

انتقاد

گفت‌وگو

ضمیمه کتاب «واهمه های بی نام و نشان»

روانشناسی و ادبیات
روش انتقاد ادبی
سرباز «سیوتا»
یک نامه بدوست آلمانی

و درباره

اسماعیل و اهب
با خشم بیاد آر
طاعون

ادیب شهریار، واهمه های بی نام و نشان، اگزستانیا لیم و اصالت بشر، دوبلینی‌ها، حواس
اسرارآمیز حیوانات، اقلیم و رستنیهای مکزیك، ینگه‌دنیایی در لندن، مردی که به شیکاگو
رفت، مکالمات روزمره ترکی، جنگ های داخلی امریکا، روزی که هیتلر جان در برد، بچه
های خدا، دختری تنها، سه چهره و یک جنگ، نفوس مرده .

نشریه ای که هم اکنون در حال مطالعه 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.



باشگاه ادبیات

<http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<http://bashgaheketab.blogspot.com/>

مردی که به شیکاگورفت

از : ریچارد درایت

ترجمه فریدون ایل بیگی

۲۰۸ صفحه - ۲۵ ریال

در این کتاب چهار قصه از هشت قصه کتاب «هشت مرد» آخرین اثر ریچارد درایت ترجمه شده است .

مکالمات روزمره ترکی

از : علی گنجلی

این کتاب راهنمائیست برای آشنائی به ترکی استانبولی . برای سهولت یادگیری کلمات ترکی به املای لاتین و خط عربی آورده شده است .

جنگ‌های داخلی امریکا

الن بارکر

ترجمه دکتر حسن مرندی

۲۷۶ صفحه - ۳۰ ریال

« در این کتاب يك تاريخ نویس برجسته انگلیسی برخورد عقاید سیاسی و مسائل اجتماعی را که منجر به جنگ‌های داخلی امریکا گردید و وسعت تأثیر این جنگ‌ها را در وضع فعلی سیاسی و اجتماعی امریکا با دقت موشکافی کرده است . »

روزی که هیتلر جان در برد

تألیف پل برین

ترجمه مهدی سمسار

۳۴۴ صفحه - ۳۵ ریال

در این کتاب ماجرای توطئه به جان هیتلر در ژوئیه ۱۹۴۴ و نقش شخصیت‌های متعدد نظامی و غیر نظامی آن ماجرا، بطور مشروح آمده است .

بچه های خدا

از

ب . مقدم

۹۱ صفحه - ۳۵ ریال

کتاب شامل ۹ قصه است از بابا مقدم که قبلاً مجموعه داستان «عقاب تنها» را منتشر کرده بود . بعضی از قصه‌های این کتاب قبلاً در مجله سخن منتشر شده است .

دختری تنها

از

ادنا اوبراین

ترجمه بهمن فرزانه

۲۵۵ صفحه - ۲۵ ریال

سه چهره و یک جنگ

نوشته پتر لمب ، ویلیام شایرر ،

میلتون براکر

ترجمه کاوه دهگان

۳۲۴ صفحه - ۱۷۵ ریال

کتاب چهار فصل دارد با عناوین ، « ارنست همینگوی » ، « از ولگردی تا دیکتاتوری » ، « سرگذشت عجیب موسولینی » ، « از مسکو تا استالین گراد » . کتاب را مترجم به حیدر عمو اوغلی تقدیم کرده است .

نفوس مرده

از . گوگول

ترجمه کاظم انصاری

۴۵۰ صفحه - ۲۰۰ ریال

چاپ دوم کتاب است .

شماره ۱۲ - دوره سوم - فروردین وارد بهشت ۱۳۴۶

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است .

روانشناسی رانیتات

۲

از : کارل گوستاو یونگ
ترجمه دکتر حسن مرندی

اما از سوی دیگر ، در رمان «روانشناسی» خود نویسنده میکوشد مصالح موجود در دسترس خود را چنان شکل دهد که از سطح رویدادهای خام بالاتر رفته به سطح توضیح و روشنگری روانشناسی برسند - این کاری است که اغلب اهمیت و ارزش روانشناسی اثر را مختل و تیره می سازد یا از نظر پنهان میدارد . فرد عامی برای دست یافتن به «روانشناسی» درست به سوی همین گونه رمانها روی می آورد ، حال آنکه آن رمان نوع دیگر است که روانشناس را به تلاش فرا می خواند زیرا فقط اوست که می تواند به این رمان معنی عمیقتری بدهد .

من اکنون در باره رمان صحبت می کنم ، اما قسم طرح یک حقیقت روانشناسی است که به هیچ روی محدود به این شکل خاصی هنر ادبی نیست . ما در آثار شاعران نیز این حقیقت را می بینیم و مثلاً وقتی بخشی اول و دوم «فاوست» را با هم مقایسه می کنیم به آن برمی خوریم . تراژدی عشقی «مارگریت» خود را توضیح میدهد . چیزی نیست که روانشناس بتواند بآن بیفزاید ، ولی شاعر آنرا با کلمات بهتری نگفته باشد . اما قسمت دوم توضیح لازم دارد: شنای شکفت انگیز تخیل چنان بر قدرت سازنده شاعر سنگینی کرده که هیچ چیز در آن توضیح دهنده خود نیست و هر بیتی بر احتیاج خواننده به تعبیر و تفسیر می افزاید . دو قسمت فاوست این تمایز روانشناسی بین آثار ادبی را به وجهی افراطی نشان میدهد .

برای تاکید روی این تمایز ، من یک شکل آفرینش هنری را روانشناسی و دیگری را «شپودی» (Visionary) می نامم . شکل روانشناسی با مصالحی که از قلمرو شعور آگاه بشری بیرون کشیده شده اند سرو کار دارد مانند درسهای زندگی ، باشو کهای عاطفی ، تجارب شهوی و بحرانهای سر نوشت بشری بطور کلی ؛ که همه آنها زندگی خود آگاه انسان و بخصوص زندگی احساسی او را میسازند . این مواد را شاعر از لحاظ روانشناسی هضم میکند از سطح امور عادی به سطح تجربه شاعرانه ارتقاء میدهد و بیانی بد آن می بخشد که خواننده را ناچار میسازد با وضوح و عمق بیشتری نسبت به انسان بصیرت یابد و آنچه را که وی معمولاً با طفره و اجمال می نگرسته یا با احساس ناراحتی مبهمی حس میکرده کاملاً به عرصه شعور آگاه خود وارد سازد .

آثارشاعر تفسیر و روشنگری محتویات شعور آگاه یا تجارب طفره ناپذیر زندگی بشری با اندوه و شادی پیوسته متوالی آن میباشد. شاعر چیزی را برای روانشناس باقی نمی‌گذارد جز اینکه ما از روانشناس توقع داریم دلایل این را که چرا فاوست عاشق مارگریت میشود و چه چیزی مارگریت را وامیدارد تا فرزندش را بکشد، برایمان توضیح دهد. این مضامین مجعوعاً سرنوشت بشری را میسازند و میلیونها بار تکرار می‌شوند و مسئولیت یکنواختی کسالت آور حوادث دادگاه‌ها و متون قوانین جزائی به‌عهده این مضامین است. هیچگونه ابهامی پیرامون این مضامین را نمی‌گیرد، زیرا آنها کاملاً خود را توضیح میدهند.

آثار ادبی بیشماری به این گروه تعلق دارند: بسیاری از رمانهایی که با عشق، محیط، خانواده، جنایت، جامعه، و همچنین اشعار حاوی پند و اندرز، قسمت عمده اشعار غنائی و درام‌های تراژیک و کمیک از این زمره‌اند.

شکل خاص این آثار هرچه باشد، اثر هنری روانشناسی همواره مصالح خود را از قلمرو وسیع تجارب آگاهانه بشری یا باصطلاح پیش‌صحنه روشن زندگی برمی‌گزینند. من این نحوه خلق هنری را برای آن «روانشناسی» نامیده‌ام، که در فعالیت خویش به خارج از مرزهای آنچه از لحاظ روانشناسی قابل فهم است گام نمی‌نهد و آنچه را شامل میشود - چه از نظر تجارب و چه از نظر بیان هنری - به قلمرو مسائل مفهوم تعلق دارند. حتی تجارب و وقایع اصلی مندرج در این آثار، اگر هم غیر عقلائی باشند، باز هم غریب و شگفت نیستند. بلکه برعکس آن چیزهایی هستند که از ابتدای عصر انسان شناخته شده بوده اند از قبیل: شور و شهوت و نتایج مقدر آن، انقیاد بشر در برابر گردش‌های سرنوشت، طبیعت جاودانی و زیباییها و هراسهای آن.

تفاوت عمیق میان نخستین و دومین قسمت فاوست مظهر تفاوت بین شکل‌های «روان‌شناسی» و «شهودی» آفرینش هنری است.

قسمت دوم همه شرایط قسمت اول را باژگونه کرده است. تجربه‌ای که در آن مصالح بیان هنری را فراهم آورده دیگر برای ما آشنا نیست. چیزی غریب و شگفت است که از بستوی ذهن بشری سرچشمه گرفته است و نشان دهنده آن مغاک زمان است که ما را از عصرهای ماقبل بشری جدا میسازد یا بیادآورنده جهان مافوق بشری تضاد نور و ظلمت میباشد. این تجربه‌ای بدوی است که از فهم بشری فراتر میرود و از این رو انسان در خطر تسلیم در برابر آن است. ارزش و نیروی این تجربه ناشی از عظمت آن است. این تجربه از اعماق زمانهای ناپیدا کرانه برمی‌خیزد، بیگانه و سرد، چندپهلوی، ابلیسی و غریب‌گونه است. این احساس و تجربه که نمونه‌ای مضحک از آشفتگی ازلی - یا بقول نیچه *Crimen laesae majestatis humanae* - است همه معیارهای بشری ارزش و اشکال زیبایی‌شناسی را درهم می‌شکند. تجلی پریشان‌کننده حوادث دیوآسا و بی‌معنی که از هر جهت از جنگ احساس و فهم آدمی می‌گریزند، از نیروهای هنرمند چیزی دیگر جز آن تجاربی که از پیش‌صحنه زندگی به دست می‌آیند - می‌طلبند. تجارب پیش‌صحنه زندگی هرگز پرده‌ای را که حجاب کائنات است درهم نمی‌درند و هرگز از

مرزهای آنچه برای بشر ممکن است فراتر نمی‌روند و به این دلیل به آسانی مطابق خواسته‌های هنری شکل می‌پذیرند، اگر چه ممکن است برای افرادی جداگانه سخت تکان دهنده بوده باشند. اما تجارب اصیل و بدوی پرده‌ای را که بر روی آن تصویر جهان منظم و آراسته نقش بسته سر تا پامی درند و امکان می‌دهند که به درون مغاک ناپیموده و کشف نا کرده آنچه هنوز تکوین نیافته نظر افکنده شود. آیا این‌ها تجلی جهان‌های دیگر، یا تیرگی و ابهام روح، یا سر آغاز چیزها قبل از عصر انسان یا مربوط به نسل‌های نازاده آینده اند؟ ما نمی‌توانیم بگوئیم که یکی از اینها هستند یا هیچکدام از اینها نیستند.

« شکل دادن - دوباره شکل دادن

سرگرمی ابدی روح جاودان »

ما چنین تجلیاتی را در چوپان هرماس، دردانته، در بخش دوم فاوست، در آثار نیچه، در انکشتیری نیلبونکن و اگنر، در «بهار اولمپی» Olympischer Frühling اشپیتلر، اشعار ویلیام بلیک، در Ipnerotomachia راعب فرانسیسکو کولونا، و در زمزمه‌های فلسفی و شاعرانه ژاکب بوهم می‌یابیم. این تجارب اصیل و بدوی، بطریقی محدودتر و اختصاصی‌تر ماده اصلی آثار رایدرو گوگارد را مثلاً در She تشکیل می‌دهند و در آنلانتید بنوا، در die Anevre Seite کوبین، و در Das Grune Gesicht میرنیک. - کتابی که نباید اهمیت آنرا دست کم بگیریم - و در Das Reich ohne Raum کوتاه و در Der Tote Tag بارلاخ نیز همین کار را می‌کنند. می‌توانیم آثار بسیار دیگری را نیز در این فهرست ذکر کنیم.

