انتقاد کتاب

ضمیمهٔ کتاب «گوشه‌نشینان آلتونا»

نویسنده و واقعیت
روانشناسی و ادبیات
ساموئل بکت
گریز از زمان

و دربارهٔ

تاریخ فلسفهٔ غرب
هزار سال نثر پارسی
طاعون

خانهٔ قانون‌زده ، ده رمان بزرگ جهان ، باغ آینه ، شعر و هنر ، سنگ صبور ، دندیل ، زیر خاکستر، هنر چیست، آخر شاهنامه، تاریخ فلسفهٔ غرب، روزنامهٔ خاطرات‌اعتمادالسلطنه، تاریخ امپراطوری عثمانی ، مهاتما گاندی ، تاریخ عرب ، از امروز تاهرگز ، روش‌های روان‌شناسی .

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

خانهٔ قانون زده

(بلیك هاوس)

چارلزدیکنز ترجمهٔ ابراهیم یونسی

۸۹۱ صفحه ـ ۴۲۰ ریال

کتاب مقدمهٔ جالبی دارد در ۱۸ صفحه که مترجم دربارهٔ دیکنز و سبك کار او نوشته است . بلیك هاوس بقول مترجم: «دوتم‌عمده دارد. یکی بی‌عدالتی دستگاه فرتوت عدالت و دیگری خیر اندیشی بی‌جا ... بااین همه، داستان در مسیر مشخص و معینی پیش می‌رود و انتظار آن قدم به قدم اوج می‌گیرد و پا به پای پیشرفت آن رغبت خواننده بالا می‌گیرد و به اوج های مطلوب می‌رسد .»

شعر و هنر

دکتر پرویز ناتل خانلری

۳۷۲ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

مجموعهٔ مقالاتست که قبلا در مجلهٔ سخن منتشر شده است .

زیر خاکستر

(مجموعهٔ شعر)

از سعیدی سیرجانی

۱۸۳ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

منتخبی است از چند دفتر شعر که مقدمه‌ای هم دارد از علی‌اکبر سعیدی سیرجانی با اشاراتی به این نکته که گویندهٔ این‌دفتر بیش ازپنج‌سال است که ناپدیدشده.«شری بود درهواافسرد.»!!!

هنر چیست ؟

لئون تولستوی

ترجمهٔ کاوهٔ دهگان

۳۳۸ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

چاپ دوم با تجدید نظر کامل از طرف مترجم منتشر شده است و این عبارت از رومن رولان در اول کتاب آمده است : « تولستوی در این کتاب همهٔ بساط وا ماندهٔ دنیای کهن را به دور می‌ریزد . »

ده رمان بزرگ جهان

سامرست موام ـ ترجمهٔ کاوهٔ دهگان

۳۷۴ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

در این کتاب که مترجم آن را «دومین کتاب بزرگ هنری» ـ به دنبال ترجمهٔ «هنرچیست» ـ نام داده است در بارهٔ جنگ‌وصلح تولستوی، باباگوریوی بالزاك ، دیوید کاپرفیلد چارلزدیکنز ، برادران‌کارامازوف داستایفسکی، مادام‌بواری فلوبر ، سرخ و سیاه استاندال ، تپه‌های واترنیگ، توم‌جونز هنری‌فیلدینگ، موبی دیك هرمان‌ملویل وغرور وغرض جین استین بحث‌شده است . دو مقالهٔ این کتاب‌را ابراهیم یونسی ترجمه کرده است .

سنگ صبور

صادق چوبك

۴۰۰ صفحه ـ ۲۲۰ ریال

دومین داستان مفصل صادق چوبك است .

آخر شاهنامه

دفتر شعر

مهدی اخوان ثالث

۱۱۳ صفحه ـ ۶۰ ریال

چاپ دوم کتاب معروف م . امید است با یك یادداشتی برای چاپ دوم و چند شعر بی وزن که همزمان با اشعار دیگر این‌دفتر سروده شده‌بود و درچاپ اول نیامده‌بود .

تاریخ فلسفهٔ غرب

کتاب دوم

فلسفهٔ قرون وسطی

ازبرتراندراسل ـ ترجمهٔ نجف‌دربندری

۳۸۰صفحه ـ ۲۰۰ ریال

جلد دوم تاریخ معروف راسل است در همین شماره نقدکوتاهی براین کتاب چاپ‌کرده‌ایم .

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است.

سیموندو بووار

نویسنده و واقعیت

(بحثی در وظیفهٔ ادبیات)

چند سال پیش، « آندره مالرو » ، رمان نویس بزرگ فرانسوی، درسفری که به‌ایران آمد، درضمن یکی از سخنرانی های خود گفت که دورهٔ رمان به سر آمده است، زیرا شیوع روزنامه و رادیو و سینما وتلویزیون و سرعت کار خبرنگاران و سهولت مسافرت های ارزان دیگر جائی برای رمان نگذاشته است . «پل والری» زمانی براین عقیده بود که شعر بازماندهٔ سحر وجادوی روزگار کهن است ، یعنی اگر سابقاً آنرا « اختراع » نکرده بودند امروز کسی نیازی به‌آن نمی‌داشت. شاید درنظر مالرو رمان بازماندهٔ احتیاجی قدیمی به‌کسب اطلاع از اخبار جهان و مردم جهـان باشد که فعلا از راههای‌دیگر آسان‌تروکامل‌تر سیراب می‌شود. بهرحال این تنها عقیدهٔ مالرو نیست : بسیاری از سخن سنجان برآنند که قرن بیستم شاهد زوال و افول رمان خواهد بود (همچنانکه در نیمهٔ اول این قرن معتقد بودند که شعر به چنین سرنوشتی دچارخواهد شد!) شاید هم‌ظهور «رمان نو» واکنشی طبیعی برای «نجات» رمان باشد . اما بایدگفت که درسالهای اخیر نه تنها از رواج رمان ذره‌ای نکاسته، بلکه به عکس اقبال خوانندگان به‌رمان روز به‌روز افزون‌تر شده‌است. حتی آماری هست مبنی براینکه در شهرهای امریکا و اروپای غربی هر جا که تلویزیون وسینما رواج بیشتری دارد فروش کتاب‌های داستان هم بیشتراست!

آنچه در ذیل می‌آید ترجمهٔ قسمت دیگری از سخنرانی خانم « سیمون دوبووار » است [1] که نشان می‌دهدکه هیچ چیز نخواهد توانست جانشین رمان ــ و

۱ــ قسمت آخر این سخنرانی در شمارهٔ ۹ (مهر وآبان ۱۳۴۵) «انتقاد کتاب» بچاپ رسید.

بطورکلی : ادبیات ــ شود . علاوه بر آن مسئلهٔ رابطهٔ نویسنده و واقعیت را مطرح می‌کند که از مهمترین مسائل ادبیات است و ، خاصه در بیست سالهٔ اخیر ، بحث‌های فراوانی برانگیخته است. خواندن این مقاله شاید بتواند این نکته راآشکار کندکه ما چه تصورغلطی از «رئالیسم» داشته‌ایم و ، دریغا، هنوز هم داریم .

ا . ن .

* * *

در این سالهای اخیر در بارهٔ رابطهٔ نویسنده با واقعیت بحث‌های مفصل کرده‌اند ــ ازجمله درکنگرهٔ نویسندگان جهان که در لنینگراد تشکیل شد ــ و مثلاً این مسئله را پیش کشیده‌اند که آیا «آلن‌روب‌گری‌یه» واقع بین‌تر است که از واقعیت فاصله می‌گیرد یا «بالزاك» که بگمان خود دنیای واقع را در تمامیت عینی آن به ما عرضه می‌کند؟

به‌نظر من طرح مسئله به این صورت غلط است . اگر قضیه را این گونه مطرح کنیم نمی‌توانیم جوابی به‌آن بدهیم، زیرا واقعیت امر ثابتی نیست، امری است متحرك ودگرگون شونده . دنیای واقع چرخش تجارب یکایك انسان‌هاست که درهم می‌رود ، باهم می‌آمیزد ودرعین حال ازهم جدا می‌ماند.

یعنی چه؟ یعنی آنکه ازیکسو جهانی هست که برای همهٔ ما یکسان و واحد است، ولی‌ازسوی‌دیگر ماهمه نسبت به‌این جهان در «موقعیت»ایم [۱]. این‌موقعیت متضمن گذشتهٔ ما، طبقهٔ ما، وضع زندگی ما، طرح‌های ماست، دریك‌کلمه : مجموعهٔ اموری‌که فردیت ما را می‌سازد . واما هرموقعیتی به‌نحوی از انحاء همهٔ جهان را دربر می‌گیرد . این دربرگیری ممکن است به صورت نادانی و بی‌خبری باشد : مثلا من از آنچه امروز در فلان شهر هندوستان می‌گذرد بی‌خبرم ، و این جزو زندگی من فرانسوی ساکن پاریس است ، مربوط به وضعی است که در آن زیست می‌کنم. بنابراین در برگرفتن جهان نه بدان‌معناست که‌من آنرا تماماً می‌شناسم ، بلکه بدین معناست که من آنرا «منعکس» می‌کنم ، آنرا خلاصه می‌کنم ، یا آنرا «بیان»می‌کنم. واین‌مجموعیت‌جهان که هرکدام ازما آنرابیان‌می‌کنیم ودرعین‌حال این فردیت ، این «مجموعیت نامجموع» که ناشی از موقعیت‌های متفاوت ما نسبت

---

۱ ــ موقعیت، مجموعهٔ اوضاع واحوالی عینی است که موجودبشری درآنها قرار دارد. شخصیت‌هرکس در وهلهٔ نخست تابع موقعیت اوست، یعنی تابع اموری «ممکن» که او را در این مکان یا در آن مکان جغرافیائی قرارداده است، که اورا درفلان‌لحظه از زمان فلکی و در فلان محیط اجتماعی ، به دنیا آورده است ، که او را درفلان‌وضع‌اقتصادی‌وشیوهٔ‌حکومتی به‌کاری واداشته‌است، که او را درمعرض فلان فشار طبیعت یا جامعه گذاشته است، سخن کوتاه او را در «تاریخ» قرار داده است. (مترجم.)

به‌جهان است، همان چیزی‌است که مبین اساسی‌ترین خصوصیت زندگی‌بشری است و معرف رابطهٔ انسان با جهان .

در همین جاست که ادبیات توجیه ومعنائی ازخود به‌دست می‌دهد، زیرا که این موقعیت‌ها به روی‌یکدیگر بسته نیست، ما واحدهای مجزای دربسته نیستیم، هرموقعیتی به‌روی همهٔ موقعیت‌های دیگر وبه‌روی همهٔ جهان گشوده است، وجهان چیزی نیست جزچرخش این موقعیت‌های گوناگون که یکدیگر را احاطه می‌کنند و دربر می‌گیرند.

بنابراین محال‌است که نویسنده‌ای بتواند واقعیت دنیای خارج را به‌شکل تصویر ثابت و تمام شده‌ای درآورد وآنرا تماماً به‌ما نشان دهد. هریك ازما فقط می‌توانیم لحظه‌ای ازآنرا دریابیم، یعنی حقیقتی جزئی را . و حقیقتی جزئی فقط آنگاه فریب و تحمیق است که حقیقتی کلی بنماید . اما اگر آنچه هست بنماید دراینصورت حقیقت است وبر ذخیرهٔ معنوی کسی که آنرا دریابد می‌افزاید.

سابقاً از «جهان بینی» سخن می‌گفتند. این اصطلاحی است ایدآلیستی و تخیلی، وبهمین سبب مخل و نابجا . انگارکه رابطهٔ انسان با جهان صرفاً انعکاس جهان است در شعورانسان ، صرفاً دیدن جهان است از این یا ازآن زاویه . اما اگر بجای جهان بینی ، از موقعیت سخن بگوئیم آنوقت می‌توانیم مسئلهٔ فردیت جهان را مطرح کنیم، جهانی که به فرد نویسنده عرضه‌می‌شود. وفرد نویسنده آنرا به ما عرضه‌می‌کند. نویسنده مسلماً دنیارا آنگونه‌که در برمی‌گیرد نشان‌می‌دهد ، آنگونه‌که آنرا خلاصه می‌کند؛ یعنی‌دنیای خود را .

