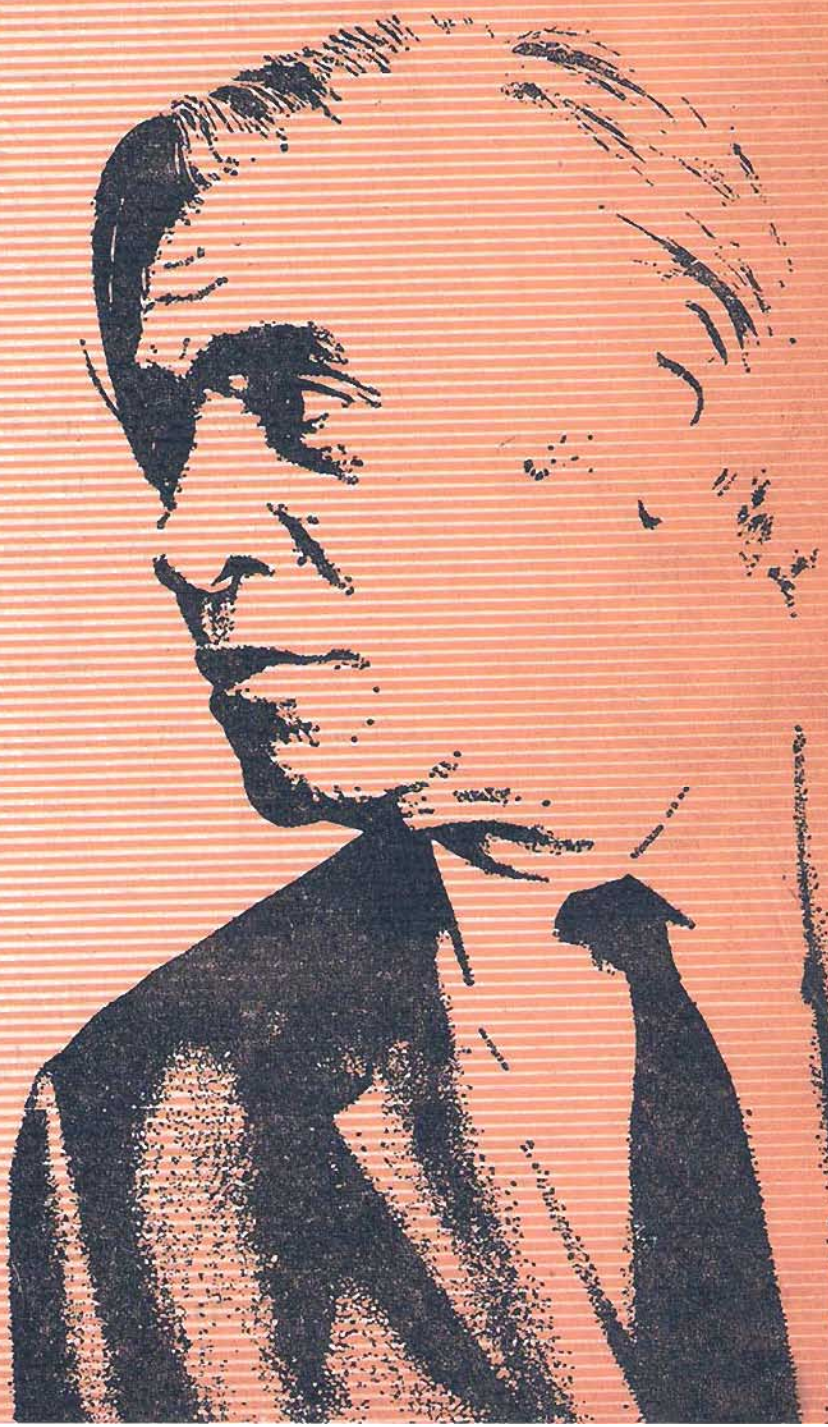
کتاب امروز

۱



- محمد قاضی و دن گیشوت
- زمان در نظر فاکنر
- خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر
- تحول محتوای کتاب در ایران
- کتابهای نو
- کتاب در جهان

هوشنگ ابرامی
جهانگیر افکاری
ژان‌پل سارتر
ضیاء موحد
ابوالحسن نجفی

کتاب امروز

دفتر اول

چند گفتار در زمینهٔ تألیف و ترجمه و نشر

باشگاه ادبیات

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

http://bashgaheketab.blogspot.com/

شرکت سهامی کتابهای جیبی

تهران ـ خیابان وصال شیرازی شمارهٔ ۲۸

تلفن: ۴۴۹۹۰ - ۴۱۳۶۸

تهیه شده به وسیلهٔ

جهانگیر افکاری، کریم امامی، نجف دریابندری،

دکتر حسن مرندی، ابوالحسن نجفی.

●

باهمکاری

دکتر هوشنگ ابرامی، ضیاء موحد،

جمشید مرادی، یحیی آرین‌پور.

این دفتر در چهار هزار نسخه در چاپخانهٔ مازگرافیک چاپ شد.

شمارهٔ ثبت در کتابخانهٔ ملی، ۷۳۵ به تاریخ ۱۰ر۷ر۱۳۵۰

بها ۱۰ ریال

محمد قاضی و دن‌کیشوت

دن‌کیشوت ، ترجمه‌ای که مانند اصل اثر قرن‌ها می‌ماند .

«برای پیداکردن ترجمه نخستین کلمه کتاب سه روز تمام گیر کردم.»

کار اصلی در ترجمه پیداکردن زبان مناسب است .

آزادی مترجم حدی دارد.

محمد قاضی یکی از پرکارترین و معروف‌ترین مترجمان معاصر است . اکنون بیش از سی سال از انتشار نخستین ترجمهٔ قاضی می‌گذرد ، و با این‌حال قاضی با شور و پشتکار یك جوان تازه نفس سرگرم کار است .

آثار فراوانی که محمد قاضی از فرانسه به فارسی در آورده ممکن است ارزشهای متفاوت داشته باشند : اما همهٔ آنها از حیث بافت محکم زبان و وسعت گنجینهٔ لغات و ترکیبات کاملا ممتاز هستند. در میان این آثار ، و بلکه در میان همهٔ آثاری‌که در عصر جدید به فارسی در آمده‌اند ، «دن‌کیشوت» اثر کلاسیك سروانتس مقام بلندی دارد.

آقای قاضی تاکنون دو روایت از متن کامل «دن‌کیشوت» انتشار داده است. بررسی طرز کار قاضی به عنوان مترجم ، و مشخصات ترجمهٔ «دن‌کیشوت»و تفاوتهای دو روایت آن موضوعی است که برای خوانندگان ، و خصوصا برای کسانی که به‌نحوی به کار نوشتن و ترجمه علاقه‌مند هستند، می‌تواند جالب توجه باشد . غرض از گفتگوی‌زیراولاقدرشناسی مختصری است از کوششهای سی‌سالهٔ محمد قاضی در راه ترجمه ، ثانیاً کوششی است برای آشنائی با سوابق و علائق فکری و طرز کار مترجمی که‌بزرگترین اثرش رفته رفته مانند اصل خود به صورت یك اثر کلاسیك در می‌آید.

حسن مرندی آقای قاضی ، چه شد که شما به فکر ترجمهٔ دن‌کیشوت افتادید ؟

محمد قاضی در سال ۱۳۱۷ من سناریوی دن‌کیشوت را ترجمه کرده بودم که بنگاه افشاری در برابر پرداخت چهل تومن حق چاپ آن را خرید . البته چهل تومن آن زمان کم پولی هم نبود.

ابوالحسن نجفی شما گویا کتابی هم در آن سال نوشته بودید ؟

قاضی بله ، کتابی به نام زارا، یا عشق چوپان، که یك داستان کردی بود . ولی برویم سرکتاب‌اصلی دن کیشوت . آنچه‌من‌ترجمه کرده بودم سناریوئی بود که فیلم‌سامت «دن‌کیشوت» را از روی آن ساخته بودند . وقتی «انتشارات‌نیل» به‌راه‌افتاد روزی به من پیشنهاد کردند که‌دن‌کیشوت را ترجمه کنم. من تا آن زمان تصور می‌کردم دن کیشوت همان سناریو است. نیلی‌ها گفتند آن سناریو به درد نمی‌خورد. و این ترجمه لوئی ویاردو را از خارج وارد کردند و به من دادند.

جهانگیرافکاری در چه مدت دن کیشوت را ترجمه کردید ؟

قاضی در چهار سال. بعد هم در مسابقه‌ای ترجمهٔ بنده را پذیرفتند ، منتها یکی از شرایط آن مسابقه این بود که کتاب از متن‌اصلی ترجمه شده باشد . این کتاب که از متن اسپانیولی ترجمه نشده بود. من نامه‌ای‌به داوران نوشتم که شرط شما برای زبانهائی مانند انگلیسی و فرانسه و روسی وعربی... می‌تواند درست باشد . اما برای آثاری که مثلا به زبانهای یونانی یا چینی یا پرتغالی نوشته شده باشد ما مترجم نداریم

که از زبان اصلی ترجمه کند. (همین زوربای یونانی اگر بنا بود از زبان‌اصلی به فارسی برگردد کی ترجمه‌اش می‌کرد؟) داوران هم نظر مرا درست دیدند و شرط را حذف کردند و ترجمهٔ بنده اول‌شد.

نجفی اگر اشتباه نکنم همان هیئت سال پیش‌هم به شما جایزه‌ای داده بود؟

قاضی بله ، ترجمهٔ کتاب **جزیرهٔ پنگوئنها** را دوم شناخته بود.
آقای دکتر خانلری‌می‌گفت چون پاره‌ای نکات را رعایت نکرده‌بودی ترجمه‌ات دوم شد. مثلا پاره‌ای کلمات **آناتول‌فرانس** را که گنگ تصور کرده‌ای خواسته‌ای بشکافی و شرح و تفصیل داده بودی. این ترجمه را از اصالت انداخته‌است .

نجفی پس مسابقه مال مجلهٔ سخن بوده است ؟

قاضی بله، مجله سخن **دن کیشوت** رااول‌شناخت. اما روزی آقای افکاری سئوال جالبی از من کردند که از کجا به این نشر **دن کیشوت** رسیدی . چگونه این قلم را پیدا کردی ؟ سئوال بسیار جالبی‌بود. من فکر می‌کنم همیشه نثر اثر راهنمای مترجم است . مثلا روزی خدمت آقای اعتمادزاده (به‌آذین) رفتم. ایشان ترجمهٔ **نان و شراب** مرا خوانده بودند. پرسیدم چطور بود ؟ گفتند خوب است . فقط‌من یك ایرادی دارم : بعضی جاها نثر کتاب ادبی و بالاست ، بعضی‌جاها تا حدمحاورهٔ کوچه و بازار تنزل می‌کند. چرا ؟ بنده جواب دادم علتش همان نثر متن‌است که مرا اینجور راهنمائی کرده . یك‌جا کشیش موعظه می‌کند ، زبانش با زبان یك درشکه‌چی تفاوت دارد . آنجا که یارو آخوندی حرف می‌زند من هم باید آخوندی ترجمه کنم . **دن کیشوت** هم چون نثر خوب، کهنه است، کلاسیك‌است، من فکر کردم باید نثری برایش انتخاب کرد که به اصل اثر بخورد.

نجف دریابندری من خیال می‌کنم آنچه گفتید کاملاصحیح است . ولی سؤال افکاری را خوب‌جواب نداده‌اید . منظور افکاری این بود که زبان این ترجمه را به اتکای کدام‌متون فارسی پیدا کردید ؟ شما گفتیدبه‌راهنمایی نثر متن فرانسه کوشش کرده‌اید چیزی‌در همان سطح در فارسی پیدا کنید.

قاضی بله، درست است . از نثر سنگین اثر گذشته ، مقداری هم محفوظات راهنمای‌من بوده است . تقارن زمان هم باید در نظر گرفته شود . کتاب بیش از سیصد سال پیش نوشته شده . یعنی همزمان بادوران صفویه . در آن عصر در کشور ما تقریبا چنین نثری رایج بوده‌است .

دریابندری این ، مسئلهٔ بسیار جالبی را پیش می‌کشد. من شخصاً با این به‌اصطلاح نظریه موافق نیستم. نه این که با نثر **دن‌کیشوت** مخالف باشم . پیش از هرچیز باید بگویم که ترجمهٔ **دن‌کیشوت** از ترجمه‌های نادربسیار موفق است. در زبان فارسی کمتر دیده شده که ترجمه‌ای زبان مناسبش را پیدا کرده باشد مثل ترجمهٔ **دن‌کیشوت** . اما اگر فرض شود اثر فرنگی فلان عهد را به فارسی همان عهد برگردانید و مثلابگردید ببینید در آن زمان چگونه فارسیی رایج بوده ، در همهٔ موارد نمی‌توانید به این نظریه عمل کنید. فرض کنید بخواهید **ایلیاد هومر** را به فارسی در بیاورید. زبان سه هزار سال پیش فارسی چگونه بوده ؟ و به چه درد امروز می‌خورد؟ به اصطلاح زبان و جریانهای تکامل فرهنگهای مختلف را این جور نمی‌توان‌با هم تطبیق داد.

قاضی بله، درست است، هیچ قابل انطباق نیست.

دریابندری پس برگردیم به اصل مطلب : برای پیدا کردن زبان خاص **دن‌کیشوت** در ترجمه به چه نوع آثاری نظر داشته‌اید ؟

قاضی حقیقت را بگویم نثر کتاب خاصی را در نظر نداشتم. جز این که من روی‌متون فارسی مطالعاتی داشتم . مثلا وقتی‌صحبت از این‌بود که **دن کیشوت** کتابهای قدیمی پهلوانی را می‌خواند، و همینها باعث‌شده بود که اینجور رجزخوانیها بکند ، نوشته به کتابهای **حسین‌کرد** و**امیرارسلان** وباقی کتابهای پهلوانی شباهت پیدامی‌کرد که‌من همه را خوانده بودم.مثلااجازه بدهید این تکه را از روی خود کتاب بخوانم.

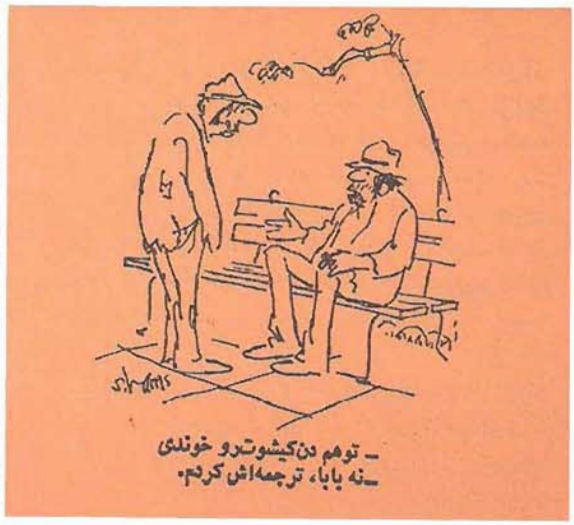
نجفی ازروی چاپ دوم ؟

قاضی بله، چاپ دوم.

نمونه‌ای از ترجمه و متن فرانسه دن کیشوت

در آن اثنا که هر دو مستقیم پیش می‌رفتند سانکو به ارباب خود گفت : « ارباب ، اجازه می‌فرمایید که من چند کلمه‌ای با شما خودمانی‌صحبت کنم؟ از وقتی که آن جناب فرمان جابرانهٔ رعایت سکوت را به بنده تحمیل فرموده‌ایدبیش از چهار موضوع در دلم مانده و پوسیده‌اند ولی الان یکی از آن موضوعات برنوك زبانم است که حیف است ناگفته ضایع شود . ــ دن کیشوت جواب داد : بگو ، ولی زیاد طول و تفصیلش مده چون هیچ صحبتی اگر طولانی باشد شیرین نیست . ــ سانکو گفت : پس عرض می‌کنم : من در چند روز مشاهده کرده‌ام که سرگردان بودن حضرتعالی به دنبال ماجراها در این بیابانها و در پیچ وخم این جاده‌ها چقدر اندك فایده و کم ثمر است و به علاوه مخاطرات اتفاقی و پیروزیهای حاصله هرچه باشد چون کسی نیست که آنها را به چشم ببیند و از آنها مطلع شود هنرنمائی‌های حضرتعالی علیرغم نیات خیر شما و ارج و قدر آنها در ظلمت نسیان ابدی مدفون خواهند شد . بنابراین به نظر من ، در صورتی که جنابعالی نظر بهتری نداشته باشید ، صلاح دراین است کـه ما هردو به خدمت امپراتور یا شاهزادهٔ والایی که در جنگی درگیر شده باشد درآییم تا حضرتعالی بتوانید در خدمت آن بزرگوار زوربازو و نیروهای ذاتی وفراست خویش را که ازاین همه بالاتر است نشان بدهید . مسلماً وقتی آن عالی‌جناب که ما به خدمت او درمی‌آئیم پی به فضایل حضرتعالی ببرد هریك از ما را به قدر لیاقت خویش پاداش خواهد داد، بعلاوه در دربار او کشیشان وقایع نگارنیز خواهند بود که داستان دلاوریهای شما را بەرشتهٔ تحریر بکشند تا یادآن‌در خاطره‌ها بماند . من از شخص خود چیزی نمی‌گویم زیرا هنرهای من از حدود افتخارات مهتری تجاوز نمی‌کند ، بااین وصف به جرات ادعا می‌کنم که اگر در آئین پهلوانی رسم براین جاری می‌بود که دلاوریهای مهتران را نیز ثبت کنند معتقدم که شاهکارهای من در حاشیه نمی‌ماند.

Tandis qu'ils cheminaient ainsi tout droit devant eux, Sancho dit à son maître: «Seigneur, Votre Grâce veut–elle me donner permission de deviser un peu avec elle? Depuis que vous m'avez imposé ce rude commandement du silence, plus de quatre bonnes choses m'ont pourri dans l'estomac, et j'en ai maintenant une sur le bout de la langue, une seule que le ne voudrais pas voir perdre ainsi. – Dis–la, répondit don Quichotte; et sois bref dans tes propos; aucun n'est agréable s'il est long. – Je dis donc, seigneur, reprit Sancho, que, depuis quelques jours, j'ai considéré combien peu l'on gagne et l'on amasse à chercher ces aventures que Votre Grâce cherche par ces déserts et ces croisières de grands chemins, où, quels que soient les dangers qu'on affronte et les victoires qu'on rempotre, comme il n'y a peresonne pour les voir et les savoir, vos exploits restent enfouis dans un oubli perpétuel, au grand détriment des bonnes intentions de Votre Grâce et de leur propre mérite. Il me semble donc qu'il vaudrait mieux, sauf le meilleur avis de Votre Grâce, que nous allassions servir un empereur, ou quelque autre grand prince, qui eût quelque guerre à soutenir, au service duquel Votre Grâce pût montrer la valeur de son bras, ses grandes forces et son intelligence plus grande encore. Cela vu du seigneur que nous servirons, force sera qu'il nous récompense, chacun selon ses mérites. Et là se trouveront aussi des clercs pour coucher par écrit les prouesses de Votre Grâce, et pour en garder mémoire. Des miennes je ne dis rien, parce qu'elles ne doivent pas sortir des limites de la gloire écuyère; et pourtant j'ose dire que, s'il était d'usage dans la chevalerie d'écrire les prouesses des écuyers, je crois bien que les miennes ne resteraient pas entre les lignes.



ـ توهم دن‌کیشوت‌رو خوندی
ـ نه بابا، ترجمه‌اش کردم.

نجفی به عنوان مثال من مقایسه‌ای کرده‌ام میان ترجمهٔ قدیمتان و ترجمهٔ تجدید نظر شده‌تان . درترجمهٔ اول‌جائی چنین آمده: «داستان پسر خشك و نحیف و مضحك» و به جای آن در ترجمهٔ دوم‌گذاشته‌اید: «داستان پسری خشکیده و نزار ، وپژمرده و ناهنجار ». آنگار خواسته‌اید خشکیده و پژمرده یانزار و ناهنجار را قافیه کنید. آیا عمدی درکار بوده‌است ؟

قاضی بله.

نجفی آیا فکر می‌کنید درمتن اصلی هم‌سروانتس چنین عمدی داشته ؟

قاضی نه در این مورد خاص . من خواسته‌ام کلمات زائد ترجمهٔ نخست را حذف کنم ، به سجع هم بی‌نظر نبوده‌ام.

دریابندری عرض کنم، ترجمهٔ اولی‌شمارامن‌خوانده‌ام. نگاه بسیار مختصری هم به چاپ تازه‌اش کرده‌ام . حالا تغییرات تازه چه اندازه است ، چقدر بیجا و چقدر زائد است،من نمی‌دانم. اما مطلبی به نظرم می‌رسد و نمی‌دانم دوستان بامن موافق باشند یانه. روی هم رفته من ترجمهٔ اولی شما رابهتر می‌پسندم. شاید به‌این علت که در روایت اولی، شما به‌راحتی و به‌صرافت طبع‌یعنی به قول خودتان به راهنمایی متن وذوق پیش رفته‌اید و هرجا هم لازم دیده‌اید مختصر صنعتی ازسجع یا قافیه به کار برده‌اید. در ترجمهٔ دوم اشکال‌این است که توجه به سجع ، شما را مقداری فریفته و نشسته‌اید روی‌جمله‌ها کارکرده‌اید. در نتیجه طراوت و خودجوشی‌عبارتها مقداری از بین رفته و دچار تصنع و تکلف‌شده‌اید. بنده خیال می‌کنم روی هر اثر هنری، خواه نثر ، یانقاشی یا هر رشتهٔ دیگر،اگر هنرمند بیش از اندازه کار کند این دستکاریها کیفیت زندهٔ اثررا از بین می‌برد. به نظر شمااینطور نیست ؟

قاضی سعی من براین بوده که کلمه‌های سبکی را که به نثر کتاب نمی‌خورده بردارم‌و کلمه‌های سنگینتری به‌کار برم. با همهٔ این کارها باید تذکر دهم که‌سراسردوجلد ترجمهٔ دوم تنها ۲۰ صفحه از ترجمه اول کمتر شده است . مثلا در چاپ اول اگر «بیابان» بوده ، بنده یك«برهوت» هم پشت آن افزوده‌ام. در اینجا همین کلمهٔ زائد را حذف کرده‌ام.

نجفی من یك سؤال از آقای قاضی دارم. مسئله را به طورکلی‌مطرح‌کنیم : اگر مترجمی اهل این زمان بخواهد متن کهنه‌ای را ترجمه کند برای حفظ سیاق قدیمی چه باید بکند ؟ توضیح می‌دهم: آیا باید کلمات ادبی قدیمی و کم‌استعمال‌وجمله‌های مسجع را به کار بریم ، یا این که اگر سیاق عبارت گونه باشد کافی است؟ زیرا می‌دانیم که نه تنها کلمات بلکه سیاق عبارات هم عوض میشود. درباره کاردوم شما شاید در تغییر کلمه‌ها حق باشما باشد و کلمات بهتری پیدا کرده‌باشید ولی جمله‌هائی از این قبیل که «به هیچ خاطری خطور نکردی، چه توانستی زاد » این یاهای ماضی استمراری قدیم امروزه به نظر بنده خیلی بوی تصنع می‌دهد، بی‌آن که کهنگی سبك را حفظ کند . با نزدیکتر شدن ترجمه به متن کار تمام نمی‌شود. دراین دو ترجمه جمله‌ها هیچ کدام غلط نیست و هیچ کدام ازمتن اصلی فرانسه دور نیست ، منتها دو بیان دستوری پیدا شده که دومی مهجور است .

قاضی من کوشیده‌ام ترجمه‌ام هم زیبا باشد هم وفادار . برخلاف ضرب‌المثل معروف: ترجمه مثل زن است ، اگر زیباباشد وفادار نیست، اگروفادار باشد زیبا نیست.

کریم‌امامی من می‌خواهم از کار آقای‌قاضی دفاع‌کنم. خیال می‌کنم ترجمهٔ دن‌کیشوت برایشان بسیار عزیز است و تصور می‌کنم ترجمهٔ ایشان هم مانند اصلش قرنها بماند. فکر می‌کنم آقای قاضی خواسته‌اند آن راطوری صیقل بدهند که کسی اگر هم با اصل برابرش کند احتیاجی به دستکاری نداشته باشد .

قاضی در ترجمهٔ اول خیال می‌کردم حق دارم مقداری آزادانه کار کنم . می‌دانیم که درست نیست مترجم اثری‌را آزاد ترجمه کند . باید متن بی‌کم وکاست به زبان دیگر برگردد. هنر ترجمه به همین است که مترجم نه چیزی از اثر کم‌کند نه

چیزی به آن بیفزایید.

دریابندری باید عرض کنم که البته غرض محاکمهٔ آقای قاضی نیست که ایراد بگیریم چرا این کار را کردید یا آن کار را نکردید. باید دانست که ما می‌توانیم هرکدام در عین حال عقیده خودمان را داشته‌باشیم. یعنی لازم نیست حتماً به توافق و نتیجهٔ واحدی برسیم. حالا روی دو مسئله‌داریم بحث می‌کنیم : یکی وفاداری به ترجمه که من با آمادگی کامل حرف آقای قاضی را تائید می‌کنم و قبول دارم که باحذف کلمات زائد یامترادف ترجمه را به اصل نزدیکتر کرده‌اند . درروایت دوم ترجمه وفادارتر شده . ولی ترجمه فقط مسئله وفاداری به اصل نیست، قسمت عمده آن بیان‌مطلب است . به‌این معنی که اگرکسی می‌آمد دقیقترین ترجمهٔ «دن‌کیشوت»راهم ارائه می‌داد ولی این زبانی را که شما پیدا کرده‌اید و به کار برده‌اید پیدا نمی‌کرد ، محال بود چنین ترجمه‌ای موفق شود. همهٔ رمز توفیق و ارزش واقعی «دن‌کیشوت» قاضی در همینجاست. در زبان فارسی ترجمه های فراوانی هست که درست به همین علت که مترجم زبان مناسب برای متن را پیدانکرده به جائی نرسیده‌اند و محتاج ترجمهٔ تازه و شایسته‌ای هستند ، یعنی کاری که از نو باید صورت بگیرد.

قاضی ببینید ، مثلا در ترجمه اول داریم : «فریاد برآورد که ای پهلوانان مقیم کاخ چه نشسته‌اید ، اینك گل سرسبد پهلوانان می‌آید ، بیدرنگ به استقبال او بروید و مقدمش را گرامی دارید.» «چه نشسته‌اید» و «مقدمش را گرامی دارید » جمله‌هائی است که در متن نبوده ومن در ترجمهٔ دوم حذف کرده‌ام.

نجفی در ترجمهٔ اول داشته‌اید : « وبرچهرهٔ او بوسهٔ آشتی زند ، سپس دست او را..» در ترجمهٔ دوم گذاشته‌اید: «وسط صورتش را ببوسد...» این شاید دقیقترباشد. ولی لطف جملهٔ ترجمهٔ اول را ندارد.

دریابندری اجازه بدهید . ممکن است آقای قاضی همچنان بهروایت دوم معتقد باشند که به متن نزدیکتر شده است . اینجا مسئله جالبی مطرح می‌شود : در ترجمهٔ اول جمله‌ها یا عبارتهایی هست که‌شما افزوده‌اید. همینها شیرینی و لطف خاصی به ترجمه داده که وقتی مشغول ترجمه بوده‌اید به نظرتان می‌آمده که بجاست آنها رااضافه کنید .

قاضی آفرین . همینطور است .

دریابندری در نتیجه ترجمه بیشتر رنگ فارسی‌گرفته

و بیشتر به دل من یا دیگران می‌نشیند. به همین ترتیب ترجمهٔ دوم شما کمی خشك شده . این دیگر کاملا مسئلهٔ سلیقه است . اگر از من بپرسید من اولی را بیشتر می‌پسندم . عقیدهٔ آقای نجفی چیست ؟

نجفی من‌هم اولی را بیشتر می‌پسندم.

افکاری حل این مسئله ساده است . آقای قاضی می‌گویند در متن فرانسه «چه نشسته‌اید» نداشت . فرانسه‌اصلا «چه‌نشسته‌اید» ندارد. این ندا مثل «ای‌داد بیداد» و امثال‌آن اگر وارد ترجمه شود زبان خودمانی می شود.

دریابندری پس آزادی مترجم در کجاست ؟

افکاری هان . اصل این است که کشف کنیم‌چه چیزهایی می‌تواند بدون عوض کردن‌روح جمله برترجمه افزوده شود تا اصل مطلب راحتتر دستگیر خواننده زبان دوم شود.

قاضی در واقع شما دارید مرا تشویق می‌کنیدکه در چاپ سوم مقداری از عبارتهای‌حذفی را سرجای اول برگردانم !

افکاری بله . خوب حس می‌کنید که جای«چه نشسته‌اید» در ترجمه دوم خالی است.کسی هم نمی‌تواند بگوید ایرادی داشته . جمع همهٔ اینهاست که می‌شود زبان.

دریابندری من فکر می‌کنم معنی دقت در ترجمه‌به هیچ وجه این نیست که مثلا دو جمله را مقابل هم بگذاریم و ببینیم همهٔ جمله‌ها با کلماتی که در متن هست در ترجمه آمده و احیاناً محل آنها با اصل‌مطابق است .

مرندی مگر در برخی آثار مانندمتون‌کهن مذهبی که‌به دلایل خاصی آن چنان نوشته شده ، اگر کسی بتواند همان شیوه را پیدا کند بهتراست.

دریابندری بله . آفریدن سبك فارسی در برابر سبك فرنگی مسئلهٔ دشواری است. من اساساًخیال نمی‌کنم کلمات‌اصلی‌باید عیناًدرترجمه‌بیاید. شاید فرض اصلی‌مان در ترجمه باید این باشد که کلمات فلان عبارت انگلیسی را بیاوریم و برحسب دستور زبان فارسی‌بین آنها رابطه برقرار کنیم . باید دید مفهوم جمله باروح کلمات اصل یکسان هست یانه. اینجاست که مترجم‌آن هم مترجم‌ورزیده‌ای مانند آقای قاضی حق دارد اندکی ظاهراً از متن خارج شود. این درواقع انحراف و تصرف نیست .نه آن طور که اشخاص به خود اجازه می‌دهند هرجور می‌خواهند ترجمه کنند و کم‌وزیاد کنند.

نجفی هستند کسانی که کلمه‌ای از متن کم نمی‌کنند، ایرادی هم از ترجمه‌شان نمی شود گرفت ، منتهاعبارتها نه‌فارسی‌است، نه روان .