در بررسی شکل روانشناسی آفرینش هنری، هرگز احتیاجی نمی‌بینم که از خود بپرسم مصالح اثر از چه ساخته شده‌اند و خود اثر چه معنایی می‌دهد. اما وقتی به شکل شهودی آفرینش هنری میرسیم پرسش فوق مطرح می‌شود و خود را بر ما تحمیل می‌کند.

در این آثار اخیر ما حیرت زده می‌شویم، جامی خوریم، پریشان خیال می‌شویم، در برابر آنها موضع می‌گیریم و حتی از آنها اظهار نفرت می‌کنیم و خواستار توضیح و تفسیر می‌شویم.

این آثار چیزی از زندگی هر روزه بشری را بیاد ما نمی‌آورند بلکه ما را بیاد رؤیاها، ترسهای شبانه و پستوهای تاریک ذهن می‌اندازند که آه آنها را با دلهره احساس می‌کنیم. قسمت اعظم جماعت کتابخوان این نوع نوشته‌ها را مردود می‌شمارند - مگر آنکه برآستی این نوشته‌ها جنجال آفرین باشد - و حتی منتقدان ادبی از برخورد با آنها ناراحت میشوند. درست است که دانته و واگنر از راه همواری به این کار نزدیک شده‌اند. تجربه شهودی در مورد دانته در حجاب حقایق

1- Gestaltung, Umgestaltung, Des ew'gen Sinne ew'ge Unterhaltung. (Goethe.)

تاریخی و در مورد واکنش در حجاب رویدادهای اساطیری چهره پوشانده است - بنابراین گاه تاریخ و اساطیر را بعنوان مصالحی که این هنرمندان با آن کار کرده‌اند تلقی می‌کنند. اما هیچیک از این دواثر نیروی محرك و معنای عمیق خود از تاریخ و اساطیر نگرفته‌اند، بلکه هر دو در زمینه تجربه شهودی هستند.

رایدر هوکاردر را همگان با غرض عین صرفاً مخترع افسانه می‌انگارند. اما در مورد او هم داستان در درجه اول وسیله‌ای برای بیان مفهومی عمیق است. هر قدر هم بنظر برسد که داستان سرائی او بر محتوی نوشته هایش می‌چربد، باز هم محتوی آن از لحاظ اهمیت سنگین‌تر از داستان پردازی است.

ابهام در مورد منابع مصالحی نه برای آفرینش شهودی اخذ میشوند بسیار شگفت و درست نقطه مقابل آن چیزی است که مادر شکل روانشناسی آفرینش هنری می‌یابیم. ما حتی ناهنجاری ظن می‌بریم که این ابهام غیر عمدی نیست، طبعاً میل داریم تصور کنیم - و روانشناسی فریاد نیز ما را در این میل تشویق میکنند که برخی تجارب کاملاً شخصی زیربنای این تیرگی و ابهام شگرف هستند. بدینسان، امیدواریم که این نگاههایی را که بدرون آشفتگی (chaos) آشکنده شده است توضیح دهیم و دریابیم چرا گاهی به نظر ما میرسد که شاعر و هنرمند به قصد و عمد تجربه‌های خود را از ما پنهان داشته است. این طرز نگاه کردن به قضیه فقط یک قدم با آنکه می‌گویند: «ما در این جا با هنر مرضی (یا با اصطلاح جدید: بیمارگونه) و نوروتیک سروکار داریم» حاصله دارد - این یک قدم فاصله نیز با این حقیقت ظاهراً توجیه می‌شود که مصالح آفرینش شهودی بعضی خصایصی را نشان می‌دهند که مادر فانتزی‌ها و غذیان‌های مجانبین می‌بینیم. عکس این قضیه نیز صحیح است. ما اغلب در فرآورده‌های روانی افراد پسیکوتیک انبوهی از معانی و مفاهیم می‌بینیم که بیشتر انتظار داریم آنها را در آثار نوابغ بیابیم.

روان‌شناس پیر و فریدالته تمایل دارد به نوشتن‌های مورد بحث را بعنوان مسئله‌ای در پاتولوژی بررسی کند. با فرض اینکه یک تجربه شخصی و کاملاً خصوصی، تجربه‌ای که نمی‌تواند مورد قبول بینش خود آگاه قرار گیرد، زیربنای آن چیزی است که من آنرا «تجلی بدوی و اصیل» نامیده‌ام این روان‌شناسی میکوشد تصاویر شگفت تجلی را با این کار که آنها را «سرپوش» تجارب بنامد و این تصور که تجلیات مزبور مظهر اختفاء عمدی یک سلسله تجارب اساسی هستند، توضیح دهد.

این تجارب بنظر او ممکن است تجربه در عشقی باشند که از نظر اخلاقی یا استیتیک با مجموعه شخصیت ناسازگار است یا لاقبل با برخی از معتقدات شعور خود آگاه منافات دارد.

بنظر او کثرت اشکال تخیلی، از شکلهای غول آسا، ابلیسی و شگفت‌گرفته تا شکلهای منحرف به این ترتیب، توضیح داده میشوند. از یک طرف اینها جانشینان تجارب غیر قابل قبولند و از سوی دیگر به پنهان نگاه داشتن آن تجارب کمک می‌کنند.

اگرچه بحث درباره شخصیت شاعر و هنرمند و موقعیت روانی او در بخش

دوم این مقاله باید بیاید، من در اینجا که بحث پیش آمده است ندانم از گفتگو در باره نظر فریویدیسم راجع اثرشهودی هنری خود داری کنم .

اولاً این نظر مورد توجه قابل ملاحظه‌ای قرار گرفته است . ثانیاً این تنها تلاش شناخته شده برای توضیح « علمی » منابع مواد شهودی و فرموله کردن تموری آن فرایند های هنری است که زیر بنای شکل شکفت آفرینش هنری هستند . من قبول دارم که نظر شخصی من در این مسئله نه شهرتی دارد و نه می تواند مفهوم همگان شود . با این تذکرات مقدماتی من اکنون میکوشم باختصار نظر خود را بیان کنم .

اگر ما اصرار بورزیم که تجلی و شهود مشتق از تجربه شخصی است باید آنرا بعنوان چیزی ثانوی و جان نشین صرف و ساده واقعیت بیان کنیم .

نتیجه این است که ما تجلی و شهود را از کیفیت اصیل و بدوی آن محروم میسازیم و آنرا چیزی جز علامت نمی شماریم .

در این صورت آن آشفتگی فراگیر حقیق میگرد و به اختلال روانی بدل میشود . ما با این ترتیب حل و فصل قضایا اطمینان خاطر می بایم و بسوی تصویری که از جهان منظم داریم باز می گردیم .

اما چون ما افرادی عملی و معقول هستیم ، انتظار نداریم که جهان کامل باشد . این نا کاملی های پرهیز ناپذیر را که ناهنجاری و مرض میخوانیم قبول می کنیم و این مطلب را مسلم می شماریم که طبیعت بشری نیز از این ناهنجاریها و بیماریها معاف نیست . جاوه ترس آور معنا کیهانی را که در برابر فهم بشری سر باز می زنند و نامفهوم میمانند ما بعنوان هنرمدان مطرود می شماریم و شاعر و هنرمند را بعنوان قربانی و مرتکب فریب تلقی می کنیم و میگوئیم حتی برای شاعر و هنرمند این تجربه اصیل و بدوی آنقدر « انسانی » بوده که نتوانسته با معنی و مفهوم آن مقابله کند و ناچار شده آنرا از خود مخفی بدارد .

من گمان می کنم اگر ما دفاعیم ضمنی این نحوه تلقی و بر آورد خلق هنری را کاملاً رو کنیم کار درستی کرده ایم . این نحوه تلقی آفرینش هنری را به عوامل شخصی بدل میکند و ما می خواهیم بروشنی دریا بیم که کار را به کجا می کشاند . حقیقت آن است که این نحوه تلقی ما را از مطالعه روانشناسی اثر هنری دور می کند و با وضع روحی شخص هنرمند مواجه میسازد . این نکته را که وضع روحی هنرمند مسئله مهمی است انکار نمی کنیم ، اما اثر هنری نیز چیزی است که باید حقیقتش را آشود و نمی توان آنرا دور انداخت . این مسئله که اثر خلاقه هنرمند برایش چه اهمیتی دارد ؛ آیا آنرا ناچیز می گیرد ، حجابی برای اختفاء میداند ، منبع رنج می شناسد یا موقیعتی می شمارد - در حال حاضر مورد نظر ما نیست ، بلکه وظیفه ما آن است که اثر هنری را از لحاظ روانشناسی تعبیر و تفسیر کنیم .

برای اجرای این وظیفه لازم است که ما به تجربه اساسی که زیر ساز آن اثر هنری است ، یعنی به شهود ، توجه جدی مبذول داریم . ما باید شهود را دست

کم‌همنقدر جدی بگیریم که تجارب زیرساز (underlying) شکل روانشناسی آفرینش هنری را جدی می‌گیریم و تردید نباید داشت که هر دو آنها واقعی و جدی هستند. اما در واقع چنین مینمایند که تجربه شهودی چیزی کاملاً جدا از سرنوشت معمولی بشر باشد و به این دلیل مادر این باور که آن نیز واقعی است دچار اشکال میشود. این نوع تجربه ظاهراً چیزی از القائات ماوراء الطبیعه تیره و تار و علوم خفیه باخود دارد و از اینرو، احساس می‌کنیم که باید بنام عقل و استدلال خیرخواهانه در آن مداخله ورزیم. استنتاج ما این است که بهتر است این جور چیزها را خیلی جدی نگیریم، مبادا جهان بار دیگر به خرافات تیره‌اندیشانه بازگردد.

البته ممکن است ما گرایشی بسوی علوم خفیه داشته باشیم، اما معمولاً تجربه شهودی را بعنوان محصول افسانه پردازی سرشار یا عوالم شاعرانه - یا به عبارت دیگر جواز شاعرانه‌ای که از لحاظ روانشناسی مفهوم است - رد می‌کنیم. برخی از شاعران و نویسندگان مشوق این نحوه تعبیر هستند تا فاصله لازم و خوشایندی بین خود و اثرشان ایجاد کنند.

مثلاً کارل اسپیتلر Spitteler جداً عقیده داشت که فرقی نمیکند که شاعر سرود **بهار الهیمی** را بسراید یا آهنگ « ماه مه فرا رسیده است » را زمزمه کند. اما حقیقت این است که شاعران نیز موجودات بشری هستند و آنچه شاعری درباره اثرش میگوید بهیچوجه روشن کننده‌ترین کلمات درباره این اثر نیست. پس آنچه بعهد ما می‌افتد لااقل این است که از اهمیت تجربه شهودی در برابر خود شاعر دفاع کنیم. نمی‌توان انکار کرد که ما در «چوپان هرماس»، «کمدی الهی» و درام «فاوست» به طنین‌ها و انعکاسهای یک تجربه عشقی برمیخوریم که بکمک شهود کامل و اجرا شده است. دلیلی برای این فرض وجود ندارد که بخش دوم فاوست تجربه عادی و بشری را که در بخش اول آن وجود دارد رد میکند یا مخفی میسازد، این تصور نیز موجه نیست که گوته در موقع نوشتن بخش اول عادی بوده ولی هنگام تصنیف قسمت دوم ذهنش در حالت نوروتیک قرار داشته است. «هرماس»، دانته و گوته را بعنوان سه گام در سلسله حوادثی که شامل دوهزار سال رشد و توسعه بشری است میتوان تلقی کرد و در هر یک از آنها ما یک ماجرای عشقی شخصی می‌یابیم که نه فقط با تجربه عظیم شهودی مربوط است؛ بلکه آشکارا تحت الشعاع آن قرار دارد. از روی قوت این فرینه که توسط اثر هنری بدست داده میشود و مسئله حالت و موقعیت خاص روحی شاعر را منتفی میسازد ما باید بپذیریم، که شهود تجربه‌ای عمیقتر و اثرگذارتر از شور و شهوت (Passion) بشری میباشد. در مطالعه آثار هنری از این قبیل - که ما هرگز نباید آنها را با هنرمند بعنوان یک فرد مخلوط کنیم - شکی برای ما باقی نمی‌ماند که شهود، صرفنظر از آنچه دلیل تراشان ممکن است برای آن بگویند، تجربه‌ای اصیل و بدوی است. شهود چیزی مشتق و ثانوی نبوده و علامت چیز دیگری نیز نیست. بلکه یک بیان حقیقی سمبولیک است، یعنی بیان چیزی است که در جای خود وجود

دارد اما کاملاً شناخته نشده است. ماجرای عشقی يك تجربه حقیقی است که عاشق بدان دچار میشود، همین مطلب در مورد شهود نیز صادق است. ما نیازی نداریم بکشیم و این نکته را تعیین کنیم که آیا محتوی شهود ماهیت جسمانی، روانی یا ماوراء الطبیعه دارد. شهود فی نفسه يك واقعیت روانی است «از واقعیت جسمانی و فیزیکی کمتر واقعی نیست. شوز و شهوت بشری در قلمرو و تجارب خود آگاه (آگاهانه) قرار دارد، در حالیکه موضوع شهود در وراء این قلمرو است. ما از طریق احساسهای خود آنچه را که شناخته شده تجربه می‌کنیم، اما اشراق‌های ما متوجه آن چیزهایی هستند که ناشناخته و مخفی هستند و بعلمت ماهیت خود جزو اسرارند. اگر اینها بخواهند به عرصه شعور خود آگاه وارد شوند آنها را عمداً عقب زده و مخفی میکنیم و به همین دلیل است که آنها از دیر باز بعنوان چیزهایی اسرار آمیز، فریبکار و انگیزنده ترس خرافی شمرده شده‌اند. آنها از عرصه تفحص انسان پنهانند و انسان نیز خود خود را بعلمت ترس از قوای فوق طبیعی از آنها پنهان میدارد.

