

# بررسی کتاب

ضمیمه‌ی کتاب منظومه‌ی شکار

آبان ۱۳۴۵

نقد و نظر درباره‌ی

چرا انگلستان خفته بود؟ جان‌کندی - ترجمه‌ی ا. خواجه نوری

گوهر مراد

چوب بدستهای ورزیل

بر تولد برشت - ترجمه‌ی دکتر مصطفی رحیمی و  
دکتر مسیح ایزد پناه

ننه دلاور و فرزندان او

بر تولد برشت - ترجمه‌ی شریف نکرانی

ترس و نکبت رایش سوم

غلامحسین سعدی

اهل هوا

از:

بهرداد رهبر، ابراهیم رهبر، شریف نکرانی، بهرام بیضایی، داریوش آشوری

کتاب و کتابهای تازه

بها ۷ ریال

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/>

## تذکر

۱. چاپ دنباله‌ی مقاله‌ی «م. امید: از ارغنون تا از این اوستا» به شماره‌ی دیگر افتاد.
۲. چون مترجم مقالات «برندگان جایزه‌ی ادبی نوبل» قصد دارد این سلسله مقالات را به صورت کتاب چاپ کند، چاپ آن در این نشریه متوقف شد.

بررسی کتاب

نشریه‌ی ضمیمه‌ی کتابهای مؤسسه‌ی انتشارات

مروارید

شماره‌ی هشتم

بررسی کتاب بصرمایه‌ی مؤسسه‌ی انتشارات  
مروارید چاپ می‌شود و فقط با مسائل کتاب  
سر و کار دارد.

با همکاری داریوش آشوری

خانه‌ی کتاب

تهران، خیابان شاهرضا، روبروی دانشگاه

شماره‌ی ۱۹۴ - تلفن ۴۰۳۰۵

آبان ماه ۱۳۴۵



چاپ شرکت سهامی افست

منتشر شده است

فرهنگ سیاسی

داریوش آشوری

خاطره‌های جنگ دوم جهانی

شارل دوگل

ترجمه‌ی کریم کشاورز

(جلد دوم)

ترس و نکبت رایش سوم

برتولت برشت

ترجمه‌ی شریف لنگرانی

شکار

یک منظومه

مهدی اخوان ثالث

(م. امید)

قصیده‌ی بلند باد

و

دیدارها

محمود تهرانی

(م. آزاد)

انتشارات مروارید

عناد به جان فیتز جerald گندی و عناد به خود!

چرا انگلستان خفته بود؟

جان ف. گندی، ترجمه‌ی ا. خواجه نوری

چاپ اول، ۲۲۸ صفحه، بها ۸۵ ریال

کتابفروشی دهخدا

از مهر داد رهسپار

اینست که کتاب بدست کسی ترجمه می‌شود که ... در کار نوشتن شرح حال رجال، یکی از بلند پایه‌ترین نویسندگان ایران است [و] امید وارم که بتوانیم به‌همکاری یکدیگر شرح احوال این مردان باشاهمت را به اطلاع مردم ایران برسانیم.

با این نامه آقای خواجه نوری علاوه بر وظیفه‌ی سنگین اجتماعی که باچنان پیشینه‌ای بر خود بار کرده‌اند، یک تعهد اخلاقی نیز برگردن گرفته‌اند و اگر می‌بینیم که نه وظیفه‌ی سنگین اجتماعی خود را مورد اعتنا قرار داده‌اند و نه پای بند تعهد اخلاقی خود بوده‌اند، البته تعجب می‌کنیم. از مقدمه‌ی کتاب شروع می‌کنیم. در صفحه‌ی یک مقدمه‌ی فارسی چنین می‌خوانیم:

«به نظر من رد کردن سطحی موقعیت فعلی انگلستان در نتیجه‌ی عدم توجه یک یا چند نفر کوتاه بینی بی‌اندازه‌ای است.»

اصل انگلیسی متن چنین است :

To me, it appears extremely shortsighted to dismiss superficially England's present position as a result of one man or one Group of men's blindness.

این جمله باید چنین ترجمه شود :

«به نظر من بی‌اندازه کوتاه‌بینانه خواهد بود که وضع فعلی انگلستان را با نظری سطحی بدین عنوان رد کنیم که این وضع نتیجه‌ی بی‌بصیرتی یک فرد یا گروهی از افراد است.»

در صفحه‌ی دو مقدمه‌ی فارسی می‌خوانیم :

«ولی این داستان که چرا انگلستان تجدید تسلیحات نکرد، برای ما در آمریکا بیش از یک اهمیت آکادمیک است.»

آقای ابراهیم خواجه نوری را همه‌ی کسانی که با کتاب سر و کار دارند می‌شناسند. آنها که سنی دارند و از قرن پیشند «بازیگران عصر طلایی» شان را در همان زمانها خوانده‌اند و می‌دانند که ایشان با انتشار کتابهایی چون «یک ایرانی در مقابل یک زن» و «ضعف دمکراسی» و نمایشنامه‌ی «تجدید عظمت ایران» و «مشهودات گفتنی» و «هزار و یک سؤال بیجا» و «عقاید لله آقا» و داستان «میتسو» و «روانکوی»، و با مکتوب‌هایشان در روزنامه‌ی اطلاعات (که قسمتی از آن اخیراً به صورت کتاب منتشر شده است) و مقالاتشان در صفحه‌ی خانواده‌ی روزنامه‌ی کیهان (گویا زیر عنوان هزار و یک مشکل) و بر نامه‌های اخیرشان در رادیو ایران به نام «شکفتی‌های جهان درون» در سراسر مملکت به عنوان یک نویسنده و منتقد و مصلح اجتماع مشهور خاص و عامند (بگذریم از شغل‌های سیاسی و اجتماعشان چون سناتور و وکالت عدلیه که بهر حال ایشان را جزء رجال مملکت نیز بشمار آورده است.) با چنین پیشینه و امتیازاتی وظیفه‌ی ایشان را در هر کاری که با اجتماع سر و کار داشته باشد سنگین می‌دانم و هیچگونه چشم‌پوشی را بر کژیهای کارشان جایز نمی‌دانم.

باری، به همت ایشان اکنون یکی دیگر از کتابهای جان فیتز جerald گندی به فارسی ترجمه شده و در دسترس فارسی زبانان قرار گرفته است. (ایشان سیمای شجاعان همین نویسنده را نیز، ترجمه کرده‌اند که تاکنون سه بار چاپ شده است.) گندی فقید، که بدون هیچ تردید از فرزندان و درس خواندگان جامعه‌ی خود بود، در نامه‌ای که برای ترجمه‌ی فارسی سیمای شجاعان برای آقای ابراهیم خواجه نوری فرستاده، و در نخستین چاپ ترجمه‌ی فارسی این کتاب درج شده است، می‌نویسد:

«نکته‌ای که بخصوص موجب خرسندی من شده

Form of government based on a capitalist economy.

تمام جمله چنین باید ترجمه می‌شد: «از تجزیه و تحلیل ماجرای آنها محتملامی توانیم دریابیم که تاچه اندازه این کوتاهی به خصوص به انگلستان و رهبرانش مربوط است و تاچه اندازه به آن اصولی که ما نیز عموماً به آن پای بندیم، یعنی شکل حکومت دموکراتیک متکی بر اقتصاد سرمایه‌داری.»

در همین صفحه در مقدمه‌ی فارسی می‌خوانیم: «ما همچنین باید به یاد بیاوریم که به مسئله از نظر مزیت ۱۹۴۰ می‌نگریم.» که اصلش این است: We must also remember that we are looking at the problem from the vantage point of 1940. «از نظر مزیت ۱۹۴۰ می‌نگریم» باید باشد «باید مساعد ۱۹۴۰ می‌نگریم.»

به دنبال همین جمله در ترجمه‌ی فارسی آمده است: «ما در بیانات مانند سخنان بالفور باید بکوشیم تشخیص دهیم که در ۱۹۳۳ ممکن است حقایق بنظر رسیده باشند که تعبیر و تفسیر بکلی متفاوتی استناد نموده باشند.» از ترجمه‌ی غلط که بگناریم، از کسی که به نویسندگی شهره است، چنین نثر ناهمواری بعید می‌نماید.

این جمله باید چنین ترجمه می‌شد: «وقتی گفته‌هایی نظیر گفته‌های بالفور را می‌خوانیم باید بکوشیم بدین امر توجه کنیم که شاید در سال ۱۹۳۳ واقعیات تعبیر دیگری را تجویز می‌کرده است.» که معادل انگلیسی آن جملات زیر است:

In reading statements like Balfor's we should try to realize that in 1933 the facts may have appeared to warrant an entirely different interpretation

در همین صفحه باز در ترجمه‌ی فارسی جمله‌ی زیر را می‌بینیم:

«تصفیه بحث انگیز در مونیخ آنرا به‌طور واضح روشن می‌نمایاند.» در مقابل:

The controversial settlement at Munich illustrates this clearly.

جمله‌ی «تصفیه بحث انگیز» متأسفانه هیچ معنی انگیز نیست! این جمله باید چنین باشد: «سازش پرنجنگ مونیخ این مطلب را روشن می‌کند.» نگاه کنید به جمله‌ی بعدی و شاهکار ترجمه:

متن انگلیسی چنین است:

But this story of why England did not rearm is of more than academic importance to us in America.

که باید چنین ترجمه می‌شد:

«اما اینکه چرا انگلستان تسلیحات خود را تجدید نکرد، برای ما در آمریکا تنها اهمیت تحقیقی ندارد.»

در صفحه‌ی سه‌ی مقدمه‌ی فارسی دو عنوان Dutch East Indies و Dutch East Netherland اولی به «هلند خاوری» و دومی به «هلند باختری» ترجمه شده است. معلوم نیست چرا کلمه‌ی east در فارسی یکجا خاور و در جای دیگر باختر معنی داده است. از این سهل‌انگاری که بگناریم، می‌دانیم که پس از انحلال شرکت هند شرقی هلند Dutch East India Company در سال ۱۷۹۹ سرزمینهای متصرفی این شرکت در اختیار دولت هلند قرار گرفت و از آن پس اصطلاحات:

Dutch East Netherland  
Dutch East Indies  
Netherland East Indies  
Netherlands East Indies  
Netherland India

همه بر متصرفات شرکت هند شرقی هلند که در دست دولت هلند قرار گرفته بود اطلاق شد و در فارسی تمام این عنوانها به معادل «هند شرقی هلند» برگردانده شد و مترجمی که دست به ترجمه‌ی کتابی چون کتاب «چرا انگلستان خفته بود؟» می‌زند یا باید با این اصطلاحات آشنا باشد و یا دست‌کم آنها را سرسری نگیرد و در کتابهای لغت و فرهنگ به جستجوی معانی درست آنها بگردد. بنا بر این «هلند خاوری» و «هلند باختری» نه تنها ترجمه‌ی غلطی است، دور از ذهن خواننده‌ی فارسی و اصطلاح آشنای اوست. در صفحه‌ی چهار مقدمه‌ی فارسی این عبارت دیده می‌شود:

«ما از تجزیه و تحلیل داستان آنها ممکن است بتوانیم ببینیم چه مقدار از تقصیرات آنها از آن انگلستان و رهبرانشان می‌باشد و چه مقدار را می‌توان به آن اصولی نسبت داد که ما نیز در آن عموماً سهیم می‌باشیم. اما شکل دموکراتیک وجود دولت است استوار بر پایه اقتصاد سرمایه‌داری.»

قسمت اخیر جمله معادل است با a democratic

## کتاب

اروپا از مجرای صفتبندی همگانی شبیه افواج است که بر سیاست تجدید تسلیحات بنا و بنیان گردد. « به اصل که نگاه می‌کنیم می‌بینیم «صفتبندی همگانی شبیه افواج» بجای national regimentation آمده است که در این متن باید بسیج ملی\* ترجمه و تمام جمله هم اینطور به فارسی برگردانده شود :

«بنابراین برای هیتلر آسان بود به مردم بقبولاند که رسیدن به مقام سروری در اروپا از طریق بسیج ملی و بر اساس برنامه‌ی تجدید تسلیحات میسر است.»

در صفحه‌ی یک، سطر دو، عبارت - Psychology of the nation به «روحیه و کیفیت روانی ملت» ترجمه شده است و معلوم نیست چرا آقای خواجه نوری که در روانشناسی داد سخن می‌دهند این جمله را «روانشناسی ملت» ترجمه نکرده‌اند (مثل روانشناسی فرد، روانشناسی جامعه، و غیره.)

در صفحه‌ی چهار، سطر ده می‌خوانیم: «تسلیحات برایش معنا و مفهوم **تجدید نسل و «روز از نو»** نبود. منبع فاقد **تولیدی** بود بر بودجه که او برای موازنه‌اش همواره به شدت می‌کوشید.» در این ترجمه عبارت فارسی نسل و روز از نو « در برابر national regeneration آمده است که در اینجا به معنی «تجدید حیات ملی» است و جمله می‌باید چنین ترجمه شود :

«تسلیحات برای انگلستان وسیله‌ی تجدید حیات ملی نبود، بار بی‌حاصلی بود بر بودجه‌ای که برای موازنه‌اش به جان می‌کوشید.»

باز در همین صفحه، سطر شانزده، می‌خوانیم: «تسلیحات از لحاظ داخلی تهدید به خطری بوده امنیت اقتصادی و در آن صورت باید مالیات سنگینتری بپردازد. و از لحاظ خارج تهدیدی بود بر **ضمیرش** برای نظم جهانی آمیخته با صلح که مبتنی بر جامعه ملل بود.» قسمت اخیر ترجمه که معادل

They were a menace to his conception of a peaceful world order...

باید ترجمه شود: «تهدیدی بود برای **مفهوم**ی که او از یک نظم جهانی صلح آمیز داشت» و معنی «تهدیدی بود بر ضمیرش» را باید در ضمیر نابخود مترجم جستجو کرد!

\* regimentation در حقیقت به معنی تحمیل اصول نظامی بر سایر شئون زندگی است و به نظر آمد که در اینجا «بسیج» بیشترین معنی را می‌رساند.

The word controversial does not fully express the intensity of the hate and bitterness that have colored evaluations of the Pact in America.

این جمله را آقای ابراهیم خواجه نوری چنین ترجمه کرده‌اند:

«کلمه بحث‌انگیز فرضیه تلخی که متوجه همان است نشریح نمی‌کند.»

ترجمه‌ی این جمله باید چنین باشد: «این پیمان در آمریکا با چنان تلخی و انزجاری ارزیابی شد که عبارت پر جنجال بخوبی شدت آن را نشان نمی‌دهد.»

و این حقیر تعجبش در اینست که علاوه بر ترجمه‌ی غلط، کلمه‌ی «پیمان» و «امریکا» کجا پریده است!

بامزه‌تر از این عبارت Great empire است که در صفحه‌ی پنج مقدمه به **امپراطور کبیر** ترجمه شده است و هر چه مکتبی می‌داند که empire امپراطوری است و نه امپراطور (emperor)، و لذا کبیر هم بهتر بود بزرگ ترجمه می‌شد.

آقای ابراهیم خواجه نوری علاوه بر ترجمه‌ی غلطی که به دست داده‌اند لازم دانسته‌اند که گاه متن اصلی را هم تصحیح کنند و فی‌المثل آنجا که در اصل نوشته شده است، «**چمبرلین** فوراً پس از بازگشتش به لندن...» ایشان تصحیح کرده و نوشته‌اند «**چرچیل** فوراً...» و نگذاشته‌اند آبروی کندی فقید در تحریف تاریخ بیش از اینها ریخته شود.

در صفحه‌ی آخر مقدمه می‌خوانیم: «عقیده آمریکا و بحث راجع به قرارداد بالاتر از سادگی اختصار قضیه بود.» در برابر:

...America's opinion and discussion on the agreement was an oversimplification of the case.

که باید باشد:

«عقیده آمریکا درباره‌ی این موافقتنامه و بحثی که بر سر آن در گرفت، قضیه را بیش از حد ساده می‌کرد.»

از مقدمه که بگذریم و متن کتاب را نگاه کنیم در صفحه‌ی ۳، سطر ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ چنین می‌خوانیم: «ولندا هیتلر امکان یافت که مردم را اقناع و معتقد سازد به اینکه بازگشتشان به مقام عالی و ارج در

## کتاب

«آن دستگاهی ماندنی است که دروضع نامساعد هم کارکند.»

■ چاپ ترجمه‌ی فارسی کتاب «چرا انگلستان خفته بود؟» (که به نظر حقیر «چرا انگلستان به خواب رفت؟» درست‌تر می‌رسد)، جان فیتزجرالد کندی را به‌صفت نویسنده‌ی جوانی چون آندره ژید، اشتفن تسوایک، آلبر کامو و ژان پل سارتر درآورد که سالهاست از عناد مترجمان ایرانی خود یار و حشان در عذاب است و می‌بایست کندی فقید هم از چنین موهبتی سهمی داشته باشد که بحمدالله به همت آقای خواجه نوری سهم خود را دریافت داشت. البته این چند مورد برای نمونه و به‌صورت تفأل از کتاب استخراج شد و لابد این هشت نمونه‌ی خروار است.