امامی بنده با تجربهٔشخصی خود کهمترجم‌دوزبانه هستم دریافته‌ام که مترجمان ناتوان‌بیشتر به متن می‌چسبند و کلمه‌ای را کم‌وزیاد یا پس و پیش نمی‌کنند . ترجمه‌ای مثل حاجی بابا اصفهانی را در نظر بگیریم. مترجم به راستی به هر دو زبان تسلط‌داشته است . من در ترجمه از فارسی به‌انگلیسی نتوانسته‌ام چیزی را که به فارسی نوشته بوده‌ام عیناً به‌انگلیسی برگردانم. مطلب جور دیگری می‌شد. درست نوشتن به زبان انگلیسی می‌شد، نه ترجمه . خوب‌من نوشتهٔ خود را حق داشتم هر جور دلم می‌خواست کم‌وزیادش کنم . در کارمترجم این اشکال هست که این جرئت را به خود نمی‌دهد.

دریابندری مترجم شایسته چرا نباید چنین جرئتی به خود بدهد ؟ ازاین قضیه می‌توان به یك اصل رسید . اگر نویسنده‌ای که به‌دو زبان می‌نویسد به انگلیسی یك‌طور و به فارسی طور دیگر بیان مطلب می‌کند آیا مترجم با صلاحیت مجاز نیست همین‌کار را بکند؟ غرضم صلاحیتی است که جامعهٔ با فرهنگ تصدیق بکند نه خود مترجم و ناشر . تازه این هم باید حد واندازه‌ای داشته باشد که مترجم با صلاحیت خود آن را درست تشخیص می‌دهد.

افکاری پیش از دست به کارشدن به ترجمهٔ **دن کیشوت** آن را چند بار خوانده‌بودید تا رفتید تو قالبش ؟

قاضی یك بار. اما در همان جمله اول سیر ترجمهٔ **Lecteur inoccupé** که به طورخلاصه

«خوانندهٔ بیکار» است سه روز تمام گیر کردم . قلم روی کاغذ ماند و بالاخره این را پیدا کردم: «ای خوانندهٔ فارغ‌البال» .

نجفی راستی هم ترجمهٔ آن مشکل است.

افکاری این برای مترجمان فارسی باید درسی‌باشد که گاه یك کلمه ارزش ساعتها و روزها صرف وقت دارد تا قرینهٔ فارسی‌اش پیدا شود. اینها رانمی‌شود از توی دیکسیونر در آورد . ترجمه در مقیاس عمده‌ای کشف زبان است .

قاضی جای‌دیگری‌هم‌وسط‌چاپ‌لغت corps-mort را خالی گذاشته بودم. هرچه خواستم‌جسد بگذارم دیدم ناجور است . پس از دوهفته ناگهان یاد «جنازه» افتادم و رفتم جایش را در چاپخانه پرکردم . درست دوهفته چاپ آن فرم را در چاپخانه متوقف گذاشته بودم.

دریابندری آقای قاضی ، من دلم می‌خواهد بدانم‌که شما چه جور کار می‌کنید ؟ اول جمله را می‌خوانید بعد می‌نویسید ؟

نجفی یا مثل پاره‌ای مترجمان اول می‌نویسید، بعد هم نمی‌خوانید ؟

قاضی بهترین وقت کارکردن من صبح است. بعد، از هفت عصر تا ده یازده شب جمله را تا آخر پاراگراف می‌خوانم ، بعد به قالب فارسی می‌ریزم. بعدهم یك‌بار پاکنویس می‌کنم .

نجفی در وقت غلط‌گیری چاپخانه هم عوض می‌کنید ؟

قاضی بله ، اگر بگذارند، و چیز بهتری به نظرم برسد.

افکاری شما زبان فرانسه راکجا یادگرفتید؟

قاضی در مدرسهٔ دارالفنون. خوب ، کتاب‌هم زیاد خواندم .

دریابندری فارسی را کجا یاد گرفتید ؟

قاضی فارسی را هم در مدرسه .

دریابندری چه لیسانسی دارید ؟

قاضی لیسانس حقوق . ولی دیپلمهٔ ادبی‌ام.

مرندی از لیسانسیه‌های قدیم ، و دیپلمه‌های قدیم .

نجفی تحصیلات ابتدائی را کجا کردید؟

قاضی در مهاباد . در ۱۳۰۷ تصدیق ابتدائی‌را گرفتم .

افکاری اصلا بپرسیم قاضی چند سال دارد ؟

قاضی ۵۸ سال .

دریابندری من منظورم فارسی ساده نبود. می‌خواستم بپرسم‌این چیره‌دستی‌راکه‌دارید ومی‌توانید به سبکهای مختلف بنویسید ، این را از کجاآموخته‌اید ؟

قاضی بنده کرد هستم. در ۱۳۰۸ که به تهران آمدم خیلی حرفهای کوچه و بازار را نمی‌فهمیدم . کتابی حرف می‌زدم . مثلا آب خوردن را «آب‌نوشیدن» می‌گفتم. شعر هم می‌گفتم ، به فارسی البته . این‌شعر را در ۱۳۰۷ یعنی پانزده سالگی درمهاباد ساخته بودم :

«فلك‌چو گرگ به قتلم فشرده دندان را
زند زهر طرفم پنجه‌های بران را
اگر چه جدی و حمل،ثوروحوت‌داردچرخ
ولی ز حرص خوردجوجه‌های بیجان‌را»

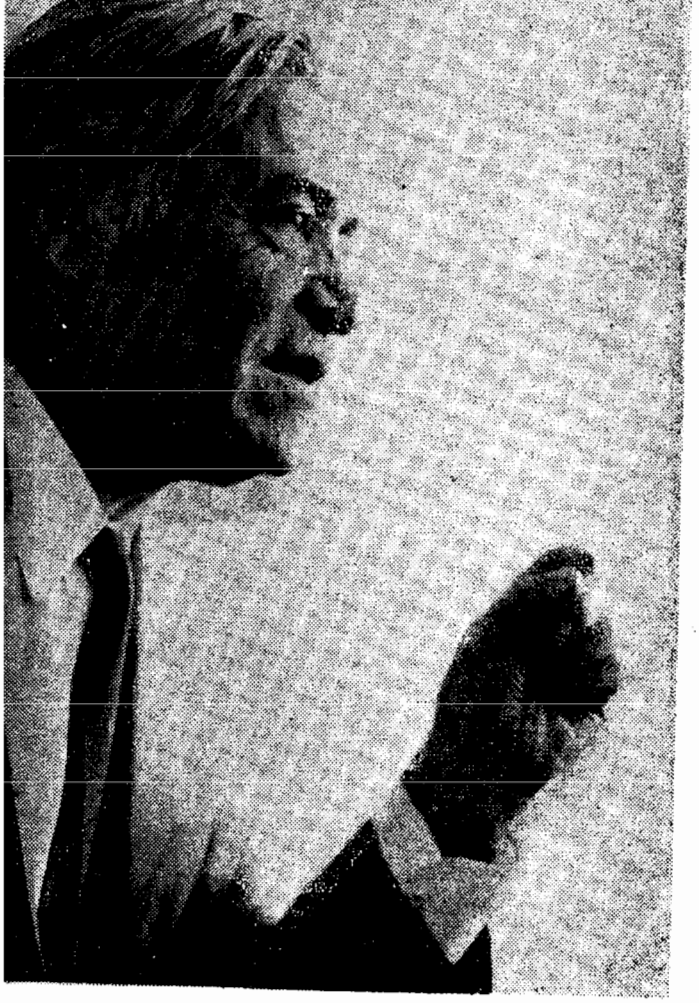
به ادبیات علاقه داشتم . به اصرار عمویم‌به رشتهٔ علمی‌رفتم ، تجدیدی‌و بعد رفوزه شدم و برگشتم به رشتهٔ ادبی . کتاب هم ازشعر و نثرمی‌خواندم. کلیله ، قابوسنامه، سیاستنامه ، سعدی ، حافظ ...

افکاری آقای قاضی از ۲۲ کتابی که شما ترجمه کرده‌اید از کدام بیشتر خوشتان می‌آید؟

قاضی از موضوع یا از ترجمه ؟

نجفی هردو .

قاضی پس از «دن‌کیشوت» از دو کتابم بسیار خوشم‌می‌آید : یکی شازده کوچولو ، یکی هم آدمها و خرچنگها . دربارهٔ این کتاب



نکته‌ای به‌یادم آمدکه بدنیست‌برای دوستان تعریف کنم . این اواخر سمیناری درتهران تشکیل شد به عنوان «جهان سوم درسال ۲۰۰۰» ریاست ایـن سمینار با نویسنده **آدمها و خرچنگها** یعنی پروفسورخوزوئه **دوکاسترو** بود. پاره‌ای از آشنایان که‌از کتاب و ترجمه‌اش خوششان آمده بـودمرا ترغیب کردند که با نویسندهٔ کتاب‌ملاقات کنم . من هم تلفنی درخواست کردم و بالاخره ایشان را دیدم . نسخـه‌ای از ترجمهٔ مراهم که خواسته‌بودند بـرایشان بردم . پرسیدند کار شما ترجمه است؟ گفتم در ایران هیچ کس نمی‌تواند از راه نوشتن یا ترجمهٔ آثار علمی یا ادبـی زندگی کند . این است که همه کـار یعنی شغل دیگری دارند که‌از آن راه‌نان می‌خورند.

نجفی به فرانسه صحبت می‌کردید؟

قاضی بله. من به‌انگلیسی نمی‌توانم حرف‌حسابی بزنم . لهجهٔ فرانسهٔ ایشان هم عجیب بود. پرسید چرا اینجور است ؟ گفتم به علـت کمی تیراژ کتاب و کمی خواننده. پرسید کتاب مرا برای چه ترجمه کردید ؟گفتم برای نکته‌هائی که در زمینه‌های‌دموکراسی و انسانیت دارد ، در ضمن بیان شاعرانهٔ کتاب هم مرا‌گرفت .

امامی این آقای **دوکاسترو** خبر نداشت که‌ترجمهٔ دیگری هم از کتابش‌به فارسی شده؟

قاضی خود او گفت ترجمهٔ دیگری هم ازکتاب من شده. گفتم‌بله . به وسیلهٔ خانم‌منیر مهران . بعداز من سئوال مضحکی کردو پرسید ترجمهٔ شمابهتراست یا ایشان . گفتم این سئوال را چرا از من می‌کنید ؟ باید از خواننده پرسید . در ضمن اشاره هـم کردم که ترجمهٔ **دن‌کیشوت** من جایـزه گرفته . یعنی که بله ... از نظرموضوع از میان کتابهایی که ترجمه کرده‌ام از **نان و شراب** و **جزیرهٔ پنگوئنها** خیلی خوشم می‌آید.

نجفی وقتی کتابی در دست ترجمه داریدمحصول روزانهٔ کارتان چقدر است ؟

قاضی به طور متوسط اگر سرحال باشم ۷ یا ۸ صفحهٔ متن ، یعنی ساعتی یك صفحه .

امامی بسیار خوب است .

نجفی من هم بیش از این نمی‌توانم .

قاضی بیش از این هم نمی‌شود .

افکاری چرا ، بسته به آدمش .

قاضی بله ، آقای گیورگیس آغاسی می‌گفت ۵ روزه یك کتاب ۲۰۰ صفحه‌ای را تحویل می‌دهد . چه طور کار می‌کند ؟ مـن نمی‌دانم . مترجم دیگری هم که اسمش رانمی‌برم‌می‌گفت‌روزی ۶۰ صفحه ترجمـه می‌کند . من سردر نمی‌آرم . مگر آنکـه متن راحتی باشد.

افکاری متن راحت مثلا چیست ؟

قاضی مثل‌شازده **کوچولو** .

افکاری فهم شازده **کوچولو** آسان است ، امـا برگرداندنش خیلی مشکل . از این نظـر کار مترجمان سختتروکندتر از نویسندگان است . شاید آن مترجمان هم تـألیف

می‌کنند.

قاضی بله، قالبریزی فارسی مناسب بافرانسه‌اش سخت است . شایدترجمهٔ رمانهای پلیسی آسان باشد . قلم را هرجور گردانـد ، گرداند.

افکاری تازه در همان هم من شك دارم.

قاضی باید مبالغه باشد. من ترجمهٔروزانه از۱۰ صفحه بیشتر را سخت باور می‌کنم.

افکاری یك کتاب راکه تمام کردید ، مدتـی آنتراکت دارید تا کتاب بعدی را دست بگیرید ؟

قاضی بنده گاه در ضمن ترجمهٔ یك کتـاب ترجمهٔ کتاب دیگری راهم دست گرفته‌ام. از جمله درضمن ترجمهٔ **آزادی** یا **مـرگ** ترجمهٔ **مفهوم انجیلها را** شروع‌کردم.

نجفی شما کار کدام مترجمان را می‌پسندید ؟ خارج از حاضران در این جلسه .

قاضی بی‌هیچ تعارفی نمی‌توانم از کـارهـای آقای نجفی اسم نبرم.

نجفی از حاضران دراین جلسه گذشته .

قاضی من به حضور یا عدم حضور کار نـدارم. ترجمه‌های آقای نجفی سرگل ترجمه‌هایی است که از فرانسه به فارسی شده است . این راهم باید در نظر داشت‌که مامترجمها مجال آن را نداریم که بنشینیم‌وترجمه‌های یکدیگر را بخوانیم . پاره‌ای ترجمه‌ها هم هست که خواندنش سرسام می‌آورد. نـه فارسی است نه فرنگی . معنا نمی‌دهد . من ترجمه خیلی کم می‌خوانم . سابـق می خواندم .

امامی آقای قاضی آیا کتابی هست که دلتان بخواهد ترجمه کنید اما هنوز جرئتش‌را پیدا نکرده باشید ؟

قاضی کتابی به نام **Les Etats Désunis**

نجفی مثلا «ایالات نامتحده».

افکاری سؤال آقای امامی نه از نظر اجتماعی و سیاسی است . منظور ایشان اشکال در ترجمه و درك زبان بود.

امامی بله ، مثلا من‌دلم می‌خواهد یکی‌ازکارهای شکسپیر را به فارسی برگردانم . گذاشته‌ام تجربه‌ام بیشتر شود ، آن وقت بروم بـه سراغش .

قاضی بله ، من هم دلم می‌خواهدپس اززیادتر شدن تجربه‌بروم‌بسراغ رابله **Rabelais**. هنوزاین‌جرئت را نکرده‌ام .

امامی از نویسندگان ایـران کدام را دوست دارید ؟

قاضی ما نویسنده‌ای همتراز نویسندگـان مغرب زمین نداریم.

نجفی آل احمد چه ؟

قاضی «خسی در میقات» و «غرب زدگی» او را خوانده‌ام .

نجفی «نفرین خاك»، «مدیر مـدرسه» و بـه خصوص مجموعهٔ مقالات اوراچطور؟

قاضی متأسفانه آنها را نخوانده‌ام . راستی روزی به آل‌احمد در کتابفروشی نیل‌برخوردم. تصادفاً شعرنوی را می‌خواندم : «نشتایی خود را کارد زدم» از جلال پرسیدم این یعنی چه ؟ گفت «پدر، از آن روز کـه چشم ما به کتاب بازشدباترجمه‌های تـو باز شد . حالا تو می‌گوئی نمـی‌فهمم؟» گفتم: «بله ، واقعاًصادقانه می‌گویم.»شبی هم در محفل نویسندگان جهان‌نو صحبت «برگ انجیر ظلمت عفت سنگ رامنتشر می‌کند» را پیش کشیدم . آقای افکاری گفت «آهسته» .باری شاعرش آنجا بـودو شنید و تشریح کرد. به هر صورت برای من لطفی پیدا نکرد. مانند «ای‌دهان‌براز منظره » یا «صندلی‌رامیان سخنهای‌سبز نجومی بگذار» . ولی خوب‌شعرهائی هم هست که به دل‌می‌نشیند : «بستر من‌صدف خالی یك تنهائی است، وتوچون مروارید، گردن آویز کسان دگری . » شعر است. زیباست . هردری وری که شعرنمی‌شود.

افکاری پس باشعرهای نوو دلنشین و با مفهـوم موافقید ، هرچند برخلاف قاعده و عرف

باشد ؟

قاضی بله . شعر **انگور** نادرپور واقعاً شعراست. «کندوی آفتاب به‌پهلو فتاده بود ـ زنبورهای نورزگردش گریخته » فکر بکری است . **بسیاری** از شعرهای فروغ هم عالی است . **تولدی دیگر** پراست از مضمونهای بکر.

امامی در همین **تولدی دیگر** شعرهائی هست مشکلتر از شعر سهراب سپهری . اگر آن رامی‌پسندید باید پرسید چرا این را نمی‌پسندید ؟

قاضی من بیشتر روی شعرهای مفهوم‌دار تکیه می‌کنم . نامفهومها را کنار بگذاریم . شعر اگر بیان دردی ، رنجی ، احساسی‌باشد و لطف سخن هم داشته باشد یعنی شیرین و خوش آهنگ باشد مطلوب است . و در همان محفل «جهان‌نو» شاعری که روی سخنش با بنده بود گفت دربارهٔ این شعر حافظ چه می‌گوئید :
«ماجرا کم کن وباز آ که مرا مردم چشم خرقه از تن در آورد و به‌شکرانه‌بسوخت.»
گفتم اولا درسراسر حافظ تعداد این‌گونه بیتها به ده نمی‌رسد . ثانیاً این اصطلاح «خرقه از سر به در آوردن وبه‌شکرانه سوختن»در آن زمان خوب مفهوم بوده . امروزه فقط در حلقهٔخاصی از درویشان و عارفان فهمیده می‌شود . شاید در زمان حافظ هم آن شعر را نفهمیده باشند. به‌هر حال مردم زبان حافظ را فهمیده‌اند و حفظش کرده‌اند ،هرچند مردم عادی‌معانی آن را نفهمیده باشند.

افکاری در اینجا نکته‌ای که مسلم است آن است که همیشه شعر شاعر در زمان‌خود بهتر فهمیده می‌شود تا پانصد سال بعد . به نظر من امروز با سواد بیشتر از دوران حافظ است . اما مسلماً شعر حافظ برای زمان خود او سروده‌شده. اگر هنوز هم ما آن را می‌فهمیم و حظ می‌بریم این هنر حافظ است و هیچ دلیل آن نیست که در زمان خودش آن را کمترمی‌فهمیده‌اند . برعکس من فکر می‌کنم با سوادان‌زمان حافظ حافظ را بهتر از ما می‌فهمیده‌اند.

قاضی با ضابطه‌هائی که بوده باید بهتر فهمیده باشند.

امامی آقای‌قاضی ،چه کتابی در دست ترجمه دارید ؟
کتابی است به نام **مندینگها** از یك‌نویسنده امریکائی به نام **کایل‌آنستوت** . به قول یك مجله‌فرانسوی «کتابی که دیوانه می‌کند » رمان گویایی است از رفتار سفیدپوستان با سیاهپوستان بدبخت قرن نوزده . بردگان‌رشیدو نیرومند ومحجوب. آخر در برده‌داری هم مثل‌دامداری نژاد خیلی مهم بوده است !

افکاری باید هم نیرومند باشند هم‌توسری‌خور.

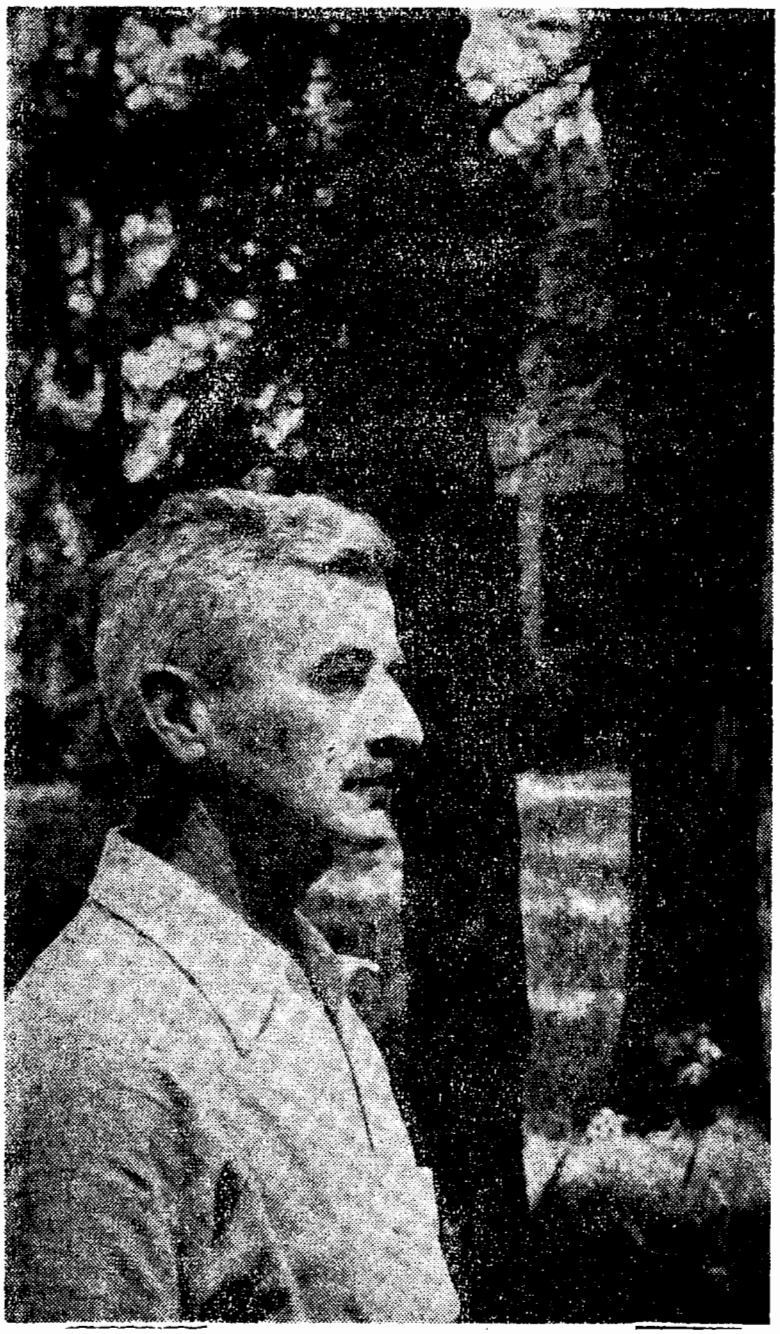
قاضی بله ، توسری‌خور . چون اسم **مندینگها** در فارسی ناآشنا بود اسمش را گذاشته‌ام **بردگان سیاه** . «انتشارات روز» دارد آن را چاپ می‌کند . این کتاب به نظر من بارها از **کلبهٔ عمو تم** که رمانتیك وروضه خوانی است بهتر است . کتابی است‌شاد و زنده . یك جاهائی خواننده را بی‌اختیار به خنده می‌اندازد.

نجفی کدام ترجمهٔ شما بهتر از همه مورد استقبال قرار گرفته ؟

قاضی **سپیددندان** جك‌لندن که هفت بار چاپ شده . **بعد شازده‌کوچولو** و **شاهزاده و گدا** . **از گاندی** هم تاکنون ۱۵٫۰۰۰ نسخه به فروش رفته . به‌هرصورت کتابی ندارم که به چاپهای سوم و بیشترنرسیده باشدمگر آن که تازه در آمده باشد. ■

ترجمه های محمد قاضی

۱	سناریوی دن‌کیشوت	———		اسفند	۱۳۱۶
۲	زارا یا عشق چوپان	———		شهریور	۱۳۱۷
۳	کلود ولگرد	ویکتور هوگو	Victor Hugo, *Claude Gueux*	آبان	۱۳۱۷
۴	سپید دندان	جك لندن	Jack London, *White Fang*	خرداد	۱۳۳۰
۵	جزیرهٔ پنگوئن‌ها	آناتول فرانس	Anatole France. *L'Ile des pingouins*	فروردین	۱۳۳۱
۶	شازده کوچولو	سنت اگزوپری	Saint-Exupery, *Le Petit prince*	خرداد	۱۳۳۳
۷	نظری به طبیعت واسرارآن	پرفسور لئون برتن	*Prof. Léon Bertin ,Regard sur la Nature et ses mystères*	مرداد	۱۳۳۳
۸	ساده دل	ولتر	Voltaire, L'Ingénu	دیماه	۱۳۳۳
۹	در آغوش خانواده	هکتور مالو	Hector Malot, *En Famille*	اردیبهشت	۱۳۳۴
۱۰	شاهزاده وگدا	مارك تواین	Mark Twain, The Prince and the Pauper	مرداد	۱۳۳۴
۱۱	آخرین روز یك محکوم	ویکتور هوگو	Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*	بهمن	۱۳۳۴
۱۲	دن کیشوت	سروانتس	Cervantès, *Don Quichotte*	شهریور	۱۳۳۵
۱۳	تاریکترین زندان	ایوان اولبراخت	*Ivan Olbracht , La Geôle la plus sombre*	مهرماه	۱۳۳۷
۱۴	نیه توچکا	داستایوسکی	Dostoïevsky, *Niétotchka*	خرداد	۱۳۴۰
۱۵	مادام بوواری (باهمکاری‌آقای عقیلی)	گوستاوفلوبر	Gustave Flaubert, *Madame Bovary*	مهرماه	۱۳۴۱
۱۶	مهاتما گاندی	رومن رولان	Romain Roland, *Mahatma Gandhi*	خرداد	۱۳۴۳
۱۷	طلا	بلز ساندرار	Blaise Cendrars, *L'Or*	اسفند	۱۳۴۳
۱۸	دکتر کنوك (نمایشنامه)	ژول رومن	Jules Romains, *Dr. Knock*	تیر ماه	۱۳۴۴
۱۹	مادر	پیرل‌باك	Pearl S. Buck, *The Mother*	مرداد	۱۳۴۵
۲۰	نان وشراب	اینیاتسیوسیلونه	Ignazio Silone, *Le Pain et le vin*	اردیبهشت	۱۳۴۶
۲۱	مرده ریگ	گی‌دوموپاسان	Guy de Maupassant, *L'Héritage*		۱۳۴۶
۲۲	آدمها و خرچنگها	پروفسورخوزوئه دوکاسترو	Prof. Josué de Castro, *Des Hommes et des crabes*		۱۳۴۶
۲۳	دربارهٔ مفهوم انجیلها	کری ولف	*Kriveleve ,Du Sens des Evangiles*	تیر	۱۳۴۸
۲۴	آزادی یا مرگ	نیکوس کازانتاکیس	Nikos Kazantzakis, *La Liberté ou la mort*	آذرماه	۱۳۴۸
۲۵	مسیح باز مصلوب	نیکوس کازانتاکیس	Nikos Kazantzakis, Le Christ recrucifié	شهریور	۱۳۴۹
۲۶	ناپلئون	تارله	Eugene Tarle, *Napoléon*	**زیر چاپ**	
۲۷	بردگان سیاه	کایل آنستوت	Kyle Onstott, *Mandingo*		



«خشم و هیاهو»ی ویلیام فاکنر

ابوالحسن نجفی

هیچیك از رمانهای ویلیام فاکنر شهرت ومحبوبیت خشم وهیاهوی او را نیافته است. اغراق نیست اگر این کتاب نسبتاً کوچك را نقطهٔ عطفی در تاریخ رمان نویسی این قرن، که عجیب‌ترین و پیچیده‌ترین ومتهورانه ترین شیوه های داستان نویسی را ابداع کرده است، بدانیم. پس از خشم و هیاهو البته می‌توان مثل آن ننوشت، اما نمی‌توان آن را نادیده گرفت[1]

خشم و هیاهو در سال ۱۹۲۹ نوشته ومنتشر شد. دراغاز کار، غرض فاکنر، چنانکه خود گفته‌است[2] ، نوشتن داستان کوتاهی بوده است بر پایهٔ شرح احساسهای کودکان خانواده‌ای در برخورد با مراسم عزا وتدفین مادر بزرگشان ــ که مرگ او را ازکودکان پنهان داشته بوده‌اند ــ و کنجکاوی آنان در برابر جنب و جوش خانه و کوششهای آنان برای کشف معما و

۱ ــ تأثیر عمیق و وسیعی که آثار **فاکنر** عموماً وخشم و هیاهو خصوصا در داستان نویسان معاصر ایران داشته است (از جمله جمال میرصادقی ، تقی مدرسی، هوشنك گلشیری، شمیم بهار و حتی ابراهیم گلستان و صادق چوبك) موضوعی است در خور تحقیق و مطالعه که متاسفانه ، در نقد های معدودی که بر آثار آنان نوشته شده ، موردتوجه قرار نگرفته است.

۲ــ درگفتگویی با مترجم فرانسوی کتاب: **موریس کوائندرو** (M. Coindreau) که از دوستان نزدیك او وازبهترین مترجمان آثار اوست (رجوع شود به‌مقدمهٔ ترجمهٔ فرانسوی کتاب).

حدسیات و تصوراتی که به ذهنشان خطور می‌کند. نویسنده، برای تشدید ماجرا، به‌این فکر می‌افتد که حوادث را از دید کسی نقل کند که کودک‌تر از کودک باشد، یعنی ازدید مردی ابله، به‌نام «بنجی»، که برای درک معما اندیشه و واکنشی عادی نداشته‌باشد. سپس برای فاکنر امری پیش می‌آیدکه برای اکثر داستان نویسان طبیعی‌است: شیفتهٔ یکی از قهرمانهای خود می‌شود، دختری به نام «کدی»، خواهربزرگ «بنجی». این شیفتگی به جایی می‌رسد که دیگر نویسنده راضی نمی‌شود که او را فقط در طی داستانی کوتاه به صحنه بیاورد. و داستان،تقریباًعلیرغم طرح نخستین‌او، پیش می‌رود تاتدریجاً به‌صورت یك رمان درمی‌آید. نخست کتاب عنوانی نداشت تا روزی که ناگهان کلمات معروف شکسپیر (در نمایشنامهٔ مکبث) از نهانگاه ذهن او بیرون می‌جهد: «خشم‌وهیاهو»[۳] ، و فاکنر بی‌تأمل آنها را می‌پذیرد، غافل از این حسن تصادف که دنبالهٔ کلام شکسپیر نیز کاملا، و حتی شاید بهتر ازآن دوکلمه، بر ماجرا منطبق است: «زندگی افسانه‌ای است که از زبان دیوانه‌ای نقل شود، آکنده از هیاهو وخشم که هیچ معنایی ندارد» (مکبث، پردهٔ پنجم، صحنهٔ پنجم). در واقع قسمت اول داستان از زبان دیوانه‌ای نقل می‌شود و سراسر داستان پر است از هیاهو و خشم‌و ظاهراً عاری از معنی (در نظر کسانی که می‌پندارند رمان نویس چون قلم برگیرد باید پیامی صادر کند یا به هدفی متعالی خدمت بگزارد). به‌قول مترجم‌فرانسوی آن: «فاکنر به همین بس می‌کندکه درهای دوزخ را بگشاید. هیچکس را وانمی‌دارد که به دنبال او برود، اما کسانی هم که براو اعتماد کنند پشیمان نخواهند شد.»

