انتقاد کتاب

۸

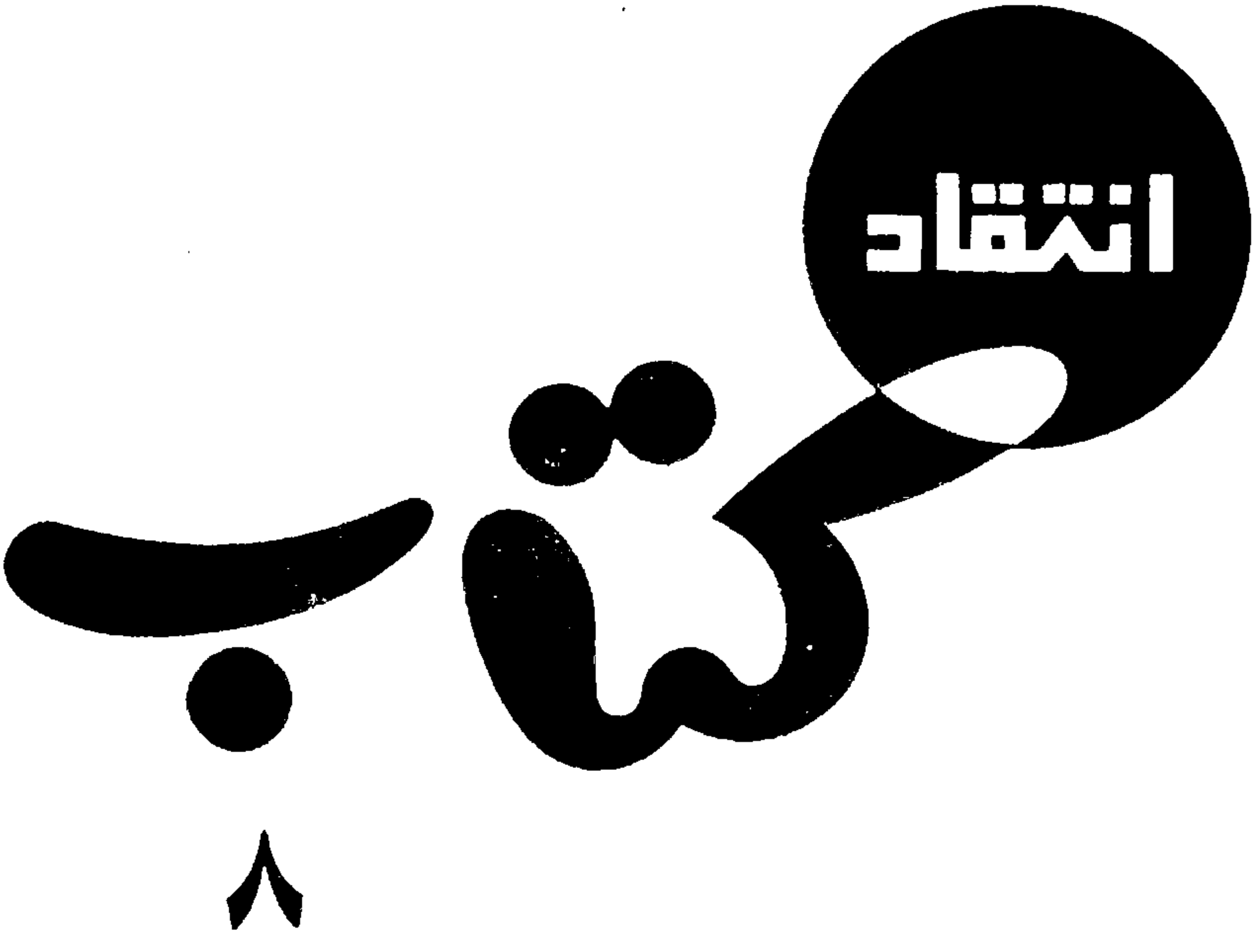
دورهٔ دوم
اسفندماه ۱۳۴۳
(ضمیمهٔ کتاب فن‌ترجمهٔ انگلیسی)

دربارهٔ:

هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع؟
الیوت منتقد وسخن سنج
شعری از الیوت
مشکل ترجمه الیوت ونقدی بر ترجمهٔ «چهار کوارتت»
یادی از میکل‌آنژ
مهاتما گاندی ـ ابرزلف وابرزمانه
عقاید فلسفی ابوالعلاء معری ـ جامعه شناسی
نمایشگاه آثار گرافیك دورهٔ قاجاریه
و . . . .

شاهنامه ودستور ، تخیر شدگان ، شکوفهٔ حیرت ، فن‌ترجمه انگلیسی ، پیدایش وانتشار حیات درعالم ، دیدنو ومجرد یك هنرمند ، سنك سبز ، ظهوروسقوط رایش‌سوم ، پس‌انداز دراقتصاد جدید ، فارسنامه ابن‌بلخی ، روانپزشکی اجتماعی ، اقلیم پارس ، ماده ، زمین وآسمان ، هم‌آهنگی مردم ، حماسه نبرد استالینگراد .

بها ۵ ریال



دورهٔ دوم
اسفندماه ۱۳۴۳
(ضمیمهٔ کتاب فن ترجمهٔ انگلیسی)

دربارهٔ :

هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع؟
الیوت منتقد وسخن سنج
شعری از الیوت
مشکل ترجمه الیوت و نقدی بر ترجمهٔ «چهار کوارتت»
یادی از میکل-آنژ
مهاتما گاندی ـ ابرزلف وابرزمانه
عقاید فلسفی ابوالعلاء معری ـ جامعه شناسی
نمایشگاه آثار گرافیك دورهٔ قاجاریه
و . . . .

شاهنامه و دستور ، آبشخور شادکامان ، شکوفهٔ حیرت ، فن ترجمه انگلیسی ، پیدایش وانتشار حیات در عالم ، دیدنو ومجرد یك هنرمند ، تاك سبز ، ظهور وسقوط رایش سوم ، پس انداز در اقتصاد جدید ، فارسنامه ابن بلخی ، روانپزشکی اجتماعی ، قلیم پارس ، مانده ، زمین وآسمان ، هم آهنگی مردم ، حماسه نبرد استالینگراد .

بها ۵ ریال

یادداشت

با پایان سال ۴۳ وانتشاراین‌شماره ، دورهٔ دوم «انتقاد کتاب» راتمام‌می‌کنیم . توفیق این دفترکوچك‌را ـ اگر توفیقی باشد ـ همت نویسندگان جوان و توجه بیش‌ازحد خوانندگان ومطبوعات فراهم‌کرد . وما همانطورکه درشمارهٔ اول این‌دوره وعده‌کرده بودیم، این‌صفحات را دراختیار تمام‌کسانی گذاشتیم که حرفی‌داشتندواشتیاق وحال حرف زدن،وخودرا مقیدنکردیم که همیشه نقدهای ناخلانه و مقالات ادیبانه راکه به‌کارعیدان نمی‌آید ، منتشرکنیم .

سعی‌کردیم دراین دفتر ، ادبیات زندهٔ امروز ، با معیار های‌صحیح علمی سنجیده شود واگرهمیشه موفق نبودیم بهرحال به‌چنین‌نیتی بودیم . وبازچنین انگیزه هائی بودکه ماراواداشت دربارهٔ نقدهنری ودید انتقادی نویسندگان بزرگ مطالبی‌چاپ بکنیم . بحث‌های تازه‌ای راشروع‌کردیم و طرح هائی ریختیم برای صحبت‌های دیگری .

و حال‌که این دوره تمام شده ، بامیـد انتشار دورهٔ سوم می‌نشینیم تا اگروقفه‌ای پیش نیامد ،کارخودرا دنبال‌کنیم .

توجه :

نقل مطالب «انتقادکتاب» بدون ذکرمأخذ ونام نویسنده ممنوع است.

از منابع خارجی

هنر برای هنر؟
یا
هنر برای اجتماع؟

مسألهٔ روابط هنر وهنرمندبا اجتماع ، درادبیات ـ ونیزدرنقد ادبی ـ ازدیرزمان نقش مهمی بازی‌کرده است . این‌مسأله، بیشتر اوقات ـ ونیز در درزمان ما ـ دردوجهت‌کاملا متضاد حل شده‌است. گروهی گفته‌اند ومیگویند: « انسان برای شنبه آفریده نشده ، بلکه شنبه برای انسان خـلق شده‌است ؛ جامعه برای خاطر هنرمند بوجود نیامده ، بل هنـرمند برای جامعه ساخته شده است . »

گروهی دیگر ، این نظررا با قاطعیت ردمیکنند . برأی آنان، هنر، خود **هدف** خویش‌است ، وآنرا وسیلهٔ نیل بهدفهای دیگرساختن ، ارزش‌اثر هنری را کاستن است ، حتی اگراین هدفها ، بس‌نجیبانه باشند .

منتقدی‌میگوید : « اندیشهٔ « **هنر برای هنر** » ، بروزگارما، همانقدر عجیب و نپذیرفتنی است‌که اندیشهٔ « ثروت برای ثروت » یا « دانش برای دانش » و نظایراینها . همهٔ فعالیت‌های بشری ، باید درجهت خدمت‌بـانسان و بسود اوباشد ؛ وگرنه ، این فعالیت‌ها ، سرگرمیهای بیهوده و بی ثمری بیش نخواهند بود . انسان از ثروت سود وبهره میجوید . دانش ، راهنمای اواست ، وهنرنیز باید سود وفایده‌ای اساسی را در نظر داشته باشد و نـباید به تفریح وتفنن وسرگرمی بیحاصلی بدل گردد » .

همین‌منتقددرجای‌دیگرمیگوید:« هنرتنها **تصویرزندگی‌رانشان‌نمیدهد،** بلکه ، آنرا ، **توضیح وتفسیر میکند** . وآثارهنری ، غالباً ، ارزش یك‌نوع « **حکم وداوری دربارهٔ مظاهر زندگی** » را دارند . اهمیت و اعتـبار اساسی هنر دراینستکه : زندگی را چنانکه هست ، بنماید ونیز دربارهٔ مظاهر آن ، **داوری‌کند** » .

ودرمقابل این نظریه ، شاعری بصراحت میگوید : «ما برای‌اضطرابها وتلاطمات زندگی بدنیا نیامده‌ایم ... ونه برای رزم و مبـارزه ، یا فتح و پیروزی ... ما برای الهام و برای سرودها و ترانه هابجهان آمده‌ایم .».

ببینیم ازاین دونظریهٔ کاملا متضاد ، کدامیك میتواند صحیح باشد ؟

پیش‌ازآنکه درجستجوی پاسخ برآئیم ، ضروری است بگوئیم که: خود مسأله ، بد طرح شده‌است . درحقیقت نه‌این مسأله ، ونه هیچ مسألهٔ مشابه دیگری را ، نمیتوان از نقطهٔ نظر « **وظیفه** » مورد بررسی قرارداد . اگر هنرمندان کشور مفروضی ، دریك زمان مفروض، خویشتن را از « اضطرابها و تلاطمات زنـدگی ، و ازرزم و مبارزه ، دور نگهمیدارند و برعکس ، در زمانهای دیگری ، با شوروشوق بسیار ، به « رزم ومبارزه و همهٔ اضطرابها و تلاطمات آن » روی میآورند، سبب آن نیست که گویا آدم غریبه‌ای، درزمانهای مختلف ، وظایف مختلفی را بدانها فرمان میدهد ، بلکه سبب اینستکه آنان درشرائط معین اجتماعی، تأثرات واحساسات‌معینی را میپذیرند ، ودرشرائط دیگر ، تأثرات واحساسات دیگری را .

بنابراین ، مسأله نه ازنقطهٔ نظر **آنچه بایدمیبود** ، بلکه ازنقطهٔ نظر آنچه **بود** وآنچه هست ، باید مورد توجه قرارگیرد .

بنظرما ، اگرهمهٔ آثارهنری ـ و مخصوصاً ادبیات ـ بـاچنین دیدی ، مورد بررسی ونقد وانتقاد قرارگیرد ، منتقد دو وظیفهٔاصلی خویش رابه‌نیکی انجام میدهد : نخست آنکه هنرمند را ـ که بهرحال انسانی است ـ اززمان ومکان خاص اوجدا نکرده ، دربارهٔ وی بطور مجرد قضاوت نمیکند . ودیگر آنکه با توضیح و تفسیر زمان ومکان خاص هنرمند ، خواننده را برای درك بیشتر اثراو ، آماده میکند .

پس ، مسأله را بدینصورت طرح می‌کنیم :

« مهمترین و اصلی‌ترین شرائط اجتماعی که سبب میشود نزدهنرمندان و یا نزدکسانیکه سخت بآفرینش هنری دل بسته‌اند ، گرایشی درجهت «هنر برای هنر » پدید میآید ، چیست ؟ ».

هنگامیکه‌پاسخ این مسأله‌را جستیم ، حل مسألهٔ دیگر که‌کاملا با مسألهٔ نخستین پیونـد دارد ، و بهمان اندازه نیز ، در خور توجـه است ، دشوار نخواهد بود . ودومین مسأله چنین است :

« مهم ترین شرائط اجتماعی که سبب می‌شود نزد هنـرمندان یا هنر دوستان گرایشی درجهت ضرورت « مفید بودن هنر » (یا هنربرای‌اجتماع) پدید میآید ، چیست ؟ »

بنظرما، تئوری « **هنربرای هنر** » هنگامی‌نزد هنرمندان‌وهنردوستان، پیروانی پیدا میکندکه : « **بین هنرمند ومحیط اجتماعی‌او، نفاق‌واختلافی وجود داشته باشد .** » مثالی بیاوریم :

نویسندگان مکتب « رومانتیسم » فرانسه ، اکثـراً هواداران جدی « **هنر برای هنر** » بودند . پرشورتـرین آنـان ، « **تئوفیل ـ گوتیه** » ، خطاب به طرفداران « **هنرمفید** » ، مینوشت :

« من، از زمرهٔ کسانی هستم که درنظرآنان « **بیفایدگی** » ، ضرورتی است . و من اشخـاص و اشیاءِ را ، هرچه کمتر بـرایم مفید باشند ، بیشتر دوست میدارم ! »

«تئوفیل ـ گوتیه» ، درشرح حالی که برای « بودلر » نوشت، صادقانه او را میستاید ، زیرا ، برأی او ، « بودلر » شاعری بودکه : « بدفاع از استقلال مطلق هنر برخاسته ، برای شعر ، هدفی جزخود شعر بـرنشمرده ، و آنرا تنها وسیله‌ای برای درك واحساس « **زیبائی مطلق** » دانسته است . »

چرا رومانتیك های فرانسه ، با چنین شور و حـرارتی از تز « هنر برای هنر » ، دفاع میکردند ؟ آیا بین آنان و محیط اجتماعی معاصرشان نیز ، نفاق واختلافی بود ؟

بلی . رومانتیك ها، بسختی با بورژواها ، سر جدال داشتند. بورژوا، درنظرآنان چگونه آدمی بود ؟ « **تئودور ـ دو ـ بانویل** » میگوید: « در زبان رمانتیسم ، بورژواکسی است که جزپرستش سکه های طلا، آئینی‌دیگر ندارد ، وجزحفظ جان خویش ، ایده‌آلی دیگرنمیشناسد .»

رومانتیك‌ها ، درمحافل خود ، از سفـلگی وپستی بورژواها و ابتذال زندگی کسالت بارشان ، ابراز نفرت میکردند . هنرجدید (یعنی رومانتیسم) برای‌آنان،پناهگاهی بودکه گـریز از « سفلگی و پستی بورژواها و ابتذال کسالت بار زندگی آنان » را ممکن مینمود . بورژوازی فرانسه‌کـه خـود انقلاب کبیر فرانسه را بناگذاشته بود ، هنگامیکه برتری خویش را درجامعه به ثبوت رسانید و پایه های فرمانروائی خودرا استحکام بخشید ، آتش نبرد و ستیز، دردلش خاموش شد . اینك، هراندیشهٔ نوی ، احتمالا حربه‌ای‌میبود علیه خود وی . بنابراین ، بورژوازی ، کـه خود زمانی نقش نـوآوری در اندیشه وعمل را بعهده داشت ، بنوعی تحجرفکری ومحافظه‌کاری گرفتارآمد، و ازهنرمندان خواست که « فایده و سود » را در هنـرفراموش نکننـد ، به « هنرمفید » روآورند ، وبعبارت دیگر : بتحسین ارزش هـای بورژوازی و تثبیت موقعیت اجتماعی او بپردازند . می‌بینیم که در چنین شرائطی ، اگـر « تئوفیل‌ـ گوتیه »، حتی با لجاجت، « **بیفایدگی** » را میستاید ، در حقیقت میخواهد هنر خویش را ازخطرخدمت بطبقهٔ حاکم دورنگهدارد . واگر هم او، ازتز « **هنربرای هنر** » دفاع میکند، براستی مخالفت خودرا باکسانیکه

میخواهند ازهنر او به « سود وفایدهٔ » خویش بهره برند ، اعلام میدارد .

تنفر وانزجارروما نتیك‌ها از بورژوازی ، نه‌تنها درهنر، بلکه‌دررفتار وگفتار وحتی در رخت ولباس آنان نیز ، منعـکس میشد . خود « گوتیه » نیم تنه‌ای سرخ میپوشیدکه بسیار مایهٔ حیرت وتمسخردیگران بود . بسیاری از جوانان رومانتیك نیز، گیسوان خویش را درازمیـکردند ، وحتی « رنك پریدگی » ، خود نشانی بود از رومانتیسم و نشانه‌ای از برای مخالفت بـا بورژواها که بسیار خوش خوراك بودند وگونه هایشان رنك گل داشت !

«گوتیه» میگوید : « زنان حساس ، از این رنك پریدگی چهره ، و نازکی ولاغری اندام مردان خوششان میآمد !» وهم اومیگوید : «وقتی‌درهای محفل بسته می‌شد ، ودیگربیگانه‌ای درآن راه نداشت ، همه از دیدن ضعف اخلاقی نابغه‌ای چون « ویکتورـهوگو »که لباسهای‌مرتب وتمیز میپوشید ، ناخرسند بودند، ومشکل این ضعف را براومی‌بخشیدند ! » . درحقیقت‌رفتار وکردار وحتی رخت و جامهٔ اشخاص درجوامع مختلف ، روابط آنان را با جامعه روشن می‌دارد، ودراین باره ، مقالهٔ جالبی میتوان نوشت. بگذریم... و یادآورشویم که‌اعضای گروه « پارناسین » ونیز نخستین رئالیست های‌فرانسه، چون برادران «کنگور» و «فلوبر» نیز ، باهمین شورو حرارت ، از جامعهٔ بورژوازی‌که درآن میزیستند ، خرده میگرفتند . واینك فهمیده می‌شودکـه چرا « فلوبر » دریکی ازنامه هایش مینوشت : « من کتابهایم را تنها برای چند دوست ناشناس مینویسم ! » . و نیز فهمیده می‌شودکه چرا « لوکنت ـ دو ـ لیل » میگفت : « موفقیت بزرك هرنویسنده‌ای درجامعه ، دلیل‌حقارت فکر واندیشهٔ اواست . »

خیال می‌کنم اکنون بقدرکافی روشن شده است‌که : « **تزهنربرای‌هنر، هنگامی پدید میـآید که هنرمند ، با محیط اجتماعی خـویش ، درنفاق و مخالفت باشد .** » .

