و

هنر و ادب امروز

حجار :

شعر اروپائی

اشعاری از الیوت ، اودن ، اسپندر ، مک‌نیس ، دی‌لوئیز ، ادوین موئیر

م. امید : زمستان نیمایوشیج : برف ا. بامداد : رنج دیگر

حسین رازی :

خشم و هیاهوی فالکنر

پل الوار : و یک لبخند . . ژاک شاردون : چهارشعر ژاک‌پره‌ور : رفتگر

ویلیام فالکنر :

یک گل سرخ برای امیلی

ت. س. الیوت :

سرزمین ویران

آذرفریار : احمد شاملو :

حاشیه‌ای برسرزمین ویران زن پشت در مفرغی

فرانتس کافکا : متن دونامه

م. امید : دربارهٔ « زمین » ه . ا. سایه

پانزده تابلوی نقاشی

دفتر اول

در این دفتر :

ای دهانها	-	۱
شعر اروپائی	حجار	۳
زمستان	م. امید	۲۲
برف	نیمایوشیج	۲۴
رنج دیگر	ا. بامداد	۲۵
خشم وهیاهوی فالکنر	حسین رازی	۲۶
سرزمین ویران	ت. س. الیوت	۴۶
حاشیه‌ای برسرزمین ویران	آذرفریار	۵۲
یك گل سرخ برای امیلی	ویلیام فالکنر	۵۶
ویك لبخند ...	پل الوار	۶۶
چهارشعر	ژاك شاردون	۶۷
رفتگر	ژاك پره‌ور	۷۰
دو نامه	فرانتس کافکا	۷۵
زن پشت در مفرغی	احمد شاملو	۷۷
پشت دیوار	ا. بامداد	۸۸
دربارهٔ « زمین »	م. امید	۹۳
برای چند اثر	سـ ماب	۱۰۱

☆☆☆

گوزن (طرح)	اویك آیوازیان	۸۷
بیکار (طرح)	س. ملکونیان	۹۲

☆☆☆

ضمایم

ویلیام فالکنر		مقابل ۲۶
ت. س. الیوت		مقابل ۷۰

ازاین مجموعه هرچهل روز یکبار ، یك دفتر منتشر میشود

زیر نظر : حسین رازی

جنگ هنر و ادب امروز

دفتر اول — زمستان ۱۳۳۴ - اسفند ماه

ای دهانها!
انسان در جستجوی کلامی نوین است

آپولینر

دراین جستجوئیم، ومجموعهٔ ماخوشه‌ای ازره آوردابن کاوش‌است. می کوشیم که چنین‌هدیه‌ای، هرچه فراوانتر جلوه گرراستین‌هنروادب امروز باشد.

«خوانندهٔ» مابیش‌ازآن‌که بدین‌نام موسوم باشد، یاور وهمکارماست. اوخود نویسنده‌ای ازنگارندگان مجموعهٔ ماست.مابـه خویش‌رادارای چنان«حکمت بالغـه» ای انگاشته‌ایم که دعوی‌تعلیم‌وراهبری اورابرزبان‌آوریم، ونه‌وی را ازآن‌قشر ابتدائی وناآموخته می‌پنداریم که به قصه‌گوئی و آوردن کلیاتی بـاب طبع مشغولش

داریم.

نشر مجموعهٔ ما، از اصل بخاطر بوجود آوردن ارتباطی وسیع وهمه جانبه، میان جملگی آنهائیست که دلباختهٔ هنری اصیل و برگزیده‌اند. اگرچند نفری که گردهم بوده‌ایم، دراین دفتر نوشته‌هائی از آن خویش راجمع کرده‌ایم، دلیل بر آن نخواهد بود که در آتیه نیز بهمین روال باشد. جنگ ما، مجموعهٔ نوشته ها وشعر ها و اثرهای همهٔ هنرمندان وهنردوستان دیارماست.

درشیوهٔ کار، مجموعهٔ ما روش خاصی خواهد داشت. فی‌المثل دفتری مختص به‌داستان‌های نویسنده‌ای وشعرهای شاعری خواهد بود، ودفتری دیگر تحقیقات وتتبعات گروهی را در وضعیات ادبی معاصرما، در بر خواهد داشت.

در جملگی این تکاپوها، نوجوئی ونو آوری هدف ماست.

جنگ ما، جنگ سخن نوست، واشارهٔ ما در همین است.

شعر اروپائی

مراد ازاضافهٔ « شعراروپائی » دراین گفتگو ، بیان مجملی ازکم وکیف سخن امروز دربروبوم هائیست که کاروانسالار هنروشعر معاصرند .

نحوهٔ گفتار دراین مقالات، بیش‌ازآنکه بنقد متوجه باشد، معطوف بمعرفی است. قصد نخستین درشروحی که جداگانه نگاشته می‌شود ، برآورده‌خواهدگشت.

مبدأزمانی که برای گفتگودرشعر اروپائی گزیده شده ، ازاوائل‌جنك جهانی دوم ، ازسالهای سی‌ونه این‌قرن باینسوی است. وازاینقرار دورهٔ منظور درآن، بمراتب معنائی محدودتر ازمفهوم «معاصر» را داراست.

گفتگوی دراین زمینه، ازانگلستان آغاز میشود ، و بترتیب درفرانسه ، اسپانیا، یونان، ایتالیا، آلمان، وسرزمین‌های دیگرادامه می‌یابد.

I ـ انگلستان

نخست کیفیات اجتماعی راکه درآغاز این پانزده ساله، شاعران درآن می زیستند، باجمال ذکر می کنیم.

ازآغاز جنك ودرطول‌آن ، مردمان جملگی‌ملزم بودندکه درامورمربوط بجنك ،کاری رابعهده بگیرند. این‌الزام، خصوصاً برای کسانیکه دررشته‌های هنری کار می کردند، زیانبار بود. همینقدر که کمترشاعری توانست بخـاطر شعرگفتن از احضار درارتش وخدمت در جبهه معاف گردد ، خـود وقفه‌ای عظیم در پیشرفت شعری بوجودآورد .

نتایج مستقیم چنین‌وقفه‌ای ، دراتلاف قسمت عظیمی ازنیروی هنری نسل جوان بظهوررسید : بسیاری ازشاعران تازه نفس‌را برکودی چند ساله دررشد و گسترش هنری دچارساخت ، وتعداد بیشماری ازآنان را درکشتار گاه‌های جنك بخاك افکند .

بهمین دلیل بودکه درطول‌جنك، بهترین اشعارازنان ومردان مسنی بوجود آوردند که کمتر درزمینه‌های عملی کارزار بودنـد . ازمیان اینان شاعرانی چون

ت.س .الیوت ، ادیت سیتول (۱) ، ادویـن موئیر (۲) ، لارنس بینیون (۳) ودیگران بیش‌ازهمه ازفراغت نسبی‌خویش سود بردند.

کسانی دیگر نیز بودندکه بتصادفاتی کمتر از دیگران بکار هنریشان لطمه خورد. فی‌المثل **و. اچ.اودن (۴)** که ازپائیز ۱۹۳۸ به‌آمریکارفت ودرهمانجا اقامت کرد. فراغت او دراین‌مدت، دومجلد از بهترین‌اشعار ویرابوجود آورد. این دو کتـاب پیشرفـت سریع وی‌را در تـکنیك شعری مـی رساند،چنان که‌هم‌اکنون از نظر تکنیك، او قادرترین شاعـــر انـگلیسی زبان است.

درضمن‌شاعران دیگری نیز بودند. که کمتروقفهٔ هنـــری دامنگیرشان گشت.مانند

ت . س . الیوت ــ سال ۱۹۳۳

(1) Edith Sitwell (2) Edwiu Muir
(3) Laurence Binyon (4) W.H.Auden

سیسیل دی‌لوئیز (۱) ، **لوئیز مك‌نیس (۲)** ، **ویلیام امپسن (۳)** ، **استفن اسپندر (۴)** ودیگران، غالباً بامور اداری‌اشتغال داشتند وازجبهه های خونبار کارزار دور بودند. **دی‌لوئیز** دروزارت اطلاعات کارمیکرد. **مك‌نیس** دراداره‌ٔ رادیومقاله مینوشت، **امپسون** درهمین رادیو کارمیکرد ، و **دیلان توماس** درتهیهٔ فیلم‌های مستندمعاونت داشت .

از مشخصات دیگروضعیت اجتماعی این زمان‌انگلستان، مشکل‌طبع وانتشار را ذکرباید کرد. مطبوعات بیك هشتم قبل ازجنك رسیده بود، وبهمین نسبت حجم انتشارات ادبی تقلیل یافته بود . درضمن تفاوت های دیگری میان وضع انگلستان ودیگر کشور هـای اروپائی وجود داشت، که ازآنهاوضع بحرانی، عدم جا، وعدم‌تجمع ونزدیکی‌هنرمندان قابل ذکراست.