و به نظر من فقط خوانندگان ساده‌لوح یا کودکانند که‌گمان می‌کنند با خواندن یك کتاب می‌توانند یکسر وارد دنیای واقعیت شوند . من هروقت که «باباگوریو» را می‌خوانم خوب می‌دانم‌که در «پاریس دورهٔ بالزاك» گردش نمی‌کنم، بلکه در «پاریس بالزاك» گردش می‌کنم، یعنی در رمان بالزاك ، در دنیای بالزاك. و به‌همین ترتیب ، وقتی «صومعهٔ پارم» را می‌خوانم، ایتالیای«فابریس»[1] را نمی‌بینم، ایتالیای استاندال را می‌بینم.

باطناً چندان اهمیت ندارد که نویسنده‌ای بپندارد که واقعیت فی‌نفسه را به‌ما عرضه می‌کند یاآنکه هشیارتر باشد وبداند که نسبت به جهان در «موقعیت» است وآنگاه دنیا را آنگونه بما عرضه‌کند که باو عرضه می‌شود. اما، به‌هرحال ، برای من خواننده آنچه اهمیت دارد اینست که مجذوب دنیای « مفرد »ی شوم که با دنیای من تلاقی می‌کند و با اینحال غیراز دنیای من است.

اینجاست که مسئلهٔ یکی‌شدن وجود خواننده با قهرمان داستان مطرح می‌شود. در ادبیات امروز تمایلی هست بطرف طرد این مسئله و اساساً طرد وجود قهرمان ازداستان. اما به‌نظر من این بحث نیز بیهوده‌است ، زیراکه به‌هرحال ،

۱ــ «فابریس دل دونگو» قهرمان رمان «صومعهٔ پارم»، اثر «استاندال»، نویسندهٔ فرانسوی در قرن نوزدهم. (مترجم.)

خواه قهرمان در داستان باشد یا نباشد، برای اینکه داستان درمن «بگیرد» باید که من خودم را با کسی یکی کنم، یعنی با نویسنده، باید که من وارد دنیای اوشوم ودنیای او دنیای من شود.

واینست تفاوت بزرگ داستان با خبرنگاری .

بسیاری ازما کتاب بسیارجالب «فرزندان سانچز» را خوانده‌اند، که شرح مشاهدات و تحقیقات یك جامعه شناس امریکائی است در زاغه‌های «مکزیکو» . این جامعه شناس مدت هشت سال، به دفعات مختلف وطولانی، درجوار یك خانوادهٔ مکزیکی زیسته وگزارش‌هائی راکه پدرخانواده وچهار فرزندش از وضع زندگی خود داده‌اند روی نوار ضبط کرده‌است. این گزارش‌ها با همدیگر تلاقی می‌کنند، همدیگر را قطع می‌کنند وگاهی نقض می‌کنند . بنابراین یك نقل ساده و مسطح نیست، نقلی است که ابعاد متعدد دارد (نظیرکاری که بعضی از رمان نویسان سعی کرده‌اند بکنند وموفق هم شده‌اند). ازاین‌رو، گزارش این جامعه‌شناس بربسیاری ازکتابهای جامعه شناسی، که اجتماع را اغلب از یك زاویهٔ خاص می‌بینند، مزیت دارد. دراین کتاب مواد ومصالح فراوان هست، هم برای روانکاوی وهم برای جامعه‌شناسی وتیره‌شناسی وهم برای هرکس که به‌جهان ومردم جهان علاقمند باشد.

پس ازخواندن این کتاب با خودگفتم: « اگرآثاری از این دست فراوان شود ــ واین امر با وسائل فنی کنونی کاملا عملی است ــ اگر خبرنگاران ومحققان به‌اطراف واکناف جهان سفر کنند وشهرها و محیط‌های گوناگون را بکاوند و به‌ما نشان دهند، آیا درآنصورت ادبیات زائد و بیهوده نخواهد شد؟»

در جواب می‌گویم: نه . وقتی که من «فرزندان سانچز» را می‌خوانم ، در خانه‌ام می‌مانم، دراطاقم، درهمان‌روز وساعتی که‌هست، باهمان سن وسالی که‌دارم، با شهر پاریس گرداگردم ، و مکزیك از من فاصله دارد ، با زاغه‌هایش و با فرزندانش که درآنجا دور ازمن‌زندگی‌می‌کنند. البته من به‌آنها علاقمند می‌شوم، آنها را بدنیای خودم ضمیمه می‌کنم ، اما خودم تغییر مکان نمی‌دهم ، تغییر فضا نمی‌دهم ، دنیای من همان که هست می‌ماند.

و حال آنکه کافکا، بالزاك، روب‌گری‌یه مرا می‌طلبند ، مرا احضار می‌کنند تا در قلب دنیائی دیگر، ولو برای یك لحظه ، مستقر شوم . و اینست معجزهٔ ادبیات که آنرا ازخبرنگاری متمایز می‌کند: زیراکه حقیقتی «دیگر» حقیقت من می‌شود ودرعین حال همان حقیقت دیگرمی‌ماند، یعنی حقیقتی که هم حقیقت دیگر است وهم حقیقت من. «من» خودرا ترك می‌کنم تا «من» کسی راکه سخن می‌گوید بپذیرم درعین اینکه من خودم می‌مانم .

این امتزاجی است که پیوسته آغاز می‌شود و پیوسته ازهم می‌گسلد، و تنها شکل ارتباط میان افراد بشرکه می‌تواند « ارتباط ناپذیر » را به‌من ارتباط دهد همین است . وهمین است که می‌تواند طعم زندگی دیگری را بمن بچشاند. وآنگاه من به‌دنیائی‌افکنده می‌شوم که ارزشهای خاص خودرا دارد، که رنگ‌های مخصوص

به‌خود دارد. ومن‌این دنیا را به‌دنیای خود ضمیمه نمی‌کنم: این دنیا ازدنیای من جدا می‌ماند ، ولی درعین حال برای من وجود دارد . برای دیگران هم وجود دارد که ازآن جدا هستند و من ، از خلال کتاب‌ها ، با آنها نیز مرتبط می‌شوم ، با صمیم‌ترین خصوصیت وجود آنها .

ازهمین روست که «مارسل پروست» ادبیات را محل تلاقی ذهنیت‌ها، محل تلاقی بواطن و اذهان می‌داند .

به‌عقیدهٔ‌من اثر ادبی آنگاه به‌وجود می‌آید که نویسنده‌ای‌قادرباشد حقیقتی را آشکار کند وبقبولاند، یعنی حقیقت رابطهٔ خود را با جهان، حقیقت دنیای‌خود را. اغلب در تعریف ازنویسنده‌ای می‌گویند که «مطلبی برای گفتن دارد». مطلبی برای‌گفتن داشتن نه بدان معناست که کسی مالك چیزی باشد و آنرا در چنته‌اش حمل کند و روی میز بگستراند و سپس درصدد برآید که کلماتی برای بیان آن بیابد . رابطه باجهان رابطه‌ای معین ومشخص‌نیست، چونکه جهان معین ومشخص نیست، همچنانکه شخصیت نویسنده نیز معین ومشخص نیست . نویسنده موجودی «درخود» نیست، «بیرون از خود» است، یعنی مانند همهٔ آدمیان پیوسته از خود به‌در می‌آید وبه‌سوی آینده جهش می‌کند، ازحدفعلی خود فراتر می‌رود ، متحول می‌شود ، یا بهتر بگوییم: در ساختن « تاریخ » شرکت می‌کند. دراین دنیائی که معین و ثابت نیست، دربرابر انسانی‌که معین و ثابت نیست، رابطه با جهان نیز قطعاً معین و ثابت و «از پیش شناخته» نیست: باید آنرا کشف کرد . و نویسنده پیش ازآنکه آنرا برای دیگران آشکار کند ، باید نخست آنرا برای خودآشکار کند. و ازهمین روست که اثر ادبی اساساً پژوهش است.

و دراین خصوص ، «ژرژ لوکاچ» (که می‌گوید : قهرمان رمان موجودی است طرح‌کنندهٔ مسائل خود وجستجوکنندهٔ ارزش‌های‌خود) با «آلن‌روب‌گری‌یه» (که سال پیش در لنینگراد می‌گفت: من می‌نویسم تابدانم چرامی‌نویسم) درواقع اتفاق نظردارند.

هیچ رمان وحسب حال و تحقیق و خلاصه هیچ اثر ادبی معتبری نیست که جستجو وپژوهش نباشد. منتقدانی که خودرا زیرك‌تراز نویسنده‌می‌دانندمی‌گویند : «آقای فلان‌کاملا به اشتباه رفته است، بکلی گمراه شده است: می‌خواسته است‌کتاب دیگری بنویسد وحالا این‌کتاب را نوشته است.» خوشا به‌حال این منتقدان‌که از قبل می‌دانندکه نویسنده چه می‌خواسته است بکند! حقیقت‌آنکه نویسنده نه می‌خواسته است آن کتاب را بنویسد و نه این کتاب را ، اصلا نمی‌دانسته است چه می‌خواهد بنویسد، فقط یك «خط پژوهش» داشته است، و نتیجهٔ‌کار برای خود او هم نامنتظر بوده‌است . و ازهمین رو، تمایز میان «قالب» و « محتوی » امریست کهنه و منسوخ ، زیرا که این دوجنبه از یکدیگر جدائی ناپذیرند.

دراینجاست‌که من با نظرآقای «سامپرن» مخالفم‌که می‌گوید : « غرض از پژوهش به‌دست‌آوردن قالب است، زیرا که محتوی از پیش معلوم است . » اگر محتوی معلوم ومشخصی وجود می‌داشت‌که می‌بایست‌آنرا در کلمات بپیچید (همان‌

گونه که شکلات را در زرورق می‌پیچند) آنگاه جستجوی قالب چه‌اهمیت وارزشی می‌داشت؟

در آثار علمی ، نویسنده از پیش محتوی مشخص و معلومی دارد ، یعنی تحقیقاتی کرده ویادداشت‌هائی برداشته و سپس دست به‌کار نوشتن کتابی در تاریخ یا در ریاضیات شده‌است. بنابراین هدفی ندارد جزبیان روشن و سادهٔ مطالبی که برای گفتن دارد وازقبل روی کاغذهایش آماده است ، منتهی به‌صورت مسوده‌ای که باید رونویسش کرد، مرتب ومنظمش کرد. البته هستند تاجرانی که در ادبیات تقلب می‌کنند: قصهٔ ساخته وآماده‌ای دم دست دارند و بعد زرورقی به پسند روز انتخاب می‌کنند و قصهٔ خود را درآن می‌پیچند. اما ادبیات این نیست.

فقط آنگاه اثری اصیل بوجودمی‌آید که نویسنده‌اش به‌جستجو بپردازد، راه خود را وحقیقت خود را بجوید. پژوهش باید «یك پارچه» باشد : شیوهٔ پرداخت داستان را نمی‌توان از مصالح کار داستان جدا کرد، زیرا شیوهٔ بیان داستان همان وزن وآهنگ درونی پژوهش است، معرف پژوهش است، نحوهٔ زیستن درپژوهش است. «مسخ» و «بازخواست» کافکا تمثیلی نیست که برمضمونی چسبیده شده باشد، بلکه همان شیوه‌ای‌است که کافکا می‌کوشد تا به‌مدد آن ، هم برای خود و هم برای خواننده، حقیقت تجربه‌اش را تحقق بخشد. وقتی که از شیوهٔ داستان پردازی کافکا یا از جمله‌های طولانی مارسل پروست یا از «گفتگوی درونی» جیمزجویس سخن می‌رود، درتمام‌این‌موارد غرض اینست که‌مصالح‌مورد استفادهٔ آنان وشیوهٔ استفادهٔ آنان‌ازاین‌مصالح وپژوهش آنان (که‌جمعاً اثر ادبی را بوجودمی‌آورد) ازهمدیگر جدائی ناپذیراست.

آنجا که پژوهش وکشف باشد ، حقیقتی آشکار می‌شود و اثر ادبی بوجود می‌آید. و این نه بدان معناست که هرپژوهشی و هرکشفی دارای ارزش و اهمیتی یکسان است . درست است که هریك از ما دنیا را تماماً بیان می‌کند ، اما آنرا «تلویحاً» بیان می‌کند . ممکن است آنرا با بی‌خبری، با فریب و تحمیق بیان کند، وچه بسا که هم فریب خورده وهم فریب دهنده‌باشد. راههای گوناگون برای بیان جهان هست. بسیاری ازاین‌راهها به‌هیچ روشنی ووضوحی نمی‌رسد تاحقیقتی را برای ما آشکار کند.