اما تصادفی شیرین است که آخرین جمله‌ی ترجمه‌ی فارسی کتاب شاهکار شاهکارهای آقای خواجه نوری در ترجمه است. آخرین جمله‌ی ترجمه‌ی فارسی، که معادل است با آخرین جمله‌ی صفحه‌ی ۲۳۱ اصل کتاب (چاپ Wilfred Funk Inc، سال ۱۹۶۱) چنین است:

It's the system that functions in the pinches that survives.  
ترجمه‌ی فارسی کتاب (چاپ کتابفروشی دهخدا، سال ۱۳۴۵) چنین است:  
«آری سیستم و روش است که ایجاد تحرك نموده عامل مؤثر در نیشهایی که از اغما و فنا مانع شده حیات و بقا را موجب می‌گردد.» که ترجمه‌ی آن باید چنین باشد:

و احتیاط باید کرد نویسندگان را هر چه نویسند، که از گفتار باز نتوان ایستاد و از نبستن باز نتوان ایستاد و نبسته باز نتوان گردانید...  
« اخبار خوارزم » ابوریحان بیرونی

منتشر میشود

باغ آینه

مجموعه‌ی شعر

احمد شاملو

(۱. بامداد)

آخرین گل

افسانه‌ی مصور

جیمز تربر

ترجمه‌ی ایراندخت محمص

انتشارات مروارید

## ننه دلاور و فرزندان او

برتولت برشت، ترجمه‌ی دکتر مصطفی رحیمی و دکتر

مسیح ایزدپناه

چاپ اول، ۲۱۶ صفحه، بها ۱۲۵ ریال

کتابخانه‌ی ایرانمهر

از: شریف لنگرانی

ترجمه کرده است و ترجمه‌ی ایشان ربطی به «ننه دلاور» ندارد. در صفحه‌ی ۴ می‌خوانیم: در دقت و جستجو و صرف وقت آسان‌گیری نشده»، ولی از همان شرح صحنه‌ی اول که بی‌دقتی به چشم می‌خورد و عبارت «فرمانده لشکریان سوئد» در آن زیادی است و در متن اصلی وجود ندارد. بهانه‌ی احتمالی «آخر خواننده‌ی فارسی زبان...» هم منطقی نیست، زیرا خواننده‌ی آلمانی هم (که برشت در حله‌ی اول برای او نوشته) برای اینکه بداند فرمانده کیست و فرماندهی کدام سپاه را دارد باید به دایرة‌المعارف مراجعه کند. نمایش چنین آغاز می‌شود:

«Der Weber : Wie soll man sich

hier eine Mannschaft Zusammenlesen?»

یعنی: «سربازگیر: آدم چطور بساید اینجا یک دسته سرباز جور کند؟» - و در «ننه دلاور» می‌خوانیم: «مأمور سربازگیری: حالا بیا در این مملکت لعنتی یک دسته سرباز جمع کن!». چنانکه می‌بینیم از همان جمله‌ی اول خود را موظف به پای بند بودن به متن ندانسته‌اند و علاوه بر اینکه شکل جمله را عوض کرده‌اند «اینجا» را «مملکت لعنتی» ترجمه کرده‌اند. در دنباله‌ی همین گفت و گو می‌خوانیم: «وسيله‌ای هم نیست که آدم گیرشان بیاورد.» چنین جمله‌ای در متن اصلی نیست. بعد در متن اصلی می‌خوانیم:

«Hab ich endlich einen aufgetrieben

und schon durch die Finger gesehen und mich nix Wissen gemacht , dass er eine Hühnerbrust hat und Krampfadern , »

یعنی: «عاقبت یکی را گیر آورده‌ای و چشمت را هم گذاشته‌ای و خودت را به نادانی زده‌ای که سینه‌ی قوزی دارد و واریس.» در «ننه دلاور» ترجمه کرده‌اند: «آخر سربازی را به چنگ می‌آوری، از تنه فسقلی و پاهای قناس

عنوان روی جلد کتاب «ننه دلاور» است اثر برتولت برشت، «باسخنی در باره نمایشنامه از دکتر مصطفی رحیمی.» عنوان داخل کتاب هم تعیین نمی‌کند چه کسی آن را ترجمه کرده است، ولی خواننده در صفحه‌ی ۴ ضمن یادداشتی در می‌یابد که آن را «نویسنده‌ی این سطور» (مصطفی رحیمی) و آقای دکتر مسیح ایزدپناه هر یک جداگانه از روی ترجمه‌ی فرانسه به فارسی برگردانده‌اند و آقای کیکوس جهاننداری این ترجمه را با اصل آلمانی مطابقت کرده است و «توجه و صمیمیت آقای جهاننداری» در مطابقت چنان بوده است «که نمی‌توان ایشان را مترجم ندانست.» و دیگر اینکه آقای دکتر رحیمی نوشته است «بنا به توصیه برشت شعر های نمایشنامه را منظوم کردم. زیرا این کار برای فن فاصله‌گذاری... لازم بود.»

هر چند در همین یادداشت آقای رحیمی نوشته است که نارسایی‌های احتمالی ترجمه نباید «مسئولیتی» برای آقای جهاننداری ایجاد کند، ولی از آنجایی که نویسنده‌ی یادداشت گفته است که ایشان پذیرفتند نمایشنامه را «سطر به سطر» با متن اصلی مطابقت کنند و «چنین» کردیم، آقای جهاننداری می‌توانست در کاری که ممکن بود خدمتی باشد «مسئولیت» و شرکت پیدا کند، ولی افسوس که این ترجمه را خدمت نمی‌توان نامید و از تصور اینکه آقای جهاننداری به قول خود وفا نکرده و «چنین» نکرده است، گزیری نیست.

■ در این باره که آیا ترجمه‌ی ترجمه درست است یا خیر، میتوان نظرهای گوناگون داشت، ولی اگر حاصلش ترجمه‌ای باشد که در دست داریم، باید گفت خیر، درست نیست. تصور نشود می‌خواهم گناه «نارسایی‌های احتمالی» را به گردن مترجمان فرانسوی بیندازم. آقای عبدالرحیم احمدی هم زندگی گالیله را از فرانسه (واژه‌مین مجموعه)



## کتاب

« Wie viele Junge Leut und gute Gäul diese Stadt da vorn hat, weiss kein Mensch, es ist niemals gezählt worden. »

یعنی: «هیچکس نمیداند این شهری که آن جلوت چندتا مرد جوان ویابوی خوب دارد، آن ها را هیچوقت نشمرده‌اند.» در «ننه‌دلور» ترجمه کرده‌اند: «توی این شهری که می‌بینی چندتا جوان واسب سالم هست؛ هیچکس نمی‌داند. حتی هیچوقت هم آنهارا نشمرده‌اند.»

«حتی» چرا؟ اگر شمرده بودند که میدانستند.

سرجوخه ادامه می‌دهد:

«Wie alles gute ist auch der Krieg am Anfang halt schwer zu machen. wenn dann erst floriert, ist er auch zäh; dann schrecken die Leut zurück vorm Frieden, wie die Würfler vornm Aufhören, weil dann müssens zählen, was sie verloren haben.»

یعنی: «مانند تمام چیزهای خوب جنگ هم شروع کردنش مشکل است، ولی وقتی رونق گرفت، جان سخت میشود؛ آنوقت مردم از صلح میترسند، مثل قاب بازها از ختم بازی، چون در اینصورت باید حساب باختشان را بکنند.» و در «ننه‌دلور» صفحه‌ی ۱۵ سطر ۳ به بعد میخوانیم: «مثل هر چیزی که در این دنیا ارزشی دارد، جنگ هم اولش سخت است. اما همینکه شروع شد، جایش باز میشود. آنوقت طولی نمیکشد که مردم از صلح می‌ترسند، درست مثل قاب بازهایی که مجبورند پشت سر هم قاب بریزند، برای اینکه اگر نریزند باید حساب باخت‌هایشان را بکنند.» شك نیست که «رونق» گرفتن ربطی به «شروع» شدن ندارد و «جان‌سخت» شدن به «جاباز» کردن. ولی مسئله‌ای که مترجمان به آن توجه نداشته‌اند تنها معنی الفاظ نیست، بلکه بایست توجه میکردند که نویسنده از استعمال «رونق» گرفتن، که معمولاً در مورد «کسب» استعمال میشود، نظر خاصی داشته است. و این نظر، چنانکه بعداً خواهیم دید، «جنگ» = «کسب» است. دیگر اینکه یکی از مختصات نثر برشت (به‌خصوص در ننه‌کوراژ) ایجاز آنست. و این نثر را نباید با «پشت سر هم قاب بریزند» و «برای اینکه اگر نریزند» از صورت انداخت. این عدم توجه به خصوصیات نثر متن در تمام ترجمه‌ها چشم می‌خورد. به‌مقایسه ادامه بدهیم. در همین صفحه میخوانیم: «خودم را بیش از این توی سوز زمستان خشک نمی‌کنم. همین.» و در متن اصلی میخوانیم:

اکبیرش می‌گذری،» که گویا مراد از «تنه فسقلی» سینه‌ی قوزی است و مقصود از «پاهای قناس اکبیرش» واریس. و در دنباله‌ی همین گفتار «خرش می‌کنی» معلوم نیست ترجمه‌ی کدام جمله از متن است. سرجوخه در جواب سربازگیر می‌گوید:

«Die Menschheit schiesst ins Kraut im Frieden. Mit Mensch und Vich wird herumgesaut,»

که شاید بتوان آن را چنین ترجمه کرد: «بشریت در زمان صلح به بی‌وبندوباری می‌افتد. انسان و حیوان به‌گند کشیده می‌شوند.» از این نظر که اصطلاح schiessen به معنی رشد زیاد از حد و بی‌حساب گیاه است و در مورد بشریت باید به این معنی باشد که بشریت در زمان صلح به هرزگی می‌افتد، هرچه میلش کشید می‌خورد، بی‌حساب زاد و ولد میکند و از این قبیل. و در جمله‌ی دوم herumgesaut مشتق از Sau است که به معنی خوک ماده است و مظهر کثافت. در «ننه‌دلور» این دو جمله را چنین ترجمه کرده‌اند: «در زمان صلح علف‌های هرزه دور آدمیزاده‌ها می‌گیرد، و مردم هرزه بار می‌آیند. انسان و حیوان باهم قاتی پاتی می‌شوند.» (صفحه‌ی ۱۴ سطر ۱۱ به بعد)

سرجوخه ادامه می‌دهد:

« Jeder frisst, Was er will, einen Ranken Käs auf Weissbrot und dann noch eine Scheibe Speck auf den Käs. »

یعنی: «هر که هرچه میلش کشید می‌بلعد، یک قلمبه پنیر روی نان سفید می‌گذارند و آن وقت یک تکه چربی هم روی پنیر.» و در «ننه‌دلور» میخوانیم: «هر که هر طور عشقش کشید شکم خودش را سیر می‌کند؛ بایک لقمه نان و یک ذره پنیر و یک تکه پیه.»

در این مورد باید گفت که مترجمان اصولاً منطق کلام سرجوخه را نفهمیده‌اند. مگر سرجوخه نمی‌گوید که در زمان صلح مردم هرزه میشوند، هر که هرچه دلش خواست می‌خورد؛ در این صورت طبیعی است که مردم وقتی یک «قلمبه» پنیر را روی «نان سفید» می‌گذارند، به آن قناعت نکنند و کبابی‌بندوباری و هرزگی را به جای برسانند که یک تکه چربی هم روی «قلمبه» پنیرشان بگذارند. وقتی «قلمبه» را «ذره» کنیم و «نان سفید» را - که خوردنش نشان تجمل و رفاه است - «یک لقمه نان» بی‌مقدار، دیگر جای بحث باقی نمی‌ماند که ظاهر و باطن مطالب را نفهمیده‌ایم. سرجوخه ادامه می‌دهد:

## کتاب

وحتی اگر به عکسی که در مقابل همان صفحه‌ی «بوق و کرنا» در «ننه دلاور» چاپ کرده‌اند نظر می‌انداختند، می‌دیدند که کاترین سازدهنی در دست دارد. در هر صورت ارابه وارد صحنه میشود و سر جوخه می‌پرسد: «شما کی هستی؟» ننه کوراژ جواب می‌دهد:

«Geschäftsleut .»

یعنی: «کاسب.»

و در «ننه دلاور» می‌خوانیم: «مردمی هستیم کاسب.» این اولین برخورد کوراژ است با سر جوخه، اولین برخورد «کاسب» و «جنگ» و تنها قاطعیت و اختصار کلام است که میتواند برساند کوراژ نمی‌خواهد با جنگ درگیر شود. در هر صورت پس از ادای این يك کلمه کوراژ شروع به خواندن اولین سرود نمایشنامه میکند - که در باره‌ی سرودهای نمایشنامه بعداً صحبت میکنیم - و پس از پایان آن سر جوخه که می‌بیند کوراژ به راهش ادامه میدهد، «رسمی» میشود و آمرانه می‌پرسد:

«Halt wohin gehört ihr, Bagage?»

یعنی: «ایست، متعلق به کدام قسمتی، همراه سپاه؟» و در «ننه دلاور» ترجمه کرده‌اند: «شما وامانده‌ها از کدام قسمتی؟» «ایست» در جواب «کاسب» ننه کوراژ است و ارابه را از حرکت باز می‌دارد. برشت این کلمه را نقطه‌ی تحولی در جریان نمایش میداند و از اینجا است که نمایش آغاز میشود؛ یعنی اهل «کاسب» و اهل «جنگ» به هم میرسند و جنگ میتواند آغاز شود. قبل از آن همه مقدمه است. در «ننه دلاور» چنانکه دیدیم این کلمه را زاید تشخیص داده‌اند و کنار گذاشته‌اند. دیگر اینکه Bagage در اینجا معنی بخصوصی دارد.

در زمانهایی چون زمان جنگ سی‌ساله، سربازان اثاث و زن و کسان خود را هنگام جنگ به دنبال میکشیدند. و این کلمه که معانی دیگر هم دارد، در اینجا اصطلاحی است نظامی که در این دوران به مجموعه‌ی زن و کسان و اثاث سربازان اطلاق میشده است. سر جوخه میخواهد بداند کوراژ از این همراهان است یا نه. چه بسا در فارسی معادلی جز «همراه سپاه» برای این کلمه موجود باشد، ولی در هر صورت ترجمه‌ی آن به «وامانده‌ها» نامربوط است. اشتباهات ترجمه تنها در مورد اصطلاحاتی نظیر اصلاح بالا نیست، بلکه گاهی حتی جملات ساده را هم عوضی ترجمه کرده‌اند. به این جمله توجه کنیم: «نمی‌خواستم زیاد درد سر بدهم. اما حالا که فهم شما قوت ندارد، باید عرض کنم...» متن اصلی:

«stell ich mich nicht weiter in den Aprilwind, das sag ich dir.»

یعنی: «اینرا به تو می‌گویم که بیش از این توی سوز آوریل نمی‌ایستم.» شك نیست که در «سوز زمستان» «خشك» کننده است، ولی در «دلارن» هم سال چهار فصل دارد و آوریل از ماههای بهار است نه «زمستان». این عدم توجه به آتمسفر و محیط تنها در این مورد نیست، بلکه موارد بسیاری از آن در ترجمه دیده میشود. «لا اله الا الله» گفتن آشپز (صفحه‌ی ۵۶ سطر ۲۱) علاوه بر آن، پایین آوردن سطح ترجمه است تا حد ویلهلم تل «لا حول ولا قوة الا بالله» گوی نویسنده‌ی مشهور «راه آب‌نامه». مترجمان نمی‌بایست شعار اسلام را از زبان يك آشپز نظامی مسیحی در يك جنگ مذهبی مسیحی جاری می‌کردند از این بی‌دقتی‌ها در تمام کتاب (ترجمه) فراوان به چشم می‌خورد. در متن اصلی کلماتی به زبان‌های بیگانه وجود دارد که در موقع احساس خطر و یا خشم از زبان آدم‌های نمایش جاری میشود. از آن جمله: Boshe moi و Bouque la Madonne

و pschagreff است. اینها را بایست به صورت اصلی می‌آوردند؛ چه استعمال آنها در متن اصلی نشانه‌ی بین‌المللی بودن جنگ مقدس است، و وقتی کوراژ هنگام احساس خطر ناخودآگاه به زبان لهستانی خدارا می‌خواند: Boshe moi، نشانه‌ی اینست که تمام اروپا را زیر پا گذاشته. و یا وقتی سرباز شاکي (در صحنه‌ی ۴) به زبان بیگانه به مریم باکره آن اهانت رامیکند. علاوه بر آنچه گفته شد - خشم لجام گسیخته‌اش را می‌رساند. تمام این الفاظ بیگانه‌ها در «ننه دلاور» نمی‌یابیم. نه اصل آنها را و نه لا اقل ترجمه‌شان را. مترجمان يك قلم آنها را نادیده گرفته‌اند. به مقایسه ادامه بدهیم. برشت در شرح صحنه نوشته است:

«Man hört eine Maultrommel.»

یعنی: «صدای ساز دهنی به گوش میرسد.» و در «ننه دلاور» (صفحه‌ی ۱۵ سطر ۱۳) «صدای بوق و کرنا شنیده میشود.» Maultrommel ساز کوچکی است که بادها می‌نوازند؛ حالا به هر شکل و شمایلی که میخواهد باشد. حتی به شکل بوق. در هر صورت ترجمه‌ی این کلمه به «بوق و کرنا» کمی ناجور است. اگر مترجمان یکی ازده‌ها کتاب و جزوهای را که در باره‌ی «ننه کوراژ» نوشته شده است ورق می‌زدند، می‌دیدند که هنگامی که ارابه برای اولین بار وارد صحنه میشود، کاترین مشغول نواختن سازدهنی است (و نویسنده در شرح صحنه، قبل از اینکه خود ارابه را ببینیم، صدای ساز دهنی کاترین را به گوشمان میرساند.)

