انتقاد کتاب

٤

دورهٔ سوم

آذرماه ودی‌ماه ١٣٤٤

(ضمیمهٔ کتاب ساده‌دل)

تحول تاتر « آندره ژید »

و دربارهٔ:

اگزیستانسیالیسم واصالت بشر
نمایش درایران
کولاك
خاك

سیر روز در شب ، خاطرات کلنل کاساکوفسکی ، حماسهٔ آرش ، راستهٔ کنسروسازان ، زمینهٔ جامعه‌شناسی ، ازاین اوستا ، ایرج میرزا، خیاو، پهلوان اکبر میمیرد ، طلا وخاکستر، قالی ایران ، حسن صباح ، گرسنگی و افزایش جمعیت ، مبانی دستور زبان آذربایجان ، مبانی روانکاوی ، ارزش میراث صوفیه ، برگزیدهٔ اشعار ناصرخسرو.

بها ۵ ریال

نشریه ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه های مجازی، تشویق به مطالعه، و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط سایت های باشگاه ادبیات و کتاب فارسی تهیه شده است.

زمینهٔ جامعهٔ شناسی

تألیف

آگ‌برن و نیم‌کف

اقتباس

ا . ح . آریان‌پور

۵۶۰ صفحه ـ ۱۴۰ ریال

این کتاب که درهفت‌بخش و بیست و هفت‌فصل برپایهٔ کارهای آگ‌برن ـ و نیم‌کف فراهم شده و آقای آریان پور مطالب دیگری به کتاب افزوده ومطالبی کم کرده است .

سیر روز در شب

از

یوجین اونیل

ترجمهٔ محمود کیانوش

۲۵۵صفحه ـ ۳۰ ریال

این نمایشنامه یکی‌ازبهترین کارهای یوجین اونیل، نمایشنامه نویس امریکائی است. این نمایشنامه بعد از مرگ‌اونیل برای‌اول‌بار درسال ۱۹۵۵ بروی‌صحنه آمد . ترجمهٔ فارسی این نمایشنامه هم دوسه سالی پیش در تهران بروی صحنه آمد .

خاطرات کلنل کاساکوفسکی

ترجمهٔ عباسقلی جلی

۲۴۲ صفحه ـ ۴۰ ریال

«مجموعهٔ خاطرات کلنل کاساکوفسکی فرمانده بریگادقزاق روسیهٔ تزاری‌است. دراین یادداشت‌ها... سایه روشن‌هائی از تاریخ ایران در دورهٔ قاجاریه به چشم می‌خورد .»

حماسهٔ آرش

دفترشعر

مهرداد اوستا

۵۲ صفحه ـ ۲۵ ریال

همان داستان آرش کمانگیر است با بیانی دیگر . این دفتر با مقدمه‌ای از م.آزرم منتشر شده است .

ازاین اوستا

دفترشعر

مهدی اخوان ثالث

چهارمین دفترشعرمهدی‌اخوان‌ثالث (م . امید) که حاوی اشعار ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴است ۱۱۰ صفحهٔ کتاب مؤخره‌ای است که شاعر حرف وسخن‌های زیادی را مطرح کرده است . دراین باره درشمارهٔ دیگر مقاله‌ای خواهیم داشت .

راستهٔ کنسروسازان

از

جان استاینبك

ترجمهٔ سیروس طاهباز

یکی ازکارهای مشهور ، استاین‌بك است که برای اول بار ترجمه میشود . مترجم گفتار استاینبك را به هنگام دریافت جایزه‌ی نوبل، بجای مقدمه در اول کتاب‌آورده است .

ایرج میرزا وخاندان و نیاکان او

باهتمام

محمد جعفر محجوب

۳۱۸صفحه-۲۵۰ریال

این کتاب که‌حاوی اشعارایرج‌میرزا است با ۵۲ صفحه مقدمه و هفتاد وچند صفحه یادداشت وتوضیح منتشرشده است.

قالی ایران

از

م . ا . به‌آذین

۱۵۳ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

اولین کتابی‌است که‌مؤسسه‌فرانکلین زیرعنوان«کتاب‌جوانان» منتشرمی‌کند. نویسنده در یادداشت اول کتاب آورده است.« برای فراهم‌آوردن رسالهٔ حاضر، نظر نگارنده بیشتر به مجموعهٔ نفیس و گرانقدر «بررسی‌هنرایران» اثرآ.اپهام پوپ وکتاب « قالی ایران » اثر سیسیل ادواردز بوده‌است .

توجه

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

آندره ژید

تحول تآتر

۲

پس آن چیزی را که نویسنده تعمیم داده است ، همکاری اجتناب ناپذیر بازیگر بصورت اختصاصی در میآورد . من نمی‌توانم بازیگر را متهم کنم . اثر نمایشی اثر «مجرد»ی نیست . کار اکترها بهانه‌ای برای تعمیم هستند اما پیوسته واقعیت خاصی دارند . وتئاتر نیزمانند رومان مکانی برای کار اکترها است .

خانمها ، آقایان . تئاترچیزخارق العاده‌ای است . اشخاصی مانند شما و من ، شبانگاه درسالنی گرد می‌آیند تا دیگران برای آنها عشق‌ها و هوسهائی را مجسم سازندکه خودشان حق داشتن آنها را ندارند ـ زیرا قوانین وعرف و عادت مخالف آنها است . من جمله‌ای از «بالزاك» رادر اینجا می‌گویم و می‌خواهم که کەدربارهٔ آن فکر کنید . در «فیزیولوژی ازدواج» چنین مینویسد :

«عرف وعادت ، ریاکاری ملتها است.» شاید می‌خواهد بگوید این‌عشقها و هوسها که بازیگرمجسم می‌سازد ، براثرعرف و عادت در ما کشته نشده‌بلکه پنهان گشته است ، وحرکات حساب شدهٔ ما برای تغییردادن چهرهٔ آنها است ؛ یا بعبارت دیگر ، بازیگراصلی‌خودماهستیم ، (حتماًمی‌دانیدکه کلمهٔ Hypocritès(ریاکار) دریونانی بمعنی «بازیگر» است) ادب ما تظاهری بیش‌نیست ، بالاخره فضیلت‌که بالزاك آنرا «ادب و نزاکت روح» می‌نامد . در اغلب مواقع فقط در ظاهروجود دارد . شاید بیشترلذت ماازتئاترناشی ازاین باشد ؛ سخنانی راکه رفتار شایسته اجازهٔ گفتن شانرا بما نمی‌دهد درآنجا بصدای بلندبشنویم ؛ اغلب، انسان‌هیجانها وهوسها رادرروی صحنه ، مانند غول وحشتناك رام شده‌ای تماشا می‌کند . خوداو این‌استعداد برجسته را داردکه فوراً به‌همان صورتی‌که ادعا می‌کند درآید . و باتوجه به‌همین استعداد بشراست‌که «کندرسه»۱ (خوشوقتم‌که در پناه چنین نامی جدی قرار می‌گیرم) می‌گوید :

«سالوس عرف‌وعادت ، عیب اختصاصی ملل جدید اروپائی ، بیش ازآنچه

۱ـ Condorcet ـ ریاضی‌دان ، فیلسوف ، عالم اقتصاد وعضوکنوانسیون ملی‌فرانسه . درسال ۱۷۴۳ در«ریمون» بدنیاآمد . اومعتقدبودکه بشرمی‌تواند به‌پیشرفت بی‌پایانی نائل‌شود. دواثرمعروف خودرادر زندان‌نوشت. درسال۱۷۹۴ برای اینکه‌سرش بزیرگیوتین نرودخودرا مسموم کرد .

بتوان تصور کرد ، به‌درهم شکستن نیروی سجایای اخلاقی که مشخصهٔ ملل قدیم بوده کمك کرده است[۱].»

ازاینقرار باید گفت که «سالوس عرف وعادت» همیشه وجود نداشته است.

آری ، بشر به همان صورتی در میآید که ادعا می‌کند هست . اما ادعای شخصیتی که درواقع وجودندارد ، ادعای کاملا جدیدی است یا بهتربگویم یك ادعای مسیحی است . من نمی‌گویم که دخالت اراده نمی‌تواند در شکل گرفتن ویا تغییر شکل شخصیت یك موجود موثرباشد ، اما «بت‌پرست» فکر نمی‌کرد که بایدموجودی باشد بجز آنچه هست . وجود براثراجبار محیط مبتذل نمی‌شد بلکه تاحد فضیلت پیش‌میرفت . هیچکس ازخود بجز آنچه هست انتظار نداشت و بی‌آنکه تغییرشکل دهد ، خودرا به‌خدایانش نسبت میداد . وتعداد خدایان زیادبود ، به‌تعدادغرایز افراد بشر . خدا چهرهٔ خودرا درانسان مجسم میدید . گاهی پیش میآمد که انسان از دیدن این چهره سرباز میزد و خدائی که بوسیلهٔ انسان انکار شده بود انتقام می‌گرفت وانسان دچار سرنوشت وحشتناکی میشد ، ازنوع همان سرنوشتی که در «باکاها» اثر «اوری‌پید» دامنگیر «پانته» می‌شود.

«بت‌پرستان» کمتراتفاق می‌افتادکه صفات روح راقابل اکتساب بدانند . ومشخصات جسم نیزدر نظرآنها مانند مایملك طبیعی‌بود «آگاتکل» مهربان‌بود و «شاریکلس» دلیر واین صفات در آنها چنان طبیعی بود که گوئی یکی چشم آبی داشته باشد ودیگری‌سیاه . مذهب برای‌آنها بربالای یك‌صلیب ویا برروی زمین ، دسته‌ای ازفضائل ویافلان شبه معنوی را نمی‌نهادکه عدم شباهت‌به آنها کفرشمرده شود . مرد نمونه تنها یکی نبود ، بلکه فراوان بود ، یا بهتربگوئیم مردنمونه وجود نداشت . و «ماسك» که درزندگی مورداستعمال نداشت به بازیگراختصاص داده شده بود .

وقتیکه سخن ازتاریخ نمایش درمیان‌است ، این‌نکته حائزاهمیت است که بپرسیم : «ماسك درکجا است؟» در سالن ؟ یادر صحنه ؟ درتئاتر؟ یا در زندگی ؟ همیشه باید در یکی از این دو جا سراغ آنراگرفت . درخشان ترین اعصار هنر نمایش ، اعصاری که «ماسك» برروی صحنه کسب‌پیروزی می‌کند ، اعصاری است که ریاکاری از زندگی رخت بربسته است . برعکس ، در اعصاری که بقول کندرسه «سالوس‌عرف وعادت» برزندگی غلبه‌دارد ، درعین‌حال ماسك‌را ازصورت هنرپیشه برمیدارند وازاوبجای اینکه‌زیبا بودن بخواهند ، طبیعی‌بودن می‌خواهند ، یعنی اگرمن خوب فهمیده باشم ، ازاومی‌خواهندکه واقعیت‌ها رانمونهٔ خود قراردهد، یعنی‌از ظواهربشریت یکنواختی که خود پیشاپیش نقاب بصورت دارد . ونویسنده نیزکه خودداعیهٔ طبیعی‌بودن دارد،وظیفهٔ‌خود میداندکه برای‌اوچنین‌نمایشنامه‌ای فراهم‌کند : نمایشنامه‌ای یکنواخت ونقابدار ، ـ وبالاخره نمایشنامه‌ای که درآن تراژدی اوضاع واحوال (زیرا درهرحال تراژدی لازم است) جایگزین تراژدی

---

۱ ـ از : «زندگی ولتر»

کاراکترها خواهد شد ـ در رومان ناتورالیستی که دعوی بازگوئی واقعیت‌ها را دارد ، کمبود تعجب‌آور کاراکترها واقعاً قابل توجه است . اصلا چه جای تعجب است ؛ جامعهٔ امروزی‌اخلاق مسیحی ما برای جلوگیری ازکاراکترها به‌هرکاری‌که بتواندست‌میزند . پیش‌ازما «ماکیاول»چنین نوشته‌است : «مذهب قدیم ، مردانی راکه درجهان‌پیروز بودند ، مانندفرماندهان‌سپاه وپایه‌گذاران جمهوری : قرین رستگاری ابدی می‌ساخت وحال‌آنکه‌مذهب‌ما برعکس ، مردان‌فروتن وبی‌فعالیت راشایستهٔ افتخارمیداندنه‌مردان فعال‌را . مذهب‌فرمانروائی رادرتواضع ، حقارت وتحقیرتعلقات دنیوی شمرده‌است وحال‌آنکه مذهب‌قدیم آنرا درعظمت روح ، در نیروی جسم ودرآنچه به مردان تهور می‌بخشد می‌دانست . مذهب ما می‌خواهدکه انسان‌قدرت‌صبروشکیبائی‌داشته‌باشدنه قدرت‌کارهای بزرگ.» باچنین‌کاراکترهائی ـ اگر کاراکتری باقی باشد ـ کدام جنبش نمایشی امکان دارد ؛ وقتیکه سخن ازنمایش بمیان بیاید بلافاصله‌ضرورت «کاراکتر» احساس‌می‌شود ومسیحیت‌مخالف کاراکترهااست ، زیراهمهٔ‌مردمان‌رادربرابرایده‌آل‌مشترکی‌قرارمی‌دهد ومی‌خواهد که‌همه شبیه آن باشند .

باین ترتیب درام مطلقاً «مسیحی» وجود ندارد : نمایشنامه هائی ازقبیل «سن - ژنست»[1] یا «پولیکت[2]» رادر صورتیکه بخواهند ممکن است درام مسیحی بنامند . آنها «مسیحی» هستند بعلت عناصر مسیحی که در آنها هست و «درام» نیستند بعلت عناصرغیرمسیحی‌که بوسیلهٔ عناصرمسیحی رد می‌شوند .

دلیل دیگر بر اینکه تئاتر مسیحی ممکن نیست اینست که آخرین پرده اضطراراً درپشت‌صحنه‌ویا بهتربگویم درجهان دیگرجریان می‌یابد. «گوته»اینرا خوب احساس‌کرده است : «فاوست‌دوم» درآسمان پایان می‌یابد . وفکرمی‌کنم‌که پردهٔ ششم «پولیکت» ونیزپردهٔ ششم «سن ـ ژنست» هم درآسمان بازی می‌شود و اگر«کورنی» و «ترو» چنین پرده‌ای‌را ننوشته‌اند نه‌به‌احترام رعایت «قانون‌سه وحدت» است ، بلکه وقتیکه «پولیکت» ، «پولین» و «سن ـ ژنست» دم در بهشت همه‌شور وهوسی‌راکه «درام» برپایهٔ‌آن استواراست دورمی‌ریزند وکاملاازکاراکتر عاری می‌شوند ، دیگردر واقع حرفی برای‌گفتن ندارند .

■ ■

خانمهاوآقایان ، من‌پیشنهادنمی‌کنم‌که بدوران‌شرك وبت‌پرستی‌برگردیم. فقط می‌خواهم روشن‌کنم‌که تراژدی ازچه می‌میرد : ازقحطی‌کاراکترها . متأسفانه مسئول این‌عمل «تسویه» فقط مسیحیت نیست ، «گیرگکار» می‌گوید : «تسویه‌کار خدانیست ، وهرانسان شایسته‌ای بایدلحظاتی بخوددیده باشدکه هوس می‌کند بر این‌کار انهدام بگرید.» برای آنهاکه آرزوها وهوسها در زندگی‌شان غلبه دارد،

---

۱ ـ Genest ـ Saint ـ معروفترین نمایشنامهٔ « Rotrou » شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی (۱۶۰۹ـ۱۶۵۰)

۲ ـ Polyeucte یکی‌ازبهترین تراژدی‌های «کورنی»

دشوار نیست که به‌خدایان اعتقاد داشته‌باشند . خدایان تاوقتیکه بر آنها حکومت می‌کنند خدایان واقعی هستند . برای متقاعد ساختن آنها به دروغین بودن این خدایان باید منطق مستحکم و واحدی جانشین آنها قرار گیرد . ابداع یك اصل اخلاقی بود که «المپ» را بصورت نامسکون درآورد . یکتاپرستی بیشتراز اینکه خدائی دربیرون‌باشددر درون‌خود انسان‌است . انسان‌در وجودخویشتن است که‌به یك‌خدا ویاخدایان متعدد بندگی‌می‌کند. شرك ویامسیحیت قبل‌ازاینکه ماوراء ـ الطبیعه باشد روانشناسی است . شرك و بت پرستی عبارت از غلبهٔ « فردگرائی » بود و اعتقاد به اینکه انسان نمی‌تواند خود را جزآن کند که هست. واین‌مکتب تئاتر است .