***

روبرت گریوز

از نسل شاعران‌متعلق به نیمه‌های‌اول این‌قرن، قبل‌ازهمه **ت.س . الیوت** واثر مشهوروی بنام **چهارآهنك (۵)** شایسته بحث وگفتگواست.

این منظومه، چهارقسمت رادربردارد، وازبرجسته‌ترین آثارشعری‌مخلوق این‌جنك است. فکراصلی نهفته دراین شعر، ایده‌های مربوط به «زمان»، ابهام ها وفلاکت های معلول‌آن، وفشارهای فوق‌العاده‌ایست‌که از سنگینی وغلظت‌آن برانسان وارد می‌گردد:

حال وگذشته
هردو درآتیه وجود دارد

---

(1) CeciI Daylewis
[2] Louis Macniece
[3] William Empson
[4] Stephen Spender
[5] Four Quartets

و آینده خود گذشته را شامل است
و اگر همهٔ زبان لانهایت است
باجبار همهٔ آن دست نیافتنی است.

عرفانی عظیم، از آن مخصوص بخود **الیوت** در این منظومه نهفته است. رهائی از «زمان»ی چنین ملعنت بار، بقول وی، در آرامشی است که از حوزهٔ زمان خارج است، در طلاق و چشم پوشی آنست.

این تحریض برهائی و گریز از «زمان» بسیاری را بدین پندار سوق داده است، که **الیوت**، واعظ نوعی از عرفان است، که غایت آن روگردانی از مسائل زمان ماست. این مسائل را در وجود ظلم و جور، در هستی ملیون‌ها انسانی که قربانی آنند، و سرانجام در پیکار برای طرد جور، و رسیدن بسعادت اجتماعی، می توان خلاصه کرد.

حقیقت اینست که هرچند **الیوت**، گریز و رهائی از زمان را تبلیغ می کند، معهذا بهیچوجه راهی برای آن پیش پا نمی نهد. او فقط مطلوب را نشان میدهد و بقیه از عهدهٔ وی خارجست. از اینجاست که خواننده‌ای که عمیقاً تحت تأثیر شعر **الیوت** قرار بگیرد، بیش از اینکه بخویش بپردازد، بدیگران و برنج های آنان چشم می دوزد.

اما خصیصه‌ای در او هست که نمی توان از آن گذشت. وی چنان دلبستهٔ سنن است که ابداً نمیتوان او را جانبدار انقلاب اجتماعی خواند. هدف اصلی وی در نقد و شعر، نمایاندن ابتذال دنیائی است که سنن و قراردادهای «پرارج» گذشته را زیر پا نهاده است. و گویا از همین جاست که معاصران خود، این مردمان بی اعتنا بسنن پیشین را کسالت بار، پوك، آکنده از کاه و بی شکل میخواند. اگرما در عصری زیست می کنیم که در آن سنت‌های گذشته را انقلابات صنعتی و فکری از بین برده است، «الیوت» کسی است که عمیقاً از این انقلابات رنج میبرد. و همین است که او را در فاصله‌ای بسیار از شاعرانی روشن بین چون «آراگون» و «الوار» قرار می‌دهد.

ادیت سیتول

بهرحال در این دورهٔ پانزده ساله «الیوت»، از نظر تأثیر بزرگترین

شاعردیـار خویش بوده است .

ادوین موئیر

سرایندهٔ دیگری که‌در زمان جنك، هنرش مجال گسترش فراوانی یافت ، خانم «ادیت‌سیتول» بود: شهرت وی از اوان‌سال های بیست، زمانی که او و برادران مشهورش‌شعر- گوئی راآغـاز کردند ، شروع شد.

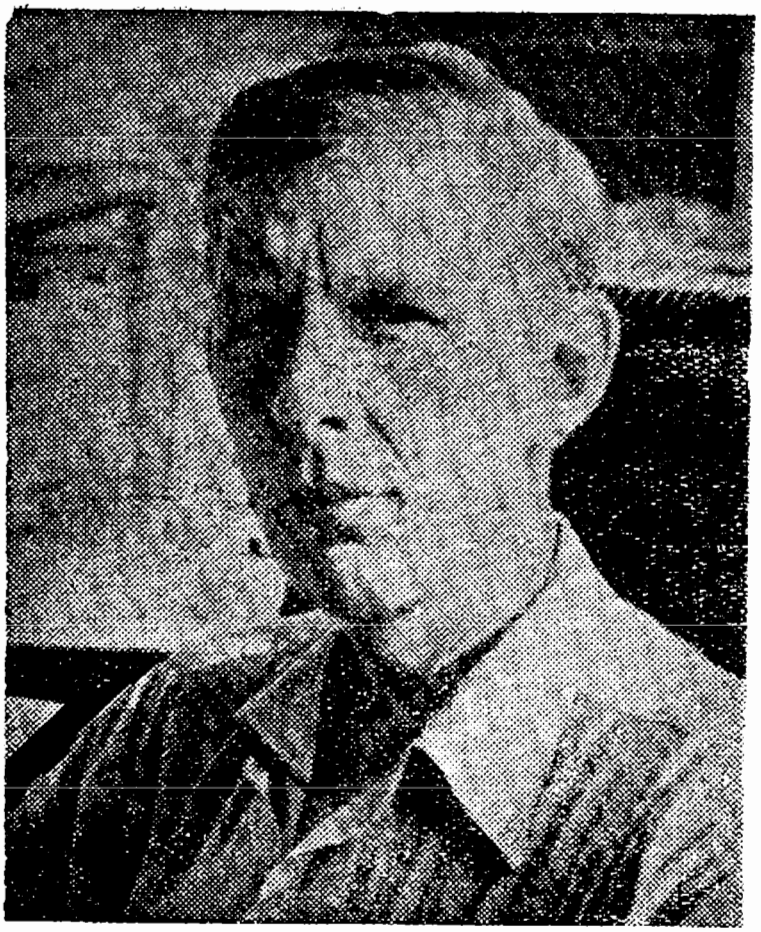
ازهمان‌آغاز شاعری خصوصیت‌مشخص‌وی‌وجود محبت ومهرفراوانی بود که درشعرش‌موج میزد و این خصیصه، تا باکنون همچنان درهنروی‌محفوظ مانده است.

درضمن شاعران‌مسن دیگری بودندکه درزمان جنك ، ثاری منتشرساختند: « والتردولامر » (۱) ؛ «روبرت‌گریوز» (۲)، «میزفیلد»(۳)، ازاینان بودند. **بلندن** (٤)ازهمین‌زمان توانست‌که در ادبیات انگلیسی مقام بخصوصی بیابد. چندبیت ازقطعهٔ معروف «شللی درکنارنهر»درزیرآمده است:

برفرازسرم تاج‌های ابرواورنك‌های نور
دم‌بدم درحرکت بودند، وآبی‌رنك فصل
وبارندگی‌آرام پائیزاشکالی ازرؤیا رانهان می‌ساخت
که هنوزبرآنها حرمت‌گزارم.

«بلندن» استاد موسیقی شعراست. وزن وموزیك‌کلام درهنروی‌بیش ازهر چیزرشد یافته‌است.

(1) Walter Delamare [2] Robert Gravse
(3) G.Masefield [4] Blonden



و.اچ.اودن

از «والتردولامر» مجموعهٔ اشعارش درزمان جنك بطبع رسید. اشعاراو دردنیای شعرغرابت مخصوصی دارد. بهترین و نافذترین مایه‌های شعری وی بیش ازآنکه بـاموادواقعی ارتباط داشته باشد، بـا دنیائی سراسر شاعرانه مربوطاست. آثاراو کیفیتی رؤیاسان راداراست ، که گوئی زنـدگی در نظر سرایندهٔ آنها جز خوابی نیست. این بدان‌جهت نیست که‌وی بزندگـی واقعی دلبسته نباشد، بلکه بدان خاطر است که اواساساً ذات واقعیت را انباشته ازرؤیا وتخیل می‌داند.

در ردیـف وی، از « لارنس بینیون » ، «زیگفرید ساسون» (۱)، و«هربرت رید» (۲) باید نام‌برد

روبرت گریوز شاعری ازنسل« بلوندن» و«ساسون» است که رشدبسیاری درشعرخویش نمایانده. خصیصهٔ اصلی‌وی درمضامین‌اوست. مضمون‌های وی‌غالباًاز تجاربی معمولی درزندگی روزانه سرچشمه می گیرد. حتی‌درمواردی مضامینی می گزیندکه درآغاز بنظرکاملا بی‌اهمیت و منتبدل می آید . در ضمن تقابلاتی Contrastsدرشعر اوست که خیالپردازی های مبالغه‌آمیز اندیشه وابتذال‌زندگی معمولی عمومی‌را درهم می‌آمیزد.

اینها جملگی‌به شعروی نوعی کیفیت طبیعی‌ودلپسندمی بخشد.