## کتاب

«نظم» جنگ را بهم میزند از سوی دیگر امیدوار است بان دادن شراب به قاضی عسکر اورا متوجه این دل پری کند و به فتوای ناحق وادارد. چنانکه در دنباله‌ی همین گفتگوها وقتی قاضی عسکر در جواب سؤال فرمانده که فتوی می‌خواهد که گاو دزدی و قیمة قیمة کردن دهقانهای صاحب‌گاو از نظر شرع چه صورتی دارد، و قاضی عسکر آن را مباح میدانند، فرمانده که به هدفش رسیده، می‌گوید: حالا يك جرعه بهت میدهم، خشکه مقدس . « (هرچند در «ننه دل‌اور» این جمله را بهمان زبان «ننه دل‌اور» ترجمه کرده‌اند و «سروان» می‌گوید: «پس حالا گیلاسی بزنی برو بالا خشکه مقدس!») در این صورت می‌بینیم که تو همین به آن شدت به قاضی عسکر که «تپاله حضور مبارکش» بگذارند، بی‌مورد است. شاید اشتباه مترجمان ایرانی (یا فرانسوی) از آن‌جا ناشی شده باشد که ein - Dreck را، که در زبان عامیانه به معنی «هیچ» است، با Dreck که کثافت و مدفوع هم معنی میدهد، عوضی گرفته‌اند. در دنباله‌ی همین گفتگوها فرمانده برای تجلیل هرچه بیشتر سربازگاو دزد که برای سربازانش گوشت گاو تهیه دیده است، می‌گوید:

schimmliges Brot sind sie nicht gewöhnt, sondern früher haben sie sich in der Sturmhaub ihre kalten Schalen von Semmel und Wein hergericht, vor sie für Gott gestritten haben. »

یعنی: «... آن‌ها به نان‌کیک زده عادت ندارند، بلکه در گذشته، قبل از اینکه در راه خدا به جنگ بروند، تلیت‌شان را با نان سفید و شراب توی کلاه خود درست می‌کردند.» و در «ننه دل‌اور» آن را چنین ترجمه کرده‌اند: «و این کار باعث شده که سربازان در این جهاد مقدس دیگر چشمشان به نان‌کیک زده نباشد.» نمونه‌ی دیگری را که از نظر منطق جریان نمایش اهمیتی به مراتب بیش از مثال بالا دارد، در صفحه‌ی ۵۹ سطر ۱۱ می‌بینیم: در اینجا وقتی کاتولیک‌ها حمله میکنند و ننه کوراژ می‌بیند پرسش (صندوقدار هنگ پروتستانها) دارد با صندوق پول هنگ می‌آید، می‌گوید:

Wirf sie weg! Es hat sich ausgeza - hlmeistert.»

یعنی: «بیندازش دور! دیگر صندوقداری باقی نمانده.» و در «ننه دل‌اور» ترجمه کرده‌اند: «بیندازش پیش من. دیگر چیزی باقی‌نمانده بگذارای تو

«Ich will Sie nicht beleidigen, aber Phantasie haben Sie nicht»

که beleidigen به معنی «توهین کردن» است، نه «زیاد درد سر دادن» و Phantasie را هم هرچه می‌خواهند ترجمه کنند ولی «حالا که فهم شما خیلی قوت ندارد» چرا؟ «باید عرض کنم» هم‌نه تنها در این جمله بلکه در تمام نمایشنامه نیست. اصولاً به خیال «در یافتن زبان» نمایشنامه (همان طور که در صفحه‌ی ۴ می‌خوانیم) نثر موجز و سنگین و کلاسیک برشت را همه جا سبک و مبتدل کرده‌اند. تقریباً تمام ترجمه نمونه‌ایست برای اثبات این ادعا. به چند مورد توجه کنیم: وقتی شوایتسر کاس صندوق هنگ را در ارا به‌ی مادرش پنهان می‌کند، «ننه دل‌اور» با «غیظ» (که در اصل «مشمز» بوده است - اصولاً اغلب حالات آدمها را عوضی گرفته‌اند) می‌گوید: «ها؟ تو گاری من؟ بی‌غیرت مرده شو برده‌ا خدا بکشدت با این خریقت.» (صفحه‌ی ۶۰) که در اصل اینگونه بوده است:

Was, in meinen Wagen? so eine göttsträfliche Dummheit!»

یعنی: «چی، تو ارا به‌ی من؟ عجب حماقتی که خدا هم آنرا نمی‌بخشد!» بطوریکه می‌بینیم «بی‌غیرت مرده شو برده!» و «خدا بکشدت با این خریقت» ناسزاگویی نامربوط است. و نظیر آن در «ننه دل‌اور» فرسوان. صفحه‌ی ۲۵ سطر آخر: «ننه فهمیدم؟ چشم روشن! خوب، بسیار خوب.» که ترجمه‌ی این جمله از متن است:

«Dass ist mir was Neues.»

یعنی: «این دیگر برایم تازگی دارد.» يك مثال دیگر:

صفحه‌ی ۳۴ سطر ۸: «برای قاضی عسکر هم یک خوراک تپاله می‌گذاریم حضور مبارکش. ایشان آدمی هستند از دنیا گذشته!» - متن:

«Der Feldprediger kriegt einen Dreck, der ist fromm.»

یعنی: «به قاضی عسکر نمی‌دهیم، او مقدس است.» این جمله را فرمانده (که در «ننه دل‌اور» «سروان» ترجمه کرده‌اند) زمانی می‌گوید که برای سربازی که گاو دزدیده است شراب ریخته و از او تجلیل میکند. فرمانده از قاضی عسکر - اصولاً تمام دستگاه «ایدئولوژیک» ارتش سوئد - دل پری دارد که چرا با «موعظه» هایش در کار قتل و غارت سربازان مداخله میکند، و چرا به این وسیله

## کتاب

حکمرهاست و کار به جایی رسیده که همه‌ی مردم باید نان خالی خود را گدایی کنند. « که در اصل اینگونه بوده است :  
«Die Geschäfte gehen schlecht, so dass nur betteln üdrig bleibt.»

یعنی: وضع کسب خراب است، بطوریکه تنها گدایی باقی می‌ماند. « (برای کوراژ نه «همه‌ی مردم») و کمی پایین‌تر (سطر ۱۷) می‌خوانیم : « جلو صحنه صومعه ایست نیمه ویران .» و در متن این جمله را بجای آن می‌یابیم :

«Vor einem halbzerfallenen pfarrhaus.»  
یعنی : «مقابل يك خانه‌ی نیمه‌ویران کشیش.»  
اولاً ، «جلو صحنه» نیست (چون اگر جلوی صحنه يك صومعه باشد تماشاچی نمی‌تواند صحنه را ببیند) بلکه مقصود اینست که آدمهای نمایش مقابل جایی هستند. ثانیاً، این «جا» صومعه نیست . یعنی ترجمه‌ی کلمه‌ی Pfarrhaus به «صومعه» غلط است.

این کلمه به خانه‌ای گفته میشود که معمولاً در جنب کلیساست و کشیش در آن زندگی میکند و احياناً به کار مردم هم میرسد . ضمناً آخرین جمله‌ی این صفحه (۱۳۵) حاکی است که کوراژ و آشپز « به گاری تکیه کرده‌اند.» کاری به متن نداریم، ولی اگر نویسندگان این جمله به عکسی که چند صفحه آن طرفتر چاپ کرده‌اند، نظر می‌انداختند، می‌دیدند که آن دو به گاری تکیه ندادند، بلکه در نزدیکی آن ایستاده‌اند.

مورد دیگر: آشپز که از جنگ و گدایی و بیسامانی به ستوه آمده، میخواهد به کوراژ پیشنهاد کند که با او به شهر او ترشت برود و در آنجا با هم مهمانخانه‌ای را که به او به ارث رسیده، اداره کنند. و برای آماده کردن ذهن کوراژ می‌گوید:

«Ich hab's bis oben auf.»

یعنی: «از این زندگی سیر شده‌ام.» و مترجمان «ننه دلور» ترجمه کرده‌اند: «من که نا ندارم.»  
یاد در صفحه‌ی ۱۳۹ سطر ۱۹ به این جمله توجه کنیم:  
«برای يك ذره محبت می‌میرد.» که در متن چنین بوده است:  
«Die leidet am Mitleid.»

یعنی: او در ذره‌مردی دارد. یا: مرض غمخواری دیگران را دارد . یا: غمش غم دیگران است . و از این قبیل . در دنباله‌ی همین جمله و برای تأیید و تأکید اینکه کاترین نسبت به غیر احساس همدردی میکند ورنج غیر آزارش میدهد، ننه کوراژ اضافه میکند: «باز چندی پیش دیدم جوجه تیغی ای را که زیر گرفته

صندوق .» در اینجا نه تنها معنی جملات را نفهمیده‌اند ، بلکه متوجه هم نبوده‌اند که جریان منطقی حواث ایجاب میکند که صندوق را دور ببندازند . زیرا کوراژ می‌ترسد نکند کاتولیکها صندوق پروتستانها را نزد آنها پیدا کنند و ارتباطشان با پروتستانها مسلم شود. چنانکه پسر کوراژ جانش را در آخر همین صحنه به همین خاطر از دست میدهد. مطلب دیگر اینست که با وجودی که مترجمان شعرهای نمایشنامه را برای حفظ «فن فاصله گذاری» منظوم کرده‌اند، توجه نداشته‌اند که شرح های صحنه‌ها هم «فن»‌اند. برشت معمولاً اهم حوادث صحنه را بالای آن می‌نویسد (و هنگام نمایش آن را با حروف درشت بالای صحنه می‌آویزند) و این مسئله یکی از مختصات «تئاتر حماسی» برشت است . برشت قبل از آنکه خواننده یا تماشاگر بخواند و ببیند، جریان را برایش تعریف میکند . از آن جمله است این شرح :

«Im Herbst 1634 begegnen wir der Courage im deutschen Fichtelgebirge, abseits der Heerstrasse, auf der die schwedischen Heere ziehen.»

یعنی : « در پاییز ۱۶۳۴ در فیشتل گبیرگه‌ی آلمان، دور از جاده‌ی نظامی که سپاهیان سوئد از آن می‌گذرند، به کوراژ برمیخوریم .» این شرح را در «ننه - دلور» (صفحه‌ی ۱۳۵ سطر ۹) چنین ترجمه کرده‌اند:  
« در پاییز سال ۱۶۳۴ ننه دلور را در کوههای فیشتل Fichtel می‌بینیم . در کنار این کوهها جاده‌ای است که در آن سیاه سوئد در حال عقب نشینی است .» گویا توجه نداشته‌اند که « فیشتل گبیرگه» اسم ناحیه‌ایست (هرچند کوهستانی) آنگاه مجبور شده‌اند جاده را « کنار » کوه بسازند . نکته‌ای که در این شرح است در همین «کنار» است . برشت می‌گوید : « دور از جاده‌ی نظامی ... » یعنی کوراژ را دیگر در میان نظامیان و یا به دنبال آنان نمی‌بینیم . بلکه «دور» از آنها به او برمیخوریم . توجه به این مسئله از نظر دیگر نیز اهمیت جدی دارد . یکی از هدفهای اساسی نمایشنامه اینست که نشان بدهد مردم عادی (حتی کاسبکاران کوچک) گاهی میتوانند حقیقت جنگ را ببینند و خود را از آن « دور » نگهدارند . سرخوردگی کوراژ از جنگ - هرچند موقتی است - نشان میدهد که تاحدی در این دوران حقایق را می‌بیند . و اصولاً علت وجودی این صحنه در مرتبه‌ی اول همین است. در دنبال همین شرح در «ننه دلور» می‌خوانیم : « کساد شدیدی

## کتاب

ارکان اصلی» این نمایشنامه است و این مطلب را در صفحه‌ی ۴ متذکر شده‌اند. ولی توجه نداشته‌اند که نمایش را باید باموسیقی خودش - ساخته‌ی Paul Dessau - اجرا کرد، نه باموسیقی ایرانی. و به این جهت سرودهای نمایشنامه را به اوزان شعر فارسی در آورده‌اند. شک نیست اگر روزی بخواهند «ننه کوراز» را بروی صحنه بیاورند، باید سرودهای آن را با قطعاتی که پال دساو برای هر یک از سرودها نوشته است، تطبیق بدهند. ولی «منظوم» کردن آن‌ها بر اساس وزن شعر فارسی و موسیقی ایرانی کاریست عبث و غیر از آن زیان‌آور. عبث از آن جهت که به کار اجرای نمایش نمی‌خورد، و زیان‌آور از آن رو که موجب از دست رفتن معنی آن‌ها میشود. زیرا چنانکه خواهیم دید قافیه‌سازی و مراعات وزن موجب عدم توجه به معنی و متن شده است و از سرودها چیزی ساخته است که بکلی ربطی به برشت و شعرش ندارد. نمایشنامه رویهم ۹ سرود دارد، و این یک بند از یکی از این ۹ سرود است:

Ich war erst siebzehn Jahre  
Da kam der Feind ins Land.  
Erlagte beiseite den Sabel  
Und gab mir freundlich seine Hand.  
Und nach der Maiandacht  
Da kam die Maiennacht.  
Das Regiment stand im Geviert  
Dann wurd getrommelt, wies der  
Brauch  
Dann nahm der Feind uns hintern  
Strauch  
Und hat fraternisiert.»

و اینهم ترجمه‌ی «غیرمنظوم» آن:

« هفده ساله بودم  
که دشمن به سرزمینم آمد.  
شمشیر را به کناری نهاد  
و دستش را دوستانه به سویم دراز کرد.  
و پس از جشن و دعای بهار  
شب بهار آمد.  
هنگامی که میدان ایستاد  
سپس طبل زده شد، بر حسب معمول  
بعد دشمن ما را به پشت بوته برد  
و برادری کرد.»

و آقای رحیمی، برای حفظ «فن فاصله‌گذاری»، اینگونه

بودیم، پیش خودش قایم کرده.» (در «ننه دلاور» بجای «زیر گرفتن» ترجمه کرده‌اند «شل و پل») ولی از همین ترجمه خودشان هم بایست درمی‌یافتند که کاترین به فکر خودش نیست، و جمله‌ی قبلی را درست نفهمیده‌اند. ولی به این هم اکتفا نکرده‌اند و این جمله را برای اثبات «رسالت بشرو حماسه‌او» که خود بخشی است از «انسان بودن یا نبودن» و رد نظرات «طرفداران رئالیسم سوسیالیستی ژدانف» در موخره‌ی کتاب نقل کرده‌اند (صفحه‌ی ۲۵۹). البته غافل از رنگ و بوی «شکنجه و امید» در تمامی «سخن» هر چند به نقل «برای یک ذره محبت می‌میرد.» در اینجا از این نظر که این جمله یا هر جمله‌ی دلخواه دیگری می‌توان در آن گنجانند (بدون اینکه بجایی بر بخورد) ایرادی نیست ولی جالب اینست که از بد حادثه درست جملائی از متن رابه عنوان شاهد سخن در «سخنی درباره‌ی نمایشنامه» نقل کرده‌اند که در مقایسه با متن اصلی از همه نادرست‌ترند. (نمونه‌ی دیگر آن داستان «علف هرزه» است که «دور آدمیزاده رامی - گیرد» و نقل آن در صفحه‌ی ۱۶۹ موخره - یادرموردی دیگر استفاده از «نمی‌خواستم زیاد در دسر بدهم...» پای‌عکس صفحه‌ی ۲۵ مکرر)

داستان دیگر «ننه دلاور» سرودهای آنست. همان طور که میدانیم آقای رحیمی بنا به «توصیه» برشت آن‌ها را به خاطر رعایت «فن فاصله‌گذاری»، منظوم کرده‌اند. در اینجا مجال بحث و گفتگو درباره‌ی «شعر» برشت نیست، ولی چند نکته را باید یاد آوری کرد. گویا نخستین بار آقای عبدالرحیم احمدی اصطلاح «فاصله‌گذاری» را بکار برده است. و گویا آقای رحیمی این اصطلاح را از ایشان گرفته است. آقای احمدی در مقدمه‌ی زندگی‌گالیله توضیح داده است که «فاصله‌گذاری» به معنی Distanciation است و Distanciation را به آلمانی Verfremdung می‌گویند. این تعبیر بکلی خطاست. شاید از آنجا که آقای احمدی برای مقدمه نویسی از منابع فرانسوی استفاده کرده است، تصور کرده که مترجمان فرانسوی Verfremdung را Distanciation ترجمه کرده‌اند. در حالیکه کلمه‌ی اخیر در آلمانی وجود دارد و به معنی Verfremdung نیست. Verfremdung به معنی «بیگانگی» است و در تئاتر حماسی برشت اثر و نتیجه‌ی اینست که از Distanciation به دست می‌آید، به این جهت، مقصود آقای رحیمی از «فاصله‌گذاری»، «بیگانگی» است، نه «فاصله‌گذاری». در هر صورت «منظوم» کردن شعرهای نمایشنامه به هیچ یک از این دو کمکی نمی‌کند. مترجمان توجه داشته‌اند که «موسیقی از

## کتاب

به کار می‌کوشند. در هر دو دستها به کار می‌افتد. رسالت هر دو در نیروئی است که چون آتش، ازدل به دست و از دست به دور دست شعله میکشد.

دشمن در برابر هر دو سرتکریم فرود می‌آورد. فداکاری هر دو به نتیجه می‌رسد. و سرانجام پیکر بیجان هر دو شاهد پیروزی راه آنان است.»

ولی برشت عقیده‌ی دیگری دارد و تحت عنوان «دو ترس کاترین لال» انگیزه‌ی کاترین را برای عملی که باعث شده آقای رحیمی او را با آرش مقایسه کنند، چنین می‌داند: «لال بودن کاترین لال برایش سودی ندارد. جنگ طبلی پیش رویش میگذارد. او باید باطل فروخته نشده به بام طویل برود و اطفال شهر هاله را نجات بدهد. لازم است از ساختن قهرمان کلیشه‌ای اجتناب شود. روح کاترین لال را ترسی دوگانه به خود مشغول داشته: ترس برای شهر هاله و دیگر ترس برای خودش.»\*

از این جهت، صرف نظر از اینکه آرش کمانگیر ربطی به کاترین لال ندارد (هر چند هر دو «بر بلندی» هستند و هر دو پیامشان را از «راه هوا» و با کمک «دست» به «دور دست» می‌رسانند). یعنی و طن پرستی مطلبی است و بشر دوستی مطلب دیگر. برشت بطور کلی نخواسته قهرمان بسازد و نقد هنری آقای رحیمی از نظر برشت «کلیشه» سازی است.