بازیکبار دیگر بگویم که من مسئلهٔ ناممکن بازگشت به‌شرك و بت‌پرستی رادراینجا پیشنهاد نمی‌کنم . ونیز بسردی ازمرگ تئاترحرف نمی‌زنم ـ بلکه با سنجیدن آنچه‌در روزگارما تئاتررا می‌کشد ، می‌خواهم آنچه راکه بتواند تئاتر رازنده‌کند دراینجا خلاصه‌کنم . زیرامن نه‌به انحطاط هنر نمایش، بلکه به تجدید بنای‌آن ایمان‌دارم وطرحی ازآنرا دربرابرم می‌بینم .

راه دورکردن تئاتراز «نقل حوادث» اینست که قید و بند هائی برای‌آن پیداکنیم . برای‌اینکه دوباره‌آنرا ازکاراکترها آکنده‌کنیم باید دوباره‌آنرا از زندگی جداکنیم .

براحتی میتوانم بگویم : اگرآزادی درعرف وعادت رابماباز دهند قیدو بنددرهنربدنبال آن‌خواهدآمد . اگرریاکاری‌را اززندگی‌حذف‌کنند ماسك‌دوباره بروی صحنه خواهدرفت . اماحالاکه‌عرف وعادت‌گوش شنواندارد پس‌بایدهنرمند این‌کاررا شروع‌کند ومن‌امیدوارم‌که عرف‌وعادت نیزبه پیروی از هنرمند خواهد پرداخت . باین دلیل :

مسلم است‌که اشکال تازهٔ اجتماع ، روشهای تازهٔ تقسیم ثروت و نفوذهای غیرمنتظره خارجی ، تأثیرزیادی درتشکیل‌کاراکترها دارند . اماگمان می‌کنم‌که دربارهٔ اهمیت سازندهٔ آنها مبالغه شده است . بنظرمن این تاثیر بیشتر از اینکه سازنده‌باشد افشاءکننده است . همیشه‌درانسان جنبه‌های‌کشف شده‌وجنبه‌های‌مخفی وجودداشته‌است . وآنچه‌اعصار جدیددر او کشف‌می‌کند ودربرابرچشم می‌درخشد، درزمان‌گذشته مخفی‌بوده‌است . همانطور که فکرمی‌کنم هنوزدرعصرماهم «پرنسس دوکلو» هاو «کله‌آدون» هاوجود دارند درعین حال‌گمان می‌کنم‌که «آدولف»هاو «راستیناك» هاوحتی «ژولین‌سورل»ها نیزمدتها پیش‌ازآنکه بصورت قهرمان‌کتابی ظاهرشوند وجودداشته‌اند . حتی‌می‌توانم ازاین‌حد نیزقدم فراتربگذارم وبگویم که‌می‌توان درجای دیگری بجز«پترزبوك» هم ـ یعنی می‌خواهم بگویم‌دربروکسل ویاپاریس ـ «نژدانف»ها ، «مویشکین»ها و «پرنس‌آندره»ها پیداکرد.

اماتاوقتیکه صدای‌این پرسوناژها درکتاب ویابرروی‌صحنه طنین‌نینداخته است‌آنها درزیربالاپوش عرف‌وعادت سست‌می‌شوند ویابی‌صبری‌می‌کنند . وپیوسته

درانتظار آن هستند که نوبت ظهورشان برسد : کسی صدای آنها را نمی‌شنود زیرا مردم دنیا فقط صداهائی رامی‌شنوند که بگوششان آشنااست . و نیز صداهای آنها چون بسیار تازه‌است رسا نیست . مردم بالاپوش سیاه عرف وعادت راکه برتن آنها است نگاه می‌کنند وخودشان رانمی‌بینند . بدتراینکه این اشکال تازهٔ بشری حتی خودشانراهم نمی‌شناسند . چه بساورترهای ناشناخته که ازخود بی‌خبربودند وتنها گلولهٔ «ورتر» گوته برایشان کافی بود که خودرا بکشند ! چه قهرمانهای پنهان که درانتظار قهرمان یك کتاب هستند که سرمشقشان باشد . وجرقه‌ای از زندگی او برای سخن گفتن‌شان ضروری‌است . خانمها وآقایان ! آیاآنچه ماازتئاترانتظار داریم همین‌نیست ؟ میخواهم که تئاتربه‌بشریت اشکال تازه‌قهرمانی وچهره‌های‌تازهٔ قهرمان عرضه کند .

■ ■

روح خواهان قهرمانی است ، اماجامعهٔ امروزی ما تنها یك‌نوع قهرمانی را(اگربازهم قهرمانی‌باشد) اجازه میدهد : قهرمانی درتسلیم وقبول !... وقتیکه یك‌خلاق توانای‌کاراکترها ، مانند «ایبسن» بالاپوش‌غم انگیزعرف وعادت‌مارابر روی چهره‌های تئاترخود میکشد ، درهمان‌حال ، قهرمان‌ترین قهرمانان‌خودرابه ورشکستگی محکوم می‌کند .

بلی ، تئاترقابل تحسین اوناچار از اول تا آخربجزشکست های قهرمانی چیزی بماعرضه نمی‌کند . اوجزاین چه می‌توانست بکند ، جزاینکه از واقعیت بدورافتد . زیرا اگرواقعیت امکان قهرمانی‌را میداد ـ منظورمن قهرمانی صریح وتئاتری‌است ـ همه‌ازآن خبردار می‌شدند و قهرمانان واقعی‌را می‌شناختند .

بهمین‌سبب من‌این‌وظیفهٔ شجاعانهٔ «پیگمالیون» و«پرومته» راخاص‌کسانی می‌دانم که باارادهٔ قاطع جلو صحنه‌خندقی خواهندکند ودوباره‌سالن را ازصحنه ، حقیقت‌را ازخیال ، تماشاگررا ازبازیگرو بالاپوش عرف‌وعادت‌را ازقهرمان‌جدا خواهند کرد .

بهمین‌سبب چشمان آکنده‌ازانتظار وشادی‌من بسوی‌آن تئاتربازی‌نشده‌ای دوخته‌شده‌است که‌لحظه‌ای‌پیش،ازآن برایتان‌حرف‌زدم، بسوی‌آن نمایشنامه‌هائی که سال‌بسال برتعدادشان افزوده خواهدشد و امیدوارم بزودی صحنه‌ای پیدا خواهد کردکه درآن ظاهرشوند . هرگردش چرخ تاریخ ، آنچه راکه روز پیش نامرئی بوده‌است ظاهرمی‌سازد . «آژاکس» سوفکل می‌گوید : «زمان کندرو وبی‌پایان ، همهٔ‌چیزهای مخفی‌را روشن می‌سازد وچیزهای‌آشکاررا مخفی‌می‌کند . و هیچ چیز نیست که نوبتش‌فرا نرسد.» ماازبشریت انتظار جلوه‌های تازه‌داریم. گاهی‌آنها که رشتهٔ‌سخن رابدست می‌گیرند ، مدت‌درازی‌آنرارها نمی‌کنند . ودرآن‌اثناء نسل‌هائی که هنوزلال مانده‌اند در میان سکوت بی‌صبری می‌کنند . اما آنها که حرف میزنند بااینکه ادعامی‌کنند نمایندهٔ همهٔ‌بشریت عصرخود هستند ولی‌در عین‌حال

آگاهند براینکه دیگران درانتظار نوبتند و پس‌از اینکه دیگران رشتهٔ سخن‌را بدست‌گرفتند آنهادیگرتا مدتی دراز امکان سخن‌گفتن نخواهند داشت . اکنون نوبت سخن‌گفتن‌کسانی است‌که هنوزحرف نزده‌اند . آنان چه‌کسانی هستند.

واین همانست‌که تئاتربما خواهدگفت :

من‌به«دریای‌فراخ»می‌اندیشم‌که«نیچه»ازآن‌سخن می‌گوید،به‌آن‌مناطقی‌که بشرهنوز راه‌نیافته است‌وبرای دریانوردان قهرمان پراز خطرات تازه و حوادث نامنتظراست . من‌به‌آن سفرهائی می‌اندیشم درآن‌زمان‌که ازنقشه‌ها وفهرست‌دقیق ومحدود نقاط شناخته شده اثری نبود . من‌این‌کلمات «سندباد» را یکبار دیگر می‌خوانم : «آنگاه ناخدارا دیدیم‌که دستار برزمین‌زد و سیلی برخود نواخت و ریشهای خودراکند وباناله‌وهی توصیف ناپذیرخود راکف‌کشتی رهاکرد . آنگاه همهٔ‌مسافران وبازرگانان اوراازاحاطه‌کردند وازاوپرسیدند : ـ ای‌ناخدا ! چه‌خبر است؟ناخداجواب‌داد ؟ ـ بدانیدای نیکمردان‌که دراینجاگردآمده‌اید ، ماگمراه شده‌ایم . ازدریائی‌که درآن بودیم بیرون‌آمده‌ایم و وارد دریائی شده‌ایم‌که هیچ راهی درآن نمی‌شناسیم .» من‌به‌کشتی «سندباد» می‌اندیشم وبه این می‌اندیشم‌که تئاتر امروز با ترك واقعیت بادبان برافرازد .

پایان

ترجمهٔ رضا سید حسینی

شاهکار ژان‌پل‌سارتر

شیطان و خدا

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

بزودی منتشر می گردد

بحث و انتقاد

اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر

از : ژان‌پل سارتر

ترجمهٔ **دکتر مصطفی رحیمی**

از نویسندگانی که در ایران کار ترجمه آثارشان با بتذال و افتضاح کشیده است یکی هم سارتر فیلسوف و نویسندهٔ بزرگ زمان ماست و پیداست که این ابتذال در کار ترجمه آثار فیلسوف ، از برکت شهرت اوست. سارتر مشهور شده آثارش را هم باید خواند. حالا هر کسی میخواهد آنها را ترجمه کند فقط باید اسم سارتر روی جلد کتاب باشد .

کار طبع و نشر کتاب در ایران بدست کسانی است که اگر احیاناً در این رشته توفیق نیابند برایشان فرق نمیکند که به سمساری یا فروش روغن نباتی بپردازند. پس بر چنین ناشری بأسی نیست که کتاب سارتر و یا متفکر دیگری را بهر صورتی منتشر کند و تازه اگر براو خرده گرفتند و قدر سعیش را در ترویج علم و هنر ادب نشناختند بانگ و فریاد برمیدارد که هنوز علم و هنر در این دیار قدر و ارج ندارد و پیداست به‌چنین آدمی عنوان کلاهبردار دادن آسان نیست در دیار بیخبری و جهل کسانیکه علم را تحریف می کنند و هنر و فلسفه را می آلایند و مردمان را فریب میدهند و باعث ابتلای طالبان، به‌جهل مرکب میشوند گناهی ندارند! بهرحال از این مقوله بگذریم و این بحث را تا وقت دگر بگذاریم.

حالا کتاب کوچك سارتر بنام « اگزیستانسیالیسم نوعی اصالت بشر است » باعنوان مناسب « اگزیستانیسالیسم و اصالت بشر » ترجمه شده و بنگاه انتشارات مروارید آن را چاپ و منتشر کرده است. مترجم کتاب آقای دکتر مصطفی رحیمی از علاقمندان و آشنایان بآثار سارتر است و تا آن‌جا که من میدانم در عداد صالحترین کسانی است که میتوانستند این کتاب را ترجمه کنند .

ابتدا مختصری دربارهٔ موضوع کتاب بحث کنیم . این کتاب یادداشتهای سخنرانی است که سارتر در سال ۱۹۴۵ در پاسخ مخالفان و مدعیان اگزیستانسیالیسم ایراد کرده و بعضی اعتراضات و گفتگوهای آن مجلس هم بآن اضافه شده است. در واقع این وجیزه بصورت مانیفست اگزیستانسیالیسم تنظیم شده است و مانیفست

مارکس‌وانگلس‌را بیادمی‌آورد که تقریباً صدسال پیشترمنتشرشده است.همان‌طور که مارکس در مانیفست اتهامات و اعتراضات مخالفان را رد می‌کند سارتر هم ایرادهای مدعیان اعم ازمارکسیست ومسیحی و... را مطرح میکند و به اجمال و اختصار بآنها جواب میدهد.باین ترتیب خلاصهٔ مذهب فلسفی سارتر را میتوان درآن یافت منتهی گاهی ایجازکتاب‌که شاید برای حاضران در مجلس سخنرانی چندان مهم نبوده است برای ما مخل است واحیاناً دربسیاری ازموارد چیزی از مطالب‌آن دستگیرمان‌نمیشود باین‌جهت این‌کتاب برای‌کسانی قابل استفاده است که‌کم‌وبیش فلسفه بدانند و از عقاید وافکار سارتر هم لااقل اطلاع اجمالی داشته باشند .

بهرحال مهمترین ایرادهائی‌که دراین‌کتاب مطرح میشود اینهاست :

۱ ـ اگزیستانسیالیسم‌آدم را به انزوا دعوت میکند و همهٔ راهها را براو می‌بندد و بااعلام عدم امکان اقدام وعمل اورا بنومیدی میکشاند.

۲ـ اگزیستانسیالیسم همه‌جازشتی‌وپلیدی وآلودگی‌می‌بیند واززیبائی‌های جهان چیزی نمیگوید .

۳ـ اگزیستانسیالیسم تفاهم‌را امکان‌ناپذیرمیداند وباینجا میرسدکه انسان فردی تنها وجدا مانده است .

٤ ـ اگزیستانسیالیسم قائل‌به‌سوبژکتیویسم‌است‌وسوبژکتیویسم هم به‌قبقول بتنهائی وجدائی فرد منجرمیشود.

٥ ـ اگزیستانسیالیسم باانکار خدا همه‌چیز را عبث‌کرده است .

سارتر جواب میدهد که اگزیستانسیالیسم مخالف گوشه‌گیری است و همه راهها هم بروی انسان بازاست وعمل‌واقدام نه تنها غیرممکن نیست بلکه باعتقاد اگزیستانسیالیسم انسان یعنی عمل او .

درمورد ایراد دوم سارترمذهب خودرا با ناتورالیسم میسنجد و میگوید ناتورالیسم بدیهارامی‌نمایاند وآن‌رانتیجهٔ‌جبری‌طبیعی‌میداند اما اگزیستانسیالیسم بآزادی انسان قائل است واورا به شر و پلیدی محکوم نمیکند.فیلسوف دراینجا به امثال و حکم ملتها اشاره میکند و نشان میدهد که پیروان این امثال چرا اگزیستانسیالیسم‌را یأس‌آور میخوانند ودرواقع این‌اتهام‌را به‌خود متهم‌کنندگان برمیگرداند،چه‌آنها کارشان باینجا میکشدکه بالاخره دربرابر نابکاریهای انسان بگویند «بشر همین است» اما سارتر هرگز باین معنی قائل نیست و آینده را از انسان نمیگیرد .

ایراد سوم را هم سارتر وارد نمیداند وتوضیح میدهدکه من درهمان حال که وجود خودرا می‌شناسم دیگری را نیز می‌شناسم دیگری لازمهٔ وجود من است ووجود او باندازهٔ وجود خود من مسلم‌است وآدمی «درمی‌یابدکه خود نمیتواند هیچ باشد (بودن به معنی اصطلاحی شوخ بودن، شریربودن یاحسود بودن) مگر

آن که دیگران ویرا اینچنین بشناسند. » این ایراد بیشتر از آن جهت به سارتر وارد شده‌است که اودیگری‌را جهنم می‌خواند ودربحث عمیق ودلنشین نگاه اشاره میکندکه دیگری جهان مرا از من میدزدد . اما همهٔ اینها دلیل عدم‌امکان تفاهم نیست، باین‌ترتیب سارترا شکال‌چهارم یعنی این‌راکه‌سوبژکتیویسم او به سولیپسیسم می‌انجامد رد می‌کند .

ایراد پنجم خیلی مهم است زیرا بیشتربااساس فلسفهٔ سارترمربوط‌میشود سارتر بنیانگزاران اخلاق غیرمذهبی راکه قائل بودند با انکار خدا آب از آب تکان نمیخورد ملامت میکند و نمی‌پذیرد که باطرد خدا هیچ چیز تغییر نمیکند بلکه وقتی قرار باشدآسمان بارامانت نکشد قرعهٔ فال‌را بنام من دیوانه میزنند وآنگاه بار مسوؤلیتی به بزرگی تمام جهان بردوش خواهم داشت و باین ترتیب هرچند انسان آزاد است فعلش عبث نیست وسارتر نظریهٔ ژید را دراین باره رد می‌کند .