انسان خود را با سپردنش وزره استدلال و تعقل از آنها محافظت میکند. روش بینی انسان از ترس زاده شده است، او در روز روشن به وجود جهان منظم باور دارد و میکوشد این ایمان را در برابر ترس از آشفتگی که شبانگاه بسراغش می‌آید و پریشانش می‌سازد، حفظ کند. اگر نیروی زنده دیگری که میدان عملش در وراء جهان روزمره ماست وجود داشته باشد چه میشود؟ آیا انسان نیازهایی دارد که خطرناک و احترازناپذیر باشند؟ آیا چیزی هدف‌دارتر از الکترون وجود دارد؟ آیا ما با این فکر که فرماندهی روح خود را در اختیار داریم خویشتن را فریب میدهیم و گمراه میکنیم؟

و آیا آنچه دانش آنرا «روان» نام‌گذاری کرده صرفاً علامت سئوالی نیست که بطور قراردادی آن را در داخل مجموعه محدود کرده‌اند یا بیشتر درمی‌آید که از جهانی ماوراء ما بسوی جهان انسانی گشوده شده و گاه و بیگاه قدرتهای شکفت‌ناپیمودنی آن امکان می‌یابد که بر انسان اثر کنند و او را گویی بر بالهای شب نشانند و از سطح بشر عادی به زروه‌ای که بالاتر از تجربه شخصی است برسانند؟ وقتی مشکل شهودی آفرینش هنری را بررسی میکنیم می‌بینیم که گویی ماجراهای عشقی نیز صرفاً بعنوان وسیله‌ای برای بیان بکار رفته‌اند و گویی تجارب شخصی چیزی جز پیش درآمدی برای «کمدی الهی» نیستند.

روش انتقاد ادبی

جرج اشتاینر G. Steiner
ترجمه عبدالحسین آل رسول

می‌گویند تولستوی در بستر مرگ «برادران کارامازوف» را بر بالین داشت. اما میان تولستوی و داستایوسکی، که شاید تاکنون بزرگترین رمان نویسانی باشند که جهان بخورد دیده است، اختلاف دید و روحیه به وضعی آشفتگی ناپذیر وجود داشت. آقای اشتاینر - نویسنده‌ی کتاب «تولستوی یا داستایوسکی» - شرح می‌دهد که چگونه هر کدام از آنها به ترتیب وارث سنت‌های حماسی و دراماتیک ادبیات غرب از هومر تا شکسپیر است.

اما تفاوت بین این دو از این بیشتر است. فرق عظیم میان طرفداران اصالت عقل و اشرافی‌هاست - دو نظری که هم در دنیای محسوسات و هم در دنیای معنویات در تقابل و تعارضند. بردیایف Berdiaev فیلسوف روسی می‌گفت: «ممکن است دو نمونه‌ی کلی برای روحیه‌ی آدمها تصور کرد یکی وابسته به تولستوی و دیگری وابسته به داستایوسکی». کتاب آقای اشتاینر روشنگر راه تشخیص این دو قطب از روان انسانهاست.

ترجمه‌ی زیر قسمتی از مقدمه‌ی آن کتاب است در باره‌ی روش انتقاد ادبی.

یات کتاب وقتی برای اولین بار کشف می‌شود که فهمیده شود.

از گویته به شیلر ۶ مه ۱۷۹۷

انتقاد ادبی باید از روی شور و شوق و عشق انجام گیرد. شعر و رمان و درام با روشی آشکار و در ضمن اسرار آمیز، بر تصورات ذهنی ما دست می‌یابند. زمانی که اثر را زمین می‌گذاریم دیگر آن آدمی نیستیم که آن را برمی‌داشت.

تصویری از قلمروی دیگر پذیرفته‌ایم. کسی که تابلوئی از «سزان» را به واقع درك کند، از آن پس دیگر يك صندلی یا سیب را چنان می‌نگرد که کوئی اولین بار است که آنرا می‌بیند. شاعرهای هنری همچون طوفانهای سهمگین در ما می‌گذرند، درهای ادراك را به شدت می‌کشایند و با نیروی دگرگون‌کننده‌شان بر ارکان باورهای ما می‌تازند. ما با قبول آن تأثرات می‌کوشیم تا خاندی در عم ریخته‌ی ذهن خویش را از نوسامان دهیم؛ و بر اثر يك غریزه‌ی ابتدائی همبستگی و تعاون، در صدد بر می‌آئیم تا شدت و کیفیت تجربه‌ی مزبور را به دیگران منتقل کنیم و آنان را متقاعد سازیم تا خود را در معرض همان آزمایش قرار دهند. صحیح‌ترین بصیرتی که از انتقاد ادبی حاصل می‌آید از همین کوشش برای متقاعد ساختن ما سرچشمه می‌گیرد.

این تذکر از آن رو است که بیشتر انتقادهای ادبی معاصر با طرح مزبور تفاوت دارد؛ و با احاطه‌ی کامل بر انواع فلسفی انتقاد، و به مدد دستاویزهای کیچ‌کننده و روشهای عیب‌جویانه و ریشخند آمیز، اغلب به قصد تدفین اثر قدم به جلو می‌نهد تا تمجید از آن. البته اگر مراد دفاع از سلامت زبان و ذرافت احساس باشد بسیاری از آثار مستحق تدفین‌اند؛ چرا که به جای غنی ساختن ذهن ما و به جای چشمه‌ی آب حیات بودن، بیشترشان وسوسه‌گر آسان‌یابی و ابتدال و راحت‌طلبی‌ی زودگذرند. اما آن کتابها لایق حرفه‌ی اجباری انتقاد بنویس‌های جرایدند نه در خور هنر تفکر آمیز و خلاق يك داور ادبی.

تعداد کتاب‌های بزرگ‌گر چه محدود است اما از صد و هزار بیشتر است؛ و توجه منتقد بر خلاف نویسندگان تاریخ ادبیات و انتقاد بنویسان جراید، باید به شاهکارها باشد. اولین وظیفه‌ی او جدا کردن خوب‌ترین از خوب‌هاست نه تشخیص خوب از بد.

باید اضافه کنم که عقاید جدید هم به چشم اندازی نسبت به متفاوت با طرح بالا رغبت دارد. با متزلزل شدن مدار نظم سیاسی و فرهنگی دیرین، افکار نو نیز آن خلوص اطمینانی را که موجب می‌شد تا «ماتیو آرنولد M. Arnold» ضمن سخنرانیهایش درباره‌ی ترجمه‌ی «هومر» تنها به «پنج یا شش شاعر متعالی‌ی جهان» اشاره کند، از دست داده است.

ما دیگر آنگونه تعبیر نمی‌کنیم. ما به نسبت‌گراییده‌ایم و با نگرانی آگاهییم که اصول انتقادی کوشش‌هایی است برای تـزریق چکیده‌ی افسونهای فرمانبری بر تلون ذاتی ذوق‌ها. از زمانی که اروپا دیگر محور تاریخ نیست، اطمینان ما به ممتاز بودن سنت‌های غربی و کلاسیک به سستی گراییده است. دامنه‌های هنر از لحاظ فضا و زمان، و رای قوه‌ی تمیز هر کسی گسترده شده است. دو شعر از مشهورترین اشعار زمان ما «خراب آباد الیوت» و «سرودنای ازرا پاوند» - مایه‌ی شرقی دارند. صورتک‌هایی از کنگو، بی‌قواره و انتقام‌جو، از تابلوهای پیکسو خیره به خارج می‌نگرند. جنگها و جانور خوئی‌های قرن بیستم افکارمان را مشوب ساخته است، و ما پیوسته از میراث خویش نگران‌تر می‌گردیم.

اما نباید خود را بیش از اندازه ببازیم . افراط در نسیمیت موجب هر چه و مرج است . انتقاد ادبی باید یاد آور خاطرات شجره‌ی بزرگ ما و سنت بی نظیر حماسه‌ی والائی باشد که دامنه‌ی آن از «هومر» تا «میلتون» گسترده است ؛ باید زنده کننده‌ی خاطره‌ی شکوه و جلال مکتب آتن ، دوره‌ی درخشان ملکه‌ی «الیزابت» ، درام «نئو کلاسیک» و استادان رمان باشد. باید قبول کند که اگر «هومر» ، «دانته» ، «شکسپیر» و «راسین» ، زین پس بزرگترین شاعران سراسر دنیا نیستند - دنیائی چنان وسیع که دیگر «بزرگترین» پذیر نیست - باز هم آنان بزرگترین شاعران جهانی هستند که تمدن ما نیروی حیاتی‌اش را از آن می‌گیرد و در دفاع از آن باید مواضع درخطر افتاده را بدست بیاورد .

وقایع نگاران با تأکید زیاد بر تنوع بی حد و حصر امور انسانی و اثرات قاطع شرایط اقتصادی و اجتماعی ، از ما می‌خواهند که دست از تعاریف قدیم و مقولات ریشه دار مفاهیم بشوئیم . می‌پرسند چگونه می‌توان يك عنوان واحد به دوائر «ایلیاد» و «بهشت گمشده» داد، در حالیکه میان نشان هزاران رویداد تاریخی فاصله است ؛ می‌پرسند اگر «تراژدی» را بطوریکسان برای «آنتیگون» و «فدر» و «شاهلیر» بکار بریم ، آیا واقعاً می‌تواند دارای مفهومی باشد ؟

در جواب باید گفت که روش‌های کهن درك و شناسائی از قراردادهای وضع شده در زمانهای مختلف مستحکم‌ترند ، واقعیت سنت و مداومت دیرپای وحدت از احساس بی‌نظمی و سرگیجه‌ای که تحفه‌ی دوران جاهلیت جدید است ، کمتر نیست . اگر حماسه را نوعی ادراك شاعرانه بنامیم که بر اساس لحظه‌ای از تاریخ یا يك اسطوره‌ی مذهبی بنا شده است ؛ یا اگر تراژدی را تقویری از حیات بدانیم که اصول معنوی آن منبعث از بی‌ثباتی وضع انسان - و بقول هنری جیمز «تصور مصیبت» - است ، هیچ تعریف جامع و مانعی نکرده‌ایم ؛ اما همین برای یادآوری وجود سنت‌های بزرگ ورشته‌های معنوی اصیالی که «هومر» را به «ییتز Yeats» و «اشیل» را به «چخوف» می‌پیوندد ، کفایت می‌کند . انتقاد ادبی باید با حرمتی شورانگیز بدین جنبه‌ها معطوف باشد و پیوسته حیات تازه بدانها بدمد .