بهتراست این دوکلمهٔ « نفاق ومخالفت » راکمی بشکافیم :

مخالفت‌نویسندگان‌مکتب رمانتیك‌فرانسه ـ ونیزآلمان ـ بابورژوازی، بسیار محافظه‌کارانه ومحدود بود. آنان ، بهیچگونه تغییر وتحولی‌درسازمان اجتماعی معاصر خویش ، امـید نداشتند ، و از اینرواست‌که : « **نومیدی و بدبینی ، یکی ازخصوصیات اصلی ادبیات رومانتیك است .** »

درشرائط دیگری ، هنگامیکه هنرمند ، نگاه خویش را ازفراز جامعهٔ معاصر خود ، بآینده میدوزد ، ودرافق دید دورپرواز خود ، نشانه هـائی از امید میجوید، عکس‌العمل او درمقابل محیط اجتماعی مورد انزجارش، بنوعی

دیگرتجلی میکند . درچنین شرائطی ، هنرمند ، خودرا تاحد رومانتیك‌ها، تنها و بی یارویاور نمی‌بیند . وی ، دربطن جامعه‌ای که مورد تنفر اواست ، سازندگان جامعهٔ ایده‌آل خویش را نیزکشف می‌کند ، واگرباسلاح « هنر برای هنر » ازگروهی میگریزد ، باحربهٔ « هنـر برای اجتماع » بخدمت گروه دیگر می‌پیوند . پس‌آنچه راگفتیم ، کاملترکنیم :

« نزد هنرمندان و هنردوستان ،گرایش بسوی تز « هنربرای هنر » هنگامی پدید می‌آیدکه بین آنان و محیط اجتماعی معاصـرشان . « **نفاق و اختلافی علاج ناپذیر** » وجود داشته باشد » .

و :« نزدهنرمندان وهنردوستان ،گرایش‌بسوی تز «هنرمفید»(یا هنر برای اجتماع) هنگامی پدید می‌آیدکه بین آنـان وبخش مهمی ازاجتماع ، **علائق و پیوستگی مشترك ومتقابل** وجود داشته‌باشد ». مثال زیر،آنچه‌راکه گفتیم ، روشنتر میکند :

هنگامیکه درفرانسه ، توفان انقلاب ۱۸٤۸ نزدیك میشد ، بسیاری‌از هنرمندان ، یکباره‌اندیشهٔ « هنربرای هنر » رابدورانداختند . حتی«بودلر» که بعقیدهٔ «گوتیه» ، نمونهٔ خوبی ازمدافعین « استقلال مطلق هـنر » بود ، روزنامه‌ای انقلابی‌براه انداخت. این‌روزنامه البته خیلی زود جوانمرگ‌شد، لیکن «بودلر» حتی درسال ۱۸۵۲ ، درمقاله‌ای ، تئوری « هنربرای هنر » را «کودکانه» نامید و آشکارا اعلام داشت‌که : « هنر ، باید هدف و مقصدی اجتماعی داشته باشد » .

لیکن ، زمانی‌که ضدانقلاب ،کاملا پیروزشد ، یکبار دیگر ، «بودلر» وهنرمندانی‌که بدنبال اوبودند، بسوی تز«کودکانهٔ»هنربرای هنربازگشتند! و « لوکنت ـ دو ـ لیل » در این زمـان است که میگوید : « نقش شعـر اینستکه بدانکس‌که « **زندگی حقیقی و واقعی** » ندارد ، «**زندگی‌ایده‌آل**» را هدیه‌کند . » . این سخـنان عمیق ، همهٔ راز روانی پناه جستن در قلعهٔ « هنربرای هنر » را فاش میکند. وقتی هنرمند ، از زندگی حقیقی وواقعی خویش بی‌بهره‌است ، ونمیخواهد ونمیتواند این زندگی را ازدست‌کسانی‌که تصاحبش کرده‌اند باز ستاند ، لاجرم ، حصاری پیرامون خویش می‌کشد ، ودرون این حصار بسته ، باسنگ وآجرکلمات شعرخویش ، زندگی ایده‌آل وموهوم وخیالی را بنامیکند .

بجااست سوءِ تفاهمی رانیزکه دراین باره رایج است ، برطرف‌کنیم: بغلط مشهورشده است‌که‌گویا تز « هنرمفید » یا «هنربرای اجتماع»

خاص اشخاص‌وجوامع مترقی‌وافکار واندیشه های انقلابی‌است . چنین‌قضاوتی، سخت بی‌بنیاد است .آنچه میتوان گفت اینست که هرقدرت سیاسی و نیز هر دولتی ـ اگربه هنرتوجهی داشته باشد ـ تئوری ، « هنـر برای اجتماع » را ترجیح میدهد ، زیرا بسود اواست که همهٔ ایده‌ئولوژیها ، همهٔ مغزها و دستها و قلمهارا ، بخدمت مقاصد ومنافع خود وادارد . هنرمندرا ، گاهی به تهذیب اخلاق اجتماع میخوانند، وزمانی ازاومیخواهندکه درآثارخویش، آموزگار جامعه باشد . اگرچه ، مارا بااخلاق واقعی وانسانی ـ که هرچه نسبی باشد ، بهرحال وجود دارد ـ مخالفتی نیست ، و اگرچه آموزگاران را بس‌گرامی میشماریم ، لیکن باید بگوئیم که چنین دعوتهائی برای تهذیب اخلاق وآموزگاری، غالباً محدودیت هنرمندرا نیز دربردارد . باقبول‌چنین دعوتی ، هنرمند اگر شاعر باشد ، مجبورمیشود درمدح بزرگان قوم ـ که مظهر اخلاق تهذیب شده هستند ـ قصیده بسراید ، و اگرنقاش باشد ، وادار میشودکه همین اخلاق تهذیب شده را ، بروی بوم بیاورد ، و بهرحال وی آزادی آفرینش‌خودرا ازدست میدهد. وهیچ چیز ، هنررا ، بیش‌ازقید وبند، تباه نمیکند . اگرهنرمند را موظف بقبول دعوتی بدانیم ، میتوانیم گفت که: « او ، فقط باید بدعوت درون‌خویش ، پاسخ دهد.» واین‌همانست که برتران وبزرگتران، « ندای‌دل»ش‌خوانده‌اندکه شنیدنش ،گوشی شنوا، وبکاربستنش، قلبی بی پروا میخواهد .

(ادامه دارد)

ترجمه وتنظیم **فرج صبا**

انتشارات نیل را بخوانید و ذهن خود را از گنجینهٔ دانش واقعی غنی سازید.

الیوت منتقد وسخن سنج

نوشتهٔ بردبروک

تی . اس . الیوت ، شاعر و نمایشنامه‌نویس و منتقد و متفکر بزرگ عصر ما چنـــدی پیش درگذشت . تأثیروی در دنیای هنری مغرب زمین انکارناپذیراست واندیشه های بزرگش در مسائل مربوط به انتقاد ، روشن‌بینی فوق‌العادهٔ این نابغه را نشان می‌دهد . درشماره‌های اول دورهٔ جدید انتقادکتاب مقاله‌ای از الیوت رابه ترجمهٔ رضا سیدحسینی منتشرکردیم ومقالهٔ زیـرفصلی‌است از کتابی‌که‌خانم بردبروک چندسال‌قبل‌ازمرگ‌الیوت، در ۱۹۵۰ منتشرکرده‌است، والیوت منتقد وسخن سنج را معرفی می‌کند .

اگر الیوت معروفترین شاعر روزگارخود نشده بود ، بعنوان برجسته ترین منتقد دوران شهرت می‌یافت . باید این گفته را باسخنی دیگر تکمیل کرد وآن اینکه تفریق الیوت شاعراز الیوت منتقد درواقـع غیرممکن‌است، چراکه انتقاد او از حساسیت شاعرانه‌اش سرچشمه میگیرد و شعـرش برحسب انتقادش ، ببهترین وجه توضیح و تشریح میشود . در میان منتقدان انگلیسی

بان آنهائی‌بیشتر ارزش بخاطر سپردن‌دارند ه خود هنرمندان خلاق نیـز بوده‌اند . این نتقدان‌عبارتند از: **فیلیپ‌سیدنی[1] ، بن‌جانسون[2] رایدن[3] ، سموئل‌جانسون[4] ، کالریج[5] ، و**

۱ـ Philip Sydney ، منتقد اعر، سیاستمدار وسربازانگلیسی (۱۵۸۶ـ۱۵۵٤)

۲ـ Ben Jonson ، نمایشنامه‌نویس اعر ومنتقد انگلیسی (۱۶۳۷ ؟ ۱۵۷۳)

۳ـJohn Dryden، ملک‌الشعراءانگلیس نتقد و نمایشنامه نویس (۱۷۰۰ـ۱۶۳۱)

٤ـ Samuel Johnson، ستورنویس اعر و منتقد انگلیسی (۱۷۸٤ـ۱۷۰۹)

۵ـ Samuel Taylor Coleridg اعر، منتقدوفیلسوف‌انگلیسی(۱۸۳٤ـ۱۷۷۲)

مثیو آرنولد [۱] . در واقع الیوت ، یکبار با جرأت این فکررا ابراز داشت که قبلامعتقد بود : « تنها منتقدانی که آثارشان بخواندن می ارزد ، آنهائی هستند که هنری‌را که نقد می کنند، بخوبی تعقیب کرده، پیشهٔ خود ساخته‌اند.» الیوت بعد ها کوششی به تأیید این عقیدهٔ افراطی نمیکند . ولی درتعـریف از وظیفهٔ انتقاد ، انتقادی که بدست منتقدی کامل صورت گیرد، این سخن‌را می‌پذیرد که :

« دوسوی حساسیت (حساسیت شاعـرانه و حساسیت انتقاد) مکـمل یکدیگرند و ازآنجاکه حساسیت سخت نادر ، گرانبها وکمیاب است ، باید انتظارداشت که منتقد وهنرمند خلاق، کراراً در وجود یك شخص فراهم آیند». **منتقدکامل** (جنگل مقدس ۱۹۲۰)

عقیدهٔ الیوت دربارهٔ منتقد راستین اینست که اوباید بیطرف باشد و تعلیم یافته . اوباید بدون آن انگیزه های شکست خوردهٔ خلاقانه باشدکه انتقادرا بصورت شکل ناقصی ازخلاقیت درمیآورند ، ونیز منتقد باید عاری از هوسی باشدکه طبق آن ادبیات را جانشین چیزهای دیگری ، مثلا مذهب،میکنند. الیوت نخستین نوع منتقد ناقص را در وجود **آرتورسایمونز** [۲] نشان می‌دهد و میگوید : « گاهی خواندن آثار دیگران اورا بارور می کند ، تااوچیزی بوجود آوردکه درواقع انتقاد نیست ونیز ایجاد چیزی یا ظهور اثر و تولد خلاقیتی نیز نمی تواند بود » نـوع دوم منتقد ناقص را در آثار **مثیوآرنولد** میتوان تشخیص داد . الیوت میگوید : « تأثیرهمگانی وکلی فلسفهٔ آرنولـد اینست که اومی کوشد فرهنك را درجای مذهب مستقرکند و اجازه می‌دهدکه هرج ومرج احساس ، مذهب را ویران سازد .»

وظیفهٔ منتقد بوسیلهٔ **رمی‌دگورمون**[۳] چنین تعریف شده‌است : «برداشتهاو تأثرات شخصی را بصورت اصول وقوانین درآوردن . این وظیـفه و کوشش کسی است که صمیمی است .» اگر بپذیریم که منتقد شخصی است با حساسیتی طبیعی ، برداشتها و تأثیرات مطالعهٔ او « بصورت اندیشه و سخنی تعمیم یافته دربارهٔ زیبائی ادبی ظهور خواهدکرد» ، چراکه « مستدرکات، در مغـزی که براستی مشغول بررسی و ارزیابی است ، بشکـل توده‌ای انباشته نمیشود ،

۱ـ Matthew Arnold(۱۸۲۲ـ۱۸۸۸) شاعر ، منتقدانگلیسی

۲ـ Arthur Symons (۱۸۶۵ـ۱۹٤۵) شاعر، منتقدانگلیسی

۳ـ Remy de Gourmont (۱۸۵۸ـ۱۹۱۵) داستان‌نویس ، نمایشنامه‌نویس ومنتقد فرانسوی

بلکه آنها بصورت ساختمان و سازمانی ، شکل و قالب می پذیرند و انتقاد عبارت ازبیان این ساختمان درقالب زبان است . انتقاد بسط ورشد حساسیت است . »

ازاینرو ،کار منتقد خوب ، برای خواننده‌ای که در جستجوی انگیزه و محرکی است ، سرد و غیر شخصی جلوه خواهدکرد . زیرا وظیفهٔ منتقد برانگیختن نیست ، بلکه قراردادن حقایق دراختیار خواننده است و آنهم نه‌تنها بوسائل خارجی بلکه ازطریق ارائهٔکامل یك اثرهنری ـ مثلا ازطریق تشریح ومطالعه‌که خود از دقیق‌ترین اشکال تفسیر آثار هنری است . ولی‌در موضوعات بسیارمهم اونباید عقیدهٔ خودرا بزور تحمیل‌کند ونباید به بدوخوب آثارهنری قاضی شود . اوفقط باید روشنگر اثر ادبی باشد . خواننده خود قضاوت صحیح را خواهدکرد . »

در مقالهٔ « سنت و استعداد فردی » جریان خلاقیت شاعرانه نیزبعنوان «نوعی از خودگذشتگی دائمی و نوعی‌انهدام دائمی شخصیت » بیان‌شده‌است، وشاعر با عامل‌کاتالیزوری‌مقایسه شده‌که وظیفه‌اش در فعل وانفعالات شیمیائی فقط معرف قرارگرفتن است وهرگز درفعل وانفعال شرکت‌نمی‌کند .

بدین ترتیب معلوم میشودکه منتقد احساساتی لزوماً منتقدیست بد ، و درجائی‌که محققان‌واشخاصی‌که با حقایق‌سروکار دارند تباهی پدیدارنمیشود. «مخربین واقعی آنهائی هستند کـه به عقیـده ای باطل یا پنـداری بیهوده دست می‌یازند ودراین مورد **گوته** و **کولریج** هم بیگناه نیستند . زیرانوشتهٔ کولریج در بارهٔ **هملت** چیست ؟ آیا این نوشته‌بررسی صمیمانه‌ایست ازهملت؟ تا آنجاکه سوابق واسناد بمااجازهٔ بررسی می‌دهندویاکوششی است‌برای‌نشان دادن خودکولریج درجامعه‌ای جالب ؟»

احتیاط وخودداری و جست وجوی اصول اساسی وساختمانی انتـقاد ، با پیروی از تجربه نه فقط از فضایل منتقد هستند ، بلکه خصوصیات برجستهٔ اشعار اولیه‌الیوت رانیزتشکیل‌میدهند . همان‌طریقهٔ‌کنارهم قراردادن دوصحنه یا دودنیا وآزادگذاشتن‌آنها، تا یکی به تفسیر دیگری بر خیزد ، اتکاء او بر اشاره وکنایه وایهام وچیزی‌که اوخود آن را طریقهٔ جفت‌کردن صداهـا و صحنه ها نامیده است . این کارعیناً معادل حمایتی‌است‌که اودرنقدادبی‌ازروش سقراط ویا طریقهٔ پرسش و پاسخ جهت‌کشف حقیقت میکند. تمرکز طنزآمیز سبك شعری اونیزبموازات سبك موجز و هجوآمیز و تمرکز پذیرفتهٔ نثرش حرکت میکـند . اوخـود در شعری کوچك وطنز آمیز آنرا چنین وصف میکند :

دیدار آقای الیوت چه ناگواراست!
باآن برش و تراش کشیش مآبانهٔ سیمایش
وپیشانی بس مهیب
و دهان بس عبوسش
ومصاحبتش که بدقت محدود است بکلماتی چون :
آنچه،دقیقاً و اگر و شاید و اما

سبك الیوت در واقع برهنه و بیطرف است ، گرچه بدون منابع قوی آهنگ و لحن نیست . این سبك برحسب نفی ها و شروط و قیودکارمی کند .

« چندان ساده نیست که انسان در تصویری که طبق آن ، ماری‌درمیان علفهای وحشی زمستانی پوست می‌اندازد مناسبتی ببیند ...»

« ازکوششی که برای ترجمهٔ کیفیت مدلول ازکلمهٔ مبهم و منسوخ‌عقل به فهرست اصطلاحات غیرکافی روزگار ما بعمل آید سخت متحیر مانده‌ایم.»

همین کمبود اصطلاحات عمومی نقد ادبی مسئوول قسمت اعظم خشکی‌و سرسختی عصبی الیوت و طنز تدافعی و لحن «کشیش مآبانه‌ای» بودکه‌بعدها موجب شد الیوت متوسل به پوزش شود . الیوت منتقد اوایل دههٔ سوم قرن حاضر ، مثل الیوت شاعر ، خود را در سرزمین ویران یافت ودیدکه‌ازنظر وسائل و تجهیزات قابل اتکاء ادبی چندان چیزی در دسترسش نیست. الیوت بیشتر مدیون منتقدان اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم فرانسه‌ویحتمل دیباچه های انتقادی «هنری‌جیمز» بود . او سرگرم کشف اصول نقد ادبی و امتحان کامل آثار آن دسته از شاعرانی بودکه خود بعنوان شاعر ، دین آنها را برگردن احساس می‌کرد . نظریهٔ کامـل او در باره ادبیـات در مقالات « **منتقدکامل**» ، «**منتقدان ناقص**» ، « **سنت واستعداد فردی**» و«**نقش‌انتقاد**» بیان شده است . سرمقالهٔ‌نخستین در « جنگل مقدس » وچهارمی‌در« برگزیدهٔ مقالات » (۱۹۳۲) چاپ شد . این آثار کم و مختصر ، تأثیری درنقد ادبی روزگار ماگذاشته‌اندکه بهیچ‌وجه با حدود وکمیتشان 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 . الیـوت و آی . ا . ریچارد[1] پایه‌گذاری شده . اساس « نقـد نو » در آمریـکا نیز همین آثـار انتقادی‌است .