پس از اتمام سخنرانیها سئوال وجواب پیش‌می‌آمد و ایرادهای دیگری برسارتر میگیرند و متفکری بنام ناویل اگزیستانسیالیسم را احیاء رادیکال سوسیالیسم قلمداد می‌کند و درمورد انکار طبیعت بشری میگوید استنباط شما از وضع بشری جانشین مفهوم طبیعت انسان است و .... تجربه « خودآزموده » را جانشین تجربهٔ همگانی‌وتجربه علمی ساخته‌اید.اوالتزام سارتررا التزامی‌تقدیری میخواند نه التزامی واقعی وایراد میکندکه چرا سارتر واقعیت تاریخ‌را مردود میشمارد وحتی بالاتر از این مدعی میشودکه اگزیستانسیالیسم نه تاریخ بشر را می‌پذیرد ونه تاریخ طبیعت را.آنوقت ناویل نظر خودش را راجع به‌درآمیختگی طبیعت انسان وجهان بیان میکند وبالاخره اگزیستانسیالیسم را فلسفهٔ انتظار و التزام اگزیستانسیالیستی را نوعی تصمیم دلخواه میخواند .

سارتر با اجمال وایجاز به بعضی از ایرادها جواب میدهد وبطور خلاصه با رد جبر علمی‌وقبول موقعیت ووضع بشری باردیگر منکرطبیعت انسان میشود وبتوضیح وضع بشری میپردازد .

گفتگو میان سارتر وناویل باز هم ادامه می‌یابد،اما این بار بحث بیشتر دربارهٔ معنی کلمات واصطلاحات وسوء تفاهمات است .

توضیح بیشتری‌بدهیم:

اساس فکر سارتر دراین سخنرانی این‌است‌که وجود مقدم برماهیت است اگراین‌امررا بپذیریم بسیاری ازنظریات سارتر پذیرفتنی است وخیلی‌ازایرادها غیروارد به‌نظر میرسد .

فی‌المثل وقتی بحث از طبیعت بشری میشود و به قول ناویل سارتر وضع بشری‌را بجای‌آن میگذارد باین‌معنی‌نیست‌که بکلی منکرطبیعت‌است بلکه‌وجود را بر طبیعت مقدم میداند. به نظرسارترانسان‌ابتدا وجود دارد وبعد ذات خودرا

میسازد و حال آنکه در اشیاء وجود برذات مقدم نیست بلکه ذات مقدم بروجود است .

طرح مسأله تقدم وجود درفلسفهٔ سارتر به‌آن صورت که درحکمت اسلامی از زمان شیخ شهید سهروردی مطرح شده است نیست.درحکمت اسلامی سهروردی اصالت ماهیتی‌وفلاسفه بعد ازاو ودرصدر آنها ملاصدرا ومتفلسفانی‌چون سبزواری اصالت وجودی هستند واحسائی، هم اصالت وجودی و هم اصالت ماهیتی است اما اگر اصالت وجود را به‌آن معنائی‌که سارتر مراد می‌کند درنظر آوریم همه این فلاسفه اصالت ماهیتی میشوند واگریکی را بتوان تاحدی قائل به اصالت وجود دانست، شیخ اشراق است‌که بالصراحه خودرا اصالت ماهیتی میخواند. پس وقتی سارترازوجود بحث‌میکنند مفهوم وجود او با آنچه‌که فلاسفه اسلامی درنظردارند. ومثلا میگویند وجود مشترك لفظی ویا .... کلی تشکیکی است تفاوت بسیار دارد سارتر باتوجه به فلسفهٔ هایدگر، بحث ازوجود ازحیث وجود نمیکندبلکه موضوع بحث اوموجود سئوال‌کننده است ودرواقع وجود سارتر«وجدان و تجربه زندگی» است اما وجود دیگری هم هست‌که‌آن بوجهی ماهیت است و حتی میتوان آن را وجود ماهوی نامید البته باعتبارامکانی‌بودنش. وسارتر که انسان‌را موجود لنفسه میداند شاید بااین نتیجه هم باین‌صورت مخالف نباشد. سارتردر جستجوی انسان اصیل است وکوششی را دنبال میکند که از زمان سقراط شروع شده و با طرح فنومنولوژی شکل‌خاص بخودگرفته‌است.اما این‌که‌تاچه‌حدانسان اصیل‌را شناخته وکشف‌کرده است بحث بسیارمشکلی است وآیا میشود حتی با روش فنومنولوژی از انسان امروز آنهم انسان اروپائی و بیشتر فرانسوی انسان اصیل را شناخت تازه‌آنوقت هم بذات‌انسان میرسیم وناچاراصالت ماهیتی میشویم،سارترنمیخواهد ونمیتواند نظرمارکس‌را بپذیرد که طبیعت‌انسانی‌شده وانسان‌هم به طبیعت‌آمیخته است . نپذیرفتن این امر مهم نیست اما قول باین‌که انسان‌آزاد است وبالاتر از آن انسان‌آزادی است‌بحث وبررسی میخواهد. این قول‌را ازمونیه میشود تاحدی پذیرفت. شاید بگویند سارتروقتی‌ازآزادی صحبت میکند توجه او به عالم امکان است وانسانی را درنظر داردکه میتواند به این مقام‌برسد ولی این مخالف نظر سارتر است که راجع به آینده پیش‌بینی‌کند. هرچند اگر فلسفه و شخصیت او را بارفتار وعملش بررسی‌کنیم برخلاف‌آنچه بارها تصریح کرده است نه با پیشرفت مخالف است و نه با ایده‌آل . سارتر با کوکتو در این مورد که میگوید « انسان اعجوبه است » مخالفت می‌کند و قهرمان دوستی را از فلسفهٔ خود میراند . اما اگر «سگان و گاوان» چنین احساسی دربارهٔ انسان ندارند من حق دارم نه تنها دربارهٔ سارتر مردی با این وجدان و آگاهی بگویم آدم عجیبی است بلکه میتوانم بگویم این‌موجودی بنام انسان که‌درعین وانهادگی باید باآزادی‌خویشتن را بیافریند اعجوبه‌است.مسأله‌اینجاست‌که دراین‌آفرینش کیست‌که خودرامیسازد؟ سارتر میگوید بشر تا خودرا نساخته است هیچ است.ابتدا وجود خود را میسازد وبعد تعریفی از خود بدست میدهد در اینجا باید میان دونوع وجود تفاوت قائل

شد. یکی‌وجود ماهوی و دیگر وجود درجهان. از این جهة وجود برماهیت مقدم است که اصل، وجود درجهان‌است ووجود ماهوی‌چیزی نیست ووجود امکانی‌است. بنظرسارترماهیت داشتن‌انسان‌مستلزم‌آگاه بودن ووقوف ووجدان‌اوست. بنابراین این ایراد نباید بذهن بیاید که اگر بشر خود را میسازد چیزی‌که این وجود را میسازد. براومقدم‌است.اینجا صحبت ازتقدم نیست. انسان،همیشه انسان در جهان است واورا ازوضع بشریش انتزاع نمیتوان‌کرد ودرهمین وضع بشری است‌که‌خود را میسازد. اما این سؤال هنوزمطرح‌است‌که چرا سگ وگربه نمیتوانند خود را بسازند ومن وجود خودرا میسازم. باز در اینجا مسأله انسان اصیل مطرح میشود واین انسان اصیل چنانکه‌گفتیم ماهیت است‌آیا باینصورت‌که بگوئیم این‌ماهیت هیچ است و هرچه هست آیندهٔ اوست مسأله حل میشود ؟ در اینجا سارتر از حد فنومنولوژی پا فراتر می‌نهدکه فعلا مجال بحث دراین موضوع نیست .

اما نکتهٔ مهمی که آشفتگی بسیار در بحث راجع باگزیستانسیالیسم پیش آورده است اینستکه‌درزندگی راهنمائی وعلامتی نیست وهرکس‌آزاداست خودرا بسازد . آیا سارتر میتواند انکار کند که انسانیکه دارد بماشین شبیه و همانند میشود وآگاهی‌خودرا ازدست میدهدخودرا نمیسازد.اگراین انسان‌وجود خود را میسازد وجود هرروز بماشین نزدیکتر میشود ویا بهتربگویم ماشین براین وجود تسلط می‌یابد (مسأله ماشینی کردن اقتصاد بهیچوجه درمیان نیست.مسأله اینست که انسان‌بایدصاحب ومالك ماشین باشد یا برده و اسیرآن ؟) و این تسلط شیئی یعنی تسلط ماهیت است بروجود.

وانگهی معلوم نیست چرا سارتر وجود داشتن را مقدم برآگاهی‌میداند. انسان تانداندکه وجود دارد ماهیت‌است من‌فلسفه سارتررا باینصورت‌قبول‌ندارم. سارتررا اگر باتوجه به افلاطون تفسیرکنیم فلسفه‌ای میشود در خورد دورهٔ‌پایان نیهیلیسم . اما ما قادر باین تفسیر نیستیم . آقای هانری‌کربن در ایران منتظر معلم چهارم هستند .

ولی منکه نظریهٔ «ضدتاریخی» ایشان را نمی‌پذیرم.چنین‌انتظاری ندارم. نیهیلیسم درکشوریکه سابقه‌تمدن‌دارد مهوع‌تر واحمقانه‌ترمیشود.این‌نیهیلیسم در هیچ‌جای دنیا شاید باندازهٔ‌کشور ما آلوده بسالوس وریا نبوده است.دراینجا فکر بچنان ذلت وخواری افتاده‌است‌که دوستداران علم و فکرناآگاهانه درعمل آنرا تحقیرمیکنند.امادرمحافل ومجامع دربارهٔ پیشرفت دانش وفکرداد سخن‌میدهند. واحیاناً فریاد واعلما ووافکرابلند میکنند.من‌هرگزدرزندگی محافظه‌کارنبوده‌ام واگرهم روزی محافظه‌کاری سیاسی‌را بپذیرم محافظه‌کاری درفلسفه را جهل وحتی چیزی بدترازآن میدانم.باهمهٔ این‌دلسوزیها که برای فلسفه‌ایران‌کردم خودم نه برای فلسفه بلکه برای‌اعراض وتوابع‌آن هزاربارخودرا حقیرکرده‌ام وکسانیکه پیش‌ازمن مدعی‌بوده‌اند وبیش‌ازمن‌هم مدعی‌هستند برای همین اعراض یااعراضی بیمقدارتربیش‌ترازهزار بارخودراخوار وزبون‌کرده‌اند،اما فلسفه‌بازبونی‌نمیسازد

وسارتر شاید بهتر از هر کس این معنا را بما گفته است. اگر می بینید ظاهراً مطالب بهم آمیخته است من سردلبران را درحدیث دیگران نمیگویم همه اش حدیث دلبران است.

بهرحال درمحیط ما آدمهائی هستند که «دلهره» نیستند و سارتر هم توجه باین موضوع دارد که میگوید انسان برتر از چوب و سنگ نیست. آنوقت برای اینکه دربرابر نیهیلیسم داستایوسکی که میگوید «اگر خدا نباشد انسان میتواند هرکاری بکند» حدی و شرطی قائل شده باشد، مسأله موقعیت ووضع بشری را مطرح میکند. حقیقت اینست که سارتر در تکاپوی ایجاد یك اخلاق است. اما قادر نیست بجای نظام ارزشهائی که نیچه وداستایوسکی آنرا بی اعتبار کرده اند نظام تازه ای بگذارد و با این توجیه که درحد خود درست است ــ یعنی باقول به اینکه انسان مسؤول است و انسان یعنی آینده او ــ بحث را تمام میکند.

اما این حدودی که سارتر میگوید، جزئی ازوجود انسان است. زیرا انسان یعنی حضور درجهان ، انسان درجهان ودر میان دیگران کار میکند ومی زید وفانی میشود. قبل از وجود من هیچ نوع ارزشهائی وجود نداشته است ، منتهی رفتار من ارزشی برای همه نوع بشر ایجاد میکند. این درواقع نوعی ناتوانی وشانه خالی کردن از برقراری نظام جدید ارزشهاست. من وقتی آدمهای اجتماع خودمان را که در «آن» یعنی زمان حال زندگی میکنند. (بایکی دومورد استثنائی کاری ندارم) درنظر میگیرم وغفلت وحشتناك نسل حاضر را تصور میکنم. فکر اینکه اینها چطور وجود خود را میسازند ناراحتم میکند. من باسارتر موافقم که اگر این تفکر من براساس ارزشهای قبلی واز اعتبار افتاده استوار باشد، گمراه وحتی سالوهستم اما وقتی هیچ ارزشی نباشد مسئولیت هم نیست. وقتی من وجود ندارد وقتیکه من نیستم مسؤولیت من چه معنی دارد؟ سارتر باوجود تحاشی که میکند من را دردنیای ایده ال میسازد و آنوقت ایده ال را ازاین من میگیرد واین حرف دیگری است. اما انسانی که ارزشی در برابرش نیست واز ارزشهای کهن هم بریده است دچار دلهره نمیشود واگر دچار دلهره شد آن وقت ارزشهائی خلق می کند. هرچند این ارزشها مبهم باشند کسی که دربرابر جهان مسؤول است نمی تواند درجهانی که همه ارزشها بی اعتبار شده است ودور نمائی هم نیست بار مسؤولیت را بدوش بکشد ووقتی هدفها بزیستن تنها وسالم ماندن تحویل شد چه دلهره ای وجوددارد. دلهره از مرگ ودلهره از نیستی؟! اصلا وقوف بنیستی مطرح نیست. من خیلی دور نمیروم؛ گرچه درعمل نیهیلیسم ما بسیار فعال است ما آثار نیهیلیستی عمیقی نداریم دو سال پیش نمایشنامه گونه ای منتشر شد که بوی نیهیلیسم میداد ویکی دوتن دیگر هم هستند که حتی جرأت قبول عنوان نیهیلیست را ندارند وشاید هم حق داشته باشند !

بهرحال وقتی نیستی مطرح شد باز ارزشی بوجود آمده است : هرچند که این ارزش بی ارزش کردن ارزشها باشد. یعنی کاری که نیچه یا داستایوسکی کرد. داستایوسکی ونیچه امیدوار بودند نیهیلیسم پایان یابد وسارتر که امیدرا ازفلسفهٔ خود طرد کرده است کار آنها را بصورتی دنبال میکند که آنها امید داشتند. سارتر تا اینجا این نکته را

قبول کرده است که انسان میتواند خالق ارزشها باشد و بنظر من درجهان وانفسا آنکه وجود خویش‌را میسازد، آزاد و آزادی‌است، قهرمان‌است. وسرمشق‌دیگران. سارتر بااینکه درعمل باین امر صحه میگذارد منکرقهرمانی انسان است اما ما میتوانیم میان آدمهائی‌که ازحد طبیعت حیوانی خود تجاوز نکرده‌اند و آنهاکه وجودرا براین‌طبیعت حاکم کرده‌اند فرق بگذاریم.

سارتردنیائی‌را تصویرمیکندکه آدمهای‌آن درعین اینکه زشتی‌را انتخاب میکنندمیتوانندنکنند، امادراینمورد باآگاهی‌توجه‌کافی‌نمی‌کند هرچندوقتی بمسأله داوری میرسد ناگزیرسوء نیت را بعنوان خطامعرفی‌میکند ودرواقع حکم‌تقدیری وارزشی‌صادرنمیکند، بلکه‌حکم‌اوحکم‌تحقیقی‌وخبری‌است، اینجااین‌پرسش‌رامیشود ازسارترکردکه‌آیا همه قادرندچنین‌حکم تحقیقی‌وخبری‌ونه‌ارزشی وتقدیری صادر کنند؟! اگرمیتوانستند. دیگرسوءنیت نداشتندحالاکه‌اینطورنیست چگونه‌میتوانیم بگوئیم هرکسی باشناختن وجود خویش‌برای جهان دستورعمل معین میکند و از این‌جهت مسؤول است مگرآنکه وجدان‌را لازمه مسؤولیت‌بدانیم.

آیا غیرازاینست‌که این‌دلهره ومسؤولیت وقتی پیدا میشودکه من ازخود بپرسم چه میشود اگرهمهٔ مردم‌جهان روش‌مرا پیش‌گیرند ؟ اگرمن‌بآن مرحله از آگاهی رسیده باشم‌که چنین‌سؤالی ازخود بکنم حرف سارتردرست‌است درسرزمین ما چنانکه‌گفتم فلسفه خوانده‌هایش (که خیلی‌کم‌خوانده‌اند وبیشتر لاطائلاتش‌را خوانده‌اند) هم چنان درقید وبند تن وقوای نفسانی خود هستندکه یکدم فرصت خلوت‌کردن باخویش‌را ندارند چنانکه‌گوئی جزتن چیزی نیست. تازه اگرهم از خود چنین سؤالی‌بکنند بهانه‌ای میجویند تاازجواب دادن سرباززنند و دراینکار بتلاش فراوان هم نیازی‌هست. جالب‌اینست‌که یکی‌ازمتفلسفان‌فاضل که‌درانزوای نیهیلیستی خود رنج میبرد و درعین حال مواظب تن خویش است ، این وضع را اگزیستانسیالیزم میداند و عجیب نیست اگر نیهیلیست ضد نیهیلیسم را بخواهد نابودکند .