در زمان ما نیازی شدید بدین عطف توجه محسوس است . در همه جا بی‌سوادی نوع جدید رونق می‌یابد . بی‌سوادی کسانی که واژه‌های کوتاه و کلمات کینه و تنفر یا زرق و برق را می‌توانند بخوانند اما از درك مفهوم زبان ، آن زمان که بیان‌کننده‌ی زیبایی یا حقیقت باشد ، عاجزند . یکی از بهترین منقدان معاصر - بلاکمر R. P. Blackmur - می‌نویسد ؛ اعتقاد من بر آنست که جامعه کنونی ما سریع‌تر و شدیدتر و بیشتر از همیشه محتاج کاری است که باید هم از جانب منتقد و هم از جانب پژوهنده انجام گیرد - «کاری که خواننده یا شنونده را در رابطه‌ی انفعالی و تأثیر پذیری از يك اثر هنری قرار دهد» . - نه قضاوت و نه تشریح ، فقط و فقط وساطت .

وساطتی که تنها از طریق عشق منتقد به کار هنری و آگاهی غم‌انگیز و مداوم

او به فاصله‌ای که کار هنرمند را از حرفه‌ی منتقد ممتاز می‌سازد، میسر است عشقی که از صافی غم می‌گذرد؛ ناظر معجزه‌های نبوغ خلاقه‌ی هنری است، مبانی وجودی آنها را می‌یابد و برمی‌کشد و نمایان می‌سازد، و در عین حال می‌داند که هیچ سهمی و یا بواقع ناچیزترین سهمی در ایجاد آنها ندارد.

آنچه که ذکر شد اصول انتقاد ادبی کهن بود که بنظر من با مکتب ممتاز و درخشان مشهور به «انتقاد جدید» کمی اختلاف دارد. مکتب انتقاد کهن زاده‌ی تحسین و تقدیر است و گاه از متن اثر دور می‌ایستد تا آنرا از زاویه‌ی هدفهای اخلاقی بر آورد کند. ادبیات را به منزله‌ی مرکز ثقل نیروهای فعال تاریخی و سیاسی می‌نگرد نه بصورت چیزی منفرد و مجزا؛ مقدم بر هر چیز جهت و حالت فلسفی دارد و مبین همه‌جانبه‌ی آن نظریه‌ای است که «ژان پل سارتر» در مقاله‌ای راجع به «فاکتر» به تفصیل شرح داده است؛ «تکنیک رمان همیشه ما را متوجه متافیزیک نویسنده *à la métaphysique* می‌سازد.» آثار هنری مجموعه‌ای از اسطوره‌های تفکر است و معرف تلاش قهرمانانه‌ی روح انسان در تبیین تجربه‌ها و اعمال نظم بر بی‌نظمی آنهاست.

اگر چه محتوی فلسفی اثر، یعنی حضور اندیشه و سرنوشت در شعر، از فرم هنری آن جدائی پذیر نیست، اما مبانی عمل آن مشخص است. نمونه‌های متعددی از آثار هنری می‌توان نام برد که با عرضه نمودن «ایده‌ها» ما را به اقدام و التزام وامی‌دارند. باید گفت منتقدان ادبی معاصر - به استثنای مارکسیست‌ها - پیوسته به کیفیت‌های مذکور متوجه نبوده‌اند.

انتقاد ادبی کهن جانبدار این عقیده است که شاعران «درجه اول جهان» مردانی مجبور به تسلیم و رضا، یاسرکشی و عصیان در برابر معمای «خدا» بوده‌اند؛ مدارج عظیمی از کار و کوشش شاعرانه وجود دارد که هنر فارغ از خدا را بدان دسترس نیست و یا لااقل هنوز بدان دست نیافته است. همانگونه که «مالرو» نیز در «صدای سکوت» تأیید می‌کند، انسان در میان محدودیت جبرهای بشری **The Human Condition** و نامحدودی اختران به دام افتاده است، و تنها با تکیه بر پایگاههای عقل و استدلال و خلاقیت هنری می‌تواند مدعی ارزش‌های معنوی باشد. انسان در اینکار هم از نیروهای سازنده‌ی سرنوشت تقلید می‌کند و هم با آن رقابت می‌ورزد، لذا در قلب هر جریان خلاقه تناقضی مذهب گونه وجود دارد.

هیچکس به اندازه‌ی شاعر یکپارچه مسحور نقش خدا و به ناچار به اندازه‌ی او معترض خدا نیست. «د. ه. لارنس» می‌گوید: «من پیوسته احساس می‌کنم که گویی عریان در معرض آتش خدای قادر مطلق ایستاده‌ام تا از من عبور کند. وجه احساس چندی آوری آدم باید خیلی شدید مذهبی باشد تا بتواند هنرمند گردد.» شرطی که در مورد یک منتقد واقعی شاید صدق نکند.

چنین اند بعضی از معیارهای ارزشی که من در سنجش تولستوی و داستایوسکی

بکار خواهم برد.

سرباز «سیوتا»

اثر : برتولت برشت

ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

جنگ اول جهانی تمام شده بود . آن روز در «سیوتا» ، بندر کوچک جنوب فرانسه ، برای به آب انداختن يك کشتی ، جشنی برپا بود . درمیدانی ، جمعیت در اطراف مجسمهٔ برنزی يك سرباز فرانسوی فشرده می شد . همین که ما نزدیک شدیم دیدیم که «مجسمه» عبارتست از مردی زنده که با پالتوی خاکی رنگ ، دلاهی فولادی بر سر ، سرنیزه‌ای بر سردست ، زیر آفتاب سوزان تابستان بر سکوئی از سنگ ایستاده است .

مرد دستها و چهره‌اش را به رنگ برنز در آورده بود . هیچیک از عضله‌هایش کوچکترین حرکتی نداشت . حتی پلک‌هایش نیز تکانی نمی خورد .
پائین ، روی مقوائی که به سکو تکیه داده شده بود ، این عبارت خوانده می شد :

مرد مجسمه‌ای

«این جانب شارل لوئی فرانشار سرباز .. مین هنگ ارتش فرانسه ، در جریان مراسم تدفینی که در ناحیهٔ «وردن» انجام گرفت ، این نیروی خارق‌العاده را در خود دیدم که می‌توانم کاملاً بیحرکت باشم و برای مدت مدیدی مثل يك مجسمه باقی بمانم . این نیرو که اختصاص به من دارد مورد آزمایش و بررسی استادان متعدد قرار گرفته و بیماری توصیف ناپذیری نامیده شده است . لطفاً از دادن پول خرد به سرپرست بیکار خانواده‌ای عیالوار مضایقه نفرمائید !»

در ظرفی که کنار مقوا گذاشته شده بود سکه‌ای انداختیم ، سری تکان دادیم و راه خود را در پیش گرفتیم . با خود اندیشیدیم که پس این است سرباز خرق‌آهن و پولاد ، سرباز قرن‌ها و قرن‌ها ، کسی که به دست او تاریخ را ساخته‌اند . کسی که به تصمیم‌های درخشان اسکندر ها ، قیصر ها ، ناپلئون‌ها که شرحش را در کتابهای درسی می‌خوانیم ، جامهٔ عمل پوشانده است ، خود اوست . پلک‌هایش تکان نمی خورد .
سرباز کمانگیر « سردار شرق » کوروش است . رانندهٔ ارابه‌های جنگی «سالار شرق» کمبوجیه است که شن‌های صحرا کاهاملا موفق به بلعیدن او نشده . سرباز سپاه قیصر است . نیزه دار قشون چنگیز خان است . جانباز اردوی لوئی چهاردهم است .

نارنجك انداز آرتش ناپلئون است . وی چنان نیروئی درخود می بیند (نیروئی که آنقدرها هم خارق‌العاده نیست) که وقتی همه وسایل قابل تصور انهدام روی سرش آزمایش شد، عیج اظهار وجودی نکند . هنگامی که او را به طرف مرگ می فرستند ، (به گفته خودش) مثل سنگ ساکت و بی احساس باقی می ماند . ساکت و بیحرکت باقی می ماند با تنی بر زخم از ضربت نوزده های قرون مختلف ، از ضربت سنك و برنج و آهن، نشخوار ارا به های جنگی کرزوس و ژنرال لودندرف، لگدمال پیلای آنیبال و سوارهای آتیلا ، زخمی فلزپاره هائی که در مدت چندین قرن از دهانه توپهای پیوسته روبرو تکامل بیرون می جهند ، و حتی مجروح از سنگ های پیران منجنیق ها ، سوراخ سوراخ از گلوله های درشت تفنگها، گلوله هائی به درشتی تخم کبوتر یا به ریزی زنبوران عسل . از هر زبانی و به هر زبانی فرمان می برد . همیشه حاضر به خدمت است . اما هیچگاه نمی داند در راه چه هدفی و برای چه فرمان دهنده ای . زمینهای را که تسخیر کرده به تصرف خود در نیاورده ، درست مانند بتائی که در خانه ای که خود ساخته است نمی نشیند . کاش لااقل مملکتی که از آن دفاع می کند يك وجبش به او تعلق داشت ! حتی ساز و برگ و اسلحه اش نیز مال خود او نیست . اما همچنان ایستاده است . بر سرش باران مرگ ریزان از هوا پیمانها ، سنك و قیرسوزنده افتان از دیوار شهرها، زیر پایش مین و دام ، اطرافش طاعون و گازهای سمی ، طعمه کوشتی زوبین و نیزه ، نشانه تیر و پیکان ، طعمه تانکها و حمل کننده گازها . دشمنش در پیش و فرماندهش در پس .

چه دستهای بسیاری کلاه او را ساخته اند ، سلاحش را تدارك دیده اند ، کفشش را دوخته اند . چه جیبهای بسیاری از پرتو وجود او پر می شوند . چه غریبهای بسیاری در تمام زبانهای دنیا او را تهییج می کنند! هیچ خدائی نیست که او را برگزیده نبخشیده باشد. ولی او دچار جنام وحشتناك صبر و تحمل و نیم خورده بیماری شفا ناپذیر عدم حساسیت است .

و با خود اندیشیدیم که آن تدفینی که این بیماری وحشتناك و خارق‌العاده و تا این حد مسری را در او به وجود آورده کدام است ؟
و از خود پرسیدیم که ، با اینهمه ، آیا این بیماری علاج پذیر نیست؟ *

يك نامه
از كتاب
« چند نامه بدوست آلماني »

ترجمه رضا داوری

آلبر کامو

این نامه قسمت اول از کتاب کوچکی است بنام «چند نامه بدوست آلمانی» از آلبر کامو نویسنده فیلسوف مآب فرانسه.

کتاب مجموعاً شامل چهار نامه است. این نامه‌ها چه از نظر فصاحت و بلاغت و چه از حیث عمق معنی جزو آثار بسیار با ارزش ادبیات فرانسه است.

پیدا است که این چهار نامه متضمن همه افکار و اندیشه های کامو نیست و حتی در نظر اول ممکن است تصور شود که آراء و افکار « اسطوره سیزیف » در این کتاب نقص شده است اما وقتی مجموعه آثار او را مطالعه کنیم با اینکه جمع و سازش دادن همه آراء او نه ممکن است و نه لازم می بینیم که نویسنده نخواسته است از افکار سابق عدول کند و طرح نوی از فلسفه خود بدست دهد توجهی که در این کتاب کوچک و بعد در طاعون به همبستگی مردمان شده است با اعتقاد او به پوچی و نامه مقولی جهان ناسازگار نیست. مگر آنکه بخواهیم بعضی از جملات کتاب را مجزا و مستقل در نظر بگیریم و بمعنائی که کامو خواسته است با آنها بدهد عنایتی نکنیم و بمیل خود از تصورات «جهان پوچ» «انسان پوچ» «دنیای بدون امید و آینده» تصوراتی دیگر بسازیم و احکامی در این زمینه صادر کنیم و حال آنکه کامو اینهمه را منافی با اعتقاد و ایمان به انسان و بهتر بگویم به بشر - نمیداند بنظر او تنها بشر است که میتواند معنائی داشته باشد و بجهان معنی بدهد و ارزشهای نو وضع کند حالا اگر کامو بگوید این بشر را باید نجات داد خرق اجتماعی نگفته است.