ماجرا در ایالت «می‌سی‌پی» می‌گذرد، میان افراد یکی از آن خانواده‌های قدیم جنوبی که سابقاً مغرور و ثروتمند بوده و اینك به خواری وذلت افتاده‌اند. شرح رنجهای سه نسل متوالی است: نخست «جاسن کامپسون» و زنش «کارولین»، که نام خانوادگی‌اش «باسکومب» است؛ سپس‌دختر آنها«کانداس» (یا«کدی») و سه پسرشان «کوئنتین» و «جاسن» و«موری» (که‌بعداًاسمش را«بنجامین» یا«بنجی» و حتی به صورتی ملخص‌تر «بن» می‌گذارندتانام دایی‌اش «موری باسکومب» را ملوث نکند)؛ ودر آخر دختر کدی به نام «کوئنتین» که حرامزاده است . بنابراین در این داستان، چند تن یك اسم واحد دارند (مثلا «جاسن» که اسم پدر و پسر است و «کوئنتین» که اسم دایی و دختر خواهر است) و یك تن چند اسم متعدد.

در دوروبر اینها، سه نسل از سیاهان وجود دارند: نخست «دلسی» و شوهرش «روسکاس»؛ سپس فرزندان آن دو«ورش»و«تی‌پی»و«فرانی»؛ودر آخر پسر «فرانی» به نام «لاستر».

«کدی» که دختری است بااراده و شهوی فاسقی دارد به نام «دالتون ایمز». روزی که می‌فهمد از اوآبستن شده است همراه مادرش به چشمهٔ آب معدنی «فرنچ‌لیك» می‌رود تاشوهری بیابد. در تاریخ ۲۵ آوریل ۱۹۱۰ با مردی به نام «سیدنی هربرت‌هد » ازدواج می‌کند. «کوئنتین» که براثر تمایلی خلاف عفت، ولی بی‌آلایش ، عشقی بیمارگونه به خواهرش می‌ورزد از روی حسادت در تاریخ ۲ ژوئن ۱۹۱۰ خودکشی می‌کند (در دانشگاه «هاروارد» که برای تحصیل به‌آنجا رفته است). یك سال بعد کدی، که شوهرش از خانه بیرونش کرده است، دختری را که تازه زائیده و به یاد برادرش اسم او را «کوئنتین»گذاشته است، به دست پدر و مادرش می‌سپارد. سپس پدر بر اثر میخوارگی می‌میرد و مادر که بکلی از هستی ساقط شده است با دو پسرش ، «جاسن» و «بنجامین»، و نوه‌اش دختر «کدی» (که «کدی» حتی حق‌دیدنش‌رانداردد) می‌مانند.

جاسن یك عنریت وحشی حیله‌باز است و بنجامین یك ابله . روزی بنجامین از باغ می‌گریزد ومی‌خواهد به دختر کوچکی تجاوز کند. از سر مآل‌اندیشی، او را اخته می‌کنند. از آن پس ، «بنجامین» موجود بی‌آزار سرگردانی می‌شود که مثل حیوانی از این سو به آن سو می‌رود و فقط فریاد می‌کشد.

«کوئنتین» (دختر «کدی») بزرگ می‌شود. در آغاز داستان،هفده ساله است و مانند مادرش در زمان گذشته خود را تسلیم جوانان شهر می‌کند. دایی‌اش او را با کینه ونفرت خود می‌آزارد. از لحاظی، موضوع اصلی داستان همین است : شرح کینه توزی «جاسن» نسبت‌به دخترخواهرش در روزهای ۶ و۷ و۸ آوریل ۱۹۲۸.

نویسنده سیر طبیعی زمان را به‌هم زده است: قسمت اول در ۷ آوریل ۱۹۲۸ و قسمت دوم هیجده سال پیش از آن در ۲ ژوئن ۱۹۱۰ و قسمت‌سوم در ۶ آوریل ۱۹۲۸ و قسمت چهارم در ۸ آوریل ۱۹۲۸ اتفاق می‌افتد. سه قسمت‌اول «گفتاردرونی» قهرمانهاست: قسمت اول از زبان بنجی ابله و قسمت دوم از زبان کوئنتین، در همان روزی که به عزم خودکشی حرکت می‌کند، و قسمت سوم از زبان جاسن، برادرکدی . تنها قسمت چهارم‌مستقیماً از زبان خود نویسنده گفته می‌شود. در همین قسمت آخر است که خواننده با خصوصیات جسمی قهرمانها، که خصوصیت روانی‌شان را در سه قسمت اول به فراست دریافته است، آشنا می‌گردد.

آنچه به دنبالهٔ این مختصرمی‌آید

۳ـنام درست کتاب، هیاهو و خشم (The Sound and the Fury) است که در فارسی ، ظاهراً به منظور خوش آهنگی کلمات ، به خشم وهیاهو مبدل شده است.

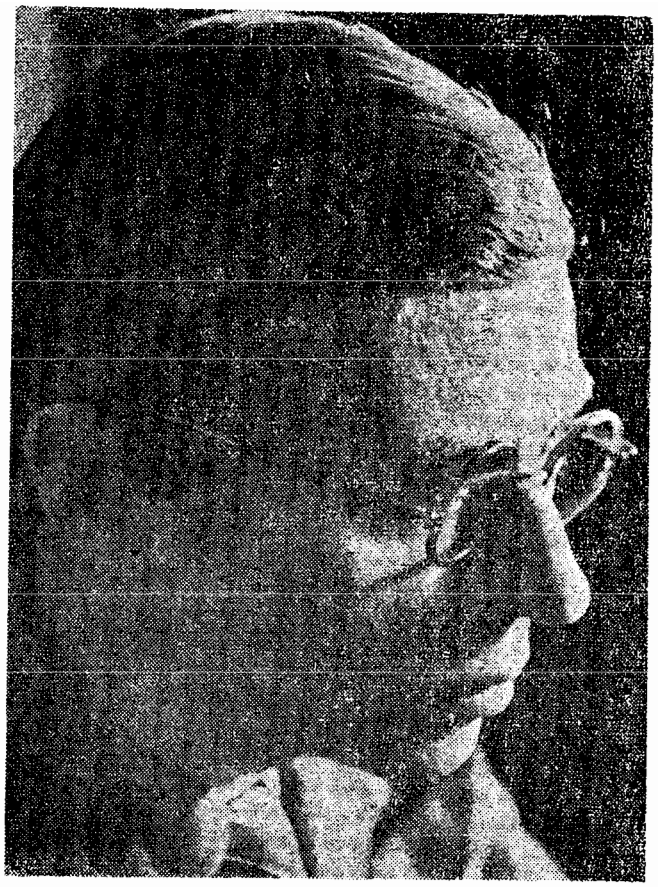
ترجمه‌مقاله‌ای است‌از **ژان‌پل‌سارتر** که نخست به سال ۱۹۳۹، هنگام انتشار ترجمهٔ فرانسوی خشم و هیاهو ، در مجله‌ای و سپس در مجموعهٔ مقالات‌او منتشر شده است[٤]. نمونه‌ای است از بهترین نقد های نوشته شده بر این کتاب و هم نمونه‌ای است از بهترین نقد بطور اعم. این مقاله شهرت‌بسیار دارد و بارها به آن استناد شده است، هم‌به‌منظوربررسی وشناخت خشم‌وهیاهو وهم به عنوان مرحله‌ای اساسی در سیر تفکر فلسفی خود **سارتر** ونظریهٔ او در باب رمان و نقد ادبی، خاصه آنجا که می‌گوید: «صناعت داستان همواره بردیه فلسفی نویسنده دلالت می‌کند، وظیفهٔ منتقد آن است که پیش از ارزیابی آن به بازیابی این بپردازد». در واقع این مقاله نخست به بحث از **فلسفهٔ فاکنر و سپس** به بررسی صناعت نویسندگی او می‌پردازد.

خشم و هیاهو رمانی است بسیار پیچیده و معقد و دشوار فهم که خواننده با زحمت فراوان در آن‌پیش می‌رود و اندك اندك آن را «کشف» می‌کند ، بطوریکه گاهی‌وسوسه می‌شود تا کتاب را فروبندد و از نویسنده «الامان» بخواهد ! یا چه بسا که، در برابر تلاش فوق‌العادهٔ خود برای درك‌دقایق وجزئیات‌آن، فریاداعتراض برآورد ونویسنده را به کج ذوقی و انحراف طبع یا به بازیگری وتعقید مصنوعی در کلام متهم کند. ترجمهٔ مقالهٔ سارتر ، علاوه بر تحلیل و معرفی خشم وهیاهو (خاصه برای کسانی که هنوز آن را نخوانده‌اند یا خواسته‌اند بخوانند و بازمانده‌اند)، نیز شاید راهنمایی باشد برای آن‌دسته از نویسندگان که در این زمان ، ودر این زبان، به اسم نقد و بررسی قلمی می‌زنند که نه نقد و بررسی است و نه‌معرفی ساده است و نه حتی غالباً ارتباطی با مورد نقد دارد. اینان فراموش کرده‌اند که نقد ادبی، علمی است مانند هر علم دیگر، یعنی نخست مسبوق بر شناخت اصول و قواعد و روشهاست و سپس معطوف به کاوش و پژوهش .البته در هیچ کجانمی‌توان منکر «کشف وشهود» شد، اماهیچکس هم‌به «علم لدنی» نه ریاضیدان وزیست شناس شده است و نه منتقد و مورخ.

ترجمهٔ فارسی خشم و هیاهو به قلم بهمن شعله ور در سال ۱۳۳۸ منتشر شد و باهمهٔ پیچیدگی مضمون وابهام ترجمه (اغلب ناشی از ضروریات‌زبان فارسی و بالاخص خط فارسی، آنهم «فارسی‌شکسته» که ظاهراً مناسب سبك ولحن‌کتاب هم‌نیست، ونیزبعضی اغلاط ناجور چاپی) از اقبال خوانندگان فارسی زبان برخوردار بوده و تاکنون به چند چاپ رسیده است[٥]. در ترجمهٔ این مقاله، جمله‌هایی که به نقل ازمتن کتاب خشم و هیاهو می‌آید عیناً از ترجمهٔ فارسی آن گرفته نشده، اماالبته از آن هم دور نیفتاده است. در متن مقاله تکیه بر پاره‌ای جمله ها وکلمه های منقول، به تصریح خود **سارتر**، از نویسندهٔ مقاله است نه از نویسندهٔ کتاب. ■

٤ــ Situations ــ جلد اول ، پاریس ، ۱۹٤۹ (مقالهٔ هشتم).

٥ ــ آخرین چاپ آن : شهریور ۱۳٤۷، توسط «انتشارات‌پیروز» (با همکاری « مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین»).



ژان پل سارتر

دربارهٔ «خشم و هیاهو»

زمان در نظر فاکنر

کسی که خشم و هیاهو را می‌خواند نخست از غرابت صناعت[1] آن در شگفت می‌شود: چرا فاکنر زمان قصهٔ خودرا شکسته وقطعات آن رادرهم ریخته است؟ چرا نخستین دریچه‌ای که براین جهان افسانه‌ای گشوده می‌شود ذهن مردی ابله است؟

خواننده به وسوسه‌می‌افتدتا شاخصهایی بیابد وخطسیر ماجرا را بر طبق ترتیب زمانی آن پیش خود تنظیم کند: «جاسن و کارولین کامپسون سه پسر و یك دختر داشته‌اند. دخترکه نامش‌کدی است بامردی به‌نام دالتون‌ایمزرابطه یافته و از او آبستن شده است؛ لازم است که هرچه زودترشوهری برای او دست و پاکنند...» در اینجا خواننده باز می‌ایستد، چون ناگهان در می‌یابدکه‌نه‌داستان فاکنر را که‌داستانی‌دیگر را نقل می‌کند. زیرا فاکنر نخست این ماجرای منظم را درنظر نگرفته بوده است تا سپس مانند ورقهای بازی آن را درهم بریزد: فاکنر نمی‌توانسته است به گونه‌ای دیگر نقل کند.

در رمان مرسوم کهن، ماجرا متضمن گرهی است: قتل باباکارامازوف در برادران کارامازوف (از داستایوسکی) و ملاقات‌ادوار با برنار، در سکه‌سازان (ازآندره‌ژید). بیهوده به‌دنبال این گره در خشم وهیاهو می‌گردیم. آیا گره داستان در اخته شدن بنجی است؟ یا در ماجرای عاشقانه و حقیر کدی؟ یا در خودکشی کوئنتین؟ یادر نفرت جاسن به دختر خواهرش؟ هر واقعهٔ جزیی‌چون برآن‌بنگریم از هم باز می‌شود ووقایع دیگری را، همهٔ وقایع دیگر را، در پس خودآشکارمی‌کند. هیچ چیز روی نمی‌دهد، قصه به پیش نمی‌رود، بلکه همچون حضوری مزاحم و وقیح، با تراکمی بیشتر یا کمتر، زیر هر کلمه کشف می‌شود.

خطاست که این نابهنجاریها را بازیهای بیموجبی برای هنرنمایی بشماریم. زیرا که صناعت داستان همواره بر دید فلسفی نویسنده دلالت می‌کند. وظیفهٔ منتقدآن است که‌پیش از ارزیابی آن به بازیابی این بپردازد. و اما کاملا هویداست که فلسفهٔ فاکنر فلسفه‌ای است ناظربه زمان.

بدبختی آدمی این است که در زمان قرار دارد. به قول خودفاکنر در همین کتاب: «انسان مساوی است با حاصل جمع بدبختیهایش. ممکن است گمان برند که عاقبت روزی بدبختی خسته و بی‌اثر می‌شود، اما آنوقت خود زمان‌است که سرچشمهٔ بدبختی‌ما خواهد شد.» این‌است موضوع حقیقی رمان خشم وهیاهو. واگر صناعتی که فاکنر به کار می‌بندد، دربادی‌امر، نفی زمان می‌نماید بدین سبب است که ما مفهوم زمان را با توالی زمان مخلوط و مشتبه می‌کنیم. سنه و ساعت از ساخته‌های آدمی است. به قول فاکنر: «اینکه ما دائماًاز خود می‌پرسیم که وضع عقربه هایی خودکار بر روی صفحه‌ای ساختگی و قراردادی ازچه قرار است نشانهٔ عمل ذهنی‌است. مدفوعی است چون عرق تن.»

برای رسیدن به زمان واقعی باید این مقیاس ساختگی

---

۱ ــ «صناعت» به ازای technique به‌کار رفته است. آنرا به «فن» و«شیوهٔ پرداخت» و «شگرد» هم ترجمه کرده‌اند. ــم.

را که مقیاس هیچ چیز نیست به دور افکند: «تا وقتی که تیك تاك چرخهای ساعت، زمان را می‌خورد زمان مرده است. فقط وقتی ساعت از کاربماند زمان از نو زنده می‌شود.» پس حرکت کوئنتین که ساعت بغلی‌اش را می‌شکند ارزش تمثیلی دارد: ما را به زمان بی‌ساعت می‌برد. زمان بنجی ابله، که حرکات ساعت را درنمی‌یابد، نیز زمان بی‌ساعت‌است.

آنگاه آنچه می‌ماند و کشف می‌شود زمان حال است. نه آن حد فاصل مطلوبی که جایش به شایستگی میان گذشته و آینده مشخص شده است: زمان حال **فاکنر** ذاتاً مصیبت‌بار است؛ همان رویداد حوادث‌است‌که چون بختك روی سینهٔ‌ما می‌افتد، عظیم و تصور ناپذیر؛ روی سینهٔ ما می‌افتد وناپدید می‌شود. در ورای این زمان حال هیچ نیست، چون آینده وجود ندارد. زمان حال از جایی نامعلوم سربرمی‌کشد وزمان حال دیگری‌را پس می‌راند؛حاصل جمعی است که مدام‌ازسر گرفته می‌شود: «و...و...وبعد...» مانند شیوهٔ**دوس‌پاسوس**[۲] اما پوشیده‌تروناپیداتر.شیوهٔروایت **فاکنر** نوعی«جمع‌بندی» است : اعمالی که انجام می‌گیرند ، حتی اگر از دیدهٔ کسانی که آنها را انجام می‌دهند نگریسته شوند ، چون در زمان حال ورود کنند از هم می‌پاشند و می‌پراکنند : « بطرف جالباسی رفتم و ساعت را که هنوزدمرو بود برداشتم. شیشه‌اش را بر لبهٔ جالباسی کوبیدم و ریزه‌هایش را در کف دستم ریختم و آنها را در زیرسیگاری گذاشتم و عقربه‌ها را پیچاندم و از جاکندم و آنها را هم‌در زیر سیگاری گذاشتم. تیك تاك ساعت همانطور ادامه داشت.»

خصوصیت دیگر این زمان حال « فرو روندگی» است. من این کلمه را به کار می‌برم چون کلمهٔ بهتری سراغ ندارم. غرضم نوعی « حرکت ساکن » این غول بی‌شکل است . در داستان **فاکنر** هرگز پیشروی وجود ندارد ، هیچ چیز نیست که از آینده برآید . زمان حال نخست یکی از امکانات آینده نیست (مثل وقتی که دوست من عاقبت پدیدار می‌شود، یعنی همان می‌شود که من انتظار داشتم). زمان حال بودن یعنی بی‌دلیل پدیدار شدن و فرورفتن . این فرو روندگی ، نگرشی انتزاعی نیست : در خود اشیاء است که فاکنر آن را حس می‌کند و می‌کوشد تا من خواننده هم آن راحس کنم: «قطار راه آهن ، نیم دایره‌ای زد . ماشین با ضربه‌های ریز نیرومند نفس نفس می‌زد ، و بدین گونه آنها ناپدید شدند در حالیکه به نرمی در آن هالهٔ بدبختی وشکیبایی بی‌زمان وآرامش‌راکد محصور شده بودند...» یا این جمله : «زیر نشست درشکه، سم‌ها که مانند حرکات دست زنی خامه‌دوز واضح و سریع بودند بدون پیشروی کاهش می‌یافتند، مثل آدمکی که با حرکت صحنهٔ چرخان نمایش به سرعت به پشت صحنه کشیده شود.» چنین می‌نماید که **فاکنر** در بطن اشیاء سرعت یخ بستهای را درمی‌یابد: جهشهای منجمد و متحجری که بدون جنبش رنگ می‌بازند وواپس می‌روند و ریز و ناپدیدمی‌شوند وجود او را لمس می‌کنند.

با اینهمه، این سکون گریزنده و تعقل ناپذیر را می‌توان متوقف و تعقل پذیر کرد. کوئنتین ممکن است بگوید: من ساعتم را شکستم. منتها، چون این را بگوید عملش گذشته است. گذشته را می‌توان نام برد، باز گفت و حتی تا اندازه‌ای آن را از طریق مفاهیم کلی ثابت ومستقر کرد ، یا از راه دل آن را باز شناخت. **فاکنر** در رمان پیشین خود سارتوریس همیشه حوادث راهنگامی شرح‌می‌دهد که به انجام رسیده باشند . در خشم و هیاهو همه چیز در پشت صحنه می‌گذرد : هیچ چیز اتفاق نمی‌افتد ، بلکه همه چیز اتفاق افتاده است . اینجاست که می‌توان این جملهٔ عجیب یکی از قهرمانهای کتاب را دریافت : « من نیستم ، بلکه بودم.» ازاین‌نظر هم **فاکنر** از انسان می‌تواند مجموعهٔ بی‌آینده‌ای بسازد : « ماحصل تجربیات اقلیمی‌اش» ، «ماحصل بدبختیهایش»، «ماحصل‌آنچه‌که‌دارد»: در هر لحظه‌انسان‌خطی می‌کشد و زندگی‌اش راجمع‌می‌بندد، زیرا زمان حال‌هیچ‌نیست مگرهمهمه‌ای بی‌قانون، مگر آینده‌ای گذشته.

می‌توان بینش **فاکنر** را با بینش کسی که در اتومبیل سرگشاده‌ای نشسته باشد و به پشت سر خود بنگرد قیاس کرد. هردم اشباحی بی‌شکل از چپ وراست او برمی‌جهند : آشفتگی مشاهدات و لرزه‌های صاف‌شونده و نوارهای رنگارنگی از نور است که فقط اندکی بعد ، با گذشت زمان و فاصله‌گیری ، به صورت آدم و درخت و وسائط نقلیه درمی‌آید . در نتیجه ، زمان گذشته قدرت‌تازه‌ای‌می‌یابدو رنگی از «ماوراءواقعیت» به خود می‌گیرد: خط و مرز آن واضح و استوار می‌شود ، ساکن و تغییر ناپذیر می‌شود. زمان حال ، نام ناپذیر وناثابت، به زحمت می‌تواند در برابر آن تاب بیاورد. زمان حال پر از خلاء و حفره است و از طریق همین حفره‌ها اشیاء و امور گذشته برآن هجوم می‌آورند ، ثابت وبیحرکت و خاموش، چونان داورانی یا نگاههایی. گفتاردرونی‌قهرمانهای **فاکنر** خواننده را به یاد مسافرت با هواپیما می‌اندازد که پر از چاههای هوایی باشد : در هر چاهی ، ذهن قهرمان

---

۲ Dos Passos ــ رمان نویس دیگر امریکایی ،معاصر **فاکنر** ، که **سارتر** در همان زمان مقالهٔ مفصلی در بارهٔ او نوشته و از او تجلیل بسیار کرده‌است. ــم.

«در گذشته سقوط می‌کند» ، به پا می‌خیزد و باز فرو می‌افتد . زمان حال وجود ندارد، بلکه به وجود می‌آید ، «نیست» بلکه «می‌شود»؛ همه چیز «بود».

در سارتوریس زمان گذشته «تاریخ» نامیده می‌شد ، زیرا که سخن از خاطرات ساخته شده و خانوادگی بود ، زیرا که **فاکنر** هنوز صناعت خود را نیافته بود. در خشم و هیاهو، زمان گذشته فردی‌تر و نامشخص‌تر است . اما وسوسه‌ای است چنان نیرومند که گاهی زمان حال را می‌پوشاند ــ و زمان حال مانند رودی زیر زمینی در تاریکی حرکت می‌کند و آفتابی نمی‌شود مگر آن‌گاه که خودش هم گذشته باشد . هنگامی که کوئنتین به «بلید» توهین می‌کند حتی متوجه عمل خود نمی‌شود ، بلکه به یاد نزاعش با دالتون‌ایمز می‌افتد. و هنگامی که «بلید» او را می‌زند این مشاجره زیر مشاجرهٔ دیگری در گذشته (میان کوئنتین وایمز) پنهان می‌شود و به شکل آن درمی‌آید . بعداً «شریو» شرح خواهد داد که‌چگونه بلیدکوئنتین را زد : صحنه راشرح خواهد داد زیرا که آن صحنه به صورت تاریخ درآمده است ــ اما هنگامی که در زمان حال روی می‌داد هیچ نبود مگر لغزشی نرم در زیر حجابهایی.

شنیده‌ام که ناظم سابق دبیرستانی خرف شده بود و حافظه‌اش چون ساعت شکسته‌ای از کار مانده بود و این ساعت همواره چهل سالگی او را نشان می‌داد. سنش به شصت رسیده بود ، اما خود نمی‌دانست . آخرین خاطره‌اش حیاط مدرسه‌ای بود و گردشهای دسته جمعی روزانه به‌گرد آن. از این رو زمان حال خود را به اعتبار این گذشتهٔ‌آخرین تفسیر می‌کرد و به اطمینان‌اینکه مشغول سرپرستی دانش آموزان درزنگ تفریح است به‌دور میزش می‌چرخید. چنین‌اند **قهرمانهای فاکنر** .

از این هم‌بدتر : گذشتهٔ آنها ، که منظم است ، برطبق ترتیب زمانی تنظیم نمی‌شود. در حقیقت ، کواکبی عاطفی در کارند : برگرد چند مضمون اصلی (آبستنی کدی ، اختگی بنجی ، خودکشی کوئنتین) توده‌هایی بیشمار وخاموش در چرخش‌اند . بی‌منطقی ترتیب زمانی و «بیان احمقانه و مدور ساعت» از همین‌جا ناشی می‌شود : نظام گذشته نظام دل‌است. نباید پنداشت که زمان حال چون بگذرد به صورت نزدیکترین خاطره‌های ما درمی‌آید . مسخ شدگی زمان حال ممکن است آن را به ژرفای حافظه براند یا نیز در سطح آب نگه‌دارد. فقط تراکم خاص آن و معنای فاجعی زندگی ما سطح‌آن را تعیین می‌کند.

برتراند راسل

تاریخ فلسفهٔ غرب

جلد چهارم (آخر)
از روسو تا امروز
ترجمهٔ نجف دریابندری

۳۲۴صفحه، بها ۲۰۰ ریال
شرکت سهامی کتابهای جیبی

*

تحلیل ذهن

ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر

۳۵۴صفحه {باجلد شمیز ۱۶۵ ریال / باجلد زرکوب ۲۱۵ ریال}
شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

*

عرفان و منطق

ترجمهٔ نجف دریابندری

۳۲۰صفحه باجلد زرکوب ۱۶۰ ریال
شرکت سهامی کتابهای جیبی

*

حقیقت و افسانه

ترجمهٔ م. منصور

۳۲۲صفحه باجلد سولفون ۱۵۰ ریال
سازمان چاپ و انتشارات جاویدان

چنین است زمان در نظر **فاکنر** . آیا ما آن را باز نمی‌شناسیم ؟ آیا آن را در جای دیگر ندیده‌ایم ؟ این زمان حال وصف ناپذیر که چون قایق شکسته‌ای از همه‌سو آب درآن رخنه می‌کند، این یورشهای ناگهانی زمان گذشته ، این نظام عاطفی ، متضاد با نظام فکری و ارادی که بر طبق ترتیب زمانی عمل می‌کند لیکن از واقعیت به دور می‌ماند، این یادآوریها (وسوسه هایی مداوم ، کج و معوج ، از هم گسسته) ، این قطع و وصل عواطف و احساسات ...آیا همان زمان از دست‌رفته وبازیافتهٔ **مارسل پروست**[۳] نیست ؟ نمی‌خواهم تفاوتهای این دورا نادیده بگیرم . مثلا می‌دانم که رستگاری به **نظر پروست** در خود همین زمان است، در تجلی مجدد و کامل زمان گذشته است . اما به عکس ، در نظر فاکنر ، زمان گذشته هرگز از دست نمی‌رود ــ بدبختانه ــ همیشه حاضر است ، وسوسهٔ دائمی ذهن است . از قلمرو زمان نمی‌توان گریخت مگر از طریق خاسه‌های عارفانه . عارف کسی است که همیشه می‌خواهد چیزی را فراموش کند : «من» خودش را ، بطور کلی زبان را ، یا تجسم های مجازی ذهن را . **از نظر فاکنر** ، باید زمان را فراموش کرد : «دوباره خود را در زمان می‌دیدم وصدای ساعت را می‌شنیدم. این **ساعت پدربزرگ** بود و هنگامی که پدرم آن را بهمن می‌داد گفت : کوئنتین، من گور همهٔ امیدها و همهٔ آرزوها را **به تو می‌دهم** . به طرز دردناکی محتمل است که تو آن را برای تحصیل پوچی همهٔ تجارب بشری به کار ببری ، و حوائج تو از این طریق برآورده نخواهد شد همچنانکه حوائج پدرت وحوائج پدر پدرت نشد. من این را به‌تو می‌دهم نه‌برای آنکه زمان را به یاد بیاوری، بلکه برای‌اینکه گاهی بتوانی لحظه‌ای آن رااز یادببری ؛ برای اینکه ازاین خیال درگذری که‌با کوشش برای تسخیر زمان ، خودرااز‌نفس بیندازی . سپس گفت: زیرا هیچ جنگی به پیروزی نمی‌رسد . حتی جنگ در نمی‌گیرد . صحنهٔ جنگ فقطدیوانگی‌و نومیدی انسان‌را به او نشان می‌دهد ، و پیروزی چیزی نیست مگر توهم فیلسوفها و احمقها.» کاکاسیاه روشنایی ماه اوت[۴] از آن روکه زمان را فراموش کرده است ناگهان به خوشبختی عجیب والیم خود دست می‌یابد . «فقط پس از آنکه فهمیدی که هیچ چیز نمی‌تواند کمکت کند ــ نه مذهب ، نه غرور ، نه هیچ چیز دیگر ــ وقتی این را فهمیدی آنوقت به هیچ کمکی نیاز نداری.»

اما از نظر **فاکنر** ، همچنانکه از نظر **پروست** ، زمان در وهلهٔ نخست چیزی است‌که جدا می‌کند . به یاد بیاورید آن بهت زدگی قهرمانهای **پروست** را که دیگر نمی‌توانند به عشقهای گذشتهٔ خود باز گردند و آن سرگشتگی عشاق را در خوشیها وروزها[۵] که به عشقهای خود چنگ انداخته‌اند زیرا می‌ترسند که این عشقها بگذرند ومی‌دانند که می‌گذرند. همین دلهره را در کتاب **فاکنر** هم می‌توان دید : « آدم هرگز نمی‌تواند کاری بکند که آنقدرها هم وحشتناك باشد ، اصلا نمی‌تواند هیچ کار خیلی وحشتناك بکند ، حتی چیزی را که امروز به نظرش وحشتناك می‌آید فردا نمی‌تواند به یاد بیاورد. » و نیز : « عشق یا غم مثل اوراق قرضه است که بدون نقشهٔ بعدی خریده می‌شوند و بعد خواهی نخواهی موعدشان سرمی‌رسد و بدون اطلاع قبلی بازخرید می‌شوند و جایشان را به هرجور قرضهٔ دیگری می‌دهند که خدایان در این وقت می‌فرستند.»