واینجاست که من به «ادبیات موظف وملتزم» می‌رسم. کسی که با عصر خود «درگیر» است ومی‌کوشد تا با عمل خود، یا با خشم خود، یا با عصیان خود، بر تاریخ مسلط شود، با دنیا روابطی غنی‌تر وعمیق‌تر دارد تا کسی که از دنیا کناره می‌گیرد و به‌برج عاج پناه‌می‌برد. نویسنده نمی‌تواند خواننده‌را به‌چیزی دلبسته کند مگر اینکه خود حقیقتاً به‌آن چیز دل ببندد. اگرفضای پژوهش او تنگ و حقیر باشد دنیائی که به‌ما عرضه خواهدکرد لاجرم تنگ وحقیر خواهد بود.

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

روانشناسی وادبیات

از : کارل گوستاویونگ
ترجمهٔ دکتر حسن مرندی

این مطلب روشن است که روان شناسی، که مطالعهٔ فرآیندهای Process روانی است ، میتواند درمطالعه ادبیات بکار رود زیرا روح انسان زادگاه همه دانشها وهنر است . میتوان انتظار داشت که تحقیق روان شناسی ازیك سو بتواند شکل بندی یك اثر هنری را توضیح دهد و از سوی دیگر عواملی راکه سبب می‌شوند کسی خلاقیت هنری بیابد ، آشکار سازد . بدینسان روان شناسی با دو وظیفه جدا و متمایز ازهم روبروست وباید ازراههائی که بایکدیگر تفاوت اساسی دارند به‌آنها نزدیك شود .

در مورد اثر هنری‌ما با یك فرآوردهٔ فعالیت های پیچیده روانی ــ اما فرآورده‌ای‌که ظاهراً از روی قصد و آگاهانه شکل گرفته است ــ سروکارداریم . در مورد هنرمند ما باید با خود دستگاه روانی سروکار داشته باشیم . در مورد اول یعنی در مورد اثر هنری ما باید تلاش کنیم که‌یك دست‌آورد achievement هنری مشخص‌ومنجز را براساس روان‌شناسی‌تحلیل کنیم، حال‌آنکه درموردهنرمند ما باید انسان‌زنده وآفریننده‌ای را به‌عنوان یك شخصیت‌واحد وبی نظیر درنوع خود تجزیه تحلیل نمائیم .

اگر چه این‌دوکار با یکدیگر ارتباط نزدیك‌دارند وحتی‌بهم وابسته‌اند، هیچیك ازآنها نمی‌تواند توضیحاتی‌راکه دیگری درجستجوی آن‌است بما بدهد .

البته میتوان ازاثرهنری اشاراتی درباره هنرمند بیرون کشید وبالعکس، اما این‌اشارات هرگز قاطع‌نیستند، بلکه دربهترین حالت خود فرض‌های‌احتمالی وحدس‌های نزدیك به یقین میباشند ، دانستن رابطه خاص گوته با مادرش شاید تا حدودی جمله موجود درکتاب فاوست را روشن کندکه میگوید : « مادران ــ مادران ــ این‌کلمه چه‌عجیب بگوش میآید!» اما نمی‌تواند بما بفهماندکه چگونه وابستگی‌گوته به مادرش سبب شدکه درام فاوست آفریده شود، معهذا ما دروجود گوته به پیوستگی عمیقی‌که بین آندو وجود داشت پی‌می‌بریم . استدلال در جهت عکس این نیز موفقیت‌آمیزتر از این نخواهد بود . مثلا در انگشتری نیبلونگ اثر واگنر چیزی وجود ندارد که تشخیص دهیم یا باشارت قاطع این حقیقت را دریابیم‌که واگنر‌گاه دوست داشته لباس زنانه بپوشد ، اگر چه یك‌ارتباط پنهانی بین‌جهان قهرمانی و مردانه نیبلونگ و زن ـ سانی effeminacy خفیف مرضی

واگنر وجود دارد .

روان شناسی درمرحله کنونی پیشرفت خود بما امکان نمیدهدکه روابط علی Causal relation محکمی ،آنچنانکه از علوم دیگر انتظارش میرود ، بین قضایا دریابیم .

فقط در قلمروغرایز وانعکاسهای روانی ـ فیزیولژیك است که ما میتوانیم با اطمینان خاطر به اصل علیت تکیه کنم . اما از نقطه‌ای که زندگی روانی ــ که در سطحی بسیار پیچیده تراست ــ میشود، روان شناس باید به توصیف کم وبیش وسیع رویدادهها وتصویرزنده ظاهروباطن‌ذهن باوجود همه پیچیدگی‌حیرت انگیز آن قناعت کند درین‌کار وی باید ازکاربرد هریك ازفرآیندهای روانی به‌عنوان چیزی فی‌نفسه « لازم » برای تحلیل‌خود داری ورزد .

اما وقتی وضع چنین نباشد و روان شناس بتواند با اطمینان روابط علت ومعلولی را دریك اثر هنری در جریان‌آفرینش هنری آشکار سازد او دیگر در زمینه مطالعه هنر نخواهد بود، بلکه‌آن را به رشته خاصی از علم خویش تبدیل خواهد کرد .

مسلم است که روان شناسی هرگز از ادعای خود برای بررسی و کشف روابط علت و معلولی در رویدادهای بغرنج روانی دست‌نخواهدکشید، زیرا اگر چنین‌کند فلسفه وجودی روان شناسی‌را نفی‌کرده است . اما هرگز نمی‌تواندابن ادعا رابه معنی‌کامل‌خود ثابت‌کند، زیرا جنبهٔ خلاقه زندگی ـ که هنر روشن‌ترین نحوهٔ بیان‌آن است ـ درمقابل همهٔ تلاشهای روان شناس برای یافتن فرمول‌بندی تعقلی و استدلالی برای‌آن سرباز میزند . هر واکنشی در برابر یك محرك را میتوان با اصل علیت توضیح داد ، اما عمل خلاق که مطلقا نقطه مقابل واکنش صرف وساده است ، برای همیشه حالت‌گریزپائی خود را دربرابر فهم بشری‌حفظ خواهدکرد .آنرا فقط می‌توان از روی تظاهراتش توصیف‌کرد ،آنرا می‌توان با ابهام حس‌کرد ، اما هرگز نمی‌توان‌کاملا درك‌کرد .

روان‌شناسی ومطالعه هنری همواره برای‌کمك به‌یکدیگر مراجعه خواهند کرد وهرگز یکی دیگری را از اعتبار نخواهد انداخت .

یك اصل مهم روان شناسی این‌است‌که رویدادهای روانی اشتقاق پذیرند. در مطالعه هنری نیز این اصل وجود داردکه یك فرآورده روانی چیزی درخود وبرای خود (شیئی فی‌نفسه ولنفسه) است . چه اثر هنری مطرح باشد وچه خود هنرمند ، هردواین اصول باوجود نسبیت خویش معتبر میباشند .

I

اثر هنری

در طرز بر خورد روان شناس و منتقد ادبی با یك اثر ادبی به منظور

بررسی و آزمایش آن یك تفاوت اساسی و جود دارد. آنچه برای منتقد ادبی دارای اهمیت و ارزش قاطع است ممکن است برای روان شناس کاملا بی ربط باشد. آثار ادبی که ارزش آنها کاملا مشکوك است گاه باعث جلب بیشترین علاقه روان‌شناس میشوند. مثلا برخلاف تصور علاقمندان به‌ادبیات باصطلاح «رمان‌های روانشناسی» بهیچوجه برای روانشناس جالب نیستند . این رمانها در مجموع خود را توضیح میدهند ، یعنی کارخود را در تفسیر وتعبیر روانی انجام داده‌اند وحداکثر کاری که روان‌شناس میتواند روی آنها بکند این‌است که یا آنها را انتقاد کند یا توجیه نماید. مسئله عمده یعنی اینکه‌چه شد که یك نویسنده بخصوص فلان داستان بخصوصی را نوشت ، البته پاسخ نداده باقی‌میماند، اما من مایلم این مسئله کلی را در بخش دوم این مقاله مطرح کنم .

داستانهائی که برای روانشناسی از همه ثمربخش‌تر شوند آنهائی هستند که نویسنده در آنها تعبیر و تفسیر روانشناسی از شخصیت های داستان خود بدست نداده و ازاین رونه تنها جائی خالی برای تحلیل وتوضیح درباره آنها باقی مانده است ، بلکه حتی نحوه معرفی شخصیت‌ها روان‌شناس را باین کار دعوت می کند . نمونه خوبی ازاین نوع نوشته ها داستانهای « بنوآ » ، داستانهای انگلیسی سبك « رایدرهوگارد » ، از جمله رشته ای است که « کونان دویل » در آن کار کرد که حاصل آنها محبوب ترین کتابهای پر فروش ، یعنی رمان پلیسی است .

« موبی دیك » هرمان ملویل ،که من آنرا بزرگترین رمان آمریکائی میدانم نیز درزمرهٔ این گونه نوشته هاست. یك روایت میهج که ظاهراً کاملاعاری از توضیح و نمایش روانشناسی است ، درست همان چیزی است که بیش از همه مورد علاقه روان شناس است . این چنین قصه‌ای برشالوده فرض های تلویحی روانشناسی برپاشده وچون نویسنده نسبت به‌آنها ناآگاه است ،آنها بصورت ناب وناآمیخته خود را برای نقد روان شناس عرضه می کنند .

دنباله دارد

نصرت رحمانی
میعاد در لجن
منتشر میشود

ساموئل بکت

ساموئل بکت Samuel Beckett داستانسرا و نمایشنامه نویس و شاعر ایرلندی‌درسال۱۹۰۶ درشهر دوبلین بدنیا آمد . وی یکی از نویسندگانی است که‌کانون فرهنگی خود را در شهر پاریس یافت . اندکی بعد از بیرون آمدن از Trinity College دوبلین به پاریس رفت و به عنوان طرفدار « جویس » شهرت یافت . بکت مدتی نیز منشی جیمس‌جویس بود و ضمناً مقالات مربوط به Finnegans Wake را برای نشر آماده می‌ساخت . این مقالات در مجلهٔ Transition منتشر شد وبعداً به صورت کتاب مستقلی درآمد . او درسال۱۹۳۶ مجموعه‌ای از اشعار خود را به نام Whorescope و در سال ۱۹۳۶ مجموعهٔ دیگری باعنوان Echo's Bones and Other Precipitates چاپ کرد.

داستانهای سه‌گانهٔ او ، «مولوی» Moloy (۱۹۵۱) ، «مالون می‌میرد» (۱۹۵۱) و L'Innamable (۱۹۵۳) در سال ۱۹۵۹ در یك مجلد به زبان انگلیسی منتشر گردید . نخستین حقیقتی که از این داستانها آشکار می‌شود این است که باوجود تأثیر شدید جیمس‌جویس، اصلا شباهتی به‌کارهای جویس‌ندارد. مطالبی‌که در این داستانها مطرح می‌شود سخت ایرلندی است . درآثار او جای پرگوئی‌وزیاده روی وفضل فروشی جویس را نوعی‌میانه روی وطنز گرفته است که انسان را به‌یاد کارهای‌سویفت Swift می‌اندازد، باهمان بیان‌سرد روزمره برای انتقال چیزهائی که ناگفتنی‌وتوصیف ناپذیراست . مثلا در«مالون می‌میرد»لموئل Lemuel، خدمتکار تیمارستان ، از اطاقی به اطاق دیگر با سطل شوربا نزد بیمارانش‌که باید برای گشت خارج شوند، می‌رود:

«اول یك جوان، جوانی بیحرکت که روی صندلی گهواره‌ای کهنه‌ای نشسته است ، پیراهنش‌را بالازده ودستهایش روی رانهایش قرار دارد ، واگرچشمهایش کاملا باز نبود به نظرمی‌آمدکه خوابیده است . او هیچوقت بیرون نمی‌رفت ، مگراینکه به او امرمی‌کردند، وآنوقت یك نفر مجبور بود که همراه او برود ، تا او را به جلورفتن وادارکند . لگنچه‌اش خالی بود ، ولی شوربای روز پیش توی‌کاسه‌اش سفت شده بود. اگربرعکس این بود تعجبی نداشت .»