درست است که او بیکناهی را لفظی بی معنی میدانند و همبستگی و تفاهم را مشکل می شمارد و از زندگی طبق سیستمها و تن در دادن به «جنایات منطقی» بیزار است اما این مانع نمیشود که وقتی مردمان خود را در بحبوحه شر و بلا و جنگ و جهل می بینند کامو بگوید که سرکشی نکنند و در صد نجات خویش - البته با وسائل موجه - بر نیایند این چهار نامه توضیحی است موشکافانه و دقیق درباره معنا و واقعیت انسان در جنگی که شش سال دنیا دچار آن بود و هنوز هم عواقب آن دامنگیر ماست. با اینهمه نباید تصور کرد که کامو تاریخ نوشته است اگر هم تاریخ نوشته باشد کتاب او

تاریخ دل‌های رنج دیده و مصیبت کشیده است و این از نویسنده‌ای که مردم جهان را بآدمکش و قربانی تقسیم میکند و خود را در کنار قربانیان قرار میدهد و جانب آنها را میگیرد عجیب نیست.

این نامه‌ها اکنون همه بفارسی درآمده است و احتمال دارد با مقدمه درباره زندگی و آثار هنر و فلسفه کامو نشریابد مترجم و نویسنده امیدوار است نه تنها در مورد کامو همان ظلمی روا نداشته باشد که بعضی از مترجمان ایرانی در حق او کرده‌اند. بلکه سعی کند تحلیلی - نه چندان عوامانه چنانکه مرسوم است - از هنر و ذوق و فکر او بعمل آورد، با اینهمه ببینیم خواننده درباره نمونه این ترجمه چه نظری دارد و اگر مترجم در این کار دچار غرور بوده است نوشته‌ها را دور میریزد تا در تحقیر و تخفیف این پرونده جدید سهیم نباشد.

نامه اول

بمن می‌گفتید «عظمت کشور من قیمت ندارد و هر چه در راه آن بکار رود خوب است و درجهانی که هیچ چیز معنی ندارد کسانیکه چون ما، آلمانهای جوان، از بخت خویش معنائی در سر نوشت ملتشان می‌یابند باید همه چیز را فدای آن کنند» تا آن روزگار شما را دوست میداشتم اما از آنوقت دل از شما بریدم و گفتم: «نه نمیتوانم قبول کنم که همه چیز تابع هدفی باشد که ما دنبال میکنیم گاهی وسایل هم موجه نیستند. من میخواهم کشورم را در عین حال که بعدالت مهر می‌ورزم دوست بدارم من برای کشورم طالب نوع عظمتی و لوائیکه خون آلوده و بدروغ پرداخته باشد نیستم. من احیاء کشورم را در عین احیاء عدالت میخواهم.» و شما به من گفتید: «گفتگو بس است شما کشورتان را دوست نمیدارید».

پنج سال از آن تاریخ میگذرد و از آن روز دیگر پیوند ما بریده است و میتوانم بگویم در این سالهای دیر گذر که برای شما آنقدر کوتاه و درخشان بود حتی یکروز این جمله شما که می‌گفتید «وطنتان را دوست نمیدارید» از ضمیرم دور نشده است امروز وقتی باین کلمات می‌اندیشم بغض راه گلویم را میگیرد اگر برملا دردن ناروائیها در آنچه دوست میداریم و خواستن اینکه این دوست داشته مطابق با بهترین تصویری باشد که از آن در ذهن داریم بمعنی دوست نداشتن است، نه من و وطنم را دوست نمیداشتم. در طول پنج سالی که از آن تاریخ میگذرد در فرانسه بسیاری کسان مثل من فکر میکردند. معینا بعضی از آنها تا امروز خود را در برابر دوازده چشم کوچک سیاه تقدیر آلمانی دیده‌اند و این مردانی که بنظر شما کشورتان را دوست نمیداشتند خدماتی بمیهن خود کرده‌اند که شما هرگز با آلمان نخواهید کرد. حتی اگر میتوانستید صد بار جان خود را در راه آن فدا کنید.

زیرا آنها میبایست اول درجهاد با نفس پیروز شوند و قهرمانیشان در همین است.

اما من اینجا از دو نوع عظمت بحث میکنم و لازم میدانم که تضاد آنها را برای شما روشن کنم .

شاید ما بزودی دوباره یکدیگر را به ببینیم اما آنوقت دوستی ما پایان یافته است. شما بکلی شکست خورده‌اید و نه تنها از پیروزیهای پیشین خود شرمسار نیستید بلکه بیشتر در حسرت قدرت در هم شکسته خود خواهید بود . امروز هنوز روح من از شما دور نیست. آری دشمن شما هنوز تا اندازه‌ای دوستتان میدارد و دلیلش اینکه آنچه در دل دارد با شما در میان میگذارد . فردا دیگر این وضع نخواهد بود و آنچه را پیروزی شما نتوانسته بود آغاز کند شکستتان بآن پایان خواهد داد . اما قبل از آنکه از شما قطع علاقه کنم میخواهم برایتان روشن سازم که نه صلح و نه جنگ هیچکدام نتوانستند راه نفوذ در تقدیر میهن مرا بشما بنمایانند. عجالة میخواهم بگویم که عنایت ما بکدام بزرگی است. یعنی آن نوع شجاعتی را که مورد تحسین ماست و شما از آن بی بهره‌اید معلوم کنم اصولاً آتش افروزی برای کسانیکه برای اینکار بار آمده باشند و برای شما که جنگ را طبیعی تر از فکر کردن میدانید کار چندان مهمی نیست. برعکس همین اینست که بعلم الیقین بدانیم که کینه و دوستی بنفسهم امور بیهوده‌ای هستند و باز در کار شکنجه و مرگ بکوشیم و در عین حال که از جنگ بیزاریم بجنگ و نبرد بپردازیم و یا آنکه عشق خوشبختی را در دل نگاه میداریم به از دست دادن همه چیز تن در دهیم و با داشتن تصویر يك تمدن عالی در راه انهدام و تخریب گام برداریم .

اینجاست که مادر قیاس با شما کارهای بیشتری داریم چرا که باید بر خود نیز غالب آئیم و حال آنکه شما نه مشکل فائق آمدن بر دل خویش داشته‌اید و نه وظیفه غلبه بر عقل. ما دو دشمن داشتیم و فقط پیروزی نظامی - که برای شما از آنجا که بچیزی جز غلبه نمی‌اندیشید کافی است - ما را قانع نمیکرد ما میبایست بر بسیاری چیزها غلبه کنیم. و شاید در صدر آنها وسوسه‌ایست که در ما برای همانندی با شما وجود دارد زیرا همیشه چیزی در ما هست که به غریزه و بی‌زاری از عقل و ستایش امور موثر در عمل میدان میدهد؛ فضا ئل بزرگ ما را خسته میکند و باین ترتیب خود از میان میرود عقل مایه شرمساری ما میشود و احیاناً نوعی توحش آمیخته به سرور در خیال می‌پروریم که آنجا دیگر سعی و جهد بنیادار حقیقت لزومی ندارد. اما درمان این درد آسان است شما بما نشان میدهید که آن خیال کدام است و چیست و ما که آنرا در وجود شما شناختیم سلامت فکر خود را باز می‌یابیم من اگر به نوعی فانتالیسم تاریخ اعتقاد داشتم تصور میکردم شما عاریان از خرد و عقل برای این در کنار ما قرار گرفته‌اید که مایه عبرت ما شوید و باین ترتیب معنویت حیات تازه بگیرد و در آن وضع بسیار آسوده باشیم .

علاوه بر این میبایست بر تصور مبهمی که از قهرمانی داشتیم غالب آئیم، من اینرا میدانم که شما ما را از قهرمانی بیگانه میدانید، اما شما در اشتباهید مادر عین اینکه ابراز قهرمانی میکنیم از آن می‌پرهیزیم .

ما از آن جهت قهرمانی بخرج میدهیم که در طول دو قرن تاریخی آموخته‌ایم

که چه چیزهایی نجیبانه است و باین دلیل از آن می پرهیزیم که در گذران ده قرن همزیستی عقل هنر و مواهب ذوق و احساسات طبیعی اندوخته ایم . ما برای مقابله با شما راهی بس دراز در پیش داشتیم، و باین جهت از اروپا عقب افتاده ایم که وقتی ما در کار تحقیق حقیقت بودیم او از اینکه عندالافتضاء در راه دروغ و ریابروود ابائی نداشت .

و بهمین جهت هم در شروع کار شکست خوردیم ، چون وقتی شما بما هجوم کردید ، ما باین مشغول بودیم که در دل خویش روشن سازیم که آیا حق بجانب ما بوده است .

ما میبایست بر ذوق انسانی خود و بر تصویری که از تقدیر صلح آمیز خود می ساختیم و با توجه باینکه مثله کردن انسان امری علاج ناپذیر است بر این اعتماد راسخ که هر غلبه ای بی ارزش و بیهوده است فائق آئیم .

ما میبایست در عین حال از علم و امیدمان و از دلائلی که برای دوست داشتن داشتیم و از کینه ای که نسبت بهر جنگی احساس میکردیم رو بگردانیم و خلاصه برای اینکه این معنی را در یک کلام بگویم و شما آنرا زود دریابید بعنوان کسیکه روزگاری دستش را بگر می میفشردید میگویم ما میبایست میل دوستی را در خود خاموش سازیم .

اکنون اینکار شده است ، ما میبایست از خیلی پیش تغییر رویه میدادیم و بهمین جهت عقب افتادیم . این تغییر رویه حاصل وسواس حقیقت جوئی و میل دوستی در عقل و دل ماست و همین است که عدالت را حفظ کرده و شور حقیقت را در دلهای طالبان آن نگاه داشته است و البته که برای ما گران تمام شده است .

ما آنرا بقیمت توهینها ، خاموشیها ، تلخکامیها حبسها ، و اعدامهای صبحگاهی ، بیکسیها ، جدائیها ، گرسنگی روزها و شهای کودکان لاغر و پژمرده مان و بالاتر از همه ببهای استغفارهای قهری و جبری بدست آورده ایم .

اما همه اینها بقاعده صورت گرفته است و اینهمه زمان لازم بوده است که ببینیم آیا حق داشتیم بکشتار انسان دست بیازیم و مجاز بودیم که بر فلاکت عنیف این جهان بیفزائیم .

همین زمان از دست رفته و باز یافته و این شکستی که متحمل شدیم و بعد به جبرانش پرداختیم و این وسواسهایی که بقیمت خون خوریده ایم امروز به ما فرانسویها حق میدهد که بگوئیم در این جنگ با دستهای پاک - پاکتی قربانیان و شکست خوردگان وارد شده ایم و بزودی با دستهای پاک - اما این بار با پاکتی و صفای پیروزی بر بی عدالتی و بر نفس خودمان از آن فارغ میشویم . زیرا شما هم شك ندارید که ما در جنگ پیروز میشویم اما پیروزی ما در سایه همین شکستی است که خورده ایم ما بدان جهت پیروز میشویم که برای نیل به حقانیت راه درازی پیموده ایم و رنج بی عدالتی را بر خود عموواره کرده و از آن درس گرفته ایم ما در این جنگ سر هر پیروزی را آموخته ایم و اگر آنرا از دست ندهیم پیروزی قطعی را درك خواهیم کرد . برعکس آنچه احیاناً می پنداشتیم معنی در برابر شمشیر کاری نتواند کرد اما معنویت که با

شمشیر توأم شود همیشه بر شمشیری که لافسه کشیده میشود پیروز است بهمین جهت امروز بعد از آنکه اطمینان یافتیم که از معنی و روح بر خورد داریم شمشیر بدست گرفتیم ما برای رسیدن باین مرحله میبایست شاهد مرگ دیگران باشیم و جان خود را بخطر اندازیم .

ما میبایست هر صبحگاه ناظر باشیم که کارگر فرانسوی آرام و خونسرد از دالانهای زندان بجان بگوتین میرود و جلوی در سلولهای زندان توقف میکند و دوستانش را با برآز شجاعت تشویق میکند .

بالاخره ما میبایست برای تصاحب روح و معنویت بشکنجه تن در دهم زیرا تا چیزی ندهیم چیزی نمیگیریم در این راه ما بسیاری از چیزهایی را که عزیز میداشتیم از دست دادیم و باز هم از دست خواهیم داد اما ایمان و حق و عدالت را از دست ندادیم و بهمین جهت شکست شما اجتناب ناپذیر است من هرگز باین امر معتقد نبوده‌ام که حقیقت بنفسها دارای قدرت باشد اما اینکه امروز میدانیم اگر حقیقت و باطل نیروی یکسان داشته باشند حق پیروز میشود بسیار مهم است . اکنون ما باین تعادل دشوار رسیده‌ایم و با تکیه بر همین اختلافهای جزئی است که میجنگیم .