« ادوین موئیر»را، که علاوه برمقام شامخ شعری، برای‌ترجمهٔ زیبای‌آثار «کافکا» وچند اثرمنثور نیز مشهوراست، به «الیوت» و«سیتول» شبیه بـاید کرد. اودر دهکده‌ای دورافتاده زندگی‌را آغازکرد. «موئیر» چون «الیوت»به مسالهٔ «زمان» واقف است، ودرپیچ وخم‌هـای‌آن حیران‌گشته است. امـا اگر

[1] S.Sassou [2] H.Read

«الیوت» هم‌خودرا در جستجوی کوره راههائی برای‌عدم تعلق شخص‌به‌اشتغالات دنیاوی وازاینقرار خارج شدن ازسیرزمان می‌سازد، «موئیر» درتفکر برودخانه زمان بخود آن شیفته است. دراین شعرعمیق، همین نکته هویداست:

سربازان آموخته می آیند تاهیچ رافتح کنند،
برپوچی گام برمی‌دارند وحیرانند
که چراهمه مرده‌اند وزندگی پنهان‌شده است.
دیوارهای سترك پیچاپیچ مرزها فرومی ریزد،
وسنك‌های بی‌نام وچمن‌های خشك‌را باقی‌میگذارد.
این‌رودخانه بکدامین‌سرزمین ،بکدامین آرامشی‌روانست ،
که بسی‌دوراز‌این دنیای‌سوزان‌ماست؟

لطافت شعراورا در«سپس...» میتوان یافت.دراینجا نسل مفلوکی که‌چون لکهٔ‌خونی بردیواراست، تصویرشده:

آنگاه دیگرمردان وزنانی نبودند ،
جسد تنها افتاده بود،
وسایه‌های خشمگین بردیوار پیکارمیکردند
وگاهگاه ناله‌ای‌کوتاه از او برمی‌آمد
ودرسنك وآهك محومی‌گشت ،
وگاهگاه چون چوب تفته
قطره‌های درشتی‌را غرق‌میکرد که‌هنوز بخون نمی‌مانست.
وهمچنانکه هرقطره فرومیریخت سایه‌ای محومی‌شد
ودیواررا ترك می‌کرد.
آرامشی بود
تادیگری درسایه‌اش جای اورا میگرفت،
می‌آمد، پیکارمی‌کرد ولکه‌ای‌خون بردیوارجای‌میگذاشت
وهمین‌کافی بود؛ خود خون‌کافی بود.
واگردرآنجا زنانی‌بودند بختم شیون می‌کشیدند ؛
برای خون‌های دلگداز‌بی‌صاحب ناخواسته،
که بسفیدی صحیصه‌ای فراموش‌شده می‌مانست .
وسپس‌دیوار
ازنواهای مادرانه‌ای‌که آه‌هایشان
سایه های رزمنده راگریزاند ، و آنرا لرزانید ، پر
آواگشت .
چونانکه خشم مرك خویش‌دراحتضار بود.

«موئیر» ، به شعر مدرن‌که شمول‌آن بمراتب وسیعترازجریانات چون سوررئالیسم ونظرآنست، دلباخته است. مضامین‌وی غالباً کاوش‌هائی در حقیقت

زندگی انسانی‌است. هم چنین تم‌های جاودان‌شعر؛ عشق ، مرك، زمان‌و نظیر آن درشعراو لبریزاست . «موئیر» مضامین گزیدهٔ خویش‌را چنان بمهارت‌می پروراند، که اشکال تماماً بزیر تسلط آنها قرارمی گیرد . «شکل» شعروی چون جامی‌است که در آن شعرش‌را می‌ریزد. اوچنان دل‌انگیز می‌سراید که یك بارخواندن شعرش ، آنرا آمیختهٔ زندگی انسان میسازد.

سیسیل دی لوئیز

گروه شاعران‌زمان جنك ، بیش‌ازهمه‌مشخص شعر امروز انگلستانند . اینان ازسال‌های سی‌این قرن ببعد، بعنوان‌پیروان یك«مکتب» شعری‌شهرت یافتند. هرچندکه جریانی ادبی‌را علمدارنبودند، بهرحال گروهی ازدوستان‌همسال یکدیگر بودندکه باهم دردانشگاه تحصیل‌کرده بودند وهریك بطریقی ازدیگری متأثرشده بود. ازاین میان، بدون‌شك بزرگترین تأثیررا دانش‌وشخصیت فراوان و.اچ.اودن داشته است .

اینان عقایدی متناظرداشتند، وعموماً درپی آن بودند، شعرمدرنی‌را بسرایند که درآن تخیلی گردآورده ازماشین ،کوچـه‌وخیابان ، ووضعیات اجتماعی وجود داشته باشد .

اینان درضمن شوق بسیاری بمردم‌وزمانهٔ خوددا‌شتندواین‌شوروشوق،در کوشش هائی که برای تحلیل شعری روزگار خویش نمایاندند ، هویدا بود . در ضمن همگی‌اینان، درهمان وقت تمایل‌شدیدی بنظریات چپ داشتند، و بمسائل‌غالباً ازاین جانب نزدیك میشدند.

بهرحال، باتمام علاقه‌ای‌که اینان بوضعیات اجتماعی‌داشتند، شعرآنها نوعی عمیق از«لمس‌اجتماعی» رافاقد بود. آنها، بتمام مسائل ازجنبه‌ای کاملاروشنفکرانه Intellectual نزدیك میشدند.

ازاین گروه ، «دی‌لوئیز» ، «مك‌نیس» ، «اسپندر» ، «لهمان» (۱)

[1] j.Lehman

وچند تن‌دیگر بیش ازهمه آوازه گستراندند. شعراین چندتن، آشنائی عمیق‌تری‌را بمسائل زندگی وعصرنشان میداد. همینان بودندکه درزمان جنك داخلی‌اسپانیا، شعررزمندهٔ علیه جوروظلم فاشیسم‌را بوجودآوردند. «اسپانیا» از «اودن»، «نابارا» از «دی‌لوئیز»، بعضی ازپاساژهای «دفترپائیز» مك‌نیس، واشعاری‌از «اسپندر» در «محلهٔ خاموش» ازعالیترین این اشعاراست. اینان همگی‌دراسپانیا می‌جنگیدند ودر ضمن شاعران پیکارجوی دیگری چـون؛ «رالف فکس»(۱)، «جولیان‌بل» (۲)، «کریستوکادول» (۳)،و«جان‌کنفرد» (٤) درجبههٔ بین‌المللی رزم میکردند، وهرچهارکشته شدند.

متقارن باآغاز جنك، «اودن»،درخشانترین شاعرنسل‌خویش، به‌نیویورك رفت. وی درآنجا اشعاری‌سرودکه ازنظرتکنیك پیچیده بود. ودرسطحی‌بسیاربالا قراردااشت. قوت مخصوص اودن،که دررخنهٔ ازظواهرو نگریستن اعماق‌اشیاءاست، ازهمین زمان‌شدت یافت. گوئی‌وی قادراست که عصائی‌سحرآمیزرا برچشم‌اندازی، گروه مردمی، ویایادبودی بچرخاند، وهرشخص ویا شیئی‌را در شکلی مشخص وبرجسته جاویدان‌سازد. این‌صفت خاص اوست‌که میتواند بدنبالهٔ هرکس‌و هرچیز، نعتی بیفزاید و وسعتی در مفاهیم عشق، بیماری،لذت، ورنج‌بدان ببخشد. آگاهی فراوان وی براعمـاق طلب و خواهش انسانی، وقریحهٔ بسیاراو درفهم عشق و ورنج‌مردمان،ازمشخصات برجستهٔ اوست.

استفن اسپندر

وی در این سالها، علاوه بردومجلدشعر؛ باسماء «نامهٔ سال‌جدید»، و «برای حال» مجموعه‌ای ازاشعارگوناگون خویش نیزانتشار داده است. در

[1] Ralph Fox [2] Gulian Bell
[3] Christopher joudwell [4] Gohn Conford

این مجموعه فصولی بنام « مردمان ومکان‌ها » ، اشعارسبك، وقطعاتی در بارهٔ شخصیت هائی چون «رمبو» و«پاسکال» و دیگران، وجود دارد

در بسیاری ازاشعار او، سخنان معمولی و عادی انسان ،آنچه همه درپی گفتن آنند ، به عالیترین نحو ممکن متجلی میشود.

دربارهٔ همین خصیصهٔ اوست که گفته‌اند:

آنچه را همه می خواهند بگویند ، ونمی توانند ، او می سراید .

از اینها یکی در زیر آمده است :

لوئیس مك نیس

بروی آبش ببر
و بزیر درختی بنشانش
آنجاکه نهرهای سپید هرروز وشب
و بادها ازهرسوی
پرشور ازعشق می‌سرایند ، پرشور، پرشور.

*

حلقه‌ای طلائین برانگشتش بنشان
و بسینه‌ات محکم بفشارش
آنگاه که ماهیان دردریاچه جست وخیزمیکنند،
وقورباغه ،آن آوازه‌خوان دلگرم
پرشور، ازعشق می‌سراید. پرشور، پرشور.

