انتقاد کتاب

ضمیمهٔ کتاب «ماهون می‌میرد»

عبدالوهاب البیاتی و شعر او

صمیمیت احساس (نقدی بر: بیداری جویباران)

حیف ترجمه برای متن (نقدی بر: در نقد ادب)

کاواباتا، برنده جایزهٔ ادبی نوبل

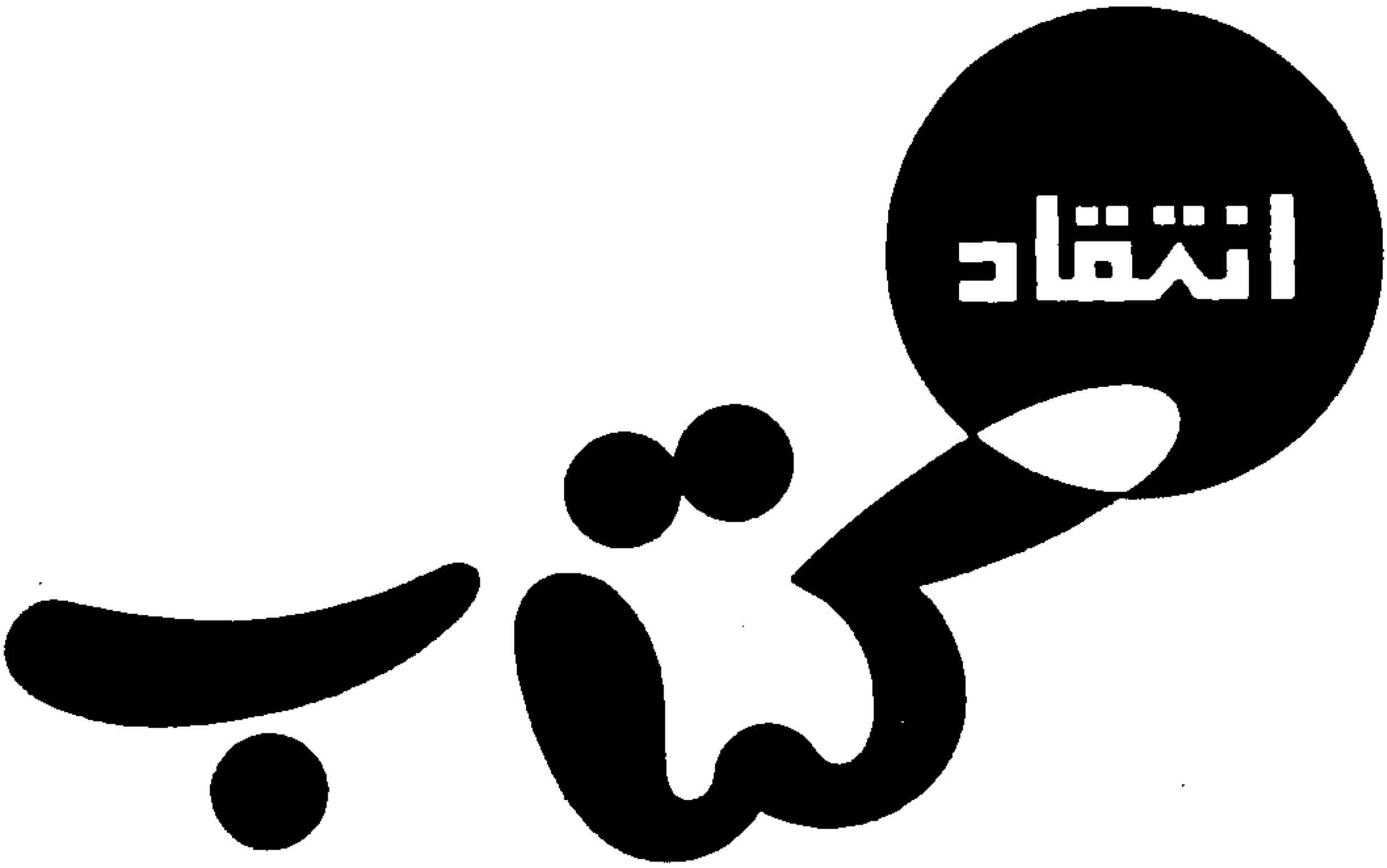
آذرخش بی‌تندر (نقدی بر: توپ)

نکته‌ای دربارهٔ لغت‌سازان

خورشید سرد، جنگ سرد، حماسه اندوه، هیتلر در قدرت، ساز دیگر، کارنامهٔ سه‌ساله، ماه و ماهی درچشمهٔ ناد، فصلی‌درکنگو، چند نامه به دوست آلمانی، لهیب سوزان، گدایان معجزه، حادثه

۳

۵ ریال



ضمیمهٔ کتاب «ماه اون می‌میرد»

عبدالوهاب البیاتی و شعر او
صمیمیت احساس (نقدی بر: بیداری جویباران)
حیف ترجمه برای متن (نقدی بر: درنقد ادب)
کاواباتا ، برنده جایزهٔ ادبی نوبل
آذرخش بی‌تندر (نقدی بر: توپ)
نکته‌ای دربارهٔ لغت‌سازان

خورشید سرد ، جنگ سرد ، حماسه اندوه ، هیتلر در قدرت ، ساز دیگر ، کارنامهٔ سه‌ساله ، ماه وماهی درچشمهٔ ماه ، فصلی‌درکنکو، چند نامه به دوست آلمانی ، لهیب سوزان ،گدایان معجزه ، حادثه

۳

۵ ریال

● **خورشید سرد**

مجموعه‌شعر از: **محمدروائی**.

۷۰ صفحه

خورشید سرد سومین مجموعهٔ شاعر جوان محمدروائی است

قبلا از او **نخستین اشعار** و **قایق شکسته** را خوانده‌ایم.

دراین مجموعه بیست و نه قطعه‌شعر نو وغزل وترانه ومثنوی وشعربدون وزن گردآمده است.

● **جنگ‌سرد**

تألیف‌سرتیپ **دکترابوالحسن سعادتمند**

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران

این کتاب رساله پایان تحصیل سرتیپ دکتر ابوالحسن سعادتمند است که با درجهٔ عالی پذیرفته شده است. مؤلف وقایع سیاسی جهان را در فاصلهٔ سالهای ۱۸۴۵ تا ۱۹۶۲ مورد بررسی قرار داده ودرچهار فصل مسألهٔ جنگ‌سرد را باذکر مدارك و حوادث تشریح کرده است.

● **حماسهٔ اندوه**

مجموعه‌ای ازشعرارمنی

ترجمهٔ **آلك**

آلك خاچادوریان که با نام **آلك** ترجمه می‌کند، ازکسانی است که در معرفی ادبیات غنی ارمنی به فارسی کوشش ارزنده‌ای را دنبال کرده است. در این کتاب شاعرانی مشهور مانند آوتیك ایساهاکیان، دانیل‌واروژان سیامانتو، پطرس‌دوریان، ذیقام‌ساریان وهوهانس‌شیراز مختصراً معرفی‌شده‌اند ونمونه‌هائی از اشعار ایشان به فارسی آمده‌است.

● **هتیلردرقدرت**

ترجمهٔ دکتر **مهدی سمسار**

ناشرسازمان انتشارات اشرفی

دفتر دوم از کتاب بزرك جهان در میان‌دوجنگ است که مؤلفان آن ژاك بنوامشن، آلان بالوك وآدولف هیتلر معرفی شده‌اند. این‌دفترشامل دوکتاب است، یکی‌دنبالهٔ‌جلداول شامل‌دوبخش، ودیگری‌شامل‌جهان‌بینی‌هیتلروگسترش رایش‌سوم که فشرده‌ای است از کتاب دوم هیتلر.

● **سازدیگر**

از **جعفر کوش آبادی**

مجموعهٔ شعر در ۹۴ صفحه از انتشارات فرهنگ.

مجموعهٔ بیست شعر است از کوش آبادی‌بامقدمه‌ای کوتاه‌از **م.ا. به‌آذین**. درمقدمه گفته‌شده‌است: «شعری‌است‌ساده، ومهربان، ودرنهایت‌معصومیت بی‌پروا وپرده در، همچون چشم روشن آبگیر وآبگیر اگرچه‌دریا نیست، بازفضای پیرامن‌خودراهرچه‌بیشتردربرمی‌گیرد وپاکدلانه باز می‌نماید».

نقل مطالب انتقادکتاب ممنوع است

البیاتی و شعر او

اشاره‌ای به شعر امروز عرب

شعرامروز عرب‌درسالهای‌اخیرازریشه‌دگرگون‌شده‌است. این دگرگونی‌از جهات مختلف بی‌شباهت به دگرگونیهای شعرفارسی نیست . از یکسوی سنت هزار وچهارصد سالهٔ قصیده واندیشه‌های قالبی‌و تصویرهای مکررمبتذل را رها کرده و ازسوی دیگر کوشیده‌است‌تا زندگی و جنبش حیات را درکالبد خویش بدمد و این توفیق‌گویا بیشتر نصیب شاعران نسل جدید و جوانان شاعری است که تجربه‌های نسل پیشین راهها‌را دربرابرایشان‌گشوده است .

قلمرو شعرعرب وسیع است: زبان ملتی‌است‌که یك صدملیون بدان سخن می‌گویند وچندین‌کشورمختلف‌که درانتخاب سیاستهای داخلی وخارجی‌بایکدیگر اختلاف دارند. در این نقطه بایکدیگرتلاقی می‌کنند و جهت اشتراکی است‌که می‌تواند اعراب دورترین نقاط افریقا را باساحل‌نشینان مدیترانه وخلیج فارس پیوند بخشد . ازاین روی جنبش تکاملی شعر امروز عرب ، با اینکه هنوز سطح فرهنگ دربیشتر این‌کشورها چندان رضایت بخش نیست .خوب به نتیجه رسیده و نمونه‌های موفقی ازشعر ، شعری‌که نمایندهٔ زندگی ملت عرب وآرزوهای مشترك ایشان است ، بوجود آمده است با همهٔ خون و حرارتی‌که در رگهای یك یك واژه ها و مصراعهای این آثار جریان دارد ، توفیق هنری و رسیدن به مرحلهٔ‌کلیت وشمول شعری راکه مایهٔ اصلی حیات هنری‌است بیشترداراست. درکناردسته‌ای از شاعران‌که شعار می‌دهند و شاید وجود ایشان در حد شعار- دهنده‌ای امروزبرای مردم وطنشان ضرور باشد. دسته‌ای ازگویندگان‌کشورهای عربی را می‌شناسیم‌که شعرشان ، بی آنکه شعار باشد اجتماعی است و هیچگونه زیانی هم به شیوهٔ بیان هنری و اسلوب سرایندگی ایشان وارد نیامده است .

شعر امروز عرب شاخه‌های مختلفی دارد . هنوزگویندگان چیره دستی مانند «جواهری» هستندکه اسلوب قدیم را رها نکرده‌اند وبیشتر این‌گویندگان

ازنسل قدیم بشمارمیروند . وطبیعی است که در میان استعدادهای جوان گرایش به این اسلوب‌دیگر به تدریج از میان رفته و بیجانیست اگرمی‌بینیم که گوینده‌ای مانند جواهری در میان نسل جدید به دنبال استعدادی می‌گرددکه این میراث کهن را بدو بسپارد چنانکه ازپیشینیان به او به‌ارث رسیده است ۱. اما ازاین گونه بازمانده‌های ذوق وپسند نسل قدیم‌که بگذریم می‌رسیم به موج عمومی و گرایش اصلی‌شعرامروز عرب .که شعری است‌آزاد . بحث در مسائل مربوط به شکل وخصوصیات فنی شعر امروز عرب مجال دیگری می‌طلبد. شایداین اشاره در اینجا بی‌مورد نباشدکه عروض آزاد ، عروضی‌که نیما در شعرفارسی‌پیشنهاد کرد . امروزدرشعرعرب نیزبی‌کم و کاست جریان دارد . تنها تفاوتی که درمسألهٔ قالب درشعر امروز عرب می‌توان احساس کرد . در نسبت با شعر فارسی ، توجه بیشتری است که گویندگان این زبان به موسیقی قافیه‌ها دارند . البته قافیه آن مفهوم قدیمی خود را از دست داده ولی بصورت فنی و باتوجه به نقشهائی‌که ممکن است داشته باشد هنوزکم وبیش مورد توجه شاعران است ، شاید بیش‌از آنچه درمجموع، گویندگان امروز مابدان توجه دارند .