درحقیقت **پروست** در داستان نویسی می‌بایست صناعت **فاکنر** را به کار گرفته باشد ، زیرا نتیجهٔ منطقی دید فلسفی او چنین ایجاب می‌کرد . منتها ، **فاکنر** مردی است سرگشته وچون خود را سرگشته می‌بیند می‌تواند خطر کند، می‌تواند تا انتهای اندیشهٔ خود پیش رود . پروست نویسنده‌ای است پیرو اسالیب کهن و نیز فرانسوی است : فرانسویان به‌امساك سرگشته می‌شوند و همیشه هم در آخر سر ، خود را باز می‌یابند . فصاحت کلام و علاقه به افکار روشن و «روشنفکر بازی» موجب تحمیل این فکر به **پروست** شده‌اند که ترتیب زمانی را ، لااقل به صورت ظاهر ، حفظ کند .

پس دلیل عمقی این مشابهت را در پدیدهٔ ادبی بسیار رایج این زمان باید جست: اکثر نویسندگان بزرگ معاصر، پروست‌و جویس ودوس پاسوس وفاکنر و ژیدو ویرجینا‌ولف، هریك به شیوهٔ خود کوشیده‌اند تا زمان را مثله کنند . بعضی گذشته و آینده را از آن برمی‌دارند تا آن را به کشف و شهودی محض از «لحظه» مبدل سازند ؛ بعضی دیگر، چون **دوس پاسوس** ، آن را به صورت حافظه‌ای مرده و بسته در می‌آورند . لیکن **پروست** و**فاکنر** به سادگی‌آن را سر می‌برند ، بدین گونه که آینده را از آن می‌گیرند ، یعنی بعد اعمال بشری و بعد آزادی را . قهرمانان **پروست** هرگز دست به اقدامی نمی‌زنند . البته پیش‌بینی می‌کنند، اما پیش‌بینی آنها به خود آنهامی‌چسبد و نمی‌تواند مانند

---

۳ ــ Marcel Proust ــ نویسندهٔ معروف فرانسوی (۱۸۷۱-۱۹۲۲) صاحب رمان چند جلدی در جستجوی زمان رفته ــم.

۴ ــ Light in August ــ نام رمان دیگری از **فاکنر**(منتشر به سال ۱۹۳۲) ــم.

۵ ــ Les Plaisirs et les jours ــ نام یکی از نخستین‌کتابهای **مارسل** پروست، منتشر به‌سال ۱۸۹۶، حاوی مطالعات و تحقیقات و مقالات او وشامل طرح چند چهره‌از قهرمانهای بعدی رمان در جستجوی زمان رفته ــم.

پلی به آن سوی زمان حال افکنده شود . خواب و خیالی است که از برابر واقعیت می‌گریزد. آن آلبرتین[۶] که پدیدار می‌شود همان نبود که انتظارش را داشتند و انتظار هیچ نبود مگر اندك جنب و جوشی‌بی‌نتیجه و محدود به لحظه . اما قهرمانهای فاکنر حتی پیش‌بینی هم نمی‌کنند. رو به پشت سر خود کرده‌اند و اتومبیل آنها را می‌برد . خودکشی آتی که سایهٔ سنگینش را بر آخرین روز زندگی کوئنتین افکنده است یکی از امکانات بشری نیست ، زیرا یك لحظه هم به فکر کوئنتین نمی‌رسد که بشود خودکشی نکرد . این خودکشی دیواری پابرجاست ، شیئی است که کوئنتین پس‌پس به آن نزدیك می‌شود و نه می‌خواهد و نه می‌تواند آن را تعقل کند : «گویا تو این همه را صرفاً ماجرایی می‌بینی که مویت را به اصطلاح یك شبه سفید می‌کند بی‌آنکه اصلا ظاهرت را تغییر بدهد.» این اقدام نیست ، سرنوشت محتوم است . چون جنبهٔ ممکنش را از دست می‌دهد دیگروجودی هم در آینده ندارد : از هم اکنون حی و حاضر است و همهٔ هنر فاکنر متوجه‌این منظوراست که به‌ما القاکندکه‌گفتگوهای درونی کوئنتین و آخرین گردشش از هم اکنون خودکشی کوئنتین است.

این‌جاست که به گمان من می‌توان این امر ظاهراً متناقض را توجیه کرد : کوئنتین آخرین روز زندگی‌اش را در گذشته می‌بیند ، همچون کسی که خاطراتی را به یاد بیاورد. اما کیست که به یاد می‌آورد ، زیرا آخرین اندیشه‌های او تقریباً با انفجار حافظه‌اش و با نابودی‌اش مقارن است؟ در جواب باید گفت که زبردستی رمان نویس در انتخاب زمان حال است تا براساس آن زمان گذشته را نقل کند. و فاکنر در اینجا برای زمان حال، لحظهٔ بینهایت‌کوچك مرگ را انتخاب کرده است. بدین گونه ، هنگامی که حافظهٔ کوئنتین شروع می‌کند تا خاطراتش را از نظر بگذراند (« از پشت دیوار ، صدای فنرهای تختخواب شریو را وبعد صدای کشیده شدن کفشهای دم پایی‌اش را به کف اطاق شنیدم . آزجا برخاستم ...») دیگر مرده است . اینهمه هنر و ، حقیقت را بگویم ، اینهمه «نادرستی» هدفی جز این ندارد که جانشین « کشف و شهود آینده » شود که نویسنده فاقد آن است.

اکنون همه چیز و ، در وهلهٔ نخست ، خصوصیت غیر منطقی زمان روشن و واضح می‌شود : چون زمان حال امری

بقیه در صفحه ۴۷

۶ ــ نام قهرمان کتاب آلبرتین مفقود ، یکی ازمجلدات رمان در جستجوی زمان رفته.ــم

کتابفروشی زوار منتشرکرده است:

حکمت یونان

اثر شارل ورنر

ترجمهٔ بزرگ نادرزاد

هنوز که هنوز است عالم اندیشه مدیون فلسفهٔ یونان و گریبانش در چنگ بسیاری از مسایلی است که حکمت یونان باستان طرح و ارائه کرده است... و در زبان فارسی کتابی نداریم که در این زمینه از حکمت یونان جامعتر باشد.

در۲۷۶صفحه‌وزیری با جلد سولفون بها ۲۰۰ ریال

تحلیل دموکراسی در آمریکا

اثر الکسی دوتوکویل

مورخ بزرگ فرانسه

ترجمهٔ‌مهندس‌رحمت‌اله‌مقدم‌مراغه‌ای

آیا اساس قرون وسطائی و اشرافیت دوباره سراز آستین سرمایه‌داری صنعتی بیرون خواهد کرد؟

۸۱۶صفحه‌باجلدسولفون بها۴۵ تومن

آغامحمدخان قاجار

نوشتهٔ امینه پاکروان

ترجمهٔ جهانگیر افکاری

هرچند وقایعنگاران آغاز قرن نوزدهم که چاپلوسان درباری بودند وصف جامعی از بنیانگذار سلسله قاجار به‌دست نداده‌اند، ولی از جزئیات زندگی روزانه و اعمال این سرکردهٔ مخوف گزارش‌هایی به‌دست بود تا به‌همت خانم پاکروان به‌صورت‌کتابی روشن کننده و خواندنی درآید.

به‌قطع رقعی در۳۰۰صفحه‌باجلدسولفون بها ۱۷۵ ریال

کتابهای نو

فروردین ـ خرداد ۱۳۵۰

کلیات

۱ــ منوچهرپور ، منوچهر . **بدانیم و سربلند باشیم.** تهران ، مؤلف .

۲ــ مؤسسهٔ کیهان . **کیهان سال** . تهران ، کیهان

فلسفه و روانشناسی

۳ــ آقازاده سلطانی، غفور . **راهنمای زناشویی.** تهران، مؤلف .

٤ــ افلاطون . **مجموعهٔ آثار افلاطون** . ترجمهٔ محمد حسن لطفی . تهران ، مترجم .

٥ــ ایزدی ، سیروس . **بحرانهای زندگی زن** . تهران. چهر .

٦ ــ بدر ، قاضی خان و محمد دهار. **دستورالاخوان.** تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .

۷ــ بوربور، فریبرز . **فلسفه وعلوم طبیعت** . تهران، امیر کبیر .

۸ــ پریور، علی. **هنر زن بودن** . تهران ، شرکت انتشار .

۹ــ حمید ، حمید . **هگل و فلسفهٔ جدید** . تهران ، امیرکبیر .

۱۰ــ خاتمی ، مسعود . **آموزشهای جنسی** . تهران ، چهر .

۱۱ــ رحیمی ، مصطفی . **یأس فلسفی** . تهران ، نیل.

۱۲ ــ شکری ، محمود . **پانصد تست فلسفه و منطق.** تهران ، انتشارات باستان .

۱۳ ــ عدل ، محمد حسن . **دروس زندگی** . تهران، شرکت انتشار.

۱٤ ــ فهیم کرمانی ، مرتضی . **چهرهٔ زن** . تهران، شرکت انتشار .

۱٥ــ کارنگی ، دیل . **آیین دوستیابی** . تهران، کانون معرفت.

۱٦ ــ کامو ، آلبر . **فلسفه پوچی** . ترجمهٔ محمد تقی غیاثی . تهران ، پیام .

۱۷ ــ مارکوز، هربرت. **پنج گفتار** . تهران ، امیرکبیر .

۱۸ ــ مان ، نرمان‌ل. **اصول روانشناسی مان.** ترجمهٔ محمود ساعتچی . تهران مؤسسهٔ عالی زبانهای خارجی.

۱۹ ــ مایرزبلر ، گلن . **روانشناسی نوجوانی برای مربیان.** ترجمهٔ رضا شاپوریان. تهران ، امیرکبیر.

۲۰ ــ مك‌گیل ، و . ج . **زندگی و فلسفهٔ شوپنهاور.** ترجمهٔ مهرداد مهرین . تهران ، شهریار .

۲۱ــ منصور ، محمود. **روانشناسی ژنتیك** . تهران، چهر .

۲۲ــ مهرین ، مهرداد. **کفشناسی** . تهران،معرفت.

۲۳ ــ نیچه . **فلسفهٔ نیچه** . ترجمهٔمهرداد مهرین. تهران ، معرفت .

مذهب

۲٤ ــ آریان پور ، عباس . **نفوذ عقاید ایرانی در دین یهود و مسیحیت** . تهران ، مدرسهٔ عالی ترجمه .

۲٥ــ **آیا فارقلیط همان روح‌القدس است؟** تهران، مؤلفان .

۲۶ ــ آیتی ، عبدالحسین ، **بیان حقایق انگلیس و سر عبدالبهاء** . تهران ، مؤلف .

۲۷ ــ ابوبکر احمدبن‌فقیه . **ترجمهٔ مختصر البلدان**. ترجمهٔ خ مسعودی ، تهران ، بنیادفرهنگ‌ایران .

۲۸ــ اردبیلی ، مقدس . **حدیقة الشیعه**. تهران، معارف اسلامی .

۲۹ ــ اصفهانی ، ابوالفرج . **مقاتل الطالبین**. تهران، کتابفروشی غفوری .

۳۰ــ **افکار دانشمندان اسلام و وحدت سیاسی اسلام**. تهران ؟

۳۱ــ جابری انصاری، اسدالله . **کشکول امینی جلد ۲** . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .

۳۲ــ حجابی تنگستانی ، علی . **اسراری ازجهان‌ارواح**. تهران ، مؤلف .

۳۳ــحجازی، فخرالدین. **نقش پیامبران در تمدن انسان**. تهران ، بعثت .

۳۴ــ حکیم الهی ، هدایت، **استنباط مافی‌خدا وخلقت**. تهران ، مؤلف .

۳۵ــ حکیم الهی ، هدایت . **عقایدالنساء ومراءالباها** تهران ، مؤلف .

۳۶ ــ **درسهایی از اصول دینی. قرآن اعجاز جهانی و جاودانی اسلام** .تهران ، درسهایی از اصول دینی.

۳۷ــ دلهیترو،ناتاله.**انجیل‌مسیح**.تهران،سفارت‌واتیکان.

۳۸ ــ ربانی ، محمود . **نورعفت** . تهران ، مؤلف.

۳۹ ــ **رسالت اسلام**. تهران ، مؤسسهٔ درسهایی از اصولی دینی .

۴۰ ــ رشدیه . **عادی‌کمیل**. تهران ، مؤلف.

۴۱ ــ رضایی ، جواد . **شرح دعای صباح** . تهران، مؤلف .

۴۲ ــ رفیعی طاهری ، محمد باقر . **ذکر بدیع‌شیخ محمد رفیع** . تهران ، مؤلف .

۴۳ ــ سپهر ، عباسقلی خان . **ناسخ‌التواریخ جلد ۷۰** تهران ، کتابفروشی اسلامیه.

۴۴ــ سراج ، رضا . **اعمال شب و روز جمعه** . تهران، مؤلف .

۴۵ ــ سراج ، رضا . **ترجمهٔ زیارت عاشورا** . تهران، مؤلف .

۴۶ــ سراج ، رضا . **دعای کمیل اندیه‌سمات با ترجمه**. تهران ، مؤلف .

۴۷ــ سراج ، رضا . **وصیت‌نامه** . تهران ، کتابفروشی حافظ .

۴۸ــ سراج ، رضا. **یازده سورهٔ شریف** . تهران، مؤلف.

۴۹ــ سرورالدین ، محمد . **طب‌الکبیر یافرشتهٔ‌نجات**. تهران ، مؤلف .

۵۰ ــ شاه محمدی ، م . ع. **سخنی کوتاه پیرامون شخصیت امام مجتبی** . تهران ، مؤلف .

۵۱ــ شرف‌الدین اسماعیل ابن‌ابی‌بکرالهقربی . **کتاب عنوان الشرف‌الوافی**. تهران ، کتابخانهٔ صدر.

۵۲ــ شیخ صدوق . **من‌لایحضرالفقیه**. تهران ، دارالکتب الاسلامیه .

۵۳ــ صدر ، محمد باقر . **بررسیهایی دربارهٔ مکتب اقتصادی اسلام**. تهران ، مؤلف.

۵۴ــ صفا ، غلامرضا . **مجمع‌الزیارات‌الرضویه**. تهران، مؤلف .

۵۵ــ طبرسی ، **تفسیر مجمع‌البیان . ۵ جلد** . تهران، انتشارات فراهانی .

۵۶ ــ عرب بهمنی، امیر قلی . **خدا را چگونه توانی شناخت** . تهران ، مؤلف .

۵۷ــ عظیمی ، عبدالعظیم . **هدیهٔ مؤمنین** . تهران مؤلف .

۵۸ــ علم‌الهدی . **معاد و عدل** . تهران ، مؤلف.

۵۹ ــ علم‌الهدی . **معاد و عدل یا مراحل نهائی بشر**. تهران ، انتشارات افتخاریان .

۶۰ ــ علی (ع). **سخنان جاویدان** . ترجمهٔ داریوش شاهین ، تهران ، جاویدان .

۶۱ــ عمادزاده . **در رهگذر کوفه و شام** . تهران، کتابخانهٔ اسلام .

۶۲ــ عمادزاده ، حسین . **معراج** . تهران ، مؤلف.

۶۳ــ عنقا ، صادق . **آواز خدایان** . تهران ، مؤلف.

۶۴ ــ عنقا ، صادق . **نیروان** . تهران ، مؤلف.

۶۵ــ **نماز عبری ترجمه‌بفارسی** . ترجمهٔ العازارکوهن. صدق ، تهران ، مترجم .

۶۶ــ قاضی نظام ، مصطفی . **مظهرحق** . تهران ، مؤلف .

۶۷ــ کربلایی ، نادعلی ، **ارمغان کربلا** . تهران ، انتشارات خزر .

۶۸ــکلینی. **اصول کافی** . تهران ، دارالکتب الاسلامیه.

۶۹ ــ کلینی رازی . **الروضة من‌الکافی**. ترجمهٔ هاشم رسولی ، تهران علمیهٔ اسلامیه.

۷۰ــ لئوکوم، آرکدی، **بمن بگو چرا؟** (۴جلد). ترجمهٔ خلیل خلیلیان . تهران ، کانون انتشار .

۷۱ــ مجلسی . **مهدی موعود** . تهران ، دارالکتب‌ــ الاسلامیه.

۷۲ــ مجلسی . **بحارالانوار** . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .

۷۳ ــ مجلسی . **عین‌الحیوة** . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .

۷۴ــمحمدبن‌الحسن‌الطوسی. **استبصاء**. تهران،دارالکتب‌ــ الاسلامیه.

۷۵ ــ محمدبن‌الحسن‌الطوسی ، **تهذیب‌محمدبن‌الحسن الطوسی** . تهران، دارالکتب الاسلامیه.

۷۶ ــ محی‌الدین ، علی‌اصغر . **اسلام‌واقعی رادریابید**. تهران ، مؤلف .

۷۷ ــ مطهری ، مرتضی ، **جاذبه و دافعه علی‌علیه‌السلام**. تهران ، حسینه ارشاد .

۷۸ــ مقیمی ، محمد . **عصائی که اژدها شد** . تهران، کتابفروشی معراجی .

۷۹ ــ نجفی مرعشی ، شهاب‌الدین . **زبده مفاتیح**.

تهران ، مؤلف .

۸۰ ــ نجفی مرعشی ، شهاب‌الدین. مفاتیح درشت خط. تهران ، مؤلف .

۸۱ــ نجفی‌مرعشی، شهاب‌الدین. مفاتیح معنی جنبی. تهران ، مؤلف .

۸۲ــ نوربخش، جواد. مجموعه‌ای از آثار نورعلیشاه اصفهانی . تهران ، انتشارات‌خانقاه .

۸۳ــ واعظی ، م . تحفة‌المصلحین . تهران ، مؤلف.

۸٤ ــ هاشمی‌نژاد، عبدالکریم درسی که حسین به انسانها آموخت. تهران ، فراهانی.

تاریخ

۸۵ــ اعتمادالسلطنه. وقایع روزانه دربار ناصرالدین شاه . تهران ، وحید .

۸۶ــ تاریخ جهان باستان . ترجمهٔ علی‌الله همدانی و صادق‌انصاری و باقر مؤمنی، تهران، اندیشه.

۸۷ــ جمالی اسدآبادی ، ابوالحسن . نامه‌های تاریخی سید جمال‌الدین اسدآبادی . تهران ، امیرکبیر.

۸۸ــ دورانت ، ویلیام . عصرلوئی چهاردهم. ترجمهٔ ابوطالب صارمی ، تهران ، زوار .

۸۹ــ روزول‌پالمر، رابرت. تاریخ‌جهان‌نو، جلد ۱ــ۲. ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری ، تهران ، امیرکبیر .

۹۰ــ روشنی ، قدرت‌الله. سفرنامهٔ آمبروسیو کنتارینی. تهران ، امیرکبیر .

۹۱ ــ شاردن، شوالیه ژان. سیاحتنامهٔ شاردن جلد۱ــ۲. ترجمهٔ محمد عباسی، تهران، امیرکبیر.

۹۲ ــ صفایی ، ابراهیم . برگهای تاریخ . تهران، مؤلف .

۹۳ــ صفایی ، ابراهیم . نکته‌های برگزیدهٔ تاریخ . تهران ، مؤلف .

۹٤ــ ظریف‌الاعظمی ، علی . کارنامهٔ دولت‌های ایرانی در عراق . ترجمهٔ محمد بدیع، تهران ، مؤلف.

۹۵ــ فدائی نیا ، علی مراد . هیجدهم اردیبهشت‌بیست وپنج، تهران ، مؤلف .

۹۶ــ گزنفون . سیرت کوروش‌کبیر. ترجمهٔ وحید مازندرانی ، تهران .

۹۷ ــ لشکری ، محمود . ششصد تست تاریخ وجغرافیا. تهران ، انتشارات باستان .

۹۸ــ مؤمنی، باقر . ایران درآستانهٔ انقلاب مشروطیت. تهران ، صدای معاصر .

۹۹ــ مهرین ، عباس . کشورداری و جامعهٔ ایران در زمان ساسانیان . تهران ، عطائی .

۱۰۰ ــ وست ، آنتونی ، جنگهای صلیبی . ترجمهٔ پرویز داریوش . تهران ، امیرکبیر .

۱۰۱ــ یوسفی ، محمد . پیوستگان کارون وارونرود یا تاریخ خرمشهر . تهران ، نیل .

جغرافیا

۱۰۲ مهرین ، مهرداد. راهنمای مسافرت به آلمان و یونان . تهران ، مؤلف .

۱۰۳ ــ نیساری ، سیروس . کلیات جغرافیای‌ایران. تهران ، مؤلف.

۱۰٤ــ ودیعی ، کاظم . جغرافیای کشاورزی عمومی. تهران، مؤلف.

۱۰۵ــ همایونی،صادق . فرهنگ مردم صربستان. تهران، وزارت اطلاعات .

۱۰۶ــ یوسه‌یف ، ی . نظری به‌موجودیت اسرائیل . ترجمه ت . کیوان ، تهران ، مترجم .

علوم اجتماعی

کلیات

۱۰۷ ــ پیام کانون پژوهشهای علمی و اجتماعی . تهران ، کانون .

۱۰۸ ــ امین ، فخرالسادات . روشهای مقدماتی آماری. تهران ، کتابهای جیبی .

۱۰۹ــ فرمانفرمائیان ، ستاره . نیازمندیهای کودکان. تهران، آموزشگاه خدمات اجتماعی .

اقتصاد

۱۱۰ ــ آزاد راد ، تورج . انقلاب اداری و شناخت سرشت انسانی . تبریز ، مؤلف .

۱۱۱ ــ ایران اوکو. سیمای صنعتی ایران در دههٔ انقلاب . تهران ، ایران‌اوکو.

۱۱۲ــ جوهریان، محمدولی. بیمه‌برای همه‌وبزبان‌همه. تهران ، مؤلف .

۱۱۳ــ رستار ، حسن . بازاریابی . تهران ، مؤلف.

۱۱٤ ــ سازمان‌تعاون‌کشور. تعاونیها. تهران،نخست‌وزیری .

۱۱۵ ــ صداقت کیش ، جمشید . مکاتبات بازرگانی‌و اداری. تهران ، مؤلف.

۱۱۶ ــ صدر ، محمد باقر . اقتصاد ما ــ بررسی‌هایی دربارهٔ مکتب اقتصادی اسلام. ترجمهٔ اسپهبدی ، تهران ، انتشارات اسلامی .

۱۱۷ معنوی ، غلامحسین . فرهنگ اصطلاحات بانکی. تهران ، مؤسسه علوم بانکی ایران .

۱۱۸ ــ وطنیان ، احمد . نقش نیروی برق در توسعه اقتصاد ایران . تهران ، مؤلف.

۱۱۹ ــ هاباك ، روبرت . اطلاعات شغلی . ترجمهٔ

یوسف اردبیلی ، تهران، مترجم.

جامعه‌شناسی

۱۲۰ ــ رمضانی ،رمضانعلی . سازمان محلی و نقش سازندگی انجمن عمران ده در روستاهای ایران . تهران، مؤلف .

۱۲۱ــ شیروانلو،فیروز . زبان و تفکر و شناخت‌درروند تکامل اجتماعی . تهران ، انتشارات توس .

۱۲۲ــ فیشر ، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی . ترجمهٔ فیروز شیروانلو ، تهران ، انتشارات توس .

۱۲۳ ــ نسوادرانی ، محمود . مفاهیم جدید رفاه در زندگی کارگری . تهران ، مؤلف.

سیاست

۱۲٤ــ سابایین ، جرج . تاریخ نظریات سیاسی . ترجمه بهاءالدین پاسارگاد ، تهران ، امیرکبیر .

۱۲۵ــ سرمد ، خسرو . کشف استعمار افریقا. تهران، خرمی .

۱۲٦ ــ کوپال ، رام . محاکمه‌های نهرو . ترجمهٔ اسماعیل دولتشاهی ، تهران ، انتشارات‌بوف .

۱۲۷ ــ نکرومه ، قوام . روزهای سیاه غنا . ترجمهٔ جواد پیمان ، تهران ، خوارزمی .

۱۲۸ ــ یوسفیه ، ولی‌الله . احزاب سیاسی . تهران مؤلف .

حقوق

۱۲۹ ــ امامی ، سید حسن . حقوق مدنی جلد ۵ . تهران ، اسلامیه.

۱۳۰ ــ امامی ، نورالدین . حق مخترع . تهران ، مؤلف .

۱۳۱ــ تفضلی ،ابوالقاسم . قانون کار و قانون بیمه‌های اجتماعی . تهران ، امیرکبیر .

۱۳۲ ــ سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی . دانستنیهای مختصر دربارهٔ ایران . تهران ، سازمان ایرانی .

۱۳۳ ــ سرمد ، مرتضی . حقوق آب . تهران ، مؤلف.

۱۳٤ ــ قوانین و مقررات جزائی . تهران ، امیرکبیر .

۱۳۵ــ لنگرودی ، محمد جعفر . حقوق مدنی . تهران، ابن‌سینا .

آموزش وپرورش

۱۳٦ ــ ایزدی ، پرویز . آموزش حل‌المسائل‌شیمی‌آلی. تهران ، خوارزمی .

۱۳۷ پریرخ . نظام جدید در آموزش و پرورش . تهران ، مؤلف .

۱۳۸ ــ رشیدپور ، ابراهیم . آموزش سمعی وبصری. تهران ، مؤلف .

هنر

۱۳۹ ــ حسنی، زهرا . نمونه‌های صنایع ظریفه‌ایران. تهران ، مؤلف .

۱٤۰ ــفرحبخش ، فریدون . راهنمای تمبرهای ایران. تهران ، مؤسسهٔ نوین .

۱٤۱ ــ یاربخت ، شهریار . ورزش و پرورش . تهران، مؤلف .

زبان

۱٤۲ــ اکبری، ابراهیم. فرهنگ‌لغات . تهران ، مؤلف.

۱٤۳ ــ برجیکیان ، هرمینه . My easy book تهران ، مؤلف .

۱٤٤ــ برجیکیان، هرمینه.Hermine book tour تهران ، مؤلف .

۱٤۵ــ حاجتی، فریدون .راه نو در فراگیری انگلیسی. تهران ، انتشارات صبا .

۱٤٦ ــ حمزه ، مراد . تست انگلیسی . تهران، مؤلف.

۱٤۷ ــ ناتل خانلری ، پرویز . تاریخ زبان فارسی. تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .

۱٤۸ ــ ریحانی ، سید حمزه و امیرهوشنگ دانائی. خودآموز مکالمات عربی . تهران ، مروج .

۱٤۹ــ طالقانی ، کمال . اصول دستور زبان فارسی. تهران ، امیرکبیر .

۱۵۰ ــ فرشاد ، عنایت . خودآموز آلمانی . تهران، شهریار .

۱۵۱ ــ قریب ، محمد . زبدهٔ دستور فارسی . تهران، مؤلف .

۱۵۲ ــ نصر ، ناصر . انگلیسی منتخب . تهران ، مؤلف .

ادبیات

۱۵۳ ــ آخوند زاده ، میرزا فتحعلی . **بی‌سرانجام.** تهران ، بامداد .

۱۵٤ ــ آخوندوف، میرزافتحعلی. **سرگذشت مردخسیس.** ترجمهٔ احمد مهدوی ، تهران ، عطائی .

۱۵۵ــ آذر . **پیام عشق** . تهران ، پدیده.

۱۵٦ ــ آذر یزدی ، مهدی . **قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب ، جلد ۳** . تهران ، امیرکبیر.

۱۵۷ــ آذر یزدی ، مهدی . **قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب ، جلد ٤** . تهران ، امیرکبیر .

۱۵۸ ــ آل احمد ، جلال . **دید و بازدید** . تهران، امیر کبیر .

۱۵۹ــ آل‌احمد ، جلال. **سه‌تار** . تهران ، امیرکبیر .

۱٦۰ ــ آل‌احمد ، جلال . **مدیر مدرسه** . تهران امیر کبیر .

۱٦۱ ــ آلبی ، ادوارد . **مستأجر جدید** . ترجمهٔ‌رضاکرم رضائی. تهران ، مترجم .

۱٦۲ ــ احمدی ، احمد رضا . **من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید** . تهران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

۱٦۳ــ اخوان ثالث ، مهدی . **مقالات** . تهران، انتشارات توس .

۱٦٤ ــ اخوت ، مهدی . **لبخندصبح**. تهران ، مؤلف.

۱٦۵ــ ارونقی کرمانی ، رسول . **شب‌وهوس**. تهران، کانون معرفت .

۱٦٦ــ ارونقی کرمانی ، رسول . **مرده‌ها برهنه می‌خوابند** . تهران ، آرمان.

۱٦۷ ــ استاندال . **صومعه پارم** . ترجمهٔاردشیرنیک‌پور، تهران ، نیل .

۱٦۸ــ استانکو ، زاهاریا . **پابرهنه‌ها** . ترجمهٔ احمد شاملو ، تهران ، کتاب زمان .

۱٦۹ ــ اسدی ، مینا . **چه کسی سنگ می‌اندازد**.تهران، امیر کبیر .

۱۷۰ ــ اسکندری ، ناهید . **مبانی دستور زبان فارسی با تجزیه و ترکیب** . تهران ، مؤلف.

۱۷۱ــ اشرفی ، مریم . **تولا** ، تهران ، مؤلف.

۱۷۲ــ اعتمادی ، ر. **خوب من** . تهران ، مؤلف.

۱۷۳ ــ الهی ، بیژن. **علف ایام** . تهران، مؤلف.

۱۷٤ ــ امیر خاص‌آده ، سارقون . **تاپ‌توئنتی**.تهران، مؤلف .

۱۷۵ ــ انصاری ، حیدر . **شناسنامه خر یا پندنامه** . تهران ، مؤلف .

۱۷٦ ــ انصاری ، مسعود . **خوشه‌های زرین** . تهران، فروغی .

۱۷۷ ــ انصافپور ، غلامرضا . **روح مرتضی خان**، تهران ، پیام .

۱۷۸ــ ایبسن، هنریك . **دشمن مردم**. ترجمهٔ امیرحسین آریان پور ، تهران ، اندیشه.

۱۷۹ــ باستانی پاریزی ، ابراهیم . **نای هفت بند** . تهران ، عطائی .

۱۸۰ ــ برشت ، برتولت ، **رمان دوپولی** . ترجمهٔ باقرزاده. تهران امیرکبیر.

