده قرار میدادند. آثار ارائه شده، بیان کننده استعداد شگرف در طراحی هنرمندان آن دوره است.



خطوط ساده و سیال، روحی آرام و مطمئن و برداشتی اصیل از سلیقه و ذوق عمومی زمان، به علاوه مضمونهای مذهبی، دست به دست هم داده یکنوع نقاشی که جانبداری

از روحیه سالم انسان در برابر زندگی ماشینی امروزه میکند، بوجود آورده است. برای نقاشان ما فرصت خوبی بود که از آثار فوق العاده اصیل و پرست سرزمین خود در یک دوره بخصوص دیداری کنند. شاید که از چراغ این رهگذر بتوان آتش درخشانی برافروخت.

در ورای سلامت محض و قدرت بیانی فوق العاده این نقاشیها دنیائی نهفته است که بیواسطه از روح مردم زمان خویش متجلی میشود و همین نکته است که جالب است. با اینوصف قالبهای چوبی طراحی های مذکور در پستوی حجره های تاریک و نمناک احیاناً بازارها و کاروانسراها از نظرها دور میماند و بدست فراموشی سپرده میشود.

زیرا که مردم ایران در این دوره و بلافاصله پس از آن، مورد هجوم اقتصاد و در نتیجه افکار مغرب زمین قرار میگیرند و چشم خواه ناخواه بفرمان

ضرورت اقتصادی به فرم‌های خشن و گستاخ ماشینی و فرآورده‌های آن عادت میکند و از دیدار میراث هنری خویش باز میماند و معنی بریدن و گسستن به يك باره از امکانات بصری اصیل گذشته سرگردانی و بلا تکلیفی گنج‌کننده‌ایست که هم اکنون هنرمند ایرانی گرفتار آنست و از طرفی امکانات زندگی جدید با تمام وسعت و دامنه خود پیام آور مفهومی در حد مقیاسهای ذهنی انسان مشرق زمین نمیتواند باشد. پس در انتهای این دالان تاریک سرگردانی، انسان بی تکلیف دچار بی شخصیتی میشود که هم اکنون گروه کثیری از هنرمندان ما بدان مبتلا گشته‌اند.

منظور من اینست که بجای سرکوبیدن بدرو دیوارهای نا مشخص و فریبنده، دست بجستجو و کاوش آگاهانه‌ای بزنیم. آنکه در فضا معلق مانده است و ادعای ایجاد زبان بین‌المللی را در کارهای هنری میکند، از زبان مادری خود بی اطلاع است و خانه خود را نگشته و نشناخته است و اگر این جستجو و کاوش با سلامت فکر توأم باشد ابتدا باید از خانه خودی شروع کرد.

منصور قندریز

شاهنامه و دستور

یا

دستور زبان فارسی

بر پایه شاهنامه فردوسی و سنجش با سخن گویندگان

و نویسندگان بزرگ پیشین

از

دکتر محمود شفیع

يك اثر تحقیقی و معتبر که باروش علمی تنظیم گردیده‌گام

بلندی است در راه تدوین دستور زبان فارسی بر پایه

صحیح و مستند

این کتاب نفیس با کاغذ اعلا و چاپ مرغوب و تجلید عالی

در ۵۶۰ صفحه بقطع وزیری از طرف

انتشارات نیل

منتشر گردید

از مجموعه ادبیات امروز منتشر شد

طلا

بلز ساندرار ————— ترجمه محمد قاضی

داستانهای از یک جیب
و
داستانهای از جیب دیگر

کارل چاپک ————— ترجمه ایرج نوبخت

عزاداران بیل

غلامحسین سعدی

ترس جان «پوست»

کور تزیوما لاپارته ————— ترجمه بهمن محمص

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

ظهور و سقوط رایش سوم

از: ویلیام شایرر - ترجمه ابوطالب صارمی

۱۳۳۱ صفحه - ۵۰۰ ریال

ترجمه کامل متن کتاب ویلیام شایرر است که شهرت جهانی دارد و قبلاً قسمت هائی از این کتاب به ترجمه مترجمین دیگر منتشر شده بود.

پس انداز در اقتصاد جدید

نوشته شلامحسین رادمش

۳۶۰ صفحه - ۱۵۰ ریال

مولف در مقدمه راجع به اهمیت پس انداز چنین نوشته است: «موقعی که مسائل اقتصادی را، از لحاظ درجه اهمیت و تأثیر آنها در پیشرفت اقتصاد جامعه، مورد بررسی و ارزیابی قرار میدهیم، مسئله پس انداز، بیش از حد بیک مسئله عادی، جلب توجه می کند و بسا در مباحث درمیانیم که نقش پس انداز در اقتصاد، به مراتب وسیع تر و عمیق تر از آن چیزی است که مردم عادی تصور می کنند.»

فارسنامه ابن بلخی

بکوشش: علی نقی بهروزی

۲۴۶ صفحه - ۱۰۰ ریال

این کتاب از منون قرن ششم هجری است و درباره جغرافیای سرزمین فارس و مقدمه‌های در تاریخ ایران قبل از اسلام مطالبی را شامل است.

روانپزشکی اجتماعی

از: باروک - ترجمه دکتر میر سپاسی

۱۷۴ صفحه - ۵۰ ریال

ترجمه آزاد است از کتاب پرفسور هانری باروک به همین نام. مترجم برای روشن کردن ذهن ناآشنای خوانندگان مطالبی به عنوان حواشی بر بعضی قسمت‌ها افزوده است.