درکنار موج عمومی و زندهٔ شعر عرب‌که یاد کردیم بعضی تمرینها و پیشنهادهای دیگری هم از مقولهٔ شعربی‌وزن وحرفهای خیلی تازه و مد روزهم بسرایت از شعرفرنگ ، وجود دارد و این پیشنهادها و تندرویها هم سابقهٔ چندین ساله دارد و گویندگان بسیاری در این راه ورسمها ــ که سه چهار سالی است در مطبوعات ایران به عناوین مختلف عرضه می‌دارند ــ دفترها ودیوانها نشردادهاند.ولی تاآنجا که ازاین سوی وآن سوی می‌توان دریافت ، بعلت نوعی‌آگاهی اجتماعی و بیداری و هوشیاری . اگرچه مجروح و خونین ، که در محیطهای عربی وجود دارد این‌گونه شعرها ، از حدود صفحات همین دیوانها و یا بعضی مجلات‌گمنام و «گاه‌گاهی» تجاوز نمی‌کند و موج اصلی شعر عرب ، همان موجی است که بامردم زندگی می‌کند و خوشبختانه برخلاف آنچه درکشور ما دیده میشود ، شعرنو عرب در محیطهای دانشگاهی‌آنها نیزباحسن قبول روبرو شده است و یك استاد معروف و برجستهٔ دانشگاه که خود استاد کرسی نقد ادبی است و از آشنایان ادب‌کهنسال عرب است ، هیچ باکی ندارد ازاینکه یك‌کتاب ویژهٔ نقد وتحلیل‌آثاریك شاعر جوان سی‌ساله بنویسد ۲. نکتهٔ

۱ـ رك : مجلهٔ « شعر» بیروت، بهار ۱۹۶۸ مصاحبهٔ عصام محفوظ شاعر نسل جوان . با جواهری .

۲ـ برای نمونه : « عبدالوهاب البیاتی والشعرالعراقی الحدیث » از دکتر احسان عباس ، بیروت ۱۹۵۵ ، دیده شود .

دیگری که باعث پیشرفت درست شعر عرب شده . محیط باز وگسترده ای است که در زمینهٔ نقد شعرهمه جا وجود دارد ، و می‌دانید که مسأله نقد شعردر ادب کهنسال هیچ ملتی شاید به‌اندازهٔ ادب عرب مورد توجه قرارنگرفته‌باشد و رازآن درتوجهی است که این ملت‌ودیگرملل‌مسلمان ـ که زبان عرب‌زبان دوم آنها بوده ـ برای کشف زیبائیهای هنری قرآن، که اساس اعجازآن بلاغت و اسلوب ادبی آن است ، داشته‌اند وکتابهای بسیاری در زمینهٔ بلاغت ونقد الشعر نوشته‌اند و من همواره در شگفتم که ایرانیان که در همه چیزبا عرب شریك بوده‌اند، و حتی مضامین شعری‌ایشان را اغلب‌در دیوانهای شاعران ایرانی می‌توان یافت، چرا در این یك مسأله که اهمیت بسیار دارد ، به‌کار آنها توجه نکرده‌اند وما در سراسر تاریخ ادبیات‌خود به‌اندازهٔ یك صفحه حرف حسابی در مسألهٔ نقد شعر و مسائل مربوط به‌کشف زیبائی آثار ادبی نداریم و آنها صدها جلد کتاب دراین زمینه دارند وامروز نیز که چشم به‌دنیای مغرب‌گشوده‌اند هرکتابی‌و هرمقاله‌ای که در زمینهٔ نقدادبی‌در هرجای دنیا،بهرزبانی منتشر شده، آنهادر زبان خود ترجمهٔ آن رافراهم کرده‌اند و چاپ شده است و مانند ما از نظر نقد تهیدست و بی‌مایه نیستند.

□ بیاتی وشعر امروز

عبدالوهاب البیاتی ، از چهره‌های موفق شعر امروز عرب بشمارمیرود . ما از زندگانی اوآگاهی‌بسیاری نداریم. آنچه دربارهٔ زندگی او می‌دانیم این است‌که وی بسال ۱۹۲۳ درعراق متولد شد ودرهمین‌کشور تحصیلات خود را در دانشسرای عالی‌بغدادبه‌پایان رسانید ، وحکومت سالهای پیشین عراق او را از وطن خویش آواره‌کرد واو ناگزیردرکشورهای عربی ومماللك دیگر پناهی می‌جست تا سرانجام درحدود سالهای ۱۹۵۷ به مسکو رسید، وهفت سال‌درآنجا اقامت‌کرد و در آنجا با ناظم حکمت و پابلونرودا وبسیاری ازشاعران بزرگ دیدار ودوستی بسیارنزدیك داشت . در۱۹۶۴ به بیروت‌آمد و ازآنجا به قاهره رفت وهنوز همانجاست . دیوانهای شعری‌که ازوی انتشار یافته عبارت است از:

۱ ـ «ابریقهای شکسته» بیروت ، چاپ سوم ۱۹۶۷
۲ ـ «آنکه می‌آید و نمی‌آید» بیروت ۱۹۶۶
۳ ـ «دفترفقر وانقلاب» بیروت ۱۹۶۵
۴ ـ «مرگ در زندگی» بیروت ۱۹۶۸
۵ ـ «شکوه وبزرگواری ازآن‌کودکان وزیتون» که این دیوان اخیر را نگارنده هنوز ندیده‌ام .

شعربیاتی شاید پرفرهنگ‌ترین شعر امروزعرب باشد . درشعراومجموعهٔ آگاهیهای تاریخی، سیاسی، فلسفی، واساطیری وعرفانی وتجربی‌شاعربهم‌آمیخته وتصورمن ازاو «سندباد درحال‌کوچ» است واین مسألهٔ سندباد درحال‌کوچ،چیزی است‌که از جای جای دیوانهای شعراو بروشنی می‌توان دریافت، چـه او خود سندبادی است‌که همواره درسفراست . چه سفرمعنوی‌وچه‌سفرظاهری. ازبغداد تا مسکو ...

همهٔ ناقدان شعراو. ازتوجه‌آگاهانه وعمیق اوبه اسلوب شاعری «الیوت» سخن گفته‌اند.بی‌آنکه اورا تحت تأثیر الیوت بدانند. چراکه اونیزمانند الیوت ازهمهٔ‌آگاهیهای فرهنگی‌خویش‌درشعرخود استفاده می‌کند. ازاین روی‌رشتهٔ‌تخیل وتداعی‌شاعرانهٔ او.درظاهرچنداں پیوسته ومنظم نمی‌نماید ومی‌بینیم‌که درفواصل مصراعهاگاه سخنش بریده‌میشود ونوعی التفات ،که قدمـا تصوری محدود از آن داشتند . درشعرش روی می‌دهدکه‌هم‌دلپذیراست وهم شگفت‌آور.

اینک چند نمونه ازشعراو :

کوچ نخستین

گفت : باغ ما ، دربهارآیا چنین بی‌گل خواهد ماند ؟
گفتمش : آرام باش ؛ پس ازبهاران
من خود به‌تنهائی در دریاهای دور
– سرمنزل زنان جادوئی
وشراب واشك وخون ـ بگردش خواهم پرداخت
و راهنمون سفینهٔ جسورمن
دوچشم سبزخواهد بود .
نفسهای زندگی .
شبانه برباغ دوردست من ، می‌وزد .
آنجاکه شمعهای فرومرده درزیستر متروك به انتظار شعله‌ای است
وتصویرلرزان مادرگریان ورنجورم
با من اشارتها دارد ، که بازگردم
وبه‌گامهای نامه‌برپست‌کوش فرا می‌دهدکه :

«درجهان هیچ چیزتازه‌ای نیست.»

حتی نامه‌ها نیز بازنمی‌گردند .

«برایم دعاکن ، توای مادر، ازآن میهن دورمن !»

ویا نت آن نامه را می‌بوسد آنسان که گوئی چهرهٔ من است
آنجا که برادران خردسال من
می‌پرسند کی بازخواهد گشت ؟
وشب وروزمی گذرد
ومن تنهای تنها به سفرخویش ادامه می‌دهم
در امتداد دریا با غروب
و رهنمونان سفینهٔ شاد من .
دوچشم سبزاند، آن دوالههٔ بهار
که از دنیای مردگان برمن می‌تابند . از آفاق اشك
اگر دیروز من درانتظار تو، ای ستارهٔ خوشبخت، برباد رفت
فردا ـ برامواج ـ ایمان من بازخواهد گشت
به سوی توای ستارهٔ خوشبخت .

در تبعید

مسجد متروك وشب ستاره آذین
که دورادورش اشباح درخمیازه‌اند وجغدی، درگردش
ویرانه‌هائی وجغدی
وشراره های تنوری که درسکوت می‌رقصد
ـ چه می‌جوئی
از من و از ویرانه‌های من ، سدوم
خاربن نیزبرگ می‌دهد اگردستی مهربانش تبرك کند
ـ چه می‌جوئی
نعش مرا بزودی بادها برابرها حمل خواهند کرد
برروی دشتهای سوزان، با ابرها
ومن و رؤیاهای سنگی‌ام ، و ستارگان
خاربنان و مردگان و ویرانه‌های پردردسر و ستارگان
می گوئیم و می‌خندیم وآنگاه روز ما را در می‌یابد
وبه سایهٔ دیوار پناهنده می‌شویم .
بیهوده می‌کوشیم ، ای مردگان ، برای گریز
جغد شیون می‌کند و جاده‌های هراسناك
در انتظار

در اینجا خواهیم ماند
آه چه هلاکتی ؛
جغد درخواری شیون برمی‌آورد
دیروز ما را بر تقدیر فیروزیی بود
فیروزیی بود
و امروز شرمنده‌ایم که شب ما را در زیرسایهٔ دیوار می‌بیند
این خشکدشتها . بی‌آرام
شب‌در وادی بی‌گیاه وبی‌سبزه‌اش روز را می‌گسترد
در اینجا خواهیم ماند . چه هلاکتی !
بیهوده می‌کوشیم ، ای مردگان ، برای‌گریز
در چنگال وحشی دشمن خوی
و از وحشت تبعیدگاه دور
صخرهٔ عمارا بردگان به سوی دره می‌غلتانند
سیزیف دیگرباره برانگیخته خواهد شد ، دیگرباره از نو
در چهرهٔ تبعیدی‌آواره‌ای
ـ چه می‌جوئی
«گندم را ازآسیای اربابان. بردگان می‌دزدند.»
ـ چه می‌جوئی
گل سرخ با خون وآهن نمی‌شکفد و نمی‌بالد
ویرانه‌هائی فرسوده
سپری خواهدکرد بازماندهٔ زندگی دشوارت‌را
درآنجا تکرار خواهد شد
رؤیای‌گذشته‌ای‌که باز نخواهدآمد
رؤیای روزگارانی‌که با سرخ‌گلها پژمرد
زندگانی تو یك پارچه یخ بود
و با همهٔ شعلهٔ‌گدازندهٔ محبت . یخی خواهد ماند
در وحشت تبعیدگاه دور
در وحشت‌تبعیدگاه دور.

باغ متروك

«گل ختمی» وخانهٔ کهنسال
و صدای بال پروانگان
وزنبقهای کبود تشنه
که می‌پژمرد و دسته دسته گنجشکان گرسنه
سردر بال برده ، در رؤیای کوچ
و«گل ختمی» که رگهایش ازهم دور شده
همچون زنی روسپی باموهای سیاه‌و سپید
که گذشت سالیان از او برجای نگذاشته
جز خاشاك و خاك
وبر شیشه‌های پنجرهٔ خانهٔ دیرینه سال
وبر دیوار، پنجه‌های مرگ خموش
رشته‌های عنکبوت پراکنده
وآواز هیزم فروشی ، باصدای گرفته ، که از دل خاموشی می‌جوشد
« همچون برگکی زرد ، ای باد شمال ! »
برروی دریاچه‌های ژرف وبوستانها وتپه‌ها مرا با خویش ببر
ای تو ، ای بادشمال !»
و صداها باز می‌گردد : « ای باد شمال !»
و پیچك با افسردگی بردیوارها چونان زخمی
وگربه‌ای که مو مو می‌کند وگنجشکان گرسنه
سر در بال کشیده دررؤیای کوچ
واز رهگذرهای دراز بوی زنی درفضاست
عطری درفضاست
« اینك بازگشت!»وبرلبانش عطشی می‌جوشد
عطشی برای شرارهٔ اعتلاونیستی
وگربه‌ای که مو مو می‌کند و درآنجا بجزشب کسی نیست
واز قلب خاموشی ، سرود هیزم فروش ، دردمند برمی‌جوشد :
« هزاران هزار سال است که زندگی عنانش درکف نان است
ای تو، ای نان، تاکی می‌ترسی ؟ »
و صداها باز می‌گردد : «ای نان، تاکی می‌ترسی.»
و رایحهٔ گیاهان هرزه ، از چشمه‌های تاریك
بر چهرهٔ باغ همچون نبیذبرمی‌جوشد
و خرگوشهای وحشی سرخ چشم
که ازبیشه‌های انبوه بیرون می‌جهند
و خانهٔ دیر سال

و زنبقهای کبود تشنه
که می‌پژمرند ودسته‌های گنجشگ گرسنه
سر در بال برده در رؤیای لوچ.