*

خیابانها همه درازدواج شما ازدحام خواهندکرد
خانه‌ها برمی‌گردند تاشما را بنگرند
میزها وصندلی‌ها دعاهای دل‌انگیز میخوانند

واسبانی که کالسکهٔ شمارا میکشند،
پرشور، ازعشق می‌سرایند. پرشور، پرشور.

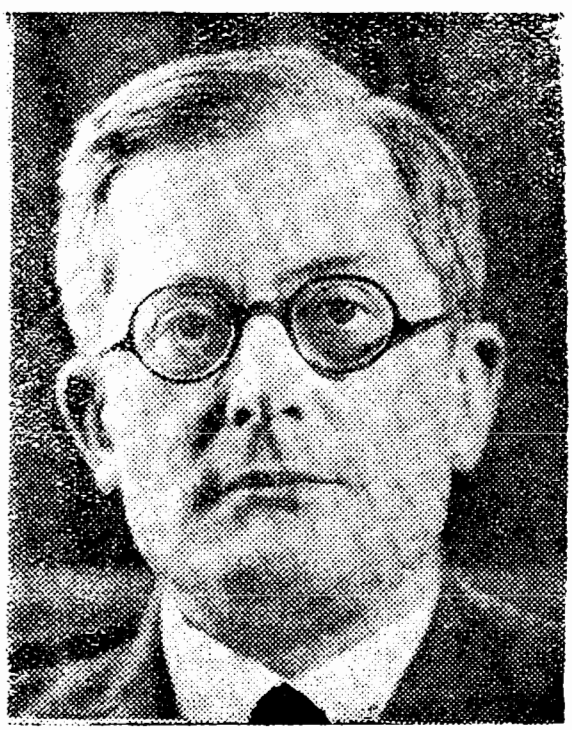
ذوق بسیار اودن، درمضمون وشکل، اورا برجسته ترین شاعرگروه زمان جنك ساخته‌است. بالاترازهمه وی صاحب چنان نبوغی است که قادراست ایده‌هاو احساساتی بسیارفراروگریزان رادرالفاظ جان‌دهد ومنقوش‌سازد. او بانجام این‌مهم دست یافته، که افکاری راکه قبل‌ازوی هیچگاه بیان‌نگشته، باژرفا وعمقی فراوان منظوم‌کرده است .

ایجاز وجزالت‌لفظ وی تابدانجاست که قادراست درغزلی، تمامی شکوه و عظمت «رمبو» یا «هاسمن» رانشان‌دهد. اوچنان نیروی خلاقی‌رادارا‌است که‌می‌تواند هرشکلی‌را برای بیان‌مقصودش بکاربرد. افکاراو چون‌گداخته‌ایست که درهرظرفی جایگیراست. درضمن تسلط فراوان‌وی برزبان توده، برتکنیك فنی‌ماشینیسم، وتتبعات علمی جدید، زنجیره‌وار شعراورا بعلم امروز پیوند داده‌است.

«دی‌لوئیز»، «مك‌نیس» و «اسپندر» ، بجهاتی که مذکورافتاد، نتوانستند بسرعت «اودن» رشدهنری خودرا ادامه دهند.

دراشعاراینان، درتمام طول‌جنك و پس‌از آن، توجهی فراوان بدنیای‌روحانی فرد ، وگریز ازوقایع‌وجریانات خارجی نمایان‌است.

مك‌نیس شاعری است که اورا بسخنسرایان‌یونانی تشبیه کرده‌اند .این تشابه ازآنجا برمیخیزدکه وی نیزمانند آنان‌میکوشد اندوه پـاك خویش‌را در جامه‌ای زدوده و پاك بنمایاند. اشعاری عاشقانه ازاو درزمان جنك بسیار مورد توجه قرارگرفت . درضمن حرفهٔ خاص وی درنبرد، اورا واداشت که اشعاری قهرمانی درزمینه‌های رزمی بسراید.



ویلیام امپسون

Springboard، مجموعهٔ‌اشعاروی که در۱۹٤٤ انتشاریافت، گسترش‌قریحه ونبوغ اورا نشان میدهـد. «مناجات پیش ازتولد» (۱) نیایش کودکی‌است که هنوززائیده نشده، نیروئی که دراین مناجات، بخطاب خوانده شده نه‌خداست ونه‌مفهوم آشکار دیگر.

مناجات پیش‌ازتولد

(1) Prayer Before Birth

تابدان جائی که شرنك‌ها نیز تقدیست کنند.

جرج هرارت

هنوزمولود نگشته‌ام، بمن گوش فرادار
مرا ازخفاش خونخواروموش صحرا وسمور
وگورزادکج پا دوربدار.

هنوزمولود نگشته‌ام، تسلایم‌ده
ازآن‌هراسانم که‌انسان باحصارهای حصین محصورم سازد،
اززهرابه‌های‌سنگین تخدیرم کند، باریاهای بلا بدامم کشد،
بر شکنجه‌گاههای تیره عذابم دهد، و درگرمابه هـای
خون بغلطاندم.

هنوزمولود نگشته‌ام، برایم فراهم بین
آبی‌راکه نوازشم دهد، چمن‌هائی‌راکه بخاطرم بروید،
درختانی راکه بامن سخن بگویند، آسمانی راکه‌درگوشم
بخوانند، پرندگانرا و نورسپیدی‌راکه رهنمایم باشد.

. . . . .

هنوز مولود نگشته‌ام؛ بخاطرم یکایك وصف کن
صحنه‌هائی راکه باید درآنها بازی کنم، حرکاتی‌راکه
باید انجام دهم،
زمانی که‌ریش‌سفیدان برگوشم پندبخوانند، زربفت‌جامگان
برمن فخربفروشند، کوهها
چهره برایم پرچین‌سازند، عاشقان بطعنه خنده‌زنند، امواج
سفید مرا بتمسخر به خویش‌خوانند، صحراها به هلاکت
دعوتم کنند، گدایان
هدیه‌ام رانپذیرند، وفرزندانم بنفرین‌لب گشایند.

هنوزمولود نگشته‌ام، هان برمن گوش بدار
مرا ازانسان، این درنده‌ای که‌گمان می‌دارد خداست،
دوربدار

هنوزمولود نگشته‌ام، لبریزم کن
ازآن قدرتی که بتوانم علیه تمامی آنانکه انسانیتم‌را به
جمود می‌کشانند، آنانکه مرا در محکومیتی مرگبار
مقیدمی‌سازند.
آنانکه چون‌دندانهٔ‌چرخی‌درماشینم میکنند، قدبیفرازم

. .

مگذارکه مراچون سنگی کنند، مگذارکه پرتابم سازند،
وبجزاین بقتلم برسان.

واتکین

پادشاهی (۱) شعردیگری ازوی ، تحلیلی ازعظمت انسانهائی است که در طول زندگی همواره انسان می مانند.

مردمانی که همیشه ارواحشانرا پاك و باکره حفظ میدارند ، همانان که «استندال» زیرکانه شاهکارش‌را زیر عنوان مخفی و مقدس « بچندتن ناشاد » اهدا کرده است.

استفن اسپندر شاعر پرنبوغ دیگر انگلیسی ، در قیاس شاید پس از «اودن» قرار بگیرد. وی باهمه مشاغل گوناگون چه خدمت درجبهه واشتغالات اداری در طول جنك وچه مسؤلیت امورفراوان مطبوعاتی پس از پایان آن هیچگاه از کارهنری عقب نماید. مضامین اشعاروی، وسرایش آنها، چنان سحرآمیز است ، که شگفت بارمینماید .

ازساده ترین آنهاست :

ازپرلودها

حتی آهی نکشیدم، نه، حتی کلامی نگفتم
دوش بدوش ازتپه‌ها بالامیرفتیم، وهراحساسی که بود
درآنها شکل میگرفت. به آوای نا شنیدهٔ درختان
ویابناهای یادگارصلح شهرمی مانست.

وروزدیگر، میدانم که چطورلغزش کنان و نفس زنان از
پله‌های تاریك بالارفتم.
باطاق دویدم ودررا نیمه بازگذاردم
واین دیوارهای لخت، قفسه‌های کتاب وصندلیهای سفید بود
که جملگی درا ندیشه‌ام ریزریزشده بودند وبرای توشیون
می کشیدند .

جام سرشك

اشکها ازرخسارهٔ سنگی فرومی ریزد
فرشتگان قلب، اندوه
ازجانب رویائی بسوی توتنها آمده است

---

[1] Kingdom

بگذار تا اشکهایت را با بوسه‌هایم بخشکانم.
آنچه را توان رهائیت از دلازارها باشد بر تو روان میسازم
من ــ این پرتو بیرنك بر پرتو تو ــ میتوانم
و آنگاه ماغرقهٔ نوازش یکدیگر خواهیم شد
هرچندکه هردو بغفران نیازمندیم.