اگرکتاب «انتظار گودو»ی ساموئل بکت منتشر نمی‌شد شهرت او همچنان محلی باقی می‌ماند ، اما این‌کتاب یکی ازآن‌آثاری است‌که شهرتی جهانی‌یافت، چون دارای خصوصیتی اروپائی است . مطالبی که در آن مطرح شده همواره ایرلندی است. ولگردها جروبحث می‌کنند، مرد ثروتمندی پرخوری می‌کند ، فقیری بردگی می‌کند ، پسران‌گله چران هستند و وعده‌ای‌که ایفاء نمی‌شود.

این نمایشنامه از نوولهای او نوعی سمبولیسم مسیحی اضافه دارد ـ بره‌ها وبزها ، دزدها روی صلیبهاشان در **تصلیب** ، **درخت** ، کارگران در تاکستان و خود **مسیح** :

ولادیمیر ـ مسیح ! مسیح چه ربطی به آن دارد ؟ نکند می‌خواهی خودت را با مسیح مقایسه کنی ؟

استراگون ـ من درهمهٔ عمر خودم را با او مقایسه کرده‌ام.

ولادیمیر ـ اما آنجائی که او بود گرم بود ، خشك بود!

استراگون ـ آره ، و زود هم به صلیب می‌کشیدند.

وموفقیت بکت در ابهامی است که‌سمبولیسم او دارد . این درخت که زیر آن ولگردها انتظار می‌کشند وخود را به آن آویخته می‌پندارند و «فقط چهار پنج برگ روی آن دیده می‌شود» آیا **درخت علم** است یا **درخت زندگی** ، یا **درخت بی ریشه‌ای** است که **منجی** برای رستگاری ما روی‌آن مرد ؛ («ما منتظر گودو هستیم . ـ مطمئنی که‌اینجا بود ؛ ـ چی؛ ـ آنجائی که باید منتظرباشیم ؛ ـ گفت کنار درخت ...») ابهامهای سمبولیك این اثرمبین فکری است مشترك از نارضائی همراه با باور وناباوری، امیدونومیدی . امید(اگربتوان‌امیدش‌خواند) دراین واقعیت هست که ولگردها «دیدی» و «گوگو» ومرد ثروتمند و برده‌اش ، «پوزو» و «لاکی» نمی‌توانند بدون همدیگر بسر برند ؛ نومیدی در این واقعیت نهفته است که این را نمی‌دانند :

پوزو ـ بهتراست از نسل‌خودمان‌بدنگوئیم، وضعش‌بدتراز‌اسلافش‌نیست. از آن خوب هم نگوئیم . اصلا حرفش را نزنیم.

اما «لاکی» برده‌ای که برد گی خود را دوست می‌دارد :

پوزو - او رقص فاراندولا ، فلینگ ، برانل، رقص تند وحتی‌رقص‌ملوانی می‌کرد . جست وخیزهم می‌کرد . محض خوشی. حالا این‌بهترین‌کاری است که ما می‌توانیم بکنیم . می‌دانید او به این چه می‌گوید ؟... می‌گوید دام .

هرگونه آگاهی ودانش انسان به‌صورت بیانی‌آمیخته ودردناك‌درمی‌آید. ولگردها «دیدی» و «گوگو» از طرف دیگر ، ممکن است پست ترین پست‌ها باشند ، ولی پیکهای گودو همیشه آنها را « آقا » خطاب می‌کنند ، که عنوان محترمانه‌ای است . آیا ادعای آنها درست است:

«ما برسروعده مان هستیم ، واین‌آخرش است.

ما قدیس نیستیم ، ولی به وعده‌مان وفا کرده‌ایم

چه عده از مردم می‌توانند اینقدر به خود ببالند؟»

آیا اگر گودو نیاید ، ارزش انتظارکشیدن دارد ؛ ولی تا چیزی را که وقتی قبلا به پای درخت آمد به آنها آموخت نفهمند چطور ممکن است بیاید ؛ وآن چیز اینکه : وضع خدا وانسان وضعی است وابسته به‌هم و شامل شفقت.

این نمایشنامه برجسته ترین نمایشنامهٔ بکت است . شاید بتوان آن را اثری تکرار نشدنی دانست که اگر تاتر بعد از جنگ فرانسه و مخصوصاً

نمایشنامه‌های یونسکو انگیزه و شکلی مناسب نیازهای آن به دست نداده بود ، هرگز نوشته نمی‌شد.

بعد از « در انتظار گودو » نمایشنامه‌های دیگری نیز نوشت از جمله Krapp's Last Tape و End game و All That Fall

اصل «مالون میمیرد» که اکنون ترجمهٔ آن در دست تهیه است به زبان فرانسوی است وساموئل بکت خود آن را باتغییراتی جزئی به انگلیسی ترجمه کرده است.

نثری سنگین وعمیق و درعین حال روان دارد و بیشتر به یك شعرمنثور می‌ماند تایك رمان. گفتگوئی‌است که پیرمردی بیکس‌دربستر مرگ با خوددارد، پیرمردی که از زندگی به ستوه‌آمده است . تالحظه‌ای که مرگ فرا می‌رسد وخود را باچند داستان سرگرم می‌کند . خاطره‌ها به سختی در مغز مرد محتضر که می‌خواهد چیزی جز حقیقت نگوید پرتوی ضعیف دارد.

ترجمه و تنظیم ــ کیانوش

واهمه‌های بی‌نام و نشان

از

غلامحسین ساعدی

در این ماه منتشر میشود

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

گریز از زمان

«والعصر ...»

قرآن

ما نمی‌خواهیم در دوران خود چیزی را از دست بدهیم ... آنچه از آن ماست دوران ماست ، ما راهی نداریم جز اینکه در این زندگی به سر بریم(...)

آنچه ما باید بدان بپردازیم آیندهٔ دوران خود ماست . زیرا هر دورانی ـ مانند هر انسانی ـ بیش از هر چیز آینده‌ای است . این آینده عبارتست از امور جاری آن دوران ، کارها و کوشش‌ها ، طرح‌های کم و بیش طولانی ، انقلابها ، مبارزه‌ها و امیدهای آن دوران (...)

بدینگونه، با جبهه گرفتن در برابر این فردیت و تمایز دوران خود، سرانجام به «ابدیت» می‌رسیم . و کوشش نویسندگی ما، مصروف آنست که آن ارزشهای ابدی را که در این کشمکش‌های اجتماعی و سیاسی مستقر است بشناسانیم . اما دعوی آن نداریم که این ارزشها را در لوح ملاکهای جاوید می‌جوئیم . این ارزشها جز در **چارچوب کنونی وضع خود** مفید فایده‌ای نیستند ...

سارتر

«دوران خود را فراموش کنید .»

این شعار را بطور غیر مستقیم در برابر ما می‌گذارند تا از مسائل اساسی زمان خود ، و در نتیجه از مسائل اساسی زندگی خود، غافل بمانیم .

سخن بر سر صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها نیست که از یک جنایت ، روزها و

هفته‌ها سخن می‌گویند وده‌ها عکس مختلف از جانی ارائه می‌دهند .

سخن برسر جنجالهای روزنامه‌ای نیست که حادثه‌ای کم‌اهمیت را هرچه مهمتر جلوه می‌دهند وخبرهای مهم را به‌فراموشی می‌سپارند .

سخن برسر «هنری» نیست که از شرکتهای فیلم برداری صادر می‌شود و هرروز صفحهٔ تازه‌ای از مطبوعات را در انحصار خود می‌گیرد .

سخن از «روانشناسی» ساخت آنسوی آبهای اقیانوس اطلس نیست که به یکباره از روان آدمی بیگانه است .

سخن از اوراقی نیست که در راه « ستاره شناسی » جدید ، که در هفت آسمان هنریك ستاره روشن ندارد ، سیاه می‌شود .

سخن ازمطبوعاتی‌که وقت را می‌کشند، وتنها می‌خواهند با فریفتن ساده‌ترین احساسات‌کسب جاه ومالی‌کنند، نیست.

وسر انجام سخن از هفته نامه‌های رنگین نیست بلکه سخن برسرنامه‌های «سنگین»است. سخن‌ازمطبوعاتی‌است‌که وزنی دارند وبه‌مطالب‌سنگین‌علمی وادبی می‌پردازند .

آیا اینان وظیفهٔ خود را انجام می‌دهند ؟

تنها این ادعا که درفلان نشریه مطالب مبتذل منتشر نمی‌شود، کافی‌نیست. نشریهٔ سنگین باید خوانندگان خود را در جریان اساسی ترین مطالب زمان قراردهد .

اگرراست است‌که وظیفهٔ مطبوعات هدایت افکار مردم است ، این هدایت باید براساس آگاهی صورت‌گیرد و آگاهی مستلزم این است‌که بدانیم درزمان‌ما درسطح عالی اندیشه چه می‌گذرد.

این وظیفه‌ای دشواراست ومشکلات کار برکسی‌پوشیده نیست ، منتهی اگر نشریه‌ای چنین ادعائی داشت باید ازعهده برآید.

طرح این مطلب‌که «عطار» عارف‌تر بوده یا «مولوی» (با همه‌اهمیتی که شناختن عطار ومولوی، به جای خود، برای ما دارد) گریز ازطرح مسائل اساسی زمان ماست .

طرح تفسیرفلان شعر شیخ‌محمود شبستری‌گریز از مسائل زمان است .

طرح سودمند بودن‌کم‌خوری در عصری‌که هزار مسألهٔ لازم‌تر مطرح است گریز از مسائل زمان است .

لازم‌است‌که‌بحث‌عطاروموlوی‌وبحث‌فضیلت درمجله‌هامطرح‌شودولی‌اگراین مسائل با دید چند قرن پیش مطرح گردد، چه سود ؟

امروزکه خود «نیکی» و «بدی» مطرح است ، امروز که مسألهٔ « اخلاق چیست» و«فضیلت چیست»وصدهاچیست اساسی‌دیگرمطرح است، نمی‌توان‌به‌نوشتن مسائلی دل خوش داشت‌که از طرح آن قرنی گذشته است .

بیشتر مطالب مجله‌های سنگین ما (با همه انگشت شماری آنها) طوری

است که ممکن بود آن مطالب بیست سال سی سال وحتی پنجاه سال پیش هم‌مطرح شود . طرح این مطالب گریز اززمان است .

اگر راست است که وظیفهٔ مطبوعات « سرگرم داشتن » خواننده نیست ، طرح مطالب کهنه ـ هرچند سنگین ـ نوعی تهیهٔ وسائل سرگرمی است. خوانندگان متفاوتند :

یکی با دیدن عکسهای لخت ستاره‌ها «سرگرم» می‌شود ودیگری بامطالعهٔ مسائلی که قاآنی باآن روبرو بوده است، نه شاعر امروز .

نویسندهٔ این هردونوع سرگرمی مردم را فریب می‌دهند . اولی در یك سطح ودومی درسطح دیگر.

* * *

برعکس آنچه برخی ادعامی‌کنند، هنر وادبیات‌هیچگاه‌ازمسائل اجتماعی جدا نبوده است . هرچند این مسائل‌مهمتر و عام‌تربوده اثر ادبی پایدارتر مانده است . گریز ازمسائل اجتماعی نشانهٔ آنست که درکار نویسندگان، چنین آثاری خللی‌هست.

بهیچوجه‌منظورآن نیست که هنر و ادبیات ومقاله نویسی وترجمه فقط در راه محدودی قرارگیرد ، برعکس منظور طرح ، همه جانبهٔ مسائل زمان است.

ولی مسائل زمان .

مطلبی «کلی» و جاودانی آن چنان که از ابتدا تا انتهای خلقت مورد قبول باشد وجود ندارد، پس عده‌ای بیهوده می‌کوشندگریز ازمسائل زمان وپناه بردن به برج عاج را (که در زمان ما باید مقبرهٔ تجملش نامید) مایهٔ فخر خود قرار دهند. وباپرداختن به مطالب به‌قول خودکلی خویشتن را بالاتر از زمان و مکان قراردهند . اینان فقط زمان محدودی مردم را در اشتباه‌می‌گذارند. اینان بیماران اجتماع‌اند نه معماران اجتماع . به گفتهٔ امه سزر « تمدنی که برحیاتی ترین مسائل خود چشم فروبندد ، تمدنی بیماراست .»