زندانی گمنام

آنسوی درهای زندان ،آنسوی تاریکی
کلبهٔ ماست که در دشت می‌تابد ، و مردگان و ستارگان
با گورهای سپید دهکده ، وحصار دیرینه سال
و زنجیرهای من وشوق او
وآسیادها
و تمبرهای پست ؛
ای یاران من ، در راه
آنسوی درهای زندان ، سرود خوانند ، یاران!
پیوسته این جهان سرشار از نیکیها ومحبتهای ژرف است
یاران ، وستارگان
و طنین پرواز زنبور عسل ، درگورستان دهکده ، سرودسر کنید!
گنجشکان برآن ناژوی سبزما ، همچنان‌ترانه سرائی می کنند
پیوسته این جهان زیباتر از این است
که برای ما ازآن سخن گفته‌اند ، و دراساطیربرای ما تصویر کرده‌اند
سرشار از نیکی ومحبتهای ژرف است
یاران من ، در راه
و شادمانیهای شبانهٔ ما که ژرف است
وآسیابهای کهن
آنسوی شب همچنان درگردش‌است و من بزندان،
چهار سال برآمده تا من همچنان بزندانم ؛
یاران من درشرق دور ، درکارکشت زمینهایند
ومن همچنان‌در زندان زمزمه می کنم
با زنجیرهایم و شوق او
وتمبرهای پست.

ترجمهٔ م . سرشك

■□ صمیمیت احساس ■□

بیداری بجویباران

مجموعهٔ شعراز : **میمنت میرصادقی (آزاده)**

ناشر : **انتشارات توس**

صمیمیت احساس و طبیعی بودن بیان بارزترین خصوصیت مجموعهٔ اشعار میمنت میرصادقی‌است. بهمین دلیل هم محیط شعراو ازطوفان وتب‌های‌متشاعرانه واز همهمهٔ الفاظ نابجای ادبیانه وسنگینی‌کلمات بیمورد ناشیانه خالی مانده و به‌آسانی‌هم از اول‌به قلب وروح‌آدمی‌راه می‌یابد وبین‌گوینده وخواننده‌یگانگی احساس واتحاد معنوی برقرارمی‌دارد .

هنر اصیل دیگر شاعر در برگزیدن و پرداختن قالبهائی است‌که اندام احساس شاعرانهٔ اورا بخوبی می‌پوشاند وبا قالب درونی شعرش هماهنگی کامل دارد . تصاویروتشبیهات و سایه‌روشن طبیعت و اشیاء و موسیقی‌کلمات در قالب این اشعار طوری باهم تلفیق می‌یابد که فروغ اندیشه و احساس او را مانند یك پردهٔ نقاشی از لابلای تناسب و ترکیب عناصر سازنده‌اش روشن‌تر و پرتوان‌تر می‌نمایاند .

در توصیف محیط واشیاء وحالات مرموز روانی، هنرمندی تواناست و ازعوالم درونی‌بکمك‌استعارات‌وازجهان‌محسوس به‌یاری‌تشبیهات یا برشمردن‌دقیق جزئیات ، تصاویرشاعرانه و ظریف وشفافی می‌سازد . هنرتشبیه او در عالیترین صورتش ، با بیان و توصیف تصویرهای ذهنی اوهمگام و همزاد است ورشد این یك با تکوین‌آن دیگری‌آغاز میشود .

باین نمونه توجه‌کنید :

پروانه پرپرزد/ صحراودشت‌وکوه‌را سرزد/ برسایبانی درکنار راه/یکدم نشست وناگهان پر زد/گل شد، به‌روی‌شاخه‌ئی‌واشد/ برگی‌شد ودربوته‌ای‌آویخت/ از شبنم‌سرد سحر نوشید/با عطر سرشار چمن‌آمیخت .

بسیاری ازقطعات این مجموعه ، مخصوصاً اشعار اجتماعی آن درطرح کلی ومضمون یکپارچه رمزی وسمبولیك است وغالباً بواسطهٔ صمیمیت ماهرانهٔ شاعر بسیار زیبا وقابل انطباق براوضاع واحوال و رویدادهای مختلف ومتضاداست .

برخی ازشعرای نوپرداز نیمائی هم ، مخصوصاً **فرخزاد** ، انعکاس‌ضعیفی در شیوهٔ کار او دارنـد ولیکـن این تأثیرچنان نیست که شخصیت و اصالت او را درهم ریزد . درواقع این شاعران راهنمایانی هستندکه دریچه‌های تازه‌ای ازبیان و احساس وشناخت هنری بر روی او میگشایندو او را به تماشای گوهرهائی که می‌شناشند می‌برند ولیکن‌آنکه این‌گوهرها را برمی‌گزیند ودر کنارهم میگذارد، کسی جز خود شاعر نیست . از اینجهت همهٔ‌آثار او مهر شخصیت و تاج اصالت او را برپیشانی دارند .

اشعار این مجموعه برحسب انگیزه‌های سرودن بردوگونه است:اجتماعی و شخصی .

در اشعار اجتماعی شاعر نگرنده‌ای است تیزبین وژرفکاو که یا احساس عمومی مردم یا احساسات و تأثرات شخصی خود را از اجتماع درپوششی از رمز وکنایه‌بیان میدارد . کار او در این مرحله فقط توصیف است و خود هرگز در نقش رهبر ورهنما رخ نمی‌نمـاید . توصیفاتش هم از محیط اجتماعی بسیارتلخ‌و نیشدار و توأم با قهر وانزجار است . به این دو نمونه توجه کنید :

وقتی هجوم وحشی‌طوفان / باغ امید ما را برباد داده بود/ ودستهای‌باطل یخبندان / دلهای با طراوت ما را / در پنجه‌های شیشه‌ای خویش می‌فشرد .

ای در اقلیم خشك بیابانها / خوگرفته با وحشت ویرانی ، با ظلمت‌مرگ ، نشنیده همه عمر / جز صدای نفس خسته و نالندهٔ باد / و ندیده هـرگز ، جز خزیدن‌های باران بر سینه خشکیدهٔ خاك /آن طرفها دریاست .

در اینگونه اشعارگاه ناامید است وزمین را خارزار خشکی می‌یابدکه‌از ریشه‌های استوار وراستین خالی‌است وبهمین سبب وناامیدانه درسیه‌کاری جنگلی شوم بـه دنبال شاخساری سالم میگردد که در آن مهلکهٔ وحشت خیز طوفان قامتش را خم نکرده باشد .

وگاه در انتظار است :

بهاردیگر وقتی بنفشه‌ها رستند / بهار دیگر وقتی پرنده ها خواندند/
وباد و باران این خشکسال دیرین را / ز باغ ما راندند/
تو انتظار مرا /به باغ سبزبگو/

گاه نیز امیدوار است:

این شاخهٔ شکستهٔ ناشاد / آن ضربه های تندتبررا که چندگاه/
بر بند بند خویش/احساس کرده بود/فراموش می کند.

ازنمونه‌های‌خوب اشعارسمبولیك این مجموعه قطعهٔ **آینه درتاریکی** است که هم میتوان آنرا حدیث نفس شاعر دانست و هم وصف جامعه‌ای که در آن قامت مردانه‌ای چون شمعی روشنگر برافراشته میشود ، پرتو امیدی به آینهٔ دلها می‌تاباند ولیکن ظلمتی‌شوم ومرگبارسرانجام پرتو این شمع راخاموش ودل آینه ها را تاریك وبی صفا میکند.

نوع دوم اشعاری است که ناظربه احوال درونی واحساسات شخصی شاعر است و در این‌گونه اشعار توجه او همیشه به بهشت‌کاشانه‌ای است که بدست خود ساخته وشمع محبتی است که درآن افروخته است و ازهمین دلبستگی دیرپا دو احساس اصیل‌دیگراو که‌یکی‌بیم‌فروریختن وازهم‌گسستن‌آن،ودیگری‌آرزوی‌برجا داشتن و ادامهٔ آن است ، سرچشمه میگیرد.این بیم فرو ریختن گاه از تهدیدی است درونی که بهترین روشنگرآن قطعهٔ « نه آفتاب ونه باران »است که درآن با بیانی محکم ورسا میگوید :

تو ای نوازشگر ، ای مهربان ترین خورشید / چگونه چشم امید / به شاخه ای داری / که روی پنجهٔ او سالهای تلخ دراز / نه یك شکوفه شکفت/ نه یك پرنده نشست ؟

گاهی بیمش‌ازتهدیدی برونی است که درقالب بسیاری ازاشعارش‌راه یافته و در قطعهٔ « دریچه‌های رو به بادراببند » به‌بهترین صورتی جلوه‌گر شده است. اماآرزوی برجاداشتن آنچه‌راکه‌دارد ، ازآنجاکه این داشته ها با وجوداوچنان بهم پیوسته است که در واقع تبلور ذات‌او در قالبی دیگر و جلوهٔ خود او در چهره ای دیگر است،گاه با فصاحتی اوجگیر بدینگونه بازگو میشود :

کاشکی همچون عشق/جاودان بودم/و درآن لحظهٔ شیرین شگفت /تا ابد میماندم.

وگاه بصورت عشق وآرزو به وجود فرزندی‌که تنگنای هستی را برایش شبی تیره و هایهوئی باطل میداند ، جلوه‌گر شده و اوج اصالت ولطافتش رادر قطعهٔ **دانهٔ پاك** می‌یابد .

ابوالقاسم طاهری

یاسوناری کاواباتا و جایزهٔ نوبل

Yasunari Kawabata

یاسوناری کاواباتا ، داستان پرداز ژاپنی وبرندهٔ جایزهٔ نوبل امسال در ادبیات ، به سال ۱۸۹۹ در اوساکا Osaka پا به عرصهٔ وجودگـذاشت . این نویسنده درمغرب زمین به جهات تقریباًگوناگونی شهرت داشت . درسال۱۹۵۹ کنت رکس‌روث Keneth Rexroth ، منتقد امریکائی‌درمجلهٔ Saturday Review در باره‌اش نوشت : « در غرب ... **کاواباتا** فقط مورد توجه و علاقهٔ خوانندگان پروپا قرص احساسات می‌باشد » وهمین نوع قضاوت‌ها کم و بیش مورد تأیید آن دسته ازمنتقدین ژاپنی نیز می‌باشدکه تا اندازه‌ای طرز تفکـر غربی دارند . این‌توضیح دربارهٔ خوانندگان اروپائی آثار کاواباتا شاید صادق باشد ، اما ازآنجائی‌که تعداد این خوانندگان فراوان نیست ، نظرشان هـرچه باشد زیاد قابل اهمیت نیست ، ولی نظریات منتقدین ژاپنی نیز (که همهٔ ایشان تا حدودی از افکار مغرب زمین الهام می‌گیرند) از عقاید خوانندگان اروپائی آثار کاواباتا چندان دور نیست .

کاواباتا در اوان‌کودکی یتیم شد . دنیای‌آثار او دنیای مرگ است و تنهائی. ادراکش از ارزش روابط بشری تا سرحد شقاوت سرد وبیروح می‌باشد ودر زیرپوستهٔ قابل لمس نوشته‌هایش همیشه‌آگاهی از شب و پوچی و بیهودگی آرام درجریان است . او ازجانب دیگرنویسنده‌ای است تنزلی ، بـا حساسیتی تیزبین نسبت بـه ملامست و لذائذ بشری ، اما همه‌گاه ظواهر زیبا و گیرای نوشته‌هایش پوششی است‌که چهرهٔ مرگ رادر زیرخود پنهان می‌دارد. این است کاواباتای واقعی ، هم درتجسم وطرح ایماژهای نامنتظره ، وهم درارتباط عشق با مرگ ونابودی مانند نمایاندن تبدیل چهرهٔ رقاصی‌که برای نمایش‌گریم شده به چهرهٔ دخترکی‌که برای تدفین‌آماده‌گردیده است ، دراندیشهٔ یك مرد .

شاید تا حدودی صحیح باشد اگر کارهای نخستین کاواباتا را اندکی برانگیختهٔ احساسات بنامیم. کاواباتا در دوران اوج جنبش ادبیات پرولتاریائی یعنی در حدود سالهای هزارونهصدوبیست تا هزارو نهصدوسی صاحب اهمیت و اعتبار شد . کاواباتا ودوستانش به‌عنوان تمردوسرکشی‌دست به‌کارنوشتن‌داستانهای تغزلی شدند .آنها با ایماژهای تکان‌دهنده وتغییرهای ناگهانی موضوع ، سبك و شیوه‌ای را برگزیدندکه چیزی از دادائیسم در خود داشت و درضمن نشان دهندهٔ شعرهایکو**Haiku** بود .

«رقاص ایزو **Izu**» که درهزارو نهصدوبیست و پنج نوشته شده مهمترین اثرکاواباتا دربارهٔ جنبش پرولتاریائی است . رقاص ایزو داستان یك دانشجوو دخترکوچك رقاصی است که با یکدیگر درشبه جزیرهٔ ایزوگردش می‌کنند . با این داستان اوعصمت وسادگی را درکمال موفقیت نقاشی‌می‌کند .