آثار الیوت پیرامون فرد فرد نویسندگان در تغییر مسیر ذوق وسلیقهٔ روز مؤثر بود . دراین قبیل مقالات که الیوت بر اساس تجربیـات شعری

۱ــ L. A. Richards شاعر و منتقد معاصرانگلیسی

خود نگاشته ، کوشش بعمل آورده است تا « راههای‌ارتباطی قدیم دوبـاره گشوده شود» و «شاعر زندگی دیگری‌یابد واحیاء گردد ـ این وظیفهٔ‌بزرگ و ابدی نقد ادبی است » درتعریف وظیفهٔ دوجانبه انتقاد ، الیوت اظهار نظر میکرد که دوحدود نظری‌برای‌انتقاد وجود داردکه دریکی ازآنها، میکوشیم باین سئوال که:«شعرچیست؟» جواب دهیم و در دیگری‌سعی‌می کنیم‌پاسخگوی این پرسش باشیم‌که آیا : «شعری‌که دربرابر ماست ، شعر خوبی‌است‌یانه؟» الیوت در این مورد چنین ادامه می‌دهد :

« هیچ‌نوع مهارت نظری ازعهدهٔ پاسخگوئی به سئوال دوم بر نخواهد آمد ، زیراهرگونه نظریه‌ای که بر اساس تجربهٔ مستقیم ، از شعـرخوب ، پایه‌گذاری نشده باشد، چندان سودی نخواهد داشت ، اما ازسوی‌دیگرتجربهٔ مستقیم ما از شعر متضمن مقدار زیادی فعالیت تعمیم دهنده است .»

در آثاری‌که الیوت دربارهٔ تك‌تك شاعران نگاشته ، چگونگـی آثار آنها بااشاره های دقیق ونقل‌قولهای‌صحیح نشان داده شده است.این‌نقل‌قولها بعمل آمده است تاکار منتقد را به‌انجام رسانند و خوانندهٔ انتقادمجبور است روی‌آنهاکارکند . آنها بیش‌ازنقل‌قولهای لذت‌بخش بمعنای‌معمولی‌کلمه‌هستند. این نقل قولهاکراراً شامل‌گفتهٔ اصلی الیوت می باشند و یاد آور استفاده ای که الیوت در شعرش از نقل‌قول میکند . خواننده مجبور است روی‌این سطر های مخصوص‌کارکند و فعالانه پاسخگوی آنها شود و آنهـا را به تجربیـات گذشته‌ای‌که از نویسندهٔ مورد بحث دارد ربط دهد . و از اینروست‌که نقل‌ـ قولهای الیوت در ذهن خواننده با قدرت تمام حك می‌شوند و بکرات وارد جریان‌گفتارعمومی مردم می‌گردند .

مجموعهٔ مقالات انتقـادی اولیه الیوت ، **جنگل مقدس** (۱۹۲۰) و «**احترام‌به درایدن**» (۱۹۲٤) علاوه بر مقالاتی در موضوعات‌کلـی ، شامل مطالعاتی درشعر **بن‌جانسون، مارلو**[1] و **مسیجر**[2] ، **شاعران ماوراءِ طبیعی**[3] **انگلستان** ، **اندرومرول**[4] و **جان درایدن** بود . در این مقـالات ، الیوت

۱ـ Christopher Marlowe (۱۵٦٤ـ۱۵۹۳) نمایشنامه نویس و شاعر انگلیسی

۲ـ Philips Massinger (۱۵۸۳ـ۱٦٤۰) نمایشنامه نویس انگلیسی

۳ـ Metaphysical Poets

٤ـ Andrew Marvell (۱٦۲۱ـ۱٦۷٤) شاعرانگلیسی

رسم و اسلوب دهه‌را تعیین کرد . شعر مبهم ، طنزآمیز و شکاکانهٔ **دان** ومرول با ذوق و سلیقهٔ عصر سازگار بود . درحالیکه شعرشاعران لفاظ و غلمبه‌نویس و ادیب ــ که بررسی سطحی را پیشه خود ساخته بودند ولی به‌اعماقی که خود مستقیماً کشف نمی‌کردند، بطور ضمنی اشاره می‌نمودند ــ برای نسلی‌خوب‌بود که از تمام مسائل اساسی اجتناب می‌کرد ، اعتبار شاعران ماوراءِ طبیعی را نادیده می‌گرفت و درفریبی شفاف اما زودشکن پناه‌می‌جست . البته‌بایداینجا روشن کردکه شاعران دوران الیزابت و شاعران ماوراء طبیعی مثل **دان**[1] ، **هربرت**[2] ، **هربرت‌چربری**[3] ، **مرول** و سایرین در میان شاعرانـی بودند که نیرومندترین تأثیر ها را در شکل یافتن شعر الیوت گذاشتند . ارزیابی او ازکار این شاعران نشان دادکه او از آنها چه چیز هائی آموخت . قطعهٔ معروف او دربارهٔ عقل ، در مقاله‌ای پیرامون **اندرومرول** ممکن بود دربارهٔ شعر خود الیوت نگاشته آید :

« عقل ، دانش نیست ؛ گاهی دانش ، عقل را خفه می‌کند.همانطورکه در مورد میلتن اغلب این اتفاق افتاده است . عقل ، عیب جوئی شکاکانه نیز هست ، گرچه در آن صلابتی است که‌ممکن است کوته‌بینان ، قدرت‌عیبجوئی بشمارش آورند . عقل را با دانش اشتباه می‌کنند ، چراکه‌عقل‌متعلق به‌مغزی تربیت یافته است که نسلها تجربه آنرا غنی‌کرده باشد . ونیز آن‌راباقدرت عیب‌جوئی اشتباه می‌کنند چراکه‌عقل به بررسی و انتقاد دائمی تجربه‌دلالت می‌کند . شاید عقل عبارت‌از قدرت‌ادراك انواع‌مختلف تجربیات‌ممکن باشد که بطور ضمنی در بیان موجودیت هرنوع تجربه تجلی می‌یابد .»

نشان دادن وجوه‌تعارض، با شعر قرن نوزدهم‌مثلا «سرود به هایلاس»[4] **ویلیام موریس**[5] و یا مقابلهٔ شعر **درایدن** و شعر **میلتن**[6] نه فقط به تعریف و تبین کیفیت شعر شاعرانی‌که الیوت از آنها چیز آموخت ، کمك‌کرد ، بلکه خصوصیاتی راکه الیوت مردود میدانست ، روشن ساخت . رفتار او در بارهٔ

۱ــ Johne Donne (۱۵۷۳ــ۱۶۳۱) شاعر انگلیسی

۲ــ George Herbet (۱۵۹۳ــ۱۶۶۳) شاعرانگلیسی

۳ــ Lord Edward Herbert of Chersvry
شاعر ، فیلسوف و مورخ انگلیسی (۱۵۸۳ــ۱۶۸٤)

٤ــ Song to Hylas

۵ــ William Morris (۱۸۳٤ــ۱۸۹۶) شاعر ، نقاش انگلیسی

۶ــ John Milton (۱۶۰۸ــ۱۶۷٤) شاعر انگلیسی

میلتن سخت معروف است . الیوت در یك سخنرانی ، که در برابر آکادمی بریتانیا در سال ۱۹٤۷ ایرادکرد ، بطرزی ظریف و سیاستمدارانه شایعات را تکذیب کرد . ازاین نظرکه اگر میلتن دز سالهای۳۰ـ۱۹۲۰ بدلیل نیاز زمان به انعطاف ، تنوع و انجام آزمایشهای مختلف ، نفوذ بدی بشمارمی آمد، اکنون برای جوانان دست اندرکار شاعری که به خودداری و تحدید احتیاج دارند ، نفوذ بدی بشمار نمی آید .

«یکی ازاصول ما این بودکه قبل از آنکه نظم تعالی پذیرد وبصورت شعر درآید ، باید شامل خصوصیات ممتازه نثر باشد و لفظ دربیان توسعه یافتهٔ زمان تحلیل رود و با آن تعادل و تشابه ایجادکند . اصل دیگراین بود که مضامین و تصاویر شعری باید بسط یابند و موضوعات و اشیائی راکه به زندگی مرد یازن امروز مربوط هستند شامل شوند ؛ یعنی ما باید بدنبال **غیرشاعرانه** می رفتیم ومواد ومصالحی پیدامی کردیم که حتی از نظراستحاله به شعرسرکشی نشان می دادند . ما بایدکلمات و عباراتی می آوردیم که قبلا در شعر از آنها استفاده نشده بود ، و مطالعهٔ میلتن در این شرایط کمکی نمی کـرد، مطالعهٔ میلتن فقط مانع کاربود .

ما درادبیات نیزمثل سایرشئون زندگی نمی توانیم در انقـلاب دائمی زندگی کنیم ...شعرنه فقط باید زبان زمان را تصفیه کند بلکه ازدگرگون شدن فوق العاده سریع آن جلوگیری بعمل آورد. توسعهٔ زبان باسرعتی بیش ازحد، توسعه در مفهوم زوال تصاعدی خواهد بود و امروز ایـن خطریست که ما را تهدید می کند . »

نادیده نبایدگرفت که الیوت ، هنگامی که کلمات مذکور را ادامیکرد، رفتار اعضاء پیر وبرجستهٔ آکادمی که مستمعین او را تشکیل میدادند ، تاحدی یادآور عمال انکیزیسیون بود . گوئی ، اعضاء آکادمی شاهد توبه ورجعت یك رافضی خطرناك و متنفذ بودند وگرچه سخنان الیـوت توسط دستگاه رادیو پخش میشد ، یکی ازشنوندگان فریاد زد : «لطفاً کمی بلندتر !» امااالیوت، هنوز درمورد شاعران قرن نوزده از افکارخود دست نکشیده است[1] ومحتمل دست هم نخواهدکشید . گرچه اوخیلی ازاشعارکیپلینگ[2] راتدوین کردوبرآن مقدمه ای نگاشت و طی آن قدرتهای تکنیکی کیپلینگ را ستود ولی در مورد

۱ـ یادتان باشدکه این مطلب قبل ازمرگ الیوت نوشته شده .

۲ـ داستان نویس وشاعرانگلیسی(۱۸٦۵ـ۱۹۳٦)Rudyard Kpling

مثیوآرنولد وشاعران مکتب **پری‌رفلایت**[1] هنوزالیوت تخفیفی قائل‌نشده‌است.

یك یا دو عبارت انتقادی الیوت آنچنان معروف شده‌اند کـه الیوت میگوید این شهرت برای « نویسندهٔ آن عبارات، شگفتی آوراست .» «تفریق حساسیت » یکی ازاین‌عبارات است والیوت عقیده داردکه این کار از زمان **میلتن ودرایدن** درشعر انگلیسی آغازشد . دراواخرقرن هفده ، وحدت‌خاص اندیشه واحساس که‌الیوت درشعر **دان و مرول** تشخیص داده است، متلاشی‌شد.

« یك اندیشه برای **دان** ، یك تجربه بود . این اندیشه ، حساسیت‌او را دگرگون میکرد. وقتی ذهن شاعرکاملابرای‌کارش تجهیزشده است، همیشه تجربیات گونه‌گون درهم می‌آمیزد . مغزانسان معمولی نامنظم ، تکه‌تکه و سخت‌آشفته است او عاشق‌میشود ویا **اسپینوزا** می‌خواند واین‌دوعمل‌بایکدیگر ویا باصدای ماشین تحریروبوی غذائی‌که می‌پزد ، سروکاری ندارنـد . این تجربیات درذهن شاعر ، همیشه درحال درهم فرورفتن وتشکیل واحـد های کامل هستند .»

همین تشکیل واحدهای‌کامل وارتباط دادن تجربیات‌گونه‌گون بودکه الیوت ازشاعران دوران‌الیزابت‌وشاعران‌ماوراء طبیعی آموخت وهمین‌موضوع بودکه الیوت درآثارآنها بیش ازهرچیز دیگر ارجمند شمرد . تعـریفی‌که او از تجربهٔ شاعرانه‌کردکاملا براساس تعریف بـزرگی است‌که **کولریج** در فصل چهاردهم **بیوگرفیالیتراریا**[2] از **تخیل‌شاعرانه** کرده است . الـیوت در مقاله‌ای‌که پیرامون شعر **اندرومرول** نوشته ازاین‌گفتهٔ‌کولریج استفاده‌کرده است . دراین دوره‌از انتقاد نویسی الیوت ، شاعری‌که‌کمتراز هرشاعر دیگر معرفی شده ، خودشکسپیراست . مقاله‌ای‌که الیوت دربارهٔ « هملت » نوشته ،

۱ــ Pre-Raphaelite Brotherhood مکتب شعری و هنری
اواسط قرن نوزدهم در انگلستان ، براساس نوعی بـازگشت هنری بدوران قبل از رافائیل . طبیعتی اندوهگین و تقدسی شهوانی و عشقی ضد اخـلاقی و تا حدی نوعی هنر برای‌هنر در انگلستان . مؤسس مکتب‌دانته‌گابریل روزتی نقاش وشاعر (Dante Gabriel Rossetti)وجان‌میله‌نقاش(J. E. Millais) و هولمن هانت نقاش (Holman Hunt) سوین‌برن شاعر(Swin burne) و ویلیام موریس با این‌گروه مدتی همکاری داشتند .

۲ــ Biographia Literaria اثر انتقادی بزرگ‌سموئل تیلور
کولریج و بعقیدهٔ اغلب‌منتقدان بعد ازکولریج ، بزرگترین کتاب نقد ادبی است در زبان انگلیسی .

سندیست که بیشترمشکلات خود الیوت را نشان میدهد تاشکسپیررا. مثلاممکن است لااقل قسمتی ازاین نوشته بعنـوان تفسیری بر « سوینی‌اگونیستمس» [۱] خود الیوت بشمارآید.

درسالهای آخر دههٔ سوم قرن‌حاضر ، الیوت چندین مقاله منتشرکرد ولی تك‌نگاری او دربارهٔ دانته (۱۹۲۹) آغاز مرحله‌ای دیگردر رشد وبسط قدرت انتقادی اوست . نگارش این مقاله ، مقارن تحولی است کـه در سبك شعری اوپدیدارشد . درهمین زمان او مقاله‌ای دیگرنیزنوشت و **دانته و دان** را باهم مقایسه‌کرد ونتیجه‌ای برله شاعرنخستین گرفت. ازآن زمان‌تاکنون، شعردانته بعنوان بزرگترین تأثیر روشن درنوشته های الیوت مانده است و علاقهٔ او به ادبیات قرون وسطائی ، مثل علاقه‌ای‌که اوقبلا به شعر قرن هفده داشت منجربه این شده‌که شعرانگلیسی این دوره نیزنوعی سلیقه عمومی‌داشته باشد . تحقـیقات خوب و معروف مثل تحقیق «چارلزویلیامز» [۲] پـیرامون «شخص‌بیاتریس» [۳] و تمایل روزافزون‌مردم به خواندن ادبیات دوران‌رنسانس ازدیدگاه اواخر قرون وسطی ، قدرت ونفوذ کاستی نیافتهٔ الیوت را برروی ذوق و سلیقه وارزیابی دههٔ گذشته نشان داده‌است . باوجود این الیوت خود درسالهای اخیر خیلی‌کم نقد ادبی نوشته است وبنظر میرسدکه باپایان یافتن دوران اصلی سازندگی خود الیوت ، انگیزه برای انجام چنـین‌کاری در او ازبین رفته است . اکنون انتقاد اوبطور ضمنی درکارخلاقه‌اش مشهود است و ازآن جدائی‌ناپذیر . مثلا درچهارکوارتت، اندیشه های بسیارپرمعنی‌پیرامون زبان وجود دارد .

ترجمهٔ رضابراهنی

۱ـ Sweeny Agonistes — نمایشنامه واری از الیوت .
۲ـ Charles Williams — شاعر ومنتقد معاصر انگلیس .
۳ـ The Figure of Beatrice

□□□

اینك‌که یاس ها شکوفه‌کرده‌اند
او گلدانی از گل‌یاس دراطاقش دارد
وهنگام سخن‌گفتن گل‌یاس را درمیان انگشتانش می‌پیچد .
« آه ، دوست‌من ، تونمیدانی ، تونمیدانی
زندگی چیست ، توکه آنرا دردستهایت داری . »
(بآرامی ساقه های یاس را درهم می‌پیچد)
«میگذاری تاازدست فروریزد، میگذاری تافروریزد،
وجوانی ستمگراست ، وپشیمانی نمی‌شناسد
وبرحالاتی‌که درکشان نمی‌تواندکرد لبخند می‌زند. »
من نیزلبخند می‌زنم
وهمچنان چای می‌نوشم .
« باوجود این ، دراین شبانگاهان آوریل، که کم وبیش زندگانی
مدفون مرا ، وپاریس را دربهاران ، بیاد می‌آورد،
من زیاده احساس آرامش می‌کنم ، وجهان رابااین همه ،
شگرف وشاداب می‌یابم . »
صدا همچون نغمهٔ ناهماهنگ وسمج سازی‌شکسته
دریك شامگاه ماه اوت باز می‌گردد :
« من همیشه مطمئنم که تواحساسات مرا
درك می‌کنی، همیشه مطمئنم‌که تواحساس می‌کنی،
مطمئنم‌که ازآنسوی خلیجی‌که بین ماست دست خودرا دراز می‌کنی .
توتسخیرناپذیری ، توپاشنهٔ آشیل رانداری .
توبراهت خواهی رفت ، وآنگاه‌که پایدار ماندی ،
می‌توانی گفت : دراینجا چه‌بسیارکسان‌که درماندند .
اما من‌چه دارم ، من چه دارم ، دوست من ،
که نثار توکنم ، ازمن ترا چه تواند رسید ؛
تنها دوستی وهمدردی
ازکسی‌که بفرجام سفرنزدیك است .

از « تصویر یك بانو »

ترجمهٔ بهمن شعله‌ور

ت . اس . الیوت

مشکل ترجمهٔ الیوت

ونقدی بر ترجمهٔ « چهارکوارتت »

اگر کوشش مهرداد صمدی[1] کاملاعبث نمی‌نماید بخاطرمتن ترجمه‌نیست. چراکه ترجمهٔ اواز«Four Quartets » اثر T. S. Eliot ترجمهٔبدیست. نکته اینجاست‌که اولا ـ به‌قول مترجم ـ « جسارت ترجمهٔ این اثـربرای هرمترجمی خسارت باراست»وثانیاً طرزکارمترجم (که بنظرمی‌آید درترجمه، طرزتلقی‌معینی وراهی مشخص‌انتخاب‌کرده) درزمینهٔ ترجمهٔ الیوت‌فرضیه‌یی جالب است .