اینك رخسارهٔ سرد از اشکهای آدمی پرچین شده است،
و هنوز
نهفته‌ای پرمهر و لطف در من
در این چشمان اقیانوسی از آب‌های سبز می بیند
و یکایك این سرشکهای تلخ
در قلب من گرد می آید، این جام بلورین که
اندوه دنیا را درسوك دخترش منعکس میسازد

از: دو بوسه

درمیان دو قوئی که بر آب بال گشوده‌اند، پرتوی بر امواج
می گسترد، چونانکه بر گونه‌هایت بوسهٔ دیگر من، زندگیم
و در انتظاری که زندگی تو بسخن در آید.

اندامت از ستاره‌هاست

اندامت هزاران هزار اختر ست که فروغ آنها در این جا آذین
بسته است
و منم که در شاخه‌های این آسمان از دست رفته و گم گشته‌ام.
اینجا، نزدیك سینه‌ام، نزدیك چهره‌ام، اینجا که بازوان
گشودهٔ ماچون نهرهای آتش لمیده است.
چطور ممکن است که این دم پایان یابد؛ شادی من شب را
لبریز می‌سازد
و بیرقش را بر فراز گردونی که صدایش را نمی‌شنوم افراشته
می کند.
لحظه‌های ما فرسنگ‌ها را درمی نوردد، و وقتی که ازهم
بوسه میگیریم
دمی است که سالیان دراز را در بر میگیرد.

شعر جادوئی «اسپندر»، درظلمت و تیرگی این عصر، عظمت بشریتی را طرح میزند که گویا حتی درزمانهائی ناشناخته ودور بوجود نخواهد آمد.

«دی لوئیز»، تکنیك مخصوص بخودی دارد که در آن بسیاری از اشعار عشقی را بوجود آورده است. قوت استعاره‌ای این شعر کم نظیر است:

شبی نگریستند درسرای سترك، که دیر زمانی
بخاطر زاهدان بی آرام خودجویش متروك و پی سر نشین مانده

بود، اطاقی پس از اطاق دیگر
منور شد، چونان زمانی که «پریماورا»
ردیفی از بوته‌های زعفرانی را از گورهای زمستانی شکوفاند
کسی گفت اینک ضیافت‌های آنسوی گردون است که برپا گشته،
و پیکری از باد یا آتش درلذت دیوانه‌وار آنان افسون
شده است.
دیگری گفت: این تنها ره گم کرده‌ای درظلمت است
که اکنون دست فراپیش پروردگار برآورده است.. وهر
یك از ایندو برحقایق سخن راست بود.

***

تو آن پاسخ افسون‌شده بودی، تو آن پری آتش پیکری
بودی که فراسویم آمدی
قلبم، سرایم، وزندگیم را پرنور ساختی، تو آن قطرهٔ
مومی که براحساسم می گدازی و مدام پرتو رخشانم را
می پراکنی

نیز تو آن ره گم گردهٔ مرکزدهٔ طوفان دیده بودی
که ازجاپاهای محوورنك باخته بسوی خویش بازگشتی
هراس را یکایك نمایاندی، ورخسار واقعی عشق را عیان ساختی.

«ویلیام امپسون» (۱) ازمعاصران «اودن» و «اسپندر» است.
او شاعری ازطراز عالی انتلکول است که ابهام و تعقید درسخنش بیش از همهٔ دیگران وجود دارد. بهترین آثار وی درطی جنك، مجموعهٔ اشعاری است بنام «نزدیکی طوفان». وصف زیبائی های طبیعت درشعر او بسیار آمده است:

پائیز فرارسیده است، ولی درد!
همچنانکه کوهها را برف پوشانده؛
آن زیبا طارم عشق انگیز از چشم نهان گشته

مضامین این اشعار از سفرهای او به ژاپن و شرق دور ملهم شده است. پیچیدگی بسیار اشعار «امپسون»، لازمهٔ فهم آنرا داشتن دانش فراوانی اززبان انگلیسی و افکار جدید علمی میسازد. برای همین

داوید گاسکوین

[1] William Empson

خصوصیت است که اشعار او را کمتر مردم می پسندند. علاوه بر تعقید لفظی، مراجعات فراوانی بمردم مبهم و وقایع شخصی درشعر او وجود دارد، که هیچکس جز نزدیکانش قادر بدرك آنها نیست. اشعار او، شعرهای مردی است که طرز تفکری از سطحی بسیار بالا را داراست، قضاوتی مستقل اختیار کرده است، و بحقانیت شخص خویش مؤمن است.

«رونالد بترال» (۱) که وی نیز چون «امپسون» دیرزمانی درچین بوده از نظر تعقید کلام تشابه بسیاری به امپسون دارد. «کاتلین رین»(۲) نبوغ فراوانی دارد، ومجموعهٔ شعروی درهمین سالها بنام «سنك و گل» انتشار یافته است.

کاتلین رین

درضمن، در ترجمهٔ شعر نیز از چند نفر که بسیاردراین زمینه جهد ورزیده اید باید اسم برد. ترجمه‌های زیبای «هامبرگر» از «هولدرین» ، و ترجمهٔ «سیگل» ازشاعر معاصرچك؛ «فرد مارنو» و از آن «لیش من» در ترجمهٔ «ریلکه» ازاین قبیل است. «گانرسون»، درهمین زمینه ترجمه‌هائی از «رمبو»، و «نسوالد» ، و «اسپندر» و «جیلی» از «لورکا» انتشارداده اند. دو کتاب «بورا» بنام «نظم روس» و ترجمهٔ «کرنفورد» باسم «اشعاری از روسی» هردو قابل ذکر است.

وصف ترجمهٔ مجلد شعری از «آراگون» بوسیلهٔ همین خانم دراین مختصر نمیگنجد. درضمن ترجمه‌هائی ازچینی وژاپونی وحتی سانسکریت دراین روزها می شود که هریك بنوبه خود قابل اهمیت است. دراین فرصت ازشاعر جوان یونانی؛ «دموکرتیوس کاپتاناکیس» یادمیشود که بانگلیسی شعردلدادگی می سرود، و نبوغ بسیارداشت، ودرجوانی مرد.

نسل دیگری ازجوانان شاعر بودند که بلافاصله پس از اودن وهم عصران خویش قرارمیگیرند. ازاینان «دیلان توماس»(۳) دراولین ردیف است. او کسی بود که بحق میتوان صفت «نابغه» را بوی افزود.

استادی وی درزبان شگفت آور بود، واین تسلط بر آن، تا بحدی بود، که در بعضی ازاشعار نخستین وی جزلفظ چیزی نمیتوان یافت. شیفتگی او بزنك وصوت هیجان انگیز الفاظ بی نهایت بود. درضمن او، قالب‌های جدیدی در شعر انگلیسی

[1] Ronald Bottral [2] Kathleen Raine
[3] Dylan Thomas

وجود آورد، که بسیار مورد توجه قرار گرفت.

«جورج بارکر» (۱) نیز شاعری است که چون «توماس» مجذوب الفاظ است، ولی بهرحال باو نمیرسد. توماس، افسونگر پر قدرت لفظ است چنانکه در بسیاری از اشعارش، بیش از آنکه مفهومیرا مطرح سازد، الفاظ را بازی میگیرد، وحتی در این زمینه درمواردی نابخودانه سخن می گوید. «داوید گاسکوین» (۲) که در سالهای سی، تنها شاعر سوررآلیست انگلیسی زبان بود، اخیر این شیوه را ترك کرده است.

اشعار زیبای او، احساسات و عواطف دردناك افلیجی حساس را در بردارد که بسختی بررنج دیگران وخویش خیره است.

دیلان توماس

وی مدتها درپاریس زندگی میکرده و بدین خاطر، بیش از آنکه باحیات انگلیسی مأنوس باشد، دلباختهٔ زندگی فرانسوی است. ازشاعرانی که دراین پانزده سال معروف شده اند، قبل ازهمه «واتکین» (۳) قابل ذکراست. اومدتهای مدید درشعر کارکرد و بهیچوجه اثری انتشار نداد. چهارده سال پیش نخستین مجموعهٔ شعروی، ناگهان آوازهٔ اورا پیچانید. اشعار «واتکین»، گویای حیات انسانی است که زندگی خویشرا تماماً وقف شعرش کرده است. او شاعری تمام عیاراست که جز بشعر وهنرخود، حتی درزمینه های عملی بکاردیگری نمی پردازد.

«لاری لی» (٤) سرایندهٔ خوش قریحه ایست، که نه حساسیت فراوان، و نه رشد هنری واتکین را داراست. او تنها بسادگی ودقت، سخن خویشرا میگوید.

«تامبی موتو»، شاعر جوان دیگریست که مجله ای باسم «شعر لندن» نیز منتشر می کند.

دراین سالها، کسان بسیاردیگری بشاعری پرداخته اند، که ذکرهمهٔ آنان در این مقال نمی گنجد.