در ده سال‌بعد مرگ ونابودی وتنهائی زمینهٔ‌آثار اورا تشکیل می‌دهد. می‌گویند در پایان جنگ کاواباتا گفته بود : « از این پس من قادر خواهم بودکه فقط مرثیه سرائی‌کنم .» اگر معنی مرثیـــه غزل مرگ و زوال به سوی مرگ باشد او می‌توانست ده سال پیش از آن نیزمطلب بالا را اظهار بدارد . در «پرندگان و وحوش» (۱۹۳۳) مردی‌که آدمها را بیش از حدمتوقع می‌یابد به نگاهداری پرندگان می‌پردازد ، جان دادن آنها را به نظاره می‌نشیند . توصیف‌حیات‌زودگذر پرندگان‌زوال رقاصی‌است کـــه زمانی معشوقه‌اش بوده‌است، زوالی‌که انسان‌دلش می‌خواهدآن‌را پوسیدن ونابود شدن بنامد.در پایان‌داستان او برای دیدن رقص دخترك می‌رود واو همان دختری است‌که چهره‌اش‌ناگهان به چهرهٔ جنازهٔ‌آماده به تدفین تبدیل می‌یابد .

« سرزمین برف » در بین سالهـــای ۱۹۳۵ و۱۹۴۷ نوشته شد وترجمهٔ انگلیسی آن به سال ۱۹۵۶ در نیویورك و سپس در ۱۹۵۷ در لندن انتشار یافت .

در این اثر مـــردی هنر دوست ، فرسوده و وازده ازمردم توکیو در استراحتگاهی ، کنار چشمه های آب‌گرم ، میان‌کوهستانهای سرزمین برف ، با یك‌گیشای وحشی‌وزیبا به‌لهوولعب مشغول است .گیشا بدون تصمیم قبلی‌میگوید : «می‌توانم باشادمانی ورضایت اینجا ، درمیان‌کوهستان، به‌کشت وزرع‌بپردازم ،» و به مرد می‌گویدکه به توکیو بازگردد ، «این برای من احساسی ظریف وآرام است . » بالاخره مرد حرف زن را می‌پذیرد و او را تنها می‌گذارد .

از این پس موضوع مرگ حشرات است که مورد مشاهده و توجه دقیق قرار می‌گیرد: «زنبور کمی راه رفت و افتاد، کمی راه رفت و افتاد. مرگی آرام که با تغییر فصل حادث می‌شود. بهرحال شیمامورا **Shimamura** از نزدیك که نگاه کرد توانست ببیند که پاها و شاخك‌ها در تلاش برای زندگی می‌لرزند. برای مرگی چنین کوچك اتاق خالی ... عظیم بنظرمی‌رسید.»

کتاب «هزار دورنا» در سالهای ۵۱ـ۱۹۴۹ نوشته شد وترجمهٔ آن به انگلیسی در ۱۹۵۹ به عمل آمد. در این داستان برای نخستین بار سمبول تردیدآمیزی از ثبات و پایداری ارائه می‌شود: اسباب و وسائل نوشیدن‌چای در برابر قهرمانان اصلی آلوده به گناه داستان ـ که عشق‌هایشان در پشت پردهٔ رازآلود زنا با محارم قرارگرفته ـ آرام و بدون تغییرند. زن بیوهٔ پا به سنی به سوی مرد جوانی کشیده می‌شود، به علت اینکه مرد یاد پدر مرده. عاشق قدیمیش، را در خاطره‌اش زنده می‌کند و به مجرد اینکه زن دست به خودکشی می‌زند پسر به جانب دخترش روی می‌آورد، زیرا دختر زنده کنندهٔ خاطرات مادر می‌باشد.

در پایان داستان دختر پس از شکستن یك قوری قدیمی، که برروی آن اثری از ماتیك لب مادرش برجای مانده است، ناپدید میشود؛ و تنها معشوقهٔ دوم پدر که عصاره و فشردهٔ بدخواهی‌های زنانه است برجای می‌ماند.

در مطالب بالا ازمهمترین چیزی که در آثارکاواباتا وجود دارد ذکری به میان نیامد: قدرت تخیل خارق‌العاده اش که‌گاه تکان دهنده میباشد (مثلاً هنگامی‌که لبان زنی را به زالو تشبیه میکند)، حساسیت دربرابر اندك‌تغییر طبیعت با قاطعیتی فوق العاده وهیجان آور؛ دیگر آنکه او موقع تکیه بر مجموعهٔ احساسها دارای قدرت تخیلی همپای **ادگارآلن‌پو** است که زمانی تابدان حد فرانسویان را تحت تأثیرقرار داد.

[از «دائرةالمعارف‌مجمل» «ادبیات نوجهان». تألیف جئوفری‌گریکسون]

ترجمهٔ حفظ الله بریری

از: ناصر ایرانی

سه نمایشنامهٔ کسالت آور

بزودی منتشر می‌شود

چند ترجمه برای متن

در نقد ادب

از : دکتر مندور

ترجمهٔ دکتر شریعتی

این کتاب که از متن عربی به فارسی برگردانده شده استشامل مقدمه‌ای استازمترجموبسیاری مطالب پراکنده در زمینهٔ ادبیات ونقدآثارادبی عرب. با اینکه مترجم خود و ازقول دیگران تمجید بسیار ازمؤلف کرده است من مقدمهٔ مترجم را بر همهٔ مطالب مؤلف ترجیح میدهم، هرچند که در بارهٔ مطالب آنهم میشود بحث کرد وبخصوص که بعضی نکات آن با اظهارنظرهای مترجم در حواشی کتاب تضاد دارد واین احتمال را تقویت میکندکه مترجم در نوشتن این مقدمه یك متن خوب فرنگی را در نظر داشته و به تلیخص آن بزبانی روان و شیوا پرداخته است .

اما آنچه دکتر مندور نوشته است ظاهراً مجموعهٔ مطالبی است که قبلاً در یك روزنامه یا مجله نوشته وبعدآنها را جمع آورده و بصورت کتابی منتشر کرده است و اگر هم اینطور نبوده است میتوانست این طور باشد وحالا هم یك روزنامه میتواند فصل‌فصل آنرا چاپ کندکه درواقع از حد فهم متوسط خوانندهٔ روزنامه بالاتر نیست .

در این کتاب به‌اجمال باانواع روشهای نقد وخلاصهٔ روشهای بعضی‌منتقدان فرانسوی‌آشنامیشویم.البته نویسنده نمیخواهدروش هیچیك از این ناقدان را بر روشهای دیگرترجیح دهد وباصطلاح خواسته است بی‌نظر وبی‌غرض بماند و از حد شرح « و اقعیت » تجاوزنکند و این روشی است که معمولا نویسندگان غیر فیلسوف‌اختیار میکنند! وکسانی راکه رأی خاصی را ترویج میکنند ازآن‌جهت نمی‌پسندندکه انصاف علمی را مراعات نکرده اند. قبل‌ازاینکه دربارهٔ این‌معنی توضیحی بدهم ، باید بگویم که هرکس میخواهد در این زمینه‌ها یعنی زمینه انتقاد هنرکتاب بنویسد باید فیلسوف باشد و تا حالا هم فلاسفه با نویسندگان

بزرگ دربارهٔ هنر بحث کرده اند وکسانی که به‌شرح روشهای انتقاد و تاریخ آن پرداخته‌اندحتی اثرشان‌لیاقت عنوان‌تألیف هم ندارد، چه لازمه تألیف قول‌باصل یا اصولی است که همهٔ مطالب پراکنده یا ظاهراً پراکنده را با آن جمع‌کنند و باین ترتیب وحدتی درمضامین‌کتاب بوجودآید،حالاآیااثری مثل «درنقدوادب» که‌ظاهراًشرحی‌بی‌غرضانه دربارهٔ نقد هنروشعه‌ای ازتاریخ‌نقد هنری است‌یك‌تألیف نیست ؟وآیااصل‌واصولی درنوشتن‌آن منظورنظر نبوده‌است؛ چرا نویسنده‌بی‌آنکه خود بداند وآگاه باشد درطرح مطالب و نتیجه‌گیری ازآنها و انتخاب‌کسانی‌که آراء ایشان‌درکتاب‌آمده است تابع اصلی بوده است‌که همان اصل مقبول رایج است‌که انسان با فکروهنرش نتیجه وحاصل جامعه وتاریخ است و باین ترتیب چنین نویسنده‌ای از هنرهم حرف نمیزند وهمه‌جا از ادبیات‌گفتگومیکند.این تفاوت نگذاشتن میان هنر و ادب مابه‌الابتلای بسیاری از محققان ومتتبعان ماست.اگرصرفاً به‌ادبیات‌میپرداختیم وهنروادبیات را مخلوط نمیکردیم بأسی‌برما نبود.درد اینجاست کـه هنر را به ادبیات تحویل میکنیم وآنرا یکسره نابود میسازیم و این کار را بنام علم تاریخ انجام میدهیم.این چه بیطرفی و بی غرضی است وکسی‌که تاریخ‌هنر و نقدهنربنویسد و فقط درآن اشاره ای به ارسطووسنت بوو و برونتیر و امیل فاگه بکند ودراین میان هم رأی ارسطو را بخاطراینکه عمق دارد مجمل‌تراز همه بیان‌کند.ممکن است کسی‌که کتاب را میخواند بگوید نویسنده صرفاً بفرانسه‌نظرداشته است‌که من میگویم به یك‌کتاب درسی فرانسوی نظرداشته‌است، ونمی‌توانسته‌رأی‌کانت وشیلرو هردر و نیچه را هم بیاورد. بسیار خوب. مگردر فرانسه نقدادب با امیل فاگه تمام میشود؟مؤلفی‌که بقول مقدمه نویسان‌کتاب‌به‌ادبیات فرانسه‌خوب‌آشناست چگونه‌به‌آثاری‌که‌نویسندگان‌فرانسوی دراین زمینه نوشته‌اند حتی اشاره‌ای هم نکرده‌است .

اولااقل می‌توانست‌کتاب «ادبیات چیست» سارتر را بخواند ولااقل‌معنی ادبیات را دریابد وهنر وادبیات را خلط نکند. درچندجای‌کتاب نام‌آندره‌ژید آمده است اما ذکری از روش او در انتقاد نشده است. من‌نمیخواهم بگویم که روش سارتر وژید را درکارانتقاد باید پذیرفت،اما چرا فقط ازکسانی‌بحث‌کنیم که هنر را بـا ادبیات تبدیل‌کرده‌انـد . البته من دلیل این امـررا میدانم . آنچه امـروز تتبع علمی در تـاریخ ادبیات خوانـده میشود و بعنوان تحقیق بی‌غرضانه ازآن یاد میشود مبتنی بر اصولی است‌که چون مشتغلان باین امور آن اصول را بدیهی‌می‌پندارند وهمگان را ملزم میدانندکه‌آن اصول را بدیهی بدانند، ازبی‌غرضی‌دم میزنند و بصورتی حق بجانب میگویند بیائیم هنر را بـا

ادبیات را در طول تاریخ مطالعه کنیم و تأثیر اوضاع و احوال زمان را برآثار نویسندگان بشناسیم، یعنی به‌واقعیت بپردازیم. ظاهراً این‌حرف درستی است اما مبتنی براین اصل است که هنرهم مثل همه چیز دیگر اثرتاریخی است وزائیده اوضاع واحوال وشرایط است وکسی که این را نپذیرد خلاف علم میگوید وازراه صواب دور است. به‌بیان دیگر بنظر این‌گونه کسان طـرح این مسأله که‌واقعیت چیست بیجاست، واقعیت همین امرمحسوس است. اینها غافلند که خود بنوعی تفلسف پرداخته‌اند منتهی افکار خود را براساس فلسفهٔ بدی پایه‌گذاری کرده‌اند و بقول اوگوست کنت بانی‌پوزی‌تیویسم که اینها بوجهی خود را پیرو او میدانند عالی را با ذاتی‌تبیین میکنند.

شایددرمورداد بیات بعنوان یك‌امراجتماعی‌تاحدودی، آن‌هم‌تاحدودی، صحیح باشدکه ازتحول‌آن باقتضای تحولات اجتماعی‌بحث‌کنیم. اماهنریك امراجتماعی نیست وبهمین جهت است که‌کمال هنرهمراه باکمال تکنولوژی وعلم نیست. هنر سوفوکل و فردوسی و حافظ وگوته نسبتی با تحولات علمی و اجتماعی زمانشان ندارد واگرهم ظاهراً دارد، آثار زمانه با صورتی هنری منعکس میشود و این صورت آنچنان با مضمون بهم پیوسته است که میشودآن آثار را ندیده‌گرفت و بهمین جهت است که ما امروز میتوانیم آثار سوفوکل و اوریپید را مانند آثار هنرمندان دوران رنسانس و قرون هفدهم و هیجدهم اروپا بخوانیم (من اینجا صرفاً به‌هنر نویسندگان نظردارم). این راهم بگویم که اگر در روزگاری زمینهٔ ابداع هنری بیشتر وبهتر فراهم میشودازآن جهت نیست که جامعه هنررامیسازد وهنر حاصل تأثیر و تـأثر جامعه وشخص است، بلکه در دورانی و بخصوص در دورانهای انقلابی که بشرآزادی بیشتری احساس میکندتأثیروضع مستقر وموجود کمترمی‌شود وامکان بینش هنری بوجود میآید، جامعه بخصوص جامعهٔ زمـان‌ما ضد هنر است ومانع ابداع هنری میشود زیراهنربازگشت به اصل و رد و طرد وضع موجود است و این رد و طردکار شخص هنرمند است که میخواهد از تاریخ بگریزد و به آزادی برسد نه آنکه حاصل جامعه باشد.