هیچ مطلبی جاودانی نیست ، اما هنرمند «جاودان» وجود دارد . و فقط از راه طرح هنرمندانهٔ مسائل زمان است که می‌توان «جاودان» شد . هنرمندهای جاودان باطرح اساسی ترین مطالب زمان خود به «جاودانگی» پیوسته‌اند.

ودرسطح پائین ترصاحب قلمانی درقلوب مردم جای دارندکه مردم را از قلل اندیشه زمان آگاه سازند و به راهنمائی آن پیش ببرند .

طرح مطالب کهنه وفرسوده ممکن است‌عده‌ای را سرگرم‌کند، ممکن‌است عده‌ای را حیران‌کند، ولی ممکن‌نیست که خوانندهٔ مشتاق را از صمیم دل‌خرسند سازد وبهمین دلیل اینان باید یا وظیفهٔ واقعی خود را انجام دهند یا ازاین‌ادعا که نشریهٔ سنگین دارند دست بشویند.

*

اگر دایرهٔ امکان وسیع‌تر از این بود غمی نبود . در آن صورت ممکن

بود آنقدر گفت و نوشت تا وضع این نشریه‌ها برخوانندگان روشن شود، اما امروز برای دسته‌ای از نشریات «سنگین» همه امکانی هست و برای دیگران هیچ ...

اینجاست که وظیفهٔ آنان سنگین‌تر و کارشان دشوار تر و دردی که در دل خوانندگان هست افزون ترمی‌شود.

بی توجهی به این درد و به آن مسؤولیت همان اندازه غم‌انگیز است که بی توجهی عامهٔ مطبوعات به‌مسائل اساسی زندگی‌ما.

مصطفی رحیمی

بزودی منتشر می‌شود

مالون می‌میرد

از

ساموئل بکت

ترجمهٔ محمود کیانوش

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

تاریخ فلسفه‌ی غرب

کتاب دوم، فلسفه‌ی قرون وسطی

برتراند راسل

ترجمه‌ی نجف دریابندری

ترجمه‌ی تاریخ فلسفه‌ی غرب برتراند راسل، اگرچاپ آن تمام‌شود، برای فارسی زبانان سرفصلی است در جریان آشنایی با فلسفه‌ی غرب. با این ترجمه دوره‌ی چندین ساله‌ای که در آن «سیرحکمت در اروپا»ی فروغی تنهامنبع جامع و نسبتاً به‌تفصیل و قابل اتکای تاریخ فلسفه‌ی غرب در زبان فارسی بود، پایان می‌یابد و منبع جامعی، مفصلتر و معتبرتر جایگزین آن می‌شود ــ اگرچه «سیر حکمت‌دراروپا» از جنبه‌ی وضع لغت اهمیت خود را حفظ خواهدکرد.

«تاریخ فلسفه‌ی غرب» راسل ازچند جهت مزایایی داردکه درانبوه تاریخ فلسفه‌هایی‌که به زبانهای اروپایی نوشته شده،کمتر مانند دارد. بدون شك، این کتاب‌جامع و مانعترین تاریخ فلسفه‌ای نیست که به زبان انگلیسی نوشته شده، و تاریخهای فلسفه‌ی چند جلدی یکی دو تا نیستند. اما این کتاب در صفحات نسبتاً محدود (متن‌انگلیسی‌آن درچاپ Unwin University Books، ۷۹۰ صفحه است) درباره‌ی تمام شاخه‌های‌اصلی تفکر فلسفی غرب وتمام متفکران آن شرحی‌جامع‌داده‌است و درعین‌حال به‌بیان‌فلسفی محض نپرداخته و رابطه‌ی مستقیم اندیشه‌ی فلسفی و روابط علت و معلولی آنرا با زمینه‌ی سیاسی و اجتماعی هر عصر بازگفته است. اهمیت این جنبه‌ی کتاب چندان است که سر جولین هکسلی Sir Julian Huxley، فیلسوف و زیستشناس بزرگ انگلیسی، در وصف آن میگوید: «تا جایی‌که من میدانم،کتاب برجسته‌ی برتراند راسل نخستین کوشش است برای ارائه‌ی تاریخ فلسفه‌ی غرب درارتباط با زمینه‌های اجتماعی‌واقتصادی آن. به‌این دلیل، ونیز به‌دلیل‌آنکه عقایدمتغیر فلسفی را به‌نحودرخشانی باز ــ گفته‌است؛کتابی است‌که همه‌کس باید آن‌را بخواند.»

بیان راسل خصوصیاتی‌داردکه درکمترمتفکری مانند آن‌را میتوان‌یافت. بیان او روشن، صریح، فصیح، منطقی، دقیق، وعمیق است. نثر راسل نمونه‌ی فصاحت وعذوبت‌است. او قادراست پیچیده‌ترین‌مباحث فلسفی را به‌زبانی بازگوید که ازطلاب فلسفه تامردم متوسط، هریك‌به‌فراخورد خود چیزی ازآن دریابند و این خصوصیتی‌ست‌که‌کمترفیلسوف بزرگی داراست. و ازاینروست‌که راسل علاوه برمرتبه‌ی فلسفیش، به عنوان نویسنده نیزیکی از فصحای زمان است. نثر راسل بویژه دراین‌کتاب، گاهگاه آمیخته با طنزی ظریف است؛ همان طنز انگلیسی‌که

سخت ظریف و در پرده است . و یکی از توفیقهای مترجم بازگردانیدن آن ظرافتهاست.

یکی از دلایل توفیق این کتاب جنبه‌ی نقادانه‌ی آنست وعلت آن اینست که راسل خود به مکتبی از فلسفه تعلق دارد که بحث منطق را اصلی‌ترین کار فلسفی میانگارد و اندیشه‌ی فلسفی را با نظر تحلیلی می‌نگرد و آنرا به اجزاء خود باز می‌گرداند و با معیارهای عقلی و منطقی می‌سنجد ؛ وبدینجهت او هرگز دربرابر پیچیده‌ترین خیالبافیها وشعبده‌بازیهای فکری حالت اعجاب و آشفتگی به‌خود نمی‌گیرد، بلکه همه را با ذهن منطقی خود می‌سنجد ومی‌شکافد و صحت یا بطلانشان را نشان می‌دهد . این ترجمه از این نظر نیز کومکی است به نقادی اندیشه‌های فلسفی برای ما که به‌علت احساس ضعف و حقارتمان غالباً در برابر شعبده‌بازیها دچاراعجاب‌می‌شویم و کمتر به‌خود جرأت ارزیابی می‌دهیم. به‌هرحال میتوان گفت که در وضع کنونی این مفیدترین تاریخ فلسفه‌ای است که میتوانست‌به فارسی ترجمه شود . بد نیست که گفته‌ی یك منتقد انگلیسی A . L . Rowse را نیز نقل‌کنیم که میگوید «تحقیقی در فلسفه‌ی غرب در ارتباط با محیط آن به این رسایی و دقت، شاهکار نیروی ذهن سقراط زمان ماست .»

درمورد ترجمه‌ی آن حرفی نیست جزاینکه یکی از نمونه‌های معدود و ـ عالی ترجمه به‌زبان فارسی است و کمتر ترجمه‌ای به‌فارسی سراغ داریم که در آن مترجم بدین حد به نویسنده نزدیك شده و درگردانیدن آن مطابق اصل موفق شده باشد. درترجمه‌ی فارسی تمام خصوصیات نثراصلی حفظ شده و روشنی ودقت وفصاحت آن مراعات گردیده‌است. جای خوشوقتی است که مترجم به‌بیماری فضل فروشی که گریبانگیر غالب اینگونه مترجمان ماست، دچار نیامده است . زیرا از این دست بسیار دیده‌ایم که کتابی‌روشن وساده وفصیح به‌دست مترجمی فضل فروش به‌کتابی مغلق ، پرتکلف وملال‌آور و بی فایده بدل شده است و وای اگر مترجم کتابی ازاین نوع بهره‌ای از عربیت نیز داشته باشد! که برسرکتاب همان خواهد آمد که برسر بعضی ازآن شش جلد اعصار فلسفی (عصر ایمان، عصربلندگرایی، و...) آمد که من «عصر ایدئولوژی» آنرا دریکی ازشماره‌های دوسال‌قبل«انتقاد کتاب» نقدکردم. *

تنها ایرادی که برمتن می‌توان گرفت اغتشاش درضبط اسامی‌است که‌قاعده‌ی معینی ندارد. ازجمله‌ضبط دالماسی درجایی به‌صورت«دالماتیا»ویا ضبط‌دیونوسوس به‌صورت دیونیسیوس ویا یوستینیانوس بصورت ژوستینین واز این قبیل...که شاید آن «دایرةالمعارف فارسی» سرانجام به‌این اغتشاش درکتابهای فارسی پایان‌دهد.

---

* جای شکرش باقی است که مترجم آن کتاب با همه‌ی فحشهای کتبی و ـ شفاهی که به‌خاطر آن انتقاد نثار صاحب‌این‌قلم کرد، درتجدید چاپ آن تذکرات و ایرادات را درنظرگرفت و مقداری از ناراستیهای آن‌را راست‌کرد وچاپ دوم آن پیراسته‌تر ازکار درآمد .

اشاره‌ای نیز به «فهرست اعلام ومطالب» پایان جلد دوم بکنم که بهترین فهرست اعلامی است که تا کنون برای یك کتاب فارسی ترتیب داده شده وبرای کتابی ازاین‌نوع ازلازمترین چیزهاست.

سرانجام اینکه، انتشار این کتاب توفیقی است برای فارسی زبانان وباشد که مترجم همت بیشتری درسر این کار کند وجلد بعدی با تأخیر کمتری منتشر شود.

داریوش آشوری

دون آرام

شاهکار میخائیل شولوخف

ترجمهٔ م. ا. به آذین

متن کامل در چهار مجلد

خاك پرافتخار ما نه از گاوآهن،
خاك ما از سم اسبان شیار برمی‌دارد
و تخمی‌که برآن افشانده می‌شود سرهای قزاقان است.
دون آرام ما زیور از بیوگان جوان بسته است
پدر ما ـ دون‌آرام ـ از یتیمان شکوفه دارد
و امواج دون‌آرام به اشك مادران و پدران انباشته است.

تو ای پدر ما، ای دون آرام!
برای چه، ای دون آرام، آبی چنین گل‌آلود داری؟
من‌که دون آرامم، چگونه گل‌آلود نباشم!
چشمه‌های سرد از اعماق من می‌جوشند،
درون من ـ درون دون آرام ـ ماهیان سپید میلولند.

از سرودهای قدیم قزاقان

منتشر شده است

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

هزار سال نثر پارسی

تألیف : کریم کشاورز

قطع جیبی ـ در سه جلد

۹۱۵ صفحه

ازکارهای مفیدی که در زمینهٔ آشنا ساختن جوانان به ادبیات قدیم فارسی می‌توان کرد، تهیه وتألیف منتخباتی از نظم و نثر گذشتگان است . در قدیم تهیهٔ «جنگ» یا «سفینه»، که شامل منتخباتی از نظم و نثر یا فقط یکی از آنها بود ، دربین مردم صاحب ذوق معمول بود. از این نوع جنگهای خطی در کتابخانه‌ها بسیارمیتوان یافت. اماتهیه وتألیف منتخبات برای مردمی که به‌همهٔ کتب قدیم دسترسی ندارند، دیرزمانی نیست که درایران معمول شده‌است. بسیاری ازجوانان ما ازاین راه با آثار کهن فارسی آشنا شده‌اند . تهیهٔ این منتخبات نه بعنوان تفنن ، بلکه بعنوان یك کار جدی باید مطمح نظر اهل دانش و مطالعه قرار گیرد و پیداست برای آنکه این کار مقرون به‌صواب باشد وقصدی را که درآن‌است برآورده کند ، شرایطی را باید در نظر داشت که اهم آنها حسن انتخاب قطعات ، معرفی صحیح کتابها و نویسندگان وشاعران وتوضیح کامل مشکلات لغوی وسبکی متون است. البته این کار چندان آسان نیست، ازمیان اینهمه آثار نظم ونثر فارسی، کتابهای مناسب را انتخاب کردن واز آن کتابها قطعات مناسب را برگزیدن ازعهدهٔ کسانی ساخته‌است که مطالعه‌ای عمیق ومداوم در ادبیات فارسی داشته باشند. بعدازهمهٔ اینها بدون غلط چاپ کردن کتاب وظیفه‌ایست که مؤلفان بایدآنرا جداً احساس کنند.