اما اگزیستانسیالیست بودن را نمیتوان کاری آسان‌گرفت. بگمان من اگزیستانسیالیست بودن وحتی سارتربودن‌که خوداگزیستانسیالیست‌کامل نیست ، کارآسانی‌نیست. مگرآنکه همان مفهومی را از اگزیستانسیالیسم در نظرآوریم‌که عوام ازآن دارند. شاید باین‌دلیل‌که سارتر وجود یافتن وآگاهی‌را باهم در نظر نمیگیرداین‌تصورایجادشده‌است‌که اگزیستانسیالیزم معتقد به«اراده‌جزافیه» است درهرحال دردیاری‌که هیچ‌چیز بیمقدارتر ازفکرنیست وعلم‌دوستان ماهم تا آنجا علم را دوست دارند که بتشریفات لطمه‌ای وارد نشود این‌گفتگوها خیلی دشوار است .

ولی‌بااین‌همه باین مردمی‌که درمسیربلاآسوده خفته‌اند باید نیش‌زد. وقصد دکتررحیمی‌هم شاید دور ازاین معنی‌نباشد. اگزیستانسیالیسم هشیارانه‌ترین طرز تفکر زمان‌ماست وکاری‌که‌مترجم‌فاضل کرده‌است بسیارارجمنداست. بخصوص‌که در

چند سال اخیر تنها کسی است که بادقت و علاقمندی بترجمهٔ کتابی ازسارتر پرداخته است. البته دربعضی موارد مترجم هم با فیلسوف موافق نیست چنانکه درحاشیهٔ صفحهٔ ۵۰ هنرمند بودن را مجوز سبکسری نمیداند و او را مسؤول لاابالیگری میخواند.

واین‌همان حرفیست که من‌هم خواسته‌ام بطور کلی بیانش کنم.

بهرحال رویهمرفته صرفنظراز بعضی اصطلاحات، دکتر رحیمی کتاب سارتر راخوب ترجمه کرده است وبرای اینکه خوانندگان مطالب آنرا بهتر بفهمندخودش توضیحاتی بکتاب افزوده‌است. ولی نباید توقع داشت که این حواشی مطالب کتاب را قابل‌فهم کند. اصولا فلسفه سارتر مشکل است و فهم آن تنها هوش و عقل و اطلاع نمیخواهد بلکه شجاعت و اراده میخواهد.

دربارهٔ ترجمهٔ چند پیشنهاد هم‌دارم که ذکرمیکنم: درصفحه۱۳ که مشاهده وتأمل‌باهم آمده‌است «تأمل» تنها کافیست.

درصفحه ۲۲ کلمهٔ خالق مناسبتر ازصانع است.

درصفحهٔ۳۶ درعبارت«...پس انسان‌وانهاده‌است‌زیرا **بشر** نه‌درخود ونه‌بیرون ازخودامکان اتکاء نمی‌یابد...» «بشر» زائداست ودرهمان صفحه بشر آزاداست بجای بشر آزادی‌است آمده است.

درصفحه ۵۶ بجای اصطلاح درون‌گرائی‌متقابل شاید جهان بین‌الاذهان یا جهان ذات‌البین بمفهوم سارتر نزدیکتر باشد؛ درصفحه ۵۸ «اروپائی‌امروزی» آمده‌است که درمتن اروپائی۱۹۴۵ است. درصفحه ۶۸میان خطا واشتباه اشتباهی روی داده است و در صفحه۷۹ بجای ترانساندانس که تعالی میتوان گفت تعقیب هدفهای برتر بکاررفته است ودراینجا سارترمقصودش ترانساندانس انسان است نه تعالی‌خدا و.. امامترجم که خودکم‌وبیش متوجه این‌نکات است عین‌اصطلاح‌فرانسه را هم درذیل ذکرمیکند واز اینجهت اینها هیچکدام نمیتوانند خوانندهٔ دقیق‌را را باشتباه بیاندازند.

رضا ـ داوری

کریستیان روشفور

بچه های کوچك این قرن

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

نمایش در ایران

مؤلف و ناشر: بهرام بیضائی

۲۴۲ صفحه با ۶۰ تصویر و طرح و یك واژه‌نامه

« نمایش در ایران » نام کتابی است تحقیقی ـ بمعنای نسبتاً وسیع کلمه ـ در تاریخ نمایش ایران. از بهرام بیضائی: یکی از امیدهای بیشتر کسانی که نگران تئاتر و سینمای این مرز و بوم‌اند. پیش‌ازاین ازو «مترسکها درشب» و «سه نمایشنامه عروسکی» را خوانده‌ایم، و «پهلوان اکبر میمیرد» ازکارهای دیگر اوست که اخیراً در جشنواره‌ی تئاتر ملی اجرا شد و درخشید.

تحقیق دربارهٔ نمایش ایران یعنی پدیده‌ای هنری که هرگز دراین مملکت، چه قبل و چه بعدازاسلام، بعنوان یك فورم شناخته شده و رسمی هنری برای بیان مورد قبول واقبال طبقه‌ی روشنفکر یا حمایت قدرت و ثروت واقع نشد، بی‌شك کار سختی است ـ آنهم با نبودن هیچ مأخذ و منبعی مگر ذکر اتفاقی بعضی ازسنن نمایشی درلابلای کتب تاریخ و دواوین شعرا وسیاحت نامه‌ها. لازمه‌ی دست‌یازی به چنین تحقیقی همتی مردانه وشوقی هنرمندانه‌است، وحاصل کار نویسنده‌ی نمایش در ایران گواه وجود این هردو خصیصه در او می‌باشد. با اینحال نباید تصور کرد که کار بیضائی نقطه‌ی شروعی دراین زمینه است، زیرا بیش‌ازاو کسانی چند هریك به حد همت خود دراین راه رفته‌اند. دراینجا ازکتاب مجید رضوانی بنام «نمایش ورقص درایران[1]» که بزبان فرانسه درسال ۱۹۶۲ انتشاریافته‌است باید یادکرد، کتابی

۱ـ REZVANI (M.) Le Théâtre et la Danse en Iran. 1962.

Sewn' pp. 299, with 16 Plates.

Contents : — Theatre Antique (Le Theatre des Achemenides, Les Seleucides et les Parthes, Les Sassanides). L' Iran Islamique (Le Theatre Religieux, Le Theatre Populaire, Le Theatre des Bateleurs, Le Theatre des Ombres, Le Theatre de Marionnettes, Le Theatre des Masques, Le Theatre Moderne) . De la Danse (Danaes Populaires, Danses Pantomimes, Danse des Derviches , Danse Magiques, Danses Erotiques , Danses Grotesques). Etc. , etc.

AD ORIENTEM LIMITED نقل‌ازفهرست شماره‌ی۲ سال۱۹۶۵ انگلستان .

که مشخصات آن در پای صفحه پیش آمده است ، و گرچه چند و چونش بر نگارنده معلوم نیست. اما عناوین آن (نمایش در عهد باستان، شامل نمایش در عهد هخامنشیان سلوکیها واشکانیان ، وساسانیان ؛ نمایش در عهد اسلامی شامل تعزیه ، نمایش‌های عوام، معرکه گیری، سایه‌بازی ، خیمه‌شب‌بازی وغیره) نشان کوششی است که حاصلش هرچه باشد ارج و منزلتی دارد. از این گذشته فهرست مختصر مقالاتی که در زیر این صفحه می‌آید (فهرستی که جا داشت در کتاب بهرام بیضائی بیاید) و نیز نام بعضی کتابها که بدست ایرانیان یا فرنگیان در زمینه‌ی نمایش ایرانی نوشته شده و جابجا در کتاب مورد بحث از آنها یاد شده گواه این است که کار بیضائی یك کار صددرصد تازه

۱ـ تاریخچه‌ی سیر تکاملی هنر نمایشی در ایران	از ابوالقاسم جنتی ـ یغما، سال ٦، صفحات ۲۱۳ـ۲۱٦ و ۲۸٦ـ۲۹۱ و ۳۳۰ـ۳۳٦
۲ـ تئاتر در دوره‌ی پیش از اسلام ایران	از سعید نفیسی ـ تئاتر، شماره‌ی ٥ ، صفحهٔ ۱ـ٦
۳ـ تئاتر ایران	از عبدالحسین نوشین ـ تئاتر شماره‌ی ۲ ، صفحه ۳ـ٦ وشماره ۳ ، صفحه ۷ـ۱۰
٤ـ تاریخچه‌ی تئاتر در ایران	از الول ساتن ـ سخن ، سال ۷ ، صفحه ۲۸۸ـ۲۹۲ و ۳۸۳ـ۳۹۱ .
٥ـ مقایسه‌ی تعزیه‌های ایران با نمایشهای مذهبی اروپا	از مهدی فروغ ـ مجله‌ی مردم‌شناسی ، شماره‌ی ۱ ، صفحه ۱٦۸ـ۱۷۳
٦ـ یادداشتی درباره‌ی تعزیه‌ی ماه محرم	از عبدالحسین زرین کوب ـ سخن، سال ۹، صفحه ۳۱۰ـ۳۱٤.
۷ـ تاریخچه‌ی سی و پنج ساله‌ی تئاتر ایران	از ع . فکری ـ سالنامه‌ی پارس ، سال ۲۱ ، صفحه ۱٤۷ـ۱٥٥
۸ـ نمایشنامه نویسی در ادبیات ایران	از ایرج افشار ـ اطلاعات ماهانه ، ج ٤ ، شماره‌ی ۲ ، صفحه ٤ـ۷
۹ـ دسته گردانی وشبیه‌خوانی از چه زمان معمول شد ؟	از ناصرالدین شاه حسینی ـ اطلاعات ماهانه ج ٦، شماره‌ی ۷ ، صفحه ۱۹ـ۲۱
۱۰ـ تئاترهای ایران	از ش ویرولو ـ کتاب تمدن ایرانی ، صفحه ۳۲۲ـ۲٦
۱۱ـ نخستین تماشاخانه‌ی جدید در ایران	مجله‌ی نمایش : ج ۲ ، شماره‌ی ۱۰ ، صفحه ۳۸ـ۳۹

این فهرست از کتاب «فهرست مقالات فارسی» ایرج افشار اقتباس گردیده است .

نیست ، واگرارج و قدری بیشتردارد بخاطر آن است که وی باروش تحقیق بمعنی فرنگی آن به‌روشن کردن نکات بسیار تاریکی درسنت‌های نمایشی ایران توفیق یافته است و آنچه‌را که دراین‌باره یافته یکجا گردآورده است.

تاریخ نمایش ایران هیچ فراز وفرودی ندارد . نمایش در ایران ، درتمامی اعصار، جویبار کوچکی بوده‌است که آهسته آهسته ازخم کوره راههای تاریخ گذشته است وهرگز به دشتی هموار نرسیده تا مگرجویباری چندودیگر بآن بپیوندد ، وسعت گیرد ، وشهری شود . اگرنمایش یاخرده نمایش‌هائی وجودداشته بصورت «بازی» درنزدعوام بوده‌است وفقراقتصادی بعوام اجازه‌ی حمایت همه‌جانبه از نمایش را نداده‌است و آنها نتوانسته‌اند درتکامل این بازیها نقش تعیین کننده وقاطعی داشته باشند ، تابرای هنرهای دراماتیك پایه‌واساسی بمعیار جهانی نهند .

پس ناچار این بازیها یاخرده نمایش‌ها بصورت ابتدائی خودماند وسینه به سینه ازنسلی به نسلی دیگررسید و بعضاً درخرابه‌های تاریخ مدفون شد وازیادرفت، اگرتعزیه‌را کنار بگذاریم در تاریخ نمایش ایران تابرسیم به اواخرعهد قاجار، حتی بیك نمونه‌ی مدون از هنرتأترنویسی برنخواهیم خورد؛ ومعلوم است که تأتر بدون زمینه‌ی ادبی چیزی جز «بازی» یا «بازیگری» نیست ، و باز معلوم است که تأترفقط «بازی» نیست . ازاینجاست که کتاب نمایش درایران مجموعه‌ای است از اخبارو گزارشهائی پیرامون سنت‌های نمایشی ایران ـ نه هنر وادبیات دراماتیك که هرگز نداشته‌ایم وامروزه روزهم مرحله‌ی جنینی خود را طی می کند ؛ ازاینجاست که کتاب حاضر عمدةً مجموعه‌ای است از اخباری درباره‌ی رسمها و مراسمی که جنبه‌ی نمایشی آنها قوی بوده‌است . مانند زاری یانوحه برمرگ سیاوش، مغ کشی عهدهخامنشی بیاد قتل گوماتای مغ غاصب که همان اسمردیس باشد ، برنشستن کوسه که درعهداسلامی به‌بازی میرنوروزی یاپادشاه نوروزی تبدیل شد وازاین مملکت به‌بلاد وامصار اسلامی (خاصه مصر) راه یافت ، عمرکشان یا عمرسوزان ، مناقب خوانی وفضائل‌خوانی ، نقالی وسخنوری ، پرده‌داری ، وبالاخره سنت‌های مهجور وکم‌نشانی چون صورت خوانی و «غربال‌سماع» که درکتاب مورد بحث به «رقص دیگ» تعبیرشده است .

برای «کم‌رشدی» نمایش درایران بقول‌مؤلف و«عدم‌رشد» آن بنظرنگارنده درمقدمه‌ی کتاب یك تجزیه و تحلیل تاریخی بعمل آمده‌است . درپایان این تجزیه و تحلیل مختصر که سخت شتابزده است علل‌اصلی این کم رشدی‌را مؤلف فهرست‌وار چنین برمی‌شمارد (صفحه۱۲-۱٤)؛ ۱ـ رواج دودین یك خدائی درایران قبل‌وبعد حمله‌ی عرب (دین زردشتی و دین‌اسلام) ؛۲ـ استبداد وگریز وادبار حکومتهای استبدادی‌ازنمایش که هنری‌نقاداست. ۳ـ سامان‌نیافتن‌جامعه وعدم‌رشد شهرنشینی. ٤ـ پست وعوامانه شمردن نمایش‌ازطرف ادیبان و دانشمندان . ٥ـ فقراقتصادی جامعه . و٦ـ بی‌ثباتی همیشگی سیاسی‌درایران وقطع‌شدن مرتب ومتوالی‌فرهنگ بایورش فرهنگهای دیگر.

از میان علل شش‌گانه‌ای که مؤلف برای کم رشدی نمایش ایران برشمرده

است دراولی‌وپنجمی جای هیچ‌بحث و گفتگو نیست ، زیرامیدانیم که نمایش همه‌جا وهمیشه منشعب ازمذهب بوده‌است، ودردین‌های چندخدائی که قائل‌بودن به«تجسم» خدایان اصلی‌است بلامانع،امکان رشد نمایش‌بیشترازدینهای یك‌خدائی‌است که در آنها «تجسم‌وتجسد» کفروگناهی عظیم‌است . صورت‌پذیری خدایان دریونان وهند سبب ترویج‌نمایش‌شد ، وصورت ناپذیری «ذات‌احدیت» دردینهائی مانند زردشتی واسلام نمایش‌را نه‌تنها رواجی‌نداد بلکه منع‌کرد و مردم را از اقبال به هنرهای نمایشی بازداشت . واگر در دینهای یك خدائی‌نمایش‌راه یافت مربوط به زمانی است‌که برای‌آنها اسطوره‌هائی بوجودآمد . شعبه‌ای ازاسلام‌که تشیع باشد عمدةً ازروی حوادث ووقایع‌کربلا اسطوره ساخت وتعزیه پیداشد ، وباگذشتن چندقرن از رواج مسیحیت سرگذشت شهیدان نصاری و رنجها و مصائب مسیح بصورت اسطوره‌هائی درآمد که پایه واساس « نمایش‌های‌آلام »[1] و «نمایشهای‌کرامات»[2] دراروپای قرون وسطی‌شد . اما در اروپا سنن‌نمایش مذهبی پایه‌های اساسی تئاتر جدید را ریخت و موسیقی‌را با ابداع فورمهائی مانند «اوراتوریو» و «پاسیون» «آوه‌ماریا»، ودیگرفورمهای موسیقی‌کلیسائی‌به‌راه‌کمال‌انداخت ، وسپس‌ازمذهب برید ومستقلا به‌حیات خود ادامه داد وبصورت تئاترغیرمذهبی درآمد . درایران چنین‌نشد . تعزیه همچنان درچارچوب مذهب ماند و درست درزمانی‌که میرفت تا خودرا ازقید مذهب رها کند ـ یعنی درست در زمانی‌که تعزیه به جهتی غیرمذهبی گرایش‌یافت وتعزیه‌های مضحك ، مانند «شبست‌بستن‌دیو» و «عروسی‌دخترقریش»، درکنارتعزیه بمعنی‌لغوی‌واصلی‌خود رواجی‌یافت وداشت برای هنرهای دراماتیك ملی‌ما پایه‌ای می‌ریخت‌که ایران‌درپرتگاه تقلید ازتمدن غرب‌قرارگرفت،وحمله‌ی برق‌آسای‌آن‌تمدن وغفلت ما که می‌خواستیم‌ازراه تقلید به‌پای ممالك راقیه‌برسیم این‌پایه‌ی سست وقوام نگرفته‌را زیروزبرکرد. بابرافتادن قاجاریه تعزیه‌حامیان مؤثرخود ـ قدرت وثروت ـ را ازدست داد وازآن پس‌استقبال وتقلیدنویسندگان و روشنفکران ازهنرهای دراماتیك غرب ، بی‌هیچ عنایتی به‌سنن موجود نمایشی دراین‌ملك ، تعزیه‌را خفیف و خوارکرد وآن را دوباره به‌دست روستاها و عوام سپرد ، وعوام باعدم بضاعت واستطاعت نتوانستند چون صاحبان زر وزور قاجار حامیان مؤثری برای این‌راه ورسم نمایشی باتنها سنت دراماتیك ایران باشند . این‌است‌که رفته‌رفته بی‌رمق شد ، ازرونق‌افتاد، وازآن چیزقابلی‌نماند وماناچار ریزه‌خوار هنروادبیات دراماتیك غرب شدیم.