و حتی میخواهم بشما بگویم که ما حقیقه بخاطر عمیق اختلافهای جزئی جنگ میکنیم این اختلافهایی که باندازه وجود خود انسان اهمیت دارد، ما بخاطر این اختلافها که فدای کاری را از لاقیدی و درویش مآبی ، نیرومندی را از درستی دلیری را از بیرحمی جدا میکند و باز بخاطر اختلاف بسیار کوچکی که حقیقت را از خطا و انسان را که مایه امید ماست از خدایان ترسوی مورد پرستش شما جدا میسازد نبرد میکنیم .

اینست آن چیزی که میخواستم در همین بجهت نبرد و نه بعد از آن، به شما بگویم . و در واقع جواب آن حرف شماست که میگفتید شما و وطنتان را دوست نمیدارید و باید بگویم که این جمله شما هنوز دست از سر من برنداشته است، اما میخواهم بدون ریا و پرده پوشی با شما سخن بگویم . بگمان من فرانسه برای مدتی مدید قدرت و حاکمیت خود را از دست داده و باید مدتها صبر پیش گیرد و بیک عصیان حساب شده دست بزند تا حیثیتی را که برای هر فرهنگ ضروری است دوباره بدست آورد . معدلك خیال میکنم فرانسه همه اینها را بخاطر حق و منطلق محض از دست داده است و بهمین جهت است که امید از من دور نمی‌شود نامه من سراسر متضمن همین معنی است .

این مردی که از پنج سال پیش بر او تأسف میخوردید که در مورد وطنش سکوت کرده است امروز میخواهد بشما و همه اقربان شما در اروپا و همه جهان بگوید «من بملتی شایان تحسین و باثبات تعلق دارم که با وجود خطاها و ضعف‌هایش نگذاشته است اندیشه و تصویریکه مایه عظامت اوست، و مردم فرانسه پیوسته و نجبگانش احیاناً در صدد بوده‌اند آنرا بیش از پیش بصورت صریح بیان کنند، نابود شود . من بملتی تعلق دارم که در طی چهار سال سیر کل تاریخ خود را از سر گرفته

است و با آرامش و اطمینان خاطر در ویرانه‌های کشورش خود را آماده تجدید بنای آن میکند و در بازی که بدون هیچ برگ برنده وارد شده است بدنبال تقدیر خویش میرود این کشور ارزش آنرا دارد که مشکل پسندانه همچون معشوق خود دوستش بدارم بعقیده من اکنون مبارزه بخاطر فرانسه جدا ارزش دارد چه این کشور در خورد عشقی بزرگ است اما معتقدم که فرزندان ملت شما برعکس نسبت بمادر خود عشقی کورکورانه و درست همان عشقی ورزیده اند که در خورد او بوده است و هر نوع عشقی که مشروع و موجه نیست !

همین امر است که مایه نابودی شما میشود و شما تا کنون در عین بزرگ‌ترین پیروزیهایتان مغلوب بوده‌اید در شکستی که برایتان پیش می‌آید چه وضعی خواهید داشت !

در این ماه منتشر می‌شود

میعاد در لجن

مجموعه شعر

نصرت رحمانی

شنبه و یکشنبه در کنار دریا

روبر مرل

ترجمه ابوالحسن نجفی

بحث و انتقاد

اسماعیل و اهب

اثر : آلفرد کیزین*
ترجمه احمد کریمی

انتهای نظر در ترجمه مترجم فاضلی مانند پرویز داریوش در حد من نیست ، ولی به عنوان خواننده از گفتن دو مطلب ناگزیرم : نخست آنکه ، ترجمه چنین کتابی با آن همه اصطلاحات ، ریزه کاریها و نشر فنی فقط از عهده مترجمانی چون داریوش و دریا بندری برمی آید . از این رو بر ما مترجمان تازه کار فرض است که ترجمه های ایشان را پیش چشم کنیم . دیگر آنکه موبی دیک با نثری بسیار روان و استادانه ترجمه شده و در زمره معدودی از رمان های ترجمه شده ای است که مترجم آن ، دین خود را به نویسنده و خواننده تمام و کمال ادا کرده است .

ا . ک .

موبی دیک نه تنها کتاب بسیار بزرگی است ، بلکه به نحوی استثنائی سرشار و غنی است ، و از همان آغاز آن چنان احساسی از وفور و قدرت شگرف خلاقه را به

* Alfred Kazin از فحول منتقدان معاصر آمریکا ، بلکه بزرگترین آنان است . در ۱۹۱۵ در بروکلین نیویورک به دنیا آمد و در حال حاضر در مؤسسه تحقیقات اجتماعی نیویورک تدریس می کند . مقالات تحقیقی بسیاری دارد و آثار تقریباً تمام نویسندگان آمریکا را از امرسن تا سالینجر مورد نقد قرار داده است . نقد حاضر از مجموعه نوشته های او موسوم به « همعصران » *Contemporaries* ترجمه شده است . آثار عمده او عبارتند از برزاد بوم ، روندهای در شهر ، لایه درونی شکل باز (مقالاتی در باره عصر ما) ، ویلیام بلیک و اسکات فیتز جرال دو آثار او . (م)

آدم القاء می‌کند که نیروی تخیل را جلا می‌بخشد و وسعت میدهد. این کیفیت را در سبک نگارش کتاب آنا احساس میکنیم، که فوق‌العاده روان، طبیعی و «آمریکائی» است، و با این حال همواره ادبی، و از حیث قوت تا آنجا می‌بالد که پاره‌ای از ریتم‌های غرنده و جلوه‌گیری ناپذیری را که ملویل با آن دریا را وصف می‌کند، به خود می‌گیرد. بهترین توصیف این شیوه نگارش را خود ملویل به دست داده. آنجا که از «زبان بیباک و قوت و فخیم» سخن می‌گوید، و این چیزی بود که وال گیران مستقیماً از دریا آموختند. ما این وفور و بسطت را در تیپ‌های قهرمان گونه‌ای می‌بینیم که اغلب‌شان نام سلاطین و انبیاء کتاب مقدس را دارند، چرا که اینان نیز مردمی بس توانا و زورمندند، و از همه تواناتر ناخدا اهاب است که خود نظام خلقت را به معارضه می‌خواند.

آنچه جذبه کتاب را برای ما تشکیل میدهد، وسلطه و تأثیر آن را بر توجه ما باز می‌نماید، همین احساس توانائی و قدرتی است که سراسر کتاب را فرا گرفته است. موبی دیک از آن کتاب‌هایی است که میکوشد زندگی و سر زندگی را تا بدان حد که نویسنده‌ای با هر دو دست میتواند فراچنگ آورد و عرضه بدارد. ملویل حتی سر آن دارد که به خلق نقشی از خود زندگی به عنوان خلقتی بلاانقطاع بپردازد. کتاب با سبک قوی شخصی، دانشی پر شور و بینشی مداوم به بطن ارتباطات فراموش شده انسان با طبیعت نوشته شده است، هر چه را که سدره آن است از پیش پای بر میدارد و همه چیز را درمی‌نورد، آن سعادت را به ما ارزانی میدارد که فقط قوتی عظیم الهام دهنده آن است.

هر گاه به نحوی شروع به خواندن کتاب کنیم که خود را به بسطت آن بسپاریم. و نه فقط خود داستان بلکه شیوه‌ای را که با آن با ما سخن می‌گوید اقبال کنیم، در این بیقراری، این غنا و این اتمسفر عظمت و شکوه آن نقش اساسی و ذاتی‌ای را می‌بینیم که این کتاب بر آن بنیان شده است. قوت و زیبایی داستان در نحوه‌ای است که طرح آن در ذهن نویسنده آفریده شده و نوشته شده است و در کیفیاتی است که از آن به عنوان کلی یکتا سر بیان می‌کند.

از این لحاظ، به نظر میرسد که موبی دیک بیش از آنچه رمانی باشد قطعه شعری است، و از آنجا که روایتی است به نثر، حماسه‌ای است. شعر بلندی است با یک موضوع حماسی، و نه از قماش داستان‌های رآلیستی که امروزه می‌بینیم. شک نیست که ملویل به عمد به حماسه نویسی نپرداخت، بلکه - نیمه آگاهانه - از ویژگی‌های مرسوم حماسه سود جست تا رمان کاملاً اصیلی را خلق کند - گستردگی موضوع، اتمسفر خشن، در هم آمیختن این موارد و مصالح خام، بکر و عادی با اساطیر و افسانه‌های جهانی، سرگشتگی و در بدری سمبولیک قهرمان داستان، و توانمندی ضرور قهرمانی چون ناخدا اهاب.

«اسماعیل خطاب کنید» - کتاب با این جمله آغاز می‌شود. این اسماعیل فقط شخصی در این کتاب نیست. بلکه آوائی است منحصر بفرد، و یا بهتر بگوئیم ذهنی است منحصر بفرد که از ماسوره تا ابد گردنده اندیشه‌های آن طومار داستان

گشوده می شود . این اندیشمندی اسماعیل و خیال پروری های او است که عجایب دریا ، شگفتی و افسانه گونگی وال ، و دهشت های اعماق دریاها را این چنین بر جسته میسازد . آنچه را که میتوان مورد تفکر قرارداد ، خلاصه کرد و اشاره نمود ، توسط اسماعیل در اختیار ما قرار داده میشود ؛ توسط کسی که چیزی ندارد مگر آن قریحه خاص بشری ، که زبان نام دارد . این اسماعیل است که میکوشد کل خلقت را در کتاب واحدی بریزد ، و در عین حال در مرکز آن يك سفر وال گیری آمریکائی را حفظ می کند . استعداد اسماعیل برای اندیشیدن است که وحشتی را که از سفیدی وال حس میکنیم باز می نماید . اسماعیل است که در فصل شگفت انگیز مربوط به بالادکل برای ما آدمیان به عنوان نمونه جسم مردی اندیشمند جلوه می کند ؛ اندیشمندی که اوهام و خیالاتش ، به هنگامی که در عرشه کشتی به پاسداری می ایستد ، زمان و مکان را پشت سر میگذارد . البته اسماعیل است ، هم عملا و هم به عنوان سمبل بشر ، که تنها بازمانده این سفر است . با این وصف هنگامی که در پایان سفر تك و تنها بر اقیانوس آرام شناور است و برای حفظ جان به تابوتی چنگ انداخته ، موفق می شود این تأثیر ذهنی را در ما بگذارد که فقط در تنهایی قلب آدمی است که میتواند صادقانه بانفس زندگی رویا روی ایستاد و با آن در آویخت . همواره همین تأکید بر بینش شخصی اسماعیل ، بر غنا و ابهام تمام حادثات است . آن چنان که ذهن شكاك ، آتشین مزاج و تجربه دیده اسماعیل آنها را احساس می کند و بدانها می اندیشید - که از همان آغاز نوع جدیدی از زمان به ما عرضه می کند که موبی دیک نام دارد . موبی دیک نه سرگذشت از ما برتران است ، گو اینکه نیروهای طبیعی عظیمی در آن نقشی دارند ، و نه يك حماسه کلاسیک ، چرا که فردی را که نویسنده آن بود سخت احساس میکنیم . این کتاب در عین حال بدوی ، قدرگرا و بیرحم است . و با این همه مانند بسیاری از رمان های قرن بیستم ، در تأکید قابل توجه آن بر استعاره ذهنی فردی ، به نحوی استثنائی شخصی و خصوصی است . داستان از کلمه واحد « من » جوانه میزند و تا آنجا می بالد و گسترش می یابد که سفر روح این « من » شامل چیزهای بسیاری می شود که اغلب ما نه آنها را می بینیم و نه حتی بدانها توجه می یابیم .

مار در محراب

نمایشنامه

از

گوهر مراد

با خشم بیاد آر

«یادداشت‌های پراکنده‌ای ضمن کار»

نوشته: های کالوس Hy Kalus
ترجمه: دکتر حمید صاحب‌جمع

«با خشم بیاد آر» ابتدا در مه ۱۹۵۶، تقریباً یازده سال پس از روزی که کشتار در اروپا متوقف شد، در انگلستان به روی صحنه آمد. از آن زمان تا به امروز انگلستان، نگوئیم تئاتر انگلیسی، دیگر همان گونه که بود نمانده است.