مترجم معتقداست « ابیات شعرالیوت را نمیتوان ازتمام شعر جداکرد وازآن توقع معنی داشت . . . بیت بیت معنی کـردنش مثله‌کردن‌آن است .» کوشش مترجم ـبالطبع ـ « براین‌بوده‌است‌که درترجمهٔ این منظومه‌لطمه‌یی به معنای‌آن وارد نیاید » . برای رسیدن به این معناست کـه شعر ـ به قول مترجم ـ «انگولك» میشود (به‌این معناکه شکل شعری الیوت از بین میرود وسطربندی رعایت نمیشود و ـ حتی ـ قسمت‌بندی‌جدیدی درمتن قسمت های مختلف شعر بوجود می‌آید و ـ خلاصه‌کنم ـ معنای شعر به نثر فارسی نوشته میشود) . گذشته ازین ـ مترجم توضیح میدهد ـ « برای جـبران آنچه‌که جرأت قاصرم اجازهٔ تغییرش را بمن نداد تفسیری درازنوشتم ».

هدف ـ بنابراین ـ تنها به فارسی برگرداندن « معنای » شعراست . شکست ترجمه اما درهمین نکته است : آنچه دردست داریم (متن‌فارسی‌شعر- به علاوهٔ تفسیر ـ به‌علاوهٔ مقدمه) نه‌تنها اکثر دقیقاً رسانندهٔ معنای شعرنیست گاهی رسانندهٔ معنایی متفاوت است وگاهی ـ حتی ـ بی‌معناست .

برای مثال نگاهی‌می‌اندازم به‌اولین ـ به‌قول مترجم ـ «پاره»ازاولین شعر : « Burnt Nortou».

درنگاه اول (و در مقایسهٔ ترجمه بااصل شعر) متذکرکلمه های غلط میشوم ـ مثلا (ازصفحهٔ ٤٩ تا ٥٠) : « پندار » (سطر٤) speculation

---

۱ـ « چهارکوارتت » ـ ت . س . الیوت . ترجمهٔ مهرداد صمدی . انتشارات طرفه . پنجاه ریال .

نیست . اینجا passage «دالان»(سطر۷) نیست . «جامی گلبرگین»(سطر۱۰) a bowl of rose-leaves نیست . « صفی آراسته » (سطر ۲۲) a formal pattern نیست . « گذرگاه» (سطر۲۲) alley نیست . و ازین قبیل ــ که بادرنظرگرفتن فرضیهٔ مترجم شاید چندان مهم نباشد . گاهی امـا به جمله‌یی برمیخورم مثل : « .. که خنده‌شان را فرو برده بودند و با شوق پنهان شده بودند » (سطر۲۹). و نه « خنده‌شان را فروبرده بودند » میتواند containing laughter باشد و نه « باشوق » excitedly ــ آغازشکست از همین جاست .

بعد ــ کلمه‌های غلط به‌کنارــ متذکراحساس‌کلمه ها و ترکیب‌های شعر میشوم که تقریباً هیچگاه صحیح ترجمه نشده است ــ مثلا : «احتمالی‌نامیرا» (سطر٤)محققاً ترجمهٔ‌دقیقی‌برای perpetual possibility نیست.یا mind را حتی اگر ــ به قول مترجم ــ «صوفی‌وش» هم ترجمه‌کنیم خیلی بسختی«جان» (سطر۹) میشود . یا « مقبول وقابل » (سطر۲۱) ــ اگر درفارسی هم درست باشد ــ همچنان بسختی میتواند معـادل accepted and accepting قرار گیرد . سادگی‌کلمه های الیوت درفارسی ازبین میرود ــ مثلا : کلمهٔ end به «انجام» (سطر۵) تـرجمه میشود و called به «آوازسرداد» (سطر۱۸) و roses به «سرخ گل‌ها» (سطر۱۹) . با تغییرهایی‌که پدید می‌آید احساس شعردگرگون می گردد ــ مثلا : اضافه‌کردن‌کلمهٔ «نیز» (سطر۹) و اضـافه کردن «ش» به‌کلمهٔ «غرض»ــ که ترجمهٔ چندان بدی برای purpose نیستــ وبالطبع مشخص‌کردن فاعل جمله (سطر۱۰) وحذف‌کلمهٔ as درجملهٔ « آنان درآنجا ..» (سطر۲۱) وساده‌کردن آغازساختمان جملهٔ « پس‌ما وآنان ..» (سطر۲۱) وآوردن «و» پیش از«دراستخر..» (سطر۲٦) و ... همه‌به‌احساس شعرلطمه‌میزند و آنرا درهم می‌شکند و ازکف می‌دهدش .

حتی اگراین نکته‌ها مهم نباشد (وهست : الیوت شاعـر آشفته حالی نیست‌که تنها بیان احساسش ــ به هرترتیب که شد ــ برایش اهمیت داشته باشد) ــ اگراما این نکته‌ها مهم نباشد (چراکه هدف معنای شعراست و نه رعایت این نکته‌های‌کوچك) کم‌کم متوجه ضعف هایی میشوم‌که درمتن فارسی وجود دارد وضرر رعایت نکردن همین نکته‌های‌کوچك وجمله‌هایی‌ازین‌قبیل: « .. ونیلوفر، آرام ، آرام » (خداکند غلط چاپی باشد) که بکلی‌بی‌معناست. وسرانجام ــ همهٔ این‌نکته ها بکنار ــ نگاهی می‌اندازم به یك قسمت کامل از همین«پاره» :

آن آبگیرخشك ،که سمنت خشك‌بود بالبهٔ قهوه‌یی، ازنورآفتاب باآب پرشد، ونیلوفر، آرام، آرام . سطح درقلب‌نور میدرخشید وآنان پشت مابودند ودراستخر منعکس شده بودند .
آنگاه ابری گذشت وآبگیر خالی بود .
ومقایسه‌اش 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 فـارسی بنویسد . (برای اطمینان نگاهی می‌اندازم به «پارهٔ دوم» ـ آنرا بهترازین «پاره» نمی‌یابم وپیشتر نمیروم .) مقایسه نشان میدهدکه متن انگلیسی(حتی برای فارسی زبانی‌که آشنایی چندانی با زبان انگلیسی نداشته باشد و الیوت را هم نشناسد) ازمتن فارسی بسیار ساده‌تراست و زودتر فهمـیده میشود ـ و بماندکه متن‌اصلی شعراست وزیباست وفوق‌العاده‌است .

□

دراینجاست‌که مترجم ـ بناچار ـ مفسرمیشود . حالاکه ترجمه (برغم فداکردن همهٔ این چیزهاکه دیدیم) موفق به برگرداندن معـنای شعر به فارسی نشده بالطبع باید پناه برد به «تفسیر» . نگاهی می‌اندازم به « تفسیر » همین «پاره» ازشعر (صفحهٔ۱۸) . آنچه به عنوان تفسیر می آید اما ـ حیف که ـ حرف‌هاییست ازین‌قبیل :

اولین تصویرشعر صدای پاهاییست‌که درحافظه می‌پیچدو درحافظه آنچه ممکن بودباشد باآنچه‌که شده‌است‌همیشه حاضراست . این‌صداها چون آن زمزمه هایی‌که ساکن قصور قدیمیست (و قهرمـان داستان را به‌آغوش بانوی دلخواه یا به چنگال جادوگر میرساند) ما را بـه باغ میبرد شاعرنمیگویدکه این صداها چیست ولی هرچه‌باشد غبارجامی گلبرگین‌را آشفته میکند ـ چیزی راکه‌مرده است ودرحال دفن شده تحریك مینماید ـ وما به‌گلستان میرسیم‌که آسایشگاه پژواك های‌گوناگون است ...

ـ تقریباً بازنویسی ترجمهٔ این «پاره» است و «تفسیر» (که قراربود ازمعنای شعرخبری دهد) نیست . میشد مثلا ازراهی دیگررفت و ـ در مورد این «پاره» ـ اشاره‌یی‌کرد به «گلستان» (که مفهوم آشنایی برای خوانندهٔ فارسی زبان‌دارد و معادل احساسی دقیقی‌برای rose–garden وآنچه‌این‌کلمه در فکرکسی که با ادبیات انگلیسی آشنایی دارد بر می‌انگیزاند نیست) و اشاره‌یی به همه‌کنایه هایی‌که پشت این کلمه وجود دارد و ـ احیاناً از راه Chaucer اشاره‌یی به «Roman de la Rose» و اشاره‌یی به دانته و میشد برای روشن ترکردن مفهوم « نوباوگان » اشاره‌یی کرد به داستان کوتاه «They» از Rudyard Kipling و .. درمقدمه‌اما توضیح داده میشودبرغم اینکه « مفسران وی (الیوت) سخت‌کوشیده‌اندکه آن اشارات و کنایات را بجویند وشرح بدهند » مترجم چنین قصدی ندارد . این فرضیه هم بسیار جالب است . اگر اما این‌اشاره‌هاهم‌کنارگذاشته شود ـ بعدازشکست‌ترجمه‌ـ محققاً با بازنویسی ترجمهٔ شعرازقول مترجم به معنای شعر نمیتوان رسید.

□

سرانجام‌میرسیم به «مقدمه»ی‌کتاب ـ به‌امید یافتن معنایی‌که درپی‌آن بوده‌ییم وبه‌آن نرسیده‌ییم (ومترجم هرچقدر از الیوت دورتر میشود امکان القای این معنارا بیشترازکف میدهد). «مقدمه» اگریك دونکته را درمورد چندکلمه وچند اشاره روشن میکند واگرتوضیحی ـ هرچند ناقص ـ دربارهٔ شکل شعر میدهد در مورد معنای شعر بکلی در می‌ماند . به‌این‌صورت (صفحهٔ ٤ و ٥ و ٦) :

> موضوع منظومه:. .سخن ازلحظه‌ی جادویی اوج‌است . . .
> حکایت از سفریست‌که شاعر بیخودکرده‌و درآنجا دلش
> بی اوگشاده است حکایت از لحظه‌ی آزادیست . . .
> سخن از نقطه‌ی برخوردزمان با بیزمان است . . . .
> سخن از آن تجلی ییست‌که‌طور میشکافد ، سخن از آن
> نوریست‌که‌غزالی را از تاریکی نجات‌داد . . . الیوت
> چنین لحظه‌یی را داشته است و اکنون میخواهد بمدد
> نزدیك شدن به آرش تجربه ،خود تجربه را بازبپردازد
> باز آمده است تا قفل زندان را بشکند . . . شاعر در
> مرز خودآگاهی به اکتشاف مشغول است او در جهانی
> که‌بیرون از این خاکدان است‌سیر میکند ، ومیخواهد
> دریای محیط رادر سبوکند . در این جهان‌که جهان

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

می‌بینم که (حتی اگر بشود منظور مترجم رافهمید وحتی‌اگر نظرمترجم در مورد مثلا غزالی ومولانا صحیح باشد ـ که‌مطلب جداگانه نیست ـ وحتی اگرنظراو در مورد این مقایسه هم صحیح باشد ـ که مطلب جداگانه‌تریست) به این ترتیب همچنان «موضوع منظومه» در «ابهام» باقی میماند .ازکلام الیوت دور شده‌ییم و به معنای شعرش نرسیده‌ییم . چه حاصل ازاین همه عشق وشور وشوق و اشتیاق (وآگاهانه آنرا تفسیری «صوفی‌وش» نامیدن) ـ که اگر درتفسیر شعرهر شاعر دیگر بکاربیاید بکار الیوت‌محققاً نمی‌آید (نگاهی باید انداخت به مقاله‌های الیوت ـ بخصوص وقتی از خودش حرف میزند : مقاله‌ی« Poetry and Drama» مثلا) . وعبث بودن‌کوشش مترجم در هم اینجاست .از یاد نباید برد که در باره‌ی‌یك اثر هنری (هرچقدر اثرپرارزش باشد و معنای غایی آن دست نیافتنی) همیشه میتوان ـ یا حداقل بایدکوشید تا ـ بسادگی حرفی زد .

□

در ابتدا گفتم که ـ حداقل در دفاع از مترجم ـ باید این نکته را در نظر داشت : شاید ترجمهٔ این اثر به فارسی (بخصوص با این دقتی که من انتظار دارم) اساساً غیر ممکن باشد . نکته‌ی دیگر اینکه ارزش فرضیه‌ی مترجم را نباید از خاطر برد . اگرچه فرضیه‌ی تنها به فارسی برگرداندن معنای شعر الیوت بی اعتنا به‌اشاره‌هاوکنایه‌های الیوت ـ در اینجا با شکستی اینچنین روبرو میشود،یك شکست دلیل نادرست بودن فرضیه نیست . در عین حال باید نظر الیوت را در مورد معنای شعر (مقدمهٔ الیوت برکتاب «The Wheel of Fire» مثلا) درنظر داشت . مشکل ترجمه‌ی الیوت‌به فارسی ونکته‌ی مورد بحث ـ درهمین جاست : ومیماند به‌وقتی دیگرکه این فرضیه ، دقیقتر بکار گرفته شود.

بهمن ۴۳
شمیم بهار

یادی از :

میکل آنژ

سال ۱۹٦٤ ، سال « میکل ـ آنژ » بود : چهارصدمین سال مرگ « میکل‌ـآنژ »که نامش ، شایسته ترین تعریف است برای‌کلمهٔ « نبوغ » و زندگیش ، همانقدر پیچیده وناشناختنی است‌که هم این‌کلمه نیز هست . پیش بینی میکنندکه درسال۱۹٦۵ ، بیست و هشت میلیون آمـریکائی، از مجسمهٔ «پی‌ـیتا» اثر «میکل‌ـآنژ» دیدن خواهندکرد . این مجسمه را ، اینك در نمایشگاه جهانی « نیویورك » بمعرض تماشا گذاشته‌اند . در همین نمایشگاه غرفهٔ « **جنرال ـ موتورز** » بنام « **جهان فردا** » بیشتر ازهمه ، تماشاگران را بخود جلب‌کرده است. دراین‌غرفه ، با ۱۹۰۰ ماکت و ۹۰٤٦ مانکن، چهرهٔ جهان ماشینی فردارامجسم کرده‌اند . لیکن«میکل‌ـآنژ» ،چهارصدسال بعد ازمرگ خویش ، تنها بایك مجسمهٔ «پی‌ـیتا» ، « جنرال ـ موتورز» و جهـان ماشینی او را شکست داد : تنها دریك روز ، ۱۱۵ر۰۰۰ نفر، از این مجسمه دیـدن کردند. بسیاری،درپای مـجسمه ، نتـوانستند اشکهای خود را فرو‌ـ بخورند . و این‌اشکها تحسینی بود از هنر ، ازانسان واز « میکل‌ـ آنژ ».

« **میکل ـ آنژ ـ بوئوناروتی** » بسـال ۱٤۷۵ تولد یافت. از همان نخستین سالهـای جوانی‌اش ، مردی بود

پرترهٔ میکل‌آنژ اثرخودهنرمند

تنها و منزوی ،کنجکاو و ماجراطلب . روزی ، درکارگـاه مجسمه سازی ، با جوان دیگری بجنگ وستیزپرداخت و ضربهٔ مشتی برچهره‌اش فرود آمد که قیافه‌اش را تاآخرعمر تغییر داد ! روزی‌دیگـر با « لئونارد ـ دو ـ ونسی» که بیست سال ازاو بزرگتر بود ، بجدال پرداخت . نودسالی زیست وبسیار کشیشان‌دیدکه شب وروز ، مردمان را ازآتش دوزخ میترسانیدند ، لیکن‌او، نه ازکشیشان که‌آتش جهنم را همیشه درآستین خویش آماده داشتند ، هراسی داشت ونه‌ازخودپاپ. ودرمجسمهٔ «پی‌ـیتا» ،بیش‌ازآنکه، غم مریم‌عذرانموده شود ، رنج همهٔمادران فرزندگم کرده،عیان‌است. هنگامیکه‌مجسمهٔ غول‌آسای «داود» راساخت ـ مجسمه‌ای که، صدهاتن ، چهارروزتمام رنج‌کشیدند تاآنرا ازکارگاه‌میکل‌آنژ، بیکی‌ازمیدانهای‌شهرببرند‌ـپاپ «ژول‌دوم» اورابه‌واتیکان خواندوبدوفرمان‌دادکه برایش مزار ومقبره‌ای باشکوه‌بسازد . دراینهنگام ، میکل‌آنژ سی وپنجساله بود ودراوج قدرت خویش ، دیوانـه وار شب و روز کارمیکرد وگرسنگی وعطش را نیز ، فراموش‌کرده بود . بزرگان واشراف را به نیشخند میگرفت و با بینوایان ونومیدان ، هم پیـاله میشد . شخصیتی سرشار ازتضادهای‌گوناگون داشت . درپرستش « **زیبائی** » چندان پیش رفت که خدارا انکارکرد . وبدان هنگام‌که چون هرهنرمندی ، ازآفرینش‌زیبائی مطلق و«آنچه میخواست» درماند ، چنان به مذهب‌روی آوردکه وفادارترین پیروان مسیح را بحیرت واداشت. هرگزچون دیگران نزیست و چون‌آنان کارنکرد : مریم عذرا را بچهرهٔ دختری هیجده ساله تراشید و «داود» رادر سیمای یك‌غول . قلبش ازمهربانی وخوبی سرشاربود ، لیکن هرگز عشق را نشناخت . بابزرگان نشست وبرخاست داشت ، لیکن درکنار تحقـیرشدگان میزیست .کوچه های تنگ «فلورانس» را بسالن های پرزرق و برق واتیکان ترجیح میداد . چهل‌وپنجساله بودکه «فلورانس» برای دفاع از « جمهوری نوزاد » بدو روی‌آورد . شهردرمحاصره بود و «میکل آنژ» برای دفـاع از شهر ، نقشه‌های جنگی شگفت انگیزکشید ، لیکن درهمین حـال از حمایت ناقوس‌کلیسای «سان‌ـمینیاتو» نیزغافل‌نبود ، وفرمان داد ناقوس را باتشکهای ضخیم بپوشانند تا ازآسیب‌گلوله های توپ دشمن درامان باشد .

پاپ از او خواست کـه محراب‌کلیسای « سیکستین » را نقاشی‌کند ، و او گفت :

« من نقـاش نیستم . اینکار را به « رافائل » بسپارید ، من برایتان مزار ومقبره‌ای میسازم .»

لیکن هشت ماه بیشتر نگذشته بود که « میکل ـ آنژ» ، خود از پـاپ میخواست باواجازه دهد که محراب« سیکستین » را با طـرحی صدبار عظیمتر نقاشی کند .

پاپ باومیگفت :

« تومـرد عجیبی هستی ! من هرگز آنچه را درروح وقلبت می گذرد، نمی‌فهمم .»