هنگامیکه مؤلف، کتاب خود را به‌اتمام می‌رساند وتحویل ناشر یا چاپخانه می‌دهد، نباید وظیفهٔ خود را خاتمه یافته تلقی کند، لااقل دراوضاع واحوال فعلی مملکت ما تا وقتی که «ادیتور» ومصحح تربیت شده نداریم باید چنین باشد.

* * *

بهرتقدیر کتاب «هزارسال نثرپارسی» یکی‌از اینگونه کتابهاست که به‌همت آقای کریم کشاورز گردآوری شده وبوسیلهٔ «سازمان کتابهای جیبی» چاپ‌شده‌است. قصد مؤلف، آن بوده است که جریان تکامل هزارسالهٔ نثرفارسی رابرای خواننده روشنتر سازد (ص۴۰ ج۱) کتاب ظاهراً درسه مجلد است و در ۹۱۵ صفحه.*

قید ظاهراً برای آنست که مجلد سوم با قطعه‌ای از تاریخ جهانگشا تمام شده‌است بنابراین دراین سه مجلد نثرچهار قرن (از قرن چهارم تا هفتم) ارائه شده‌است.

---

* ــ این مقاله موقعی نوشته شده بود که سه جلد از این کتاب منتشر شده بود بنابراین مجلد بعدی در این‌جا نقد نشده است . (انتقادکتاب)

زحمتی که مؤلف در گردآوری قطعات کشیده شایان تقدیر است. اما دربارهٔ انتخاب قطعات وتوضیح لغات و همچنین در کلیت متناسب قطعات و حکایات جای سخن است !

مؤلف، بعنوان نمونهٔ نثر فارسی ابوریحان از کتاب « اخبار خوارزم » ! چندصفحه‌ای آورده‌است . توضیح آنکه ابوریحان کتابی داشته به اسم «المسامره فی‌اخبار خوارزم» وابوالفضل بیهقی در « تاریخ مسعودی » مطالبی از آن کتاب نقل کرده است و نقل ابوالفضل بیهقی به‌فارسی دری دلیل آن نتواند بود که اصل کتاب فارسی دری بوده است ، بخصوص که سبك نوشته از نوع ترسل بیهقی است نه ابوریحان ، و نام کتاب ابوریحان «المسامره فی‌اخبار خوارزم» درست است ، چنانکه یاقوت حموی نیز چنین آورده نه«مشاهیرخوارزم» (رجوع شود به«تاریخ بیهقی» چاپ فیاض ــ غنی ص۶۶۸ ومقدمهٔ «آثارالباقیه» .

* * *

درباب کمیت قطعات نقل شده نیز مؤلف، رعایت تناسب را نکرده است ، مثلا از«گلستان» سعدی فقط دوازده صفحه نقل شده (از ص۸۸۵ تا ۸۹۶ ج ۳) ولی از «حدائق‌السحر» رشید وطواط ۴۶ صفحه (از ص۶۸۷ تا ۷۳۲) در باب صنایع ادبی، ومی‌دانیم که «حدائق‌السحر» دارای نثریست یك‌نواخت و آن فراز ونشیبی که لازمهٔ نمایش سبك است در آن کمتر دیده می‌شود.

حق بود ازنامه‌های رشید وطواط (چاپ دانشگاه) انتخابی و نقلی می‌شد ولی گویا مؤلف از آن آگاهی نداشته چه درص۶۸۶ ج۳ می‌نویسد منشأت(وطواط) دردسترس نیست.

* * *

مؤلف رادر توضیحات مربوط به نویسندگان وشاعران ولغات ، اشتباهاتی دست داده‌است که بپاره‌ای ازآنها اشاره‌ای می‌شود:

درصفحه ۵۵ ج ۱ «اسدی» سرایندهٔ «گرشاسب‌نامه» ومؤلف «لغت فرس» را پسر (اسدی بزرگ ومعاصر فردوسی) دانسته است. فرضیهٔ وجود دو اسدی از مخیلهٔ دولتشاه‌سمرقندی تراویده وپاره‌ای‌ازخاورشناسان‌نیز بخطا آنرا پذیرفته‌اند. بهتربودمؤلف‌درشرح‌حال‌اسدی‌بکتب گرانمایه «سخن‌وسخنوران»استادبدیع‌الزمان فروزانفر ج ۲ ص۹۴ و «تاریخ ادبیات در ایران» آقای دکترصفا ج۱ ص۴۰۲ مراجعه می‌کرد . و سخنی را که نادرستی آن مدتهاست آشکار شده درکتاب خود نمی‌آورد.

مؤلف درص۶۳ ج۱ می‌نویسد: «ولی تا مدت مدیدی حرف دال فارسی که تلفظ خاصی داشت بشکل ذال نوشته می‌شد » باید گفت دال هیچوقت بشکل ذال نوشته نمی‌شد بلکه دال وذال دوحرف جداگانه‌ای بود.

و تشخیص آندو قاعده‌ای داشت که کودکان دبستانی هم آنرا درضمن این

رباعی خواجه‌نصیر یاد می‌گرفتند :

آنان که بپارسی سخن می‌رانند　　در معرض دال ذال را ننشانند
ماقبل وی ار ساکن جزوای‌بود　　دال‌است‌وگرنه‌ذال‌معجم خوانند.

و کم کم ذالها در تلفظ فارسی زبانان و در نتیجه در کتابت به دال تبدیل شده است.

درصفحه ۶۲۴ ج۳ درعبارت: «... لاحول گفت و استرجاع کرد.» استرجاع کرد یعنی‌اناالله وانا الیه راجعون گفت نه «خواست که‌باز گردم» چنانکه درص۶۳۳ معنی شده !

درصفحات ۹۰۱ و۹۱۴ «مبتدع» درست است نه «متبدع»

درصفحه ۶۱۵ تولی، پسرچنگیز درست است نه سردار چنگیز. در همان صفحه بقاع: خانه‌ها، سرایها نه تباع. ایضاً درهمان صفحه ایلی « فرمانبرداری » است نه همراهی ویگانگی. چه‌عبارت متن اینست: «بارها شحنه طوس که مغولان گذاشته بودند بشادیاخ پیغام فرستاد که ایلی می‌باید کرد» یعنی اطاعت وفرمان‌برداری. آنچه‌درصفحه۵۷۸ درتلخیص باب‌الاسدوالثور نوشته‌اند درحقیقت‌ملخص این باب و باب‌الفحص عن‌امردمنه است.

قطعات‌کلیله ودمنه بهتربود ازچاپ مینوی نقل می‌شد نه ازنسخه‌ای بی‌نام ونشان، (چرا ننوشته‌اند ازکدام‌نسخه‌استفاده کرده‌اند.) مقابلهٔ اجمالی چندصفحهٔ آن باکلیلهٔ مینوی معلوم میکندکه نسخهٔ مؤلف چقدرآشفتگی داردا

درصفحه ۶۰۱ «حد دروغ زن درآنزمان داب بود» درست بنظرنمی‌رسد. درکلیلهٔ مینوی «حد دروغ زن در آنزمانه آن بودی که » (ص ۴۰۶) است .

واشتباهات چاپی که درهیچ کتابی بخصوص دراین قبیل کتابها بخشوده نیست ولی ماشاءالله دراین‌کتاب بچشم میخورد .

نگارنده به‌مؤلف توصیه می‌کند که درچاپهای آیندهٔ کتاب ودر مجلدات آتی آن نکات زیر را رعایت نمایند :

۱ــ درکمیت بعضی از قطعات نقل شده جرح وتعدیل کند.

۲ــ پاره‌ای از قطعات راکه اصالت آنها موردتردید است حذف کندوبجای آنها ازآثار مسلم و معروف نویسندگان بگذارد.

۳ــ تمام قطعات را باماًخذ وچاپهای انتقادی‌کتابها مقابله‌کند .

۴ــ درتمام موارد مأخذ را بطور دقیق با ذکر صفحات بدست دهد.

۵ــ درشرح وتوضیح لغات به متن توجه داشته باشد.

۶ــ لغاتی راکه معنی شده در متن با علامتی مشخص کند، مثلا ستاره یا شماره بگذارد یا با حروف سیاه چاپ کند.

حسن انوری

طاعون □ □ □

نوشتهٔ توماس هانا Thomas Hana
ترجمهٔ پرویز مهاجر

طاعون ، دومین داستان آلبرکامو را بزرگترین اثرادبی او دانسته‌اند و عده‌یی آنرا بعد از «وضع بشر» [1] آندره مالرو که پانزده سال پیش از آن بچاپ رسیده است بزرگترین داستان فرانسه محسوب داشته‌اند. اگرطاعون بهترین اثر کامو باشد دردیدهٔ **پیرهنری‌سیمون** ضد مسیحی ترین کتابها نیزهست، زیرابوضوح انسانیتی محض و مذهب نجابت بشری را ــ بدون خدا وحتی برغم خدا ــ بنیاد میگذارد .

داستان شرح وقایعی است که دراران ، یکی ازشهرهای الجزایر که‌طاعون مردمش را مبتلاکرده ودروازه‌هایش‌را بروی دنیای خارج بسته است رخ میدهد. راوی داستان، دکتر برناردریو که خود ازقهرمانان اصلی داستان‌است وداستان را بصورت سوم شخص روایت میکند . روایت آرام ، عادی و غیرشخصی است .

«این حوادث‌درنظر عده‌یی طبیعی‌جلوه خواهدکرد وبرعکس برای عده‌یی دیگر باور نکردنی خواهد بود . اما در هرحال ، وقایع نگار نمی‌تواند برای تناقضات اهمیتی قائل شود . وقایع نگار وقتیکه بداند واقعاً حادثه‌یی روی داده ودرزندگی ملتی مؤثربوده است وناچار هزاران شاهد وجود داردکه ازدل وجان گفتهٔ او را تصدیق‌کنند ، تنها وظیفه‌اش این است که بگوید : « این حادثه روی داده است» .[2]

بزودی آشکار میشودکه ریوسخنگوی آلبرکاموست . در گفتگوئی با یك خبرنگار می‌بینیم که طرز بیانش «بیان‌کسی است که ازدنیای خود خسته شده ... ومصمم شده است که بسهم خودبی‌عدالتی وامتیازات نابجارا طردکند». ریوانسانی است طاغی . سپس دومین مرد همچون یاغی دیگر به ریومی‌پیوندد . این شخص تارو است که‌او نیز سخنگوی طغیان است اما بخلاف ریو می‌تواند به طغیان‌خویش شکلی روشنفکرانه ببخشد و نیز آنرا بعمل درآورد . سومین چهرهٔ مشخص در گفتگوی فلسفی‌ــ که داستان را درخودگرفته ـ پیرپانلوکشیش یسوعی است. پانلو پاسخ حساب شده وهمیشگی مسیحیت است به وحشت طاعون ، پاسخی که درستمی

1 ـ La Condition Humaine

۲ ـ قطعات میان‌گیومه از کتاب طاعون ترجمهٔ رضا سید حسینی نقل شده است .

که برشهر نازل میشود معنای وسیع تری می‌یابد. در این روایت قهرمانان جالب دیگری نیزهستند، اما در این گفتگو شرکتی ندارند و دراینجا بکار ما مربوط نمیشوند.

«چند موش مرده وبعد بسیاری وسپس موجی ازموشهای مرده اران رافرا میگیرد. چندتن گرفتار لکه وطاول میشوند وسپس بیشتر وسرانجام گزارش‌هائی از تب ومرگ درهمهٔاران‌بگوش میرسد. مقامات‌مسوول‌بیماری را تشخیص‌میدهند: طاعون. اران قرنطیه میشود،دروازهایش‌بسته وحفاظت‌میشود ومردمانش درجدال با طاعون نامرئی درداخل محبوس می‌مانند.