گرچه درپایان مقدمه‌ی‌کتاب مؤلف برای‌کم رشدی نمایش‌ایران شش‌علت برشمرده است امادرخود مقدمه مخصوصاً ششمین‌علت‌که بی‌ثباتی همیشگی سیاسی درایران واقع‌شدن مرتب ومتوالی‌فرهنگ با یورش فرهنگهای دیگرباشد بیش‌از سایرعلل مورد بحث و مداقه قرارگرفته ، و چنین می‌نماید که مؤلف این‌علت را

---

1 ـ Passion plays
2 - Miracle plays

«علت‌العلل» میداند. حال‌آنکه بنظر نگارنده پنجمین علت (فقراقتصادی جامعه) پس‌ازاولین علت (وجود دومذهب یك‌خدائی زردشتی‌واسلام) علت اصلی واساسی باید بشمار آید. حوادث و پدیده‌های تاریخی را جز بادید اقتصادی ـ اجتماعی نمیتوان ارزیابی‌کرد. بی‌ثباتی سیاسی یعنی تغییر متوالی سلسله‌ها و حکومت ها نمیتواندتوضیح‌دهنده وتوجیه‌کننده‌ی رشد یاعدم‌رشد نمایش‌درایران باشد. زیرا درطی‌این‌تحولات همواره بنیاد نهادهای سیاسی‌درایران ثابت مانده وتغییراساسی نداشته است. کوچك‌کردن فواصل‌تاریخی درمقدمه‌ی‌کتاب وپشت سرهم قراردادن حوادث سیاسی وجنگها هم‌تلقی نادرستی ازتاریخ‌است. زیرا اولافواصل‌جنگهای بزرگ واساسی‌درایران بسیارطولانی‌است، وگاهی‌به‌قرنها میرسد، و درطول این فواصل امکان تحولات فرهنگی بزرگ موجود بوده است، چنانکه در فاصله‌ی دوحمله‌ی بزرگ عرب ومغول تحولات فرهنگی‌عظیم دراین سرزمین بوقوع‌پیوست و نمایش هم می‌توانست در صورتی‌که سایر عوامل (خاصه وجود بنیانهای استوار اقتصادی) برای‌آن مساعد می‌بود سیری مشابه سایررشته‌های فرهنگی داشته‌باشد. گذشته از آنکه جنگها همیشه عوامل منفی و مخربی نیستند، و در بعضی موارد عوامل‌مثبت وتازه‌ای را نیزازراه برخورد دوقوم و دوفرهنگ درحیات اجتماعی قومی دیگر وارد می‌کنند (چنانکه حمله‌ی عرب و ورود اسلام‌کرد) جنگهای کوچك داخلی نیزدارای چنان تأثیری نیستندکه‌آنها را ازعوامل مخرب‌فرهنگ وبرانداز‌نده‌ی بنیادهای‌آن بشماریم. درواقع بسیاری وتعدد جنگها وتغییرمتوالی سلسله‌ها که درتاریخ پرعمرایران درنظرمؤلف عامل‌مهم بی‌ثباتی‌اجتماعی وسیاسی معرفی‌شده است بیشتربه‌این‌سبب‌است‌که ما بایك تاریخ‌درازسروکار داریم، وطبیعی است‌که چنین تاریخی پراز حوادث سیاسی خواهد بود ـ همچنانکه تاریخ هرملت کهنسال هست. و اگرازدیدگاه جنگها نگاه‌کنیم شاید مجموع جنگها و خون ـ ریزیهائی‌که ازرنسانس به‌بعد دراروپا اتفاق‌افتاده ازمجموع حوادث تاریخ‌ایران بیشترباشد ولی‌بااین‌وصف فرهنگ مغرب‌زمین و ازجمله تآتروهنرهای دراماتیك آن همواره درگسترش وتکامل بی‌مانندی بوده است.

نقص‌اساسی‌دیگر این‌دید تاریخی مقدمه‌ی‌کتاب‌این‌است‌که بیشتراحساساتی واخلاقی‌است تاعلمی‌وبدین‌سبب قادر به‌تحلیل عوامل واقعی‌تاریخی‌نیست، دراین مقدمه فواصل‌حوادث تاریخی خیلی‌کوتاه وخود حوادث خیلی بزرگ جلوه داده شده است. درسراسراین مقدمه‌ی تاریخی‌اضطراب وتلخکامی اخلاقی مؤلف ازاین حوادث بچشم می‌خورد، وبدین‌جهت برداشتی شتابرده وبه‌بینانه وکوبنده است‌و درنتیجه به‌بنیاد اضطراری واجتناب‌ناپذیرحوادث سیاسی وتاریخی توجه ندارد. مشابه چنین‌حوادثی در سراسر تاریخ بشر ودرهمه‌ی سرزمینها بیشماراست، واز مختصات تاریخ ایران نیست.

باری‌کار نوشتن تاریخی‌برای نمایش‌ایران باکتاب حاضر نه شروع شده و نه پایان‌ٔ‌رفته‌است. هنوزباید جستجو ادامه‌یابد تامگرازدل تاریخ‌وآثارتاریخی

نشانه‌هائی دیگر از سنت‌های نمایشی این ملك بدست آید . وهنوز میتوان از راه سفرهای تحقیقی به گوشه و کنار این مملکت احتمالا سنت‌های نمایشی دیگری را معرفی کرد که در کتاب حاضر و سایر کتب ومقالاتی که پیش از این در این باره فراهم آمده نیامده است ، و این وظیفه‌ی دستگاههای فرهنگی ماست ، نه مؤلفی چون بهرام بیضائی که «بروشنی چشم ناشران» مخارج چاپ کتابش را باید از جیب مبارك و به‌روش اقساطی بپردازد ! در کتاب حاضر، مؤلف درشرح خیلی از «بازیهای» ایرانی که نام و نشان آنهارا خوانده‌است به‌حدگذری و نظری اکتفا کرده‌است ، و این خود آگاهانه بوده است،زیرا پیدا کردن ریشه‌های تاریخی و تعیین جهت وچگونگی سیر آنها از سرزمینی به‌سرزمینی مستلزم تلف شدن سالی چند ودیگر از عمر مؤلف بوده‌است . مثلادرباره‌ی جشن یا بازی «میرنوروزی» که چگونگی اجرای آن درصفحات ٤٦ و ٤٧ کتاب (به نقل از یادداشت مرحوم علامه‌ی قزوینی درشماره‌ی ۳ سال اول یادگار) آمده است، مرحوم قزوینی مقاله‌ی دیگری دارد (یادگار ، سال اول ، شماره‌ی ۱۰) ، و در آن مقاله به استناد «خطط مقریزی» [۱] می‌خوانیم که این بازی یا رسم «میرنوروزی» بعهد خلفای فاطمی مصر در آن سرزمین بهنگام «وفاءالنیل» (اوائل پائیز که رود نیل طغیان می کند) اجرا میشده . شرح مقریزی درباره‌ی این جشن ورسم تقریباً همان است که مرحوم قزوینی درمقاله‌ی پیشین خود در مجله‌ی یادگار به نقل از دوستی آورده است که این بازی را در ۱۳۲۰ ه ش در بجنورد دیده‌است . شك نیست که چگونگی راه یافتن جشن میرنوروزی به مصر از مسائل قابل مطالعه برای تاریخ نمایش ایران است . نیز چنین است تحقیق درباره‌ی تشریفات مذهبی دین زردشت ومطالعه درباره‌ی جنبه‌های نمایشی جشنهای سده و مهرگان و نوروز وغیره و هم بعضی دیگر سنن نمایشی از قبیل شعوذه یاشعبده ، تیرتخشائی، مارافسائی، ومعرکه گیری که دوتای اخیر درداشتها ومقالات مؤلف درمجله‌ی موسیقی آمده بود و در کتاب حاضر حذف شده‌است.

سخن کوتاه. تلاش صادقانه‌ی مؤلف را که حاصلی چنین درخور اعتنا و استناد به‌بار آورده‌است می‌ستائیم و توفیق او را در تدوین جلد دومی برای این کتاب پیرامون تاریخ تئاتر جدید ایران یا بقول خودش «تئاتر وارداتی» (ص ۱ پیشگفتار) آرزو میکنیم ، وضمن یادآوری سهو القلمهائی مانند «حبوط» بجای «هبوط» در صفحات ۲۵،۲، و ۱٤۰ و «انتساب» بجای «انتصاب» درصفحات ۸ و ۹ وغلطهای بسیار مطبعی برای چاپ بعدی کتاب که انشاءالله هرچه زودتر باشد و تجدید نظری درمقدمات و اضافه کردن یك فهرست اعلام را توصیه می‌نمائیم.

ابراهیم مکلا

---

۱ ـ خطط مقریزی یا «المواعظ والاعتبار به ذکر الخطط والآثار» کتابی است به‌عربی درتاریخ وجغرافی ، خاصه تاریخ وجغرافیای مصر و آنچه به‌شهر قاهره مربوط است، ازمقریزی (۷٦٦ـ۸٤٥ ه ـ ق).

■ ■ ■ گولاك

دفتر شعر
مفتون

۱

بزرگترین فرقی که شاعران به اصطلاح «کلاسیك» امروز ایران، با شاعران طرفدار و پیرو «نیمایوشیج» دارند، اینست که آنها اغلب ذهنی ادبی دارند و زبان و بیان و شکل کارشان بکلی از ادبیات سرچشمه می‌گیرد و اینان ـ یعنی شاعرانی که بحق لقب «معاصر» می‌توانند گرفت ـ بازبانی سروکار دارند که بازندگی معاصر، هم‌عصر و هموزن است و منظور از زبان معاصر، زبانی است که هم‌اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می‌کند؛ زبانی که ظرفیت شاعرانهٔ لبالب دارد و می‌تواند دردست شاعری با قدرت کمال یابد و تلطیف گردد و بصورت طلای ناب شعر درآید. دستهٔ اول، شاعرانی هستند که اساس کار خود را بر تقلید گذاشته‌اند؛ بدلیل آنکه ذهن کاهل و متحجر و تنبلشان اجازه نمی‌دهد که آنها در آفاق تخیل به سیر بپردازند، زندگی معاصر را در میدان وسیع زبان معاصر ببینند، تصویرگر روح امیدوار یا نومیدانسان معاصر باشند و شعرشان را سند جلوه‌های روح سرگردان نسل معاصر سازند. واز همین‌رو در قالبهای کهن برای هزارمین‌بار به استقبال شاعران پانصدسال پیش می‌شتابند، طوری که گوئی ازسراین‌ملك، آب گندیدهٔ پانصدسال تاریخ نگذشته‌است؛ وبا زور گوئی درلباس تضمین، می‌خواهند عذر بی‌ارزش کاهلی خود را تضمین کنند؛ و با اقتفا می‌خواهند، چهرهٔ خود را برای هزارمین بار از قاب قافیه‌های مفلوك بیآویزند، و در آئینهٔ کهنگی به انعکاس رقص یکنواخت و کسل کنندهٔ خود ادامه میدهند.

شاعران گروه دوم، زندگی امروز را شدیدتر و زنده‌تر حس کرده‌اند و بهمین دلیل بدنبال کشف ظرفیتهای شعری زبان امروز، دردنیای امروز هستند. اینان ناخودآگاهانه معتقد شده‌اند که شعر اززبان شروع می‌شود، نه ازادبیات. شاعر، انسانی‌است که بازبان زنده سروکار دارد وتنها زبان زنده‌ای که برای شاعر زنده مطرح می‌تواند باشد، زبان امروز است نه ادبیات دیروز. شاعر دیروز، درمیدان زبان دیروز، شعردیروزرا بوجودآورده است وشاعر امروز، درمیدان زبان امروز، باید شعرامروزرا بوجودآورد. محیط امروز ازاشیائی ساخته شده است که باندازهٔ «گل وآهوی» سالها پیش ظرفیت شعری دارند وشاعرامروز باید این ظرفیت‌را دراشیاء محیط کشف کند. اگرزندگی امروز زشت است، بایدزشتی

درشعر شاعر رخ کند وگرنه شعر ، از نظر تاریخ ادبیات و یحتمل بعنوان سندی اجتماعی ، هیچگونه اعتباری نخواهد داشت. اگر به زبان امروز وفادار باشیم ، تردیدی نیست که به زبان فارسی شعر حافظ و مولوی وفادار مانده‌ایم . شاعران طرفدار ابداعات نیمایوشیج به‌سنتی معتقدندکه مثل رودی‌خروشان دربستر زبان جاری است . شاعران مقلد، خصوصیات ابداعی شاعران‌کهن را در زمینهٔ ادبیات برخ دیگران می‌کشند و برای حفظ سنت ، جز تقلید راهی نمی‌بینند ، راهی که بیراهه بودن‌آنرا کوشش‌درست «**یدالله مفتون امینی**» بخوبی نشان می‌دهد. مفتون از دایرهٔ محدود تقلید کلاسیك ، به بیکرانی خلاقیت شعر راستین معاصر بیراهه می‌زند و در بعضی موارد چنان موفق است که برای بسیاری از شاعران معاصر رشك‌انگیز می‌تواند بود .

۲

دردفتراول «بیاد خاك» ودفتر دوم «بیادآتش» از دیوان «کولاك»،مفتون بیشترشاعری است‌که درقالبهای‌کهن محبوس شده است وبا خصوصیاتی‌کار می‌کند که برای شاعران به «اصطلاح‌کلاسیك» شمرده شد. به استثناء تك‌بیتی‌های بعضی غزلها وبیتهائی از«ارك» وقطعات خیلی‌کوچك، و بیتهائی ازمثنوی «درد دلی با ساربان» (عدم تکرارقوافی درآخرتمام ابیات، قالب مثنوی‌راکمی‌آزادتر‌ازسایر قالبهای‌کهن ساخته است) مثل این چند بیت :

اول شب بود و برمیخاست ماه — کاروان و ساروان آنسوی راه
بازگشتم سوی شهرازکوچه باغ — خیره دردریائی از رنگین چراغ
گرشب‌این‌رنگین‌چراغانش‌نبود — هیچ سرگرمی به زندانش نبود
ساربان‌آسوده ازاین رنگهاست — رنگهائی‌کآخرآن ننگهاست...