■ درباره‌ی اسم کتاب هم خود آقای رحیمی در پانویس صفحه‌ی ۱۷۶ اعتراف کرده است که بی‌جهت اسم «ننه کوراز» و فرزندانش «را» «ننه دل‌آور» و فرزندانش «را» گذاشته‌اند.

از معنی و برشت و «فاصله گذاری» فاصله گرفته است: «نخستین عید بود از نوجوانیم که دشمن تاخت بر ما، ناگهانی بدور انداخت زوین را و شمشیر سخن آغاز کرد از مهر بانی.

شب عید،  
چشیدم عشق و نوش خنده او  
به فقری بیش،  
شبانه فوج دشمن می‌زد اردو.

خروش طبل و کوس، آهنگ شپور  
به ماسد ناگهان دشمن برابر  
میان بوته زاران زد شبیخون  
ولی ما چون برادر با برادر.»

این سرود را ایوت (جنده‌ی اردوگاه) میخواند و حکایت میکند که چگونه جنگ او را جنده کرده است. در اینجا هم مترجمان ترجیح داده‌اند حرفهای خودشان را بزنند تا حرف برشت را. برشت در اینجا اصولاً صحبتی از «فقر» نکرده است که اردو زدن «فوج دشمن» باعث «بیش و کم» آن بشود. و «میان بوته زاران زد شبیخون» هر چند ممکن است شاعرانه باشد ولی در متن فقط ایوت را به «پشت بوته» می‌برند و با او «برادری» میکنند.

■ گمان میرود همین اندازه کافی باشد. چه از همین مختصر میتوان دید که «آسان گیری» نکردن مترجمان «در دقت و جستجو و صرف وقت» و دیگر زحمتشان به پدید رفته است. ولی برای اینکه بدانیم مترجمان تا چه حد اصولاً «ننه کوراز» را فهمیده‌اند توجه به پانویس صفحه‌ی ۲۱۲ لازم است:

«۱- شباهت میان داستان آرش و قصه کاترین قابل توجه است: دو جوانباز هر دو بر بلندی هستند. هر دو از شکست به ستوه آمده‌اند و در میان سکوت و بهت اطرافیان و از میان انبوه دشمنان راه خود را بر می‌گزینند. هر دو پیامی از راه هوا به دور دست می‌فرستند. هر دو، برای رساتر و مؤثرتر بودن پیام، جوهر جان رادر پیام خود می‌نهند. هر دو بی‌هیچ ادعائی، در عین گمنامی،

\* Materialien zu Brechts «Mutter - Courage und ihre Kinder», edition suhrkamp, 50, S. 68.

و در سایر موارد هر جا مطلبی به برشت نسبت داده شده است به کتاب بالا و کتاب:

Brecht, Ein Lesebuch für unsere zeit, Aufbau - Verlag, 1964.

مراجعه شود. متن های مورد مقایسه تماماً از:

Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder, edition suhrkamp, 49.

گرفته شده است.

## اهل هوا

غلامحسین ساعدی

چاپ اول، ۲۰۹ صفحه، بها ۷۰ ریال

از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی

### از داریوش آشوری

«وقتی از هر جنوبی بومی که با فرهنگ مخلوط و درهم ساحل نشینان آشنا باشد درباره زار، نوبان، و مشایخ بررسی در جواب - اگر به تو اعتماد داشته باشد - خواهد گفت: زار، نوبان و مشایخ همه باد است. «و این بادهای قدرتهایی هستند که دنیای درون خاک و برون خاک همه در اختیار آنهاست. تمام موجودات خیالی و همه آنهايي که به چشم نمی آیند، پری ها، دیوها، ارواح نیک و بد، همه باد یا خیال پاهوا هستند. و آدم ها همه اسیر و شکار این ها. اسیر و شکار بادهایی که خوب هستند و اسیر و شکار بادهایی که بد هستند. «و اگر کسی گرفتار یکی از این بادهای شود و بتواند جان سالم از چنگ باد در ببرد، آنوقت آن شخص به جرگه «اهل هوا» درمی آید.»

این تعریفی است که ساعدی در آغاز کتاب خود از موضوع کتاب می کند و با این کتاب به احوال گروهی از مردم گوشه ای از این ملک آشنا می شویم که پیش از آن جز حرفهایی پراکنده و یاقط نامی از آن نشنیده بودیم.

■ آنچه از مجموع کتاب در باره ی مراسم «اهل هوا» استنباط می شود اینست که مراسم اهل هوا نوعی آداب مصنوعیت بخشیدن به مبتلایان عوامل و عوارض طبیعی، یعنی بادهای، است که به دست عواملی مرموز و مافوق طبیعی، که جن ها یا موجوداتی مشابه آنها باشند، ایجاد می شود. و این مراسم مجموعه یی است از میل به بازی ورق و موسیقی و آداب و مراسم جادوگرانه که به دست «بابا» یا «ماما» اجرا می شود.

ساعدی در این کتاب بایگیری ودقتی خاص و باسواس يك محقق دقیق تمام اطلاعاتی را که می توانسته در مدتی محدود در باب این مراسم و عقاید فراهم کند، فراهم کرده و کوشش و بیگیری او در این باب به حدی است که خارج از حوصله ی تنگ و شتابزده ی بسیاری از ماست. این کار ساعدی نیز در همان زمینه ی تکنگاریهای اوست که

جنوب ایران با راهی که به دریای آزاد دارد و بابریدگیهایش از سرزمین های مرکزی و شمالی این کشور، در حاشیه ی خلیج و دریای عمان از روابط تجارتي و ناگزیر فرهنگی خود از عناصر فرهنگی افریقایی، عرب، هندی تأثیر عمیق پذیرفته و بویژه در حوزه ی تنگه ی هرمز تأثیر فرهنگهای عرب و افریقایی کاملاً بارز است. مردم آن سامان هنوز ساعت های خود را به سنت عربی كوك می کنند، اغلب زبان عربی سواحل جنوبی خلیج فارس را می دانند و با مردم آن سوی خلیج آمده و شد و رابطه ی اقتصادی دارند و از آنجا از عدن گذر می کنند و تاسواحل زنگبار و تانگانیکا برای تجارت می روند. از موقمی که استعمار پرتهالی مستی سیاه پوست را نیز به صورت برده به سواحل ایران آورد این

■ جنوب ایران با راهی که به دریای آزاد دارد و بابریدگیهایش از سرزمین های مرکزی و شمالی این کشور، در حاشیه ی خلیج و دریای عمان از روابط تجارتي و ناگزیر فرهنگی خود از عناصر فرهنگی افریقایی، عرب، هندی تأثیر عمیق پذیرفته و بویژه در حوزه ی تنگه ی هرمز تأثیر فرهنگهای عرب و افریقایی کاملاً بارز است. مردم آن سامان هنوز ساعت های خود را به سنت عربی كوك می کنند، اغلب زبان عربی سواحل جنوبی خلیج فارس را می دانند و با مردم آن سوی خلیج آمده و شد و رابطه ی اقتصادی دارند و از آنجا از عدن گذر می کنند و تاسواحل زنگبار و تانگانیکا برای تجارت می روند. از موقمی که استعمار پرتهالی مستی سیاه پوست را نیز به صورت برده به سواحل ایران آورد این

## کتاب

یادو مورد (مصاحبه باکدخدای لارك) با آنها مصاحبه‌ی مستقیم نشده است و همه جا به تکرار حرفهای باباها و ماماها اکتفا شده است و مثلاً این جمله بارها تکرار شده است که: «مبتلای زار کسی است که او را پیش‌دکتر ببرند و دروا و درمان کنند و علاج نشود... آنوقت بیاورند پیش بابای زار و او بفهمد که شخص مبتلای زار است...» در حالی که از بعضی موارد که در کتاب اشاره شده (از جمله در مورد مبتلایان باد په‌په) استنباط می‌شود که نوعی عوارض ریوی را به این جن یا باد نسبت می‌دهند و اینها را می‌شد دقیقتر و مشخصتر کرد.

به هر حال ساعدی می‌توانست این کلاف پیچیده‌ای را که پیش خواننده گذاشته بازتر کند، یادست کم امکانات باز کردن آن را از جنبه‌های مختلف، آنطور که خود استنباط کرده، باز گوید. هیچ نیازی به تفسیر و توجیه نیست که گزارش دهند «جرأت» آن را نداشته باشد، بلکه فقط نویسنده می‌توانست با قید احتیاط همان برداشته‌های اولیه‌ی خود را از موضوع ارائه کند تا بتواند هادی کسی یا کسانی باشند که احتمالاً بعد از او دنباله‌ی این کار را خواهند گرفت. به هر حال کتاب حاضر بیش از یک مجموعه‌ی «فیش» نمی‌تواند سودرسان باشد آنهم برای کسی که می‌خواهد دنباله‌ی این کار را بگیرد.

■ مقدمه‌ای که ساعدی بر این کتاب در احوال مردم جنوب نوشته، به قول مقدمه‌نویس کتاب، آقای دکتر بهنام، از «خیالپردازیهای یک داستان نویس» خالی نیست و گاه مبالغه‌های بزرگ و بی‌منطق دارد و نیز از لغزشها و سستیهای نثر عاری نیست؛ از جمله آنکه بعضی اطلاعات آن بر اساس شنیده‌هایی است که دقت آنها مورد تردید است. مثلاً اینکه: «در برابر ده‌کشتی که به افریقا سفر می‌کند، یک کشتی به هند نمی‌رود.» در زیر نمونه‌هایی از لغزشهای عبارتی و مبالغه در مفاهیم را می‌آورم:

«اما تقصیر همیشه مال دریانوست» (ص ۷) بجای: اما همیشه تقصیر دریا نیست.

«راه و روش شکار ماهی در هر و جب از ساحل جنوب تغییر می‌کند.» (ص ۸)

«دفعات و کرات کشتی‌های پاکستانی در آبهای اطراف قشم دیده شده‌اند...» (ص ۱۰) بجای: کشتی‌های پاکستانی بارها در آبهای...

«اما تخلیه ساحل ایران به شیخ نشین‌ها مسئله جالب‌تری است.» (ص ۱۳) که عبارتی است غلط.

تاکنون سه‌چهار جلد از آنها منتشر شده، اما نسبت به آنها در سطح بالاتری از ارزش قرار دارد، زیرا موضوع آن بکر و جالب است و در زمینه‌ی تحقیقات مردم‌شناسی ایران جای خاص دارد و یکی از جدیدترین کارهای مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی است و به قول آقای دکتر جمشید بهنام، «مقدمه‌ایست بر سلسله تحقیقاتی که باید در باره‌ی آداب و رسوم پیچیده و شگفتی که در گوشه و کنار سرزمین ما پراکنده است، انجام گیرد.» (مقدمه‌ی کتاب)

اما این کتاب با همه‌ی اهمیت و ارزشش هنوز یک کار مقدماتی است در این زمینه که باید دنبال شود. مطالعه‌هایی که باید بر روی این کار انجام شود در درجه‌ی اول یک مطالعه‌ی تطبیقی است بر روی این موضوع در نقاطی که شیوع دارد و یافتن ریشه‌ها و تنوعهای آن و نیز تحلیل این قضیه از دیدگاههای مختلف مردم‌شناسی و روانشناسی اجتماعی و روانپزشکی است.

نقص اساسی این کتاب اینست که ساعدی در آن به خواننده هیچ کومکی نمی‌کند و مشتی ماده‌ی خام را در اختیار او می‌گذارد که ممکن است برای بسیاری حتی گیج‌کننده و نامفهوم باشد. این کتاب مجموعه‌ی یادداشت‌های ساعدی است که از مصاحبه‌های او با «بابا» ها و «ماما» های زار و نوبان و غیره، یعنی دکانداران این عقاید و مراسم، فراهم شده. او عیناً گفته‌ها و عقاید آنها را منعکس می‌کند بدون هیچ اظهار نظر و دخل و تصرف. و هیچگونه استنباطی از خود ارائه نمی‌کند. این کار اگرچه ممکن است تا حدود زیاد به خاطر کمی مدت بررسی یا پیچیدگی موضوع توجیه شود، اما صد درصد قابل توجیه نیست، زیرا به هر حال نوعی برداشت شخصی باید وجود داشته باشد و من نمی‌توانم این ناظر بودن مطلق و «جرأت تجزیه و تحلیل» نداشتن را صد درصد بپذیرم. و چرا نباید جرأت تجزیه و تحلیل داشت؟ آنهم کسی که بهر حال یکی از رشته‌های کار خود را تحقیق در مردم‌شناسی و مونوگرافی نویسی قرار داده و سالی یک کتاب از او در این باب منتشر می‌شود. ساعدی دست‌کم می‌توانست با مراجعه به بعضی کتابها و مدارک (از جمله مقاله‌ی دایرة المعارف اسلام در باب زار و بعضی مآخذ مفصلتر) اطلاعات جامع‌تری در این باب فراهم کند. ساعدی با آنکه مستقیماً مجالس اهل‌هوارا مشاهده نکرده قسمت عمده‌ی کتاب را از شنیده‌های خود درباره‌ی مجالس و مراسم اهل هوا انباشته است که گاه دراز و ملال آور می‌شود. یکی از نقایص اساسی این مطالعه اینست که به احوال مبتلایان به زار و نوبان توجه کافی نشده و جز یک



## کتاب

فی‌ثیری، زینبی، لافت، و ذاکری...» (ص ۲۱) و یا آن شرح بکل زاید و دراز پاورقی صفحه‌های ۱۳۵ و ۱۳۶ در باره‌ی مدرسه‌ی کمالی قشم با آن صورت اسامی مفصل مدیران مدرسه. ضمیمه‌ی «موجودات افسانه‌ای دریا‌های جنوب» نیز با این کتاب مناسبت مستقیم ندارد، اما ضمیمه‌ی «سازها و لوازم اهل هوا» و «اصطلاحات اهل هوا» مفید و خوب است، گرچه بعضی از اصطلاحها مانند «هیکل بستن» و «نمش کردن» از آن افتاده و نیز تعریفها گل و گشاد و بعضی مواقع بیش از حد لازم است.

و نیز در متن صفحات زیادی حرام شده و سفید مانده و یا با آوردن هر عنوان جزئی در یک صفحه‌ی مستقل کوشیده‌اند کتاب را بیهوده بزرگ کنند.

به هر حال این کار با همه‌ی خرده‌هایی که به آن می‌توان گرفت کارپرازشی است و نشانه‌ی پشتکار و کوشش و جویندگی کم‌نظیر ساعدی در میان جوانان و نویسندگان ماست.

«... و اگر آب آنچنان باشد که خوشه‌ها و محصول را با نمک مومیایی نکنند...» (۱۸) که میدانیم هیچ چیز را با نمک «مومیایی» نمی‌کنند.

«دره‌بر که پروضد عفونی شده لاشه چندین سگ و هزاران گنجشک و میلیون‌ها حشره شناور است» (۱۹) (ص ۱۹) که بی‌توجهی به معنی اعداد است. ساعدی در این کتاب نیز عادت به زیاده‌گویی و آوردن نامهای مطول و بی‌خاصیت را، که غالباً به اینگونه کارهای اولطمه می‌زند، اذ دست نداده و بعضی جاها به اصرار تمام يك سری اسم قطار می‌کند، بی‌آنکه خواننده بفهمد فرق اینها با هم چیست. مثلاً: «خرماهای دهات ساحلی نوع مرغوبی نیستند و بیشتر شکری، مصلی، لشت، خفراوی زامردون، شعری، نقشی و... عمل می‌آید.» (ص ۱۲) و یا «معمول شدن انواع رقصهای عجیب و غریب و مفصل عربی و آفریقایی مانند رقصهای رزیف، کووانی، شابوری،

منتشر می‌شود:

تاریخ فلسفه‌ی غرب

برتراند راسل

جلد دوم: فلسفه‌ی قرون وسطی

ترجمه‌ی نجف دریابندری

از غلامحسین ساعدی

منتشر می‌شود:

دندیل

سه داستان

منتشر شده:

پنج نمایشنامه‌ی مشروطیت

از بهرام بیضایی

منتشر شده:

دنیای مطبوعاتی آقای اسراری

یک نمایشنامه

سلطان مار

یک نمایشنامه

## چوب بدستهای ورزیل

گوهرمراد

چاپ اول، جیبی، ۱۴۰ صفحه، ۳۰ ریال

انتشارات مروارید

از ابراهیم رهبر

کششی که حد آن کوشش ذهن متعالی هنرمند است که به دنبال خود کوشش ذهنی مخاطبش را نیز به همراه دارد. سمبولها لغت های دفترچه‌ی لغت معنی نیستند. پوسته‌ی رمز و نشانه برای رازگونه بودن اندیشه است درجایی که منظور راوی طور دیگری حاصل نشود. و گرنه بی‌جهت به دنبال سمبول بودن نه اثر کار را اضافه می‌کند و نه سنگینی اندیشه‌ها. اشتباه نکنیم، انتقال ساده‌ی معنی هم هنر است. چوب‌به‌دست‌های ورزیل، این چنین بدون آمادگی برای مأموریت تمثیلی خود وارد میدان می‌شوند. میدان ورزیل. «ورزیل» در کتاب «یک‌ده خیالی» معرفی شده. و اگر این ده را وسعت دهیم می‌بینیم ورزیل می‌تواند پهنه‌یی باشد در سطح یک سرزمین و بادیدی مماس بر این سطح و نه از بالا و یا مثلاً «نگاهی از پل»<sup>۱</sup> و به عمق. به طوری که می‌شود تمام ماجرای نمایشنامه‌ها در یک گزارش مانند شرح داد، بی‌آنکه از اثری-منهای اثر نمایشی قضیه- که باید داشته باشد، کم بشود.