***

اگر ادبیات نوسنن معینی داشت، امکان پذیر بود که توسط معاصرمشق از آن

---

[1] Gorge Barker [2] David Gascoyne
[3] Watkin [4] Laurie Lee

سنن، دربارهٔ شعر نو داوری کـرد . ولی شاعران نوگوی امروز اروپا، بکلی قوانین مشخصی را که مقبول همگی ایشان، و یا گروهی از آنان باشد، فاقدند.

اصولا درماهیت سنن ، خود بحث و گفتگوی بسیار است. چه قدرت و پایندگی یك سنت، در ارتباط اصیلی نهفته است که میان آن، وزندگی هم عصر آن وجود دارد. زمانی که زندگی چنین بسرعت دستخوش تغییر است، چگونه میتوان سنن مصرحی را برگزید و دربارهٔ آنان داوری کرد؟

این سنت ها جملگی یا آکادمیك باقی می مانند، از زندگی پرت و دور می شوند، و بالطبع قوت خویش را از دست می دهند، و یا خود را باحیات متغیر ما منطبق می سازند؛ و در اینصورت نیز ماهیتی تماماً فرار و رنگارنك می یابند، که قضاوت قطعی دربارهٔ آنان را باشکال دچار میسازد.

ولی بهرحال دو نکته را بازگو کردن

تامبی بوتو

ضرور است .

نخست اینکه، درهمین حال و کیفیات نیز می توانیم از شعر اروپائی و عجالة از شعر انگلیسی چند تنی را درردیف شخصیت های جاوید شعری بدانیم . از اینان

ت.س.الیوت ، بلندن، گریوز، ادیت سیتول، امپسون، مك نیس، اودن، دیلان توماس، دی لوئیز و اسپندر بیشك نخستین کسانند .

علاوه بر اینها، خصیصهٔ ستایش انگیز و عظیم شعر نو: وابستگی عمیق آن با زمان ما، انگیزهٔ دلبستگی پرشور ما بدانست. امکان دارد که نسل آینده جملگی و یا نیمی از شخصیت های شعر امروز را مطرود بخواند. ولی این مدلول بدان نمیشود که شعر نو محبوب ما نباشد. زیرا این شعر زمان ماست ، شعر زندگی ماست ،

لاری لی

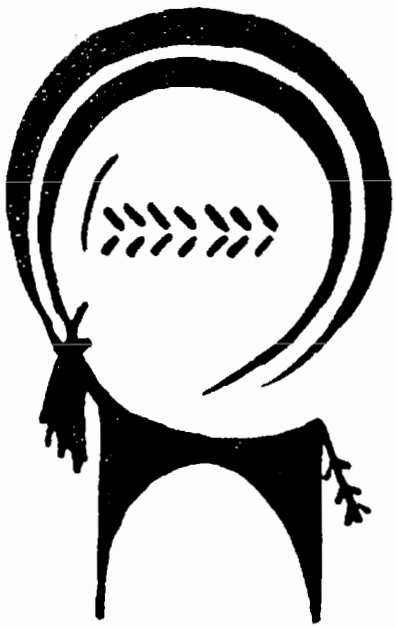
شعر رنج ودرد ماست. وازهمین جاست که اگر آینده شاعران ما را نپسندد، بحتم آینده‌ایست که مورد علاقهٔ ما نتواند بود.

چرا که ما، بناچار، وبحق دلبستهٔ خویشیم.

حجار

درتنظیم این مقال، ازشرح «استفن اسپندر» دربارهٔ شعرمعاصرانگلیسی نهایت استفاده شده است:

Stephen Spender : Poetry Since 1939



ما هیچ چیز نیستیم

خواجه امام‌مظفر حمدانی‌درنوقان یك‌روز می گفت کی کارما باشیخ بوسعید همچنانست کی پیمانهٔ ارزن . یك دانه شیخ بوسعید استوباقی منم .

مریدی از آن‌شیخ بوسعید آنجابود ، چون‌آنرا بشنید ازسر گرمی برخاست وپای افزار کرد وپیش‌شیخ آمدو . آنچه ازخواجه امام مظفر شنیده بود با شیخ بگفت. شیخ گفت :

برووبا خواجه امام مظفر بگوی که آن‌یك دانه هم توئی ، ماهیچ چیز نیستیم .

روایت محمدبن منور

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت ،
سرها در گریبان است .
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را .
نگه جز پیش پا را دید ، نتواند
که ره تاریك و لغزان است .
و گر دست محبت سوی کس یازی ،
بکراه آورد دست از بغل بیرون،
که سرما سخت سوزان است .
نفس ، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریك،
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیك ؟

مسیحای جوانمردمن ! ای ترسای پیر پیرهن چرکین !
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد،
سلامم را تو پاسخ گوی ،در بگشای،
منم من ، میهمان هر شبت ، لولی وش مغموم
منم من ، سنك تیپا خوردهٔ رنجور
منم ، دشنام پست آفرینش ، نغمهٔ ناجور
نه از رومم ، نه از زنگم ، همان بیرنك بیرنگم .
بیا بگشای در ،بگشای ، دلتنگم
حریفا ! میزبانا ! میهمان سال وماهت پشت درچون موج میلرزد
تگرگی نیست ، مرگی نیست.
حدیثی گر شنیدن قصه سرما و دندای است.

من امشب آمدستم وام بگزارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه میگوئی که بیگه شد ، سحر شد ، بامداد آمد؟
فریبت میدهد بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا ، گوش سرما برده است این ، یادگار سیلی سرد زمستان است
وقندیل سپهر تنگ میدان مرده یازنده،
بتابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
حریفا روچراغ باده را بفروز ، شب باروز یکسان است.

سلامت را نمیخواهند پاسخ گفت
هوادلگیر ،درها بسته ، سرها در گریبان ، دستها پنهان
نفسها ابر ،دلها خسته وغمگین،
درختان اسکلتهای بلور آجین ،
زمین دلمرده ، سقف آسمان کوتاه ،
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است.

تهران ــ زمستان ۱۳۳۴
م . امید

برف

زردها بیخود قرمز نشده‌اند
قرمزی‌رنك نینداخته است،
بیخودی بردیوار
صبح پیداشده ازآن‌طرف کوه «ازاکو» اما ؛
«وازنا» پیدانیست
گرتهٔ‌روشنی‌مردهٔ برفی‌همه‌کارش‌آشوب ،
برسرشیشهٔ هرپنجره بگرفته‌قرار

«وازنا» پیدانیست
من‌دلم سخت گرفته است ازاین
میهمانخانهٔ مهمان‌کش روزش‌تاریك
که‌بجان‌هم ، نشناخته انداخته است
چندتن خواب‌آلود
چندتن‌ناهموار
چندتن‌ناهشیار

نیمایوشیج

Vazena نام‌کوهی درمازندران
Azâku نام دهکده‌ای در مازندران

رنج دیگر

خنجر این بد بقلب من نزدی زخم
گرهمه از خوب هیچ بادلتان بود .
دست نوازش بخون من نشدی رنك
ناخنتان گر نبود دشمنی آلود .

ورنه چرا بوسه خون چکاندم از لب ؟
ورنه چرا خنده اشك ریزدم ازچشم ؟
ورنه چرا پاکچشمه آب دهد زهر ؟
ورنه چرا مهربوته غنچه دهد خشم ؟

من چه بگویم بمردمان ، چوبپرسند
قصهٔ این زخم دیر پای پراز درد ؟
لابد باید که هیچ گویم ، ورنه
هرگز دیگر بعشق تن ندهد مرد !

ا . بامداد

WILLIM FAULKNER

خشم و هیاهوی فالکنر

زندگی افسانه‌ایست لبریز ازهیاهو وخشم که ابلهی روایت کرده است وسراسر پوچی رامعنی دهد .

شکسپیر : مکبث ه‍ـ ۵

همهٔ آدم‌ها عروسک‌هائی هستند که باخاك اره انباشته شده‌اند . خاك اره ای که از اتلال زبالات وکثافات ، ازجائی که عروسك های قبای رادور انداخته اند جمع شده است .

فالکنر : هیاهو وخشم

او را به **بالزاك** قیاس کرده‌اند . گفته‌اند که این هردوزمانه وروزگار و انسان دورهٔ خویش را، بچیره دستی برپردهٔ قلمکاری نقش‌زده‌اند، واین پرده چنان دل‌انگیز وجاندار تصویر شده‌است که برآن جزبه‌اعجاب نمیتوان چشم دوخت. باز افزوده‌اند که این‌دو؛ **بالزاك وفالکنر** چون خدایانی قادر وژرف بین که از بی‌نیازی بقلمزنی بپردازند ، یکی صدسالهٔ پیشین ودیگری صدسالهٔ مارا برجامی مصور کرده‌اند. جام‌جمی که بهرگردش‌دست رنگی‌میگیرد ودردمی آنچه راخواستار دیدارآنیم برمامی نماید. یکی‌همهٔ رخساره‌هاوزندگی‌ها وسرنوشت‌های مردم‌عصر خویش را، قرنی پیش ازاین درشهری بزرك و رنگین گردمی آورد، ودیگری‌همین مهم‌را بعدها درگوشه‌ای‌ازاین‌دنیا، درجنوب‌سرزمینی پهناور، ودر دهکده‌ای دور افتاده بانجام می‌رساند .