دراین‌کتاب چند باراشاره باین موضوع شده است که اثر هنری را شخص هنرمند ابداع میکند. درتفسیراین معنی ، بالاخره اینطور نتیجه‌گرفته شده است که‌کاراکترنویسنده و تأثیراقوام و خویشان وکسان و شرایط محیط باعث ابداع شده است و باین ترتیب شخص هنرمندکه مبدع بود تحویل بـاوضاع و شرایط میشود واثراو هم‌امری میشودموجب که‌نمیتوانست نباشد، چه‌شرایط‌واوضاع اقتضای

وجود چنین شخصی‌را ایجاب کرده است وچنین شخصی هم‌اثر هنری با اوصاف معین میبایستی به وجود آورد .

من کاری به تقسیم بندی انواع نقد ازقبیل نقد روزنامه‌ای و دانشگاهی و... ندارم. این مطالب دیگر اصلاً قابل اعتنا نیست.رویهمرفته کتابی که من خواندم تکرارمیکنم جزمقدمهٔ مترجمش مطلب‌اساسی نداشت.اینکه درپیشگفتارها دربارهٔ اطلاعات وسیع مؤلف درزمینهٔ ادبیات عرب و فرانسه تا این اندازه تأکید شده‌است‌چیزی نیافتم مگراینکه آوردن سی چهل اسم در یك کتاب دلیل احاطه وتسلط برادبیات باشدکه این کار ازعهدهٔ هرآدم متوسطی برمی‌آید. نکته‌ای که حالا میخواهم بگویم این‌است که نقد بریك کتاب که موضوعش نقد است کارآسانی نیست‌وبخصوص‌اگرنقدکننده بخواهد اصلاً مراعات دستورالعملهای نویسندهٔ کتاب را بکندکاردشوارترمی‌شود ومن‌اگرازمراعات آن اصول سرپیچی کردم نه تنها بدان جهت بودکه آن اصول را نمی‌توانستم بپذیرم،بلکه یك علت و جهت کلی درکاربود و هست و خواهد بود وآن اینکه اینگونه آثارهرگزمنشأ اثرنمیشود و راه‌و رسم هیچکس را معین نمیکند وفقط به‌درد بوالفضول‌هائی میخوردکه به دانستن نام چندمنتقد وچند اثرهنری و ادبی اکتفا میکنند.کاش دکتر شریفی که ازذوق وفضل کافی برخورداراست آثاربهتری را برای ترجمه انتخاب میکردکه از ترجمهٔ این اثرپیداست‌که بچنین کاری قادراست‌و من قبل ازخواندن‌کتاب مذکورهم‌این رامیدانستم.کسی که‌مقدمه‌ای بهتراز ذیل‌المقدمه برکتابی می‌نویسد لزومی‌نداردآن‌ذیل‌المقدمه‌راترجمه‌کند.دربارهٔ حواشی‌کتاب هم ازمترجم محترم میخواهم بیشتر تفکر و تأمل‌کنند و اصراری نداشته باشندکه هنررا امری اجتماعی و تمدنی بپندارند،بخصوص‌که خودشان توجه دارند که هنرآزادی‌است وتا انسان بوده است هنربوده است و تا انسان هست هنرهم خواهد بود،منتهی تقدیرتاریخی‌احیاناً موانع‌بیشتری درراه ابداع هنری به‌وجودمی‌آورد.

رضا داوری

از : ساموئل بکت
مالون می‌میرد
ترجمهٔ محمود کیانوش
منتشر شد

از : آلبر کامو
چندنامه بدوست آلمانی
ترجمهٔ رضا داوری
منتشر شد

آذرخش بی‌تندر

توپ

داستانی بلند از **غلامحسین ساعدی**

ناشر : سازمان انتشارات اشرفی

۱۹۳ صفحه، **۱۳۰** ریال

غلامحسین ساعدی را در **عزادران بیل** شناختیم و گوهرمراد را درچوب **به دستهای ورزیل** . در این دوکتاب داستان نویس و نمایشنامه پرداز معاصر چهرهٔ خود را ساخت و ستودنی ساخت . چنانکه انتظار خواننده راازخود صد چندان کرد . با این انتظار صد چندان شده اخیراً نمایشنامهٔ **دیکته و زاویه** و بعد داستان بلند **توپ** را خواندیم و افسرده شدیم . اگردیکته و زاویه اولین نمایشنامه‌ای می‌بود که گوهرمرادآن رامی‌نوشت ، می‌گفتیم جوانی است بااستعداد وآینده‌ای درخشان درپیش دارد ! اما الان ، بعد ازآنکه‌آن همه نمایشنامه‌های لساخته و پرداخته از او خوانده‌ایم ، با این فریادکودکانهٔ کودك فریب اوچکنیم؟ اگر **توپ** را پیش از عزاداران بیل می‌خواندیم ، عزاداران بیل جوابی می‌بود که ما را ساکت و خرسند می‌کرد ، اما اکنون ، با این تندر بی‌آذرخش ، این ابر بالندهٔ دمان‌بی‌باران ، این **توپ‌مروارید** چکنیم ؟

کتاب« توپ» راکه خوانده‌ایم ویادداشتهائی‌درحاشیهٔ صفحات‌آن کرده‌ایم ، ورق می‌زنیم :

داستان

درپنجاه پارهٔ کوتاه وبلند ، حکایت ازتوپی است که در دورهٔ استبداد، به فرماندهی یك افسرروس برای حمایت‌ازحکومت وقت و به قصد سرکوبی ایلیات یا مجاهدین، بربالای تپه‌ای‌سوارمی‌شود.شرایطی است ، اما تأثیردلهره انگیزآن درمیان‌ایلیات خیلی‌بزرگتراز خود آن است. **دلماچوف** باقزاقهای‌خود درسایهٔ

توپ انتظار حرکت ایلیات را می‌کشد . ایلها می‌خواهند حشم را به علفچرهای دیگر ببرند؛ اگر از کوهستان بگذرند که «حشم به خشکی می‌افتد» و اگر در «ایل راه همدیگر بیفتند که برمیخورند به هم و آنوقت دیگر واویلا» است. پس باید طوری بگذرند که هم از خشم و نفرت یکدیگر، هم از خشکی کوهستان و هم از توپ دلماچوف در امان باشند .

از ابتدای داستان ملائی به نام **میرهاشم** بیشتر از دیگران مضطرب است. وصف حال ملا را از زبان خود او و بوساطت نویسنده می‌شنویم :

« من الان بیست وچندساله که آوارهٔ بیابونام . تمام ییلاقات وهمهٔ مغانا تو گشته‌م. بین همهٔ ایلیات بـوده‌م ، همه‌شون منو می‌شناسن ، اصل ونسبمو مـی‌شناسن . قوجابیگ‌لو، حاجی خوجالو، آیواتلو، مغانلو وساربارنلو، همیشهٔ خدا منتظرمنن. تمام عمر توی **اوبه**ها وبین‌شاهسون ، مصیبت اولاد علی رو گفته‌م . بعد یه عمر، حالا توهرایل یه پونصد ششصد تائی گوسفند دارم . در خود حاجی خوجالوها ، بیست وچهارچوپون گوسفندای منو اینووانورمی‌برن . به این عبا وارخالق ژندهٔ من نگاه نکن که‌خدا، اگه بلائی سرایلیات بیاد ، کمرمن می‌شکنه، » صفحهٔ ۱۷ .

بهانهٔ آمدن ژنرال دلماچوف کمک به رحیم خان، رئیس قوجابیگ‌لوهاست. اما رحیم خان هم حاضر نیست از او کمک بگیرد و به او پیغام می‌دهد که توپ و قزاقهایش را جمع کند و برگردد . ایلیات خبر می‌شوند و به وحشت می‌افتند و راه را بیراهه میکنند . وجود دلماچوف وتوپش مانند بلای آسمانی سران ایلهای آواره را به‌ترك نفرت ودشمنی وا می‌دارد .

دراین میان آواره تر ومضطرب تر از همه ملا میرهاشم است کـه با همه میسازد ، حتی با دلماچوف ، تا غائله بخوابد و صدمه‌ای به گوسفندانش نرسد. اماسعی میرهاشم بیفایده است . دلماچوف از او میخواهد که راه رسیدن به‌ایلیات را به اونشان دهد . ملا به تنگنامی‌افتد وناچار همراه دلماچوف میرود . خبر خیانت او به رؤسای ایلیات میرسد . گوسفندان او را به چوپانها می‌بخشند و خیانت او موجب نزدیکی بیشتر ایلیات میشود واین نزدیکی به اتحادمیگراید وهمه برای مقابله با دلماچوف حرکت میکنند. در اواخر داستان از یك طرف دلماچوف از ملامیرهاشم متنفرمیشود ، چون فکرمیکند که او رافریب داده‌است، و ازطرف دیگررؤسای ایلیات میخواهند اورا گیربیاورند وبکشند .

« ینه رال دلماچوف و رحیم او غلو جلو مدخل آلاچیق مبهوت شلوغی ناگهانی‌داخل‌جلگه بودند که‌ناگهان رحیم‌خان وهاوارخان وحاج ایلدروم رودر- رویشان پیدا شدند . هرسه تفنگ به دست سینهٔ آن دورا نشانه گرفته بودند .

دلماچوف دست وپاگم کرده قدمی‌عقب رفت وپیش ازآنکه رحیم اوغلوازجا تکان بخورد ، نعرهٔ رحیم خان‌بلند شد: «هی، اگه تکون بخورین ، سوراخ سوراختون میکنم. » صفحهٔ ۱۸۱ــ۱۸۲ .

دلماچوف دربرابر اتحاد ایلیات جا می‌خورد وقزاقهایش را برمی‌دارد و برمی‌گـردد . توپ شراپنل او هـم به دست ایلیات می‌افتد . ملا میرهاشم را میگیرند وبا وضع زارونکبت‌باری‌همراه‌خود می‌برند . اورا مسیح وار به بالای تپه می‌رانند. کیسه‌ای رابرپشتش گذاشته‌اند که «جسم کردو بسیارزمختی‌توی‌آن‌است واو را به عقب می‌کشد وبا هر قدمی که برمی دارد روی دنده‌های لخت پشتش می‌لغزد و به شدت دردش می‌آورد . »

این جسم‌کرد «گلولهٔ بسیار بزرگ توپ» است . در واقع ملامیرهاشم به جلجتای خود میرود ، زیرا که صلیب خود ، یاگلولهٔ توپ را بردوش میکشد . حتی دراین موقع بیان نویسنده شیوهٔ انجیلی پیدا میکند :

« ملاهمچنان پشت‌به بار سنگینش داشت **واین‌چنین بودکه به بالای تپه رسیدند.وآنگاه اشاره‌کردند وملاکیسه را رهاکرد** وبعد پاهایش خم شد وروی زمین نشست .» صفحه ۱۹۱

ملاکه «هنوز عرق‌گرمی ازتیرهٔ پشتش جاری» است ، «عبا رابه دور خود می‌پیچد ومردمی راکه باقیافه‌های خوشحال (در) اطراف اوحلقه زده‌اند تماشا میکند ولبخند میزند. » اوروی « دمبالچهٔ‌آهنی توپ» نشسته است .

صحنه چنان وحشتناك است کـه گوئی نفـرت نسلها و نسلها همه را بـه جانورانی درنده بدل‌کرده است . وملامیرهاشم ، مرد مطرود ومنفورکه تنهـا گناهش **حرص** بوده است ، مانند مسیح که تنهاگناهش **مهر** بود، تن‌به‌شهات‌میدهد .

[اوزون‌گفت «آره خان، حاضرم .»

رحیم‌خان‌گفت «آب بهش دادی ؟ »

اوزون‌گفت «نه خان ، ندادم .»

رحیم خان اشاره‌کرد و اوزون‌کوزهٔ آبی را پیش‌آورد و ملا لب‌تر کرد وکوزه را به اوزون برگرداند .

رحیم‌خان گفت : « دیگه معطل نشین . » ... آنگاه اوزون پیش‌آمد و دست ملا راگرفت و از روی زمین بلندش‌کرد .