«گرازاها» به «ورزیل» حمله می‌کنند. چوب‌به‌دست‌های ورزیل به چاره‌جویی می‌افتند. ابتدای خواهند با «آواز دهل» گرازاها را بتاراندند. بعد که نمی‌شود، یکی‌شان پیشنهاد می‌کند، بروند «کخالو»-گرازاها پیش از این آن جارا هم زده بودند- و از «کخالویی‌ها» چاره‌ی کار را بپرسند. می‌روند. کخالویی‌ها می‌گویند، چاره‌ی گراز «تفنگ» است. و خودشان حالا «پاسگاه» دارند و «زاندانم» و دیگر از گرازاها خبری نیست. ورزیلی‌ها پی‌تفنگ می‌روند خدمت «سرکار». سرکار آن‌ها را می‌فرستد «ون» پیش «مطاووس» نامی که «شکارچی» های ماهر دارد. مطاووس به آنها دوتا شکارچی می‌دهد. شکارچی‌ها پول نمی‌خواهند، فقط جا و خورد و خوراک برای آن‌ها کافی است. و گرازاها را می‌کشند، که مطاووس می‌آید «لاشه» شان را بار کامیون می‌کند و می‌برد. بعد شکارچی‌ها

گوهرمراد با «لیلاج‌ها» شروع کرد که برای شروع کار بسیار خوب بود. دنبالش «قاصدها» را نوشت با پیغامی از آندوه‌های پاک و کودکانه. بعد هم «شبان فریبک» و وارد شدن در متن ماجرای شیدا. این‌ها همه تک پرده‌ای بود. «کارباک‌ها در سنکر» آغاز چند پرده‌ای‌ها را خبر داد، ولی خوش نبود. نویسنده در آن به نقطه‌ی حساسی انگشت گذاشته بود، به نبض اغتشاش در زندگی به ظاهر آرام وساکن ما. نمایشنامه می‌توانست چیز دندانگیری باشد، اما نشد. و «کلاته‌گل» درآمد. و همین‌طور نمایشنامه‌های مشروطیت- باز تک‌پرده‌ای- و لال بازی‌ها. و همین‌طور و همین‌طور تا «چوب‌بدست‌های ورزیل» و آن یکی «بهترین بابای دنیا». گوهرمراد در نمایشنامه‌هایش، حتا در داستان‌ها به نام غلامحسین ساعدی، دو صورت دارد. یک صورت که می‌خواهد رآلیسم محض عرضه کند و از رآلیسم خود نتیجه‌های سمبولیک بگیرد. در این مورد بیشتر مفهوم را در نظر می‌گیرد، بدون این که در بند تحقق قالب خارجی باشد. به عبارت دیگر، رابطه‌ی ظرف و محتوی را از یاد می‌برد. و بعلاوه سمبولهایش قرار دادی و بدون انعطاف است. دیگر این که قضیه را از جهت نوعی درون‌گرایی باگوشه‌های لیریک برداشت می‌کند، و سخن از داستان پریشانی درون فرد می‌گوید در بر خورد با خشونت بیرون. البته این جا هم مقصود را با عامل عینی و ظاهری نشان می‌دهد. به نظر گوهرمراد به این صورت بهتر می‌تواند چهره بنماید.

■ «چوب‌بدست‌های ورزیل» می‌خواهد تمثیلی باشد از یک مسئله‌ی حاد و مبتلا به زمان. اما تمثیلی است جامد و کاملاً رو که فضایی برای اندیشه‌های سمبولیک ندارد. خوبی تمثیل در ابهامی است که برای ذهن آدمی پیش می‌آورد. و این ابهام کشش دارد برای پذیرش مفهوم‌های غریب.

چهار سال است از کخالو بی خبرند، همچنین از آبادی های دیگر. باز از زبان اسدالله: «برو بین آبادی های دور و دور چه خبره.» (ص ۵۵) نویسنده می خواهد بگوید که جامعه ی ورزیل از دنیا، از پیشرفت دنیا بی خبر است. حرف خوبی است، اما باید دید این حرف در قالب بی خبری يك دهه از ده دیگر می گنجد؟ درست است که کخالو دور است و اگر صبح بروی شب باید برگردی. ولی نمی شود قبول کرد که در طول این چهار سال حتی يك نفرشان برای يك بار هم شده به کخالو نرفته اند. به خصوص که نوع رابطه شان ایجاب می کند آن ها از هم خبر داشته باشند. چنانکه کدخدا «مش نصرالله» را، که تازه در کخالو کدخدا شده، می شناسد. و یاد دیگران جابه جا از کخالویی ها صحبت می کنند. دوم- در میدان ورزیل دوتا خانه ی اربابی هست که هر دو خالی است. من نمی گویم، یکی از ورزیلی ها می گوید: «... سال- هاس درش وان شده.» (ص ۶۴) یعنی ارباب بی ارباب؛ سوم- محرم خرابه نشین می شود. همه نصیحتش می کنند که از خرابه (۱) بیاید بیرون. فقط زنش رانمی بینیم که بیاید برای نجات شوهرش تلاش بی ثمر بکند. آیا زن ندارد؟ من نمی دانم. ولی در آخر نمایشنامه وقتی به سوی مردم باز می گردد او را هم می بینیم که همراه دیگران برای شکارچی ها غذا می آورد. این را هم بگویم که در اصل زن ها و بچه هادر ورزیل محلی از اعراب ندارند. هیچ جا آن ها را نمی بینیم. حتا موقعی که صدای گرگر ماشین ماطا ووس را می شنویم، نمی بینیم که زنها سرک بکشند برای تماشا و یا بچه ها بیایند دور ماشین جمع بشوند. بدبختی دیگر ورزیل این است که سگ هم ندارد. ما صدای گرازها را می شنویم، ولی عوعوی سگ ها را نه. قبول می کنم که این موردها جزئی است. می توان از بچه ها و زن ها و یا سگ ها چشم پوشید ولی خیلی از این جزئی هاست که رنگ و بوی اصالت را از «ورزیل» گرفته است. و نمی گویم برای نشان دادن واقعیت باید عکسبرداری بکنی، ولی انتخاب چرا. ناچاری. چهارم- ورزیل مگر چه دارد که می تواند غذای شکارچی ها را هر روز به طور تصاعدی بالا ببرد؟ آیا عبدالله راست می گوید؛ که «... آگه امروز به سفره نون بخورن، فردا به سفره میشه دوتا... پس فردا میشه چهارتا... همین جور بگیر و برو.» (ص ۱۵۱) یا مشهد غلام: «... این برنج خوراک سه ماه خونه منه.» (ص ۷۸) در حالی که درابتدای نمایشنامه صحبتش هست که يك سال پیش: « دو سالی که زمستون بود دندون گیر پیدا نمیشد...» (ص ۱۹). اگر بخوای بگویی در همه ی مثال هایی که زده ام، به

بلای جان ورزیل می شوند. چون آن قدر می خورند که دیگر در ورزیل «دندان گیر» پیدا نمی شود. ورزیلی ها مستأصل می شوند. و ناچار باز به ماطا ووس متوسل می شوند. ماطا ووس دوتا شکارچی دیگر برای آن ها می فرستد که شکارچی های اولی را بیرون کنند. این شکارچی ها هم دست کمی از شکارچی های قبلی ندارند. به ظاهر چیزی نمی خواهند، جز جاو خورد و خوراک فراوان. وقتی شکمشان سیر می شود، لحظه ی انتظار فرا می رسد. لحظه ای که ورزیل امیدوار است از وجود شکارچی ها پاك شود. آن ها تفنگ ها را به طرف هم قراول می روند و گلنگدنها را می کشند. ولی يك دفعه لوله ی تفنگ ها را می گیرند به طرف «جماعت» ورزیل.

این خلاصه ای است از داستان نمایشنامه، و نمایشنامه گسترشی است در سطح همین خلاصه. مگر نومیدی محرم که گرهی است. و چون محتاج بررسی جداگانه ای بود، در این خلاصه اشاره نشد. به طور کلی داستان بدون تحرك و یکنواخت پیش می رود. درست مثل يك خط مستقیم و از راست به چپ. و چون اوجی ندارد، پایانش با این که جالب است و باید تکاتی باشد بعد از آن اوج بی اثر می ماند.

با این مقدمه باید گفت که نویسنده در نوشتن نمایشنامه سنگین مایه ننشسته و خیلی به راحتی درسه چهار نشست سرونه قضیه را به هم آورده. شاید هم ماجرا از اصل در ذهنش ثقلی نداشته که چنین شده.

همه چیز در «چوب بدستهای ورزیل» تمثیل است. حتا حرفها را هم باید معنی کرد. ولی گفتم، زیاد نمی خواهد به خودت فشار بیاوری، زود می فهمی. محیط نمایشنامه واقعی است. تمثیلها خارج از شخصیت القایی خود همه تجسمی عینی و حقیقی دارند. و در همین تجسم عینی شان است که خلل است و گاهی زورکی. حالا بینم چطور. ورزیل چه جور دهی است؟ ما این ده را درگیر و دار مبارزه بابلا های طبیعی و يك آفت دیگر، آدم در اسارت آدم، مشاهده می کنیم. اما آن چه را که می بینیم دیگر يك ده نیست، يك چیز کلی است، بدون فضای واقعی يك ده و بدون رنگ و بوی زنده ی آن. چندتا مثال می آورم: اول- اسدالله و ستار وقتی از کخالو برمی گردند، اسدالله درضمن حرف هایش برای جماعت می گوید: «آخه الان چارساله تو کخالو پاسگاه گذاشتن...» (ص ۵۸) قبل از از این هم در جاهای دیگر نمایشنامه اشاره می شود که آن ها

## کتاب

که چی بگم... چیزی سرم نمی‌شه... من، هرچه شماها بگین باجون ودل می‌کنم.» (ص ۱۸) و تا آخر هم همین جمله را تکرار می‌کند: «هرچی شما بگین... شما وکیل من...» (ص ۳۷) و «من که از اولش گفتم... عقلم به این چیزا قدمنیده... هرچه شما بگین من قبول...» (ص ۹۲). دوسه جمله‌ای هم که در موقع های دیگر بر زبان می‌آورد، هیچ به شناخت او کمک نمی‌کند. حتا کم حرفی او هم صفت تپیش هست و بی علت.

تپ دیگر عبدالله مذهبی است که در هر کجای دنیا باشد حرف خودش را می‌زند. و این جا هم همیشه واز آن اول: «به نظر من این کار کار خداست... خدا غضبمون کرده.» (ص ۱۸) و «... نفس گراز زمینونجس می‌کنه، خیر و برکتو می‌بره.» (ص ۱۹) و در جواب اسدالله که می‌گوید اما گرازها را نثارانیم: «مانه... خدا... ماها وسیله‌ایم.» (ص ۲۸) و یا: «تنها چاره همینه. باید به درگاه خودش متوسل بشیم. چاره ساز او نه... از من و تو چه ساخته‌س؟ باید نذر و نیاز کنیم... توسل کنیم.» (ص ۳۷) و «... این آتش ها همه از گور ما طاووس بلن میشه.» (ص ۱۱۲) آنجا هم که محرم او را وسوسه می‌کند که چرا دارد برای چندتا کافر بی‌دین لحاف و تشک می‌برد، ناراحت می‌شود. فقط در آخر است که می‌گوید: «دستم به دامنت ما طاووس.» (ص ۲۸) که اشاره‌ی خوبی است به نقش مشروط مذهب، ولی کافی نیست.

دیگر «مشدجعفر»، خل و نیمه دیوانه، تپیی که آفرینش آن در تخصص گوهر مراد (غلامحسین ساعدی) است. و تا اندازه‌ای هم موفق. و به این نشانی‌ها: وقتی محرم نعمت از توی خرابه به بدبختی مردم می‌خندند او هم همین طوری و بی‌هیچ مقصود در میان جماعت باخنده. های آنان همکاری می‌کند. و یا وقتی جماعت گرفتار شکارچی‌ها شده‌اند و دارند از دست روزگار خود می‌نالند، او باز خل بازی های خودش را در می‌آورد: «ماشالله چه سر حال اومدن... نه کدخدا؟ (می‌خندد)» (ص ۹۸).

کدخدا و مشدعلی آمادگی بیشتری دارند تا در قالب تپ عرضه شوند. به همین جهت پذیرش وجود آن‌ها در ورزیل تاحدی آسان‌تر است.

تپ اسدالله خیلی زود و خام عرضه می‌شود. او مغز متفکر ورزیل است. و این تصادفی است. جماعت در میدان ده نشسته‌اند و بی چاره‌اند. یک دفعه اسدالله بدون مقدمه می‌گوید: «چرا همه تون زل زدن به من؟...» (ص ۱۷) بعد از سلامی که در ابتدای ورود گفته، این اولین

چگونگی امر آگاه بوده‌ای و عمد داشته‌ای و خواسته‌ای معنی های خاصی را افاده بکنی، باید به یادت بیاورم که نمایشنامه در محیطی واقعی می‌گذرد.

جامعه‌ی ورزیل هم یک چیز کلی است. مشخصه‌ی اصلی آن گراز زدگی و بلای دیگر، اسارت، است. این بلاها سرسری روی همه‌ی ورزیلی‌ها تأثیر گذاشته. به ظاهر آن‌ها خودشان را به طور مستقیم با آن درگیر می‌بینند. اما عجیب است که این گرفتاری جز همین شکل ظاهری خود تأثیر دیگری در زندگی‌شان ندارد. آیا هر گرفتاری بزرگ هزاران ناراحتی خرد و کشته‌ده که قادر است چهره‌ها را دگرگون کند - نمی‌زاید؟ آیا نمی‌شود اثر های استعمار را در رابطه‌ی آدم های یک خانواده، حتی در روحیه‌ی متشنت یک فرد نشان داد؟ در حالی که با هجوم این غول وحشتناک در ورزیل، هیچ اتفاقی برای هیچ کس نمی‌افتد. چرا؟ جواب می‌دهم: برای این که آدم‌ها اصالت شخصی خود را در ورزیل از دست داده‌اند و تبدیل به تپ شده‌اند. هر کس قبل از این که حرف خودش را بزند، حرف تپیش را می‌زند، با همان اصطلاح‌ها و تکیه‌کلام‌های مخصوص تپیش. به طوری که اگر لباس آن‌ها را عوض کنیم و بگذاریم مثل هایی را که جابه‌جا می‌آورند، به زبانی دیگر و با کلمه‌هایی دیگر بگویند، این خطر را دارد که دیگر آن‌ها را نشناسیم. خیال نکنی این جامعیت نقش آدم‌ها را می‌رساند. درست به عکس، عروسکی بودن آن‌ها را نشان می‌دهد. و خطر دوم این که در پایان نمایشنامه، دیگر آن‌ها را به یاد نداریم. و چون تک تک شان در ما اثری باقی نمی‌گذارند، اثر کلی نمایشنامه راهم بی‌رنگ می‌کنند. آن‌ها حرف می‌زنند و پیش هم جمع می‌شوند، اما هیچ چیز روشن نمی‌شود. و راز سر به مهر ورزیل ناگشوده می‌ماند. چون حرف‌ها بیشتر توضیح واضح است برای نشان دادن یک کلیت. چنان که گاهی زیادی هم می‌نماید. مثل صحنه‌ی هفتم تا ورود عبدالله و این نشان بی‌ریشگی آن‌ها و بی‌علتی وجودشان است. مثلاً «مشد غلام» باید جار بزنند و ورزیلی‌ها را خبر کنند و یا برای شکارچی‌ها نوکر بی‌مزد و مواجب باشد. دیگر ما از او هیچ چیز نمی‌دانیم. و نمی‌دانیم چرا او از میان ورزیلی‌ها برای این کار انتخاب شده. می‌شود گفت که از همان اول نمایشنامه تپ سازی شروع شده، آن‌هم به طریقه‌ی راحتش، به هر کس یک انگ و برچسب بی‌علت زدن. «مشد ستار» یکی از تپ‌ها است. کم حرف، نمی‌خواهد فکر کند، به دیگران و کالت می‌دهد که به جای او تصمیم بگیرند. خودش می‌گوید: «والله من