بنا به دلایلی چندرگه‌گونی مشابه‌این در صحنه تئاتر آمریکا روی‌نداده است. البته، ما هم نمایشنامه‌های جالبی داشته‌ایم (که در این لحظه یکی دوتا از آنها بیشتر به خاطر نمی‌آید) اما نه چیزی که بتواند آنگونه که «ب.خ.ب.آ» جامعه انگلیسی را به لرزه انداخت، تکانی بوجود آورد. نه، انفجارهای ما روزنامه‌ها را می‌سازند - نه صحنه‌ها را.

می‌شود این انفجارها را درست مثل يك آگهی تله ویزیونی پشت سر هم ردیف کرد - ایالات متحده آمریکا. سال ۱۹۶۷

وی - یت - نام

LSD

ماری یوانا وقرص‌های ضد حاملگی

گر - سنه - گی

مسائل جنسی تین ایجرها

جنایت در خیابانها

پستانهای عریان

بیت نیک‌های مو بلند

حقوق مدنی

دامن‌های بالای زانو

تبعیضات نژادی

جاز در کلیسا

جوانهای کمتر از هجده سال
مردهای زن نما
آزادی و عشق :

همه شونو بنداز دور !!
فقط ایمانتو حفظ کن ، پسر *
و کیف بکن
کیف
کیف !!

(ما از ذکر بمب صرفنظر کردیم - اما مثل این می ماند که دیگر هیچ
کس اعتنای سگ هم به این قضیه نمی کند - «اگه پیش بیاد که اومده - چرا
ببخودی غصه شو بخوریم ؟»)

عجیب این جاست که به نظر من نمایشنامه ما از پاره ای جهات مربوط به
همین مسائل است. البته نه اختصاصاً این مسائل ، زیرا «با خشم بیاد آر» پیش از
یک دهه پیش نوشته شده - و محققانه درباره ایالات متحده . این نمایشنامه نوعی
برداشت بوده و هست ، نوعی نگرش «به» و حساسیت «در» مقابل زندگی تا
مجادله ای به منظور تبلیغ این یا آن نظریه . و از اینروست که امروز به همان
اندازه ده سال پیش برای ما مناسبت دارد . بی جهت نیست که این اثر در همه جا
واکنش دلسوزانه ای در میان جوانها بوجود آورده است. شوروی، لهستان، هندوستان،
اسرائیل، ژاپن ، تفاوتی نمی کند «چیز فاسد و نفرت انگیز در وضع _____
وجود دارد ، جوانهای سرتاسر جهان جای خالی خط تیره را پر خواهند کرد .
به اعتقاد من ، جزئی از نیروی محرکه جوش و خروشها و خشونت منفجر
شونده ای که زندگی ما را در این عصر اشباع کرده است از این احساس اصیل سر
چشمه میگیرد که گمان می کنیم ما را رسوا و بیحرمت کرده اند. نوعی احساس مبهم
ولی رنج آور در میان ما پدید آمده است که سند کالائی را به ما فروخته اند که
به محض دست زدن از هم می باشد . حتی کسانی در میان ما که حداقل حساسیت
را دارند ، اوه ، سریعاً و به نحوی دردناک و رطه وحشتناکی را که ما بین آنچه
به ما آموخته اند تا از زندگی انتظار داشته باشیم و آنچه که واقعاً حقیقت دارد،
درمی یابند . «همسایگان خود را دوست داشته باش» «همه انسانها یکسان آفریده
شده اند» ، «در حق دیگران همانگونه رفتار کن که» ، «از دروغ بپرهیز» .
حالا بیا و این گونه زندگی کن (حتی اگر تصورش برایت بسیار پرت باشد) و
آنوقت میشوی : «یک احمق نفرین شده» ، «یک دیوانه زنجیری» ، «یک جانور
عجیب و غریب .»

* - اشاره به تکیه کلام Adam Clayton Powell ، نماینده هارلم در

کنگره آمریکا .

باید در اندیشه و روح يك جوان «بقدر کافی ساده لوح»، «بقدر کافی نارس» نه، بگوئیم بقدر کافی «خیالپرست» چه بگذرد که به آنچه والدینش، آموزگارانش، یا مریبان مذهبی اش موعظه می کنند (بافرض این که چنین کاری را می کنند) ایمان بیاورد، یعنی واقعاً ایمان بیاورد (نه آن ایمان زبانی مثل اغلب ما) و خودش را بدون قید و شرط تسلیم آنها کند.

بله ۱ - طرف دیگر چهرهات را پیش بیاور.

نه ۱ - جان انسانی را نگیر.

بله ۱ - دروغ گفتن خود فریبی است.

بله ۱ - ما همه برادران یکدیگریم.

اوه، البته، ما از حرفهای قالبی و متعارف با خبریم. معجونهای رنگ و رو رفته‌ای در عصر نپالم^۱، موشکهای قاره پیما، بمبهای کبالت و بلادی مری^۲. اما همان گونه که زمانی شخصی گفت: «وقتی شما به يك قالب ایمان بیاورید و در چهار چوب آن زندگی کنید، بار دیگر اصلتش را باز می یابد.» شما با زیستن در يك قالب؛ جوهر زندگی را در آن می دمید و آن دیگر قالب نخواهد بود.

«با خشم بیاد آر» حدیث جوانی «عامی» است که پوزه ما را در خاک و کثافت می مالد و میگوید: «خودت را بیرون بکش! یا به موعظه هایت عمل کن و یا دهان کثیف را ببند!!»

« دربارهٔ نمایشنامه »

در سال ۱۹۵۶ «با خشم بیاد آر» نوشتهٔ جان آزربرن، که اثری باز گونه از نویسنده‌ای باز گونه بود، در صحنهٔ تئاتر انگلستان ظاهر گردید. هنگامی که از مفسر مطبوعاتی رویال کورت تیاتر لندن، جایی که اولین بار نمایشنامه در آن اجرا گردید، دربارهٔ توجیه نمایشنامه نویس سؤال شد پاسخ داد که جان آزربرن اولین و پیشروترین «جوان خشمکین» انگلیسی است، و بدین ترتیب جنبش جوانهای انگلستان نام خود را گرفت.

نمایشنامهٔ جان آزربرن از آن جهت باز گونه بود که قهرمانش همهٔ ارزشهای اجدادی نظم و آئین انگلیسی را نفی می کرد. جیمی پورتر Jimmy Porter ملغمهٔ درهم آشفته‌ایست از خلوص و شرارت شادمانه، از عطوفت و غارتگری ظالمانه، بیقرار، جوشان، شریف. بنا بر اشارات صحنه‌ای شخص آزربرن، «اودر نظر بسیاری از مردم ممکن است تا سرحد پستی حساس جلوه کند، و در نظر بسیاری تنها يك لاف زن باشد.»

۱ - مخلوطی از صابونهای آلومینیم به قصد انجماد بنزین که در ساختمان بمب‌های جدید بکار می رود.

۲ - Bloodymary - معجونی از ودکا و آب گوجه فرنگی.

صحنهٔ تئاتر انگلستان تا پیش از «باخشم بیاد آر» به نادیده انگاری حسن سلیقه و فقدان هیجان مشخص بود. جماعت تئاتر و کلی بافی‌های مؤدبانهٔ نمایشنامه نویسان طبقه بالا نظیر سامرست موآم، ترنس راتیکان و نوئل کوارد را تحسین می‌کردند. از نظر سیاسی سالی که «باخشم بیاد آر» روی صحنه آمد دوران بحرانی برای انگلستان به شمار می‌آمد: قبرس، سوئز، انقلاب مجارستان از جمله حوادثی بودند که ریشه‌های آداب و سنن انگلیسی را به لرزه در آوردند. جان آزبرن نخستین نمایشنامه نویسی بود که این دگرگونی بزرگ را منعکس ساخت و نمایشنامه‌اش بی تأمل طوفانی از خشم و اعتراض برآه انداخت. اعتراض آیور براون Ivor Brown منتقد به این‌که: «اعتبار جیمی پورتر و امثالش هیچ‌گونه پشتوانه‌ای ندارد... این‌ها نه شخصیت دارند و نه شایستگی.» نمونهٔ انتقادات بسیار دیگری بود. اما دیگر تماشاگران احساس پیروزمندانه‌ای داشتند. جوانان کمتر از سی سال و بدون وابستگی به تشکیلات که دوران کودکی و بلوغشان در بیم و افسردگی جنگ سپری شده بود - همان‌هایی که در اوضاع یک حکومت سوسیالیستی رشد پیدا کرده بودند، معینا، بعد از ورود به اجتماع مشاهده کرده بودند که سیستم طبقاتی هنوز به نحو مرموزی دست نخورده باقی مانده است، بلافاصله با جیمی رابطه برقرار ساختند. آنها در این افکار خشم آلود همهٔ ارزشهای مقرر، فریاد محرومیت‌های خودشان را منعکس دیدند. جان ریموند (John Raymond) در نیواستیتمن نوشت: «امتیاز و بخت بلند آقای آزبرن بوده است که درام نسل خود را بنویسد.»

درام نویس سنت برانداز و ناخوانده در واقع برای نخستین بار غریب‌نلسی را که انگلستان آزادساخته و تربیت کرده بود، اما نتوانسته بود آن را در قالب طرح‌های کهن جا بدهد، به گوش‌ها می‌رساند. سیل کتابها و نمایشنامه‌هایی که همه محصول قلم نویسندگان طبقهٔ دارگر، مثل آزبرن، بود، به دنبال این نمایشنامه سرازیر گردید: «اطاقی در تاپ» از John Braine «طعم غسل» از Shelagh Delaney «ریشه‌ها» از Arnold Wesker، «گروهان موسکراو» از John Arden. به منظور جوابگوئی به احتیاجات این آثار تماشاخانه‌های تازه‌ای تأسیس گردیدند همگی به منظور ایجاد آزادترین شرایط ممکنه بیان برای نمایشنامه نویسان جوان اختصاص داده شد. و جنبش با اهمیت جدیدی پا می‌گرفت.

نمایشنامهٔ «باخشم بیاد آر» توسط کریم امامی به فارسی پاکیزه‌ای برگردانده شده است. (انتقاد کتاب)

طاعون

اثر : آلبر کامو

طاعون، کتابیکه کامو از ۱۹۴۱ طرح آنرا همزیخت در ۱۹۴۷ منتشر شد این يك رمان عادی نیست و شاید خود نویسنده حق داشت که آنرا داستان نمیدانست طاعون روایت دردها و شرور و بلهوات و قصه پوچی و سرکشی و داستان دلهای مصیبت کشیده است؛ طاعون را در واقع نمی‌شود تلخیص کرد و من نه میتوانم و نه لازم میدانم که حوادث کتاب را اینجا بیاورم، کسیکه بخواهد آنرا درست دریابد باید کلمه بکلمه و سطر بسطر کتاب را بخواند، فعلا همین قدر بدانیم که در شهر اوران ناگهان طاعون بروز میکند و شیوع می‌یابد تا آنجا که رابطه شهر بکلی با جهان خارج قطع میشود و حتی مسافران خارجی نیز ناچار میشوند در آن شهر بمانند. و در حسرت یار و دیار باشند ولی در برابر طاعون که نمیشود دست روی دست گذاشت و تسلیم شد. اگر طاعون بلیه‌ای همگانی است و همه را می‌ترساند و در کام خود میکشد باید با همبستگی در برابرش ایستاد منتهی باید طبیب بود تا بتوان طاعون را از میان برد، باین جهت شخصیت اصلی کتاب دکتر برناریو است، او هیچ غمی جز غم درمان طاعون زدگان ندارد و تمام هم خود را صرف نجات طاعون زدگان و قربانیان میکند. ما که امروز کتاب طاعون را میخوانیم ریو را نیز همچون «مورسو»^۱ بیگانه می‌یابیم و حتی اگر مستغرق در ناخود آگاهی و خود بینی نباشیم ریو برای ما يك معما میشود. معتقدان به ارزشهای قدیم اخلاقی میتوانند او را يك قهرمان بدانند، اما کامو که قهرمانی نمی‌شناسد، ریو نیز چنین ادعائی ندارد. او میخواهد انسان باشد و تا دم مرگ برضد جهانی که کودکان در آن شکنجه می‌بینند و میمیرند نبرد کند. تنها با خود فریبی و اسارت در جنگال اصول اخلاقی کهن و رسوم مبتدل جامعه و از خود بیگانگی است که میتوانیم وجود ریو را بپذیریم و بیگانه‌ای عجیب او را قیاس از جهل مطلق بگناه خودمان بگیریم والا آنکس که نا آگاهانه ادعای عصمت نمیکند و همچون کامو بدروغ آلوده بودن خویش مقرر است بكمك خود نویسنده معمای ریو را باینصورت حل میکند که: «او دردنیای ما نیست. او غیر واقعی است زیرا که دنیای ما بدروغ آمیخته است» و ریو اصلادروغ نمی‌شناسد و این بیگانگی او از دروغ ربطی بغفلت از نفسانیت و نفس پرستی ندارد. وقتی این مسأله روشنتر مطرح میشود که در کتاب با سیمای شخصیت دیگری بنام تارو مواجه میشویم. او هم برضد طاعون برخاسته است و در طلب آرامش و بیگانه‌ای