وپاسخ « میکل آنژ» چنـین بود : « خود منهم نمی فهمم عالیجناب ! همینقدر میدانم که اگر قرارباشد این محراب را نقاشی کنم نبایدکاری ناقص تحویل شما بدهم ، حتی اگر اینکار مورد رضایت شماقرار گیرد .»

ودرآن هنگام که‌پاپ ، شب وروز خویش را بااندیشهٔ جنگ‌میگذرانید، نابغهٔ بزرگوار برسقف محراب کلیسا ، افسانهٔ آفرینش را نقش میکرد .

در وجود «میکل‌آنژ» آنچه مایهٔ تحسین است ، شجاعت وبـیباکی و استقلال نفس اواست . هیچ‌چیز وهیچکس را ـ جززیبائی ـ شایستهٔ آن‌نمیدید که به خفت زانوخم کردنی‌بیارزد . هنگامیکه پاپ ازاندیشهٔساختن مقبره‌ای برای خویش ، منصرف شد ، «میکل‌آنژ» که خود را آماج اهانتی میدید ، برای پاپ نوشت : « اگریکبار دیگربمن نیاز داشته باشید ، میتوانیدهمه‌جا درجستجویم برآئید جزدرشهر رم ! » واسبی چابك گرفت وازرم گریخت.

پاپ، پنج مردمسلح را بجستجوی « نابغهٔ مغرور » فـرستاد . لیکن ، هنگامیکه پیام آوران پاپ ، عذرخواهی های اورابه «میکل‌آنژ» رسانیدند ، وی تنها به‌لبخندی تمسخرآمیزپاسخ داد ، و هنگامی که تهدید هـای پاپ را برخ اوکشیدند ، بتمسخر قهقهه‌ای زد . میکل‌آنژرا میشدکشت ، اما نمیشد اورا خرید . وسرانجام پاپ‌راکه «توفان» لقبش داده بودند ، وادارکرد به توفان‌دیگری که « میکل‌آنژ» نام داشت، تسلیم شود . یکباردیگر، هنگامیکه پاپ بنابعادت خویش ، عصای خودرا برکمر اونواخت ، «میکل‌آنژ»بسختی مشت گره کردهٔ خویش را از نوازش صورت پاپ ، مانع شد ، لیکن همـان لحظه ، بخانهٔ خویش بازگشت ولقمه‌ای نان وکوزه‌ای آب برداشت و فرمان داد : « هرچه دارم به سمساری های شهر بفروشید! » وبار دیگر آمادهٔ سفر شد . لیکن هنگامیکه درانتظار جلاد پاپ بود ، ازجانب او پانصد سکهٔ طلا و بسیاری عذرخواهی رسید .

بسیاری خیال می کنندکه «میکل‌آنژ» تنها یك‌نقاش ومجسمه ساز ماهر است . لیکن او ، در عین حال ، احاطهٔ کاملی بفنون جنگی دوران خویش داشت . سختگیرترین ناقدان‌هنری میگویند: «نقشه هائی که «میکل‌آنژ»برای

خانه ها وشهرهاکشیده است ، از نظرفضای باز و هماهنگی آفریدهٔ هنرمند ـ یعنی ساختمان یاشهر ـ با آفریدهٔ خداوند ـ یعنی طبیعت ـ حتی مدرن‌تراز کار های «رایت» ، و «کوربوزیه» است و معماری مدرن باید سالهای سال ، ازآثار «میکل‌آنژ» بهره‌جوید.

لیکن او،تنهاپیکرتراش ، نقاش ، مهندس ومعمار شایسته‌ای‌نبود، بلکه شاعری چیره دست نیزبود . شصت سال بیشترداشت‌که بعدازکشف راز سنگ ورنگ ونور ، افسون‌کلمات راکشف‌کرد وبه شعر روی آورد . همینکه تکه کاغذی بدست می‌آورد ، شعری مینوشت . دراشعارخود ، ازچه سخن‌میگفت ؟

ـ از عشق ! عشق‌بانسانها ، عشق به خداوند ، وبرترو بالاتر ازاینها، عشق بزیبائی .

دربارهٔ خود، میگفت: «من‌قلبی‌ازگوگرد دارم واستخوانهائی‌ازچوب. پس عجبی نیست اگر به جرقه‌ای‌کوچك ، شعله میگیرم !».

وبدان هنگام که‌عمرش به‌هفتادرسیده‌بود، خودرا «تکه‌چوب سوخته‌ای» مینامید ، «که دیگرهیچ آتشی ، گرم وروشنش نخواهد ساخت . »

۱۸ فوریهٔ سال ۱۵٦٤ بودکه این تکه چوب خشك‌که بسیار زودتراز دیگران ، خودرا بهمهٔ آتش های زندگی سوزانده بود ، واپسین جرقه رازد و خاموش شد .

دراین چندسطر ، دربارهٔ هنرشگفت انگیزمردی چون « میکل‌ـآنژ » چه میتوان گفت ، جز آنکه بگوئیم هراثرهنری او ـ و مجموعهٔ آثـارش ـ تحسین انسان بود وبزرگداشت بزرگواریهای انسانیت ، و اعتقاداوبانسان، چندان بودکه دریکی از مجسمه هایش ، مسیح را بچهرهٔ خود ساخت: همان چهره‌ای که بضربهٔ مشتی دگرگون شده بود ، وبسا ضربه های نرم مشت که دردی جانگزاتراز درد چلیپا دارد ، و شاید هیچ هنرمند دیگری ، بدینسان وتا این‌حد ،گمنامترین انسانهارا به مسیح ، ومسیح را بـدانان پیوند نزده باشد. و شاید پیام «میکل‌ـآنژ» چنین باشد: « تنها آنکه‌ضربهٔ مشتی‌خورده، درد ورنج مسیح را برفرازصلیب خویش،نیك درمی‌یابد».

ف . صبا

رومن رولان

زندگی میکل آنژ

ترجمهٔ اسمعیل سعادت

مهاتما گاندی

نوشتهٔ: رومن رولان ـــــــــ ترجمهٔ 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 ـ از آن جمله اروپا ـ نیست .

دیگر آن که شاید در آینهٔ تمدن شرق، آنچه را پیش ازاین در جهان اندیشه داشته‌ایم، باز ببینیم و تاریخ گذشته را اینهمه تحقیر نکنیم و از تقلید صرف دست بشوئیم .

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

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

تمدن اول، دنبالهٔ تمدن بشری است، جنبهٔ خودبینی و تحقیر غیر و کوته نظریهای «تمدن دوم» راندارد.

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

«فرهنگ بازرگانی» بازهری که درسرچشمه‌های تمدن و قومیت ملل میریزد، نسلها را مسموم وبیمار میکند وآنان 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 گذشتهٔ خودجدا میکند، سپس آنان را به اباطیل وترهاتی که زادهٔ فکر ابله ترین نویسندگان قوم « متمدن » است پابند میسازد .

باانجام این دوکار رسالت معنوی «تمدن غرب» پایان یافته‌است. آنگاه به منظور اصلی پرداخته میشود : جمع آوری چند سکهٔ بیشتر ببهای زندگی هزار وهزارها تن آدمی .

گاندی ، مردانه با این «فرهنگ» درافتاد وبنای کار خود را بر تمدن گذشتهٔ ملت خویش نهاد .

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

□□

رومن رولان ـ نویسنده‌ای که در معیاری جهانی می‌اندیشد ـ وخوشبختانه درکشور ما ناشناخته نیست ـ با ستایش و شیفتگی خاص خطوط اصلی فکر گاندی رادر اوایل انقلاب بزرگ هند برخواننده روشن میکند. در آغاز کار باقضاوتی که گاندی دربارهٔ «فرهنگ بازرگانی» غرب دارد، آشنامیشویم :

«جنگ اخیر (۱۹۱٤ ـ۱۹۱۸) ماهیت شیطانی تمدنی راکه بر اروپای امروز حکفرماست ، نشان داده است . کلیهٔ قوانین اخلاقی بدست فاتحان ، بنام شرافت وتقوی نقض شده است. هیچ دروغی، اگر بهره‌ای دربرداشته ، پست ووقیح تلقی نشده است، درپس پردهٔ تمام جنایات ،انگیزهٔ کاملامادی آن به چشم میخورد،اروپا مسیحی نیست ، ابلیس را می‌پرستد .»

سپس ملت خویش‌را متوجه اخلاقی میکند که بر فلسفهٔ هندو استوار است اخلاق گاندی برپایهٔ عدم خشونت نهاده است . اما این عدم خشونت هیچگاه تسلیم وزبونی نیست .

«من آزاد شدن ملت هند را ازطریق اعمال زور برآن ترجیح میدهم که به‌زور اشغالگران در زنجیربردگی بماند . » . به گفتهٔ رومـن رولان : «اروپائیان نهضت گاندی را تحت عنوان مقاومت منفی وعدم مقاومت تعبیر و تعریف میکنند، حال آن که غلطی از این فاحش ترنیست. 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 وبزدلی خود رادرسایهٔ گاندی بگستراند . »

جان کلام گاندی دراین باره چنین است :«نیرو در وسایل مادی نیست، بلکه درارادهٔ سازش ناپذیر است . مراد ازعدم خشونت،تسلیم شدن به‌تبهکار نیست بلکه مقابله باتمام نیروی روحی در برابر ارادهٔظالم است. بدین طریق است کـه تنها یك مرد واحد میتواند امپراتوری بزرگی را بمبارزه بطلبد و موجبات سقوط آن‌را فراهم سازد . »

هنگامی که نمایندگان قوم«آقا» ومتمدن ،کسانی که خودرا درمغزهای علیل به عنوان «صاحب» قبولانده‌اند ، مردم بی دفاع را به مسلسل می‌بندند، گاندی بزرگوارانه اندرز میدهد که :

« ازدیوانه نبایدکینه به دل گرفت ، باید وسایل بدی‌کردن را ازدست او بیرون آورد . »

از نظر گاندی ،خون رانباید باخون شست‌وگرنه این عمل‌وعکس العمل همیشه ادامه خواهد یافت .باید این دایرهٔ فساد به وسیله‌ای دیگر قطع شود . این وسیله ، عشقی رهبانی ، زهدی فردی وعبادتی در انزوا نیست ، همه عمل و اقدام و درگیری است : « هند ، قبل از آن که مردن به‌خاطر بشریت را بیاموزد باید راه زیستن را فراگیرد . » و « درجهان هیچ‌کاری بدون اقدام مستقیم عملی نشده است . من اصطلاح « مقاومت منفی» را بعلت نارسائی آن بدور انداخته‌ام . تنها اقدام مستقیم بود که در افریقـای جنوبی به « ژنرال سموتس » قلب ماهیت داد .»

اساس این‌اقدام، شهامت اخلاقی و طرد زبونی است . بردهٔ ظلم ،بعلت تحمل ظلم درگناه ستمکارشریك است .

یکی از ره‌آوردهای «فرهنگ بازرگانی» عشق به تجمل‌است . گاندی در مقابل می‌آموزد که « دزدی فقط دزدیدن مایملك اشخاص دیگر نیست ، استفاده از اشیائی‌هم که واقعاً بدان ها نیازمند نیستیم دزدی است .»

افکار گاندی ، اساس مذهبی‌دارد، اما این‌مذهب‌با زندگی‌آمیخته‌است، از اموراجتماعی جدا نیست و با خرد همگام است :

« من حتی حاضرم کهنسال‌ترین خدایان را چنـانچه نتوانند عقل مرا مجاب کنند نفی‌کنم . »

تاگور ــ مرد بزرگ دیگرهند ــ که‌خصلت شاعرانهٔ او برطبع‌اجتماعیش غلبه‌دارد، با ندای گاندی مبنی برعدم همکاری با غرب موافق نیست . شاید دو جنبهٔ متضاد غرب را از هم تمیز نمیدهد ــ پاسخ گاندی به او این است : « اکنون جنگ است ! به شاعر بگو که‌چنگ خود را بر زمین نهد ! بعدها مجال نغمه‌سرائی خواهد بود ، وقتی خانه‌ای آتش گرفته‌باشد، هرکس‌سطل آبی برمیدارد تا آتش را خاموش‌کند . »

مذهب گاندی ، مذهب‌کینه نیست ، گاندی خوب میدانـد که به‌گفتهٔ رومن‌رولان : « هیچیك از حکومت‌هائی‌که درگذشته به هند تاخته اند، بقدر انگلستان به او بدی نکرده‌اند . » برای مقابله با این ستم ، اساسی نیرومند میریزد ، اساسی‌که پایهٔ آن در روح و دل است نه درخنجروزوبین، ومهمتر از همه اینکه اخلاق گاندی رنگ جهانی دارد و در محدودهٔ وطن خود ــ با همهٔ وسعت آن ــ محبوس نیست . به‌گفتهٔ رومن رولان : « اگر روح هند از معبد ها وجنگلهای آن سربرکشیده‌است از این‌روست که حامل جوابی حاضر

و مهیا برای جهان است ، جوابی‌که دنیا درانتظار آن بوده است.» و نیز :
« اروپای خون‌آلودکه براثر جنگها و انقلابها مجروح و فقیر و خسته‌شده، در چشم آسیاکه یك‌روز مورد شکنجه و تحقیر او بوده حیثیت و اعتبار خود را از دست داده است .»

این داروی رومن رولان است نه گاندی‌که : «سرانجام یك قرن‌صنعتی شدن غیر انسانی و حکومت شکمبارهٔ ثروتمندان ، یك ماشینیسم برده ساز و یك ماتریالیسم اقتصادی‌که روح آدمی در آن بحال خفقان میمیرد ، گنجینه های‌تمدن‌مغرب‌زمین را از بین برده ودرفش‌تمدن را ازکف اوانداخته‌است.»

اروپا باید مدتها بر جنایات خود منصفانه خون‌بگرید، زیرا به گفته نویسندهٔ روشن‌بین فرانسوی ، پیشرفت پنجاه سالهٔ او در ابتدای قرن بیستم این بوده است‌که :

« 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 نقل‌قول رومن‌رولان ازگاندی این است‌که : « غرب ایمانی تزلزل ناپذیر به زور و به ثروت مادی داردکه خاص خود اوست ، در نتیجه‌هرچه بیهوده برای صلح و خلع سلاح گریبان چاك بزند و فریادکندخصلت‌دوندگی او بلند تر از آن نعره خواهدکشید ... ما باید به دنیا نشان دهیم‌که نیروی معنوی، قدرتی است مافوق زوروحشیانه ...»

رومن رولان به تلخی نتیجه می‌گیردکه « در اروپا ایمان را مسخره میکنند . »

□□

بیگمان گذشت نزدیك نیم قرن ، برخی از عقایدگاندی،مانند طرد ماشین و بعضی از جنبه های مذهبی اندیشهٔ او راکهنه‌کرده است ، اما این از عظمت فکرگاندی نمی کاهد . هیچ اندیشه‌ای از زمان خود برتر و پیشتر نیست .

اما اعتقاد به اخلاق و تکیه به‌نیروئی معنوی وکوشش در راه توجه‌به عظمت انسان ، آنطورکه گاندی تعلیم میدهد ، تا سالها چارهٔ دردهای مزمن قرن‌بیستم‌است، خاصه‌که ما درکثیف‌ترین چاه«فرهنگ بازرگانی»ـ که‌قسمتی از آن را خود حفرکرده‌ایم ـ تا سر فرورفته‌ایم .

□□

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

زبانی است که رومن‌رولان در نگارش کتاب بکار برده است .

درترجمه ، اشتباه کم است.اما اگر نوعی شتابزدگی نبود مسلماً ترجمه کامل‌تر از این میشد :

Bible رادر متن کتاب به«انجیل»ودرحاشیه به «تورات»ترجمه کرده‌اند که باید مجموعهٔ این دو ترجمه کرد . (ص۲۳)

Haut Cour راداد گاه«جنائی»ترجمه کرده‌اند که‌داد گاه‌عالی‌یادیوانی برین درست است . (ص۲۶)

کلمهٔ Loyaliste وفاداری به خاندان سلطنتی انگلستان‌ترجمه شده که منظور وفاداری به‌حکومت انگلستان است . (ص ۳۶)

این اشتباه در صفحهٔ ۷۹ اصلاح‌شده ولی اشتباه اول همچنان‌باقی‌است. در این جمله :

« من با تمام قوا میکوشم طرز فکر خود را با «دیاپازون» احساس بزرگ شور و هیجان فوق‌العاده‌ای که در سرتاسر میهن من در جریان است تطبیق بدهم » ، تصور میرود « دیاپازون» به معنای مجازی آن (سطح‌ـافق) باشد.(ص۱۵۴)

کلمهٔ Injonction (دستور) را Injection (تزریق) خـوانده و ترجمه‌کرده‌اند . (ص۱۸۴)

جرمهای Droit Commun راجرمهای‌حقوق‌عمومی ترجمه‌کرده‌اند که جرمهای غیر سیاسی درست است .(ص۱۹۲)

از نظر فارسی نویسی باید گفت که آقای قاضی معتقدندکه در عباراتی نظیر «طبقات ممتازه» و «روزنامهٔ منتشره» و « تعهدات متقابله » باید جانب دستور زبان عربی رانگاهداشت، نه فارسی را و حتی تورات راباید «تورية» نوشت .

□□

کتابی‌که آقای قاضی برای ترجمه دردست داشته‌اند،فاقد شرحی‌است که‌رومن رولان درسالهای ۱۹۲۴ و ۱۹۲۶ به نوشتهٔ سابق‌خود افزوده‌است. امید آن‌که مترجم در چاپهای بعد این قسمت مختصر را (درحدود ۲۰ صفحه) نیز به ترجمهٔ فارسی بیفزایند.