## کتاب

قرارداده و در نومییدی و تنهایی خود فنای دیگران را هم می‌خواهد و این رابه زبان می‌آورد: «... نوبت اونای دیگم میرسه...» (ص ۱۴) و بعدنکه به پیشنهاد اسدالله می‌خندد و یا دهلها را می‌دزدد و یا دیگران را وسوسه می‌کند، باز به حساب این بددلی موقتی است. اما در همین حرف‌ها و کارهایش شخصیت آگاهش کاملاً نمودار است. اوسه نفر را وسوسه می‌کند و برای این کار انگشت روی نقطه‌ی ضعف آدم‌ها می‌گذارد. نعمت و اسدالله را وقتی گرازها زمین آن‌ها را می‌زنند دعوت به خرابه نشینی می‌کند. به نعمت: «بیا... من تو دیگه از اونانستم...» (ص ۳۵) و به اسدالله: «... بیا این جا... من نعمت هم این جاس-مکه نمی‌بینی چه جوری نیگات می‌کنن.» (ص ۶۶) و عبدالله مذهبی را هم این طور سرزنش می‌کند: «... تو فکر اینمکه تو بعد یه عمر نماز و روزه بچه کارایی افتادی. داری واسه چند تا کافر بیدین که معلوم نیس کین وجهه کاره-ان لحاف و تشک می‌بری...» (ص ۹۶) در حالی که او خودش نسبت به مذهب حساسیتی ندارد. به طوری که بعدنکه همین عبدالله، در موقعی که جماعت ازدست شکارچی‌ها می‌نالند، طعنه می‌زند: «بگین مش عبدالله دعا کنه کارا درس میشه...» (ص ۹۵) سیمای شوخ او وقتی اصطلاح‌ها و مثل‌ها را به سخره می‌گیرد خیلی جالب است. او می‌داند که این مثل‌ها، این سکه‌های مستعمل را امروز دیگر نمی‌شود خرج کرد. آن وقت در لحظه‌های لازم بی‌ارزش بودن آن‌ها را به رخ و رزیلی‌ها می‌کشد. گراز که زمین اسدالله را می‌زند، کدخدا او را این‌طور تسلا می‌دهد: «... همون، چرک کف دسته، بشوری میره فردا دوباره میاد... تازه به کی وفا کرده.» (ص ۷۵) اسدالله هم می‌پذیرد: «می‌دونم کدخدا، به هیشکی... یه کفن بیشتر که نمی‌بریم...» (همان صفحه) بعد وقتی رزیلی‌ها می‌نالند که شکارچی‌ها بیچارشان کرده‌اند و هست و نیستشان را خورده‌اند، محرم همان مثل‌ها را به یادشان می‌آورد: «ای بابا تنتون سالم باشه... مال دنیا مت چرک کف دسته، امروز بشوری میره فردا دوباره میاد.» (ص ۱۰۴) و «آدم وقتی از دنیا میره یه کفن که بیشتر نمی‌بره.» (ص ۱۰۵) برگشتن او هم به طرف جماعت یک سیر منطقی دارد. گرچه تا آخرین لحظه‌ی برگشت سرتقی و سماجت می‌کند و حرف خودش را می‌زند. ولی نویسنده با تمهیدهایی راه برگشت را برای او بازگذارده: یکی این که روح کلی جامعه‌ی رزیل در حال مبارزه است و این کل خواه ناخواه جزءها را هم به دنبال خود می‌کشد، هر قدر هم که این جزءها، مانند محرم و

جمله‌ی روشن‌کننده‌ای است که از او می‌شنویم. و کدخدا در جوابش می‌گوید: «می‌دونی اسدالله، تو ماشاالله عقل و کمالات از همه‌ی ما بیشتره...» (ص ۱۸) هیچ‌کس زل نزده به اسدالله، جز نویسنده که یک دفعه چشمش افتاده به او - آخر یکی باید این بار را به دوش بکشد. تا این لحظه عقل و کمالات اسدالله از همه بیشتر نیست و اگر هست باید نشان داده شود. در نوع حرفش، و در رفتارش و حتا قبل از آمدن او در چند کلمه بین کدخدا و مشد غلام که کاملاً مناسب گفتگوی آن‌ها هم هست. بهر حال اسدالله را اگر قبول داشته باشیم، آدمی است روشنفکر مآب و از جرگه‌ی روشنفکران مثبت. اوست که و رزیل چشم به او دوخته، و اوست که برای اولین بار فکر مبارزه با گرازها را به وسیله‌ی دهل به جماعت تلقین می‌کند. و بعد هم اوست که راه کخالورا نشان می‌دهد و با ماطا و اوس قرارداد می‌بندد. محرم مشخصترین و ملموسترین چهره‌ی این نمایشنامه است. او هم روشنفکر است، منتها آن روی سکه‌ی روشنفکری. بدبین و فهمیده. او در سرزمین خالی و رزیل مثل خاری زمخت و پابرجا روئیده. گرچه خرابه نشینی او کمی خنده دار است. و باید به یاد نویسنده آورد که الان دیگر «خرابه نشینی» تعبیر است، نه تظاهری عینی. خرابه نشینی محرم در وجود اوست، نه در خرابه‌ی کنار میدان ده. در هر صورت محرم آدمی است که در آب و هوای و رزیل دم می‌زند و منطق وجودی او در نمایشنامه از همه بیشتر است. برای این که او تنها کسی است که بسنده نمی‌کند حرف تیش را بزند و گاهی حرف خودش را هم می‌زند. مردی است آگاه و بسیار حساس. و از همین حساسیت زیادی زمانی چهره‌ی او کدر می‌شود، و لسی کاملاً تیره نمی‌ماند. مثل سنگی که توی آب صافی بیندازی و برای چند لحظه آب را گل آلود کنی. چنان که ما بازمی‌توانیم آگاهی او را - نه توانایی اش را - از توی همان خرابه ببینیم. او از نومییدی شروع می‌کند و به امید جبری می‌پیوندد. گرازها اولین بار به زمین او حمله می‌کنند. حساسیت او این ضربه را بزرگتر می‌پذیرد و او یک دفعه خودش را در و رزیل تنها و رانده احساس می‌کند: «... صبحی همه از ته دل خوشحال بودین.» (ص ۱۲) «از دیر روز تا حالا یه جوری نیگام می‌کنن مثل اینکه من نجسم...» (ص ۳۶) «... من از دیشب خرابه نشین شدم.» (ص ۱۱) و همین نومییدی برایش بددلی می‌آورد. ولی بددلیش هم عارضه‌ای است. اونیش خورده و چون آدمی است حساس، حساسیتش قدرت تعقل او را به طور موقت فلج کرده. و او را در بن بست

## کتاب

می ایستد : «برو دنبال کارت .» (ص ۳۴) «د ولم کن... ر اهتوبکش برو... من می دونم کیا از این وضع خوشحالی.» (ص ۳۶) نعمتی که این طور حرف می زند، دیگر نباید برود توی خرابه. این را داشته باشید، تابازهم بگویم. در آخر صحنه‌ی سوم نعمت داد می زند: «... آهای نیکاکنین... اونجارو! اونارو!» دهل‌ها را می گوید که محرم دزدیده و در خرابه پنهان کرده است. اگر نویسنده نعمت را لازم دارد که از سوسه‌های محرم اغوا بشود، نباید به او کمک کند که دهل‌ها را پیدا کند و به سوء نظر محرم پی ببرد. با این تفصیل معلوم نیست که چرا در صحنه‌ی چهارم بعد از آن دعوی سخت سوم یک دفعه می گوید : «من صحرا بیانستم .» (ص ۴۹) و می رود توی خرابه . شب است ، همه ، حتا نعمت ، دهل‌ها را به دوش «حمایل» کرده اند و دارند می روند صحرا . محرم رو می کند به نعمت می گوید : «تومیری چه کار؟» (ص ۴۷) و جواب می شنود : «بتو چه مربوطه» و باز که محرم اصرار می کند ، نعمت یک دفعه با صدای بلند می گوید : «د ولم کن!» (دهل را از شانه در می آورد و می گذارد زمین و با چوبدستی حمله می کند . محرم انتهای کوچه ناپدید می شود.) د بروگم شو ! مرتیکه چرا دست از سرم ورنمیداری ؟» (ص ۴۸) این جا دیگر ریسمان رابطه‌ی نعمت و محرم کاملا پاره شده است ، ولی نویسنده با استفاده از اثر نمایشی صحنه‌ی دعوا درباره آن را گره می زند ، که گره شلی است . در این باره‌ی تمهید صحنه‌ی دعوا به تنهایی کافی نیست که خرابه نشینی بی دلیل و ناگهانی نعمت را بپذیریم . ولی بازگشت او را به طرف مردم می پذیریم به همان دلیل‌هایی که برای محرم ذکر کردیم .

و اما ماطاوس . ماطاوس ، یک ماطاوس حسابی است ، و خوب هم پرداخت شده . حرف‌ها و رفتارش به تپیش می خورد . ولی شکارچی‌ها آن چنان تصویری نیستند که تنفر ما را برانگیزند . اغراق آمیز بودن آن‌ها را نباید به حساب موفق بودن تپیشان گذاشت . درست است که اغراق در هنر جایی دارد . ولی اگر به جا نباشد ، خیلی هم دست و پاگیر است .

اغراقی که در این جا به کار رفته ، از دوسو کار را خراب کرده . از یک طرف به تجسم طبیعی شکارچی‌ها به عنوان آدم لطمه زده ، و از طرف دیگر ورزلی را با آن فقر ادعایی ، که اشاره کردم ، غیر عادی نشان داده . در حالی که می شد مقصود را با پر خوری معمولی شکارچی‌ها نشان داد که مناسب بضاعت ورزلی هم هست . چون این ورزلی که من دیده‌ام دوتا شکارچی عادی و معمولی هم قادرند آن را به افلاس

نعمت ، شکست خورده باشند . دوم این که محرم - هم چنین نعمت - از بیرون دارد به قضیه نگاه می کند . نگاهش هم دقیق است . او اول بایک طرف قضیه سروکار دارد ، جماعت ورزلی . ولی بعد قضیه سردیگری هم پیدا می کند ، ما - طاووس و شکارچی‌هایش . بر خورد او را با جماعت دیدیم ، با این‌ها نیز طنز نیشدار او را می توانیم ببینیم . به ما - طاووس : «از دور که میومدی ندیدی چه دودی از ورزلی بالامیره ؟ - دود اجاق سدیگه ... دیگه‌ها رو بار گذاشتن و تند تند می پزن ، می پزن که شکم اونارو سیرکنن .» (ص ۸۶) و باز به ماطاوس : «... هرچی هستن دست کمی از گرازان دارن.» (ص ۸۸) به این ترتیب او دوزنه‌ی جماعت و دسته‌ی ماطاوس را در مقابل هم و در مقابل خود می سنجد . این سنجش در یک لحظه نیست . وزنه‌ها در تمام مدت ضربه‌های خود را به شعور او وارد می کنند . و وقتی در صحنه‌ی یازده شکارچی‌ها - با این که او حرفی نزده - به طرف او نشانه می روند ، می دانند باکی طرفند - وزنه‌ی سنگین مشخص می شود . او به طرف جماعت بر می گردد . از این لحظه او در میان دیگران حل می شود و دیگر زیاد مشخص نیست ، جز این که تازه نفس است . و جلوی عبدالله را می گیرد که چرا دارد به اسدالله نیش می زند و بعد هم در مقابل چشمان حیرت زده‌ی ورزلی‌ها با اسدالله می رود دنبال ماطاوس که بیاید برای آن‌ها فکری بکند . سوم این که محرم و نعمت بعد از دعوا و تیر اندازی به میان مردم می روند . این هم از یک طرف برگشت ناگهانی محرم و نعمت را تعدیل می کند و قابل قبول . چه ، اثر نمایشی دعوا و جنگ و تیر اندازی هم در صحنه‌ی تئاتر وهم در زندگی روزمره آن قدر هست که آدم را برای پذیرفتن بعضی چیزهای بی دلیل آماده کند . نویسنده ، دانسته یا ندانسته ، دوبار از این تمهید استفاده کرده . دفعه‌ی اول برای خرابه - نشین کردن نعمت ، که اشاره می کنم چرا مستدل نیست .

نعمت هم تصویر کم حرف و ناشناسی است . و گاهی که دهن بازمی کند از سر ناچاری است . چون نویسنده می بیند که او هم باید حرفی بزند و گرنه فراموش می شود . چنان که بارها حضور او را در صحنه فراموش می کنیم . حتی موقعی که در خرابه نشسته فقط وقتی سرش را از سوراخ خرابه در می آورد و می خندد به یاد او می افتیم . نقش او هم در نمایشنامه عوضی است . او ماموریت دارد تسلیم و سوسه‌های محرم بشود . اما می بینیم که مقاومت می کند و سخت هم مقاومت می کند . او سه بار به محرم حمله می کند و از همان اول هم در مقابل حرف‌های محرم

## کتاب

دیگران است. و حالا بنارا بامصالح حاضر و آماده بناکردن کار نویسنده را سبک می‌کند. به طور کلی گوهر مراد بهتر از این می‌توانست گفتگوها را تنظیم کند، که از او دیده‌ایم. گفتگوها نشان‌دهنده‌ی شتاب او در نوشتن نمایشنامه است. و اما تکنیک. «چوب بدستهای ورزیل» در عین بی تکنیکی، تکنیکی دارد جالب که به چشم نمی‌خورد. و این موفقیتی است برای نویسنده. جای هر چیز در فضا محکم و مناسب است. آدم‌ها به ترتیبی راحت حرکت می‌کنند. ختم هر صحنه با شروع صحنه‌ی بعد تطبیق می‌کند. به عبارت دیگر صحنه‌ها خوب به هم نخ شده است.

■ باز برگردیم به «ورزیل». ورزیل چرا به این روز می‌افتد؟ آخرین لحظه که قربانی دست و پا می‌زند، لحظه‌ی مجردی نیست، نوسان میرنده و محوی است از گام‌های بی حساب گذشته. ردپای ورزیلی هائیز به آخرین لحظه‌ی فاجعه می‌رسد. آن‌ها باندانم‌کاری‌های خود.. که ریشه‌های فراوان در زمین و آسمان دارد.. نان خود را به خون خود آغشته می‌کنند و دسته‌ی دیگران را از دست آن‌ها می‌قاپند. دسته‌ی اخیر سوراخ دعا را خوب پیدا کرده‌اند: ناتوانی ورزیلی‌ها و اسارت در بست ورزیل، بی پناهی و خوابناکی ورزیل مسئله‌ای نیست که ناگهان حادث شده باشد. این خلاء در بعد تاریخ بوجود آمده و بعد در یک لحظه‌ی حاد زیر پای ورزیلی‌ها دهن باز کرده. ماهیت زیربنای ورزیل از سیمای ورزیلی‌ها پیداست. همه‌شان در یک دلهره و ناتوانی عمومی متشکلند. از کد خدا بگیر که می‌گوید: «والله راستش از شما چه پنهون... من خیلی فکرم... اما خوب دیگه... پیریه و هزار دردی درمون... عقلم به جایی قد نداد...» (ص ۲۵) و تنهایی‌اش برای ورزیل این است: «این جور چیزها رویه نفر تنهایی نمی‌تونه بفهمه... بایس همه عقلا شونو روهم بریزن...» (ص ۱۶) تاشد علی، که او هم پیرو خرفت است و ستار که نمی‌خواهد فکر کند و مشد جعفر که حسابش پاک است و عبدالله که سخت چسبیده به مذهب. می‌ماند دیگر کسی؛ محرم، که نومیدی و بدبینی او شهادت دیگری است بر فقر و بدبختی ورزیل. به قول اسدالله، او خودش را کنار کشیده است. و وقتی هم به طرف جماعت بر می‌گردد که دیگر کار از کار گذشته است. شاید، اگر خودش را کنار نمی‌کشید می‌توانست به درد ورزیل بخورد و لا اقل در کنار اسدالله باشد. و اسدالله، درست است که روشنفکر و مثبت است اما او هم از ورزیل ناتوان تغذیه می‌کنند. در نتیجه در یک طرح کلی شبیه ورزیلی‌های دیگر است. وقتی که از کخالو

بکشانند. و اگر بخواهی بگویی که غرضت چیز دیگری بوده و خواسته‌ای مثلا نفس غارت را با پر خوری غیر عادی شکارچی‌ها نشان بدهی، یک بار هم پیش از این گفتم، حرف‌هایی که می‌خواهی بزنی اغلب خوب است، ولی در قالبی که برایشان انتخاب می‌کنی نمی‌کنند.

اما همیشه این‌طور نیست. تکه‌های خوب هم هست که به ورزیل می‌برازد. لحظه‌هایی که رابطه محکم است. و آدم‌ها همگامی دارند و دست اندر کارند تا به ورزیل شکل بدهند. وای کاش از این صحنه‌ها بیشتر بود. مثلا آن‌جا که اسدالله و ستار از کخالو برگشته‌اند. این سفر هیبتی به آن‌ها بخشیده. حالا می‌توانند با شرح مشاهده‌های خود پزیدهند: اسدالله حرف می‌زند و ستار گاه‌گذاری با دو سه کلمه دنباله‌ی حرف او را مزه مزه می‌کند. حضور او در این سفر تاریخی برای ابهت او کافی است. دیگران هم بی طاقتند و با بهت چشم به دهان آن‌ها دوخته‌اند. اسدالله این‌طور متظاهرانه - که به او می‌آید - شروع می‌کند: «بینم هیشکی نیومده سراغ منو بگیره؟» (ص ۵۳) و وقتی کدخدا می‌پرسد: «مگه انتظاری داری؟» (ص ۵۴) ببینید با چه افتخاری جواب می‌دهد: «آره. قراره با ماشین بیان»، (همان صفحه) و با با چه کیفی از لذت ماشین سواری که قند توی دلتش آب کرده یاد می‌کند: «خب آخه سر کار مارو سوار ماشین خود شون کرد و برداونجا... آدم نازنینی بود.» (ص ۶۱)

و با صفحه‌ی یازدهم که حیف است از آن یاد نکنم: جماعت به محل شکارچی‌ها حمله می‌کند. شکارچی‌ها ابتدا بانره آن‌ها را می‌ترسانند. مردم وحشت زده فرار می‌کنند. و دوباره از گوشه و کنار سردمی آورند. شکارچی‌ها لوله‌ی تفنگ‌ها را می‌گیرند به طرف آن‌ها. آن‌ها باز پایه فرار می‌کنند. شکارچی‌ها به طرف محرم نشانه می‌روند. صدای تیربلند می‌شود. محرم فرار می‌کند. باز مردم پیدایشان می‌شود، باز شکارچی‌ها تیر درمی‌کنند که مردم چوب‌ها را می‌گذارند زمین و می‌گریزند. صحنه خالی می‌شود و شکارچی‌ها می‌خندند. این‌تکه بسیار گویا و کوبنده است و جای پای خوبی است در نمایش نامه نویسی تازه پا گرفته‌ی ما.