ازنظرمردم طاعون یعنی وحشت ومرگی بی‌دلیل وبی‌هشدارکه اسرارآمیز است و فهم نشدنی . در پاسخ این آشفتگی پیر پانلو خطابه‌ای ایراد میکند که درآن طاعون برای نخستین‌بار درطول واقعه تفسیر میشود. پانلو در خطاب خود میگوید:

«اگر امروز طاعون بشماروی‌آورده است ازاین روست‌که لحظهٔاندیشیدن فرارسیده است. راستکاران نباید ازاین بلا بترسند ، اما اشخاص شرورحق‌دارند که برخود بلرزند. درکاهدان وسیع جهان ، بلای بی‌امان ، خوشهٔ گندم بشری را خواهدکوبید تا آنجا که دانه ازکاه جداگردد.کاه بیش ازدانه خواهد بود ونامزد مجازات بیش ازبرگزیده. این‌بلاخواست خدانبود، مدتهای دراز این‌جهان‌بابدی درآمیخته ومدتهای دراز در امان شفقت الهی بوده‌است. تنها توبه‌کافی‌بود و راه برهمه بازبود وهرکسی‌خودرا قوی‌تر ازآن میدیدکه محتاج توبه باشد . خداوند که چنین زمان‌درازی چهرهٔ ترحم خود را متوجه این‌شهرساخت اکنون ازانتظار بتنگ آمده واز امید دراز خود نتیجه نبرده است، نگاه خود را از ما برگرفته است. ما که از نور خداوندی محروم گشته‌ایم برای زمانی دراز غرق در ظلمت طاعونیم .»

بنظر پانلو طاعون مجازاتی است که شهر بکیفرگناهش مستحق آن بوده است ومردم درپیشگاه خدا، نه قربانیانی‌معصوم‌که گناهکارانی تقصیرکارند.

واکنش این تصور از طاعون بعداز مرگ‌کودکی‌که ریونومیدانه بنجاتش میکوشد، ایجاد میشود.ریو،پانلو، تارو ودیگران‌کنار تختخواب‌کودك ایستاده‌اند وتلاش اورانظاره میکنند وامیدوارندکه سرم جدید ضد طاعون مؤثرافتد.همگی، همچنانکه مقاومت‌کودك روبه ضعف می‌نهد منتظرانه برجای ایستاده‌اند،چندناله ضعیف وسپس خاموشی.کودك مرده است. ریو درحالیکه قیافهٔ عجیبی بخودگرفته بسرعت‌کنار تختخواب را ترك میگوید وبطرف در میرود. پانلوکه قصد تسلی‌ریو را دارد میکوشد اورا ازرفتن بازدارد «ریو با همان حرکت عصبی برگشت و با خشونت بصورت او فریاد زد : آه ! شما خودتان خوب میدانیدکه‌این یکی دست کم بی‌گناه بود» بیرون روی نیمکتی می‌نشیند ودرهمان‌وقت پانلو پیش‌اومیرود تا علت خشمش‌را جویا شود . ریو معذرت میخواهد : «ببخشید اما خستگی نوعی جنون است، دراین‌شهرساعت‌هائی هست‌که درانثنای‌آنهامن بجزطغیان هیچ‌احساس

دیگری ندارم» و پانلو جواب‌میدهد: «آه می‌فهمم. این وضع طغیان‌آوراست زیرا ازمقیاس‌های ماتجاوزکرده . اما شاید لازم باشد آن چیزی که نمی‌توانیم بفهمیم دوست بداریم.» ریو درپاسخ میگوید :

«نه، پدر. من برای عشق مفهوم دیگری قائلم وتادم مرگ نظامی راکه‌در آن بچه‌ها شکنجه می‌بینند طرد خواهم‌کرد. درچهرهٔ پانلو سایهٔ تشویشی پیداشدو بالحن اندوهناکی گفت :.

اه ! دکتر حالا می‌فهمم بخشایش یعنی چه !

اما ریو دوباره خود راروی‌نیمکت‌رها کرد. ازاعماق‌خستگی‌اش که‌بازگشته بود، بالحن ملایمتری جواب میداد :

ــ میدانم، آن چیزی است‌که من ندارم . اما من نمی‌خواهم در بارهٔ آن باشما بحث‌کنم . ما باهم برای چیزی‌کارمی‌کنیم‌که ما را درورای ناسزاها ودعاها متحدکرده‌است. همین بتنهائی مهم است.

پانلوکنار ریو نشست . حالت هیجان زده‌یی داشت . گفت :

«بلی، بلی، شماهم برای‌رستگاری بشرکار می‌کنید.» وقتی پانلو میخواهد برود ، مشوش بنظر میرسد و از ریو می‌پرسدکه آیا درك او از طاعون متقاعدش ساخته است یا نه و ریو در جواب میگوید :

« ــ چه اهمیتی دارد ؛ خودتان خوب میدانید ، آنچه مایه نفرت من است مرگ ابدی است . و شما چه بخواهید و چه نخواهید درتحمل آنها وجنگیدن با آنها درکنارهم هستیم.»

ریو دست پانلو را دردست داشت ودر حالیکه از نگاه‌کردن به چهرهٔ او خودداری می‌کرد گفت :

«می‌بینید، حالا دیگر خداهم نمی‌تواند ما را ازهم جداکند»

سخن آشتی‌که ازدهان ریو بیرون میآید نه از خداشناسی متعالی بلکه از وضع بشر سرچشمه می‌گیرد . مبارزه‌یی که این وضع برآدمیان تحمیل میکند ، بنیان مشترك انکار ناپذیری برای همبستگی و گفتگوی آنان ایجاد می‌نماید . طغیان ریو ومبارزه‌اش‌باطاعون حاکی ازآگاهی اوست به اینکه آدمیان دربرابر ستم وضع خود مسوولیت مشترکی‌دارند. اعتراض طغیان به‌سبب ارزش خودبه‌اعلام یگانگی باپانلو منجرشده‌است؛ درهیچیك‌ازآثارکامو این‌دوطرف بحث باین‌وضوح بنمایش درنیامده است .

تأثیر این مکالمه در دومین خطابهٔ پانلوکه در آن میکوشد سختی خطابه پیشین راکه شاید «دور ازشفقت» بود ملایم‌گرداند، آشکار میشود. ریوکه خطابه شبیه آنرا چنین خلاصه‌کرد : «ممکن‌است بکوشیم تاپدیدهٔ طاعون را تفسیرکنیم اما بالاتراز هرچیز باید بکوشیم تا آنچه یادگرفتنی است ازآن یادبگیریم. ریو بطورمبهم احساس‌کردکه‌بنظرکشیش هیچ چیز غیرقابل توضیح وجودندارد. واین

باقاطعیت، حرکت اندیشهٔ پانلو را ازسطح افسانه به زمینهٔ مشترکی که ریو ایجاد کرده است نشان میدهد.

بیان مثبت اندیشهٔ طغیان که از دهان دوست ریو ، تارو که عمرش را در سراسر اروپا چون‌سربازی‌انقلابی‌که بخاطر آینده می‌جنگد ، صرف‌کرده است ، بیرون‌میآید، دردیدهٔ‌تاروطاعون‌معنائی کلی‌تر بخودمیگیرد. طاعون‌همهٔ آن‌چیزهائی است که‌برانسان ستم روامیدارد واو را میکشد بنابراین فقط بدی دنیانیست‌بلکه بدی انسان، ارتش‌ها ورژیم‌ها نیزهست. اوخود سالها ندانسته بودکه طاعون‌وجود دارد وخود بخشی ازآن است اما یك روزهنگامهٔ شناختن فرامیرسد :

«آنگاه پی‌بردم که ، دست‌کم، من درسراسر این سالهای دراز، طاعون‌زده بوده‌ام وباوجود این باهمه صمیمیتم‌گمان‌کرده‌ام که برضد طاعون می‌جنگم.دانستم که بطور غیرمستقیم مرگ‌هزاران انسان‌را تأئیدکرده‌ام وباتصویت اعمال‌واصولی که‌ناگزیر این مرگ‌ها را بدنبال‌دارد، حتی سبب این مرگ‌ها شده‌ام» این همان چیزی بودکه تارو برضد آن طغیان‌کرده بود . اصولی که از طغیان زاده میشود چنین پیش نهاد میگردد:

«آری من بشرمندگی‌ادامه دادم.پی‌بردم که همه‌مان غرق طاعونیم‌وآرامشم را ازدست دادم. امروز بدنبال‌آن‌آرامش میگردم . میکوشم همه چیز را درك‌کنم ودشمن خونی‌کسی‌نباشم. فقط میدانم‌که برای طاعونی‌نبودن آنچه راکه‌می‌بایست، باید انجام‌داد. تنها همین است‌که می‌تواند امیدو آرامش ودر صورت فقدان‌آن، مرگی آرام ببخشد وبهمین سبب من تصمیم گرفتم همه چیز را طردکنم. همهٔ آن چیزهائی‌که از نزدیك یا دور به دلائل خوب یابد،آدم میکشد ویا تصویب‌می‌کند که‌آدم بکشند».

ازنظر تارو طاعون هم‌روحی‌است وهم جسمی. اما طاعون روحی‌را برخلاف قرینهٔ جسمی‌آن، می‌توان نابودکرد . همه مردم آن را در درون خود دارند. اما بهترین مردم آنانندکه نمی‌لغزند . پرهیز از این لغزش به اراده و توجه کامل نیاز دارد.

ممکن‌است ازخود بپرسیم‌آیا وقتی تارو از«لغزش»صحبت میکندمقصودش «گناه» نیست. طاعون شر است وگناه عقب‌نشینی ازبرابرآن . واضح است‌که‌تارو هنگامیکه بجای‌کامو سخن میگوید ازگناه حرف میزند. امااین‌گناه «گناهی است بدون وجود خدا» مقصود این است‌که دراندیشهٔ تارو شراز آن این جهان است و انسان از آن این جهان وگناه عملی است برضد ارزشی از آن این جهان ، خدا دراین مسأله بهیچوجه جائی ندارد.طاعون‌که دروضع بشرجریان دارد، مبارزه‌یی راکه ریو وتارو درگیر آن هستند معین میکند. این‌مبارزه دارای ارزشی غائی است وبه هدف‌هائی غائی بشریعنی به‌زندگی ومرگ او مربوط میشود. پانلو نیز تشخیص داده است‌که اگربخواهد خود را وقف هدف مشترکی کند باید از ایقان متعالی به‌شکی‌که زادهٔ وضع بشر است روی بیاورد.

طاعون تردیدی باقی نمیگذاردکه‌کامو فیلسوفی است مذهبی ولااقل‌دراین

داستان برای گفتهٔ راشل بسپالف که **کامو مسیحیتی غیر مسیحی** پیشنهاد میکند، میتوان مبنائی یافت. این وقتی قوت میگیرد که تارو میگوید:

« ـ رویهمرفته آنچه برای من جالب است این است که بدانم انسان چگونه مقدس میشود.

ـ ولی شما که بهخدا اعتقاد ندارید.

ـ درست است. یگانه مسألهٔ محققی که امروزه میشناسم این است که میتوان مقدس بیخدا بود.»

این نیز مساله‌یی است که در برابر کامو قرار گرفته واساساً افسانه سیزیف با این سوآل مطرح شده بود که آیا میتوان بدون چنگ زدن به نیروهائی که در ورای ماهستند زندگی کرد؟ در طاعون، کامو میتواند یك گام فراتر رود و مسالهٔ مقدس بودن را مطرح کند زیرا دراینجا معیاری برای ارزش گذاری در اختیار دارد که درافسانهٔ سیزیف بدان نیافته بود: **طغیان وهمبستگی**. کامو میتوانست در پاسخ این سوآل «افسانه» بگوید آری، امادرطاعون سوآل تارو بیجواب‌می‌ماند. واین بسیار اهمیت دارد زیراکه زندگی توأم با طغیان بازندگی قرین آرامش و تقدس تناقض دارد. رسیدن به تقدس از راه طغیان محال بنظر میرسد. ازنظر کامو تقدس یعنی انکار واقعیت به‌سود ارزش همبستگی‌جهانی و در نتیجه فقط به‌پذیرش شرواقعی دروضع بشروخیانت به طغیان منتهی میشود. پرسش تارو غم غربتی‌است که درهمهٔ نوشته‌های کامو شعله وراست، اگر پاداشی دربین نیست آیا میتوانیم در دل رنج وشدت طغیان به‌آرامش برسیم؟ گویا این‌پرسش بی‌پاسخ‌میماند. امامیدانم که جواب هرچه‌باشد طغیان نخستین ارزش ونخستین حضیضی است که نمیتوان از آن چشم پوشید.