مصطفی رحیمی

ابر زلف و ابر زمانه

۶۲ صفحه ـ ۴۰ ریال

از : کنارنگ

□

نمایشنامه‌ی « ابرزلف و ابر زمانه»ـ که نمایشنامه نیست ـ سال گذشته در مجله‌ی« راهنمای کتاب » چاپ شد ، و امسال از طرف داوران « انجمن کتاب » کتاب برگزیده‌ی سال در زمینه‌ی ادبیات معاصر شناخته و اعلام‌شد. خواندن « ابرزلف و ابر زمانه » خیلی چیز ها را بر خواننده‌ی‌دقیق‌روشن میکند . اول‌اینکه:ـ داوران «انجمن‌کتاب» تا چه مرحله ازنمایشنامه‌شناسی‌ و شاید خیلی چیزهای دیگر ـ پرتند . گرچه آنها جایزه را به نمایشنامه نداده‌اند (وچه بساکه اصلا 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 ادبی‌که در ماهنامه های فرهنگ و هنر معاصر چشم را خیره میکند . و این خیلی‌شبیه است به آن جایزه‌ئی‌که در سال ۱۳۳۶ ـ داوران مسابقه‌ی نمایشنامه نویسی «مجله‌ی نمایش» هنر های زیبا ، برای نمایشنامه‌ی وطنی«سربازان‌جاویدان» به « دکترجنتی » دادند و این شباهت پس از هفت سال فاصله نشان دهنده‌ی آنست‌که زد و بند یا بقولی بند و بست بی رگ و ریشه نیست ، و باشد که بزودی‌سنت‌دار وپایدارشود . دوم اینکه : ـ برنامه‌ی تبلیغاتی‌یکسالهٔ‌کنارنگ برای تحمیل نوشته‌اش به خلایق تـا چه حد موفق از آب درآمـده است . کنارنگ در صحنه‌ی اول پرده‌ی چهـار داستان ، نشان داده است‌که راه و رسمها و قدرت سازنده‌ی بلندگوهای تبلیغاتی ـ خصوصاً مطبوعات ـ راخوب میشناسد ، و بیرون از نمایش عملا این شناسائی را اثبات‌کرده وبه‌کار گرفته است ، ازجمله با اشاره‌ی مکرر به مارك بین‌المللی این نوشته‌ی‌کاملا حساب شده ، آنرا از مرز زبان فارسی ردکرده‌است . سوم اینکه : ـ تا چـه حد وضع نقد و بررسی در این ملك دچار فلاکت است. وچگونه هیچ‌حساب‌رسی درکار نیست . ناقدی‌که رودربایستی‌ها و تعارف‌های داوران معنون فوق رابا نویسنده نداشته باشد ، باکمی شناخت و وجدان نمایشی یا لااقل حرفه ای ، «ابر زلف وابرزمانه» را به حساب سیاه مشق‌یا اولین‌کار یك نویسنده ندیده

میگیرد ! ولی درحال حاضر در برابر فریب‌تبلیغاتی موجودکجاست‌مسئولیت ناقد ؟ وکجاست وجدان حرفه‌ای ؟ وکجاست ـ اگرهست ـ درك انتقادی و احساس لزوم آن ؟ ازچندباری‌که نقد های نمایشی و سینمائی‌فارسی‌وانگلیسی یك ناقد مشهور دوزبانه‌ی خودمان را دنبال کردم باورم شدکه اینجاحتی بهترین ناقد روزنامه‌نگار، بیشتر روزنامه‌نگاراست تا ناقد، ومحتاط است تاقاطع ، وتائیدکننده‌است تا تعیین کننده، وخراب کننده‌است تا سازنده. برای‌او«شخص» مطرح‌است نه«کار» آن‌شخص. او کسی‌است که‌به‌آگهی‌تبلیغاتی‌صورتك انتقادمیزند و این خطرناکتر از هرآگهی تبلیغاتی است . اگر جز این بود، قلم‌دردست این فقیر چه میکرد ، که خودش اهل نمایش است و طبعاً نمی‌بایست‌به‌انتقاد‌نویسی‌بپردازد . و اگراینك می‌نویسد برغم روزگاری مینویسد که در آن دروغزنان‌ازسکوت دست‌اندرکاران تغذیه میکنند.

□□

«ابر زلف وابرزمانه»ـ که نمایشنامه نیست ـ داستانی‌است‌یاکنفرانسی است چند جانبه بر مبنای «کسب وکار میس‌کیلر» ، در چهار پرده، به‌صورت گفت وگو ، و به‌بیان ملمع انگلیسی ـ ندوشنی . یك نوشته‌ی « مد » است. با مشخصات پیش بینی‌شده وحساب شده و هوشیارانه‌ی اینگونه آثاردرفریب‌دادن شبه روشنفکر متظاهر . نیز تظاهرات آگاهانه‌ای‌که در بازی‌هست‌معلوم میکندکه نویسنده میخواسته است مدام انتساب خود رابه جامعه‌ی‌روشنفکران به یاد تماشاگر بیاورد . این تظاهرات در دو زمینه متبلور میشود : یکی اصرار در بوجود آوردن نمایشنامه‌ای جهانی باالگو برداشتن‌ازپرسوناژهائی سرشناس و طرح بیجای مسائل بین‌المللی از زبان آنها . دیگر اصرار در تزریق«تز» و«پیام» و«حرفهای‌بزرگ» در همه‌ی موارد مربوط یانامربوط. ولی‌خواستن‌توانستن نیست،ونمایشنامه‌نویسی‌هم پُر باحسابگری‌سازگارنیست.

« ابرزلف » از نظر فنی نومیدکننده است . مجموعه ایست از کلمات قصار در ٦٢ صفحه ، و درست بدلیل پرداختن به ٦٢ صفحه‌کلمات‌قصارنویسی است‌که هیچ حرفی و «تزی» و خطی و فکری درآن پخته نمیشود ومرکزیت پیدانمی‌کند وبه نتیجه نمیرسد . از طرفی‌رابطه‌ی آدمها وقطع و وصل‌پرده‌ها را اطلاعات‌خارجی خواننده ازماجرای‌کیلر و سایر آن نجباتوجیه میکند، و اگرکسی باشدکه آن قضیه را نشنیده‌باشد از سیر نداری این‌داستان‌چیزی دستگیرش نمیشود . ازطرفی نویسنده بارهـا (مثلاهنگام تشریح عکس شیخ قطابه و استریپ تیزاول‌که آدم را یاد صفحهٔ «کریستین » می‌اندازد) نشان داده است‌که تئاتر را با همه چیز حتی سینما عوضی‌گرفته است ، و بالکل‌از

نمایشنامه‌نویسی دوراست. شکل کلی‌نوشته‌اینست: درسه پرده‌ی اول‌سه مرد ؛ یك وزیر جنگ انگلیس ، یك عضو سفارتخانه‌ی شوروی ، و یك آوازخوان (بدون آواز) جامائیکی بدیدار زن میآیند . وگرچه‌هرسه‌شان به‌قصدهمخوابی با زن آمده اند ولی معلوم نیست که چرا از همان بدو ورود، به صادر کردن فلسفه و جامعه شناسی و روانشناسی ومیتولوژی و ادبیات وبررسی‌اوضاع‌جهانی میپردازند و احمقانه وقت را تلف می‌کنند . این بحث های الصاقی‌که بزور کنارنگ سراسر نمایشنامه را اشغال‌کرده است سند معتبری‌است‌ازغیرتحلیلی بودن ذهن نویسنده‌ی‌ایرانی، از غیر فلسفی‌بودن وکم‌ظرفیتی‌وپراکنده گوئی، ازناتوانی درهماهنگ‌ساختن‌مکالمات(گاه گردآوری شده‌ی) حتی‌روزنامه‌وار مقتبس ازتفسیر های دست‌دوم . ونشان‌دهنده‌ی هجو و هزلی است‌که درذات کار نیست،ازاعراض است وتحت‌تأثیر آن نویسندهٔایرلندی . بهر حال‌سه پرده به‌این ترتیب تکرار میشود . در یکسال فاصله‌ی بین پرده‌ی سوم و چهارم تحول مهمی روی میدهدکه دراصل تنها همان قابل رؤیت بوده است و اینك تنها همانست‌که بالکل در نمایشنامه نیست . ناگهان در پرده‌ی چهار همان زن را می‌بینی و میشنوی‌که در یك‌افتضاح‌سیاسی«شهادت دروغ» داده وجریمه پرداخته و به واسطه‌ی تبلیغات و روزنامه ها مشهور شده . یعنی درست خود تحول در نمایش نشان داده نمی‌شود . اما صحنه‌ی اول پرده چهار ـ یعنی مصاحبه ـ به‌طور ناگهانی و اتفاقی دارای‌گفت وگوی‌شیرین و روانی است، و تا قبل از لوس شدن خبرنگار کاملا امیدوارکننده است . در صحنه‌ی دوم پرده‌ی چهار مرد جامائیکی ـ سرخورده از عشق زن ـ ازپنجره‌واردمیشود و با شلیك سه‌گلوله زن را از ادامهٔ پرحرفی های فیلسوفانه باز میدارد .

دلم برای وزیر جنگ میسوزد . بدبیاری او به حبس و محاکمه تمام نشد،بلکه تا آنجا کشیدکه نویسنده‌ی «ابرزلف» حدود مغز سیاسی‌اش را تا حدود ذهن سیاسی خود پائین بیاورد . از مرد جامائیکی‌متشکرم که‌باکشتن زن خیال خواننده‌ی نگران را از پیش بینی مناظره هـای دیگری ـ راحت میکند . و از ساعت‌دیواری متشکرم‌که هربارکه پرسوناژها روی‌صحنه‌حرفی نداشتند بزنند بیادشان میاندازدکه‌کار مهمی دارند و باید بروند . از اعصاب آهنین‌مردها، خصوصاً‌ازمرداسلاوی و جامائیکی‌تعجب‌میکنم‌که توانستند دو تا از لوس‌ترین صحنه های این نمایش (شنیدن پیشنهـاد ازدواج بیست‌میلیون روسی و امریکائی ، و حکومت عشاق ـ که زن میگوید) را تحمل‌کنند .

□□□

به‌نظر میرسد محمدعلی اسلامی با خود تعهدکرده‌بوده است که‌هرآنچه

را در مجالس و مجامع روشنفکران و دکه های‌مفسرین‌کافه‌نشین گفته‌یاشنیده بوده همه را در اثری جمع‌کند و تحویل دهد ، ولی عملا نتوانسته‌است‌سیری و توجیهی برای پذیرفتنی‌کردن این بحث ها بوجود آورد . صراحتی‌که در نگارش به‌کار برده یك نوع مستقیم‌گوئی روزنامه‌ای است‌کـه از حدود هنر بیرون است ، باگاهی شعریات بازهم روزنامه‌ای‌حسینقلی خانی ! عجیب‌است که نویسنده‌ئی اشخاهی راکه واقعاً وجود داشته‌اند ودارند، بگیردالگوقرار بدهد ولی آنقدر غیر منطقی و توخالی تصویرشان کندکه‌گوئی اصلا نمی‌ـ توانسته‌اند وجودداشته باشند . آدمهائی‌که درماه سپتامبر ۱۹۶۲ـازپنجره‌ی آپارتمانی درلندن به خیابان سرك بکشند و از آنجا با مردخارج از صحنه به صدای بلندکلمات قصار بگویند . یا برای دیدار زن یکـی از بزرگترین کنفرانس هـای سیاسی دنیا را نیمه‌کاره بگـذارند ، برای وداع و آخرین بوسه ها بیـایند ، یا برای پیشنهـاد ازدواج آخر شب بزور و تهدید داخل خانه‌اش بشوند ، ولی به محض ورود به بحث دربـاره خلع سلاح عمومی ، جنبه های مختلف سوسیالیسم و تضاد روحیه‌ی تمدنهای شرق و غرب، یابحث راجع به شیخ نشینهای خلیج فارس بپردازند . و زن چه زنی‌است؟زن‌جوانی که از پیری میترسد، از فلسفه و سیاست مطمئناً بیزار است . واوکه رسالت دارد خستگی را از تن مردان سیاست پیشه در بیاورد ، هرگز خودش را با این حرفهاخسته‌نمی‌کند ، اگر روشنفکر است در جهت دم‌غنیمت‌شمارآنست، نه در شمار جامعه شناسان پرچانه . خود نمایشنامه عملاً این‌درهم ریختگی را نشان میدهد. بحث ها همه بی پایه و مایه است، آمیخته با تشبیه واستعاره و علم بدیع و این حرفها ، نتیجتاً نه تحلیـل است ، نه شعر است ، نه سند است ، نه زیباست و نه پذیرفتنی .

« ابر زلف و ابر زمانه » نوشته ایست با همه‌ی حساب شدگی (بدلیل یکدست و یکطرفه نبودنش) بی حساب ؛ معلوم نیست چه میخواهد بگوید یا نشان بدهد . اثریست‌که همه‌ی زیرکی های روشنفکرانه ؛ از عشق وزرنگی های مربوط به آن تا مسائل جهانی و بین‌المللی را بکارگرفته ، ولی‌ازآن میان چیزی بیرون نیاورده است .

بهرام بیضائی

عقاید فلسفی ابوالعلاء معری

نوشتهٔ عمر فروخ

ترجمهٔ حسین خدیو جم

چندی پیش کتاب « عقاید فلسفی ابوالعلاء معری » نوشتهٔ عمر فروخ به ترجمهٔ حسین خدیوجم در دو قطع بزرگ و جیبی منتشرشد . در این‌جا کاری به ترجمهٔ متن کتاب ندارم ولی درمورد ترجمهٔ اشعار پیرمعره حرف و سخن هائی دارم که ناچار ازتقریر این مختصرشدم .

ترجمهٔ اشعار اغلب نادرست وناقص وبیشتر وقت هـا ضعیف است و از نظرپیرایه، ترجمه‌ایست بیشتر تقریری تا ادبی .

مثال می‌آورم :

ترجمهٔ بیت شماره یك و دو :

متن عربی

طلبت یقیناً ، یاجهینة ، عنهم؛ ولم‌تخبرینی، یاجهین ،سوی‌الظن.
فان تعهدینی لا أزال مسائلاً فأنی لم أعط الصحیح فاستغنی.

ترجمهٔ مترجم : « ای جهینه حقیقت را ازآنها جویاشدم. »

ترجمهٔ درست : «ای جهینه‌حقیقت آنها را ازتو جویاشدم.»

در بیت شماره ۲ :

« .... پیوسته سؤال میکنم . . . . »

درترجمهٔ «لاأزال مسائلاً» آمده که‌درست نیست،درست آن: «.. هنوز پرسانم یا هنوز درپرسشم ..» البته نظر شاعر پرسش معمولی نیست ، غرضش تحقیق وکنجکاوی حکیمانه است که مدام آنرا دنبال میکند و هنوز پی به‌کنه مجهولات نبرده است که درترجمه لفظ **سؤال** باید درنظر گرفته‌شود. قبول‌دارید که ترجمهٔ یك نامهٔ اداری ویا یك گزارش علمی صرف، بایك اثرفلسفی باآن همه‌ریزه‌کارها، تفاوت دارد .

بیت شماره ۹:

متن‌عربی: متی سألت بغداد عنی و اهلها،
فانی عن اهل العواصم سآل

ترجمهٔ‌مترجم: «هرگاه بغداد ومردم بغدادجویای‌حال‌من‌شدند.» یعنی‌چه؟!

مضمون این‌بیت‌مستقیماً به ابیات قبل ارتباط نداردومستقلاً مفهوم‌است. شاعر در اینجـا گله میکندکه بغداد سراغ اورا نگرفته است. (غرض اهل

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

ترجمهٔ درست: «کی بغداد ومردم آن جویای من شدند ، این‌من‌هستم که‌بسراغ آنان رفته‌ام .»

مترجم **متنبی** را دراینجا **هرگاه** پنداشته‌که یکی ازمعانی ایـن لغت است . از ترجمهٔ سطردوم بیت نیزچشم پوشی‌کرده است چرا ؟ و نتیجه آن شده که می بینید .

بیت شماره۱۰:

و ماءِ بلادی کان انجع‌مشرباً
ولوان‌ماءِ الکرخ‌صهباءِ جریال

ترجمهٔ مترجم : « آب دیار من گوارا و شیرین بود، ولی آب دجله مانندشراب‌سرخ رنگ است»

ازاین‌ترجمه‌چه میفهمید ؟

توضیح : شیخ معره از بغداد دلتنگ و آزرده‌خاطر است . بغداد اورا جای نمیدهد . چگونه بپذیرند مردیراکه در احاطه به هرشارده و وارده ای بقول خود عرب ، بی‌عدیل است . این احاطه تاسرحد اعجاز میرسد واثری را مانند **لزومیات** به ادبیات ملت خود اضـافه میکند ، درحیطهٔ فلسفه نیز ذهنی باز وآزاد، محیط ومسلط مانند معدودی از موجدان نامه‌های « اخوان الصفا وخلدن الوفا » ، اثـر سترك دوران مشعشع بنی‌العباس یا بنوالعباس . گفتم ذهنی باز و آزادکه با اندیشهٔ عوام ومنافع خواص بغداد سازش‌ندارد !

شیخ معره بیاد دیار و ملك‌خود میفتد ، درضمن تعریف ازآن‌نمیخواهد از بغداد مذمت‌کرده باشد،یاشاید مؤدبانه بغداد را مذمت‌کنند، نکوهشی‌است ضمنی از بغداد ، وبهمین علت صفت تفضیلی را بکاربرده است‌که مترجم به‌آن توجهی نداشته وهمچنان بواو عطف اول‌بیت.

ترجمهٔ درست : «وآب دیارمن همچنان گواراتراست
گرچه بغداد را آبی است‌بسان شراب گوارا»

بیت۳۵ :

در ترجمهٔ عبارت **الحمدلله‌قداصبحت فی دعة** « خداراشکراز همه‌چیز بی‌نیازشدم» آمده .

ترجمهٔدرست : « خداراشکرکه خیالم راحت است » علتش را سطردوم بیت **روشن میکند** .

بیت ۵۱:

وهی الحوادث عوذٌ ولواقح　　و شوائل وحوائل وعشار

ترجمهٔمترجم:« حوادثروزگار عبارتست از ....» بیانی است تقریری ونهادبی . جمله **عبارتست از** یکجا مفهوم دقیق و وسیع **وهیالحوادث** را عوض کرده است .

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

بیت ٧٤ :

و انی لایغیرُلی قتیراً　　خضاب کالمدام بلا مزاج

ترجمهٔمترجم: «رنگآمیزیموکهمانند شراب بدون خاصیت استآثار پیری مرا تغییر نمیدهد ». چه ضرورتی است بی سروتهکردن حرفدیگران؟ خضابکجا بمعنای رنگآمیزیموآمده است ؟ شاعر خضاب را به شرابتشبیه میکند،همان شرابیکه ملای رومی آنرا توصیفکرده میگوید:

« نیستها راصورت هستی دهد. »

غرض پیرمعره: «پیری را با خضاب نمیتوان زایلساخت،درتغییرظاهر باطنرا تغییری نیست. »

بیت۷۷:

متنعربی:　　لذاك سجنت النفس حتی أرحتها

من الانس ما اخلاء ربع باخلال

ترجمهٔمترجم: « نفسرا زندانیکردم تا ازشر مردم راحتشکنم

خالیکردن منزل از اغیارخرابکارینیست»

«لذاك»در اول بیت ازترجمه افتاده است . شاعرپس ازدرددل ازمردم زمانه،عزلتوگوشهگیری خودرا توجیه میکند وازخود دفاع دارد .