رحیم‌خان‌گفت « اون عمامهٔ لعنتی‌روازسرش ور دار. »

« اوزون عمامه و عبای ملا را گرفت و کنار گذاشت . **آنگاه اوعین**

برج سفیدی به نظر آمدکه بلندتر و خوش قیافه تر از دیگران بود. باد دامن قبای کمرنگش را دور بدن نحیف و لاغرش می‌پیچید و دستهای بزرگ و شادش عین دوکبوتردرمقابل بادپرپرمی‌زدند . رحیم خان اشاره کرد و اوزون او را زیرلولهٔ توپ برد . ازآن جا جلگهٔ بزرگ به راحتی دیده می‌شد و صدها مرد که بی‌صبرانه منتظربودند . ابوالفضل صندلی بلندی را پیش‌آورد وزیرلولهٔ توپ‌گذاشت ، ملا را روی صندلی بردند . حال دهـان سیاه وگشاد توپ درست به وسط دوشانهٔ اوچسبیده بود . اوزون روی چارپایهٔ دیگری رفت وتسمه‌ای را که از زیرشانه‌های ملا ردکرده بودندگرفت واز دوطرف بالاکشید و روی لولهٔ توپ‌گره زد ... رحیم خان اشاره‌کرد و هاوارخان جلو رفت و با لگد محکمی صندلی‌را از زیرپای ملا دورکرد وملا به لولهٔ توپ‌آویزان ماند ، بادستهائی‌که به دو طرف بازمانده بود و پاهای لاغری‌که باسبکی غریبی روبه زمین ایستاده بود وسری‌که روی شانهٔ چپ خم شده بود . **آنگاه چشم‌هایش رابازکرد وسیل خروشان مردم را در ته دره دید که به سرعت می‌دویدند و روبروی او را خالی می‌کردند . و اوچشمهایش را بست ...**

آنوقت توپ بزرگ زنده شد وتکان خورد وبه حرکت درآمد . وصدای مهیب انفجاری تمام تپه را به لرزه در آورد و آنهائی‌که به تماشا آمده بودند بی‌اختیار به زانو در آمدند و سرهاشان رابه زمین دوختند . **دود غلیظی از دهانهٔ آن هیولای وحشی به آسمان صعود کرد و ابر سیاهی جلو آفتاب راگرفت .**]صفحهٔ ۱۹۱ـ۱۹۲ـ۱۹۳، وباسیاه شدن‌آفتاب داستان بپایان‌می‌رسد.

موضوع چیست ؟ قهرمان کیست ؟

در داستان توپ با اینکه‌گاه فصلی یا فصلهائی در توصیف حال ایلیـات می‌آید ، خواننده فراموش‌نمی‌کندکه نگران ملامیرهاشم است. این مرد زندگی عجیبی دارد . آیا ساعدی هم خواسته است که او زندگی عجیبـی داشتـه باشد ؟ نمی‌دانیم. ملامیرهاشم سایه‌ای است سرگردان ، لحظه‌ای‌آرام وخواب‌خوش‌ندارد. با خورجین وعلـم ، سوار براسب ، روز و شب دره وتپـه وکوه را پشت سر می‌گذارد ، اینجا وآنجا شکم را به لقمه نانی ساکت میکند و بازمیرود . این مرد لاغر وناتوان ، این‌آوارهٔ بدبخت ، کیست ؛ صاحب پانصد ششصدگوسفنددر هرایل ؟ نشانهٔ مذهب ومفتخوری ملایان ؛ نشانهٔ ملائی درزمانی‌که حب جاه‌ومال آنان را به خیانت وامی‌داشت ؛ نشانهٔ حرص مال دنیاکـه از اوگناهکـاری می‌سازد بیگناه ، شهیدی میسازد ملعون ، خائنی میسازد پاکباخته ؛ خواننده تا

پایان داستان می‌خواهد ازاین ابهام بیرون آید وتکلیف ملامیرهاشم یکسره شود. گاه درسیمای میرهاشم چیزی می‌بیندکه نسبت به اواحساس رقت وترحم میکند. گاه منتظراست که ملامیرهاشم یکتنه دلماچوف را با توپ شراپنل و قزاقهایش به زانوآورد ، اما سرانجام اورا در قالب خائن می‌یابد ، خائنی که خیانتش برای دشمن هیچ اثرمثبتی نداشته وحتی‌می‌توان گفت که به سود ایلیات تمام شده است، خائنی که بدون کوچکترین اعتراضی یا لابه و التماسی گلولهٔ مرگ خود را بر دوش می‌کشد و ازتپه بالا میرود و بی‌آنکه کلمه‌ای حرف بزند یا حتی اشهدی بگوید به روی قاتلان خود لبخند میزند .

اما اسم داستان «توپ» است وبیشتر کتاب وصف وحشت مردم از توپ و اتحاد ایلیات وبالاخره شکست اجنبی‌یا استبداد. ازاین گذشته درمقابل‌ملامیرهاشم تصویری از ملای دیگر می‌بینیم به نام امام وردی مشکینی که آزادی خواه است وهمصدای مجاهدین وموجب هراس دشمن . اوشجاع وبیباك است ، نشانهٔ ازخود گذشتگی در راه دین وملت است :

« این صدا درهمه جا می‌پیچید ودل و جرأت زیادی به همه می‌داد وشب هنگام تفنگچی‌ها ، دسته به دسته، بی‌هیچ واهمه‌ای ، به‌همراه سایهٔ ملا امام‌وروی تپه وهامون را زیرپا می‌گذاشتند وپیش می‌تاختند .» صفحهٔ ۱۶۳ .

در این صورت ملا میرهاشم نشانهٔ ملائی نیست ، ملائی مطعون و مطرود نویسنده نیست ، نفس ملاامام‌وردی‌مشکینی ازتوپ شراپنل هم مؤثرترو کاری‌تر است . پس داستان فقط برای پرداختن تصویرزندگی عجیب ملامیرهاشم نیست. سخنی در چگونگی روابط ایلیات واتحادآنها وباز نمائی از مجاهدین وجنبش مشروطیت از زاویه‌ای دیگر . شاید نویسنده چنین نیتی داشته اما توفیق نیافته است ، چون صحنه‌های مربوط به ایلیات مکرر وگاه خسته کننده است ، حال آنکه ساخته ترین آدم کتاب همین ملامیرهاشم است. علت این شکست رابجوئیم.

علت شکست

ساعدی در داستانهای کوتاه خود ، حتی در عزاداران بیل که‌به ظاهر مجموعه‌ای است از داستهای پیوسته ، چند عامل خاص را به‌کار می‌گیرد وهمین عوامل است که نوشته‌های اورا مشخص می‌کند :

۱ـ ایجاد فضائی درمرز واقعیت وخیال ، چنانکه واقعیت خواننده را دلگرم کند وخیال اورا به همراه ببرد . با اینکه محیط و آدمها آشنا و واقعی هستند وسخنها واعمالشان نیزواقعی‌به نظرمی‌آید، همه چیزاز سوررئالیسم ریشه

می‌گیرد، این سوررئالیسم‌هم‌گاه خود را به امپرسیونیسم می‌سپارد .

۲ــمیان‌این‌سه‌راه‌رئالیسم وسوررئالیسم و امپرسیونیسم ساعدی قطره‌هائی رنگین‌ازسمبولیسم‌می‌پاشد.این سمبولیسم در داستانهای‌کوتاه اوشاید توجیه پذیر باشد ، ولی در داستانها و نمایشنامه‌های بلند او نمی‌توان آن را دنبال‌کرد . خواننده‌میکوشدکه سمبولی‌را بشناسد وآن را به واقعیتی ارتباط دهد، اما خیلی زود نومید می‌شود .

۳ـ ساعدی‌دربیشترداستانهایش حرفی از دنیای تاریك وناشناختهٔ درون دارد ، درونی بیمار، رهرو عالم رؤیا، ونشانه‌های این بیماری ورؤیا شب‌است وماه وصداهای ناشناس وبادهای مرموز وموجودات عجیب . اینها چیزهائی‌است که مثل‌گلهای قشنگ امابی منطق زمینهٔ قالی ایرانی ، صحنهٔ داستانهای‌ساعدی را می‌آراید .

۴ ــ اغراق در توصیف به نحوی‌که از طبیعت چیزی غیر طبیعی بسازد درخورآن مقوله‌های سوررئالیستی و امپرسیونستی و سمبولیستی، ودرعین حال تصویری باشد اغراق‌آمیز ازطبیعت تا خواننده تصورنکندکه از واقعیت بیرون رفته است .

درداستان بلندتوپ‌که ساعدی‌کوشیده است صورت **رمان** به‌آن بدهد همین عوامل به‌کارگرفته می‌شود وچون اینجا با داستان‌بلند روبرو هستیم ، این عوامل که درداستانهای‌کوتاه اوموجب توفیق می‌شد، باعث شکست شده‌است. نمونه‌هائی از این عوامل :

* ورودقزاقها به‌ییلاقات شباهت‌به‌نزول بلای‌آسمانی یاطاعون دارد.

* تصویرملامیرهاشم چنان‌داده می‌شودکه به‌جای‌آخوندی مفتخوروپست‌و خائن ، در اوآواره‌ای سرگردان وشهیدی ملعون می‌بینیم .

* یك‌جا چهاردهاتی‌اسب مرده‌ای را پوست می‌کنند وکلاغهاازخوشحالی صداهای غریب وعجیب درمی‌آورند .

* رحیم‌خان‌نگران‌طلوع خورشید است ومرتباً از نوکرش‌اوزون می‌پرسد « درچه حاله ؟ » و اوزون جواب می‌دهد «هنوز درنیومده ، ارباب.» یامیگوید « دیکه داره بالامیاد .»

* «هزاران خزندهٔ ناپیدا نیمه شبان ازشاخ وبرگ درختها بالا میرفتند تا سقوط ماه را تماشا کنند .» صفحه ۵۵

* فصل‌یازدهم برخوردملامیرهاشم‌باسیاهی است واین سیاهی‌کمالان‌است، حرفهای عجیب می‌زند ، گوئی روحی است سرگردان اماآگاه ، وجدان است ،

فلسفه است، ساعدی است که می‌خواهد ملامیرهاشم را به فکرواداردِ ، هرچه‌هست ازعوامل شکست است .

* بازفصل سیزدهم مثل فصل یازدهم واقعه‌ای است که ناگهانی به میان داستان پرتاب می‌شود . جسدی راکه درتابوت برشتری نهاده‌اند به‌کنار چشمه می‌آورند ، جسد را می‌شویند ودوباره‌آن رادرتابوت‌می‌گذارندواز ملامیخواهند که برای اوذکر مصیبتی بگوید ولی ملا وقت ندارد .

* وقتی‌گروهی را دست درکاری نشان می‌دهد ، همه‌یك‌شکلند وهمه‌به‌یك نحوه رفتار می‌کنند:« ...عده‌ای قزاق‌از اطراف آلاچیق‌ها هجوم آوردند وملارا دروسط گرفتند ، همهٔ آنها **صورتهای درشت** ، **دندانهای پهن** و دستهای‌کبره بسته و پوست ضخیم و بدرنگی داشتند ، پاچهٔ شلوارها را بالا زده پابرهنه راه می‌رفتند **وهمه‌شان** کلاه به سرداشتند وبا چشمهای متعجب ودهان نیمه باز ملا را نگاه می‌کردند . » صفحه ۶۸-۶۹ .

* درفصل نوزدهم‌بازجوانها سیاه پوشیده‌اند وزنجیر می‌زنند.ازواقعه‌های ضمنی آرایش دهنده .

* فصل بیست ویکم نیزاز فصلهای‌آرایشی است . هاوارخان جلو مغاره ایستاده و خیال می‌کند حاجی ایلدوروم توی مغاره است . عده‌ای از افراد با تفنگ به داخل مغاره میریزند . سروصدا که می‌خوابد ، بیرون می‌آیند ، در حالی‌که دست پیرزنی را دردست دارند :

« ... [پیرزن] بادودست ریشهٔ خشکیدهٔ‌گیاهی راکه شبیه پنجهٔ مرده‌ای بود به سینه می‌فشرد ومی‌خندید . » صفحه ۹۲ . مانند پیرزنی‌که در نمایشنامهٔ «آی‌باکلاه وآی بی‌کلاه» ازخانه بیرون می‌آید.

* فصل بیست و ششم یك فصل‌کوتاه‌آرایشی است ودرآن :« **کمالان** خود را توی لحاف پیچیده قادر نیست چشم از ماه برگیرد » صفحهٔ **۱۰۶** .

گوئی **دکتر** ساعدی هرگز بیماران وبیمارستان خود را فراموش نمی‌کند.

* فصل بیست و هشتم شرح یك واقعهٔ ضمنی است ، داستانی است تقریباً مستقل ،آدمهای حاج ایلدوروم اشتباهاً پدر وپسری راکه برای شکار پرنده تورپهن‌کرده‌اند می‌کشند و بعدکه می‌فهمند اشتباه‌کرده‌اند ، دست وپای‌آنها را می‌گیرندکه در مردابشان بیندازند . حاج ایلدوروم می‌فهمد وازبیم خبر شدن ملاهاشم به وحشت می‌افتد :

« حالا اگه بهش برخوردین‌جلوزبونتونوبگیرین . اگه ملابفهمه‌که خون ناحق ریخته شده ، ممکنه ازما ببره یانفرین مون‌کنه ، ونفرین اولاد پیغمبرکار

خودشو میکنه . تازه از کجا معلوم که این بیچاره ها اولاد پیغمبر نبودن ؟ ، صفحه ۱۱۸ .