اگرضعفی دراین تشبیه باشد ، درتفاوتی است که میان اندازه‌ها وکمیات آفریده‌های این دووجود دارد. بیش از هرچیز محسوس است که **فالکنر**، فضا وابعاد آن یکی‌را بسی کوچکتر کرده است ونقش پرداختهٔ او، ــ اگر ازآن‌سلف وی‌را برجامی بتوان گسترانید ــ درنگین کوچکی جایگیر است.

پو رانیز باومثل زده‌اند. گویاکه در این میان وجه تمثیل، وحشتی باشد که آثار این‌هر دورا آکنده ساخته‌است. هراس ورعب فراوانی که آدمیان‌داستان های پووفالکنر باآن دست بگریبانند، ونیزتوانائی این‌هردوکه توانسته‌اندچنان اضطراب مدام‌انسان رابنمایانند؛ انگیزهٔ این‌قیاس شده‌است. ولی دراین‌جا نیز فالکنر برسلف خویش پیش‌می‌گیرد. چه‌درآثار وی‌دنیای عملی وواقعی‌است که‌در حرکت وتکاپواست وآدمیان درزندگی روزانه‌اندکه لبریز ازخوف وهراس دم می‌زنند، درحالیکه درآن‌یك، تخیل‌وابهام پردازی‌واستعاره برهمهٔ ملزومات‌دیگر داستان غالب می‌آید .

داستایوسکی نیزاز کسانی است که باومانند شده است. بهت وشگفتی عمومی وعدم استقبال در آغاز گریبانگیرهردو آنان شد، وهمانندی این دودرهمین جاخاتمه می یابد. چه داستایوسکی هرچندکه بزیرپرده نهان شود، بـاز هویدا است وعمدو جانب گیری محسوس او نمایان است. گوئی که غایت مطلوب وی ترسیم فلاکت و سیاهروزی است. درحالیکه فالکنر تماماً چون ناظری پدیدارمی شودکه ازگوشه می نگرد. همچنین این تفاوت وجوددارد که درآثار داستایوسکی تنهاتازگی موضوع بودکه ناآشنا می نمود ودر دومـی براین غرابت، نثروشیوهٔ مهجور بیان نیز افزوده می گردد.

ازقیافه های معاصرشبیه اورا **مارسل پروست** دانسته اند. مسألهٔ «زمان» برای هردو بیك شکل طرح میشود. درآثارایشان آدمهائی هستندکه مدام بایادگار هاو پیچ وخم های روزگارگذشته شان مشغولند. آدمهائی که همواره پردرد وعذاب به زندگی ماضی خویش می اندیشندوهمین گرفتارشان می دارد. اماتفاوت دراینجاست که بگفتهٔ «سارتر»، درآثار «پروست» رهائی وخلاص قهرمانان در همان گذشته و ماضی آنهاست، ولی در روایت های فالکنر گذشته کولباره ای است که همیشه روی دوش انسان است وسنگینی می آورد. بنظراو گذشته هیچگاه گم نمیشود. همواره هست وفشارش راتحمیل میکند.

مقبول ترین این تشبیهات، همانندی آثاروی به تراژدی یونانی است. داستان های «فالکنر»، در فکر اصلی که پشت اثرخوابیده است، درساختمان، ودرهمه چیز این تشبیه را تأیید می کند. درتراژدی یونانی انسان رامی بینیم که بیش ازاین که خود فاعلی باشد، ابزار خدایانست، عروسك رنك وروغنی آنهادرخیمه شب بازی بیمزه شانست، وهمین حال راآدمهای فالکنر دارند. معهذا این فرق وجود داردکه در آثاراواصولا خدایانی نیستند. درتراژدی یونانی لااقل این امیدهست که آفرینندگانی وجوددارند وعدل ودادی (هرچند لبریزازتشویش ووهم وخطا) برای انسان مفلوك بی پناه خسته جان باقی است. «نیچه» حق دارد که آنقدرروی اندیشهٔ نهائی رستگاری درتراژدی یونانی تکیه می کند. امافالکنر اصولا امیدی باقی نمی گذارد. قصه های او فقط غمنامهٔ تبعیدشدگانست. درنظراو، بخلاف تراژدی یونانی، ابداً بهشتی نیست که بآن رسید. تنها آدمی است ودنیای پرازخوف واضطراب وپوچی وبی سرانجامی ونامرادی ویأس. رنجهائی که برآدمهای اساطیر می آید برانسان هـای او نیز سنگینی می کندوتیره بختی وظلمتی که در محیط آنـان وجود دارد، دراینجا نیز غلظت می یابد. ازآغاز تاپایان روایت مرك است و سیهکاری و دیوانگی وورم اعصاب وقتل وزناو بی چارگی ونعش های روی زمین مانده وخودکشی وآتش سوزی وفروریختگی وزوال وسیاه مستی وهراس نهانی. تمام هیاهوئی است که گوش را می خراشد وعصیانی است که فرجام ندارد. همهٔ دنیارا آدمهائی گرفته اندکه یا بابیرگی

و بیصفتی، پیشه‌شان کشتار وغارت و آزار دیگرانست، و یادیگران که بدبختی وسیه روزی و وحشت توان‌را ازایشان سلب کرده است.

زندگیش شنیدنی است . بیشتر شبیه داستانی است . ازآن زندگی‌ها نیست که درش حساب و کتابی باشد، ازاین دارالعلم فارغ‌التحصیل شودو بآن دیگری برود، شغلی اختیارکند و آرام وسربزیرزندگی کند، یاازاین‌شهر بآن شهر برود؛ نطق کند و کنفرانس بدهد و در مطبوعات واردشود و کارهای سیاسی بعهده بگیرد ومثلافراری بشودیاموردتحسین‌قرار بگیرد. هیچیك ازاین‌ها درزندگیش نیست‌وهمین‌هاست که افسانه‌اش راجالب می کند. وقتی شاعراست، وزمان‌دیگری‌خلبان‌می‌شود و ناگهان‌درقاره‌ای دیگرمی بینیمش. اگرشغلی بگیرد، فی‌المثل رئیس‌اداره پست‌شهرمی‌شود وازصبح تاشام پشت‌میزکتاب‌می‌خواند ودرچندروز تمام اوضاع راآشفته‌می کند. بعدمزرعه‌ای می‌خرد ودلش خوشست که همینقدرزارعی باشد.

و بذله گوئی وخوشمزگی درش‌هست که هم‌حرفها وهم حرکاتش راشیرین می کند .

جائی نوشته است:

«درسال ۱۸۲۶ ازیك‌کنیزسیاه ویك‌آلیگاتور متولدشدم .» اما حقیقت اینست که نزدیك‌شصت سال پیش ازپدرومادری جنوبی‌متولدشد . اگردرتذکرهٔ فامیلی‌اش عقب آدم باکتابی بگردید به‌جدبزرگش کانل فالکنر برمیخوریدکه نویسنده‌بود وازآثارش «گل‌سفیدمفیس» معروفترازهمه‌است ودرهمان وقت‌ها تاسی‌وپنج‌بارچاپ خورده‌است

روایت‌شده‌است که درکودکی آرام بود وکتاب خواندن را دوست‌داشت ودرضمن‌بازی‌های دیگرمیکرد . گاهگاه دردشت‌ها آواره میشد؛ ماهی صیدمیکرد یاعقب شکارمی‌رفت

درمدرسه شاگردبدی‌نبود، فقط دوست داشت که‌روی‌کتاب‌ها نقاشی کند و چنان ذوق بکاربیرد که‌همه خیال‌کنند نقاش خواهدشد. ازهمان‌وقت بچگی نقال زبان‌آورخوبی بود. یکی‌ازهمشاگردان‌آن‌زمانش نقل کرده که‌چطور ماراجمع‌میکرد و برایمان‌قصه‌میگفت واینقدرخوب‌می‌گفت که نمیشد فهمید راستست یا همین‌الان از خودش درآورده

کم‌کم شاعری بمذاقش‌خوش می‌آمد. ازهمان‌جوانی‌شعر گفتن‌را بنانهاد و ازاینوقت‌بود که نشانه‌های دیگرهم در اوظهور کرد؛ خجول‌بود و به تحصیلاتش کمتر توجه‌می‌کرد. ازدرس‌هائی که علاقه‌نداشت گریزان‌بود و بالاخره‌هم‌هیچگاه نتوانست تحصیلات‌عالی‌را تمام‌کند. کتاب زیاد می‌خواند . این‌کتاب‌هارااغلب‌ازکتابخانه پدر بزرگش بدست می‌آورد . درهفده‌سالگی به‌مهمترین‌شخصیت زندگیش برخورد. «فیلیپ استون»(۱)درآنوقت چهارسال ازاوبزرگتربود. حقوق می‌خواند ولی

(۱) Phllip Stone

درادبیات بسیاروارد بود. خانوادهٔ این دوآشنا بودند وسرانجام روزی مادر ویلیام شعرهای اورا به‌استون نشان‌داد. استون تعریف می‌کند که چطور بهیجان درآمده بود وشگفت زده‌شده بود

بعدباراهنمائی استون مطالعه منظم راآغازکرد وازهمه نوعی‌خواند. این دوغالبا باهم صحبت می‌کردند و بیشتر استون متکلم وحده بود

چهارسال بعدکه استون برای ادامهٔ تحصیلاتش بسفررفت ، فالکنر کوشید وارد نیروی‌هوائی گردد . اماچون کوتاه بود قبول نشد . بالاخره‌دریك‌سرهٔ پس هوائی دیگر داخل‌شد وتعلیمات هوانوردی راآغازکرد.