۱۸۰ (مکرر) ــ برشت ، برتولت ، **رمان دوپولی** . ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر . تهران ، نیل .

۱۸۱ ــ بزمی ، ملاعبدالشکور . **داستان پدماوت**. ترجمهٔ امیر حسن عابدی ، تهران ، بنیاد فرهنگ ایران.

۱۸۲ ــ بل ، هاینریش . **عقایدیك‌دلقك**. ترجمه شریف لنکرانی ، تهران ، کتابهای جیبی .

۱۸۳ ــ بونوئل ، لوئیس . **ویریدیانا**. ترجمهٔ هوشنگ طاهری ، تهران ،مدرسهٔ عالی تلویزیون .

۱۸٤ــبهار ، محمد تقی. **سبك‌شناسی ــ ۳ جلد** . تهران ، امیرکبیر .

۱۸۵ ــ بهروزی ، محمد جواد . **چیستان** . تهران، مؤلف .

۱۸٦ــ پرتو ، شین . **پیك‌میترا** . تهران ، انتشارات مزدا.

۱۸۷ــ **پهلوان پهلوانان** . تهران ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

۱۸۸ــ پیراندللو، لوئیجی. **یکی، هیچ‌کس، صدهزار**. ترجمهٔ بهمن فرزانه، تهران، پیام.

۱۸۹ــ پیرایش ، حسین و جواد فاضل‌نیا . **انگلیسی برای همه**. تهران ، مؤلف.

۱۹۰ــ پینتر، هارولد. **اتاق‌و مستخدم ماشینی**. تهران، دنیای کتاب .

۱۹۱ ــ تحقیق در آثار ، احوال و افکار ایرج میرزا. تهران ، اندیشه .

۱۹۲ ــ **تخم‌جن**. تهران ، روزنامه توفیق

۱۹۳ ــ ترابی ، ضیاءالدین . **اضطراب در کعب دیوار شیشه‌ای** . تهران ، ارغنون.

۱۹٤ ــ تنکابنی ، سید حسن. **دیوان موحد** . تهران، مؤلف .

۱۹۵ــ تواین ، مارك . **هکل‌بری‌فین**. ترجمهٔ محمد رضا جعفری ، تهران ، امیرکبیر .

۱۹٦ ــ جعفر زاده ، مرتضی . **خدای شاعر** . تهران، مؤلف .

۱۹۷ ــ جعفری ، محمدرضا. **سفیدبرفی و گل سرخ**. تهران ، امیرکبیر .

۱۹۸ ــ **جنگل زیبای ستاره‌ها** . ترجمهٔ امیرجانی ، تهران ، مؤلف.

۱۹۹ ــ جوادی ، محمدهادی . **معلم دهکده** . تهران، گیلاره .

۲۰۰ــ جهرمی ، وحید. **کی‌گفت مئو؟** تهران، اقبال.

۲۰۱ ــ حاتمی، تقی. **دیوان آقا صادق هجری تفرشی**. تهران ، مؤلف.

۲۰۲ ــ حقوقی، محمد. **برگزیده‌ای ازشعرها ونوشته‌های**

محمد حقوقی . تهران ، مؤلف .

۲۰۳ ــ حقیقت ، عبدالرفیع. **نگین سنجی**. تهران، علی‌اکبر علمی.

۲۰۴ــ خرسند ، بیژن . **باکره‌های شب** . تهران، مؤلف .

۲۰۵ــ خلخالی ، بسیج . **سلام برمعلم** . تهران، مؤلف .

۲۰۶ ــ خوانیتا . **فال ورق و سرنوشت** . تهران، مؤلف .

۲۰۷ــ خیام. **رباعیات خیام** . تهران ، اقبال.

۲۰۸ ــ خیام . **رباعیات خیام** . تهران ، امیرکبیر.

۲۰۹ ــ داستانهای عروسکی . ترجمهٔ سپیده ، تهران، پدیده .

۲۱۰ ــ داستایوسکی . **خطابه پوشکین** . ترجمهٔ کامران فانی و سعید حمیدیان ، تهران، مترجم .

۲۱۱ــ دانش ، اصغر . **ماجراهای عشق من** . تهران، مؤلف .

۲۱۲ ــ دبیر سیاقی ، محمد . **کشف الابیات شاهنامه فردوسی** . تهران ، انجمن آثار ملی .

۲۱۳ ــ **درپوست‌شیر** . ترجمهٔ اسماعیل خوئی. تهران، انتشارات رز .

۲۱۴ ــ **دو دوست** . ترجمهٔ فرهاد مهران ، تهران، کتابفروشی معراجی .

۲۱۵ ــ دوگوبینو . **افسانه‌های آسیایی** . ترجمهٔ م . عباسی ، تهران ، ابن‌سینا.

۲۱۶ــ دوموریه ، دفنه . **جوانی از دست رفته**. ترجمهٔ محمد مهدی پورکریم ، تهران ، تیسفون .

۲۱۷ ــ راستکار ، اختر . **دردکشته**. تهران ، امیرکبیر.

۲۱۸ــ راك، گی. **نامه‌های راهبه پرتقالی** . ترجمهٔ محمد تقی غیاثی ، تهران ، پیام .

۲۱۹ ــ ربول ، آنتوان . **تو هرگز نخواهی کشت**. ترجمهٔ جواد ورزنده ، تهران ، امیرکبیر.

۲۲۰ــ رحمانی ، ابوالقاسم . **افسانهٔ زندگی** . تهران، مؤلف.

۲۲۱ــ رحمتی ، علیرضا . **وارفته‌ها**. تهران ، مرجان.

۲۲۲ــ رضائی، آذر ، **جشن تولد پیشی کوچولو**. تهران، مؤلف .

۲۲۳ــ رمضانی، ابراهیم . **منتخب نثر معاصر** . تهران، ابن سینا .

۲۲۴ــ رمضانی ، محسن . **کتاب عشق** . تهران ، پدیده .

۲۲۵ــ رمضانی ، محسن . **منهای آدمیان** . تهران ، پدیده .

۲۲۶ــ رهبر، ابراهیم . **دود** . تهران، سازمان تدارك و نشر .

۲۲۷ ــ زمانی ، مصطفی . **بهشت زمین** . تهران، مؤلف .

۲۲۸ــ ژید ، آندره . **درخت سیزدهم** . ترجمهٔ احمد شاملو . تهران ، کتاب زمان .

۲۲۹ ــ سارتر ، ژان پل. **نکراسوف** . ترجمهٔ قاسم صنعوی ، تهران، پیام .

۲۳۰ ــ ساعدی، غلامحسین . **بهترین بابای دنیا**. تهران، نیل .

۲۳۱ــ ساعدی، غلامحسین. **شب‌نشینی با شکوه** . تهران، امیرکبیر.

۲۳۲ ــ سامانی ، خلیل . **باغ‌صائب** . ۴ جلد . تهران، مؤلف.

۲۳۳ــ سامانی ، عمان . **گنجینة‌الاسرار** . تهران، مؤلف.

۲۳۴ ــ ساوجی ، هریم . **پنجه با خورشید**. تهران، انتشارات حمید.

۲۳۵ ــ سرفراز ، مرتضی . **شباهنگ** . تهران ، مؤلف .

۲۳۶ــ سعدی . **گلستان شیخ‌مصلح‌الدین سعدی**. تهران، سنائی .

۲۳۷ــ سعیدی ، احمد. **پهلوان‌پنبه**. تهران، فروغی.

۲۳۸ ــ سعیدی، احمد. **فلفل نمکی** . تهران فروغی.

۲۳۹ ــ شاهپور ، پرویز . **کاریکلماتور** . تهران، انتشارات نمونه .

۲۴۰ ــ شاهرودی، اسمعیل . **چند کیلومتر و نیمی از واقعیت** . تهران ، انتشارات مروارید (بوف).

۲۴۱ــ شاهرودی ، اسمعیل . **هرسوی راه ، راه** . تهران ، انتشارات مروارید (بوف) .

۲۴۲ــ شریعتی ، حبیب‌الله . **فصل‌سبز** . تهران، مؤلف.

۲۴۳ــ شفا ، امان‌الله. **نامه‌ای از سن‌پالو**. تهران، دارالکتب‌الاسلامیه.

۲۴۴ ــ شهبازی ، اکرم . **میهن‌نامه** . تهران ، مؤلف.

۲۴۵ــ شیدرنگ، بهمند. **مرغی که تخم طلا می‌گذاشت**. تهران ، مؤلف .

۲۴۶ ــ صبحی . **افسانه‌ها جلد دوم** . تهران ، امیرکبیر.

۲۴۷ ــ صفی زاده ، صدیق . **نوروز در میان کردها**. تهران ، مؤلف .

۲۴۸ ــ طباطبائی ، ژازه . **ابلق** . تهران ، مؤلف.

۲۴۹ــ عبید زاکانی . **موش و گربه** ، ترجمهٔ عباس آریان پور . تهران ، مدرسهٔ عالی ترجمه.

۲۵۰ ــ عشیری ، امیر . **تسمهٔ چرمی** . تهران ، کانون معرفت .

۲۵۱ ــ عشیری ، امیر . **سقوط عقابها** . تهران، کانون معرفت .

۲۵۲ ــ عشیری ، امیر. **لبخند در مراسم‌تدفین**. تهران، کانون معرفت .

۲۵۳ ــ عطار ، ابی‌حامدبن‌محمد بن ابی‌بکر . **لسان‌الغیب**. تهران ، کاظم رضا (مصحح).

۲۵۴ــ علوی طباطبائی ، محمد جواد . **فراراه‌خوشبختی**. تهران ، مؤلف.

۲۵۵ ــ فالکنر ، ویلیام . **یك گل سرخ برای امیلی** . ترجمهٔ نجف‌دریابندری ، تهران ، پیام.

۲۵۶ــ فخرالدین اسعد گرگانی . **ویس‌ورامین** . تهران، بنیاد فرهنگ ایران .

۲۵۷ ــ فرخزاد ، فروغ . **برگزیده اشعار فروغ فرخزاد** . تهران ، انتشارات مروارید .

۲۵۸ــ فرخ‌سیر ، عطاالله . **مادر من** . تهران ، مؤلف .

۲۵۹ ــ فرشید ورد، خسرو . **نقد شعر فارسی**. تهران، مؤلف .

۲۶۰ ــ فروزانفر ، بدیع‌الزمان . **سخن وسخنوران**. تهران ، خوارزمی .

۲۶۱ــ فشاهی ، محمد رضا . **رایا و روزگل‌سرخ**. تهران، مؤلف .

۲۶۲ــ فقیری، ابوالقاسم . **قصه‌های مردم فارس**. تهران ، مرکز نشر سپهر .

۲۶۳ــ فلمینگ ، یان . **چیتی چیتی بنگ بنگ** . ترجمه احمد میر علائی ، تهران، پدیده .

۲۶۴ ــ فوره‌سلتر ، هلن . **افسانه‌های سرخ پوستان** . ترجمهٔ اردشیر نیک‌پور . تهران ، امیرکبیر.

۳۶۵ــ کالدول ، ارسکین . **جاده تنباکو**. ترجمهٔ رضا سید حسینی ، تهران ، معرفت .

۲۶۶ــ کامو، آلبر . **سوء تفاهم**. ترجمهٔ جلال‌آل‌احمد، تهران ، پژواک .

۲۶۷ ــ کبیریان ، سیف‌الله . **آفتاب در سایه**. تهران، مؤلف .

۲۶۸ ــ کریستین اندرسن ، هانس . **فانوس فرسوده**. ترجمهٔ اردشیر نیک‌پور ،تهران ، امیرکبیر.

۲۶۹ــ کسری ، لیلی . **در جشنوارهٔ این سوی پل**. تهران ، انتشارات مروارید.

۲۷۰ــ کوتوئه **شجاع** . ترجمهٔ فرهاد، تهران، مترجم.

۲۷۱ــ کوهی ، غ. **بچه‌ها قصه بگیم بازی‌کنیم**. تهران ، مؤلف .

۲۷۲ــ کیانفر ، غلامعلی . **پیام دل** . تهران، مؤلف.

۲۷۳ ــ گوهر مراد . **وای برمغلوب** . تهران ، نیل.

۲۷۴ــ لانك ، فریتس. M «**قاتل**» . ترجمهٔ هوشنگ طاهری . تهران ،مدرسه عالی تلویزیون .

۲۷۵ ــ للری ، محمد . **چهار هنگام و هیچ** . تهران ، رز .

۲۷۶ ــ لندن ، جك . **دود**. ترجمه فرامرز برزگر. تهران ، مترجم .

۲۷۷ــ لندن ، جك . **ماجراجو**. ترجمهٔ فرامرزبرزگر. تهران ، مترجم .

۲۷۸ ــ لیتون ، دیوید . **سفیدلغتی** . ترجمهٔ فرشته هاشمی ، تهران ، امیرکبیر .

۲۷۹ ــ مالو ، هکتور . **بی‌خانمان** . ترجمهٔ جلیل گادانی ، تهران ، مترجم .

۲۸۰ ــ مجابی ، جواد . **زوبینی برقلب پائیز** . تهران، امیرکبیر .

۲۸۱ ــمجابی، جواد . **یادداشتهای آدم پرمدعا**.تهران، تدارك ونشر.

۲۸۲ ــ محزون ، محمد جعفر ، **گنجینهٔ اشك** . تهران، خزر.

۲۸۳ ــ محضری ، فرهنگ. **برخورد** . تهران، کتابخانهٔ سنائی .

۲۸۴ ــ مرادی کرمانی ، هوشنگ . **معصومه** . تهران، مؤلف .

۲۸۵ ــ مرعشی، ابوالقاسم . **دعای هفت‌هیکل**. تهران، مؤلف .

۲۸۶ ــ مرل ، روبر . **سی‌زیف‌ومرگ** . تهران ، کتاب زمان .

۲۸۷ــ مصطفوی، رحمت . **بحث کوتاهی دربارهٔ صادق هدایت و آثارش** . تهران ، امیرکبیر.

۲۸۸ ــ معصومی ، رضا ، **اشك شفق** . تهران،آشنا.

۲۸۹ــ **ملانصرالدین** ، **انگلیسی** ، ترجمهٔ عباس آریانپور ، تهران، مترجم.

۲۹۰ ــ مؤذن ، ناصر . **شبهای دوبه‌چی** . تهران، بهرنگ.

۲۹۱ ــ مولانا جلال‌الدین مولوی . **پیرچنگی** . گردآوری صادق‌گوهرین . تهران ، امیرکبیر.

۲۹۲ــ مولانا جلال‌الدین مولوی. **تفسیر و نقد وتحلیل مثنوی** . ترجمهٔ محمد تقی جعفری ، تهران ، مؤلف.

۲۹۳ــ مهراسبی ، محمدرضا . **چند افسانه برای کودکان** . تهران مطبوعاتی‌حسینی .

۲۹۴ ــ میر صادقی ، جمال . **مسافرهای شب** . تهران ، رز .

۲۹۵ ــ ناصرالدین شاه قاجار . **دیوان کامل ناصرالدین شاه قاجار** . تهران ، قائم‌مقام.

۲۹۶ ــ نباتی ، اسماعیل . **زن هزار تندیس** . تهران، مؤلف.

۲۹۷ ــ نیما یوشیج. **فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ**. تهران ، مؤلف .

۲۹۸ــ نیمایوشیج . **نامه‌های نیما به همسرش عالیه**. تهران ، آگاه .

۲۹۹ــ هدایت ،صادق ، **بوف‌کور** ، تهران ، امیرکبیر.

۳۰۰ــ هرژه . **جزیره سیاه** . ترجمهٔ خسرو سمیعی ، تهران ، یونیورسال .

۳۰۱ــ هسه ، هرمان . **داستان دوست من** . ترجمهٔ سروش حبیبی ، تهران ، رز .

۳۰۲ ــ همینگوی ، ارنست . **زنگها برای که به صدا در می‌آید ؟** ترجمهٔ رضامرعشی . تهران ، حسینی .

۳۰۳ ــ وایلدر ، ثورنتون . **کاسونا ، شام طولانی کریسمس** . ترجمهٔ حسن هنرمندی، تهران ، رز

۳۰۴ ــ ورن ، ژول . **جزیرهٔ اسرار آمیز**. ترجمهٔ محمدرضا جعفری ، تهران ، امیرکبیر.

۳۰۵ ــ ورن ، ژول. **مسافرت از زمین به کرمهاء**. ترجمهٔ عنایت‌الله شکیباپور . تهران ، فروغی.

۳۰۶ ــ یحیوی ، مسعود . **قصه برای کودکان**. تهران ، حسینی .

۳۰۷ ــ یمینی شریف . عباس . **دوکدخدا** . تهران،

امیر کبیر.

۳۰۸ــ یونسکو، اوژن. درس. ترجمهٔ جلیل وکلکته‌چی، تهران ، سرو .

۳۰۹ــ یونسکو، اوژن، کرگدن. ترجمهٔ جلال‌آل‌احمد، تهران ، دنیای کتاب .

علوم

کلیات

۳۱۰ــ بربری، پرویز، ۲۲۲۲ مسئله سئوال و تست کنکور. تهران ، مؤلف .

۳۱۱ــ تمدن، کاظم . مجموعهٔ سئوالات تستی کنکور ۵۰ــ۴۹. تهران ، باستان .

۳۱۲ ــ دوره‌های کامل تست رشتهٔ طبیعی . تهران، ارغنون .

۳۱۳ ــ محمد نوری ، محمد . مجموعهٔ تست ــ ۵۰۰ تست از دروس. تهران ، مؤلف.

ریاضیات

۳۱۴ ــ ابراهیم‌زاده، سیروس . ریاضیات در الگوهای اقتصادی . تهران ، مؤلف.

۳۱۵ــ امامی، باقر . حل‌المسائل جبر . تهران امیرکبیر .

۳۱۶ــ پترویچ کاروکین ، پاول . نامساویها . ترجمهٔ پرویز شهریاری ، تهران ،خوارزمی .

۳۱۶ (مکرر) ــ تست ریاضیات ، تهران، امیرکبیر.

۳۱۷ ــ حسن‌زاده ، علی . حل‌المسائل مثلثات . تهران، انتشارات بنیاد .

۳۱۸ ــ سرپنسکی ، واتسلاو . نظریه مجموعه‌ها. ترجمهٔ پرویز شهریاری ، تهران ، خوارزمی .

۳۱۹ــ ملایری ، احمد . مجموعهٔ کامل تست ریاضیات. تهران ، طهوری .

فیزیک

۳۲۰ ــ بهرامی ، محمدعلی . نیروی جاذبهٔ عامل مؤثر پایداری کائنات ، تهران ، مؤلف.

۳۲۱ ــ رایدنیک ، ویتالی . الفبای مکانیک کوآنتا. ترجمهٔ مجتبی جعفرپور ، تهران ، گوتنبرگ.

۳۲۲ ــ فریمن . آیرام . نیروی برق . ترجمهٔ حامد نگهبان ، تهران ، نیل .

۳۲۳ــ لاوند ، ل . فرضیه نسبی اینشتین. ترجمهٔ محمد صیادپور ، تهران ، گوتنبرگ .

۳۲۴ ــ میچر ، جان . جهان عصرها . ترجمهٔ محمود جزایری ، تهران ، امیر کبیر .

۳۲۵ ــ نحری، محمود. مبادی علم شبکه‌ها . تهران، امیر کبیر .

۳۲۶ ــ هیوئی ، ادوارد . چرا چرخ می‌چرخد. ترجمهٔ اکبر بهزادی ، تهران، ابن‌سینا.

شیمی

۳۲۷ ــ سوخت و دستگاههای سوخت رسانی موتورهای بنزینی . گردآوری سید محمد نبوی ، تهران ، مؤلف.

۳۲۸ــ ملدید ،راین . فرهنگ شیمی انگلیسی بفارسی. تهران ، کتابفروشی طهران .

۳۲۹ ــ منصوری نراقی ، محمود . نفت جلد اول تهران ، مؤلف.

گیاهشناسی

۳۳۰ــ تجلی‌پور ، مهدی . گیاهان گوشتخوار وعجیب عالم . تهران ،نیل .

جانورشناسی

۳۳۱ ــ حیوانات سخنگو . ترجمهٔ سپیده . تهران ، پدیده .

۳۳۲ ــ غفاری ، محمدرضا ، راز خواب زمستانی حیوانات . تهران ، مترجم.

فیزیولوژی

۳۳۳ــ راویلی ، آنتونی . شگفتیهای تن آدمی . ترجمهٔ حسن مرندی ، تهران ، پدیده .

پزشکی

۳۳۴ــ آگ ، الیزابت. فرزندآوری و تنظیم خانواده. ترجمهٔ اقدس حکیم‌نژاد، تهران ، کتابهای جیبی.

۳۳۵ــ آندری ، آندرو واستیون شیب . بچه چطور به

دنیا می‌آد. ترجمهٔ لیلی گلستان ، تهران ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

۳۳۶ــ اهری ، حسن و محمد قریب . **طب کودکان.** تهران ، دهخدا .

۳۳۷ــ جیی ، آلد. **طب پیشگام** . تهران ، مؤلف.

۳۳۸ــ رضاعی ، حسین و حسین‌فوده . **راهنمای روانپزشکی** . تهران ، مترجم.

۳۳۹ ــ علوی ،محمد و ناصر ارباب زاده . **بیماریهای جراحی رودهٔباریک** . تهران ، مؤلف .

۳۴۰ــ گیاردآوزر، بنیامین . **زیاد عمر کنید وجوان بمانید** . تهران ، مترجم .

۳۴۱ ــ مقاره ، کاظم. **معجون شفابخش.** تهران ، مؤلف .

دامپزشکی

۳۴۲ ــ حسینیون ، محمد . **بیماریهای درونی‌نشخوار کنندگان** . تهران ، مؤسسهٔ ارشاد.

تکنولوژی

کلیات

۳۴۳ ــ خائف، علی‌اکبر . مجموعهٔ سئوالهای راهنمایی و رانندگی . تهران ، مؤلف.

۳۴۴ ــ زینولدز ، کونتین . **اختراع هواپیما** . ترجمهٔ محمد تقی مایلی . تهران ، امیرکبیر.

۳۴۵ ــ شیپین ، کاترین . **اختراع تلفن** . ترجمهٔ ابوطالب صارمی ، تهران ، نیل .

ساختمان

۳۴۶ ــ امیر احمدی ، محمود . **بتون‌آرمه.** تهران، امیر کبیر .

۳۴۷ ــ **عملیات خاکی و فنداسیون مدرن** ، ترجمهٔ مسعود هاشمی شیرازی ، تهران ، مترجم .

۳۴۸ــ **کتاب راهنمای ساختمان** . تهران ، مؤلفان .

کتابداری وکتابشناسی

۳۴۹ ــ انصاری، نوش‌آفرین (محقق). **کتاب و اجتماع.** تهران ، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

۳۵۰ ــ دیوئی ، ملویل . **طبقه‌بندی دهدهی دیوئی و فهرست نسبی ؛ گسترش زبانهای ایرانی،** بوسیله‌بخش فهرست نویسی مرکز آماده سازی کتاب ، تهران ، مؤسسه تحقیقات و برنامه ریزی علمی و آموزشی ، مرکز آماده سازی کتاب .

۳۵۱ ــ **گزارش کتاب** . تهران ، کتاب نمونه.

۳۵۲ ــ مؤسسه تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی . مرکز آماده‌سازی کتاب ، **صورت کتابهای‌فهرست** شده در مرکز آماده سازی **کتاب.** تهران ، مرکز آماده سازی کتاب .

۳۵۳ــ میرزاده ، احمد ، **کتابنامهٔ اقتصادی تا سال ۱۳۴۹.** تهران،مرکز اسناد ومدارك علمی‌ایران.

زندگینامه

۳۵۴ ــ اسپری ، آرمسترانگ . **کاپیتان کوك** . ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران ، امیرکبیر .

۳۵۵ ــ استون ، ایروینگ وجین‌استون . **من ، میکل آنژ پیکر تراش** . ترجمهٔ بهمن فرزانه ، تهران ، امیرکبیر .

۳۵۶ ــ اشعری ، محمد حسین . **شهیدجاویدان.** تهران، مؤلف .

۳۵۷ ــ **چنگیز خان** ، ترجمهٔ سرکیسیان ، تهران، کانون معرفت .

۳۵۸ ــ خدیورمحسنی ، علی‌اکبر . **زندگانی پیامبر از بعثت تا هجرت** . تهران ، فروغی .

۳۵۹ــ خلیقی ، خسرو ، **بانوی چراغ‌بدست.** تهران، امیرکبیر.

۳۶۰ ــ الشاطی ، بنت . **شیر زن‌کربلا** . ترجمهٔ جعفر شهیدی ، تهران ، مؤلف.

۳۶۱ ــ کلی ، محمدعلی ، **زندگی من** . ترجمهٔ علیرضا طاهری ،تهران ، بعثت.

۳۶۲ ــ کرنستن ، موریس . **ژان پل‌سارتر.** ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر ، تهران ، خوارزمی .

۳۶۳ ــ مرعشی ، سید ابوالقاسم . **زندگی امام‌رضا.** تهران ، مؤلف .

۳۶۴. منسفیلد ، پیتر . **ناصر** . ترجمهٔ رضا جعفری، امیرکبیر.

۳۶۵ــ مؤمنی،عبدالحسین.**زندگانی حضرت فاطمه زهرا.** تهران ، جاویدان .

۳۶۶ــ نصیری، بدرالدین. **زندگانی حضرت‌ابوالفضل.** تهران . مجله ماه‌نو .

۳۶۷ــ نهرو ، جواهر لعل . **زندگی من** . ترجمهٔ محمود تفضلی . تهران ، امیرکبیر.

تهیه‌کننده : ج ــ مرادی

«از صبا تا نیما»

(از بازگشت تا شعرنو)

تألیف یحیی آرین‌پور

جلد اول

* بازگشت
* بیداری

جلد دوم

* آزادی
* تجدد

«از صبا تا نیما» تاریخ یك قرن و نیم (قرن‌سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری) ادب ایران است ، این عصر ادبی از دورهٔ «بازگشت» شروع و به آستانهٔ «شعرنو» ختم می‌شود .

اثر شامل ٤ کتاب است زیر عنوانهای : بازگشت، بیداری ، آزادی ، تجدد.

در دورهٔ «بازگشت» باگویندگانی آشنا می‌شویم که‌در ادبیات کلاسیك ایران تتبع کرده‌اند و به شیوهٔ قدما شعر سروده‌اند . طرزکهن را دنبال کرده و احیاناً پیش‌برده‌اند. در این کتاب باچهره‌های درخشانی چون قائمقام در نثر و فروغی و سروش و قاآنی و یغمـا در نظم روبرو می‌شویم.

دورهٔ «بیداری»مصادف است با ورود صنعت چاپ بـه ایران وآغاز روزنامه‌نویسی وتأسیس مرکز فرهنگی مهمی چون دارالفنون . دراین دوره آشنایی با ادبیات و فرهنگ غرب آغاز می‌شود ، نظم و نثر رنگ سیاسی می‌گیرد ، نمایشنامه‌نویسی جاباز می‌کند و رویهمرفته نوشته‌ها وسروده‌ها بیشتر باعامه مردم‌سروکار می‌یابد و «دموکراتیك» می‌شود. نمایشنامه‌های طالبوف و آثار آخوند زاده در همین دوره منتشر می‌گردند.

دورهٔ «آزادی» مقارن است با نهضت‌مشروطیت . دراین دوره بازار مطبوعات گرم می‌شود ، انتقاد اجتماعی وسیاسی عمق و گسترش می‌یابد ، طنز نویسی و تصنیف سازی بـه خدمت مشروطیت در می‌آید و ستارگان درخشانی چون‌صابر، اشرف ، دهخدا ، بهار، عارف، ادیب نیشابوری وادیب‌الممالك در آسمان ادب ایران طلوع کنند.

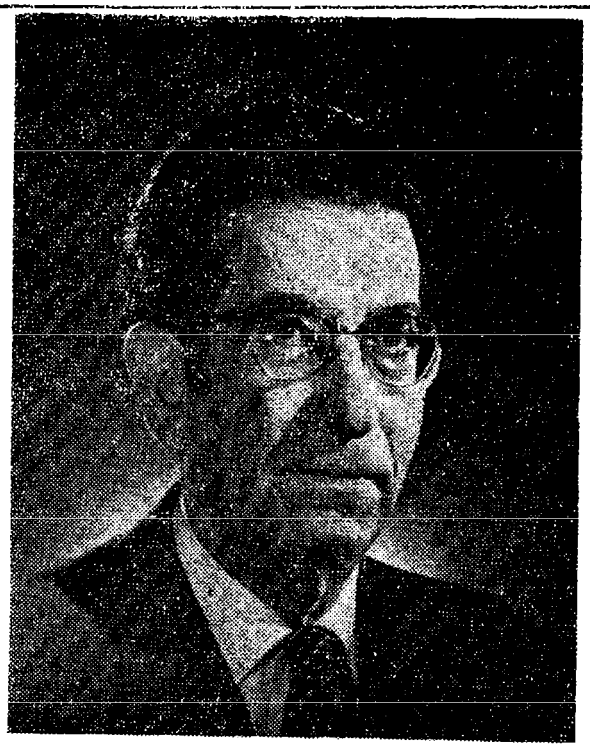
دورهٔ «تجدد» با کشاکش انقلاب و ضد انقـلاب و دخالتهای آشکار روس وانگلیس در ایران وبه ویـژه با بزرگترین حادثهٔ تاریخی قرن ، یعنی انقلاب‌کبیر اکتبر، روبه رو می‌شود . در این‌دوره جراید و مجلات همچنـان مقام مهمی دارند ، انجمنها و مجلات ادبی گروههایی از نویسندگان وشاعران را به‌گرد خود فراهم می‌آورند ، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی بخصوص در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌شود . نمایشنامه‌نویسی رنگ ملی پیدامی‌کند، کمدیهای اجتماعی و انتقادی و نمایشنامه‌های موزیکـال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود. در اشعار فارسی عواطف میهن‌پرستی و ناسیونالیستی جلوه‌گر می‌شود . در جهان نمایشنامه نویسی و فرهنگ عامیانه کسانی چون حسن مقدم (علی نوروز) می‌شکفند.

در پایان‌این دوره پیکار کهنه و نو با مناظرهٔ مجلهٔ «دانشکده» و مجلهٔ «آزادیستان» یعنی با جدال ادبـی «بهار» و «رفعت» اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور پهلوان قهار میدان شعر ، یعنی نیما ، کفه به‌سود شعرنو و تجدد سنگین می‌شود و ادب فارسی به آستانهٔ دوران تازه‌ای گام می‌نهد و راه خود را برمی‌گزیند.