اما همین حاج ایلدوروم درصحنهٔ قتل ملامیرهاشم حاضراست ومی‌خندد.

* درفصل‌سی‌ویکم فرستادهٔ رحیم‌خان به تپه‌های قره‌گول‌ونزدیکی طاووس گلی می‌رودتا ببیندکه ملامیرهاشم بادلماچوف است . همین بهانه‌ای می‌شود برای معرفی عبث فرستاده و طاووس‌گلی وهوا وآفتاب و قلعه‌ها و بازهوا وبازآفتاب و بازآفتاب .

بسیاری از این عوامل‌ویران‌کننده در ساختمان «توپ» به‌کار گرفته شده است . شاید هر یك از اینها می‌توانست در داستانی کوتاه از فن‌هائی باشدکه ساعدی می‌زند ومی‌گیرد ، ولی در داستان بلند توپ این فنها **گیرنده** نیست ، **لودهنده** است .

ازحرف وحرکت به توصیف

طبع ساعدی درنمایشنامه‌هایش‌آزادی بیشتری دارد ، چون در نمایشنامه آدمها فقط حرف و حرکت دارند . بهمین جهت اغلب داستانهای ساعدی به نمایشنامه بیشترشبیه‌است تا به داستان . امادرداستان توپ نویسنده گویاآگاهانه خواسته است ازتاتردوری بگیرد ، واولین باراست که می‌بینیم ساعدی‌به‌توصیف محیط وطبیعت می‌پردازد .

چنانکه در داستانها ونمایشنامه‌های ساعدی دیده‌ایم ، وقایع بیشتر ساده است، اما نویسنده‌آنها را طوری‌نشان می‌دهدکه‌گوئی‌با وقایع خارق‌العاده‌روبرو شده‌ایم ، حرکات وگفتگوی‌آدمها به فرمان نویسنده انجام می‌گیرد ولی قدرت نویسنده با فنهائی‌که به‌کار می‌زند به اندازه‌ای است‌که خواننده یا بیننده خود را با زندگی طبیعی‌آدمها مقابل می‌یابد .

در داستان توپ ساعدی همین آدمها وهمین حرفها وحرکتهارادارد ، امادرپرداختن داستان می‌کوشدکه واقعاً داستان‌نویس باشد . همین‌کوشش موجب شده است‌که خامی‌هائی‌نیز آشکارشود. نخستین‌کوشش‌نویسنده است دراین زمینه و خامی‌ها نیزرنگ تمرین وآزمایش دارد . چندی ازاین خامی‌هارابرمی‌شمریم:

۱ـ داستان توپ در۱۹۳صفحه نوشته شده است ، حال‌آنکه اگرنویسنده طول‌کلام را به طبیعت واقعه وموضوع وامی‌گذاشت حداکثر ۱۰۰صفحه می‌شد .

۲ ـ فصلها در داستانهائی مثل عزاداران بیل با جمله‌هائی‌کوتاه مانند « عصرکه شد ...» ، «آفتاب‌که زد ... » وغیره شروع می‌شود . در داستان توپ

نویسنده گاه فصلها را به همین ترتیب آغاز می‌کند ولی بیشتر می‌کوشد که وصف زمان یا صحنه کامل باشد :

« بالای تپه که رسید ییلاق کوچکی پیدا شد . آفتاب وسط آسمان بود و رنگ نارنجی دمدمه‌های ظهر، روی سبزی ییلاق نشسته بود . همهمه‌ای نبودجز نفس‌نفس چمنها ، یاغلغل آبی که جائی در دوردست ازکوزه‌ای ریخته می‌شد وگاه صدای بال زدن پرنده‌ای ناپیدا یا سرفهٔ گوسفندی ازپائین تپه .» صفحه۲۸.

تلاش در **کامل** کردن توصیف **عیب**هائی درداستان به‌جاگذاشته است . اول اینکه توصیف طبیعت ودگرگونی‌های آن باید مورد داشته باشد وازدیدگاه آدم صحنه انجام گیرد ، حال آنکه اغلب وصفهای توپ ازطرف نویسنده وجدا ازوضع وحال آدمهای صحنه صورت می‌گیرد . دوم اینکه طول وصفها ازنیازداستان تجاوز می‌کند . سوم اینکه اینگونه وصف کردن درطبیعت نویسندهٔ توپ نیست و چون او خود را واداربه توصیف می‌کند ، اغلب توصیفها کهنه و پیش پا افتاده ازکار در می‌آید یا عیناً تقلیدای است ازوصفهای نویسندگان دیگر. وصف بالا نشانی از وصفهای هدایت دربوف کوردارد وچند سطربعدازآن وصف زیرمی‌آید که بیان آن یادآورزبان توصیفی **آل احمد** است .

«از وسط تپه به‌پائین، نورشکسته‌بود وفضا باز تروگله‌های گوسفند پشته‌به پشته به یکدیگر لم داده بودند . آن **ور** چمن وسیع ، آلاچیهای ریزو درشت یورد پیدا بود، **انگاری تاولهای پای‌کوه.** » صفحه ۲۸

در اینجا خامی وناشیگری درتقلید را خوب می‌بینیم .

درصفحهٔ ۴۱ آغاز فصل هشتم این تقلید آشکارتر است:

« سه تپهٔ بلند . سه تپهٔ بلند مسی رنگ آن طرف طاووس گلی که قله‌های باریک وتیز داشتند . وسطی بلندتراز دوتپهٔ دیگر اما هرسه‌صاف وسنگلاخی.»

وباز نمونهٔ آشکارتر دیگر :

«بادکه می‌وزید، سنگچالها به صدا در می‌آمدند انگار تلنگری بر جام مسی فال گیرهای ایلیاتی . صفحه ۴۲ و حتی یک جا تأثیر جان اشتاین‌بک درداستان مروارید:

«او غیر ازنغمهٔ دشمنی نغمهٔ دیگری ازطبیعت نمی شنید.» صفحه ۱۲۸

چهارم آنکه نویسنده چون بیشتر اهل فکر وحرف است تا اهل پرداختن زبان، کوشش در توصیف، نثراورا در **توپ** بسیار ناهماهنگ کرده است. گاه بیان

معلمانه‌می‌شود: «آفتاب از روبرو آمده، از بالا سرآنها « ردشده وپشت سرشان خاموش شده‌بود .»

حذف فعل‌معین به‌اعتبار همزمان بودن افعال‌جمله‌ا گاه بیان‌سست‌وآمیخته از ترکیب **ساده و ادیبانه** است : « صبح زود ، آفتاب نزده ، رحیم‌اوغلو ودلما چوف ازپای تپه‌ها جلگه‌های اطراف را تماشا کرده بودند که ازهمه طرف بادره‌های کوچك وبزرگی محاصره شده بود و ینه‌رال دلماچوف عصبانی ودلخور برگشته ، صبحانه خورده ، و ملامیر هاشم را به‌داخل چادر احضارکرده بود. »

صفحه ۱۶۷

گاه مطلقاً رمانتیك ویادآور انشاء های دبیرستانی است:

«هوا خنك‌تر از روز پیش بود **وچمن نرم** پوشیده‌از **شبنم‌ریزصبحگاهی** زیرآفتابی‌که تازه ازپشت تپه‌های سه‌قلو بیرون زده‌بود، می‌درخشید .»صفحه۱۶۷

«... ومرغزار خاموش ، آماده شدکه‌با چشم‌گشودن‌آفتاب، تن‌را به‌گرمی روز تازه‌ای بسپارد . » صفحه ۱۲۳

وگاه مطلقاً ساده وحتی عامیانه است:

«**صبح‌که‌شد** توپ را **ازبالا تپه‌کشیدند پائین‌و** طنابهارا بازکردند ... »

صفحه ۸۶

خلاصه، درکتاب توپ و صف آنقدر زیاد و مکرر است که‌گوئی نویسنده خواسته است‌کمبودآن را درتمام کارهای پیشین خود جبران‌کند، آن هم بانثر ناهماهنك‌کسی‌که‌کاملا به طبیعت زبان فارسی آشنا نباشد.

تسخیر یا تخریب؟

ساعدی در داستانهای کوتاه ونمایشنامه‌هایش **واقعیت** را با**خیال** تسخیر می‌کند. ازواقعیت آنچه‌راکه می‌خواهد می‌کاهد، آنچه می‌خواهد به‌آن می‌افزاید وآنچه راکه می‌خواهد تغییر می‌دهد ودر عین حال موفق می‌شود.»استانها عزا داران بیل، نمایشنامه‌های مشروطیت وچوب بدستهای ورزیل نمونه‌هائی از این توفیق است .

اما درتوپ واقعیت را باهمین دست اندازی‌ها **خراب**کرده است. واقعه درزمان معینی از تاریخ این ملکت ودر محیط معینی ازاین سرزمین‌وبرای‌گروه معینی ازگروههای این ملت اتفاق می‌افتد . اشاره به تاریخ دارد وحتی دراین اشارهٔ تاریخی پای یك نیروی بیگانه پیش می‌آید.

باو وجوداین ساعدی کوشیده است که تقریباً همهٔ آدمهای این واقعه را

درخم رنك خیالها ورؤیاهای خود فرو ببرد. به‌این ترتیب آنها دیگر نمایندهٔ یك گروه نیستند. باپیشرفت داستان هرچه بیشتربه‌آدمهای تنها واستثنائی‌تبدیل می‌شوند. دلما چوف می تواند از قهرمانهای جالب توجه چخوف در داستانهای کوتاهش باشد، اما نمایندهٔ یك ژنرال روس دردورهٔ تزاری نیست، ملامیرهاشم نمایندهٔ ملاهای حیله باز ومردم فریب ومفتخوز و خیانتکاراواخر عهد استبداد نیست. رحیم‌خان و حاج ایلدوروم و هاوارخان نمایندگان ایلیات ایران در دورهٔ پیش از اسکان نیستند. اما آدمی مثل **کمالان** که مطلقاً آفریدهٔ ساعدی است ازهمهٔ آدمهای‌کتاب **طبیعی**تر **وسالم**تر می‌نماید، زیراکه چهرهٔ اوساختهٔ ساعدی است، واقعیتی نیست‌که به‌جای تسخیر تخریب شده باشد.

توپ‌اخطار

چاپ شدن توپ بانك اخطاری است به‌نویسندهٔ آن وبا این‌دواشاره:

۱ـ وقتی‌که شناخته شدی هرچه‌بنویسی چاپ می‌کنند، پس‌هیچکس‌مواظب تو نیست، نه ناشر، نه خواننده، نه‌منتقد. خودت مواظب خودت باش!

۲ـ توپ ودیکته وزاویه نشان می‌دهد که نویسنده سخت دویده است. حالا اگر نمی‌خواهی ازرفتن بمانی بنشین ونفس‌تازه‌کن.