و به استثناء چند بیت از قطعاتی که در آنها احساس صمیمی دربارهٔ شهرها و قصبات موطن شاعر بچشم می‌خورد وبه استثناء «قهرمان وبهمن وآتش» ـ که در قالب‌نوست ومعلوم‌نیست‌چرا دردفتر اول‌چاپ‌شده ـبقیهٔ اشعار دودفتراول«کولاك» عاری ازنشانه‌های روشن قدرت خلاقه‌ای خصوصی هستند و شاعر در جست وجوی زبانی شخصی‌ـ که‌امروزین‌هم باشد‌ـ نیست واغلب‌اشیائی‌که برای شعرهایش‌انتخاب می‌کند همان اشیاء اشعارکهن هستند و زبان هم، همان زبان‌کهن است وبیان نیز همین‌طور. نمونه‌ای میدهیم :

من‌آن‌پرندهٔ حسرت‌کشم‌که‌کنج قفس
به پر شکستگیم آب و دانه میگرید
حدیث حسرت ما در میان بزم رقیب
ز شمع پرس که اندر میانه میگرید
امید گمشدهٔ من که ره به هیچ نبرد
جو باد خسته به هرآستانه میگرید

خدایرا غم دل‌بیش‌ازاین مگومفتون
قلم بدست من ازاین فسانه میگرید
(ص ۸۰)

«پرندهٔ حسرت‌کش، کنج قفس ، پرشکستگی، آب ودانه، حدیث حسرت ، بزم‌رقیب، شمع و...» عبارات وترکیباتی هستندکه یکدفعه‌آدم را معاصر «سلمان ساوجی»، «اوحدی مراغه‌ای» و«اثیرالدین‌اخسیکتی» می‌کنند ورنگ‌وبوی‌زندگی امروزرا ندارند. ولی‌ازصفحه ۸۰ تاصفحه ۱۸۰ که صد صفحه است، مفتون صدها سال‌را پشت سرنهاده، تقلید ازشعرای‌کهن‌را بوسیده، کنارگذاشته وناگهان معاصر نیما و شاملو وفرخ‌زاد شده است. دوسه نمونه‌کافی است‌که ما شاهد این‌دگرگونی باشیم :

راست ، همچون غول ازبطری رها گشته
اسب وحشی روی پاهای بلند وسرخ خود استاد
یال خودرا شست درجوی سپیدباد
ابلق‌گستاخ چشم خویش‌را چرخاند
چون خسوف بدر درآئینهٔ یك برکهٔ پرچین
(توسن ۱۸۲)

ویا :

متهم بود به قتل شش مرد
هم به تغییر مسیر رود
ودرآن زندان
داشت باساعت دیواری شوخی می‌کرد .

ویا :

هنگام بازگشت بخانه
یك تیشهٔ بلند خریدم
با چند پیت بنزین
با چند قرص ضدتهوع .

اینها نشان می‌دهندکه مفتون شاعری‌آگاه استوبه تاریخ زبان وزبان شعر وقوف دارد ولی تردیدی نیست‌که این‌آگاهی ووقوف را پس‌از سالها تمرین وممارست وبررسی وجست‌وجو بدست‌آورده است .

۳

قسمت اول دفتر «بیادباد» که عنوان «... تا اشراق» بخود گرفته است ، شامل قطعاتی است‌که مفتون‌را درحال حرکت بسوی شعرنو نشان‌می‌دهند. قدرت تخیل ـ قدرتی که انواع مختلف یادها و تجربیات یادها را درهم میآمیزد تا طرحی نوبنیاد کند ـ نقش چندان مهمی در این قبیل اشعار ندارد . بلکه گوئی حافظه، براساس نوعی‌توالی منطقی، یادها را برروی طناب زمان می‌گستراند و گوئی مفتون دراین قبیل اشعار فقط به تجدید یادها و بازآفرینی آنها به کمك

کلمات همت گمارده است و قدرت تلفیق تخیل را که بوسیله آن از چند تجربه وشیئی و احساس متعلق به زمانها و مکانها و حالات مختلف ، می‌توان طرحی انباشته از تصاویر شعری ایجاد کرد، فراموش کرده است. مثلا قسمت دوم «سرود اطلسی‌ها» نوعی یادآوری اشیاست، بترتیبی که شاعر آنهارا دیده وشناخته است؛ بدون آنکه خودش درموجودیت آنها دخالت کند . دراین قبیل قطعات که تأثیر برخی ازشاعران معاصر هم در آنها دیده می‌شود ، سهم ذهنی شعر کم است و گوئی مفتون از آن چیزی که روانشناسی جدید، آن‌را «ضمیر ناخودآگاه» نام گذاشته است برخوردار نیست، دراین قبیل اشعار، عینیت اشیاء فقط با بینشی کلی وظاهری وسطحی دیده‌شده وسهم ابهام وتاریکی ذهنی که به شعرخصوصیت استعاری و سمبولیك میدهد ، بسیار کم است . مثلا قطعهٔ «آبی» شعریست بدوکلی ودرآن خیالبافی، جای تخیل را گرفته است . در «بهار، شکوه، اندوه» مفتون هوای عمومی شعرمعاصررا استشمام کرده‌است. گرچه درآن سطرهائی مثل :

اینك
یك خانهٔ شکستهٔ خالیست
با قفلهای سرد
با پرده‌های زرد
با شاخه‌های خشك
آنجا خزان کرایه‌نشین همیشگی است .

(ص ۱۶۷)

نشان می‌دهند که مفتون بسوی زبان امروز حرکت‌می‌کند ودیگر دربارهٔ زندگی‌مثل«شاعران ادیب» به‌قضاوت نمی‌نشیند . «بوشهر» ، شعری است که درآن وصف طبیعت وزندگی ، دقیق‌تر میشود، بدون آنکه شعر رنگ تصویری خودرا از دست‌بدهد ولی معلوم‌نیست چرا مفتون ناگهان درآخرشعر، نقش یك شاعرمیهنی را بازی می‌کند ورنگ تبلیغاتی به شعرش می‌دهد .

سینه‌خیز از روی شنها میکشد تن را
تا بگیرد گرم درآغوش خود فردای شورانگیز میهن را
فخربراین بندر پرمهر
فخر بربوشهر !

۴

قسمت‌دوم «بیادباد» وضع امروزمفتون‌را نشان می‌دهد، گرچه‌قطعاتی مثل «بادرا...» . «صعود» ، «اتفاقی درحصار» را باید ازاین قسمت به قسمت اول این دفتر نقل‌کرد، بدلیل آنکه درردیف‌قطعات ناقص و کلی همان قسمت اول هستند .

مفتون با «اشراق» راه خودرا یافته است و«اشراق»، حلول صمیمی و پاك واندوهگین وپرشوریست درموجودیت اشیاء . تخیل، بی‌آنکه به تعقید تنه بزند ، سخت فشرده‌کارمی‌کند. کلمات، صمیمیت‌نهفته دراحساس شاعررا با استعارات تازه وبکر بیان می‌کنند. یادهای مهربان وصمیمی، آشنا وناشناس شرقی، درمحیطی‌پاك

وروشن وزنده‌درهم می‌آمیزند؛ درمحیطی‌ازگلها وپله‌های‌گلپوش؛ وگام برداشتنی نرم وآرام، چون نگاه مادری برپلك طفل خفته‌اش؛ واگرزخمی باشد ، زخمی‌از گلها درباغی زیرورو؛ واگرعشقی باشد، عشقی برای نوید جنگلی شگرف؛ واگر درود وبدرودی باشد ، اگرخنده‌ای وگریه‌ای باشد با تبسمهائی برنگ ماهتاب و آفتاب . این شعر، شعری‌استعاری‌است بی‌آنکه شاعراستعاره‌ها را به‌رخ‌آدم بکشد ویا انسان‌را دچار سرگیجه‌کند . این شعر موزون است ، بی‌آنکه وزن ازمحتوی ولطف و نرمش‌آن فاصله بگیرد وبی‌آنکه لحظه‌ای از همراهی وهمکاری با شکل ذهنی‌شعرفروبماند. خواننده ناگهان‌خودرا درمیان استعاراتی می‌یابدکه ازجولان وسیلان روحی شرقی‌که هم عاشق باشد وهم عارف، برخور دارند .

ستارگان، نظاره‌گر بحوض شیر درافق
خمار لاجورد شب ، رسوب‌کرده روی‌کوه باختر
نسیم ، تیشهٔ بلند مرمرین بکف
به هردقیقه می‌شکست
هزارکاسهٔ گلاب سرد
وعطر مهربان یاسها
سکوت بامداد را درون قاب‌نقره جابجا کنان

**

بنرمی‌نگاه اشتیاق مادری
که قطره قطره روی پلك طفل خفته می‌چکد
قدم‌گذاشت درفضای باغ اطلسی
وبرفراز پلکانی ازشکوفه‌ها
مرا درود گفت با تبسمی
که رنگ ماهتاب داشت
ودست برد سوی دشنه‌ای بنفش

**

گل هزار زخم برتنم
تمام باغ زیرورو
وبوی نطفه‌ای بجای عطراطلسی
شبیه بوی شیرنارگیل
نویدجنگلی شگرف

**

واوکه اشك میفشاند روی دستمال‌آبی بزرگ
مرا وداع‌گفت با تبسمی
که رنگ‌آفتاب داشت

« توسن » شعری است سرشار از تصاویر بکر، با روحی حماسی و فکری

اجتماعی ؛ بااین نتیجه‌که هرنعره وفریادی تأثیرخود را بالاخره خواهد داشت .
«... تا مزرعه» نشان می‌دهدکه مفتون به راحتی می‌تواند دیدسمبولیك پیداکند و این سخن «ازراپاند»راکه «هرشیئی ، سمبول است» ازعهده برآید . در«نهنگ وموج» بازتخیل، ازدیدی سمبولیك بهره‌مند است. «نهنگ» سمبول تمام نیروهای خودی‌است؛ وموج،سمبول تمام نیروهائی‌که بجای‌آنکه برخود تکیه‌کنند، فقط به پشت‌گرمی‌بادی‌ازخارج، خارج‌ازدریای زندگی‌محیط‌واجتماع‌امروز وسرنوشت‌قوم وقبیله‌ای‌خاص‌بپامی‌خیزندوتردیدی نیست‌که قهرمان چنین دریائی‌نهنگ است‌که برپای خودایستاده‌است. «حکومت»، شعری‌است خوب وتلخ‌که‌درآن‌قدرت توصیف براساس‌تصویرگری دقیق‌است. دراین شعر طنز تلخی نیز دیده میشودکه روشن‌تر آن،دربعضی قطعات دیگر،بخصوص درزمینه‌های‌اجتماعی درقطعهٔ«سکه‌ها ودشنه‌ها» به چشم می‌خورد . منتها در«سکه‌ها ودشنه‌ها» طنز براساس خوش‌بینی است. این طنز در«باغچه سوزان» و «سانحه» نیز هست ، منتها سانحه شعری است که درآن بایك‌جمله‌که‌ازدهان‌نمایندهٔطبقه‌ای‌درمی‌آید،سرشت‌آن طبقه‌بخوبی‌هویدامی‌گردد. «انسان وبازپرس»، شعری است براساس مکالمه‌که‌درآن‌گفت‌وگوگاهی دچار تعقید می‌شود شاید این بدلیل وزنی‌است‌که برای این شعرانتخاب شده است . این‌وزن ازبحرمضارع وبطورکلی‌بحرمضارع، ظرفیت چندانی برای شعرمکالمه‌ای‌ندارند ؛ چراکه مکالمه باید از طبیعت زبان دور نشود وشاعر دراین وزن از بحر مضاوع مجبور شده است ، شعر را با کلمات اضافی پرکند ؛ کلماتی که به انتقال مفهوم کمکی نمی‌کنند .

«پیام» یکی دیگر از زیباترین شعرهای مفتون است . زبان مفتون‌دراین شعر نیز مثل«اشراق»، استعاری است وهجوم استعارات هماهنگ ، دروزنی‌که‌این هماهنگی ویکپارچگی را یاری می‌کند ، با بینشی‌که ازعمق واصالت برخوردار است ، مفتون را بعنوان شاعری‌که خود را یافته است نشان می‌دهد . حتی صدای کلمات به زیبائی استعارات ونقش‌آنها درشعرکمك می‌کند . دراین شعر شکوهی حماسی هست‌که‌تکیه‌برعظمت زمین‌دارد وزمین‌می‌خواهدکه‌آسمان‌وعظمت‌وجلالش، به قدرت خاك پاك اعتراف‌کنند .

عیبهای مفتون ، بکلی از بین خواهندرفت ، چراکه دربعضی ازشعرهایش اثری ازآنها نمی‌بینیم . راه مفتون راه پیام است واشراق ؛ و خاك باروری‌که او برروی‌آن‌گام‌می‌زند، می‌تواند الهام‌بخش پیام واشراقی باشدکه بابیانی‌استعاری، زبان روح‌آدمی است. مفتون ، دیداجتماعی عمیقی داردکه درچند قطعه از اشعار طنزآلود وجدی‌اش دیده می‌شود و شخصاً شاعری است مجهز به فروتنی که درحد خودکافی است‌تاهرمتکبربادکرده را خلع‌سلاح‌کند وعلاوه‌براین او نهنگ است و وحاکم‌آبهای اقلیم خود؛ نه موج، تانیازی به‌تأیید وتصویب بادبزن «سخن»وران معاصرداشته باشد وباز علاوه براین : «خلوت‌گزیده را به تماشا چه حاجتست ؟»

رضا ـ براهنی

خاك

منظومه‌ای در ۸۰ صفحه اثر م.ع. سپانلو

سپانلو بر روی زمینی سخت و ناهموار راه می‌رود ــ براین حرف لختی درنگ کنیم ...

واگربه آنچه که پیش‌از «خاك» گذشته است بیاندیشیم ، شاعری رامی‌بینیم که از بحبوحهٔ تأثیرها و تأثرها ، سرکش و نارام آمده و برای آنکه سربرآرد ناچار گریبان «خودش» رادرانیده‌است . واین گریبان در«خاك» دریده‌شد . تابه این‌نتیجه برسیم «خاك» رابایددقیق وباحوصله وصبور خواند وباز خواند ، والا اگربه پروازی سریع ازسراین‌شهرغریب بگذریم به‌تصور آنکه تماشایش کرده‌ایم به داوریهائی شتابزده می‌رسیم که مثلا : خاك منظومه نیست ... قطعه‌هائی بی‌ارتباط به‌دنبال‌هم آمده‌اند ونه‌آغازی داردونه پایانی وازآنگونه ... اما اگر چندی در آن اطراق کنیم و بردبار باشیم می‌بینیم که این شعرمجموعه‌ای از تصاویرنیست ، رنگ‌پردازی نیست ، تکه های‌بی‌ارتباطی نیست که فقط به‌خاطر صحبتی از خلقت وکائنات‌آمده باشند وبه‌قصدارائهٔ معانی‌ای‌گریزنده وبیانی‌مبالغه‌ای. بلکه اینهمه فریادها وجهش‌های وجدانی‌است که در اینجا تداوم یافته‌اند ، جداکردن و کنار گذاشتن یکی‌ازاین قسمت‌ها همانقدر مشکل وغیرعملی‌است که مثلاقسمتی‌ازجریان شطی راجداکنیم وکنار بگذاریم .

بنابراین بهترآنست که نخست‌منظومه رابه تفسیری بگشائیم وپس‌آنگاه‌به قضاوت ـ صواب‌یا ناصواب ـ بنشینیم :

تفسیری برخاك

منظرچشم شاعررا شبی‌مه‌آلود وسرد زمستانی در خویش‌گرفته‌است ، تمام عوامل طبیعت ،گنگ‌ونامشخص درذهن اومی‌نشیند : «درهٔ‌مجهول» و «موج‌کدر» وابهام وانجماد (بندیك ازپیش‌آمدها).درسرما ذهنیتی است که شاعررا همراه با ترانه باران به گذشته می‌برد تا برای بهاُرگمشده‌اش از این سرما گل‌یخ ارمغان ببرد (بند۲) واینجا است که دریچه‌ای برخاطرات‌زمستانی وبارانی‌گشوده‌میشود وناگهان : «درشتای سردپارین بود که‌گیلاس‌گل‌می‌کرد...» وسرما است که‌فکراو رابه‌روزگارکودکی می‌برد که خشك‌اندوسرد . (بند۳) وبه‌یادهائی که همه‌ازسنتها

وثروتها مشروب می‌شوند : «دریمن‌بودیم ... نخل‌بود وعید اضحی بود» ... یادم آمد درکران استپ دلسرد ـ خرس قطبی زیربدر ماه نجواکرد . » (بند٤) وجه اشتراکی بین‌خود وزمین ،که‌چون اودر زیرباران تنها است ، می‌یابد وبا خطابی بلند ستایش زمین آغاز میشود :

ای‌زمین خشك ، ای‌همدردمن ، ای‌یار !
توبسان‌من خموشی‌در ضمیر کهنه‌گردون
تو عقیم انتهای ژرف مشکوکی
بادرخت‌مهربانت مانده در رگبار...
توخدا بودی ومن‌در بطن پرنبض توروئیدم (بند٥)

این طبیعی ترین سیرذهنی یك انسان سالم است‌که وقتی‌با یادهائی چنان سریع به‌تداعی برمی‌خیزد ، درچنان زمان ومحیطی‌که اشاره‌شد وبا وجود چنان قرینه‌هائی ازطبیعت اطرافش ، به‌گردونهٔ زمین‌بیاندیشد وچون زمین‌معبود اواست وبرایش الوهیت دارد ، حرف ازاورا ، ازشدت اشتیاق ، بدون مقدمه وناگهان‌با خطاب وستایش آغازمی‌کند ، وخواننده اگراین رشتهٔ مرموز ذهنی راکشف‌نکند گمان می‌بردکه این‌بند ٥ بی‌حکمت ودلیلی ونامربوط بابندهای پیشین دراینجا سبزشده است .