«از صبا تا نیما» عصر پرتلاطمی از تاریخ سیاسی و اجتماعی و ادبی ایران را در برمی‌گیرد که نسل جـوان میراث خوار آن است و ازاین‌رو باید بشناسد ولی کمتر می‌شناسد .

«از صبا تا نیما» گذشته از تحلیل جریانهای ادبی و برنمودن پیوند نزدیك آنها باوقایع اجتماعی و سیاسی و علاوه برنقد آثار ، نمونه‌هایی از آنها را در بردارد. دربارهٔ آثارنویسندگان و گویندگان برپایهٔ اصول جدید نقد ادبی بحث شده و مؤلف با آشنایی به مآخذ و منابع فـراوان به‌ویژه با استفاده از آثار مستشرقان روسی مطالب تازهٔ‌بسیاری به خوانندگان عرضه داشته است.

«ازصبا‌تانیما» که‌بزودی‌منتشرخواهدشدجای خالی‌دیگری را در تاریخ ادبیات ایران پرمی‌کند.



آشنایی با نویسندهٔ از صبا تا نیما

از من خواستید که شمه‌ای از زندگینامهٔ خودرا بقلم بیاورم . اینك که دفتر قطور زندگانی خویش را ورق می‌زنم، ازگذشته وحال خود چیزی که‌شایستهٔ ذکرباشد در آن نمی‌یابم.

در تبریز متولد شده‌ام ، روز و ماه و حتی سال تولدم را به درستی نمی‌دانم . آنچه از این بابت در شناسنامه‌ام آمده راه به‌جایی نمی‌برد ، زیرا مستند به بیانی ویادداشت پشت جلد کتابی نیست. همینقدر می‌دانم که در دوران نهضت مشروطه‌خواهی چشم بـه جهان گشوده و نخستین سالهای کودکی را در نایرهٔانقلاب خـونین آذربایجـان گذرانده‌ام و هم‌اکنون صفیر گلوله‌های ستارخان سردار ملی و دیگر مجاهدان غیور تبریز درگوشم طنین‌انداز است.

نیای پدریم عباس میرزا نایب‌السلطنه ، یگانه مـرد شایسته خاندان قاجار بوده و از طرف مادر سلسله نسبم به خواجه نصیرالدین حکیم طوسی می‌رسد . اگر نازیدن به‌نام نیك نیاکان روا باشد ، من نازشم به این دو بزرگوار است.

آغاز تحصیلاتم بر حسب اوضاع آن زمان در مکتبخانه بوده ، درس ابتدائی را در دبستان تمدن تبریز آموخته‌ام و علوم متوسطه را در دبیرستان محمدیه آن شهر به پایان برده‌ام.

آموزگاران من در دبیرستان از جمله شادروان ابوالقاسم فیوضات ، تقی رفعت و سید احمد کسروی بوده‌اند و من از بضاعت مزجاة علمی هرچه دارم از آن بزرگواران دارم.

در دبیرستان و مدتها بعد از آن ، گاهی به تفنن قصیده و غزل می‌ساختم و «دانش» تخلص می‌کردم . تقی رفعت که از دانش و ادب جهان متمدن بهرهٔ وافی داشت، برای نخستین بار چشم وگوشم را به ادبیات نو باز کرد و پس از آن از شعر سرودن با آن قیود بی‌حد وحصر بیزاری نمودم. بعدهابعضی قطعات وترجمه‌های شعریم‌به‌طوربراکنده در مجلات سخن و یغما بچاپ رسیده است.

در اواسط سال ۱۲۹۸ که در کـلاس ششم دبیرستان تحصیل می‌کردم ، شش شماره از مجله ادب را انتشار دادم وچون بواسطهٔ فراغت‌ازتحصیل، دبیرستان وسردبیری‌مجله را ترك کردم، شش شمارهٔدیگر از آن مجله تحت نظر شادروان اسماعیل امیرخیزی منتشر شد.

در اواسط سال۱۲۹۹که‌دمکراتـهای آذربایجان بـه رهبری شیخ محمد خیابانی‌برپاخاسته والغای قرارداد ۱۹۱۹م. ایران وانگلیس و اجرای قوانین اساسی را خواستار بودند، وارد خدمت وزارت دارایی در تبریز شدم و تا مرداد ۱۳۳۲ سی و سه‌سال پیاپی در آن وزارتخانه مشاغلی داشتم. پس از بازنشستگی از خدمت دولت چندی به سمت ریاست املاك دشت گرگان در خدمت اداره کل املاك شاهنشاهی و بعدها مدتی مدیر عامل یك مؤسسهٔ بازرگانی بودم و اینك سه‌سال است که به عنوان مترجم و کارمند در شرکت ملی ذوب‌آهن ایران ادای وظیفه می‌کنم .

زبان روسی را در آموزشگاهی در تبریز فرا گرفته‌ام و با زبانهای انگلیسی وفرانسه آشنائی دارم.

اکنون اوقات فراغت را با مطالعه و تألیف و ترجمـه می‌گذرانم و تنها دلخوشیم در زندگی آن است که اگر بتوانم نقشی از خود برای فرزندان‌این آب وخاك به‌یادگار گذارم.

در سال ۱۳۴۶ کتاب « ناصرخسرو واسماعیلیان» تالیف نفیس برتلس‌ایرانشناس روس را به فارسی ترجمه کرده‌ام و این کتاب به همت بنیاد فرهنك ایران چاپ شده است . ترجمه دیگرم‌کتاب‌خاطرات‌سیمونیچ، وزیر مختارروس،است‌که‌حاوی قسمتی ازوقایع‌تاریخی پایان‌کارفتحعلی‌شاه وروزگارپادشاهی نوادداش محمدشاه و بخصوص شرح جنك و عقب نشینی او از پشت دیوار هرات است، و به‌اهتمام مؤسسهٔ انتشارات‌فرانکلین چاپ می‌شود . وهم‌اکنون کتابی بنام « کارنامه فرهنگی وادبی دوران شاهنشاهی خاندان پهلوی» ، که در واقع متمم ومکمل کتاب «ادبیات ایران ازصبا تا نیما»ست در دست تـألیف دارم. توفیق از خدا و تکیه به دوست ! ■

دکتر هوشنگ ابرامی

تحول محتوای کتاب در ایران

در سالهای اخیر پرسش کتابدوستان ما را سخت آزارمی‌دهد، نگرانشان می‌کند و آنان را به‌چاره‌جوئی و راه یابی وامی‌دارد. آن پرسش این است: «چرا مردم کتاب نمی‌خوانند؟». در این‌باره نظر آزمائیها و گفتگوهای فراوان شده و آراء و عقاید گوناگون گردآمده. بهتر آن است که یك‌بار نیزاین‌سئوال رادگرگونه کنیم؛ از صورت منفی به شکل مثبت در آوریم: «چرا مردم کتاب می‌خوانند؟». از عمل‌خواندن چه نیتی در کار است و چه هدفی. آیا مسافری که در ترن یك رمان سبك را چند ساعته‌می‌خواندودانشمندی که در گوشه‌ای‌دنج و آرام بریك‌صفحه کتاب علمی ساعتها غور و اندیشه‌می‌کند یك هدف را دنبال‌می‌کنند؟ شاید به شماره کتابهائی که‌خوانده‌می‌شودغایت وهدف وجودداشته‌باشد. اماخیلی کلی‌می توان همه آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. لذت جوئی

۲. دانش اندوزی

حتی بین‌این‌دو،رسم یك‌خط‌مرزی مفروض دشوار می‌نماید. چه آنکه هر دو این هدفها در قسمتی باهم تداخل پیدا می‌کنند. آن که از راه خواندن دانش می‌اندوزد از لذت بی‌بهره نمی‌ماند و آن که کتاب رااز بهر لذت می‌خواند خواه ناخواه نکته‌ها می‌آموزد. امادر هر عمل خواندن چیرگی یك‌هدف برهدف‌دیگر آشکار است. در مطالعه یك کتاب داستان، لذت جوئی هدف حاکم است و در خواندن یك کتاب علمی، دانش اندوزی.

براساس همین هدفها، کتابهارا می‌توان به‌دوگروه کرد. اگریك‌جامعه خیالی داشته باشیم که همه مردم آن با سواد باشند ولی تنها وسیله ارتباط جمعی در آن جامعه فقط و فقط‌کتاب باشد به حکم غریزه کسب‌لذت بیشترین مردم به سوی کتابهای گروه نخست خواهند گروید. خیال را کنارگذاریم و سراغ واقعیت برویم. جامعه‌ای واقعی رادر نظر بگیریم. جامعه خودمان؛ ایران را. باسیری سریع‌و تند گذر در تنوع و تحولی که‌در محتوای کتاب فارسی روی داده‌است و اشاراتی به چند دوره کوتاه معین.

آمار موجود[۱] نشان می‌دهد که بین سالهای ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ سه موضوع برکتابهای چاپ ایران تسلط مطلق داشته‌اند: مذهب، تاریخ وادبیات ۲۱درصدازعناوین‌چاپی این‌دوره‌کتابهای مذهبی، ۱۹درصدآثارتاریخی‌و۱۵درصد نوشته‌های ادبی بود. این دوره زمانی است که شماره باسوادان ایران ازیك میلیون نفر نمی‌گذرد. از نظرقشرهای اجتماعی خواندن یك عمل انحصاری است. فقط «فضلاء وعلماء» اهل مطالعه‌اند. خارج از کتابهای‌درسی و دانشگاهی که خود انگشت شمارند آثار علمی وتحقیقی به چاپ نمی‌رسد. در هر سه موضوع نوشته‌های قدیمی‌و کهن قد علم کرده‌اند و محتوای کتاب را بادانش نوین سروکاری نیست. در صد کتابهایی که‌برای کودکان و نوجوانان منتشر شودصفر است.

در دوره ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۵ همین روال و روندبا جزئی دگرگونیهائی ادامه‌دارد. ازعناوین‌چاپی ۲۱٫۳درصد کتابهای مذهبی،۲۳٫۸درصدآثارتاریخی و۱۸٫۹ درصدکتابهای‌ادبی‌است. تعدادبا سوادان افزایش می‌یابد و بالمال بردر صد کتابهای‌داستان‌و نمایشنامه نیز باید افزوده گردد. چنین هم می‌شود. در حالی که در پنج سال پیشین عناوین این گونه آثار از ۸درصدنمی‌گذشت‌در این‌دوره‌به ۱۱٫۹درصدمی‌رسد. اماپیش از آن که سایر وسایل ارتباط جمعی به جنگ چنین نوشته‌ها بیاید ادبیات جدید غرب پا به میدان می‌گذارد. ترجمه داستانهای خارجی، داستان نویسی فارسی راکه در حال‌جنینی‌است دچار خفقان می‌کند و محتوای این دسته از کتابها بسوی داستانهای‌ترجمه شده می‌گراید. این وضع در جدول شماره ۱ نشان داده شده است.

	۱۳۲۱-۱۳۲۵	۱۳۱۶-۱۳۲۰
داستان‌و نمایشنامه (ایرانی)	٪۲/۳	٪۷
داستان‌و نمایشنامه (ترجمه)	٪۹/۶	٪۱
جمع	٪۱۱/۹	٪۸

۱-ارقام مربوط به سالهای۱۳۱۶ تا ۱۳۲۵ با استفاده ازکتاب زیر به دست آمده:

مشار، خانبابا. **فهرست کتابهای چاپی فارسی**. تهران، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ۱۳۳۷

بی‌جهت نیست که ناقدان ومفسران «داستان نویسی معاصر ایران» ولو آن که امروزبه‌نقادی وتفسیر بپردازند محور گفتارشان آثار نویسندگان پیش از ۱۳۲۰ خواهد بود و از این تاریخ به بعد به ذکر چندنام بس می‌کنند. چند سال پیش نگارنده تصمیم گرفت به گردآوری داستانهای ایرانی‌گمنام بپردازد ؛ داستانهائی که نویسندگان جوان در چنددهه اخیرباشوروآرزوئی نوشته‌اند و به سرمایه خود چاپ کرده‌اند و به ناشری سپرده‌اند. در کمتر از دو ماه‌شماره این مجموعه ازدویست گذشت‌ونمی‌دانم اگرکندوکاو بیشتری می‌شد و تاکنون‌این کار ادامه می‌یافت تعداد داستانهائی که هیچ‌گاه در ادبیات معاصر ایران جائی باز نکردند بـه چه شماره‌ای مـی‌رسید. این نوشته‌ها مغلوب ادبیات غرب‌شدند و از پای درآمدند . و اگر انـدك زمانی بعد آثار جدید در شعرفـارسی به یاری کتابهای دسته‌اول ــ کتابهائی که هدف از خواندن آنها بیشتر لـذت جوئی است ــ نمی‌آمد همچنان‌برتری این دسته از کتابها باترجمه شده‌هـا بود . به هرتقدیر در دوره ۲۵ــ۱۳۲۱ در زمینه محتوای کتاب ، برقی ــ هر چند کم نور ــ درخشید و پائید وبا گذشت زمان درخشانتر شد ، وآن‌نشر کتاب خاص کودکان ونوجوانان بود. دراین دوره۶ر۰درصد(شش‌دهم‌درصد) از عناوین چاپی به‌این طبقه تعلـق گرفت .

در دوره‌های پنجساله بعد ، مدرسه‌ها ودانشکده‌های بیشتری باز شدندوشماره با سوادان رو به فزونی گذاشت. نیروی انگیزه‌ای قوی در کار بود تا مـردم را دست کم به خاطر لذتی کـه‌از مطالعه می‌بردند بسوی کتاب بکشاند. اما درست هنگامی‌که انحصار خواندن کتاب رو به‌درهم شکستن بودشرایطی بس در هم پیچیده پیش آمد . وسایل ارتباط جمعی دیگر که هرکـدام‌در دنیای غرب با فاصله زمانی درازکه گاه از قرن هم تجاوز می‌کرد پدیـد آمده بودند ، درایران به‌دنبال هم‌و گاه پا به پای هم‌پیدا شدند . تئاترجان گرفت ، روزنامه‌ها و مجله‌های مردم پسند از هرگوشه سر به در آوردند، رادیو تادورترین نقطه‌های کشوررخنه کرد ، سینما رواج روزافزون یافت، و تلویزیون پا به میدان نهاد. همهٔاین وسایل جمعی یاران کتاب را به‌هراس افکند ؛ اینها «نیروهای‌بازدارنده» به شمار آمدند . کسانی که تا دیرباز شکوه داشتند کـه در ایران تـعداد میخانه‌ها ده چندان کتابفروشیهاست نومیدانه به مقایسه شماره سینماها و کتابخانه‌ها پرداختند . دراین گیرودار هر وسیله ارتباط جمعی تازه دربرابر وسیله دیگر ضعف نشان داد و به‌زانو در آمد . سینما ضربه‌ای هولناك بر تئاتر زد و خود در مقابل رقیبی‌تازه نفس قرار گرفت . تلویزیون پیش از آنکه سینما را شکست دهد رادیـو راکنار گذاشت وهمه اینها باهم و همپای هم اثری سهمگین برکتـاب گذاشتند. در مقام مقایسه‌این اثرهمانند فشار اجتماعی در یك جامعه‌انسانی بود که سرانجام به انقلاب می‌پیوندد. کتاب فارسی نیز به انقلاب پیوست ، خیلی باشکوه و پرنویه . محتوای کتاب به راه دیگر افتاد . راهی که رقیبان تازه یارای‌پیمودن آن‌نداشتند. کتابهائی که هدف از خواندن آنها «دانش اندوزی» است قدرت گرفت وآتشفشان آثار علمی نوین برای همه قشرهـای اجتماع سر به طغیان نهاد. دیگـر آثاری که مربوط به علوم طبیعـی و ریاضی یا علوم اجتماعی و انسانی باشد محدود به چند کتاب ناقـص درسی نبود.

اینك هرانسان باسواد فارسی‌زبان ازهرطبقه‌ای ودرهرشغل‌ومقام‌وحرفه‌ای می‌تواند به‌صدها کتاب که غایت از خواندن آنها اندوختن دانش است‌دست یابد و این موهبتی است که ما ، مانند غربیان ، بیشتر در پرتو تاثیرسایـر وسایل ارتباط جمعی برکتاب بـدان رسیده‌ایم . اکنون محتوای کتـاب فارسی عمیق‌تر ، جدی‌تر ، و پخته‌ترو در نتیجه ارزش آموزشی آن برتراز آن است که در گذشته بود. روندکار طی دهسال گذشته برهمین پایه ادامه یافته است . جدول شماره ۲ شاهدی است گویا. ❋

	۱۳۴۱-۴۵	۱۳۳۶-۱۳۴ *
نمایشنامه، داستان‌وشعر(ایرانی)	۱۷ر۹٪	۱۹/۳٪
نمایشنامه، داستان وشعر(ترجمه)	۱۲۳٪	۱۳/۷٪
نوشته‌های آموختنی	۶۴/۳٪	۶۱/۱٪
کودکان و نوجوانان	۶/۴٪	۵/۹٪
جمع	۱۰۰٪	۱۰۰٪

* ارقام مربوط به سالهای۱۳۳۶تا ۱۳۴۵ با استفاده از کتابهای زیر به دست آمده است:

۱ ــ افشار ، ایرج و حسین بنی‌آدم. **کتابشناسی ده‌ساله‌ایران : ۱۳۴۲ ــ ۱۳۳۲**. تهران ، انجمن کتاب ، ۱۳۴۶

۲ــ ایران. وزارت فرهنك وهنر. کتابخانه ملی. **کتابشناسی‌ملی انتشارات ایران در سال ــ ۱۳۴۲** تهران، ۱۳۴۲ ــ

اینکه امروز محتوای قریب ۶۲٫۴٪ از کتابهای چاپ ایران مطالبی است که می‌توان از آنها چیزی آموخت نکته‌ای است که نباید آن‌را خرد و ناچیز پنداشت. مراد از «نوشته‌های آموختنی» در جدول ۲ تنها کتابهای سنگین علمی نیست. غرض هر کتاب غیر داستانی است که بتوان از آن اطلاعی کسب کرد: یک فرهنگ از زبانی به فارسی یا بر عکس، کتابی درباره آموزش رانندگی، دائرة‌المعارف فارسی و اثری در فن آشپزی همه در این دسته‌اند: دسته کتابهای دانش اندوزی. جالب است که درصد کتابهائی که محتوای آنها فقط شامل علوم می‌شود خود نیز رو به فزونی است:

سال	درصد
۱۳۴۲	۱۰/۱۴
۱۳۴۳	۱۲
۱۳۴۴	۱۲/۳
۱۳۴۵	۱۳/۴

جدول ۳ ــ درصد کتابهای علوم محض و علوم عملی از ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۵

بدین‌سان می‌بینیم بیم از اینکه سینما و تلویزیون پاک جایگزین کتاب شوند بیهوده است. کدام سینماست که بتواند کتاب «اخلاق و شخصیت» جان دیوئی را بذهن بیننده انتقال دهد و کدام برنامه تلویزیونی است که قادر باشد کار «لغت‌نامه دهخدا» را به عهده بگیرد؟

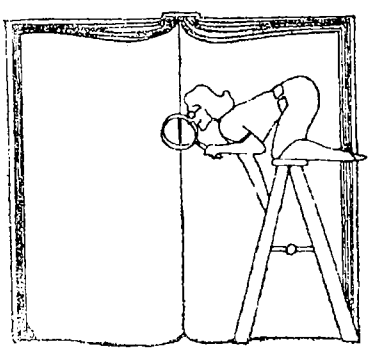
سیر انتشار کتاب در ایران از نظر کمی رو به افزایش است. شماره ۶۲۱ کتابهای چاپی در سال ۱۳۴۲ به ۱۲۴۲ در سال ۱۳۴۵ می‌رسد. افزایش میزان کتابخوانی محسوس است. ای کاش می‌شد آماری از مطالعه کتابهائی که مردم ما بویژه جوانان دانش آموز و دانشجو و خاصه در شهرستانها می‌خرند ودست به‌دست قرض می‌دهند یا می‌فروشند تهیه کرد. گسترش کتابهای کودکان و نوجوانان تحول بزرگی است که اثر آن را به زودی خواهیم دید. تعداد کتابفروشیها سیر صعودی طی می‌کنند. خواهید پرسید که باتمام این احوال پس چرا کتابهای دسته دوم، که مربوط به هدف دانش اندوزی است، آنطور که باید درایران به فروش نمی‌رود. سئوالی است به حق و بجا که نمی‌شود آن راشنید و گذشت. پاسخ را در اشاره‌ای به دو شیوه آموزش و پرورش می‌توان جستجو کرد:

نخستین شیوه آموزشی که قدمت آن از قلب قرون می‌گذرد روش یک‌بعدی است. در این روش معلم یا استاد می‌پندارد که خود خداست. قادر مطلق است و مرز دانش انسانی، لااقل در رشته او، به آنچه که وی آموخته و در مغز خویش اندوخته است به انتها می‌رسد. کتاب یا جزوه درسی بعد مطلق فرا گیری است و شاگرد، طی تحصیل فقط از این بعد استفاده می‌کند ذهن او محفظه‌ای است که مطالب معینی را باید به یاد بسپرد و هنگام امتحان باز پس دهد. آن که از این کارگاه کهنه آموزش تحویل جامعه می‌شود توانائی ندارد که تحقیق کند و رموز علمی را بگشاید و بر گنجینه دانش چیزی بیفزاید.

شیوه دیگر روش چند بعدی است. در این روش دانش آموز یا دانشجو در هر درس با صدها و هزارها کتاب روبروست. وظیفه دارد که با استفاده از آنها رساله‌ها بنویسد، تحقیق کند، از لابه لای کتابها نکته‌ها فرا گیرد و در کلاس به بحث بپردازد. معلم یا استاد در روش چند بعدی نقش راهنما را دارد. می‌آموزاند و از اینکه خود نیز بیاموزد شرم و بیم ندارد. محور کار در چنین شیوه، کتابخانه موسسه آموزشی است.

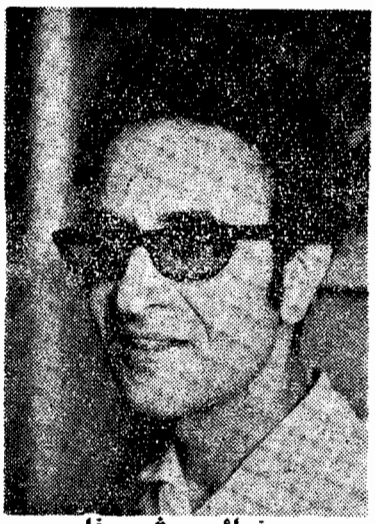
اکنون در ایران در حال انتقال از روش نخست به روش دوم هستیم. اما این مرحله انتقالی به‌هیچ‌رو سریع نیست. دانش آموز و دانشجو به یاد گرفتن مطالبی خارج از مرز کتابها و جزوه‌های پلی‌کپی شده درسی راهنمائی نمی‌شوند تا قادر باشند آنچه را از این راه آموخته‌اند پایه و مایه‌ای برای گفتگو با استاد و معلم قرار دهند. فقدان کتابخانه ــ کتابخانه واقعی و نه مجموعه‌ای برای تزئین ــ در مدرسه‌ها و دانشکده‌های ایران با کادر تخصص یافته بزرگترین نقصی است که موسسات آموزشی ما دارند. اینک ۴٫۵۲۴٫۵۸۴ دانش‌آموز و ۷۵٫۷۰۰ دانشجو در ایران سرگرم تحصیلند. اگر در تمام سال تحصیلی، موسسه‌های آموزشی در سطوح مختلف، در برابر هریک از دانش‌آموزان و دانشجویان فقط یک کتاب فارسی تهیه کنند جمع فروش کتاب در سال به ۴٫۶۰۰٫۲۸۴ خواهد رسید. واقعیتی روشن است، و واقعیتی تلخ. براین شماره تعداد کتابهائی که کتابخانه‌های عمومی در سراسر کشور برای افراد غیر محصل ده ده و صدصد باید بخرند بیفزائید. رقم به‌دست آمده گویاتر خواهدشد.

می‌بینید درد از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ ▣



ضیاء موحد

بحثی در تصویر



«صور خیال در شعر فارسی»

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
انتشارات نیل
۵۸۸ صفحهٔ رقعی ــ ۳۰۰ ریال

معرفی

«صور خیال در شعر فارسی» کتابی است درتعریف «تصویر»و شرح انواع‌آن‌و بررسی چگونگی وشکلهای گوناگون آن در شعر شاعران ایران ازآغاز تاپایان قرن پنجم. کتاب‌شامل دو بخش است. ۱ ــ بخشی که شامل مباحث کلی دربارهٔ «تصویر» است. ۲ــ بخشی که به مطالعه و نقد و تحلیل «تصویر» در شعر شاعران‌ایران اختصاص دارد.

در این کتاب نویسنده‌درترجمهٔ Image به‌جای«تصویر»کلمه «خیال» را برگزیده ودلیل این انتخاب راه تفصیل آورده است (ص ۲۱ ــ ۱۵). نتیجه آن که : «شایسته است که آن چه در نقد ادبی جدید ودر کتاب‌های بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود و (بعضی از معاصران ما به عنوان تصویر ازآن یاد می‌کنند) با کلمهٔ «خیال» که در شعر وادب قدیم عرب و فارسی استعمال شده‌است برابر نهاده شود » (ص ۱۵) . امابعد در جایی می‌نویسد: «ما «خیال» رابه‌معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و «تصویر» رابا مفهومی اندك وسیعترکه شامل‌هرگونه بیان برجسته و مشخص‌باشد می‌آوریم اگر چه از انواع مجاز و تشبیه درآن نشانی نباشد. » (ص ۲۱) . با این تعبیر ، چنان که خواهیم دید ، بهتر است معادل «ایماژ» را «تصویر»قرار دهیم تا «خیال» .

من دراین نوشته همه جا به ازای Image «تصویر» به کار می‌برم.

I

تصویر چیست ؟

از «تصویر» دراین کتاب‌تعریفهای چندی شده است. از جمله :

«تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان» (ص ۱۰) گذشته ازاین که‌حرفی دربارهٔ ساختمان کلامی تصویر نمی‌زند ، بسیار کلی است. نیز تعریف آن به «مجموعهٔ رنك و شکل و معنی و حرکت» (ص ۲۰۱) شامل مواد خام تصویر است وچگونگی ترکیب این موادرا برای ایجاد تصویر بیان نمی‌کند . نیز این که بگوییم : « «خیال» یا « تصویر » حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینهٔ عاطفی همراه است » (ص ۲۱) چیزی را روشن نمی‌کند اما ازنظر وارد کردن «زمینه عاطفی» در تعریف تصویر چیزی بیش ازهر دو تعریف مذکور دارد. این تعریف شکل ناقص تعریفی است که ازراپاوند از «تصویر» کرده است : «گره عاطفی و عقلانی دریك لحظه از زمان» که باهمه کلی‌بودن بیش از تعریفهای دیگر نشان دهنده جوهر شعری «تصویر» است.

پاوند در این تعریف کوتاه نوعی از شعر را که درآن «تصویر به‌خاطر تصویر» (ص ۴۱۳) می‌آید و صرفاً توصیفی است و به قول شفیعی، «همهٔ قصیده‌سرایان بزرگ‌ایران این‌گرفتاری را داشته‌اند مگر ناصرخسرو ویکی‌دو تن دیگر» (ص ۴۱۴) بحق ازاعتبار می‌اندازد.

دراین نوع شعر ، شاعر به‌طبیعت نگاه می‌کند و محض تفنن قصیده‌ای مثلا در توصیف حرکت ابر می‌سازد، بدون آن‌که ازآوردن سیل کلمه‌ها و

صفتها و صنایع بدیعی و بلاغی هیچ منظوری بیش از تجسم شکل و اندازه و رنك و حرکت ابر داشته باشد.

نمونه‌ای از این نوع قصیده منوچهری در وصف باران است (ص ۴۰۵ـ ۴۰۱) که چند بیت آن رااینجا می‌آوریم :

آن قطرهٔ باران بین از ابرچکیده
گشته‌سرهربرگ‌از آن قطره گهربار
آویخته چون ریشهٔ دستارچهٔ سبز
سیمین گرهی برسر هر ریشهٔ‌دستار
یا همچو زبرجدگون‌یك رشتهٔ سوزن
اندر سر هر سوزن یك لؤلؤشهوار
آن قطرهٔ باران که فروبارد شبگیر
برطرف چمن بردو رخ سرخ گل‌نار

در این قصیدهٔ طولانی عنصر عاطفی یعنی عاملی که درون و بیرون را به هم گره زند و خواننده را در حرکت باران سهیم کند واحساس‌او را برانگیزد وجود ندارد .

تعریف دیگر «تصویر» که مشهور و متداول است ، تعریفی است که «دی‌لویس» به شکل ناقصی بیان‌کرده است : «یك توصیف یا صفت ، یك استعاره ، یك تشبیه ، ممکن‌است‌یك ایماژ بیافریند . » (ص۱۴)- دراین تعریف اشاره‌ای به اجزاء بلاغی‌تصویر شده و تنها از این نظر چیزی بیش‌از تعریفهای دیگر دارد .

شفیعی در سه فصل اول کتاب تعریفهای متعددی که از «تصویر» کرده‌اند آورده است ، اما کار اصلی را که بررسی و انتقادودرآخرانتخاب تعریفی برای تصویر باشد انجام نداده است. آنچه در مجموع‌می‌توان دریافت و اساس فصلهای دیگر کتاب قرار می‌گیرد این است که «تصویر» را مجموعهٔ تشبیه ، استعاره ، کنایه ، اغراق ، اسناد مجازی وخلاصه مجموعهٔ عناصر بلاغی می‌داند وبه‌این دسته‌نوعی از «تصویر» را که از مجموع چند صفت تشکیل می‌یابد ، چنان که در این شعر فردوسی :

فزاینده باد آوردگاه
فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
گراینده تاج و زرین‌کمر
نشانندهٔ زال بر تخت زر

اضافه می‌کند (ص ۲۱ و ۳۳۸ و ۳۶۷ و ۳۶۸) . اما این‌تعریف هم ــ حتی در محدوده‌ای که‌این‌کتاب از آن بحث می‌کند ــ چنان که خواهیم دید ، کامل نیست .