محمود کیانوش

رومن رولان

ژان کریستف

(جیبی ــ ۸ جلد)

ترجمه م .ا. به‌آذین

منتشر شد

م .ا. به‌آذین

دختر رعیت

(چاپ‌دوم)

منتشر شد

جنگ سرد

تالیف سرتیپ دکتر ابوالحسن

سعادتمند

منتشر شد

نکته‌ای درباره لغت‌سازان

جفظت شیآ وغابت عنك اشیاء

مسألهٔ زبان فارسی واصلاح وزندگی بخشی بدان ، بایك مقاله ودومقاله ویك کتاب‌ودو کتاب‌سامان نمی‌پذیرد ومن‌دراین‌یادداشت کوتاه ، تنها به‌یادآوری یك‌نکته ـ که اغلب‌آن رافراموش کرده‌اند ـ می‌پردازم وبی‌هیچ مقدمه‌ای می‌گویم که مسألهٔ ذوق و جنبهٔ پذیرش ذوق را حضرات زبان شناس و ادیب و دستور ـ دان مایك‌جا فراموش کرده‌اند و تصور می‌کنند زبان امری است که با دانستن چند قاعدهٔ گرامری بتوان بیماریهای آنرا بهبود بخشیدوبی‌توجه به‌مسألهٔذوق ـ که‌هزار نکته‌باریکترزمو اینجاست ـ حضرات‌می‌خواهند زبان فارسی‌را ـ زبانی که نثرش‌ازقرن ششم‌دربستر مرك افتاده وشعرش از قرن هشتم ـ زنده کنند تازبان علم‌وتکنیك وفلسفه وفرهنك امروز بشریت‌باشد، بی‌آنکه به‌جنبهٔ تحرك ودینامیسم زبان بعنوان یك‌پدیدهٔ‌اجتماعی توجه کنند. باپس‌وپیش‌کردن پیشوندهاوپسوندهای مرده و نیم‌جان ، می‌خواهند بار سنگین دانش امروزی را بر دوش این زبان بی‌رمق موجود قرار دهند . داستان این اساتید لغت ساز بی‌شباهت به‌داستان‌آن پسر که مولوی‌در«فیه‌مافیه» حکایتش راآورده، نیست . بگذارید این داستان‌را یك‌بار دیگر باهمان عبارت اصلی ، باهم بخوانیم که «پادشاهی پسری را به‌رمل آموختن‌داد . بسیار سعی‌کرد، تانیکوبدانست. پس پادشاه روزی انگشتری در دست گرفت وگفت : «ای‌پسرا بگو تاچه دارم دردست ؟ »گفت : «گرداست و کانی است ، وسوراخی در میان دارد .» گفت: « نشانهاراست دادی ، حکم‌کن که‌چنین چیز، چه‌باشد ؟» بعدازفکر بسیار ، گفت‌که«آسیا سنگی باشد.» گفت : «آخر، چندین نشانه‌های دقیق ،که‌عقول درآن حیران می‌شوند ، دادی ، ازقوت تحصیل ودانش . اینقدر عقل‌نداشتی‌که آسیا(سنگ) درمشت نگنجد ؟ » (صفحه ۱۷ ، چاپ‌شیراز۱۳۱۸)

وهی بینیم که اینان نیز به مانند آن پسر درکارخود درس دستور زبان وراه چسباندن پسوندها و پیشوندها وجعل و کشف ریشه‌های دروغی وخیالی را نیك آموخته‌اند اما اینقدرشعور ندارند که بفهمند این لغتها ئی که اینان هرروز درنشستهای فاضلانهٔ خود برمی‌سازند ، چیزی نیست که طبیعت وذوق زبان فارسی بپذیرد، باز همان داستان «چنبره‌ای است که «در برس نرسی» چپانیده شده» وچندسال دیگر بخشنامه خواهد آمد که آنچه تصویب گردیده لغو شد . و این کار را درهمین چند سال دیدیم که وزارت فرهنك درسالهای قبل ازشهریور چه فشاری آورده بود که لغات جعلی فرهنگستان را داخل زبان مردم کند ودید که نگرفت ــ مگرهمانهائی که باافق ذوق ایرانی وطبیعت زبان فارسی همراهی داشت ــ وبعدازشهریور، بخشنامه کرد که آزادهستید که لغات رایج را به کاربرید یاجعلیات فرهنگستان راوخجالت می کشید ازاینکه بگوید : لغات فرهنگستانی را دوربریزید ، ودر همان سالها بود که مرحوم اقبال آشتیانی درسرمقالهٔ یادگار حسابشانرا رسید. بگذریم، چیزی که باید به سازندگان این لغتها یادآوری کرد این است که بجای اینکه در هر نشست ، چندین استادنحو وصرف وفقه اللغه گردهم می آورند ، وبی توجه به پذیرش عموم وذوق زبان سکه لغت می‌زنند ، کاری کنند که درهریك از این نشستها دست کم به جای نیمی ازفضلای نحووصرفی، دوسه تن شاعرونویسنده نیزدراین نشستها حضورداشته باشند. البته شاعران ونویسندگانی که جامعه‌شعر ونثر ایشان را بعنوان اثر هنری پذیرفته وتأثیر ایشان بهرحال در قلمروکارشان امری مسلم است تا ، در همان مجلس که لغات مورد «ضرب» از محك صرف و فقه‌اللغه می گذرد و استادان ادب در حاشیه‌اش اظهار نظر می کنند که مثلا پسوندناك بااسم معنی ترکیب میشود یا بااسم ذات. این چند اهل ذوق نیزاین لغات رابه محك ذهن وسلیقهٔ خود بسنجند وبنینند آیا می‌توانند این لغات برساخته رادرشعریا نثر خویش بی آنکه احساس شرمندگی یا درماندگی کنند به کار برند ؛ مگر محك ذوق وپذیرش استعدادهای هنری ، که نمایندگان اصلی پسند وپذیرش مردم اندو از دایرهٔ ذوقیات ایشان است که زبان گسترش می یابد وزنده می‌شود ، کمترازمحك قالبی ومحدود چند تن معلم دستور یازبانشناسی است که مجموع دانش ایشان از چند کتاب صرف و نحو فارسی وچند فرهنگ تألیف شده درهند ، تجاوز نمی کند واحیاناً اگر خیلی مدرن وفرنگی مآب باشند اسم چندکتاب زبانشناسی انگلیسی یافرانسوی رانیزبا چند اصطلاح کلی فرنگی ــ که عرضهٔ پیاده کردن آن راهم در زبان فارسی ندارند ــ می‌دانند و خیال می‌کنند تنها با پسوند و پیشوند وکشف ریشه‌های باستانی می‌توان زبان را زنده کرد .

نویسندهٔ این سطور هرگاه نثرهای فارسی قرن پنجم وششم از قبیل «بیهقی»

یا «اسرارالتوحید» و «تذکرة الاولیاء» را مطالعه می‌کند ، بروشنی احساس می‌کند که ما، ما جماعت دوستداران زبان فارسی، از واقعیت این زبان بی‌خبریم، با آن آشنائی نداریم ، مسأله زنده بودن را در زبان ، فراموش کرده‌ایم ، آیا از ترجمهٔ قرآن برای یك تن مسلمان ، که در کلمه به کلمهٔ این ترجمه احساس مسئولیت عظیم ، و درصورت لغزش و عدم توفیق پذیرش عذاب ابد، برای او وجود دارد، چیزی دشوارتر هست ! ببینید «میبدی» در «کشف الاسرار» چگونه به همین زبان مردهٔ من و شما جان بخشیده و دقیق‌ترین معانی قرآنی را در همین زبان من و شما پرورش داده است . زیرا او به جنبه زنده و متحرك زبان توجه داشته نه به قاعده‌های محدود صرف و زبانشناسی. او ذوق و قدرت تشخیص داشته و می‌دانسته اگر کلمه‌ای را که زبان و طبیعت اهل زبان ، نمی‌پذیرد . در ترجمه‌اش به کار گیرد ، پذیرفته نخواهد شد ولی ما دلمان را به همین شاد کرده‌ایم که سرنوشت زبان فارسی را به دست چند تن مدعی دستوردانی و لغت‌سازی بسپاریم تا ایشان با ذوق موریانه‌خورده و سلیقهٔ «ادیبانه»شان، زبان فارسی را زندگی بخشند و پذیرای همهٔ دانشها و اندیشه‌ها و بارهای فرهنگی قرن فضا ، کنند و راستی که بگفتهٔ ایرج :

با این علماء هنوز مردم از رونق ملك نا امیدند !

ش . ك

گوهر مراد

دیکته و زاویه

(نمایشنامه)

منتشر شد

آنتوان چخوف

باغ آلبالو

ترجمه سیمین دانشور

منتشر می‌شود

فدریکو گارسیا لورکا

خانهٔ برناردا آلبا

ترجمهٔ محمود کیانوش

منتشر می‌شود

رضا سیدحسینی

مکتب‌های ادبی

چاپ چهارم

منتشر شد

● **کارنامهٔ سه ساله**

از: **جلال آل احمد**

ناشر: کتاب زمان

مجموعهٔ ده یادداشت ومقاله است از جلال آل احمد که قبلا در چند مجله چاپ شده است. کتاب را بسیار زیبا ودر نهایت سادگی چاپ کرده‌اند.

● **ماه وماهی در چشمهٔ باد**

مجموعه شعر از: **محمود کیانوش**

ناشر: انتشارات نیل - ۱۲۸ صفحه

مجموعهٔ پنجاه و پنج قطعه شعر کوتاه و بلند است از محمود کیانوش. شاعر این شعرها را در فاصله سالهای ۱۳۴۴ و ۱۳۴۷ سروده‌است.

● **فصلی در کنگو (نمایشنامه)**

از: **امه سه زر**

ترجمهٔ **منوچهر هزارخانی**

ناشر: کتاب زمان - ۱۴۰ صفحه

«نمایشنامه‌ای است اجتماعی و موضوع آن یکی از حادترین مسائل معاصر - و حتی امروزی - افریقا. شخصیت‌های نمایشنامه باستثنای چند مورد، همگی ازمردان معروف کنگو در ۱۹۶۰ میباشد. برخی نام‌واقعیشان: پاتریس لومومبا، پولین لومومبا، هامرشولد، ودو رفیق شهادت‌لومومبا: اکتیو و مپولو، و برخی دیگر با مختصری تغییر.»

● **چند نامه به دوست آلمانی**

بامقدمه‌ای دربارهٔ افکاروآثارکامو

ترجمهٔ **رضا داوری**

ناشر: انتشارات نیل - ۹۴صفحه

«این کتاب کوچك ترجمهٔ چهار نامهٔ کامو به یك دوست، ظاهراً فرضی، نازی است که مقاله‌ای در بارهٔ آثار و آراء وارزش فکروهنر نویسنده به‌آن افزوده شده است.»

● **لهیب سوزان**

از: **جان استین بك**

ترجمهٔ **محمود فخرداعی**

ناشر: سازمان کتابهای جیبی

سومین کتاب استین بك نویسندهٔ رمان بزرگ‌خوشه‌های خشم‌است که‌آن را به‌صورت «داستان‌نمایشنامه‌ای» نوشته است. این کتاب قبلا با عنوان «آتش درخشان» به فارسی ترجمه ومنتشرشده است. دو کتاب دیگری که استین بك به‌این‌سبك نوشته «موشهاوآدمها» و «ماه پنهان است» نام دارد.

● **گدایان معجزه**

از: **کنستان ویرژیل گیورگیو**

ترجمهٔ **قاسم صنعوی**

ناشر: سازمان انتشارات اشرفی

۲۹۶صفحه

داستانی است بلند از گئورگیو نویسندهٔ داستان «ساعت بیست‌وپنج» که مترجم آن‌را به نثری‌روان و دلنشین به‌فارسی برگردانده است.

● **حادثه**

از: **میکل آنجلو آنتونیونی**

ترجمهٔ **هوشنگ طاهری**

ناشر: سازمان انتشارات اشرفی

۲۴۰ صفحه

مترجم درمؤخره مشروح‌وباارزشی که به ترجمهٔ داستان افزوده است می‌گوید: «آنتونیونی دراین فیلم‌پاس تردید، خود خواهی، عشق و تنهائی شخصیت‌های داستانش‌را بی‌آنکه‌پیوسته از کلمات یاری‌جوید به‌کمك دوربین فیلمبرداری خود به‌ما نشان می‌دهد.»

نیل منتشر می‌کند:

باغ آلبالو	آنتون چخوف ـ ترجمهٔ سیمین دانشور
زمین نوآباد	میخائیل شولوخف ـ ترجمهٔم.ا. به‌آذین
چنین گفت زرتشت	نیچه‌ـ ترجمهٔ اسماعیل خوئی . داریوش آشوری
میان پرده‌ها	ویرجینیا وولف‌ـ ترجمهٔ محمود کیانوش
امروز را دریاب	سال بلوـ ترجمهٔ احمد کریمی
سه منظومه	ناظم حکمت‌ـ ترجمهٔ ثمین باغچه‌بان
خانهٔ برنارداآلبا (نمایشنامه)	فدریکو گارسیالورکا ـ ترجمهٔ محمود کیانوش
آوازهای سندباد	اشعار گزیدهٔ عبدالوهاب البیاتی؛ ترجمهٔ شفیعی کدکنی

نیل منتشر کرده است :

ژان کریستف (چاپ دوم)	رومن رولان‌ـ ترجمهٔم.ا.به آذین
دیکته وزاویه (نمایشنامه)	گوهرمراد
چند نامه به دوست آلمانی	آلبرکامو ـ ترجمهٔ رضا داوری
ماه وماهی درچشمهٔ باد	مجموعهٔ شعر محمود کیانوش
مکتب‌های ادبی (چاپ چهارم)	رضا سیدحسینی
بهار را باور کن	مجموعهٔ شعر فریدون مشیری
مالون می‌میرد	ساموئل بکت‌ـ ترجمهٔ محمود کیانوش
آواز خاک	مجموعهٔ شعر منوچهر آتشی
شنبه ویکشنبه درکناردریا	روبرمرل‌ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
پلی برروی خانهٔ دربنا	ایوآندریچ‌ـ ترجمهٔ دکتر رضا براهنی
گوشه نشینان آلتونا	ژان پل‌سارتر ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
ذریره (چاپ پنجم)	آن ماری سلینکو‌ـ ترجمهٔ ایرج پزشکزاد
آرزوهای بزرگ	چارلزدیکنز‌ـ ترجمهٔ ابراهیم یونسی
آی باکلاه‌آی بی‌کلاه	گوهرمراد
کالیگولا (نمایشنامه)	آلبرکامو‌ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
واهمه‌های بی‌نام و نشان	غلامحسین ساعدی