اقلیم پارس

تألیف: سید محمد تقی مصطفوی

۵۹۶ صفحه - ۴۰۰ ریال

کتابی است درباره آثار تاریخی و اماکن باستانی فارس که مقدمه مفصلی دارد از آقای علی اصغر حکمت و آقای جلال الدین همائی، متخلص به سنا، ماده تاریخ کتاب را سروده است.

ماده، زمین و آسمان

اثر: ژرژ گاموف ترجمه رضا اقصی

۲۵۱ صفحه - ۴۰۰ ریال

کتاب سه قسمت دارد با سه عنوان مجزا: «ماده و انرژی»، «میکروکوسم» و «میکروکوسم». تمام این مباحث در بیست و یک فصل طرح ریزی شده و کتاب بایک نتیجه گیری تمام شده است.

هم آهنگی مردم

از: احمد بن اسحاق یعقوبی

ترجمه حسین خدیوچم

۷۰ صفحه - ۶۰ ریال

یعقوبی یکی از مؤلفین بزرگ اسلامی است که دو کتاب او با عنوان «البلدان» و «تاریخ یعقوبی» معروفیت زیاد دارد. این کتاب ترجمه رساله کوتاهی است از این دانشمند با عنوان «مشاکلة الناس لزمانهم» مترجم این کتاب قبلاً «عقاید فلسفی» ابوالعلاء معری، نوشته عمر فروخ را هم ترجمه و چاپ کرده است.

حماسه نبرد استالینگراد

از: چویکوف. ترجمه سیامک جلالی

۲ جلد ۴۸۳ صفحه - ۶۰ ریال

شرح نبرد استالینگراد در جنگ دوم جهانی است که ۱۸۰ شبانه روز بدون وقفه طول کشید و در نتیجه ارتش ششم آلمان درهم شکسته شد.

شاهنامه و دستور

از: دکتر محمود شفیعی

۵۲۷ صفحه - ۴۰۰ ریال

این کتاب که پادشاه رساله دکتری مؤلف بوده در زمینه قاعده های دستوری شاهنامه جمع آوری شده است. مؤلف در مقدمه اشاره کرده است که «دستور زبان فارسی وقتی بر پایه صحیح استوار خواهد شد که مبنای آن شاهنامه و آثار ادبی مهم دیگر باشد.»

تسخیر شدگان

«جن زندگان»

اثر داستایوسکی. ترجمه علی اصغر خیره زاده

۷۹۱ صفحه - ۳۲۰ ریال

یکی از کارهای معتبر و با ارزش داستایوسکی است که به حیات زیادی مقبول طبع روشنفکران و بزرگان دنیا افتاده. از جمله آن دره ژید که در باره این کتاب نقدی پرداخته است.

مترجم مطلبی درسی و هشت صفحه با عنوان «نگاهی و اشاره ای» در باره داستایوسکی و جن زندگان به آخر کتاب افزوده است و هم چنین کتاب مزین است به دو مؤخره از جلال آل احمد و علی اصغر حاج سیدجوادی که حرف هایی در باره این اثر زده اند و اظهار نظرهایی کرده اند. در شماره دیگر «انتقاد کتاب» مقاله ای در باره این اثر از جمند داستایوسکی خواص داشت.

شکوفه حیرت

از: محمود کیانوش

۱۰۰ صفحه - ۶۰ ریال

مجموعه شعرهای آزاد محمود کیانوش است در دو دفتر با عنوان «دو ماری و هشت» که در سالهای ۳۴-۳۸ (زمزمه ای در گذرگاه) که در سالهای ۳۸-۴۳ نوشته شده است.

فن ترجمه انگلیسی

از: دکتر علاءالدین بازارگادی

۲۸۷ صفحه - ۱۵۰ ریال

این کتاب راهنمایی است برای دانش آموزان و دانش جویان و بقول مؤلف برای کسانی که می خواهند در ترجمه انگلیسی مهارتی کسب کنند.

پیدایش و انتشار حیات در عالم

اثر: پروفیسور اپارین و آکادمیسین

فسنکوف

مترجم: دکتر نورالدین فروغیخته

۲۳۲ صفحه - ۱۰۰ ریال

قسمتی از این کتاب را «دکتر محمد طیوری» ترجمه و تحت عنوان «حیات در جهان» قبلاً چاپ کرده است و ترجمه تازه فصولی را هم که فسنکوف تحریر کرده و هم چنین فصل آخر کتاب را که هر دو دانشمند با هم نوشته اند شامل است.

دید نو و مجرد يك هنرمند

اثر: موهولی ناگمی. ترجمه

م. جزایری و ا. نوری علاء

۱۴۳ صفحه - ۷۰ ریال

درس آغاز پیشگفتار مؤلف این چند خط آمده است:

«هرگز کسی نمی تواند هنر را از طریق توصیفات تجربه کند. توصیفات تشریحات می توانند بهترین کمک را در آمادگی ذهنی بنمایند. در عین حال ممکن است خواننده را ترغیب به تماس مستقیم با کارهای هنری بنمایند.»

سنگ سبز

از: سوزان بلان - ترجمه ایرج قریب

۱۸۰ صفحه جیبی - ۲۰ ریال

این کتاب یکی از رمان های پرگزیده پلیسی سال ۱۹۶۲ فرانسه است.