و قدیس بودن است، بقول خودش ادعای چندانی ندارد فقط می‌خواهد طاعون زده نباشد، طاعون زده نبودن همان بیگناه بودن است و این از مسأله‌ای است که تا کامو زنده بود برای او بسیار اساسی بوده. ریو که نشان دهندهٔ يك جنبهٔ اساسی از شخصیت و تفکر کاموست (او يك شخصیت متعین در دنیای ما نیست اثر او را يك شخصی و نه جزئی از شخصیت کامو بدانیم او را نیست نرده‌ایم) مردمان را قربانیان بیگناه میدانند اما تارو که همان هدف ریورا دنبال میکند، مراحل مختلف احساس گناه را از سر گذرانده است، از روزیکه پدرش بعنوان دادستان برای متهم تقاضای اعدام میکند همه را مسؤول در اعمال خشونت می‌بیند و برای برقراری عدالت بگروه‌های چپ رو می‌پیوندد و در مبارزات آزادیخواهانۀ انتر ملل شرکت میکند تا آنجا که حس میکند شريك در آدمکشی و خشونت است و آنوقت است که پی میبرد که طاعون در وجود همه هست و خود او نیز طاعون زده است و از طریق دیگر در راه عصمت و نجات از طاعون میکوشد.

باین ترتیب یکی از مسأله‌های اساسی که در این کتاب مطرح میشود گناه است و در ارتباط با این مسأله است که میتوان پرسید طاعون چیست؟ گرچه ظاهر آطاعون جنگ است و حوادث سالهای ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ در طرح داستان موثر بوده است باید گفت طاعون گناه و شر و جهل و اسارت در قید عادات و سنن و سیستمها و جهان تمرکز یافته و وحشت از بمبهای اتمی و نیدروژنی است. طاعون يك بلیه طبیعی، آسمانی نیست و بهمین جهت است که ما مسؤول طاعونیم و این مسؤولیت مامدام است زیرا طاعون هرگز نابود نمی‌شود و همچون نظام دنیا صبور و استوار باقی می‌ماند مسؤولیت، در برابر طاعون جنبهٔ فردی دارد. اما از آنجا که بالای عمومی است وقتی ظاهر شد و شیوع یافت ایجاد همبستگی در مردمان میکند. اصولاً هر جا مساوات و برابری باشد همبستگی هم هست و همه ما که در برابر طاعون وضعی یکسان داریم ناچار بمبارزه با طاعون کشیده میشویم و سرکشی میکنیم، اما این سرکشی در واقع با سرکشی که ایوان کارامازوف از آن سخن می‌گوید یکی نیست، سرکشی ایوان کارامازوف جنبهٔ متافیزیك دارد اما کامو که نمی‌خواهد بمبارزه غیر معقول و ناشناختنی برود سرکشی را صرفاً کوششی برای تخفیف بی‌عدالتی میخواند و بزبان ریو به پانلوی کشیش میگوید من تا دم مرگ دوستی نسبت باین جهان آفرینش را که کودکان در آن شکنجه می‌بینند و می‌میرند رد میکنم»

کامو برخلاف پانلوی کشیش، طاعون زدگان را گناهکاران اسپرخشم و غضب الهی نمی‌داند، و اصولاً همه را قربانی می‌بیند و می‌خواهد همیشه در کنار قربانیان باشد زیرا به نظر او اینکه تنها بفکر خوشبختی خود باشیم مایه شرمساری است. همهٔ اشخاص کتاب طاعون بدرجات خود را وقف خیر مشترك می‌کنند و فداکاری آنها هر چند بظاهر صورت و رنگ مسیحی دارد در واقع چنین نیست، این جسم کودکان شکنجه دیده است که ریو می‌خواهد نجات دهد و نه روحشان. کامو اینجا هیچگونه دورنمای فوق طبیعی نمی‌شناسد اما عشق به آینده را در خلال کلمات او میتوانم

در بابیم ولی اراده بعمل و عشق مستلزم امید است و کاموئی که جهان را بی آینده و بی امید میخواند و توصیه میکند که امیدواری را فراموش کنیم چه « جسم از امید بیخبر است » آیا همان کاموست که در دوره نهضت مقاومت پیوسته کلمه « امید » را بکار میبرد تا آنجا که در چند نامه بدوست آلمانی نوشت « من هرگز به نرمیدی تن درندادم »؟ آری هموست او خود این تضاد را برای ما با اینصورت رفع میکند که میگوید « من نسبت بسر نوشت بشریت. و نوع بشر بدبینم و نسبت به بشر خوشبین » شاید توجیه این جمله کار آسانی نباشد اما بهرحال کامو اندیشه‌های اساسی اسطوره سیزیف را نفی نکرده است تضادی که در کار کامو می بینیم مربوط به ثنویت زیبایی و درد موجود در جهان است او جهان را دوست دارد و چنانکه خود میگوید زیبایی برای او مبدا است اما احساس میکند که باید در رنج آدمیان شریک باشد و همین است که او را بصورت پرومته جدید در آورده است طاعون در واقع نشان دهنده مرحله تازه‌ای در فکر کامو نیست بلکه جنبه دیگری از افکار او را هنرمندانه عرضه میکند در واقع اگر این کتاب را با اسطوره سیزیف یا بیگانه بسنجیم در طاعون جهان وسیعتری منظور نظر است جهانی که ناچار از مرحله تنهایی باید بآن قدم گذاریم کشف دیگری لازمه دلهره و تنگناست و در عین حال که ما را آزاد میکند بر ملال واضطرابمان میافزاید ولی بهرحال ذوق برادری و همبستگی در ما ایجاد میکند :

کامو در کتاب خود مسأله اساسی انسان یعنی مرگ و شر را مطرح کرده و عواقب و لوازم اینها را بررسی میکند اشخاص کتاب کامو مردمانی جدا از هم نیستند بلکه هر کدام جنبه‌ای از فکر کامو را بیان میکنند .

اختلاف نظرهایی که میان اشخاص می بینم نباید ما را باین نتیجه رساند که نویسنده در صدد رد و افکار بعضی نظریات و قبول بعضی دیگر است او همه افکار خود را بمیان میآورد و با دید انتقادی آنها را مطرح میکند باین ترتیب ریو و پانلو و تارو و حتی کران خود او هستند یا کامو مجموعه آنهاست حالا اینکه چگونه میشود اینها را جمع کرد فیلسوف و نویسنده ، در صدد انجام دادن چنین کاری نیست و ما هم ده کتاب را تا آخر میخوانیم خود را در آستانه پوچی حس میکنیم و باز نگران طاعونیم ...

رضا داوری

آواز خاك

مجموعه شعر

من و چهر آتشی

منتشر می شود

انتشارات نیل - مخبر الدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

برای جوانان

رایو بسیار آسان است

ترجمه رضا سید حسینی - مهندس آزوین

بزودی منتشر می شود

منتشر شد

برای کودکان

خروس زری

پیرهن پری

نوشته احمد شاملو

نقاشی از فرشید

مجموعه « ده رمان بزرگ »

۵

آرزوهای بزرگ

از چارلز دیکنز

ترجمه ابراهیم یونسی

چاپ سوم

با تجدید نظر کامل

بزودی منتشر میشود

احمد شاملو

هوای تازه

چاپ سوم

بزودی منتشر می شود

از احمد شاملو

آیداً در آینه ققنوس در باران

منتشر شده است

بزودی منتشر می شود

چند نامه به دوست آلمانی

از : آلبر کامو

با مقدمه جامعی درباره کامو و آثار او

ترجمه رضا داوری

داغ زندگی

ناتانیل هائورن

ترجمه دکتر سیمین دانشور

خاک خوب

پرل باك

ترجمه غفور آلبا

ادیب شهریار

و

ادیب درکنوس

اثر سوفکل

مقدمه و ترجمه از : بهیار

۲۱۰ صفحه - ۱۲۰ ریال

چاپ دوم ادیب شهریار ، و چاپ اول ادیب درکنوس در يك مجلد منتشر شده است .

واهمه‌های بی‌نام و نشان

از

غلامحسین ساعدی

۲۳۶ صفحه - ۸۰ ریال

سیزدهمین کتاب از مجموعه ادبیات امروز نیل، شامل ۶ قصه است: «دو برادر»، «سعادت نامه»، «گدا»، «خاکستر نشین‌ها»، «تب»، «آرامش در حضور دیگران»

اگزستانیا لیم و اصالت بشر

از

ژان پل سارتر

ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

۱۱۰ صفحه - ۱۰۰ ریال

چاپ دوم کتاب معروف سارتر است.

دوبلینی‌ها

از

جیمز جویس

۲۲۷ صفحه - ۹۰ ریال

اولین کتابی است از جیمز جویس نویسنده معروف ایرلندی که پروین داریوش به فارسی برگردانده است . مترجم مقدمه‌ای در ۱۸ صفحه به اول کتاب اضافه کرده است .

حواس اسرار آمیز حیوانات

از : ویتوس دروشر

ترجمه اسحق لاله زاری

۲۳۳ صفحه - ۱۲۰ ریال

کتاب جالبیست که در پانزده فصل راجع به زندگی حیوانات و حشرات بحث‌های جالبی دارد .

اقلیم و رستنی‌های مکزیك

از

دکتر شفیع جوادی

۳۷۶ صفحه - ۲۰۰ ریال

کتاب جالبیست که دکتر جوادی مؤلف چند کتاب جالب درباره هواشناسی، بعد از سفر طولانی به مکزیك منتشر کرده است .

در این کتاب علاوه بر بحث بر رستنی‌ها و اقلیم‌شناسی، درباره تاریخ و جمعیت و خط و زبان مکزیك مطالب جالبی دارد. علاوه بر تصاویر متن، کتاب با تابلوهای رنگی و سیاه جالب مزین است .

دیوار

فروغ فرخزاد

۱۵۴ صفحه - ۸۰ ریال

چاپ دوم کتاب سوم فروغ فرخزاد

است .

ینگه دنیایی در لندن

از مارک تواین - ترجمه هوشنگ پیر نظر

۳۹۲ صفحه - ۳۵ ریال

« ... مردم انگلیس گمان می‌کردند که آزادند ولی از همه آنها جز برای يك منظور و مقصود استفاده نمی‌شد و آن بردگی کردن برای اشراف و کلیسا بود . »

بزودی منتشر می شود :

مجموعه شعر منوچهر آتشی	آواز خاک
جلال آل احمد	نفرین زمین
جلال آل احمد	کارنامه دو ساله
غلامحسین ساعدی	سایه های خوش در حاشیه خلیج
آلبر کامو - ترجمه رضا داوری	چند نامه به دوست آلمانی
فردریش ویلهلم نیچه - ترجمه داریوش آشوری	چنین گفت زرتشت
ساموئل بکت - ترجمه محمود کیا نوش	مالون می میرد
مجموعه شعر نصرت رحمانی	میعاد در لجن
روبر مرل - ترجمه ابوالحسن نجفی	شنبه و یکشنبه در کنار دریا
تقی مدرسی	گمرک چینواد
احمد شاملو «چاپ سوم»	هوای تازه
یودویچ - ترجمه سروژ استپانیان	شطرنج
نادر نادریور «دریک مجلد»	شعر انگور - دختر جام -
ترجمه رضا سید حسینی - مهندس آرزوین	چشمها و دستها
ناتانیل هائورن - ترجمه دکتر سیمین دانشور	راديو بسیار آسان است
پرل باك - ترجمه غفور آلبا	داغ ننگ
	خاك خوب

۵ ریال