ودرقسمت آخربند٥ بازخاطرهٔ باران است‌که اورابه یادهائی ازمرگ و لعنت راهبری می‌کند ، ومرك آنهاکه «جاودان» بودند،ونفی هرجاودانگی شاید دربرابر زمین‌که جاویدان است‌ورؤیای جاویدانان رادرخود دارد (بند٦) ودر بند٧ رؤیای جاویدانان تعقیب‌می‌شودکه درزمین جاویدفراموشند : از «سوارقادر غائب » تا یزدگرد ـ« آن گریزان مرد جویا »که « بسوی آسیابان نجاتش راه می پیمود. »ـ

یادهای زمینی شاعر، بیشتردر شرق‌خاکی بیدار می‌شوند ، «درالجزایر» وراهروی‌های‌صحرائی‌و«بعددر بازارکهنه». وبتدریج که‌خاطره‌ها ویادها جزئی‌تر وخصوصی‌ترو واقعی‌تر میشوند ، شعرها وبیان‌ها عاطفی‌تروحتی‌دل‌انگیزمی‌شوند، که‌همه‌از پستان‌کودکی شیرمی‌خورند (بند٨و٩):

در شب سوزندهٔ صحرا
درشب سرشار اخترها
کزبرادرهام دورافتاده بودم من،
اختری‌را ازرواق‌گنبد نزدیك قاپیدم

وخطابی‌که دربند١٠ بعدازآن خاطرهٔ نوستالژیك بیابانی متعلق‌بدوران کودکی می‌آید ، طبیعی وبه‌جااست : «ای‌محب باستان ، ای‌عمر بی برگشت ، ای تاریخ !ـاین‌غلام عاصی‌ازتبعیدرا دریاب» غلامی‌که قصددارد‌تا «دل‌ویل‌تو(تاریخ) بشتابد» و این‌گریزدر تاریخ بافکری از تبعیدی‌که دارد آغاز میشود :«راه‌من

از شهرهای آشنا دوراست» (بند۱۱) وهمانطور که از تخت جمشید و آتن و سارد وجنگ قادسیه (بند۱۲) حرف‌می‌زند فراموش نمی‌کند که مارا مجدداً درمحیط و زمان اول منظومه وزمینی که درزیر باران است قرار دهد، اینست که بند۱۲ را اینطور شروع می‌کند :

خاك داغی بی زبان دارد
مانده بی‌رویش میان سیل بارانهای طوفانی.

در بند۱۳ ازشکوه های ویران وعظمت های گمشده می‌گوید ، ازمردها و اسبها وجامها ، ازصددروازه ... گوئی غمهای خاك راکشف می‌کند . اودر این سفرتاریخی خاك را وخویش‌را درتاریخ می‌برد ، همچنانکه غمهای خاك راکشف می‌کند ، رؤیاها واندوه‌های خودرانیز که هنوزاز جهان کودکی برمیخیزند بازگو می‌کند (بند ۱٤) ؛ بارفیق کور خود (هومر) آواز می‌خواند و «بانوی آن شهر قدیمی» (هلن) سکه‌ای زرین به سوی جنگ اومی‌اندازد .

سراینده بخش اول منظومه راکه «پیش‌درآمدها» نام دارد دربندهای ۱۵ و ۱٦ تمام می‌کند به‌این نحو که در پایان بند ۱۵ محیط اولیه شعررا دوباره‌زنده می‌کند: همان‌باران، انجماد ، بهارگمشده وارمغان گل‌یخ... ودربند۱٦ باخطابی که‌استغاثه وآرزواست دعامی‌کند ، گرمی می‌طلبد ، آتش و خورشید می‌خواهد و رهائی ازباران یکریز گریان‌را، تاقصهٔ خودرا بیآغازد ، آن‌چنانکه نظامی می‌کند وپیش ازشروع قصه‌هایش خودرا دعامی‌کند وقدرت وگرمی‌می‌طلبد . قصه‌او «خاك بزرك» نام دارد .

* * *

حماسه خاك را از رثاء عظمت‌های رفته‌آغاز می‌کند ، شکوه لشگرکشی‌ها رابرفراز زمین‌از سرانجام آن‌می‌بیند واز شهرطویل اسکلت‌ها (بند۱)،واحساسی عاطفی‌برای سواران‌وجنگجویان ، ودلسوزی وتسکین‌وتسلی ؛ تدفینی‌ازآتشفشان وسرود غرائی‌ازجنگل (بند۲)، تصوراین تدفین‌اورا دربند۳ میکشاند تا به‌تسلیم به‌خاك بیاندیشد ؛ استخوان سوارانی‌که دراعماق‌خاك به‌ریشه‌ها افسردگی‌می‌بخشد وهرذرهٔ این اسکلت‌ها درعصری دیگرگندم دهقانی‌را بارورمی‌کند ، ودیوارعالم «باتلاوت‌ها» و«رقص زلزله‌سان» که تصویری‌رویائی‌وخیالی برای‌آمدن‌هاورفتن‌ها است ، وپس‌ازآن طبیعی است‌تا به‌پایان جهان خلقت بیاندیشد (بند٤) وتصویری ازشب ظلمانی وانهدام بدهد : «هرچه‌آنجا درسرای چشم مامی‌بود ...»،دربند ۵ ازانتهای‌عالم به‌ابتدای خلقت بازمی‌گردد ؛ زندگی‌قوم انسان راکشتی نامفهومی دراقیانوس‌های تاریک‌آب‌های خسته ، باآب‌های طوفانی می‌بیند ، یاد در یادآغاز میشود ودررؤیای اسلاف‌آدم تصویرزندگی ارائه می‌دهد: کوچه وسنگفرش ، بازو وگنبد ؛ عشق‌وعروسی . وتفکراواز دورترین زمانها آغاز میشود ، ازهمان شروع حیات‌قوم انسان وخطاب‌به او(جدلاور) که براقیانوس‌هارویای بارانداز وجنگل دارد (بند٦) وشکوه ازوجود وازمحبس‌حیات (محبس‌محتوم) که‌خودرهروآنست،

اوخودرا دررؤیای جدش واسلاف‌قوم انسان‌می‌بیندکه رهروراهی‌عبث‌است . ووقتی خودرا درآنهمه رویا ، مسافری محبوس وباطل می‌بیند، به‌خویش بازمی‌گردد و نارسیسیسم ودیدار من‌گمشده و «یارناکام» که‌گوئی‌ازغربت وتبعید وازسرزمین‌های ناشناس باز می‌گردد (بند ۷) :

سالهای من ! فراموشی دیرین ! بازگردانید برمن یارناکام مرا ،
با سلام شرمگین کودکی غمناك

وچه جستجوئی که درگذشته‌آغاز می‌گردد ، خاطره‌هائی که ورق‌می‌خورند خاطره هائی‌که یادر زندگی شاعر وجود دارند ویا در رؤیای اوزیسته‌اند . جذبه های‌کودکی‌که تمام از مظاهر زندگی کهن تری مایه‌می‌گیرند ، در حقیقت شاعر دراین بندکودکی‌اش‌را ، درزمانی خیلی دورتر از واقع ، بیدار می‌کند ، انگار ویا واقعاً عمرکوتاه او ، درچشم اونمود اینهمه زمان راداشته است .

دوران‌کودکی تمام می‌شود و از بند ۸ نوجوانی است‌که آغاز میگردد :

قامت دوشیزه‌ای برسطح استخرقدیمی روی آب سبزچین می‌خورد
سالها آرام می‌رفتند
چه‌کسی درگوشه‌های برگپوش‌خشك بی‌گرینده‌ای می‌مرد؟
چه‌کسی‌تنهامرادرباغ تنهائی‌ودرتنهائی بی‌انتها می‌برد؟...

سوال‌ها و«چه‌کسی»ها ادامه‌می‌یابد، سوال‌هاهمه تعیین‌کننده‌اند : عشقی‌که می‌میرد وتنهائی مدیدشاعرو هجرت‌های دراز(وچه فرمی بهترازسؤال می‌توانست این تصاویرو یادهای‌مبهم را از غبارزمان بیرون‌کشد ودر فاصله‌ای‌کوتاه‌حرکتی بزرگ ایجادکند، یعنی‌عشق‌ومرك وتنهائی وسفر، چهار حادثه‌است‌که پشت سرهم در چند سؤال تصویرمی‌بندد) و این «چه‌کس»ها ، کسی جزدوشیزه‌ای نیست که استخرقدیمی قامتش را در دید شاعرمجسم‌کرده و هم اوست‌که با «چشمی آشنا با وسعت دریای مرده» بدرقهٔ‌اوست واین بازگشتی است‌به‌جذبهٔ نگاههای بحرالمیتی که‌درکودکی اونیز(در بند۷) جای پائی دارند. سفرهای هجرت‌آغازگشته است، شکوه‌کاروان وکاروانیان ، حادثه‌های راه‌وخطرها ، وپیکارهاشان (بند۹)

دستی اندرکند می‌پوسید ، وزنجوای سنگ وخار
رهروان مرك صبور برده‌ای‌را خواب می‌دیدند
درقتالی ... که‌قلم درخون وخنجردر مرکب‌بود
درغروب رزم بودیم و غروب خویش

وروان رفتگانشان که‌دراین مسیربه مرك پیوستندبا بانگ تکبیرکه‌برستیغ برجها می‌روید وانتقام اخلاف و تصاویری از انتقام (بند۱۰) وپیش روی تامرز مرك، واوباکاروانیان تامرزهای‌آسمانی پیش‌می‌رود. بعدازآن پیروزیها وظفرهای باستانی دربند ۱۱ چه باشکوه می‌نشیند خطاب به بیرق‌که نشان فتح است ، فتح پهلوانی‌که ازقدمت وسنت‌وافسانه ومذهب برمی‌خیزد، که‌نشان‌خود پهلوان است و بیان‌کننده‌او ، ازینرو بلافاصله‌بعدازخطاب «بیرق‌من ! ای‌بهار ، ای‌ظهرتابستان»

خطاب «ای جوان‌خام ...» رامی‌خوانیم و نیز خطاب «همسفربا من ، شباب خسته من...» راه‌که بیرق او شباب خسته اوست ، خود اوست .

اما جوانی خام او ، ازجسم و نیروبه معنا وشهود رو می‌کند (قسمت دوم بند۱۱). برای‌گذشتن‌ازجوانی‌چه پاساژی بهتراز دانش‌وشهود و تحول‌های درون می‌تواند باشد؟ دانستن، پیری‌است، آگاهی وروشنی‌درون، جسم‌را ازجوانی‌می‌گیرد ومفرطش‌برومندی وحتی زیبائی‌را. درقسمت‌آخربند۱۱ می‌بینیم‌که«خسته‌ازتبعید» وجداازجوانی(که‌به «ناخدای رفته‌من» ازاویاد می‌کند) به‌دیارخودبازمی‌گردد‌که تصویری‌ازاصفهان‌دارد. اما دراین دیارآشنا،غریب‌است: ای بازارهای‌ناشناس!... آنگاه ازبانوی‌بارانی‌که همچنان‌می‌بارد می‌خواهدتالختی دراین‌پایتخت بیاساید، محیط اولیهٔ منظومه دوباره زنده میشود (آخر بند۱۱) و بلافاصله دربند ۱۲ می‌خوانیم : «برفرازکاخ باران بانوی‌من لمحه‌ای‌استاد» وتاآخربند مارادرمحیط باران می‌گذارد . توقف‌اودر.این‌شهرکهن (بند۱۳) اورابه‌حالتی ازمسخ می‌برد: دربرگها حلول می‌کند ، شاخه می‌شود و در ذرات جنگل براه می‌افتد و ازآنجا هوسی دیگرو آرامشی دیگرمی‌خواهد و خودرا به دست باد می‌سپارد ، شاخه از جنگل جدائی می‌گیرد ، آسمانی دیگرمی‌طلبد : آسمان خاموش شهری متروك و قدیمی سازکه درآن هرچیز ، بوی ترك وغربت می‌دهد و اوی شاخه ، از مظاهر کهنه واز فراز معماری قدیمی شهرمیگذرد ، باماليخوليا و وسوسه ، وسوسه‌ای‌که ممکن است مثلاکوبهٔ یك‌در (بشکل سراسب یاسگ) درآدم بریزد ، با نگاههای خیره وخنده‌ای‌ساکن وبی‌تغییرکه مدام بهمانگونه‌که هست‌مینگرد و میخندد:

خندهٔ شیطانی‌ات ای‌اسب ریشو ، اسب بی‌حالت!
ضربه های‌کوبه رادر خاطره تخمیر خواهدکرد
ضربه هائی‌که نخواهی ماند هرگزبرفراز پلهٔ درگاه ازهول
شنیدن ـ خندهٔ لرزندهٔ یك اسب ـ

وچه وسوسهٔ قشنگی ، حساسیت‌گاهی یعنی همین، ازهرچیزو از تمام اشیاء دوروبربه وسوسه افتادن ، بخصوص برای‌کسی‌که در مالیخولیای مسخ است ، در مالیخولیای بوف‌کورهم وسوسهٔ‌آن است‌که‌سگ جلوی‌دکان قصابی‌مبادا پنجه‌هایش مثل‌سم اسب صداکند و...

در اینجا «آن رفیق‌گمشده ، آن نیمه سیب من» که قبلا در بند ۷ مژدهٔ بازگشتش را از جو غبار داده بود می‌بینم خود اواست‌که ازبالابرای زنی‌بیگانه که‌در درگاه میخندد می‌آید ، خیلی طبیعی است‌که دربازگشتی بدین‌گونه بشهر قدیمی خود ، رویائی‌ازمن‌گمشده‌اش دراوبیدارشود. اما اودیگرنقش علوی خود را دوست دارد و باز به غلظت های غبارآلود می پیوندد .

بند۱٤ ـ توقف پایان‌میگیرد ، وسیرزمانی‌منظومه ادامه‌می‌یابد ، منظومهٔ آدمیزاد درزمانه ودر زمین ؛ قبلا دیدیم‌که جوانی میرفت و دردانش و درون از شور می‌افتاد وآرام‌میگرفت واودرفصل‌جوانی به‌همانجائی‌بازمیگردد‌که‌درکودکی

از آن هجرت آغاز کرده بود ، واز آنجا ببعد برای ادامه سرنوشت قوم انسان پیری را نه درخویش بلکه در دیگران می‌بیند و با جهشی تنداز صد زمان میگذرد و به عصر انسان‌های این دوران میرسد ، در حقیقت این تکه مونتاژ آنهم گذشته است با آینده‌ای که بر آن دلبستگی نیست .

بهمین جهت در بند ۱۵ سطرهائی می‌بینیم که باهم طرحی اززمان ما میدهند، ازهمین عصرو روزگار،و بیکباره ازمحیط مشرق وخورشید وسپیده‌دم وظهرو نورو بهار که مارا به کنایت درشرق افسانه سیرمیداد و به‌ما شکوه جهان قدمت وجهان عتیق و باستانی‌را ارائه میکرد، به‌محیط مغرب و آتش‌وشب و تاریکی ودودوخزان می‌رسیم که کنایتی است ازغرب وسوقات صنعت وماشینیسم. دیگر به‌جای آن شهر قدیمی، از «شهر صنعتی» صحبت می‌شود، که در آن از پل کهنه وسوق دباغان و گلمیخ ودق الباب و حجره و گنبد و مناره خبری نیست، بل صحبت ازماشین و گاراژ، سینما، خیابان، تابلو و پاسبان، دودکش وروزنامه وروشنفکر است. درقسمت آخر این بند گفتگوی روشنفکران شهری است که در آن شاعر آرزوی خودرا برای ویرانی و نابودی و محو مظاهر صنعتی وشهرهای صنعتی بیان می‌کند ، شاعر، خاکی و بیابانی است وازسرزمین ـ های دور و نامأنوس بدینجا آمده‌است ، از قدمت وعتیقه وسنت ، از شاهراههای آفتابی ، ازشرق وغنا وعاطفه و دست می‌آید ودراین مقام تحمل اقامتش نیست، یعنی درمقام دود و ماشین وخیرگی وزرق وبرق دروغین تمدن ، اوخود ازتمدن ـ های بزرگ میآیدوتااینجا رادرهجرت وتبعید ، درسرزمین‌های غریب ، درخلوص وحقیقت و شرافت ودر زمین پاك و نیالوده گذرانیده ، چگونه میتوانست در این فصل از کتاب دیری توقف کند وبقول شاعردرشهرصنعتی ، یعنی محیطی که شرکت های سهامی ودهن‌کجی پول و روزنامه‌های صبح وحقه‌بازی سیاست وتقلب اقتصاد مهوعش کرده است . بناچار از سر اینهمه میگذرد تا دیار مأنوس گذشتهٔ خود را بازیابد و به «روزگار قبل ازاینها» بپیوندد وبه «خوابگاههای قدیمی‌اش» (بند ۱۷) بازگردد و برای این گریز ، معبری از طنز و هزل میسازد ، وراستی اگر پاساژ طنز نبود چگونه میشد از سراینهمه زرق وبرق گریخت ؟ و به کنایت گفت که ما نیستیم ، ماوصله‌ناجوریم ؟ که آقایان ! ما درغرفه پوك عدس «بید»یم ، که‌ما گیاه طبی وسپستانیم ودرلفاف روزنامه کهنهٔ جعل‌المتین پنهان . که ما پشه‌ایم ، که ما سوسکیم ! (بند۱۶)

شاعر همانوقت که از روی شهر صنعتی میگذشت ، (بند ۱۵) دور خیزی برای این طنز کرده بود و طلیعه‌ای از آن نشان داده بود که اینهمه به مذاق او نمی‌نشیند ، «ارث‌ما این‌مرده ریگ پرتجمل ... (الخ)،درحقیقت زمینه‌ای برای این بند ۱۶ که درآن‌زبان‌عوض میشود قبلا داده بود که خواننده ازتغییرلحن به حیرت نیفتد .