نفسدرعربی معانی زیادی دارد،ازجمله بمعنای خود استکه بهمینمعنا دراینجاآمده . مثال: قلت لنفسی؛یعنی بخودگفتم .

ترجمهٔ درست :«بهمین علت خودرا زندانی کردم (نهنفس را) (یعنی عزلت گزیدم) تا ازمردم آسوده باشم . خود را ازمردم دور داشتن گناهی محسوبنمیشود .»

اخلال را به **خرابکاری** ترجمهکردن درست نیست . مفهوم اخلال در عربیبافارسیمتفاوت است .

بیت ۷۸ :　اذا ما حللت الجدب فرداً بلاأذی

فسقیاً له من روضةٍ غیر محلال

ترجمهٔمترجم : « چون تنها و بدون مزاحم دربیابانی‌خشك وارد شوی مثل‌اینست که‌در بهشت بدون انسان ساکن شده‌یی ، مبارکت باشد.»

اذاما = چنانچه اگراست ونه چون

فسقیاً له = آباد باد (آن سرزمین) است نه مبارکت باد .

له به شخص‌سوم برمیگردد ونه‌به مخاطب ، سقیاً از سقایت است که به زمین ارتباط دارد ودعائی است مخصوص زمین .

حللت ازحل ویحل آمده و دراینجا بمعنای وارد شدن نیست، بمعنای جایگرفتن و ساکن شدن است .

بیت۸٦:

هلوك تهین المستهام بحبها وتلقی‌الرجال‌المبغضین باجلال

ترجمهٔمترجم:« دنیا بدکاره‌ییست که عشاق خود را خوار میکند وازمردان بدکار، باجلال وشکوه پذیرائی‌میکند.»

یعنی چه ؟

هلوك = زن بدکارهٔ شهوتران است .

ترجمه : « دنیا بدکارهٔ شهوترانی را میماندکه به دلباختهٔ خود خفت میدهد وذلت وعزت میگذارد، آنانرا که به‌او بی‌اعتنا باشند.

بیت۹۳:

فانی قدکبرت وماکعاب ملائمة عجوزاً مقسئنه

ترجمهٔمترجم:«من پیرشده‌ام ودریافته‌ام که دوشیزگان نرم پستان‌مانند پیران‌پژمرده‌نیستند ؟ ! »

عجب دریافتنی !! چشم بسته غیب میگوید پیرمعره ! خود مترجم هم ازمعنای این بیت به تعجب افتاده ودرآخرترجمه علامت سؤال و تعجب اضافه‌کرده است .

ترجمهٔ درست: «بدرستی که‌من پیرشده‌ام و دلربایان زیبارا مردی پیر نشاید » و معلوم نیست چرا **کعاب** ، همان دختران نورس ۱۳ ـ ۱٤ ساله ، «نرم‌پستان» شده اند .

محمدعلی نجفی

دکترعلاءالدین پازارگادی

فن ترجمهٔ انگلیسی

انتشارات نپل

جامعه شناسی

نویسنده : « پیر » بوتول

« مترجم » : هاشم رضی

این روز ها پشت ویترین کتابفروشیها کتابی است با مشخصات بالا در ٤٠٠ صفحه باکاغذ سفیدکلفت اعلا و جلد سلوفون بسیار خوب ؛ و ده دوازده سال پیش توی بساط کتابفروشهای کنارخیابان کتابی پیدا می‌شد در ٨٤ صفحه باکاغذکاهی و جلدکاغذی و خیلی بی ادعا و فروتن به‌قیمت دوازده قران که اسمش« تاریخ مختصر تحولات جامعه شناسی» بود به قلم «دکتر بوتول». اول گمان می‌کنی که‌کتابی است تازه از نویسنده‌ای ناآشنا وترجمه‌ای‌ازمترجمی آشناکه‌هرچندروز یاهرماه‌کتابی‌به «ترجمه ، تحشیه ، مقدمه»یا «ویراسته»ی اوپشت ویترین کتابفروشی‌هاظاهرمیشود. امااگر دوکتاب را کنارهم‌بگذاری و ببینی‌که همان‌کتاب ناقابل دوازده قرانی است‌که متورم‌شده وقبای‌سلوفون پوشیده و از آن حضیض ذلت به‌این اوج رفعت رسیده ، از حیرت خودداری نمی‌توانی‌کرد و جز احسنت و آفرین براین همه صنعتگری‌که‌کتابی چنان‌را به منزلتی چنین رسانیده نمی‌توانی‌گفت !

کتاب حاضر ١٨٦ صفحه متن و ٢٠٥ تعلیقات «مترجم» است‌که منبع اصلی آن همان‌کتاب سابق‌الذکر است‌که آن به نوبه‌ی خود ترجمه‌ایست از کتاب **Histoire de la Sociologie** ازمجموعه‌ی«چه‌می‌دانم»که‌باشماره‌ی ٤٢٣ و در ١٢٧ صفحه به قطع جیبی منتشر شده است . قطع متن فارسی‌قدیم بزرگتر از قطع متن اصلی است و در روی آن نام دو مترجم دیده می‌شود .

« مترجم » در مقدمه‌ی‌کتاب نوشته است‌که «شاید اطلاق‌کلی « تاریخ عقاید اجتماعی » براین‌کتاب بامسماتر بود ،اما دراین‌واقع «تاریخ جامعه ـ شناسی» است . » (!) و بعد برای توجیه آنهمه زلم‌زیمبویی‌که به دامن کتاب آویخته است ، می‌نویسد : « مؤلف و دانشمند نامی(!) کتاب‌هر جابرای‌درك بیشتر مطالب حواشی سودمندی آورده است . اما سطح فرهنگ در فرانسه و ایران یکسان نیست و در ترجمه‌ی پارسی اطلاعات و توضیحـات بیشتری لازم بود ، به همین‌جهت توضیحات مؤلف و مترجم از متن خارج ودر پایان **هربخش افزوده شد .»**

اول باید تذکر دادکه متأسفانه مؤلف دانشمند و نامیی به نام«پرفسور بوتول» وجود ندارد ، چون در روی جلد متن فرانسه‌ی کتـاب نام نویسنده گاستون بوتول **Gaston Bouthoul** نوشته شده است . البتـه تقصیر این اشتباه لپی با آقای رضی نیست ، بلکه تقصیر با مترجم یامترجمان‌اصلی‌است که یادشان رفته یا نخواسته‌اند نام‌کوچك نویسنده را در روی کتاب بنویسند وفقط‌به نام «دکتر بوتول» اکتفاکرده‌اند ودرنتیجه «مترجم» فعلی راواداشته‌اندکه از طریق مکاشفه‌یاشیر یاخط نام احتمالی نویسنده را «پیر» بگذارند و به او لقب«پرفسور» بدهند تا کار از محکم‌کاری نکردن عیب نکند . وتنهـا خرده‌ای‌که برایشان می‌توان گرفت اینست‌که خست به‌خرج داده وحتا حاضر نشده‌اند روی جلدکتابی راکه زحمت «ترجمه»ی آن‌راکشیده‌اندنگاه‌بکنند .

و دیگر آنکه شکسته نفسی ایشان درگذاشتن قسمتی از افاضات خود (که همان تعلیقات‌کتاب باشد) به حساب‌نویسنده‌ی « دانشمند و نامی»درست نیست و آنچه راکه‌ایشان‌به حساب نویسنده‌گذاشته اند جز چندحاشیه‌ی یك سطری از مترجم یا مترجمان اصلی و بی نام وبی‌ادعای‌کتاب نیست(که‌آنها هم در حاشیهٔ صفحات‌کتاب جدید آورده شده و«از متن‌خارج» نشده اند.) و در عوض چند حاشیه در متن اصلی هست‌که چون درترجمه‌ی فارسی‌آورده نشده ، طبیعتاً در متن جدید هم دیده نمی‌شود .

بررسی فن جدیدآماسانیدن‌کتاب‌می‌تواند خود بابی‌درتکنولوژی‌مدرن باشد. دراین‌فن«مترجم»باافزودن‌قطعات‌یدکی‌برقطعات‌اصیلی‌که‌توسط دیگران آماده‌شده‌است،آثاری‌تازهٔ پدید می‌آورد وظاهراً این‌فن اول‌باربا «ترجمه»ی کتاب « آینده‌ی یك پندار» به جامعه‌ی ایرانی معرفی شده است . اساس فن جدید عبارت است ازگرفتن عبارتی از ترجمه‌ی اصلی و چهار پنج بار به ـ صورتهای مختلف با آن معلق زدن و افزودن مترادفها و اضافات و حشوقبیح و ملیح وهرخرت وپرتی‌که از نوك قلم جاری‌شود . برای‌اطلاع‌خوانندگان از چند و چون این فن جملاتی از ترجمه‌ی قدیم فارسی را با کتـاب جدید برابر می‌کنیم .

٤ سطر صفحهٔ ٦ کتـاب قدیمی ، در متن جـدید به ٢٣ سطر ترقـی کرده است .

متن قدیم : « مسافرین و مورخین یونانی تا اندازه ای شرق‌باستانی‌و تشکیلات اجتماعی آن را برای ما توصیف‌کرده‌اند . از مشروحات‌آنان‌چنین مستفاد می‌شودکه اندیشه ها و ملازمات مذهبی محل وسیعی در زندگی ملل

آن سامان اشغال میکرده است . مثلاهرودت نشان می‌دهد ...»

متن جدید : « اقوالی‌که از سیاحان و جهان گردان یونانی و هم‌چنین مورخان این قوم‌دربارهٔ مصرقدیم در دست است تا حدودی‌بازگوی‌تشکیلات اجتماعی و نوع سازمانهای گروهی است‌دراین‌قسمت از جهان کهن که‌به‌وسیلهٔ این‌کسان از برای ما توصیف و تشریح شده است . در حقیقت این‌توصیفات‌و شروح خود بازگوی قدیم‌ترین شکل توجه به تبین امور اجتماعی ویاجامعه‌شناسی بوده است و بر مبنای همین اقوال است‌که ما می‌توانیم تا اندازه‌یی به تشکیلات اجتماعی و ایدئولوژی مردم‌کهن و جوامع باستانی‌پی ببریم .

به‌طورکلی آن‌چه‌که از نوشته ها و گفته ها و اقوال این سیاحان و مورخان درك می‌شود آن است‌که اصول مذهبی ونحله‌های دینی واندیشه‌هایی از این‌گونه در زندگانی‌ملل‌شرق قدیم زیرسازی بوده‌است دراموروسازمان‌ها و تشکیلات اجتماعی که نقش بسیار مهمی را در این مورد بازی میکرده است . هرگاه درصورتی فشرده و به شکلی خلاصه به‌خواهیم این موضوع‌را بنمایانیم، بایستی‌بگوییم‌که مذهب عاملی بوده است‌که‌محکی ومعیاری‌محسوب می‌گشته برای‌ارزیابی ، تنظیم و باز سازی تمامی‌امور اجتماعی ، ـوچنان‌که گفته شد این برداشتی است‌که برپایه و مبنای‌کارهای این مورخان وسیاحان فهم و درك میشود .

دراین باره از برای روشنی موضوع اشارات هه‌رودوت **Herodote** دربارهٔ ایدئولوژی مصریان‌باستان وچگونگی تشکیلات اجتماعی شان که‌برپایه ومبنای اصول مذهبی جریان‌داشته جالب است ومیتواند دورنمایی‌باشدازروش عتیق دربارهٔ موضوع مورد نظر .

هه‌رودوت نشان می‌دهد ...»

یك پاراگراف‌ازصفحه‌ی۹ متن قدیم وصفحه‌ی ۲۱ متن‌جدیدچنین‌است:

متن قدیم : « اسپیناس میگوید :« افلاطون ایده‌آلیست ترین ودرعین حال رئالیست‌ترین تئوریسینهای سیاسی‌است .» سوسیولوژی افلاطون متکی‌به روانشناسی اواست ورکن روانشناسی اونیز تشریح تمایلات فعال روان‌بشری است . درنظرافلاطون روان‌بشری دارای سه‌قسمت است و از میل (به اشیاء مادی) ، قلب وعقل تشکیل میشود .»

متن جدید :«دربارهٔ افلاتون ـ اس‌پی‌ناس **Spienas** میگوید:«افلاتون درعین‌حال‌که از زمرهٔ ایده‌آلیست ترین فلاسفه می‌باشد ، باتمام این احوال ازواقع‌گرای ترین تئوریسین های سیاسی بشمار میرود.» میان جامعه‌شناسی افلاتون با روانشناسی‌اش رابطه قابل توجه برقرار است ، به این معنی که

جامعه‌شناسی‌اش برمبنای روان‌شناسی اوقراردارد و روانشناسی‌اش نیزجزتشریح تمایلات بشری نیستند ، تمایلاتی که مدام در حـال تلاش و تکاپو می‌باشند . افلاتون برای روان آدمی تثلیثی قایل شده است و رئوس سه‌گانهٔ این تثلیث عبارت‌اند از میل به امورمادی ، امیال قلب وتمایلات عقلانی . »

دوجمله درمتن قدیم (صفحه‌ی۱۳) چنین است :

«بررسی پایه‌گذاران سوسیولوژی‌دریونان دارای اهمیت اساسی است . زیرا تمام مکاتب سیاسی وسوسیولوژیك بعدی میان همان مواضع وتمایلاتی که آنها تعیین کرده‌اند ، نوسان داشته‌است .»

ودرمتن جدید (صفحه‌ی٤٩) به‌این‌روزگار دوچارآمده است:« بررسی و تحقیق دربارهٔ بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی دریونان وکاوش درآرا و نوشته‌ها وعقایدشان بسیارمهم ودرخور توجه است ،چون به‌طورکلـی این پیشروان و معلمان اولیه چنان طرحهایی باز گشودند وعقایدی متنوع ابـراز کردندکه تمامی دبستان‌ها و مکاتیب * بعدی سوسیولوژیك درحدود همان آراوعقاید و کم وبیشی‌شان‌جریان پیداکرده وبالا وپایین داشته‌است .»**

و به این‌جمله ازصفحه‌ی ۱۷ متن‌قدیم وصفحه‌ی ٤١ متن جدید توجه کنید (درضمن توجه‌کنیدکه تااینجا ۱۷ صفحه‌ی متن قدیم با همین روش به ٤١ درمتن جدیدکشیده است.)

متن‌قدیم :«برای امتداد تفکرات سوسیولوژیك، که‌پس‌از سنت اگوستن بکلی قطع شده بود ، می‌بایستی قریب هزارسال انتظارکشید.»

متن جدید : « چنان‌که‌گفته‌شد رشتهٔ جامعه شناسی باسنت اوگوس‌تین گسسته شدواین گسیختگی مدت هایی مدید به درازا انجامیدکه‌رشتهٔ پیوندی ندید . می‌بایستی زمانی طویل معادل با هزارسال بگذرد تا شخص دومی در این مورد به‌کارسازی پردازد . »

به سرنوشت فجیع این‌جمله توجه‌کنید :

درمتن‌قدیم : «ولی رنسانس که‌به اقتباس عقاید یونانیان قانع نگردید.»

درمتن جدید : « اما درمورد رنسانس‌که درآغاز چنان فهم می‌شودکه برگشت وعطفی بوده است به‌گذشته، یعنی یونان قدیم ، نبایستی افراط‌کرد. چون رونسانس ، یا این رستاخیز عظیمی‌که تمدن را به راهی دیگرجز مسیر گذشته‌اش افکند ، رستاخیز و انقلابی نبودکه تنها به‌گذشته یی‌که ناقص بود

---

* مقصود همان مکاتب‌است !

** شاید لازم به تذکرنباشدکه بسیاری ازاین جمله‌ها وجمله‌های‌قبلی معنی ندارند .

اکتفاکند .»

مثالهای‌این نوع‌کافی است و می‌توان سراسر دومتن را به‌همین‌صورت بایکدیگر مقایسه‌کرد . اما برای آنکه نشان داده شودکه «ترجمه‌ی» حاضر یکسره سرقتی از ترجمه‌ی سابق است و «مترجم» جدید اساساً به متن اصلی مراجعه نکرده است ، اشاره به دونکته‌کافی است .

درمتن قدیم : « لاك (۱۶۳۲–۱۷۰٤) ویانگ با تئوری ... زمینهٔ آنچه‌راکه‌بعداً به نام **فلسفهٔ روشنایی** مشهورشد ، فراهم آوردند .»

درمتن جدید : « لاك (۱۶۳۲–۱۷۰٤) ویانگ باکارهای‌خود ... درواقع شرایط را بـرای نشو ونما و به‌وجود آمدن آن چـه‌که بعداً به **فلسفهٔ روشنایی** مشهورشد فراهم‌کردند .»

اشتراك عبارت« فلسفهٔ روشنایی » دردومتن‌که ترجمه‌ی تقریباً نادرستی از« Philosophy des lumieres »(= Enlightenmart درانگلیسی) متن فرانسه است وباید مثلا به « فلسفه‌ی روشنگری » که عنوان عصر فلسفی قرن هجدهم است ، ترجمه شود ، میرساندکه « مترجم » دوم عیناً از اشتباه مترجم اول پیروی‌کرده و متوجه‌آن نشده است.

در صفحه‌ی ۹۵ متن جدید (معادل ۳۷ درمتن قدیـم) آمده است . « اصطلاحاتی نظر Aolkstum که به وسیلهٔ ...درزبان آلمانی ...باب‌شد» که‌کلمه‌ی Aolkstum عیناً منقول‌از متن قدیم فارسی است و« مترجم »جدید توجه‌نکرده است‌که درغلطنامه‌ی‌ته‌کتاب این ضبط بصورت Volktum تصحیح شده‌که تازه آن‌هم غلط است ودرمتن اصلی Volkstum است!

«مترجم» جدید درمتن‌نام جرمی بنتام را به پیروی از ترجمه‌ی‌فارسی ژه ره می‌بنتهام ضبط‌کرده است ودرتعلیقات خود « جرمی‌بنتهام » .

حیف است‌که بی‌اشاره‌ای به تعلیقات‌کتاب ازآن بگذریم .

همانطورکه‌درابتدا گفتم، بر۱۸۶متن یادکرده‌ی این‌کتاب ۲۰۵صفحه هم تعلیقات باحروف ریزتراضافه شده‌است تا هرچه بیشتر برکلفتی‌آن‌بیفزاید. این فن « تحشیه و تعلیقات » درگذشته منحصربه فضلای نسل قدیم بود و در میان‌جوانها اول‌کسی که‌باب‌کرد دکتر ا.ح. آریانپوربود درکتابهای‌اولیه‌اش که سطری نوشت وصفحه‌ای حاشیه برآن‌گذاشت باکتابنامه‌ای به‌چند زبان و ازآن فاضلنماییهاکه آدم درعهد جوانی و جهالت می‌کند . ادامه‌دهنده‌ی‌این سنت «مترجم» این‌کتابست با «تحشیه وتعلیقات»ی که برکتاب فروید نوشت و برچندکتاب دیگر وازجمله‌کتاب حاضر . و البته خاصیت این‌کار بـراین نویسنده پوشیده‌است ، چه اگربه قصد تکمیل‌کتاب است‌که نویسنده‌ی کـتاب

خود این‌کار رامیکرد ولابد مقصود ازنوشتن یك‌کتاب هشتاد صفحه‌ای‌همانست والاخودنویسنده‌کتاب رامثلادرچهارصدصفحه می‌نوشت و«مترجم» رابه زحمت تعلیق نوشتن ، آنهم بیشتراز متن‌اصلی ، نمی انداخت .