درمیانهٔ شب زنده داریها، واکس زدن‌ها، رفتن آمبولانس بیمارستانها، تدفین، مردگان ودرهنگامهٔ مبارزه شهربا طاعون جان تارو نیز گرفته میشود. ریو که بااین مرد عجیب پیوندی یافته بود که نظیرش را تا آنوقت ندیده بود، گرفتار تناقض‌ها ورنجی که مبارزه‌اش برانگیخته بود میشود:

«زیستن، تنها باآنچه انسان میداندوآنچه بیاد میآورد، ومحروم‌ازآنچه آرزو دارد، چه دشوار بود. بیشك تارو نیز همینطور زیسته بود و میدانست که زندگی بدون آرزوها چقدر عقیم است. آرامش بیامید و آرزو وجود ندارد. و تارو که حق‌محکوم کردن‌هیچکس رابانسان نمیدادوبا اینهمه میدانست که‌هیچکس نمیتواند ازمحکوم ساختن خود داری کند وقربانیان نیز که خود راگاهی درمقام جلاد می‌بینند. آری تارو درچنگ آشفتگی وتضاد زندگی کرده بود وهرگز امید وآرزو را بخودندیده بود.

آیا بهمین سبب بود که بفکر «تقدس» افتاده و آرامش خود را در خدمت بمردم جسته بود؟ درحقیقت ریو هیچ‌نمیدانست واین‌نکته ازنظراو چندان‌اهمیتی نداشت. یگانه تصویرهائی که ازتارو درمغز اومی‌ماند تصویر مردی بود که فرمان

اتومبیل اورا محکم در دست میگرفت تا آنرا براند و تصویر این تن درشتی که اکنون بی‌حرکت درازکشیده بود . گرمای زندگی و تصویر مرگ . . . این بود معرفت.»

ریو بایادبودها وتناقض‌ها باقی می‌ماند. دست‌اندرکار شفا بخشیدن ونجات دادن مردم ازطاعون. سرانجام طاعون ازمیانه برمیخیزد؛ شکست نمی‌خورد، بلکه مرموز، همانگونه‌که آمده بود میرود. دروازهای شهر، باردیگر گشوده‌میشود و اران بخشی‌ازدنیا ودریا میگردد. درحالیکه شهر بوجد میآید، ریوبه گشت بی‌پایان خود ادامه میدهد وشب هنگام به‌خانه بازمیگردد وازتراس خانه‌اش فشفشه‌هائی‌را که به نشانهٔ جشن گرفتن شهر بهوا می‌پرد، نظاره میکند. گذشته است و میگذرد بفهمد. میخواهدآن «هیجان جمعی» طاعون زدگان و در معناتی کلی‌تر «بشریت» را به‌سنجد:

«کتار، تارو، مردان وزنانی‌که ریو دوستشان داشته واز دست داده بود ، مرده یامجرم، فراموش شده بودند.پیرمرد حق‌داشت. انسانها همیشه همان‌بودند، اما نیرو ومعصومیت آنان‌مطرح‌بود ودراینجا بودکه ریو درورای هردرد و رنجی احساس میکردکه بآنها ملحق میشود.»

این مردم معصوم بودند و معصوم می‌مانند . همین پایداری مردم است که طاعون را اینقدر بی‌معنی واینقدر ظالمانه میکند:

وحشت طاعون برآنان فرودآمد، برهستی‌شان تاخت اماهمانطورکه‌همیشه بودند ترکشان گفت . یك چیز است‌که باید ازطاعون بیاموزیم و آن این‌که «در درون بشرستودنی‌ها بیش ازتحقیر کردنی‌هاست»

«اما باوجود این میدانست‌که این سرگذشت نمی‌تواند سرگذشت پیروزی نهائی باشد. فقط میتواند نشان دهندهٔ آن‌کاری باشدکه اومجبور شده انجام‌دهدو بیشك بایستی بازهم همهٔ انسانها‌که نمی‌توانند قدیس‌باشند وازپذیرفتن بلیه‌امتناع دارند ومیکوشند درشمار پزشکان درآیند، برغم ازهم گسیختگی خویشتن ، برضد وحشت وسلاح خستگی ناپذیر آن انجام دهند.»

در مبارزهٔ مشترك باطاعون ستمگر مردم همبستگی خود راکشف کرده‌اند وبا این‌کشف شفقت وهمدردی را آموخته‌اند واین بخاطر وضع دنیای نو وبویژه وضع اروپا درچند دههٔ گذشته است.

طاعون رام نشدنی ونمردنی است. درنتیجه‌طغیان ما نیزبرضد آن‌بی‌پایان است. قطعاتی‌که‌بعنوان مثال آورده شدند چیزی‌نیستند جز جزیره‌هائی درنمایش عظیمی که کامو طرح کرده است . اما لحظات درخشانی هستند که بی‌وجود آنها مبارزه با طاعون بی‌معنی می‌نمود . و از همین لحظات است که میتوان پی‌بردکه «طاعون» جزئی ازکل‌اندیشهٔ کاموست در بارهٔ طرز روایت‌که دراین مطالعه بدان اشاره نشد پی اچ ، سیمون چنین میگوید :

همدردی باانسانی‌که باوقار به سرنوشت خود تسلیم میشود؛ دلسوزی‌برای

موجوداتی که بعذاب گرفتار امده‌اند، رسوائی مرگ یك کودك، خشم گرفتن برستم اجتماعی که برشقاوت‌های سرنوشت افزوده‌است، هیچ جا چنین چیزهائی به بیان در نیامده است که اینقدر سرشار ، متین ودرعین حال مؤثرباشد .

این ازویژگی‌های شگفت انگیز کاموی نویسنده است که اثری باین آرامی متانت، تأثیری چنین بی‌همتادارد. از این‌جهت داستان طاعون را میتوان‌بسادگی جزئی ازفلسفه‌یی دانست که «فروتنی» آن وارسی‌سنگدلانه وپرعذاب‌بیماری‌هائی‌را که قرن‌ما را تسخیرکرده است، پنهان میکند . «طاعون» بیماری‌های دوران‌مارا در خودگرفته، ازآنها رنج برده وسرانجام برتر ازآنها قرارگرفته است . بدین دلیل است که این داستان ازآثارکلاسیك زمان ما محسوب‌میشود.

فصلی ازکتاب : «اندیشه و هنرآلبرکامو»

بزودی منتشر می‌شود

کارنامهٔ دوساله

از جلال آل احمد

گمرك چینواد

از تقی مدرسی

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

مجموعهٔ ادبیات امروز

۱۵

شنبه و یکشنبه در کنار دریا

اثر

روبر مرل

(نویسندهٔ معاصر فرانسوی)

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبیات جهانی

و برندهٔ جایزهٔ گنکور ۱۹۴۹

بزودی منتشر میشود

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

برای جوانان

رادیو بسیار آسان است

ترجمهٔ رضا سیدحسینی ـ مهندس آزوین

بزودی منتشر می‌شود

برای کودکان

خروس‌زری
پیرهن پری

نوشتهٔ احمد شاملو
نقاشی از فرشید

منتشر می‌شود

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

مجموعهٔ « ده رمان بزرگ »

۵

آرزوهای بزرگ

از چارلز دیکنز

ترجمهٔ ابراهیم یونسی

چاپ سوم

با تجدید نظر کامل

بزودی منتشر میشود

احمد شاملو

هوای تازه

چاپ سوم

بزودی منتشر می‌شود

از احمد شاملو

آیدا در آینه ـ ققنوس در باران

منتشر شده است

دندیل
غلامحسین ساعدی

۱۴۰ صفحه ـ ۵۰ ریال

مجموعهٔ چهار قصه است که با مهر سیاه سانسور منتشر شده است .

روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه
با مقدمهٔ ایرج افشار

۱۲۵۷ صفحه ـ ۷۰۰ ریال

« این روزنامه آئینهٔ تمام نمای وضع سیاسی و اجتماعی ایران در هفتاد سال پیش است . »

تاریخ امپراتوری عثمانی
از وین و وسینیچ
ترجمهٔ سهیل آذری

۲۳۷ صفحه ـ ۱۲۰ ریال

کتاب در دو بخش تدوین شده ، بخش اول در ده قسمت و بخش دوم در ۱۹ گفتار. درپیش گفتار این چند خط چشم گیر است: «سیاست استادانهٔ عثمانیان در جداساختن فرهنگ‌ها و تمدن‌های متمایزی که جامعهٔ عثمانی از ترکیب آن‌ها به وجود آمده بود امپراتوری آنان را ناتوان می ساخت .» و نویسنده در متن کتاب به‌تشریح این مسأله پرداخته‌است.

تاریخ عرب
از فیلیپ حتی
ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده

در دو جلد ۱۰۰۹ صفحه ـ ۵۰۰ ریال

این کتاب که سرگذشت عرب و اقوام عرب زبان را از روزگار قدیم تا فیروزی عثمانی در اوایل قرن شانزدهم جمع آورده است ، در پنجاه و دو فصل بزرگ تدوین شده. کتاب از زمان پیش از اسلام باتوجه به‌نژاد سامی شروع شده وفصول آخر کتاب این عناوین را دارد « دیار عرب قلمرو ترکان می‌شود ، » «مصروهلال عربی» «نفوذ اروپا .»

باغ آینه
از
احمد شاملو

چاپ دوم کتاب است که بدون هیچ اضافه‌و کسری برچاپ‌اول،منتشرشده‌است.

مهاتما گاندی
از وینسنت شیان
ترجمهٔ دکتر اسدالله مبشری

شرح حال نسبتاً کامل گاندی است درهفت فصل: ۱ـ پیش‌از نبرد. ۲ـابتکار در جنوب افریقا . ۳ ـ ساتیاگراها . ۴ـ هند و جنگ . ۵ ـ بسوی انقلاب . ۶ـ راه‌پیمائی نمك منتهی به‌پیروزی‌شد. ۷ ـ فداکاری و درستکاری .کتاب با این جملات تمام می‌شود : « گاندی در عصر ما انسانی بی‌نظیر بود ، انسانی که با همهٔ مردم به یك شیوه رفتارمی‌کرد ، عاقل‌ترین وبهترین وفاضل‌ترین انسانی بود که مادر عمر خود شناخته‌ایم . و چنانکه دربارهٔ سقراط که در عهد قدیم می‌زیست گفته‌اند، گاندی‌آن چنان بود.»

از امروز تا هرگز
مهرداد اوستا

۱۱۵ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

شامل هشت قطعه است با عناوین : ۱ ـ از امروز تا هرگز ۲ ـ سرگذشت زیره . ۳ـ همزاد . ۴ـ افسانهٔ نگاه . ۵ ـ حماسه‌ی شاعر . ۶ ـ شکار آهو . ۷ ـ در دایره‌ی تقدیر . ۸ ـ آنشب و دیگر هیچ .

روش‌های روانشناسی
از : تی جی اندروز
ترجمهٔ مسعود رضوی

جلد اول ۳۹۵ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

جلد اول این کتاب را دوازده متخصص‌فن‌نوشته‌اند ودرتمام‌مقالات کتاب به « روش شناسی » اهمیت زیادی داده شده است .

بزودی منتشر می‌شود:

سایه‌های خوش در حاشیهٔ خلیج	غلامحسین ساعدی
چنین گفت زرتشت	فردریش ویلهلم نیچه ـ ترجمهٔ داریوش آشوری
مالون می‌میرد	ساموئل بکت ـ ترجمهٔ محمود کیانوش
کارنامهٔ دو ساله	جلال آل‌احمد
نفرین زمین	جلال آل‌احمد
میعاد در لجن	مجموعهٔ شعر نصرت رحمانی
شنبه و یکشنبه درکنار دریا	جرج مرل ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
گمرك چینواد	تقی مدرسی
شطرنج	یودویچ ـ ترجمهٔ سروژ استپانیان
رادیو بسیار آسان است	ترجمهٔ رضا سید حسینی ـ مهندس آزوین
هوای تازه	احمد شاملو «چاپ سوم»
خروس‌زری پیرهن‌پری	نوشتهٔ احمد شاملو ـ نقاشی از فرشید
آرزوهای بزرگ	چارلز دیکنز ـ ترجمهٔ ابراهیم یونسی «چاپ سوم»
داغ ننگ	ناتانیل هاثورن ـ ترجمهٔ دکتر سیمین دانشور

۵ ریال