■ از زبان نمایشنامه بگویم که بیشتر بر مثل‌ها و اصطلاح‌ها تکیه دارد. و این کار خطرناکی است. به کارگرفتن مثل‌ها چه در داستان و چه در نمایشنامه خیلی احتیاط می‌خواهد. چون باید به خاطر داشت که این مثل‌ها ساخته‌ی

## کتاب

وضع آبادی‌های اطراف خراب‌تر است. باهم مشورت می‌کنند. و ناچار کدخدای تصدیق می‌کند: «آره همیشه رفت... من همین جویری یه چیزی گفتم.» (ص ۱۲۱) و آخر بار اسداله پیشنهاد می‌کند که به ماطا ووس متوسل بشوند. تجربه‌ی آزموده را دوباره تجربه می‌کنند. قربانی در مسلخ به امید قصاب می‌نشینند! شکارچی‌های تازه نفس - با همان شرایط شکارچی‌های قبلی - وارد می‌شوند، تا این تراژدی را کامل کنند. لحظه‌ی موعود، لحظه‌ی درخشش لوله‌ی تفنگ‌هاست به طرف چشمان ناباور و رزیلی‌ها. و آنگاه تجسم حدنهایی فقرشان در پناه بردن به مسجد و ادامه‌ی فاجعه!

این حکایت مبارزه‌ی خام آدم با طبیعت است که به مبارزه‌ی شوم آدم با آدم کشیده می‌شود. در پشت جلد کتاب نوشته شده: «در این مبارزه ذهن آدمی است که چاره می‌جوید.» من این تعبیر را به وام می‌گیرم و به نویسنده بر می‌گردانم که در شان اوست. این ذهن اوست که چاره می‌جوید و دست اوست که به تعهد قلم می‌زند. او می‌داند که در کجا ایستاده است و نظاره‌گاهش کجاست. «چوب به دست‌های رزیل» حرف زمان ما است. حرفی است با خطاب و هشدار - گرچه خواهان کم است و سالن پر نمی‌شود. در جایی که امیر ارسلان دو ماه و اندی روی صحنه می‌ماند. و فریادی است از مسئولیت که اگر رسانست، آگاهانه است. هنرمند امر و زنا آرام است. تردید، گام‌های لرزان اول است برای گریز. و تسلیم به وسوسه‌ی مسئولیت، ماندن و بیعت کردن با خود و شهادت دادن به حضور خود در روی خاک است و ندیدن و نشنیدن دروغ. عصر خبر، بودن تورا حارمی‌زند. و محاسبه روز به روز دقیق‌تر می‌شود. جزع‌های عارفانه که این روزها به گوش می‌رسد نوعی شانه خالی کردن است. در عصر ما هرگونه لباس درویشی پوشیدن نادریشی است و بازگشت به يك دوره‌ی فقر تاریخی. زمانی حربه‌ها در زیر همین لباس - ها بود، که اصالتش در زمان خود پذیرفتنی بود. اما حالا ابزار کار از قدمت درآمده. فقط درصد سال اخیر دنیا کلی حادثه دیده، و قانون پشت قانون کشف شده. آدم باید خیلی ساده و خوش باور باشد که تن به این لباس‌ها بدهد، و یا خیلی مودی که بخواهد استفاده کند. و در هر دو صورت نتیجه یکی است. و نتیجه به سود کدام قانون است؛ ساده و خوش قلب بودن از مسئولیت کسی نمی‌کاهد. باید متوجه باشی که چه داری می‌گویی. حتی اگر «قبله» ات زیبایی «يك گل سرخ» باشد و «سجاده» ات «دشت» و «نماز» - ت را در «پی تکبیره الاحرام علفها»، «پی قد قامت موج» ۲

بر می‌گردد به خودش می‌نازد. خیال می‌کند علاوه بر این که راه چاره را پیدا کرده، چیزهای نویی هم از دنیا‌های دیگر دیده. او چه چیزهایی دیده که این همه احساس غرور می‌کند؟ پاسگاه، سرکار، ماشین، و تفنگ. این‌ها است که او را شیفته کرده. و راه حلی که پیدا کرده کدام است؟ «تافتنگ نباشه... تا بوی باروت بلن نشه اونا دس ور دارنستن.» (ص ۶۵) تا تفنگ دست کی باشد؟ آیا انسان نمی‌تواند برتر از سر نوشت محیطی و شرایط طبیعی و تربیتی خود فکر کند و تقبی به سوی زندگی بهتر بزند؟ با این آدم‌هاست که جامعه‌ی و رزیل شکل می‌گیرد و چاره‌جویی‌های ابتدایی عرضه می‌شود. آن‌ها با گرازها درگیرند. گرازها اشاره‌ای است بر طبیعتی که مهار نشده. می‌شود گرازها را کشت - تفنگ می‌خواهد و لاشه‌شان را فروخت. اما در وزیریل گراز و گوشتش نجس است. آن‌ها ابتدا می‌خواهند با آواز دهل - دهل‌های مسجد - گراز‌ها را بتاراندند که نمی‌شود. و بعد به کخالومی روند. در کخالو به راز تفنگ پی می‌برند، ولی به راز تفنگدار نه. ماطا ووس با لاشه‌ی گرازها تجارت می‌کند و به نیروی این تجارت شکارچی‌های ماهر و تفنگ در اختیار دارد. شکارچی‌ها وسیله‌اند و مثل منحنی متناوبی دوباره او را به لاشه‌ی گرازها می‌رسانند. منتها وسیله‌ای که وقتی در اختیار رزیل قرار می‌گیرند، خرجی هم ندارند. و تفنگ نشانه‌ای است از قدرت ماشین که با دست شکارچی‌ها در وزیریل معجز (!) می‌کند. وقتی شکارچی‌ها گرازها را می‌کشند، کدخدای می‌گوید: «... آدم از قدرت‌نمایی خدا مات و مبهوت میشه. ببین چه کرده. اگه اینا نمی‌اومدن الان گرازها صد دفعه تمام آبادی را کن فیکون کرده بودن... عجب بلایی از سرمون گذشت.» (ص ۷۴) مسلم است که این نوع تفسیرها راه دادنی است به نفع ماطا ووس و شکارچی‌ها. اسداله هم ابتدا راضی است و می‌ترسد: «اگه راهشونو بکشن برن... آخوخ چه کار می‌کنی؟» (ص ۷۸) و چند روز بعد است که تازه می‌فهمد بدتر از گرازها را به خانه‌ی خود راه داده و این مهمان دیگر حبیب خدا نیست. آن وقت فریاد می‌زند: «دیگه تو ده هیچ‌چی پیدا نمیشه... راهتونو بکشین از اینجا برین» (ص ۱۱۵) شکارچی‌ها نمی‌روند. آن‌ها به زندگی راحتی رسیده‌اند. ماطا ووس هم مشغول است. لاشه‌ی گرازها را کاهمون کامیون‌بار می‌کند و می‌برد. دیگر با شکارچی‌ها هم کاری ندارد. از آن طرف، کدخدای وقتی می‌بیند که نه راه پس دارند و نه راه پیش، راه حلی منفی به خاطرش می‌رسد: «میگم چطوره وزیریلو ول کنیم بریم؟» (ص ۱۱۹) کجابر روند؟



## کتاب

می‌اندازد. آن‌ها خیال می‌کنند در شرق خبری نیست، و یا شاید باز برای ما خواب مستشرقانه دیده‌اند! آقای زان ژاک گوتیه نمی‌داند که اینجا مردی از دره‌ی «ماخ اولا» «باقایق نشسته به خشکی» فریاد می‌کند، وزنی<sup>۴</sup> از «آیه‌های زمینی» سخن می‌گوید، و ما «هر روز برجدار این همه یخ می‌بندیم.»<sup>۵</sup>

در پایان تکرار می‌کنم، در میان نمایشنامه‌های ایرانی که در سال‌های اخیر به روی صحنه آمده، نمایشنامه‌های گوه‌ر مراد جای خاصی دارد.

بخوانی، باز بی‌فایده است. چون این باران مهربان بهاری نیست که بر روی علف‌ها می‌بارد. و موجی که می‌بینی برخاسته، موج حادثه است، و ممکن است روزی مثل آوار بر سر توهم فرود بیاید. بیهوده «آواز تنهایی شقایق» را می‌خوانی که به دل نمی‌نشیند. این زمان صدای «تکه تکه شدن» شقایق‌ها به گوش می‌رسد. و اگر آن موسیقی فرانسوی<sup>۳</sup> تعریف می‌کند، دقیق باش که برای ازراه بدر بردن تو و جمعیت پشت سرت نباشد. چرا ما اینجا هر کاری می‌کنیم، آن‌ها را به یاد قالی‌ها و مینیاتورهای ایران

۱- نمایشنامه‌ای به همین نام از آرتور میلر.

۲- سهراب سپهری

۳- اشاره به حرف‌های زان ژاک گوتیه درباره‌ی «غروب در دیاری غریب» و «قصه‌ی ماه پنهان» بهرام بیضایی.

۴- فروغ فرخزاد.

۵- اصلانی.

## بزودی

از:

مهدی اخوان ثالث  
(م . امید)

چاپ دوم تجدید نظر شده:

(۱) ارغنون

(۲) زمستان

(۳) آخر شاهنامه

منتشر خواهد شد

## ترس و نکبت رایش سوم

برتولت برشت، ترجمه‌ی شریف لنکرانی

چاپ اول، ۱۹۶۶ صفحه، رقعی، بها ۹۰/۶۰ ریال

انتشارات مروارید

## از بهرام بیضایی

هست که ارزش کتاب را هم در همین‌ها باید دید نه در آن دندان قروچه‌هایی که دو ثلث کتاب را پرمیکند.

این مجموعه بر محور فقر و ترس می‌گردد. دقت کنیم که ترس و فقر کدام دسته؟ - برشت بدبختی‌های خود نژاد برتر را وصف و ترسیم میکند نه وحشت خونهای مورد حمله‌ی نژاد برتر را که مصیبت واقعی بر سر ایشان فرود آمد. حتی در «قضاوت» دقتی که جلب میشود متوجه قاضی آلمانی است که معلوم نکرده‌اند چه رأیی باید بدهد و نه متوجه متهم بیگناه یهودی که معلوم نیست چه به سرش خواهد آمد.

برشت هیچ کجا به مسائل اصلی، یعنی مثلاً خود نظریه‌ی برتری نژادی اشاره‌ی نمی‌کند، و همه‌جا از فقر و وحشتی که نتایج این فکر برای ملت پیش آورده دم میزند. و این به منزله‌ی آنست که بپذیریم اگر این نتایج فقر و وحشتی برای ملت پیش نمی‌آورد پس نظریه‌ی برتری آلمان نظریه‌ی انسانی و پذیرفتنی بود!

انتخاب این نقطه‌ی دید توسط برشت یا از آنجهت بوده است که او خود از نژاد برتر بوده و مصیبت اصلی را درک نکرده، یا شاید هم چون گمان می‌کرده که تکیه بر وحشت افراد اصلی مصیبت «گوشه‌های تاریخی» اش را کمی احساساتی خواهد کرد. اینها درست، ولی واقعیت کمی آنطرف‌تر است. من خواننده حق دارم فکر کنم که شاید قربانیان فاجعه‌ی اصلی از بیخ برای آقای برشت اهمیتی نداشته‌اند.

درباره‌ی ترجمه‌ی این کتاب حرفی ندارم، جز آنکه چند جاسستیها و ناجوریهایی در فارسی محاوره‌ها حس میشود، و این چیز است که در ترجمه‌ی شعرها تقریباً نیست. و دیگر اینکه از این مجموعه قضاوت (با عنوان: شم قضایی) و خائن (با عنوان: خبرچین) قبلاً توسط دکتر عبدالرحمان صدریه ترجمه شده بود و البته از نظر روانی و انتقال موضوع در حد ترجمه‌ی حاضر نبود.

برشت از سال ۱۹۳۳ دوره‌ی طولانی فرارهای خود را از برابر یک غول در حال رشد آغاز کرد. او در آلمان نماند تا مجبور شود به نفع نازیسم اسلحه به دست بگیرد یا در اردوگاه کار اجباری بمیرد، گرچه بعدها هم هیچوقت بر علیه این غول اسلحه به دست نگرفت. او به سرزمین‌های دیگر رفت و هر بار که خطر نزدیک شد به سرزمین تازه‌ی عقب نشست. بهر حال برشت در این وطن-های تازه که حتی محدودیت‌های معمول را هم نداشت، طی پنج شش سال تعداد بیست و چهار «گوشه‌ی تاریخی» ضد نازی نوشت که مجموعه‌ی آنها بعداً «ترس و نکبت رایش سوم» نام گرفت. اگر خیلی خوش بین باشیم می‌گوییم اسلحه‌ای که برشت به کار برد قلم بود، اما واقع‌بینان می‌گویند که در این زمانه‌ی سخت قدرت قلم بدبختانه در حدود باستانی‌اش باقی مانده، حال آنکه نیروی اسلحه بیش از هزارهزار بار مخوف‌تر شده. و ظاهراً واقعیت این فکر را کتاب برشت هم انکار نمی‌کند.

اگر این بیست و چهار «گوشه‌ی تاریخی» را جدا جدا و به عنوان نمایش در نظر بگیریم بیشتر از دو سوم آنها مزخرف است. ولی این کتاب را شاید به صورت یک اعلامیه، یکجا و یکپارچه باید دید، که در این صورت سندی است بر علیه یک دوران ترس و خفقان و وحشت و ظلمت، و تا هنگامیکه امکان تکرار چنین صحنه‌هایی در عرصه‌ی حیات بشر وجود داشته باشد ماندنی است. با وجود این مجموعه‌ی حاضر هر لحظه به ما یاد آوری میکند که سندی نیست. این «گوشه‌های تاریخی» به قصد تحلیل شرایط و احوالات زمانی خاص، تصاویری را نشان میدهد که اغلب نوسانی دارد بین «سند» و «نمایش» و بدبختانه در نمایش همیشه این خصیصه هست که تصور کنیم مبالغه‌ای در واقعیات است و این خود پایه‌ی سندی‌را سست میکند. با اینحال در این مجموعه چند قطعه‌ی نمایشی خوب (مثل: قضاوت) و چند قطعه‌ی سندی خوب (مثل: برنامه‌ی کارگران)

این بخش به گزیده‌هایی از کتابهای بسیار جدی اختصاص دارد.

از کتاب

## خواب و خوراك

دکتر غیاث‌الدین جزایری

کتابخانه‌ی ابن سینا

یادداشت ناشر

بضروریات ششگانه معروف شده‌اند در حقیقت دو عمل بیش نیستند جذب و دفع ...

شناسائی این شش اصل ضروری علم خودشناسی را بوجود آورده و نویسنده در کتابهای اعجاز خوراکیها - اسرار خوراکیها - فرهنگ خوراکیها و برنامه غذایی در سفر بشرح قسمتی از آنها پرداختم و اکنون میخواهم با نوشتن این کتاب فوائد و منافع و چگونگی این شش اصل را تشریح کرده و همبستگی آنها را نشان دهم تا خوانندگان ددوستان و پیروان مکتب خود شناسی و اعجاز خوراکیها بیشتر از پیش خود را بشناسند و رمز موفقیت و سعادت را پیدا کرده و با جذب و دفع نیکو بر مشکلات زندگانی غلبه نمایند و بکوری چشم دشمنان ملت ایران که عزت خود را در ذلت ما میدانند همواره سربلند و سرفراز باشند .

دشمنان تنگ نظر و بداندیش ما و نوکران و مزدوران پست آنها هرگز نمیخواهند شما چیزی از خود شناسی بدانید و از اینکه ما خوب میخوریم و راحت نفس میکشیم و آسوده میخوابیم راضی نیستند ولی خوشبختانه در مقابل جبر زمان چاره‌ای جز تسلیم ندارند و دیر یا زود بزانو درآمده در برابر نبوغ ملت ایران مجبور به تعظیم و تکریم خواهند شد .

اسناد محکم و ادله استواریکه در این کتاب گرد آمده چون مشت محکمی دهان یاوه سرایان را خورد خواهدکرد .

دکتر غیاث‌الدین جزایری

### عقیده فروید در مورد رؤیا

بیشتر مطالعات فروید از نظر روانشناسی است و اکثراً در اطراف خواب دیدن و تعبیر آن دور میزند - این دانشمند بزرگ چنانچه در فصل اول تذکر دادیم رؤیا را عمل وجدان پنهانی میداند و ریشه آنرا در آرزوهای

الله‌لااله الا هو الحی القيوم لاتاخذنه سنة ولا نوم یگانه خدای زنده تواناست که نه چرت میزند و نه میخوابد

و جز او تمام موجودات زنده حتی پیغمبران بزرگ دارای خواب و رؤیا هستند و بهمین جهت همه میخواهند بدانند که خواب چیست ؟ خواب دیدن چگونه است ؟ و بالاخره تعبیرش چیست ؟

در برابر این سؤالات تاکنون هزارها کتاب و مقاله نوشته شده و هر کس آن را بنوعی تفسیر کرده است اما بجز آن میتوان گفت که تاکنون کتابی جامع‌تر - مفید تر - ساده تر و درعین حال مستدل تر از این کتابیکه اکنون در دست شماست و «خواب و خوراك» نام دارد بهیچ زبانی نوشته نشده است .

آقای دکتر غیاث‌الدین جزایری نویسنده توانای این کتاب احتیاجی به توصیف و تعریف ندارد. کتابهای اعجاز خوراکیها - اسرار خوراکیها - فرهنگ خوراکیها و برنامه غذایی در سفر او را به بهترین وجهی به جهانیان معرفی کرده و این کتاب هم که در حقیقت مکمل آنهاست بهترین سند لیاقت و کاردانی اوست .