« مترجم » برای آنکه خوانندگان از زیادی تعلیقات وحشت نکنند آن‌را به دوبخش‌کرده وهربخش را دردنباله‌ی نصف‌کتاب گذاشته است . از نکات جالب این تعلیقات نوشتن حاشیه درباره‌ی جامعه‌شناسی برکتاب جامعه شناسی است وگویا «مترجم» متن ۸۰ صفحه‌ای‌قبلی و ورم‌کرده‌ی آن ـ۱۵۵ صفحه‌ی فعلی راکافی ندانسته و برای مزید توضیحات یك صفحه‌هم درتعلیقات ذیل عنوان جامعه‌شناسی دراین‌باره قلم رنجه فرموده‌اند !

ودر ذیل‌عنوان مردمشناسی نوشته‌اندکه « این‌کلمه **Anthropologie** مرکب است از دوجزء یونانی **Antropo** ولوژی **Logie** ...» وبرای مزید اطلاع بایدگفت‌که ریشه‌ی یونانی این کلمه **logia،anthropos** است و « **anthropologie** » ترکیب‌فرانسه‌ی‌این دوکلمه‌است. ودرتعریف‌مردمشناسی نوشته‌اند : « درتعریف جامعی ازاین اصطلاح آن‌گونه‌که دانشمندان جملگی برآنند میتوان چنین گفت : آگاهی به احوال نژادهای بشری و خصایص جسمانی ، روانی ، فکری ، رسوم ، عادات ، آداب ، پیوندهای اجتماعی و عقاید وافکار**نخستین بشرها** .»* بنابراین‌تعریف‌بایدگفت‌که فقط باستانشناسها مردمشناسهای واقعی هستند و سایر آدمهای بیکاره‌ای‌که در باره‌ی خصایص جسمانی ، روانی ، و... « نخستین بشرها » تحقیق نمی‌کند و با آدمهای موجود (اعم ازمتمدن وغیرمتمدن) سروکاردارند ، باید این شبهه راازخود رفع‌کنندکه‌کارشان مردمشناسی است . درتعلیقات هم بازهمان‌گرایش به‌تورم هرچه بیشتر دیده میشود و برای این منظور ازفن اطناب ممل به نحو شایان استفاده شده‌است وگذشته ازانبوه مترادفها درکلمات ، هریك از جمله‌ها هم معمولا دوسه‌بار معلق میزنند و به اشکال مختلف بر صحنه می‌آیند : مثلا در صفحه‌ی ۱۲۸ می‌خوانیم :

« هه‌رودوتوس **Herodotos** ـ از زندگی مردی‌که در جهان به پدر تاریخ موسوم‌گذشته است ، اطلاعات وآگاهی درستی نداریم واحوال‌وزندگی قدیم ترین مورخ جهان هم چنان هنوز در پردهٔ تاریکی و ابهام باقی مانده است . »

ودرذیل مربوط به مارکوپولو چنین نوشته‌اند : « نگارش تاریخ وی باآنکه درآن عهد تاریك میزیسته ، هم چون سبك و روش نوین درتساریخ

* تأکید برکلمات ازنویسنده‌ی این مقاله‌است .

نویسی است . وی‌نیزهم چون‌ابن‌بطوطه تاریخ راعبارت ازسرگذشت‌پادشاهان واعمال وکارها وستایش‌شان نمی‌داند، بلکه تاریخ را عبارت میداند ازتحلیل اوضاع و احـوال اجتماعات و ملل و اقـوام و تشریح‌کیفیت تحول و تکامل آنها . . . »

اگرخاك برای آن‌ونیزی‌ساده‌دل خبرمی‌برد که‌سفرنامه‌ی‌ساده‌لوحانه‌ی اودرهفت قرن بعد به مرتبه‌ی نمونه‌ی عالی تاریخ نویسی(!) ترقی‌کرده‌وحتا ازاشاراتی درفلسفه‌ی‌تاریخ نیز خالی نیست ، بی‌شك برخود می‌بالید وآرزو میکرد که‌کاش دیگران هم‌کتاب اورا نمی‌خواندند ومی‌توانستند چنین ستایشها از اوبکنند !

در تعلیقات‌کتاب دوصفحه ونیم در باره‌ی آریستوفانس (کمدی نویس یونانی) و پنج صفحه درباره‌ی روسو به‌اضافه‌ی سه‌صفحه در بـاره‌ی امیل و و قرارداد اجتماعی ودوصفحه درباره‌ی‌گوته ویك صفحه درباره‌ی مارکوپولو و دوصفحه درباره‌ی سنکا قلم فرسوده‌اندکه البته هیچیك ازاینها ربط خاص‌با جامعه شناسی ندارند ومحض صفحه پرکردن‌است. ونیز در باره‌ی ماکیـاول ابتدا درصفحه‌ی ۵۰ سه‌سطردرباره‌ی او به حاشیه رفته وبعد در صفحات ۵۵ تا۵۹ نیم صفحه‌ی متن قدیم را درباره‌ی ماکیاولی به چهارصفحه مطول‌کرده و بازهم دلش راضی نشده و در صفحات ۲۰۵ـ۲۱۰ پنج صفحه در باره‌ی او حاشیه می‌رود . ومعلوم نیست‌که در حالیکه اسپنسر(یا به رسم‌الخط نویسنده اس پن سر) دوبار به افتخار تعلیق نایل میشود چرا افتخار آویزان شدن از گوبینو ، مارکس ، سوروکین وچند تن دیگر سلب شده است .

ازغرایب این‌کتاب یکی رسم‌الخط آنست‌که علاوه برجدا نوشتن‌همه‌ی ترکیبهای فارسی وهمه‌ی‌پیشوندها وپسوندهاکه به‌طورطبیعی به‌کلمه می‌چسبند، نامهای فرنگی راهم برحسب هجاهاتقطیع می‌کند . مثلا درآن می‌توان‌دید: ماکسی‌می‌لی‌یان روبس پیر ، اس‌پی‌نوزا ، کاپی‌تالیسم . ونیز می‌توان دراین کتاب گـذشته از دست اندازها و چاله چوله های نثر کلمات بدیعـی مانند « دیالك‌تیك هگلیانیستیکی » و « ماتریالیستیکی » یافت .

به‌گمان راقم این‌سطور اگرآدم به‌جای این نوع «ترجمه» وفضلفروشی وساختن جامعه شناسی تقلبی برود روغن تقلبی بسازد دست‌کم اجر دنیاییش بیشتراست ، چون‌این جورکارها (حتا صمیمانه ترین وبهترینش) دراین‌ملك نه‌نامی می‌آورد نه‌نانی .

داریوش آشوری

نمایشگاه آثار گرافیك

دورهٔ قاجاریه

در اواخر بهمن‌ماه ۴۳ تالار ایران پنجمین برنامهٔ خود را اختصاص دادبه نمایش آثارگرافیك دوره قاجاریه . گرد آورندهٔ این آثاربا ارزش آقای مهدی رضـاقلی زاده است که درکشف و شناساندن آنهـا بـا اشتیاق

ازهمه چیزخود دست شسته و دراین راه پاك‌باخته‌است. صرف‌نظر ازایدهٔ کلی نقاشان دورهٔ قاجاریه که بیشك نقاشی وطراحی را ازنقطه نظرهای اجتماعی‌ومذهبی مورد استفاده قرار میدادند. آثارارائه‌شده، بیان‌کنندهٔ استعداد شگرف‌درطراحی هنرمندان آندوره است .

خطوط ساده وسیال ، روحی آرام ومطمئن و بـرداشتی اصیل از سلیقه و ذوق عمومی زمان ، بعلاوه مضمونهای مذهبی،دست به دست هم داده یکنوع نقاشی که جانبداری از روحیهٔسالم انسان در برابر زندگی ماشینی امروزه میکند، بوجود آورده است. برای نقاشان مافرصت خوبی بودکه ازآثـارفوق‌العاده اصیل وپرسنت سرزمین خود دریکدورهٔ بخصوص دیداری‌کنند. شایدکه‌از چراغ این رهگذر بتوان آتش درخشانی برافروخت .

در ورای سلامت محض و قدرت بیانی فوق‌العادهٔ این نقاشیها دنیائی نهفته است‌که بیواسطه ازروح مردم زمان خویش متجلی میشود و همین نکته است‌که‌جالب‌است. با اینوصف قالب‌های چوبی طراحی های مذکور درپستوی حجره های تاریك ونمناك احیاناً بازارها وکاروانسراها ازنظرها دور میماند وبدست فراموشی سپرده میشود .

زیراکه مردم ایران دراین دوره و بلافاصله پس ازآن، مـوردهجوم اقتصاد و درنتیجه‌افکار مغرب زمین قرار میگیرند وچشم خواه ناخواه بفرمان

ضرورت اقتصادی به فرم،های خشن وگستاخ ماشینی وفرآورده‌های آن‌عادت میکند وازدیدار میراث هنری خویش بازمیماند و معنی بریدن و گسستن به یك‌باره ازامکانات بصری اصیل گذشته سرگردانی و بلاتکلیفی گیج کننده‌ایست که هم اکنون هنرمند ایرانی گرفتار آنست و ازطرفی امکانات زندگی‌جدید با تمام وسعت و دامنهٔ خود پیام آور مفهومی در حد مقـیاسهای ذهنی انسان مشرق زمین نمیتواند باشد . پس‌درانتهای این دالان تاریك سرگردانی،انسان بی‌تکلیف دچار بی شخصیتی میشودکه هم اکنون گروه کثیری از هنرمندان ما بدان مبتلا گشته‌اند .

منظورمن اینست که بجـای سرکوبیدن بدرو دیوار های نا مشخص و فریبنده، دست‌بجستجو وکاوش آگاهانه‌ای بزنیم . آنکه در فضا معـلق مانده است و ادعای ایجاد زبان بین‌المللی را در کارهای هنری‌میکند ، از زبـان مادری خود بی اطلاع است وخانهٔ خودرا نگشته ونشناخته است واگـر این جستجو وکاوش با سلامت‌فکرتوأم باشد ابتدا باید ازخانه خودی شروع کرد.

منصور قندریز

شاهنامه ودستور

یا

دستور زبان فارسی

برپایهٔ شاهنامهٔ فردوسی وسنجش باسخن گویندگان

ونویسندگان بزرگ پیشین

از

دکتر محمود شفیعی

یك اثر تحقیقی و معتبر که باروش علمی تنظیم گردیده گام

بلندی است در راه تدوین دستورزبان فارسی برپایهٔ

صحیح ومستند

این‌کتاب نفیس باکاغذ اعلا وچاپ مرغوب وتجلید عالی

در ۵۶۰ صفحه بقطع وزیری از طرف

انتشارات نیل

منتشر گردید

ازمجموعهٔ ادبیات امروزمنتشرشد

طلا

بلزساندرار ——— ترجمهٔ محمدقاضی

داستانهائی ازیك جیب
و
داستانهائی ازجیب دیگر

کارل‌چاپك ——— ترجمهٔ ایرج نوبخت

عزاداران بَیَل

غلامحسین ساعدی

ترس‌جان «پوست»

کورتزیومالاپارته ——— ترجمهٔ بهمن‌محصص

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

ظهور و سقوط رایش سوم

از: ویلیام شایرر ـ ترجمهٔ ابوطالب صارمی

۱۲۳۱ صفحه ـ ۵۰۰ ریال

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

پس انداز در اقتصاد جدید

نوشتهٔ غلامحسین رادمنش

۳۶۰ صفحه ـ ۱۵۰ ریال

مولف در مقدمه راجع باهمیت پس انداز چنین نوشته است: «موقعی که مسائل اقتصادی را، از لحاظ درجهٔ اهمیت وتأثیر آنها در پیشرفت اقتصاد جامعه، مورد بررسی و ارزیابی قرار میدهیم، مسئلهٔ پس انداز، بیش ازحدیك مسئله عادی، جلب توجه می کندو بسادگی درمییابیم که نقش پس انداز در اقتصاد، بمراتب وسیع تروعمیق تر ازآن چیزی است که مردم عادی تصور می کنند.»

فارسنامهٔ ابن بلخی

بکوشش: علی نقی بهروزی

۲۴۶ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

این کتاب ارمغان قرن ششم هجری است ودربارهٔ جغرافیای سرزمین فارس و مقدمه‌ای درتاریخ ایران قبل از اسلام مطالبی راشامل است.

روانپزشکی اجتماعی

از: باروك ـ ترجمهٔ دکتر میرسپاسی

۱۷۴ صفحه ـ ۵۰ ریال

ترجمهٔ آزادیست از کتاب پرفسور هانری باروك به همین نام. مترجم برای روشن کردن ذهن ناآشنای خوانندگان مطالبی به عنوان حواشی بر بعضی قسمت‌ها افزوده است.

اقلیم پارس

تألیف: سید محمدتقی مصطفوی

۵۹۶ صفحه ـ ۴۰۰ ریال

کتابی است درباره آثار تاریخی و اماکن باستانی فارس که مقدمهٔ مفصلی دارد از آقای علی اصغر حکمت و آقای جلال الدین همائی، متخلص به سناء، ماده تاریخ کتاب راسروده است.

ماده، زمین و آسمان

اثر: ژرژ گامو ف ترجمهٔ رضا اقصی

۲۵۱ صفحه ـ ۴۰۰ ریال

کتاب سه قسمت دارد با سه عنوان مجزا: «ماده و انرژی» «ماکروکوسم» «میکروکوسم» تمام این مباحث در بیست ویك فصل طرح ریزی شده وکتاب بایك نتیجه گیری تمام شده است.

هم آهنگی مردم

از: احمد بن اسحاق یعقوبی

ترجمهٔ حسین خدیوجم

۷۰ صفحه ـ ۶۰ ریال

یعقوبی یکی ازمؤلفین بزرك اسلامی است که دو کتاب او باعنوان «البلدان» و «تاریخ یعقوبی» معروفیت زیاد دارد. این کتاب ترجمهٔ رسالهٔ کوتاهی است از این دانشمند باعنوان «مشاکلة الناس لزمانهم» مترجم این کتاب قبلا «عقاید فلسفی ـ ابوالعلاء معری» نوشتهٔ عمر فروخ راهم ترجمه وچاپ کرده است.

حماسهٔ نبرد استالینگراد

از: چویکوف. ترجمهٔ سیامك جلالی

دوجلد ۴۸۳ صفحه ـ ۶۰ ریال

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

شاهنامه و دستور
از: دکترمحمود شفیعی
۵۳۷ صفحه ـ ۴۰۰ ریال

این کتاب که پایه‌اش رسالهٔ دکتری مؤلف بوده درزمینهٔ قاعده های دستوری شاهنامه جمع‌آوری شده‌است. مؤلف در مقدمه‌اشاره کرده‌است که «دستور زبان فارسی وقتی برپایهٔ صحیح استوار خواهد شد که مبنای آن شاهنامه وآثار ادبی مهم دیگر باشد.»

تسخیر شدگان
«جن زدگان»
اثر داستایوسکی. ترجمهٔ علی اصغر خبره‌زاده
۷۹۱ صفحه ـ ۳۲۰ ریال

یکی از کارهای معتبر و با ارزش داستایوسکی است که به‌جهات زیادی مقبول طبع روشنفکران و بزرگان دنیا افتاده، ازجمله آندره ژید که در بارهٔ این کتاب نقدی پرداخته است.

مترجم مطلبی درسی‌وهشت صفحه با عنوان «نگاهی واشاره‌ای» در بارهٔ داستایوسکی وجن زدگان به آخر کتاب افزوده‌است وهم چنین کتاب مزین است به دومؤخره ازجلال آل احمد و علی اصغر حاج سیدجوادی که حرف هائی در بارهٔ این اثر زده‌اند واظهار نظرهائی کرده‌اند.

درشمارهٔ دیگر «انتقاد کتاب» مقاله‌ای در بارهٔ این اثر ارجمند داستایوسکی خواهیم داشت.

شکوفهٔ حیرت
از: محمود کیانوش
۱۰۰ صفحه ـ ۶۰ ریال

مجموعهٔ شعرهای آزاد محمود کیانوش است در دو دفتر با عنوان: «مبارسی وهشت» که درسالهای ۳۴ـ۳۸ «زمزمه‌ای در گذرگاه» که درسالهای ۳۸ـ۴۳ نوشته شده‌است.

فن ترجمهٔ انگلیسی
از: دکترعلاءالدین پازارگادی
۲۸۷ صفحه ـ ۱۵۰ ریال

این کتاب راهنمائی است برای دانش‌آموزان و دانشجویان وبقول مؤلف برای کسانی که می‌خواهند در ترجمهٔ انگلیسی مهارتی کسب کنند.

پیدایش وانتشارحیات درعالم
اثر: پروفسوراپارین وآکادمیسین فسنکوف
مترجم: دکتر نورالدین فرهیخته
۲۳۲ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

قسمتی ازاین کتاب را «دکترمحمد طیوری» ترجمه و تحت عنوان «حیات درجهان» قبلاچاپ کرده‌است وترجمهٔ تازه فصولی را هم که فسنکف تحریر کرده و هم چنین فصل آخر کتاب راکه هر دو دانشمند باهم نوشته‌اند، شامل است.

دید نوومجرد یك هنرمند
اثر: موهولی ناگی. ترجمهٔ م. جزایری و ا. نوری‌علاء
۱۴۳ صفحه ـ ۷۰ ریال

درسرآغاز پیشگفتار مؤلف این چند خط آمده است:

«هرگز کسی نمی‌تواند هنررا از طریق توصیفات تجربه کند. توصیفات و تشریحات می‌توانند بهترین کمك را در آمادگی ذهنی بنمایند. درعین حال ممکن است خواننده را ترغیب به تماس مستقیم باکارهای هنری بنمایند.».

سنگ سبز
از: سوزان بلان ـ ترجمهٔ ایرج قریب
۱۸۰ صفحه جیبی ـ ۲۰ ریال

این کتاب یکی از رمان‌های برگزیدهٔ پلیسی سال ۱۹۶۲ فرانسه است.