رابطهٔ «تصویر»ها

در هر شعر «تصویر»ها بر خط زبان دنبال یکدیگر می‌آیند و ناچار اگر شعر بخواهد از «وحدت» به مفهوم‌امروزی آن برخوردار باشد ، باید رشته‌ای نامریی این دانه‌ها را به هم بپیوندد.

تصویرهای هر شعر را از دو جهت باید ارزیابی کرد : ۱ ــ ارزش هرتصویر بدون در نظر گرفتن ارتباط آن با تصویرهای دیگر (ص ۱۳۱). شعر قدیم ایران از این نظر بسیار جالب و قابل مطالعه است . بیشترابیات و مصرعهایی که برسر زبانها افتاده، سطری از یك غزل یا قصیده یا... است که کل شعر را زیر تأثیر خود گرفته است . اصولا شعر قدیم ایران‌به ویژه غزل از این ویژگی‌برخوردار است که هر بیت از نظر محتوی می‌تواند مستقل از ابیات دیگر باشدبو ما به این خصوصیت چنان خو کرده‌ایم که درشنیدن اغلب متوجه‌آن نمی‌شویم. به قول شبلی نعمانی : «یکی ازممیزات شعر ایران این‌است که یك موضوع مهم عالی را در یك بیت یا درمصراعی ادا کرده‌اند که‌از قوهٔ شعرای عرب خارج است » (ص۱۳۹). چرا چنین است ؟ «شوقی‌ضیف» ناقد معاصر عرب، در تعلیل این ویژگی که در شعر قدیم عرب هم وجود دارد گفته‌است: «حقیقت امر این است که قصیدهٔ‌عربی، وحدت کلی را تاهمین روزگار ما به درستی نمی‌دانست و شاید علت این بود که شاعران ما در قرون وسطا، شعر دورهٔ جاهلی راسرمشق خود قرار می‌دادند و در شعر جاهلی این وحدت به‌هیچ‌گونه‌وجودندارد و قصیده‌جاهلی شباهت تمام به فضای صحرا دارد که در آن همه چیز می‌گنجد » (ص ۱۳۸) . اما در قصاید شاعران فارسی «صحرا» چگونه می‌تواند مجال حضور یابد ؟ شفیعی علت استقلال ابیات را در شعر منوچهری در متأثر بودن از شعرجاهلی‌می‌داند . اما درموردشاعران قبل و بعد از اوچه باید گفت ؟ شوقی‌ضیف نظر دیگری در این مورد می‌دهد . «عرب ، شعررا بدین گونه که ما امروز تجربهٔ انسان می‌خوانیم، نمی‌دانسته‌اند تا شعر را به یك‌موضوع خاص اختصاص دهند ، بلکه ایشان به همین اندازه که ابیات درپیرامون معنی اصلی گردش کند بسنده کرده بودند ... ومنشأ آن این است که شاعران ما در احساسات و اندیشه‌های جزیی غرق می‌شدند و کمتر متوجه‌این بودند که شعر ، گذشته از وحدت موسیقی ، باید وحدت دیگری نیز داشته باشد» (ص ۱۳۳).

شفیعی در این علت‌یابی چیزی از خود برحرف «شوقی‌ضیف» نمی‌افزاید وحرف او را می‌پذیرد ودقیقاً بر شعر فارسی قابل انطباق می‌داند. اما انتقاد این ناقد عرب متکی بر معیارهای شعر عربی است که به‌اعتقاد من نباید این معیارها در بررسی شعر شرق ، بی‌چون و چرا به کاررود. نه همهٔ شاعران ایران متأثر از شعر جاهلی و پیرو منوچهری‌اند و نه ابیات غزلهای حافظ « اندیشه‌های جزیی» است ونه «سعدی» شاعری‌است که در غزلهای خود در «اندیشه‌های جزیی» غرق شده باشد و بااین همه در کار این شاعران استقلال ابیات به چشم می‌خورد.علت‌این‌امر را باید در فرهنك و فلسفهٔ شرق و نوع نگرش انسان شرقی به حیات وایمان عمیق به بی‌اعتباری‌و گذرا بودن آن‌جستجو کرد. این که حافظ در هر لحظه حس می‌کند : «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها» وشایداین‌آخرین‌غزل او باشدو ناچار در هر لحظه همهٔ‌مسائل رادر ذهن خود حضور می‌دهد ، و بسیاری مسایل فرهنگی واجتماعی‌دیگر

را. ازآن‌جا باید نوع رابطه‌ای‌را که در این اشعار وجود دارد وبطورمسلم با نوع آن در شعر غرب وشعر امروز ایران متفاوت است، کشف کرد. بحث در این مورد جهت دیگر ارزیابی تصویرهاست یعنی : ۲ ـ ارزش نسبی تصویرها در ارتباط باهم و ساختن کل فضای شعر . بنابراین هر شعر دو محوراصلی دارد. محور افقی که در امتداد سطرها کشیده شده و شامل فرد فرد تصویرهاست و محور عمودی که سطرها را به هم وصل می‌کند و خط ارتباط تصویرها با یکدیگر است .

بحث محورافقی‌وعمودی رااولین بار رومن‌یاکوبسن(R.Jakobson) در زبانشناسی مطرح کرده است و پس از او در زمینه‌های دیگر آن راتعمیم داده‌اند . طرح دقیق‌و علمی آن در شعر باید به همان روشی‌انجام‌گیرد که مثلا «ادموندلیچ» در توضیح نظریات «لوی‌اشتراوس» در بررسی اساطیر یونان به‌کاربرده است. (۱) آن چه در این مورد در دو فصل «محور عمودی و محور افقی خیال» و «هماهنگی‌تصویرها» در این کتاب‌آمده تنها معرفی کوتاهی می‌تواند باشد که البته مغتنم است .

شعر بی‌تصویر!

«دی‌لویس» شاعر انگلیسی‌معتقد است که : «تصویر عنصر ثابت‌شعراست» (ص۱۴) «دراپدن» ، «تصویر سازی» را به خودی خود اوج حیات‌شعری می‌داند (ص۱۴) . شفیعی پس ازنقل این اقوال جابجا از «تصویر» به عنوان «جوهر اصلی» شعر نام‌می‌برد (ص۲۲) و در جایی می‌نویسد :«هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی... بی‌تأثیر وتصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد.» (ص۲۸) . آن چه از این‌اظهار نظرها برمی‌آید این است که شعر بدون «تصویر» وجودندارد . اما آیا واقعاً چنین است ؟ پاسخ این سؤال بستگی‌به این دارد که «تصویر» را چگونه‌تعریف کرده باشیم . اگر منظور از تصویر همان باشدکه شفیعی به طور ضمنی پذیرفته و با همهٔ کوشش‌هایی که پراکنده درگسترش‌دامنهٔشمول آن‌کرده، تعریف هم‌چنان در حوزهٔ علم بلاغت مانده است . باید گفت شعربی‌تصویرهم داریم ، آن‌هم‌شعری‌که ازبیشترشعرهای تصویری غنی‌تر و سرشارتروشعرتراست.

شفیعی در جاهایی‌که‌بدین گونه شعرها می‌رسد ، آن راشعر «کم‌تصویر» می‌نامد (ص۳۹۰). ازجمله در مورد تغزلهای فرخی مانند:

دلمن همی داد بر این گوایی
که باشد مرا روزی ازتوجدایی
بلی هرچه‌خواهد رسیدن به مردم
برآن دل دهد هر زمانی گوایی

و یا این قصیدهٔ معروف او:

شهر غزنین نه همانست‌که‌من‌دیدم‌پار
چه‌فتاده‌ست که امسال‌دگرگون شده کار

و یا حبسیات مسعود سعد سلمان و قصایدناصر خسرو (ص ۳۹۱). به قول «شوقی‌ضیف»استناد می‌کند که: « در شعرهای عاطفی مجال تصویرها اندك است» (ص۴۸۸) وخودمی‌گوید: «حوزهٔ مفهومی‌تصویر دراین‌گونه شعرها با شعرهای وصفی دیگر متفاوت است» (ص ۳۹۱) . اما این «حوزهٔ مفهومی متفاوت»چیست ؟ توضیحی نمی‌دهد . گذشتن از چنین مطلب‌اساسی و در بوتهٔ ابهام گذاشتن‌آن بدین علت است که شفیعی تصویر را همان مجموعهٔ عناصر بلاغی می‌داند . زیرا شعربودن تغزل فرخی رادر مقایسه‌با قصاید وصفی اونمی‌توان انکار کردو نیز آن‌چه مسلم است با تعریفی که شفیعی از «تصویر» پذیرفته ، این تغزل نه تنها کم‌تصویر بلکه به نسبت کارهای دیگر فرخی «بی‌تصویر»است.

اما از طرف دیگر شفیعی «تصویر»را «جوهر اصلی» و «عنصر ثابت» شعر می‌داند و ناچار چون‌بدین‌جا می‌رسداز این تناقض «شعر» و «تصویر» به تسامح‌می‌گذرد.دراین‌جا به علت‌اهمیت موضوع به توضیح بیشتری در مورد این گونه شعرها می‌پردازیم .

در برابر آندره‌برتون(A. Breton) که می‌گوید : «حقیقتی بیرون از استعاره وجود ندارد» ، آلن‌رب‌گریه (A.Robbe_Grillet)معتقد است: «حقیقت جزبیرون از استعاره وجود ندارد» (۲) . این دونظریه اساس دو مکتب هنری است که اختلاف خودرا درچگونگی «بیان هنری» ابراز می‌دارند . منظور آن که « بیان استعاری» و به طورکلی «بیان بلاغی» تنها «بیان» ممکن نیست .

شاعر می‌تواند قشر صنایع بدیعی و شگردهای‌بلاغی را بشکند و تماس صریح و عریان باجهان بیرون ودرون پیدا کند . سرودن‌چنین‌شعرهایی‌بسیار دشوارتراز «شعرهای تصویری» به معنای «بلاغی» آن است.زیرادراین گونه شعرها آن‌چه‌بایدجایگزین‌زیبائی‌های بیان غیر مستقیم و استعاری‌گردد قدرت بیان مستقیم است. سعدی ازاین گونه شاعران است که به راحتی وبا مستقیم‌ترین بیان شعر می‌آفریند . بهترین غزلهای سعدی در بیشتر ابیات از این ویژگی برخوردارند .و عجب آن که اغلب ، هرجا از این‌نوع‌بیان دور می‌افتد و سراغ «بیان بلاغی » ویا به‌اصطلاح‌این کتاب«بیان‌تصویری» می‌رود ، نتیجه بیتی سخت سست‌می‌شود، چنان که دراین‌غزل:

کس‌درنیامده‌ست بدین خوبی ازدری
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری
یا خود بمحسن‌روی‌توکس‌نیست‌درجهان
یاهست و نیستم زتو پروای دیگری.

ولی نتیجهٔ «معانی‌وبیان» این‌بیت شده است :

---

۱ ـ رجوع شود به کتاب Lévi_Strauss by Edmund Leach. London, 1970
اطلاع من ازاین کتاب ونیز ازتحقیقات زبانشناسان دراین مورد مرهون محبت‌آقای پرویز مهاجر است .

Problèmes du nouveau roman, Par Jean Ricardou, Paris, 1967,p.145.

برسروقامت گل وبادام روی او چشم نشنیده‌ام که سرو چنین آوردبری(!)

منظور آن که شعر می‌تواند بدون استعانت از «بیان بلاغی» هم شعر باشد. اما آیا می‌توان گفت این‌شعرها، «کم‌تصویر» یا «بی‌تصویر»اند؟ چنان که اشاره کردم عیب کار در تعریفی است که از تصویر داده شده است. با تغییر این تعریف می‌توانیم شعرهایی از این گونه را نیز در حوزهٔ دلالت تصویر قرار دهیم. به خصوص که «ایماژ» در شعر غربی از چنین حوزهٔ دلالتی برخوردار است.

تعریف «آندره برتون» از تصویر

در تعریفهای متعددی‌که ازتصویر داده‌اند، تعریف زیر، بی‌آن‌که مدعی تمامیت آن باشم، جامعیت بیشتری دارد. این‌تعریف‌بدین شکل درمرامنامهٔ سوررئالیست‌ها نیامده است و ماآن‌را بر اساس نظریات آندره برتون دراین مرامنامه، نوشته‌ایم:

«از رو در رو قرارگرفتن دوامر (دو کلمه، دو جمله، دو حالت و...) مختلف (از نظرماهیت، زمان، مکان و...) هرگاه امر سومی حادث شود، آن‌را تصویر می‌نامیم.» (۳)

تمثیل «آندره برتون»، در توضیح نظر خود، دو سیم برق (دوهادی) است که وقتی نزدیک هم قرارگیرند بدعلت اختلاف باری‌که دارند، جرقه‌ای میان آنها جستن می‌کند. «آندره برتون» این جرقه را «نورایماژ» می‌نامد. در صورتی که اگردو سیم، حامل الکتریسیته نباشند، عین دوسنگ یا دو قطعه چوب در برابر هم سرد و ساکت می‌مانند وهیچ امر ثالثی حادث نمی‌شود. و این قابل مقایسه با دوواحد کلامی است که در یك شعر در تقابل باهم نتوانند فضایی تازه و مفهومی خارج از خود به وجود آورند.

با این تعریف، برای این که دو واحد کلامی درتقابل بتوانندایجاد تصویر کنند لازم نیست حتماً صفت و موصوف، مشبه و مشبه‌به وازاین قبیل باشند. ممکن است دوجملهٔ ساده‌مانند:

دل من همی داد براین گوایی
که روزی مرا باشد ازتو جدایی

در تقابل حالتی ایجاد کند که از آن به «تصویر» تعبیر کنیم. این تقابل ممکن است حتی صوتی باشد، چنان که در این شعر منوچهری: «خیزید و خرآرید که هنگام خزان است» باید گفت با «تصویر صوتی» روبه‌رو هستیم. نکتهٔ مهم دیگری که از این تعریف می‌توان دریافت این‌است که بسیاری از شعرهایی که از تشبیه و استعاره و انواع مجاز انباشته شده‌اند ممکن است «شعر تصویری» نباشند. «تصویر»های شعر امیر معزی که سرقت از شاعران گذشته است هیچ درخشش تازه‌ای نمی‌تواند داشته باشند. همچنان که‌پهلوی هم‌گذاشتن کلمه‌هایی که قدرت تأثیر برروی یکدیگر ندارند باعث ایجاد «تصویر» نمی‌شود، چنان که در این شعر:

با ماهی سرخ رنگ لبهایش
در آب پریده رنگ سیمایش
آهسته وبی‌صدا شنا کردم
(نادرپور: «درپایان»)

کلمه‌ها و صفتها در برابر هم نه تنها هیچ ارزش تازه‌ای خارج از آن چه در نظم عادی و محاوره‌ای خود دارند ایجاد نمی‌کنند، بلکه هیجانی راهم که لازمهٔ چهره بر چهرهٔ معشوق نهادن‌شاعر است‌نشان نمی‌دهند: «ماهی سرخ رنگ» و «آب پریده رنگ»سرد وساکت و بی‌حرکت در برابر هم در حد تزیینی‌خود باقی می‌مانند، وفضایی که باید استوایی باشد قطبی شده است.

اما دراین شعر:

آمد شبی برهنه‌ام ازدر
چو روح آب
درسینه‌اش دوماهی و در دستش‌آینه
گیسوی خیس او خزه‌بو، چون خزه
به هم
من بانگ برکشیدم‌از آستان یأس:
آه ای یقین یافته بازت نمی‌نهم
(شاملو: «ماهی»)

«آینه» با «یقین» و «ماهی» با «روح آب» و «برهنه» چنان درتقابل هستند که خودبه خود التهاب فضا احساس می‌شود. اگر در شعر قبلی شاعر حتی در تماس نزدیك نمی‌تواند هیجان ایجاد کند، در این شعر تنها «نگاه دور» فضا را در صدا و نور و حرکت غرق می‌سازد. در شعر قبلی «ماهی سرخ رنگ» چنان در «آب پریده رنك» برجای خشکیده است که شاعرمجبور شده‌است این‌سکون را با مصراع «آهسته و بی‌صدا شنا کردم» بحرکت تبدیل کند که بازهم نشده است، اما در این شعر بی‌آنکه چنین فعلی آمده‌باشد، کلمه‌ها بی‌تابانه به یکدیگر نزدیك می‌شوند و برروی هم می‌لغزند. و از این همه که‌بگذریم به برقی‌که در پشت‌این کلمه‌ها وصفت‌ها زده می‌شود می‌رسیم، نوری که خارج از کلام مکتوب است، دریچه‌ای نامرئی اما گشوده برفضایی که از محدودهٔ حالت غنایی و جسم معشوق می‌گذرد: «عریانی» با «یقین» و «یقین» با «عشق»وعشق با«زندگی»گره‌می‌خورد. این‌ها همان «امور ثالث» اند که «تصویر» نامیده می‌شوند. امادر شعر اول شاعر چهره بر چهرهٔ معشوق گذاشته است و همان‌جا مانده، در واقع دریچه‌ای روبه‌دیوار.

II

در بخش دوم، شعر ایران تا

۳ ـ ترجمهٔ اقوال «آندره برتون» و «آلن رب‌گریه» ونیز ترجمهٔ مرامنامه سوررئالیستها از افاضات آقای ابوالحسن نجفی است.

پایان قرن پنجم به چهار دوره تقسیم شده است. در این دوره‌ها ، شعر به تدریج از سادگی روبه پیچیدگی می‌رود و « تصویر»های «حسی» به «انتزاعی» تبدیل می‌شوند (ص ۳۱۶).

معیارهای کلی و عمده‌ای که شفیعی درارزیابی شاعران این دوره‌ها به کار می‌برد عبارتند از :

۱ ــ **تازگی « تصویر » ها .** با این معیار شاعران خلاق از دنباله روان و مقلدانی چون «عنصری» که «در سراسر دیوان او... یك تصویر اصلی که از نظر ترکیب تازگی داشته باشد ، نمی‌توان یافت » (ص ۴۲۰) و یا « امیر معزی » که : «در میان نوزده هزار بیت شعر» او که « امیرالشعراء بوده و همه به استادی او اعتراف دارند یك تصویر تازه نمی‌توان یافت» (ص ۴۶۷) باز شناخته می‌شوند.

در فصل های «تصویر های تلفیقی » (ص ۱۵۶) و « تأثیر صور خیال شاعران عرب » (ص ۲۵۴) در این باره بتفصیل بحث شده و نکته‌های بسیار جالبی آورده شده است. اصولا در شعر قدیم‌ایران ، نه‌تنها در«تصویر» بلکه‌درشیوه‌کلی‌هم‌کثرت «دنباله‌روان» حیرت‌انگیز است . به طوری که هر شاعر خلاق گروه کثیری « نسخه بدل» دارد که عدول از شیوهٔ او را جایز نمی‌دانند . کار اینان یادآور توصیهٔ عجیب «ابن قتیبه» به شاعران عرب است که می‌گوید : « برشاعران متأخر روا نیست که از اسلوب متقدمان خارج شوند و در برابر منزلی آبادان بایستند یا برساختمان‌های برافراشته شده گریه و زاری سرکنند چرا که پیشینیان بر منازل ویران ورسوم فرسوده ایستاده‌اند و زاری کرده‌اند و نیز روانیست که راحلهٔ شاعر استری یا درازگوشی باشد چرا که پیشینیان برشتر می‌نشسته‌اند... و روانیست که درراه رسیدن به‌بارگاه ممدوح شاعر از دشتها ورستنگاههای نرگس وسرخ‌گل‌بگذردزیراکه‌پیشینیان بیابانهای پرخار و سنگناك را درهم نوردیده‌اند» (ص۱۴۱).

۲ ــ **«حسی» یا «انتزاعی »**

بودن تصویرها. شفیعی شیفتگی بسیار به تصویرهای حسی که از طبیعت‌گرفته شده‌باشندنشان‌می‌دهد (ص۲۰۵ــ۱۹۲) به اعتقاد او تشبیهی که دو طرف آن امور محسوس باشد بسیار زنده‌تر از تصاویری است که یکی از دوطرف یا هردو امور انتزاعی باشد، و دور شدن ازمحسوسات‌را همیشه دلیل ضعفی برای شاعر می‌داند . چنان که در مورد بلفرج رونی ، که در شعر او « جنبه‌های حسی و مادی در تصاویر وجود ندارد و همه به صورت انتزاعی و برخاسته از نوعی برخورد کلمات ایجاد شده است » (ص ۴۷۰) ، می‌گوید نهضت او « ارزش هنری » ندارد (ص ۴۶۷) و شیوهٔ او را در شعرهایی مانند:

آز چندان سؤال کرد از تو
که به سیریش درسؤال‌نماند
بخل چندان‌دوال‌خورد ازتو
که به پهلوش بردوال نماند

در مقایسه با این گونه شعرهای دیگراو باقلی‌ها شکوفه آوردند

راست چون چشم اعور واحول
ضعیف میداند ! (ص ۴۷۲) . و

برهمین مبنا تشبیهات تفصیلی وروایی رابر استعاره‌های فشرده ترجیح می‌دهد (ص ۲۰۵). که البته ارزش هیچ‌کدام از این احکام مسلم نیست . چرا که هرنوع بیان برای خود توانایی و ظرفیتی دارد که در این موارد باید با استقرای کامل در شعر فارسی چند و چون آن را معلوم کرد و آن گاه به‌داوری پرداخت.

۳ ــ **فلسفی بودن تصویرها.** اگر چه شفیعی در جایی می‌گوید : «سخن گفتن مستقیم از روستا تصاویر یا دید شاعر را روستایی‌نمی‌کند» (ص ۲۴۹)، اما خود هرکجا از « دید فلسفی» یا «رنگ فلسفی» شعر شاعری می‌خواهد سخن گوید به شعرهایی استناد می‌کند که در آن «اصطلاحات» فلسفی آمده باشد. مانند این شعر از فخرالدین گرگانی:

مکرماتش به نوع ماندراست
نوع باقی و شخص درگذراست
(ص ۳۸۱)

ویا این ابیات از مسعود سعد سلمان :

بسان نقطهٔ موهوم دل زهول بلا
چو جزءلایتجزی تن ازنهیب‌خطر
(ص ۴۸۲)

••••••

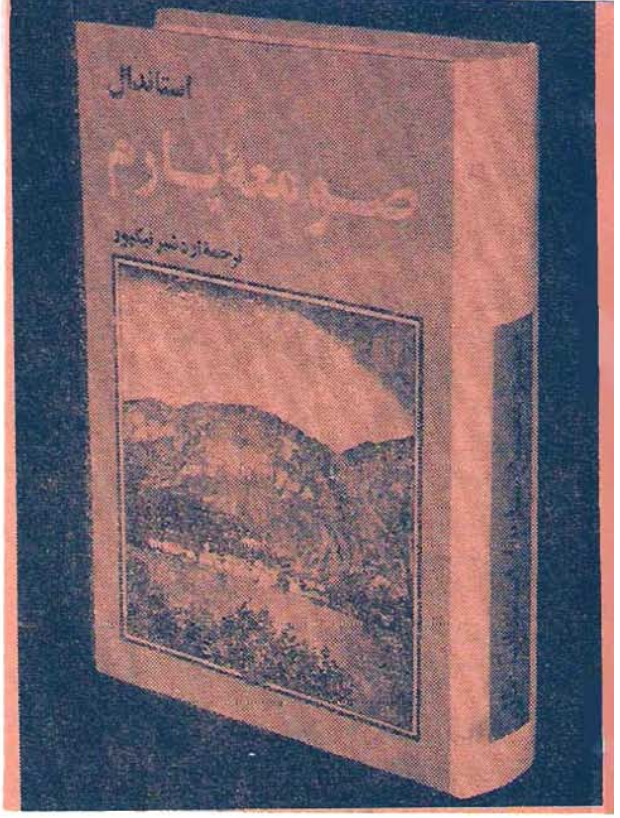
به هیچ وقت نبوده‌ست بی سخا دستش
چنان که‌هیچ نبوده‌ست بی عرض جوهر
(ص ۴۸۳)

که البته آمدن این اصطلاحات معروف و متداول در شعر شاعری به هیچ وجه دلیل فیلسوف بودن یا دید فلسفی داشتن او نمی‌شود.

هم‌چنین در شعر شاعران این‌دوره از ۴ ــ اساطیر ایرانی ۵ ــ تصاویر اشرافی ۶ ــ رنگ مذهبی تصاویر ۷ ــ محور عمودی وافقی و نیز در مورد بعضی از آنان مانند «فردوسی» و «منوچهری» از ویژگی‌های کارآنان بحث شده است.

وسعت مطالب در کتاب «صور خیال در شعر فارسی » چندان است‌که در این فرصت از همهٔ آنها نمی‌توان سخن گفت. این کتاب مانند هرکتاب خوب دیگر بحث‌انگیز است و بادستی که شفیعی در ادب و لغت عرب و فرهنك اسلامی دارد ، اولین کتاب فارسی است که آراء و اقوال علمای بلاغت اسلامی و ناقدان معاصر عرب، با چنین وسعت، در آن نقل شده است. مطالب و نکته‌هایی که شفیعی خود دریافته و دراین کتاب آورده کم نیستند و من خوانندگان را به مطالعه صفحات (۴۳ــ۴۲) که طرح کلی کار و ابداعات نویسنده در آن آمده ارجاع می‌دهم .

منابعی که شفیعی‌دراین کتاب از آنها بهره یافته ، مستلزم آشنایی با مباحثی است که حوصلهٔ دانشکده‌های ادبیات ما برای آن بسیار تنگ است‌و حرف آخر آن که اگر چه کثرت منابع شفیعی را در فراوانی آراء و اقوال گرفتار کرده و به جنبهٔ تحقیقی کار او آسیب رسانیده بااین همه کسانی که امروز بتوانند چنین کاری را از پیش ببرند زیاد نیستند. سعیش مشکور باد. ■



«ایتالیا را اندیشه‌ها برباد داد»

جهانگیر افکاری

صومعهٔ پارم

اثر استاندال

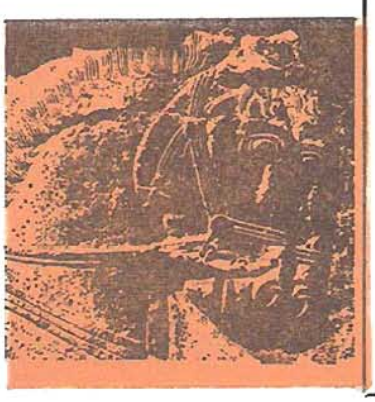
ترجمهٔ اردشیر نیکپور

ناشر نیل

بها ۳۰ تومان

صومعهٔ پارم وصف زندگی شاهزاده نشین میلان است در آغاز قرن نوزدهم‌وهمزمان با لشکرکشی‌ناپولئون «حتی هشت‌روزپیش ازورودفرانسویان، میلانیها آنها را مشتی راهزن می‌انگاشتند.» این استنباط فقط حاصل کار تنها روزنامهٔ درباری پارم نبود که هفته‌ای سه‌بار در می‌آمد. کشیشان هم از روی منبرهای‌مقدس به‌گوش مردمان ساده میلان می‌خواندند: «فرانسویان دیوند و مجبورند که همه چیز را بسوزانند و گردن زنند و گرنه خود محکوم به مرگ می‌شوند. و برای‌همین است که پیشاپیش هر هنگ‌یک‌دستگاه گیوتین حمل می‌کنند.»

ولی همینکه لشکر فاتح این «جوانان کمتر از ۲۵ساله فرانسوی که سرفرماندهشان ۲۷ ساله است» و «همهٔ روز را می‌خندند و آواز می‌خوانند» پای به میلان می‌گذارد، آشوب نشاط و کامرانی به نظم سنگین و ملال‌انگیز دیار می‌افتد. نجیب زادگان ساده‌لوحی که «به عمر خود چهار جلد کتاب نخوانده‌اند» و«به اندیشه‌های‌نوکینه‌ای بی‌پایان دارند» و از جمله می‌گویند: «ایتالیا را اندیشه‌ها برباد داد.» شهر را به فاتحان‌وامی‌گذارند و به کاخ‌های دورافتاده خود پناه می‌برند. «مارکی دل دونگو با نزدیک شدن ارتش فرانسه مردانه به کاخ خود در کنار دریاچه کوم می‌گریزد و زن جوان بسیارزیبا و خواهر خود را به پیشامد های‌جنگ رها می‌کند.» جینا، خواهر مارکی‌که بعد کنتس و سپس دوشس سانسورینا می‌شود نخستین چهره‌ای است که در صومعه پارم ترسیم می‌شود. کسی که از او «زیباتر ودوست داشتنی‌تر ممکن نیست، در این سرزمین زیبائی پرور بازار همه را شکسته و از همه زنان سراست...» زنی که خوشی و شور زندگی از خود می‌تراود. جینا «دیوانگی می‌کند» وازعروسی بامردی بسیار پولدار که به نشانهٔ اشرافیت‌هنوز پودر می‌زند سرمی‌تابد و به ازدواج کنت ورشکسته‌ای تن‌می‌دهد (پیترانرا) که جز بزازندگی و« بدتر از همه هواداری از افکارنو» سرمایه‌ای ندارد. از همین‌گیرودار داستان شروع‌می‌شود. در یکسو دربار حقیر و فرتوتی که اشراف ترسو، پولدوست، دامگستر، جاهطلب، آداب‌دان، سخن سنج و زنباره درمیانش گرفته‌اند با همه‌جاه و جلال کاخها و کالسکه‌ها و پیشخدمت‌های خوشپوش و آراسته به حلقه‌های سیمین. طبقه‌ای که به‌امپراتوری اتریش دلبستگی نشان می‌دهد و میلان راقلمرو امپراتور می‌شمارد. در سوی دیگر «مردم سادهٔ میلان ... با گرفتاری قید و بندهای کوچك ناشی از یکه‌سالاری»: «دهقانان اجازه نداشتند که پیش ازپرشدن انبارهای‌والاحضرت گندم خود را به فروش رسانند.» اینها طبقه‌ای را تشکیل می‌دهندکه به پیروزیهای ناپولئون چشم دوخته‌اند و همینکه فرانسویان وارد میلان



می‌شوند جنون شادی و نشاط وشهوت به حدی می‌رسد که « حتی‌بازرگانان و رباخواران و محضرداران بدخویی و مال‌اندوزی را فراموش می‌کنند.»