مؤسسه کتابخانه و انتشارات ابن سینا این هدیه نفیس را به مشتریان خود تقدیم داشته و برای همه خواب خوش و غذای گوارا آرزو میکند .

کتابخانه ابن سینا

### مقدمه نویسنده

خوردن - نفس کشیدن و خوابیدن سه رکن اساسی زندگانی هستند که سه پایه دیگر را در مقابل دارند غذائیکه خورده میشود باید دفع شود - نفس که فرو میرود باید بر گردد و آنکس که میخوابد باید بیدار شود این شش اصل خواب - بیداری - جذب - دفع - شهیق - ز فیس که

## متاب!

این شخص بایستی مقداری کنجد میل نماید زیرا فسفر و مواد سفیده‌ای آن برای مغزهای خسته مفید است .

### خواب معروف زبیده

زبیده همسر هارون‌الروشد خلیفه عباسی یکی از زنان نیکوکار معروف جهان است او شبی در خواب می‌بیند که تمام مسلمانان جهان با او نزدیکی کرده و کامیاب میشوند پس از بیدار شدن از دیدن این خواب خیلی ناراحت میشود و چون اظهار این خواب را از دهان خود شایسته نمیداند یکی از کنیزان خود را نزد معبر میفرستد او یعنی کنیز مدعی دیدن چنین خوابی میشود معبرنگاهی غضبناک به کنیز انداخته و باو میگوید این خواب مال تو نیست و شایسته بانویی نیکوکار چون زبیده صاحب تو است و تعبیرش این است که کار خیری انجام خواهد داد تا تمام مسلمانان از آن استفاده کنند. سال بعد زبیده خاتون به حج رفت و چون دید مسلمانان درمکه دچار کم‌آبی هستند گلوپند قیمتی خود را فروخت و با آن قناتی حفر کرد که تا امروز باقی است و آب زبیده معروف است و حجاج در سفر حج از آن بهره مند میشوند .

### تعبیر این خواب

اگر زبیده خاتون در عصر مابود و نزد شاگردان فروید میرفت این خواب را بامیال واپس زده در امور جنسی تعبیر مینمودند و میگفتند صاحب این خواب آرزو داشته است که در منجلا ب فحشا بیافتد و در ردیف زنان ولگرد قرار گیرد اما معتقدات مذهبی مانع آن شده و عقده این خواب بوجود آمده است .  
اما این زن تعبیر خواب خود را از یکی از شاگردان مکتب امام صادق خواست و او آنرا بانجام کار خیری تشویق نمود که هنوز باقی است .

### خواب دیدن محصول صنعتی معروف شهرستانها

وقتی شما در خواب یکی از محصولات صنعتی یکی از شهرهای مهم را می‌بینید نشانه آنست که بدن شما بیک خوراکی احتیاج دارد که محصول آن شهر است .  
مثلاً وقتی سنگ پای سیاه قزوین در خواب دیدید دلیل بر این است که بدن شما بانگور مخصوصاً انگور شاهانی احتیاج دارد و اگر قلمکار - کاشی کاری - منبت کاری و سایر محصولات اصفهان را در خواب دیدید دلیل بر آن است که بایستی خربزه یا گزمیل کنید - اگر

انجام نشده جستجو میکند و چون بیشتر بیماران اوکسالت روانی داشته و بعلمت ناکامی های عشقی مبتلا شده بودند تعبیر خواب را بیشتر از نظر جنسی تشخیص داده است و این بزرگترین اشتباه او میباشد و چنانچه ماهم در این کتاب مرتکب اشتباه اوشده و برای تمام رؤیاها ریشه غذائی معرفی کنیم بدون شك مورد سرزنش متخصصین علوم دیگر خواهیم شد .

انسان در زندگانی روزانه خود احتیاجات فراوانی دارد و تمام آرزوهای او محدود به چهار چوبه عشق و شهوت نیست .

میگویند پسری به پدر گفت پدر جان درد دنیا بزرگترین مصیبت‌ها ناکامی در امور عشقی است! پدر جواب داد فرزند عزیز توحق داری!! زیرا هنوز طعم گرسنگی را نچشیده‌ای که عاشقی را فراموش کنی - آری سواره خیر از رنج پیاده و سیر خیر از دل‌گرسنه ندارد و طبیب امراض روانی از آلام بیمارانی که کمبود عوامل غذائی دارند مسبوق نمیشد.

### عرق فروش روحانی

یکی از مجتهدین که بداشتن زهد و تقوی معروف بود در خواب دید که دکان عرق فروشی باز کرده و باینکه میداند این کسب حرام است معذالک از داشتن چنین شغلی ناراحت نیست و عجب آنکه روز گذشته مکاسب حرام را برای طلاب درس داده و از زیان مشروب سخن گفته است .

اگر بگویم این هم جزو امیال واپس زده است صحیح نیست زیرا چنین شخص پرهیزکاری هرگز این آرزو را نخواهد داشت .

و اگر این خواب را برای معبرین سابق نقل کنیم تعبیر آنرا بمال حرام میکنند که آنهم در زندگانی یک مرد روحانی عالیمقام غیر قابل تصورات است اما این کتاب که دنبال کمبود غذائی و احتیاجات بدنی میگردد بهتر از هر معبر و هر روانشناس میتواند این خواب را تعبیر کند...

### تغییر شغل یعنی استراحت

بنظر این کتاب این شخص احتیاج با استراحت دارد و باتوجه باوضاع و احوال و چگونگی کار باین نتیجه میرسیم که در اثر مطالعه زیاد و سروکله زدن با طلاب فکر ایشان خسته شده و بایستی مدتی از تعطیل استفاده کند.

## مستاب!

### خواب آروغ

اگر در خواب دیدید که آروغ میزنید و یا شکم شما بصورت طبل درآمده است ممکن است در آینده گازمعه شما زیاد شود کمی زیره روی غذای خود بریزید تا مبتلا نشوید.

### خواب دیدن گاو و گوسفند

اگر در خواب گاو و گوسفند زنده دیدید نشانه آنست که بشیر آنها نیازمندید ماست و پنیر میل نمائید جبران میشود.

### خواب دیدن الاغ

خواب دیدن الاغ دلیل کمی فسفر و مواد سفیده ای مغز است تخم مرغ - کنجد یا حلوا ارده میل نمائید بر طرف می شود.

### خواب دیدن پستان

اگر در خواب پستان مادر یادگیری را دیدید باید بدانید که بدن شما احتیاج بخوردن شیر یا لبنیات دارد.

### خواب دیدن عصا

اگر در خواب دیدید که ضعیف شده و مجبورید با کمک عصا راه بروید باید بدانید که ویتامین (آ) و (ب) در بدن شما کم شده است فوراً بسراغ هویج خرما و میوه ها و سبزیهای بروید که سرشار از این ویتامین باشند.

### خواب دیدن شیر

وقتی يك شخص فارسی زبان شیر درنده یا شیر فلزی آب درخواب به بیند تعبیر آن احتیاج بدن او بشیر خوراکی است زیرا بعلت یکی بودن لغت آنها این تداعی معانی بوجود می آید و بایستی شیر یا لبنیات میل نماید.

### این خواب را تعبیر کنید

یکی از دوستان می گفت در خواب دیدم کتاب «خواب و خوراک» منتشر شده و مردم برای خریدن آن هجوم آورده وصف کشیده اند باو گفتم تعبیر این خواب نشانه نزدیکی آخر الزمان است زیرا در آن موقع ممکن است مردم ایران عوض شده بمطالعه کتاب راغب شوند و مانند کشورهای زنده بخواندن کتاب عادت نمایند.

دیگ سنگی خراسان دیدید نشانه آنست که به هلو یا شفتالو یا سیب مشهد نیازمندید و اگر ظروف سفالی ساخت قم در خواب شما آمد دلیل احتیاج بدن شما بانار یا سوهان یا حلوا ارده قم میباشد.

### اسامی شهرها و خوراکیها تیکه پس از دیدن آنها در خواب باید خورد

|            |                                    |
|------------|------------------------------------|
| اصفهان     | خر بزه - گز - به - گلایی - زالزالک |
| اندیمشک    | لیموشیرین - بادمجان                |
| اهواز      | کاهو                               |
| بم         | مرکبات - نارنگی                    |
| بندر پهلوی | ماهی                               |
| بابل       | کاهو                               |
| رودبار     | زیتون - روغن زیتون                 |
| .          | .                                  |
| .          | .                                  |
| .          | .                                  |

### خواب دیدن شطرنج

خواب دیدن شطرنج و تخته نرد و سایر وسائل قمار و همچنین چرتکه و ماشین حساب و جدول ضرب و لوازم مهندسی و محاسبات دلیل کمی فسفر مغز است و با خوردن آجیل مخصوصاً پسته و فندق بر طرف میشود خوردن خرما در این حالت نیز مفید است.

### مو یا پشم در آوردن

اگر در خواب دیدید که مو و پشم زیادی در آورده اید باید بدانید که گوگرد بدن شما زیاد شده و از افراط در خوردن میوه ها و سبزیهای گوگرد دار خودداری کنید.

### خواب دیدن هوو

اگر زنی در خواب دید شوهرش زن دیگری گرفته و برخلاف معمول نسبت بهو حسادت ندارد و با رقیب مانند دوست مهربانی رفت و آمد می کند باو بگوئید که زیاده روی در امور جنسی زیاد مطلوب نیست هر چیز و هر کار اندازه ای دارد و باید در آمیزش جانب اعتدال را نگاه دارد و اگر برعکس زنی در خواب دید شوهرش زن دیگری گرفته و باهو جنگ و جدال دارد بشوهر او بگوئید کمی تقویت کند و خوراکیهایی مانند پسته - خرما - مربای شفاقل و بندر هویج فرنگی میل نماید تا همسرش راضی شود.

## کتابهای تازه

۹۴. سرزمین هزاران جزیره  
ع. وحید مازندرانی  
چاپ اول، رقی، ۱۵۱ صفحه، ۸۰ ریال  
انتشارات دهخدا  
\*
۹۵. نقاشی نوین  
ا. ی. رهسپر  
چاپ اول، رقی، ۳۴۰ صفحه، ۲۶۰ ریال  
انتشارات امیرکبیر  
\*
۹۶. هگل و فلسفه‌ی جدید  
حمید حمید  
چاپ اول، جیبی، ۱۴۸ صفحه، ۳۰ ریال  
سازمان کتابهای سیمرغ  
\*
۹۷. کلید اطلاعات عمومی  
محمد حسین مستعانی  
چاپ اول، جیبی، ۳۰۸ صفحه، ۴۰ ریال  
سازمان کتابهای سیمرغ  
\*
۹۸. حافظ تشریح  
عبدالحسین هژیر، به اهتمام مهدی سهیلی  
چاپ سوم، رقی، ۲۳۷ صفحه، ۱۲۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۹۹. پرورش زنبور عسل  
محمد مشیری  
چاپ اول، ۲۴۷ صفحه، رقی، ۱۵۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۱۰۰. پرورش رز، گل سرخ، سترن  
محمد مشیری  
چاپ اول رقی، ۱۳۸ صفحه، ۱۲۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۱۰۱. مادران معاصر  
فصیحی تهرانی  
چاپ اول، جیبی، ۲۹۵ صفحه، ۳۰ ریال  
انتشارات پرنده آبی  
\*
۱۰۲. تلویزیون  
گریوه - فرنگ، ترجمه‌ی دکتر تقی‌کردانی  
چاپ اول، جیبی، ۱۴۶ صفحه، ۲۵ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*
۱۰۳. فرهنگ سیاسی  
داریوش آشوری  
چاپ اول، رقی، ۱۷۴ صفحه، ۱۲۵ ریال  
انتشارات مروارید  
\*
۱۰۴. پرسپکتیو  
پیرلاها، بهروز راد  
چاپ اول، رقی، ۶۱ صفحه، ۴۰ ریال  
انتشارات دهخدا  
\*
۱۰۵. سرخ و سیاه  
استان‌دال، ترجمه‌ی عبدالله توکل  
چاپ دوم، رقی، هر دو جلد، ۳۵۰ ریال  
انتشارات نیل  
\*

## کتابهای تازه

۱۰۶. شکار  
مهدی اخوان ثالث (م. امید)  
چاپ اول، رقی، ۵۶ صفحه، ۲۵ ریال  
انتشارات مروارید  
\*
۱۰۷. ان یا ام  
آگاتا کریستی، ترجمه‌ی منوچهر قزوینی  
چاپ اول، جیبی، ۲۲۸ صفحه، ۳۰ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*
۱۰۸. سنگاپور و مالزی  
پی‌یر فیستیه، ترجمه‌ی علی‌اصغر سروش  
چاپ اول، جیبی، ۱۵۶ صفحه، ۲۵ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*
۱۰۹. هزار داستان  
هانس کریستیان آندرسن، ترجمه‌ی مسعود حاتم  
چاپ دوم، رقی، ۲۰۰ صفحه، ۵۰ ریال  
انتشارات نیل  
\*
۱۱۰. خسی درمیقات  
جلال آل‌احمد  
چاپ اول، رقی، ۱۸۱ صفحه، ۸۰ ریال  
انتشارات نیل  
\*
۱۱۱. عشق بزرگتری وجود ندارد  
منصور حلاج، گرد آورنده عباس گلجان  
چاپ دوم، رقی، ۱۲۶ صفحه، ۴۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۱۱۲. مشاعره  
مهدی سهیلی  
چاپ دوم، جیبی، ۳۸۲ صفحه، ۱۰۰ ریال  
انتشارات امیر کبیر  
\*
۱۱۳. هزار سال نثر پارسی، جلد سوم  
کریم کشاورز  
چاپ اول، جیبی، ۳۰۵ صفحه، ۳۰ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*
۱۱۴. شاهزاده خانم و نخود  
هانس کریستیان آندرسن، ترجمه‌ی مهین خلیلی  
چاپ اول، وزیر، ۴۰ صفحه، ۵۰ ریال  
انتشارات ابن‌سینا  
\*
۱۱۵. حسین  
محمد - رشاد  
چاپ اول، رقی، ۲۶۰ صفحه، ۱۰۰ ریال  
انتشارات نشر اندیشه  
\*
۱۱۶. طاعون  
آلبر کامو، ترجمه‌ی رضا سیدحسینی  
چاپ اول، رقی، ۲۹۷ صفحه، ۱۲۰ ریال  
انتشارات نیل  
\*
۱۱۷. شطرنج باز  
اشتفن تسوایک، ترجمه‌ی سعیدی  
چاپ سوم، جیبی، ۲۷۷ صفحه، ۳۰ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*
۱۱۸. ننه‌دل‌اور  
برتولت برشت، ترجمه‌ی دکتر مصطفی رحیمی  
چاپ اول، رقی، ۲۱۶ صفحه، ۱۲۰ ریال  
انتشارات ایرانمهر  
\*
۱۱۹. معلقات  
معلقه امرؤ القیس، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی  
چاپ اول، رقی، ۱۴۴ صفحه، ۸۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۱۲۰. پنج‌نمایشنامه  
گوهر مراد  
چاپ اول، رقی، ۲۱۷ صفحه، ۸۰ ریال  
انتشارات اشرفی  
\*
۱۲۱. پلنگ  
پوسپدی لامیه‌دورا، ترجمه‌ی فریدون گرگانی  
چاپ اول، جیبی، ۲۵۸ صفحه، ۳۰ ریال  
سازمان کتابهای جیبی  
\*

اوستا

نامه مینوی آیین زرتشت

نگارش

جلیل دوستخواه

از گزارش

استاد ابراهیم پور داود



نقاشی‌های معاصر ایران

شماره ۱

ناصر اویسی

بیست و چهار تابلوی رنگی

نوزده تابلوی سیاه و سفید



انتشارات مروارید



## بررسی کتاب را در شهرستانها از کتابفروشی های زیر بخواهید :

|                  |             |                    |           |
|------------------|-------------|--------------------|-----------|
| کتابفروشی شهبازی | رشت         | کتابفروشی ابن سینا | آبادان    |
| » طاعتی          | »           | » امیرکبیر         | آمل       |
| » مزده           | »           | » عقلائی           | اراک      |
| » انزلی          | رضائیه      | » جلایی            | اردبیل    |
| » حجازی          | »           | » تائید            | اصفهان    |
| » ستاره          | زنجان       | » ثقفی             | »         |
| » شهریار         | سنندج       | » شهریار           | »         |
| » کیانی          | سقز         | » مشعل             | »         |
| » افسانه         | سوسنگرد     | » بوستان           | اهواز     |
| » پارس           | شاهی        | » تهران نو         | »         |
| » روحانی         | »           | » شریفیان          | یابل      |
| » زند            | شیراز       | » شریفی            | پانه      |
| » خواجه          | کرمان       | » بوعلی            | بروجرد    |
| » علمی           | کرمانشاه    | » خیام             | »         |
| » مرکزی          | گرگان       | » بوعلی            | بندرپهلوی |
| » سعادت مند      | لاهیجان     | » زجاجی            | بیرجند    |
| » مولوی          | مسجد سلیمان | » ابن سینا         | تبریز     |
| » پرومند         | مشهد        | » شمس              | »         |
| » بنگاه کتاب     | »           | » معرفت            | »         |
| » انتشارات پگاه  | »           | » نمایندگی کیهان   | »         |
| » غفرانی         | »           | » نمایندگی کیهان   | چالوس     |
| » موقتی          | مهاباد      | » کتابفرشی محمدی   | خرم آباد  |
| » بوعلی          | همدان       | » دهخدا            | خرمشهر    |
| » جهان           | یزد         | » سینا             | خوی       |
|                  |             | » نور دانش         | رامسر     |



انتشارات فروارید