گفتیم که شاعرهوای بازگشت‌میکند ، دل‌به «سوی‌شرق ، سوی‌رفته معدوم» دارد ، اماحس میکند که دیگردیرشده است‌وآرام ، آرام پیرمیشود (۲۰) آنگاه باحسرتی بزرگ عجزخویش را با خویش در میان میگذارد و خودش‌را به‌تفکر

دعوت میکند وازگریز به عهد باستان چشم می‌پوشد (۲۱) :

ای‌جوان عهد تازه لمحه‌ای اندیشه کن
من‌برای توشبابم رابه‌خاکی بی‌تمنا وسترون ریختم ...

و شعرنابی‌که براین مضمون در پایان‌بند۲۱ سروده شده است ، «دیگرم جانا خیال فتح‌کردن نیست ... الخ» امااندوه‌ملایم اوواوج شاعرانه منظومه‌رادر شروع بند۲۲ می‌بینیم :

واگذار ای‌یاردر راهم که‌گمراهم

وباتصور سرزمین‌موعود دل‌خوش‌می‌داردوچاره‌ای‌جزسکون‌وسکوت‌نمیبیند وبهمین‌آفتاب وآسمان‌دل می‌بندد ؛

در میان کوچه های کشورم می ایستم ، دستان بسوی آسمان
بی‌تعادل باز . . .
گوش میبندم که دریابم حضور کشوری مفقودرا درخویش . . .

و اینك ما دربند۲۳ و درپایان‌منظومه‌هستیم: اولین مصرع منظومه‌تکرار میشود ، «ماه تشویش وزمستانی است» که مارادر همان‌شب سرد وبارانی‌اول‌کتاب میبرد وآنگاه به‌رسم قصه‌سرایان‌کهن وبه‌شیوهٔ نظامی‌آرزو میکندکه این داستان ازاوو به عنوان یادگار ویادآورندهٔ اوباقی بماند :

روزگاری هرکه‌در سرمای‌رود صبحدم طاهرشود از خواب
از من سرگشته خاطریاد خواهدکرد
هرزمان‌که موج تازه باز میگردد بسوی‌بندر انسان
بهرمن میلاد خواهد کرد

این‌بود تفسیرکوتاهی از«خاك» که بازهم با سرعت و شتاب انجام‌گرفت ، فقط به‌این‌منظورکه‌سیرداستان‌وارتباط بندهارابنمایانیم وتاحدودی‌فرم واستخوان بندی آنرا بازگوکنیم وگرنه بنظرمن «خاك» تفسیری‌کاملترمیطلبد واینك:

نقدی برتالیف خاك

دهلیزی و هفتخوانی ، که معماری‌اش از تصویر و صدا است و به سفارش سپانلو ساخته شده است و به فصول سه‌گانهٔ زندگی تعلق دارد ، کودکی ، جوانی و پیری . . .

اثرسپانلو میخواهد درگذشتهٔ‌تمام تمدن‌ها سیرکند ، وازاین‌رو ، ازسنت‌هائی‌مشروب میشودکه نه‌ادبی‌اند ونه‌شاعرانه ، وفهرستی‌است‌از ثروت‌های زمینی ویادگارهای‌بشری ، بازگوئی‌سریع ازعرف‌های اجتماعی‌ورسوم مذهبی ، یادداشتی ازخاطراتی ناقص و واقعیت هائی دور .

سپانلو برای‌این‌خلقت ، تدارکی‌خشن دیده‌است‌ویا اینکه‌دراو ، خشونتی متدارك شده‌است،واین تدارك ازمنابعی دور و ازاسراری نیرومند وریشه‌دار مایه

گرفته‌است : ازدستبرد به تاریخ ، از میان کشف های گونه‌گون ، از خاطره های کودکی ، ازآنچه که مورخان ، سیاحان ومحققان مذهب ونژاد خبرداده‌اند . . . اواز میان آنچه که خوانده است،ازپهلوانان وکشورگشایان ، ازشهرهای متروك، دروازه‌های خاموش ، قلعه‌های خالی ومحراب‌های ویران ، ازقصرها ومساجدبیاد میآورد ، و باز از این‌میان همیشه آنچه رابیاد میآورد که غریب‌اند و عجیب . امانقش اودرآن هنگامه اینست‌که ازپس‌آنهمه خرابه های گذشته واز یادگارهای ویران زندگی دیروز ، شادیها وغم های زندگی امروز و پیشرفت فریبندهٔ آنرا برملاکند و یا منعکس نماید . اینست‌که درگسترهٔ سمفونی‌وار «خاك» در بهم ـ پیچیدگی تم ها ودربازگشتشان ، می‌بینیم که‌لحن‌تازه‌ای شکفته‌است . زبانی‌ارائه شده‌است‌که مستعد کمال است ، بااین زبان میتوان تاریکترین‌گوشه های روح را بیان‌کرد وبزرگترین حوادث تاریخ رانقاشی نمود ، ولیریسم وحماسه را درکنار هم نشاند : زبان‌واژه‌های دست نخورده ومهجور ویامحجور.

برای سرایندهٔ «خاك» مفاهیم: جاوید،قدیم، بیگانه،پاك، پهناور،هجرت‌در هرلغتی‌که بروزکنندااورا جذبه‌میدهند، به‌این جهت کلماتی‌نظیر،مرز، زوال،اعصار، رواق، جرس،رحیل، رحیق، فجر،فلق‌شکوه،تاویل، تلاوت، ممدود، جلالت،مدحت هبوط ، حلول ، تحاشی ، اقصا ،کواکب ، مکار ، اقطار ،کهن ، ناشناس، اقصی ، لایزال و... کلماتی هستندکه همیشه درتیررس شاعرخاکند وسلیقه اورا بخودمی‌ـ کشند ، وبخصوص اگربه شعرهای بعداز «خاك» بیندیشیم،به «لیلی» و به «ترانه کاشمر» وبه لغاتی مثل : اطلال ، دمن ، قبیله ، قوافل ، مشك، لیف خرما و. . . تأثیرمنوچهری دامغانی وشاعران پیش‌از اسلام عرب‌را روی‌سپانلو به‌شدت‌میبینیم واز لحاظ قلمرو فکری تأثیر «سن ژون پرس» را ، و حتی لارنس عربستان راکه تأثیرش کنونی‌ترو تازه‌تر است ، یعنی بنظرمن همان تأثیری‌که متعلقات سبعه بر منوچهری داشته است ، لارنس برهوشنگ اعمال کرده است ، منتها اگرهوشنگ مثل لارنس عرب سفرمیکرد وموضوع تماشاهایش راهدف‌شعرش میکرد،غنی‌ترین آثار غیربومی وغریب‌را ارائه میداد .

ولی متأسفانه اونه‌چون «پرس» مرد تماشا است ، بل مرد ذهن وخاطره و یادگار وتأمل‌های‌مدیداست ، وبرای اینکارهم قدرت کنونی‌اش کفایتش رانمیکند، کفایت اوراکه سفرگر برهنه پای‌بیابان‌های غریب زمان و ویرانه‌های زمین است نمیکند . وبدینگونه است‌که درمحیطی ازواژه‌های نادر و خشن ومعرب ، شعری غامض و تاریك از سپانلو عرضه می‌شود . و بهمین شیوه‌هم خوگرفته است ، یعنی اگرکلمه مهجور وپرتی‌رالازم بداند هیچگاه دربرابرش عقب‌نشینی نمیکند ، از واژه هائی‌که درفرهنگ لغات مرتب شده‌اند ، به راحتی می‌گذرد و نمیخواهدکه از طعمه های دم دست شکارکند . بنظر من انتخاب این محیط زبانی و این طرز برداشت ازکلام ، تاحدودی مربوط به‌تربیت وطبیعت شاعراست وعلت معلومی‌هم دارد : پدری‌که بالغت عرب‌وخط عربی‌عشق میورزد وتفنن می‌کند و پسرکه خود سالیانی به‌حقوق وتاریخ وفقه پرداخته‌است ، وبنابراین آنچه‌که ازخانه ومدرسه

به‌میراث میبرد زبان قاضیان و دبیران است که باشکل وشمایلی نجیبانه پوشش فکری میشوند که غامض و تاریک مینماید . ازاین‌رو اورا نه‌در «خاك» بلکه‌در «آه‌بیابان» وشعرهای بعدازآن‌هم با همین ترتیب و تمایل میبینیم که فاصله‌ای بزرگ را از منوچهری دامغانی تاسن‌ژون پرس‌از میان برمیدارد ودر قصائد معلقه و«آنا باز» مغناطیس واحدی کشف میکند ، وآنوقت بازبانی اینگونه ، میخواهد به اسبی از نژادکهن راه‌رفتنی تازه تحمیل کند.

ازوزن «خاك» حرف بزنیم : فاعلاتن هائی که گاه از چند سو همدیگررا جذب میکنند ومصرعی کوتاه میسازند باریتمی نزدیك به طپش‌های موزون قلب ، سبك وراحت :

خاری ازباران به‌چشمم ماند
درشب دودین بارانی
وآن‌زمان درباغ های‌صبح
پنجره‌ای زرد ، روشن‌شد (صفحه۲۵)
. . . . . .
واگذار ای‌یار درراهم که‌گمراهم
درهوای کوکبی دوراز شب ماهم ...
تاسکوت رام باغستان
درمن آرامد
واگذار ای مهربان در خواب کوتاهم (ص ۷۷)

و فاعلاتن هائی که‌گاه سیل آسا سرازیرمیشوند و مصرعی بلند و نفس‌گیر میسازند، باریتمی نزدیك به‌گردش گرداب درمرداب وحرکت جزرومد، سنگین‌و ناراحت مثل :

«ونگاه‌ما ـ که‌با صحرای دائم رفته‌خویی داشت ـ بادیدار دیوارسفالین ورحیق نابترانگور خاکی کزکنار شط موطن ارمغانی‌بود، یادآوردآهنگ‌جرس‌ـ های نقاط دورصحرا را ، بوقت لرزهٔ خاکسترنگین تاصبح بیابان بازمانده...»

ومصرعهائی طولانی تر از این ،که بعضی ازآنها را باید با ریه‌های خود سپانلو خواند .

ولی‌رشتهٔ وزن گاهی‌هم ازدست شاعردر رفته و به جای «فاعلاتن»،مفاعلین نشسته‌است مثلادو مصرع زیر :

ولی‌من آشنای کهنه‌ای هستم به‌خلق لایزال‌ساحرآسای هنرهاتان،
وتصنیع ظریف بی‌طبیعت‌ها بروی دستسازگنگ انسانی ـ

که حکمتی هم اقتضای این تغییر وزن را نمی‌کرده است،بخصوص که‌خود مصرعها هم تعریفی ندارند ، ونیز درجائی دیگر که درجریان عادی وزن منظومه ناگهان «مستفعلن» سبز می‌شود .

روشنای اول شبگاه ،

صد چشمك قرمز
صد چشمك روشن ،

(ص ٦٠)

هرجا که بنظر می‌رسد شاعر تلاشی برای سبك کرده است ، نظم و تصنع ارائه شده است .

« وقصیده‌ها دراوصاف مقال شوق ومشتاقی وسودای عصیر وخلص ساقی که می‌خواندیم » .

وبرعکس، هرجا که مجذوب افسانهٔ خویش بوده است ، مصرعهایش ازبطن شعر بلند شده‌اند .

آشیان کوچك من با دو منظر ، که بسوی مغرب و مشرق
دهان بهت بگشوده است .
معبر باد بلند پرغباری هست کز اقصای خاور پیش می‌آید .

هنوز می‌بینیم که حرف‌هائی دیگر درحاشیهٔ کتاب قلم رفته‌ام ، و در اینجا ازسرشان در می‌گذرم که دیریست این حرف طویل آمده است ، و چه جائی بهتر ازاین، تا از اهداء کتاب به یدالله رؤیائی تشکر کنم ، که خود سپاس دوستی است وقدر میدارم .

یدالله رؤیائی

مرکز فروش
لغت نامه دهخدا
مخبرالدوله ـ اول فاهی ـ انتشارات نیل

مرکز فروش
انتشارات دانشگاه تهران
مخبرالدوله ـ اول فاهی ـ انتشارات نیل

خیاو
یا
مشکین شهر
کعبهٔ ییلاقات شاهسون

غلامحسین ساعدی

۲۷۳ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

هفتمین دفترمونوگرافی ازانتشارات مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی است که در بارهٔ یکی از آبادیهای معتبر آذربایجان ترتیب داده شده است .

حسن صباح
از
کریم کشاورز

۲۳۲ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

دومین کتابیست که از سری «کتاب جوانان» مؤسسهٔ فرانکلین منتشر کرده است .

گرسنگی وافزایش جمعیت
از
محمد امان پور

٥٤ صفحه ـ ۱٥ ریال

این رساله درچهارفصل «گرسنگی» « گرسنگی و فیزیولوژی انسانی » ، « افزایش جمعیت »، « رابطهٔ جمعیت و توسعهٔ اقتصادی» تنظیم شده است .

مبانی دستورزبان آذربایجان
از
محمد علی فرزانه

۱٦۰ صفحه ـ ٤۰ ریال

رسالهٔ جالبی است دربارهٔ دستور زبان امروزی آذربایجان که بعقیدهٔ مؤلف منشعب از شاخهٔ ترکی زبان‌های آلتائیك می‌باشد .

برگزیدهٔ اشعار ناصرخسرو

۲٥۰ صفحه ـ ۳۰ ریال

برگزیده ایست ازاشعار ناصرخسرو بالغت‌نامه‌ای درآخر .

مبانی روانکاوی
از
فرانس الکساندر
ترجمهٔ فریدجواهرکلام

۳۱٦ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

کتابیست در ده فصل با این عناوین: « وضع روانکاوی در پزشکی » « ماهیت استنباط روانی» « اصول اساسی پسیکو دینامیك» «مفهوم میل‌جنسی» «کنشهای خودوشکستهای آن » « ملاحظات جامعه شناسی» «روانشناسی خواب‌دیدن» «عوامل ناهشیار در لطیفه و لذت هنری » « درد شناسی روانی » «اصول درمان روانکاوی»

پهلوان اکبر میمیرد
از
بهرام بیضائی

۷۸ صفحه ـ ۲۰ ریال

نمایشنامه‌ایست درچهار پرده که در جشنوارهٔ نمایش‌های ایرانی بروی صحنه آمد .

طلا و خاکستر
از
اف . اسکات ـ فیتس جرالد
ترجمهٔ کریم امامی

نام اصلی این کتاب «گتسبی بزرگ» است که مترجم نام « طلا وخاکستر» را برایش برگزیده است . اول‌بار است که ازاین نویسنده کتاب سنگین ومستقلی با ترجمهٔ تمیز منتشر می‌شود .

ارزش میراث صفویه
از
دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

۲۷۰ صفحه ـ ۱٥ تومان

در یادداشت اول کتاب آمده است « آنچه در طی این یادداشت‌ها آمده است جستجویی است درتاریخ تصوف، باکوششی برای ارزیابی میراث صفویه .»

دون آرام

شاهکار

میخائیل شولوخف

برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل ۱۹۶۵

ترجمهٔ م. ا. به‌آذین

متن کامل درچهار مجلد دراین ماه منتشر می‌شود

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