همه ماجرای‌رفت و برگشت‌ارتش بناپارت و وصف دربار پارم وروحیهٔ اجتماعی این سرزمین کوچك ــ که آئینهٔ یکی از بزرگترین رمانها درهمه زبانها شده‌است ــ از یك فصل سیزده صفحه‌ای بیشتر نیست ، و گرنه صومعه پارم نه یك رمان، بلکه تاریخی بود اجتماعی ــ سیاسی . چون صحنهٔ کلی داستان دربارپارم است،زبان قهرمانان نیز درباری است و خواه و ناخواه پای توطئه و تهدید و پول و دسیسه چینی یعنی سیاست درمیان می‌آید . منتها استاندال که خود

می‌گوید : «سیاست در یك اثر ادبی چون تیر تپانچه‌ای است که در اثنای کنسرت خالی شود . » چنان ماهرانه و گذرا به این نکته‌ها پرداخته که خواننده در هیچ لحظه‌ای خود را بیرون از داستان احساس نمی‌کند. در همین فصل ما با دوچهره ازچهار قهرمان اصلی داستان آشنائی پیدا می‌کنیم : کنتس‌پیترانرا همان « زن جوان و درخشنده‌ای که‌چون پرنده‌ای سبکبال » که دارای «روحی همیشه صمیمی است و هیچ گاه با احتیاط عمل نمی‌کند ».

دیگر فابریس دل دونگو برادرزادهٔ کنتس«جوانکی‌درنوع‌خودیگانه ، نکته سنج ، بسیار جدی و زیبا» که «تابخواهی بیسواد است و به زحمت می‌تواند بنویسد . » «فابریس جوان، سرشار از لطف ، بلندبالا ، خوش‌اندام است ، با چهره‌ای همیشه خندان »، «که بالاتر از همه نگاهی شهوتناك و شیرین دارد ... » جوانی با روح ساده و سخت که از هیچ کس تقلید نمی‌کند و به نظر پاره‌ای متکبرمی‌آید .

عمه که دیوانهٔ برادرزاده استاز نفوذ خود استفاده می‌کند تا فابریس هر چند درس نمی‌خواند و زیاد غیبت می‌کند پنج جایزه از مدرسه بگیرد. به همه جشنهای باشکوه راه یابد، و در دوازده سالگی اونیفورم نظام‌بپوشد. طبیعت کنتس و فابریس سرشته به چنان شور و سودازدگی و راستی‌و شخصیتی است که جان و جاه و عقل و صلاح پیش آنهابه هیچ شمرده می‌شود . کنتس سی‌ویك ساله بیوه می‌شود و به دعوت برادر به کاخ گریانتا کناردریاچه‌کومی‌آید : «این‌دریاچه به هیچ‌رو مانند دریاچهٔ ژنو نیست... هنوز دست بشر اینها را تباه نکرده تا سودآور شوند » همین گردشهای روی دریاچه است که کنتس راپاك فریفتهٔ فابریس می‌کند : « دراینجا هر چیزی از عشق سخن می‌گوید و چیزی وجود ندارد که زشتیها و ناهنجاریهای تمدن را به خاطر بیاورد...» صدای ناقوسی هم که از دهکدهٔ پنهان در زیر درختان‌به گوش می‌رسد از تماس با آب نرمتر می‌شود و طنین افسردگی و تسلیمی دلنشین به خود می‌گیرد ، انگار بگوید : «زندگی در گریز است . برابر شادکامی که پیش آید سختگیر مباش ، شتاب کن و از آن بهره‌گیرا» شعله‌های عشق‌چنان‌کنتس را می‌سوزاند که تا پایان عمر کسی نمی‌تواند دردل اوجای فابریس را بگیرد. سهل‌است پس از او هم چند ماه بیش زنده نمی‌ماند . فابریس جوان که به سرنوشت کسانی رشك می‌برد که می‌توانند سفر کنند ، ناگهان در آسمان چشمش به عقابی می‌افتد ، پرندهٔ ناپولئون . و براثر هیجانی آنی‌هوای یاری ناپولئون به سرش‌می‌زند: «مردی که تقدیر او را برانگیخته تا لکه تحقیرهائی را که حتی برده ترین‌و فرومایه‌ترین ساکنان اروپا برما روا می‌دارند ، از دامنمان پاك کند.» اندکی بعد یادآور می‌شود : « من‌باید از این خمودگی که در این کاخ‌سرد و بیروح دارم و نیرویم را تحلیل می‌برد ، بیرون آیم . آیا به نظر تو این دیوارهای کهنه و سیاه که امروز مظهر استبداد و دیروزابزارآن آن بود ، تصویری راستین اززمستانی غمفزا نیست ؟»

کنتس پرشور از شادی ونگرانی به گریه می‌افتد . همهٔ هستی خودرا که مشتی زر و الماس است به اومی‌بخشد : «ترا به خدا خود را به‌کشتن مده ! اگر تو از دست ما بروی برای من و مادر بدبختت چه باقی می‌ماند ؟» کنتس نشان می‌دهد که مهری بیش از مادر به فابریس دارد.

سپس روشنتر می‌گوید : « من‌با موافقتی که بارفتن و پیوستن تو به او می‌کنم ، عزیزترین کسی را که‌در این جهان دارم فدا می‌کنم.» کنتس در میانهٔ گفتگوهای دوستانه وآتشین این راهم‌خاطر نشان می‌کند : «....اما باید دربارهٔ ناپولئون بگویم که برای او امکان موفقیت نیست، آقایان می‌دانند چگونه‌اورا‌ازمیان‌بردارند...»

فابریس ساده وشجاع و بیریا گاه‌به‌کاندید ولتر وگاه به دون‌کیشوت شباهت پیدا می‌کند ولی در همه حال شور و صفای قهرمانان تورگنیف یا داستایوسکی را به خاطر ما می‌آورد.

فابریس پیش از حرکت پنهانی به‌فرانسه همینکه پای درخت بلوط خود می‌رسد آن را غرق بوسه می‌کند . دلاوری است که برای عشقبازی خلق شده نه جنگ‌و آدمکشی . و بیهوده‌درمیدانهای جنگ واترلو پرسه می‌زند . برادر «مزور بیشرم» فابریس رالو می‌دهد : با گذرنامهٔ دیگری از مرز میلان گذشتن ، به ناپولئون و فرانسه یاری کردن ! کنتس مغرور که « ... چیزی راکه یك‌بار بخواهد همیشه می‌خواهد ، و اگر تصمیمی بگیرد ، دیگر دربارهٔ آن تجدید

نظر نمی‌کند » به‌همه کارتن می‌دهد تا فابریس را تبرئه کند ، حتی به‌این شکنجهٔ وحشتناك : رفتن به‌دیداریکی از اعضای شورای کلیسا ــ دلداده رانده شده و ناکام‌سابق‌خود . دستور ــ العملی که‌این مرد متنفذ مذهبی‌برای برائت فابریس می‌دهد باید مانند نسخه پزشك به کار بسته‌شود:

۱ ــ هرروز به کلیسا برود و در دعاخوانی شرکت جوید . ۲ ــ با هیچ مرد هوشمند معروفی معاشرت نکند ۳ ــ هرگز در کافه‌ای دیده نشود و جز روزنامه‌های رسمی چیزی نخواند . به طورکلی به مطالعه‌بیرغبتی نشان دهد وحداکثررمانهای‌والترسکات را بخواند ٤ ــ بازن زیبائی از طبقهٔ اشراف عشقبازی کند.

کنتس که نیازمند دلداری و تازگی است پیش خود پنهانی اعتراف می‌کند که کم‌کم بیش از اندازه‌به فابریس می‌اندیشد . دور از فابریس چیزی برایش لذت ندارد حتی گردش در کناردریاچه. شبهابه اوپرای اسکالا می‌رود و پس‌ازبازگشت تاساعت سه پس از نیمه شب پشت پیانوی خود می‌نشیند . در همین اوپراست که با کنت موسکا ــ وزیر چهل ساله و با نفوذ و کاردان و دولتمدارپارم آشنا می‌شود . این سومین چهره عمدهٔ صومعه پارم است . مرد هوشمندی که دارای صراحت و آزادی بیان است و از بزرگی مقام خود شرم دارد. کنت موسکا صدکار بیمعنای وحشیانه را بیش از دار زدن می‌پسندد . بیست‌و پنج سالی است که‌دلش طعم شور و هیجان را نچشیده، او وزیر کشور و پلیس امیری پنجاه ساله است به‌نام ارنست چهارم که در میدانهای نبرد سرداری دلیر است ولی در کاخ خود ، در پارم ، شبها از ترس خوابش نمی‌برد و باوجود همه پاسداران و نگهبانان پیوسته خیال می‌کند آزادیخواهی زیر تختش پنهان شده است .

رفتار دولتی کنت‌موسکاورقیبان با چنان مهارتی در صومعه پارم توصیف شده است که می‌توان آن رادایرةالمعارف حکمرانی خواند . زدوبند، توطئه ، نرمی ، تهدید ، سازش ،هوس، رشوه ، ظاهرسازی ، ادب ...مهره‌های شطرنج دربار کوچك‌پارم‌هستند. اگر کنت، نخستین سیاستمدار ایتالیا، برای بقای رژیم پارم می‌کوشد نه ازروی علاقه به امیر ارنست چهارم است.چنان که روزی به وی می‌گوید : «هرگاه ما بگذاریم شما را بکشند حسابش را بفرمائید که ژاکوبنهاچه‌جویه‌هایی برای ما می‌سازند . ما تنها از زندگی شما دفاع نمی‌کنیم ، از شرف خودهم دفاع می‌کنیم . » کنت به واقع به اخلاق و اصولی پای بندنیست وروزی در پاسخ سئوالی به کنتس می‌گوید : «قدرت مطلق این حسن را دارد که هرکاری را در چشم مردم مشروع‌می‌کند ... »

کنتس که ازفراق‌فابریس،نداشتن همدمی شوخ و بذله‌گو ، دلتنگی‌وملال زندگی در کاخ بیرون شهر ، خسته شده از مصاحبت کنتی که وزارت‌را تنها وسیله‌ای‌برای امرارمعاش می‌داند خوشش‌می‌آید، وهشت‌روز نمی‌گذردکه موسکا عاشق دلباخته کنتس می‌شود. بی‌پروائیها نشان می‌دهد ، تا جائی که کنتس از خود می‌پرسد : « نکند من به این مرد علاقه پیدا کرده‌باشم؟» این یکی از ظریفترین گره‌های صومعه پارم است . در اینجا، در میلان و ایتالیا ، مهرو دوستی چیزی ، و عشق و دلدادگی چیزی دیگر است .

فابریس به کنتس مهر می‌ورزد و کنتس‌عشق. کنتس به‌کنت موسکا مهر می‌ورزد و کنت عشق. از تارهای این دلبستگیهاو پودهای فرمانروائی‌داستانی پرداخته‌می‌شود که‌پای چهارمین‌قهرمان رمان۶۰۰ صفحه‌ای‌صومعه پارم‌رابه‌میان می‌کشد: کلالیا ، دختر جوان زیبائی‌که در سخت‌ترین‌لحظه‌های‌زندگی‌فابریس‌ــ در دژ زندان ــ به او دل می‌بندد. کلالیا دختر ژنرال فابیوکونتی رئیس زندان است . فابریس به گناه قتل غیر عمد یك‌بازیگرسیرك‌ربوده‌ودستگیر شده است. در آن زندان بلندفابریس که سخت شیفتهٔ کلالیا شده احساس آزادی و امن می‌کند . و با خود می‌گوید : « در اینجا آدم هزار فرسنگ بالاتر از حقارتها وشرارتهائی قرار دارد که در آن پایین فکر مارا به خود مشغول می‌دارد . »به دستیاری کنتس‌ــ که اینك دوشس‌ــ سانسورینا شده است ــ زمینه فرار فابریس از این دژ بلند فراهم شده است؛ منتها او از زندانی که میعادگاه عشقش نیز هست نمی‌خواهد بگریزد. کلالیا که بوبرده می‌خواهند فابریس‌را مسموم کنند باخود می‌گوید : «باید شوهرم رانجات دهم » و سرانجام با گفتن «خود را نجات دهید . به شماامر می‌کنم » فابریس را به‌کمك طناب وادار به فرار می‌کند. دختر به این ترتیب به پدر خود خیانت‌می‌کند . برای همین تن به ازدواج‌مردی ناخواسته و دولتمند می‌دهد . فرار فابریس‌غوغائی به پا می‌کند . وهنگامی که برای دومین بار به پای خود و به خاطر کلالیا به همان زندان باز می‌گردد ارنست چهارم جای خود را به امیر جوان ارنست پنجم داده است. زندانبانان قصددارند به فابریس زهربدهند.

دوشس سراسیمه به تکاپومی‌افتد .خود را بیهوده برپاهای مارکی محتاط و بزدلی می‌اندازد .تنها یکنفر قادر به نجات فابریس است : امیر جوان که در نمایشنامه های درباری نقش عاشق دوشس رابازی می‌کند. گفتگوی پرنس بادوشس از دقیقترین‌وظریفترین تکه‌های داستانی است . پرنس بانکته دانی تمام به دوشس اظهار عشق‌می‌کند و سرانجام می‌گوید : «...بانو، در این لحظه فرمانروای مطلق شما هستید ، شما درباره مهری که برای من همه چیز است امیدهائی به من می‌دهید ، لیکن ساعتی بعد ، که‌این وهم زهر، این کابوس از میان برود ، بانوی من ، شما حضورم را ملال‌انگیز خواهید یافت ، بایدبرایم سوگند بخورید که اگر فابریس را صحیح و سالم تحویلتان بدهند ازحالا تا سه ماه دیگر برای یك ساعت‌خود رادر اختیار من بگذارید،سراپااز آن من شوید و مرا تا پایان عمرخوشبخت گردانید ...»

ساعت کاخ زنگ دونیمه شب را می‌زند . فرصت نجات دیگر از دست رفته است . دوشس با چشمان نگران فریاد می‌زند : «سوگند می‌خورم.»

تراژدی زندگی دوشس در همینجاست . به بهائی چنان‌گران‌وسیله نجات فابریس می‌شود. اما پیش از رسیدن‌ماموران‌امیر، کلیاخودرا به فابریس‌رسانیده‌وجان‌اورا نجات داده است . کلیا سوگند یاد می‌کند که‌دیگر هرگز فابریس و او همدیگر رانبینند. هردوزن به‌سوگندخودوفامی‌کنند...امیر سه دقیقه به ساعت ده شب به خانه دوشس رفت. ساعت ده‌ونیم دوشس در کالسکه نشست و به‌سوی بولونی به راه افتاد . » دوشس دست پرنس را پس می‌زند و تاج و تخت پارم را رد می‌کند . بارفتن او دربار به تیرگی و ملال خود فرو می‌رود.

و کلیا که اینك شوهر دارد با همه سادگی و پرهیزگاری نمی‌تواند در برابر شوریدگی فابریس که اکنون نایب اسقف شده و وعظهای‌جانسوزش همه شهر را تکان داده آرام گیرد. در تاریکیهای نیمه‌شب‌اورابه‌نارنجستان می‌پذیرد ــ تا بنا به‌سوگند خود همدیگر را نبینند ــ وازاین‌دیدارهای پیاپی پسری به بار می‌آید : « ثمره گناه».

دیگر ما به پایان داستان رسیده‌ایم. در صومعه پارم از یکسو با زندگی جاه طلبان دلمرده آشنا می‌شویم ، از سوئی بازندگی کاخها ، بی‌آن که نقش مردمان ساده بیرون این‌دیوارها از قلم افتاده باشد، همچنان که‌طبیعت، و طبیعت آدمیان .

کمتر نویسنده‌ای فضای داستان، محیط درباری ، منشهای‌فردی‌ورسمهای اشرافی را با این‌همه باریك‌بینی توصیف کرده است .

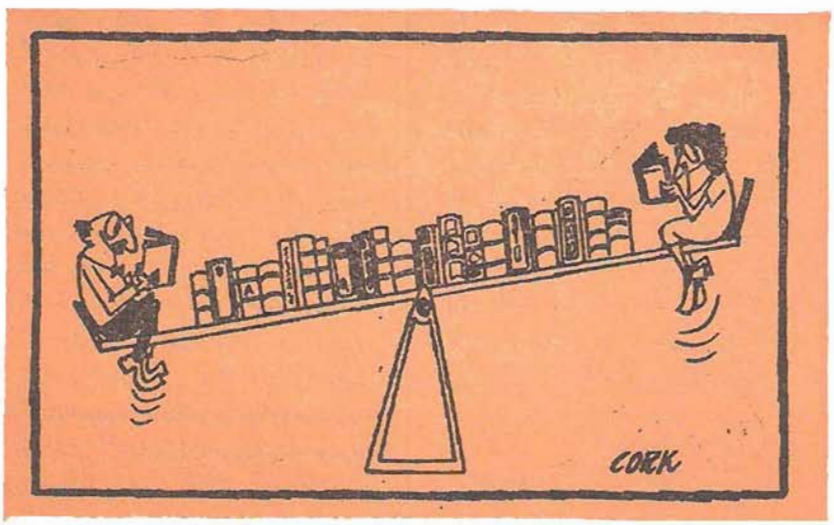
صحنه‌های نبرد واترلو ، سفر فابریس به گریانتا و آنچه در برج ناقوس می‌گذرد از برجسته‌ترین‌فصلهای ادبیات است . در گریانتا باباباللانس‌و ویرانگریهای زمان را می‌بیند . همه دوران بچگی از پیش چشمش می‌گذرد. باباباللانس کشیش در پایان گفتاری پرشکوه به فرزندخوانده خود می‌گوید : «... من پیش بینی می‌کنم که توفانهای عجیبی درخواهد گرفت و تا پنجاه سال دیگر دنیا دیگر بیکاره‌ها رابه خود نپذیرد...»

صومعه پارم ــ ۱۸۳۹ از کنایه های روشن بینانه به زندگی امریکائی وپرستش دلار ، پول و سفته بازی در سوئیس ، جیب‌بری‌در پاریس، ستمگری آلمانی زندانبانان ، و حرفه پست سربازی ... خالی نیست . «مردم نام راسی دادستان پارم را روی سگ های خود می‌گذاشتند.» دهها جملهٔ صومعه ضرب‌المثل شده است : «قدرت مطلق این حسن را دارد که هرکاری را به چشم مردم مشروع می‌کند . » «شکیبائی و خونسردی لازمه موفقیت دسیسه است . »

«کشتن شیطان بهتر از کشته شدن به دست شیطان است»

بدون خواندن صومعهٔ پارم نمی‌توان نویسندهٔ سرخ وسیاه وراهبهٔ کاسترو را شناخت .

درباره ترجمهٔ آقای اردشیر نیکپور باید گفت قسمت عمده واساسی کتاب را بخصوص آنجا که‌وصف‌طبیعت و گفت‌وگوهای اشرافی است به فارسی‌روان‌و پاکیزه‌ای‌برگردانیده‌اند.



۳۸۱۷۲ ترجمه

جلد بیست ودوم «فهرست بین‌المللی ترجمه‌ها» توسط یونسکو منتشر شد. این جلد درباره نشر ترجمه‌ها در سال ۱۹۶۹ است که طی آن ۳۸۱۷۲ عنوان کتاب در ۶۵ کشور ترجمه و چاپ شده است.

	کشور	تعداد ترجمه در ۱۹۶۹	ملاحظات
۱	اتحاد شوروی	۳۸۵۳ عنوان	شامل ترجمه از زبانهای داخلی شوروی
۲	آلمان (شرقی وغربی)	۳۵۳۸ »	سال پیش نیز مقام دوم را داشت
۳	اسپانیا (وکشورهای اسپانیایی زبان)	۲۷۳۷ »	برای سومین سال مقام‌سوم را دارد
۴	ایتالیا	۲۴۸۳ »	سال قبل مقام نهم را داشت
۵	ژاپن	۲۱۶۵ »	—
۶	ایالات متحده	۲۰۵۹ »	—
۷	فرانسه	۱۹۸۹ »	—
۸	سوئد	۱۶۶۹ »	سال قبل مقام دهم را داشت
۹	هلند	۱۶۰۶ »	سال قبل مقام هفتم را داشت
۱۰	چکوسلواکی	۱۴۴۹ »	—
۱۱	دانمارک	۱۲۴۹ »	—
۱۲	بلژیک	۱۲۰۷ »	—
۱۳	یوگسلاوی	۱۰۱۲ »	—
۱۴	مجارستان	۹۶۰ »	—
۱۵	لهستان	۸۲۵ »	

این کشورها ازجمله کشورهایی هستند که تعداد ترجمه‌ها در آنها افزایش یافته است:

	سال ۱۹۶۹	سال ۱۹۶۸
سویس	۸۵۱	۷۱۵
انگلیس	۷۸۶	۶۳۱
ترکیه	۷۳۸	۷۱۵
بلغارستان	۵۹۶	۵۶۱

و دراین کشورها کاهش یافته‌است:

اسرائیل	۳۸۳	۴۰۶
مصر	۱۸۷	۲۱۹

آثاری که نشر ترجمهٔ آنها بیش از همه بوده است :

آثار لنین	۲۹۰	بار
کتاب مقدس	۲۰۲	»
ژول‌ورن	۱۲۶	»
ژرژ سیمنون	۱۲۶	»
شکسپیر	۱۰۲	»
انیدبلایتون (نویسنده کودکان)	۹۵	»

ازآثار ادبی جهان ازاین نویسندگان بیش از همه ترجمه و نشر یافته است :

داستایوسکی	۸۹	ترجمه
بالزاك	۵۹	»
دیکنز	۵۶	»
مارك تواین	۵۵	»
ویکتورهوگو	۴۴	»
پوشکین	۴۰	»
گی‌دوموپاسان	۳۸	»
استاندال	۳۷	»
گوته	۳۳	»
دانیل‌دوفو	۳۱	»

از نویسندگان عصر باستان :

افلاطون	۵۶	ترجمه
هومر	۳۲	»
ارسطو	۲۴	»
سیسرون	۱۴	»

از نویسندگان داستانهای پر حادثه ، آثار این نویسندگان نسبت به‌سال پیش افزایش داشته است :

الکساندردوما (پدر)	۶۷دربرابر۶۳
آندرسن	۶۴ — ۵۶
جك‌لندن	۵۲ — ۴۹
ر.ل. استیونسون	۴۹ — ۳۸

از نویسندگان معاصر ، آثار این نویسندگان‌بیشتر ترجمه شده است :

پرل باك	۶۹
همینگوی	۵۳
استاین بك	۴۷
ژان — پل سارتر	۴۵
گراهام گرین	۴۲
آلبرتوموراویا	۴۱
سیمون دوبووار	۳۳
فاکنر	۳۲
آلبرکامو	۳۰

واز برندگان اخیر جایزه نوبل :

ساموئل بکت	۲۰	ترجمه
میگوئل‌آستوریاس	۱۶	»

تعداد ترجمه آثارسیاسی وفلسفی این‌مصنفین نسبت بسال پیش‌تغییر کرده است:

کارل‌مارکس	۹۲	ترجمه	(سال‌پیش۱۱۲)
انگلس	۷۷	»	(سال‌پیش۹۴)
مائوتسه‌تونگ	۲۰	»	(سال‌پیش۳۷)
هربرت مارکوز	۳۵	»	(سال‌پیش۲۰)

زمان در نظر فاکنر

«بقیه»

غیر مترقب است پس «بی‌شکلی» فقط از طریق هجوم درهم برهم خاطرات می‌تواند تعیین شود . و نیز این نکته روشن می‌شود که چرا زمان موجب «بدبختی خاص آدمی» است، زیرا اگر آینده واقعیتی داشته باشد زمان ، آدمی را از گذشته دور و به مستقبل نزدیك می‌کند ؛ اما اگر شما آینده را از میان بردارید ، دیگر زمان هیچ نیست مگر چیـزی که جدا می‌کند، چیزی که پیوند زمان حال را از خودش می‌گسلد : « تو دیگر نمی‌توانی این فکررا تحمل کنی کـه دیگر اینطور رنج نبری. » آدمی زندگی‌اش را صرف مبارزه با زمان می‌کند و زمان مانند امیدی آدمی را می‌خورد ، او را از خودش جدا می‌سازد و مانع می‌شود تا او انسانیت را متحقق کند. آن وقت است کـه همه چیز پوچ می‌شود : « زندگی افسانه‌ای است که از زبان دیوانه‌ای نقل شود ، آکنده از خشم و هیاهو که هیچ معنایی ندارد.»

ولی آیا زمان انسان بدون آینده است ؟ زمان میخ‌را، زمان کلوخ را ، زمان اتم را قبول دارم که زمان حـال دائم باشد ، ولی آیا انسان میخ متفکر است؟ اگر بتوان‌او رادر زمان کلی ، در زمان سحابی‌هاوستاره‌ها و چین‌خوردگی های طبقات زمین و رده‌های جانوران فرو برد (چنانکه در حوضی از اسید سولفوریك) حرفی نیست. منتها، شعوری که از این لحظه به آن لحظه می‌آویزد نیز باید نخست شعور باشد و سپس در زمان باشد. آیا می‌پندارید که زمان ازبیرون برآن وارد می‌شود ؟ شعور نمی‌تواند « درزمان باشد» مگر به شرط آنکه ، ازطریق همان تحرکی که آن را شعور می‌سازد، «زمان بشود» . یا به قول هایدگر شعور باید «زمانی» شود. بنابراین پذیرفتنی نیست که آدمی را در هرلحظه از زمان حال متوقف سازیم و او را به عنوان «ماحصل آنچه که‌دارد» تعریف کنیم. زیرا ماهیت شعور مستلزم این است که خود را به پیشاپیش خود در آینده بیفکند . نمی‌توان بودن آن را درك کرد مگر ازطریق آنچه خواهد شد . وجود فعلی آن از طریق امکانات آینده‌اش تعیین می‌شود. و این همان است که هایدگر «نیروی خاموش امر ممکن» می‌نامد.

انسان فاکنر را ، این موجود محروم از امکانات‌آینده‌را که فقط از طریق آنچه بود تبیین می‌شود ، شما در خـود نمی‌یابید . بکوشید تا به شعور خوددست یابید و درون آن را بکاوید ، خواهید دید که میان تهی است و در آن چیزی جز آینده نخواهید یافت . مقصودم نقشه‌های شما و انتظارهای شما هم نیست ، بلکه همین حرکتی که شما آن را در حین عبور می‌گیرید برای شما معنایی ندارد مگر اینکه اتمام‌را به بیرون ازآن ، به بیرون از خود ، در «نه‌هنوز» بیفکنید . این فنجان با ته‌آن که شما نمی‌بینید (اما ممکن بود ببینید زیرا در انتهای حرکتی قرار دارد که شما هنوز نکرده‌اید)، این کاغذ سفید که پشتش ناپیداست (اما شما ممکن است ورق را برگردانید و آن را ببینید) وهمهٔ اشیاء ثابت و حجیمی که ما را احاطه کرده‌اند آنی‌ترین و متراکم ترین کیفیات خود را در آینده گسترده‌اند . انسان «ماحصل آنچه که دارد » نیست ، بلکه مجموع آن چیزهایی است که هنوز ندارد ، که ممکن است داشته باشد.

و حال که می‌توانیم بدین گونه در آینده فرو رویم آیا از خشونت بی‌شکل زمان حال کاسته نمی‌شود ؟رویداد حوادث مثل بختك روی سینهٔ ما نمی‌افتد زیرا که حادثه طبعاً و ذاتاً «آینده بوده» است . و در مورد خود زمان‌گذشته هم آیا مورخ برای توضیح و تبیین آن نخست وظیفه ندارد که آیندهٔ آن را تجسس کند ؟ پوچی و سخافتی را که فاکنر در زندگی آدمی می‌بیند می‌ترسم که نخست خود درآن‌نهاده باشد ، نمی‌گویم که آن پوچ نیست ، لیکن پوچی دیگری در کار است.

سبب چیست که فاکنر و بسیاری نویسندگان دیگر این پوچی را ، که نه چندان به کار داستان نویسی می‌آید و نه چندان حقیقی است، انتخاب کرده‌اند ؟ به نظر من دلیلش را در اوضاع و احوال اجتماعی زندگی عصر ما باید جست . نومیدی فاکنر به گمان من مقدم بر فلسفهٔ اوست : برای او، همچنانکه برای ما ، آینده مسدود است. هرآنچه می‌بینیم، هرآنچه می‌گذرانیم ما را برمی‌انگیزد تا بگوییم : «ایـن نمی‌تواند دوام بیاورد»، و با این حال تغییرو تحول حتی تصور پذیر نیست مگر به صورت فاجعه و مصیبت . ما در دورهٔ انقلابات ناممکن زیست می‌کنیم ، و فاکنر هنر خارق‌العاده‌اش را در این راه صرف می‌کند که این جهان میرنده از پیری را و خفگی ما را شرح‌دهد. من هنرش را دوست دارم، امـا به فلسفه‌اش اعتقاد ندارم : آیندهٔ مسدود باز هم آینده است. به قول هایدگر:

«حتی اگر واقعیت بشری دیگر چیزی «پیشاپیش» خود نداشته باشد ، حتی اگر حسابش را متوقف کرده باشد ، باز هم هستی‌اش در «پیش رفتن از خود» تعیین می‌شود . مثلا قطع همهٔ امیدها موجب قطع واقعیت بشری از امکاناتش نیست ، بلکه فقط نوعی شیوهٔ زیستن نسبت به همین امکانات است. » ■

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

شرکت سهامی
کتابهای جیبی
منتشرکرده‌است

نخستین فیلسوفان یونان

دکتر شرف‌الدین خراسانی ـ شرف

۵۴۰ صفحه، با جلد زرکوب ۳۱۰ ریال

درسهای تاریخ

ویل و اری‌یل دورانت

ترجمهٔ احمد بطحایی

۱۸۴ صفحه، باجلد زرکوب ۱۴۰ ریال

عدد زبان علم

توبیاس دانتزیگ

ترجمهٔ مهندس عباس گرمان

۴۴۲ صفحه، جیبی، ۷۰ ریال

حیات: طبیعت، منشأ و تکامل آن

آ. ای. اُپارین

ترجمهٔ هاشم بنی‌طرفی

۳۵۹ صفحه، با جلد شمیز ۹۵ ریال

یک جلد کتاب پینوکیو یادمک چوبی ترجمهٔ آقای صادق چوبک به‌بیست برابر بهای روی جلد خریداری می‌شود.

کتابفروشی جیبی. ا. چهارراه کالج خیابان شاهرضا