درهمین اوقات بودکه روزی بارفقایش سه‌چهار تائی مست سوار طیـاره میشوند وسقوط می‌کنند واوزخم برمیدارد . بعد بشهرخودش بر می‌گردد ومدتها بخیال اینکه کاراصلی‌اش شاعری‌است شعرگفتن را ادامه میدهد. پـس‌ازمـدتی داستان نویسی‌راشروع می‌کند وداستان‌های‌کوتاهی می‌نویسد که‌پول در بیاورد .

استون آنها را برای مجلات می‌فرستاد و ولی کمترقبول می‌گشت واغلب روی‌هم انبار می‌شد . در این اوقات درخانهٔ پدریش زندگی‌میکرد وبرای پول‌از اینجا وآنجا قرض می‌کرد و درضمن برای نجاری ونقاشی به‌خانه‌ها می رفت که بتواند قرض هایش رابدهد. بعدبه پیشنهادپدرش واردد انشگاه میشود ودررشتهٔ‌زبان تحصیل میکند .

زن استاد دانشگاه آنزمان تعریف می کند که بخاطر دارد روزی ویلیام بشوهرش‌گفته بود حس‌میکند فکرش مغشوش است وشاید ریاضیات باوکمك‌کند. این بودکه واردیك دورهٔ‌ریاضی می‌شود وحتی درهفته های‌اول باشوق بسیارمرتب حاضر میشود . ولی‌کم‌کم غیبت‌می‌کند وبالاخره هم بکلی ازآن دست بر می‌دارد. بقول همین خانم درآنوقت پسری زیباوآرام‌وخجول وحساس بود . بچه‌هارا بسیار دوست داشت ومیدانست‌چطورهمزبانشان‌گرددوبرایشان نقالی‌کند. زیاد درکتابخانه بود وکتاب‌های منتخب استون را می‌خواند . مدرسه را دردومین‌سال ترك‌کرد و هیچگاه دنبال تکمیل تحصیلاتش نرفت . اوازهریك از نویسندگان معاصرش بجز «هارت‌کرین» ، حتی کمتر از ارنست همینگوی که‌هیچگاه دورهٔ متوسط رانخواند ولی توانست سه‌زبان خارجی را از بهترین استادان نیکوتر یاد بگیرد ، سواد داشت .

زیاد شعر وداستان می نوشت ، بطوریکه گنجه های استون پرشده بود . کارهای مختلف میکرد. وقتی‌که پول داشت عرق‌میخورد؛ بامردم میگشت‌وبحرف هایشان‌گوش میداد؛ بحرفهای سیاه‌ها وگداها وشکارچی‌ها واینکه قدیم‌چطوربوده. بعد ازمدتی که‌کارهائی ازقبیل ظرف شوئی میکند، توسط «استون» که نفوذ داشت رئیس پست‌شهر میشود. اماوضع راآشفته‌میسازد. پست‌دیر میرسید یااصلا گم‌میشد. بالاخره هم خودش کناررفت و بلافاصله یك مجموعهٔ‌شعرمنتشر کرد باسم The Marble Faun

سپس به نیواورلئان می رودو با **شروود آندرسن**(۱) تماس می یابد که تمام اینهارا بتفصیل بعد می خوانید، به فرانسه سفر می کند ودوروبر اطراف آن سیاحت میکند وصحنه های جنگ را می بیند.

درطی این جریانات سه کتاب اولش منتشر میشود وچهارمی که **هیاهو و خشم** باشد ، آوازه اش را می پیچاند

بعداز چاپ یك کتاب بزرك دیگر، **محراب** را می نویسد واز پولش خانه‌ای میخرد وسر صورتی بزندگیش می‌دهد. مردم برای خرید محراب سرودست می‌شکستند. ازهالیود دعوتش کردند. نوشته‌های قدیمش پشت سرهم فروش میرفت . اوهم مدام می نوشت وکتاب‌های دیگری چاپ کرد . بالاخره درشش سال پیش جایزهٔ نوبل را گرفت.

۲

دهاتی است . خلوص وسادگی وسر بهوائی دهاتی را دارد خودش گفته است: «من ادیب نیستم ، همش یك زارعم که دوست دارد نقل بگوید.»

یکبار دیگر وقتی جائزهٔ نوبل را باو داده بودند، ناشر آثارش برای شرکت وی درمحفل اهداء جائزه لباسی رسمی خرید، بود ووقتی برای او برد، گفت :

«من همش یك دهاتیم . هیچوقت این لباسهای میمونی را نپوشیده‌ام .»

دلبستهٔ پرشور زادورودش است. این قدر بزادگاه وسرزمین اجدادیش علاقمند است که شاید وصف وجب بوجب آنرا در آثارش آورده باشد. از اینها گذشته بخانواده‌اش نیز علاقمند است.

اصلاوضعشان طوری است که همه درشهر چهار باغ هزار نفری خود مثل کندوی زنبورها دورهمند.

هنوز بازنی که ازجوانی عاشقش بوده زندگی میکند. عشقش هم شنیدنی است. ازکوچکی دختری را دوست داشت: استل الدهام E .oldham — امامصیبت اینجا بود که دخترك دوسال ازاو بزرگتر بود وبالاخره هم نشد عروسی کنند و اومجبور گشت زن یك آدم دیگر شود، وبشانگهای برود ودوبچه بیاورد وبعدطلاق بگیردو برگردد. وقتی که برگشته بود، قالکنر سی سال داشت. دوباره سوی اورفت وعقدش کرد وپولش را مقروض شد.

مادرش نقاشی را دوست دارد ونقاشی هم میکند . تادوسه سال پیش که فالکنر درشهرستان زندگی میکرد، هرروزعصرها میرفت اورامیدید. برادری دارد که او نیزرمان نویس است. درضمن عموزاده وعمه‌زاده وقوم وخویش زیاد دارد که همه دورهمند وخانه بخانه دوقدم بیشتر راه نیست. دوستانش بیشتر از آدمهای معمولی هستند

(۱) Sherwood Anderson

؛شکارچی‌هاودهاتی‌ها و نجارها وسیاه‌ها و کارگرها.

سال‌هاست که ازمحافل ورجال صدرادب بریده است. اصولا بنحوعجیبی‌از «مردم ادیب» وازبگومگوهایشان نفوراست، خصوصاً وقتی بخواهنداورا نیزچون رکنی درادبیات منظوربدارند، مدتهاست که خواندن انتقادهاوکریتیك‌های کارهایش رانیزرهاکرده‌است.

این‌روستائی خشن که بگفتهٔ خویش «تصادفاًچیزهائی‌می‌نویسد» ازهرگونه دیدوبازدید وسورچرانیهای ادبی‌گریزان است. واقعهٔ زیرشنیدنی است:

وقتی «ایلیا ارنبورك» وگروهی ازنویسندگان شوروی ازامریکا بازدید کرده بودند در میان شخصیت‌هائی‌که مشتاق دیدارشان بودند، قبل‌ازهمه‌فالکنررا نام بردند.

درآغازاوبسختی ازاین دیداررو گرداندوبعد بشرطی راضی شدکه ملاقات بیش‌ازده دقیقه‌طول نکشد. گفته بود:

«بجهنم. آنهامیخواهند راجع بافکاروعقاید صحبت کنند ومن‌باین حرف‌ها علاقه‌ای ندارم. من‌یك نویسنده‌ام. یك‌آدم ادیب نیستم.» البته روس‌ها هم رنجور شدند وپیش اونرفتند. حتی درموردخوانندگانش نیزحرارتی ندارد. باین میماندکه تحسین و تقبیح‌آنها وحتی موجودیتشان برای وی‌بی‌تفاوت است. با این‌که توده بیش ازهمه قهرمان آثاراوست خودی به‌مدح وقبح آن‌بی تفاوت‌است‌واین‌را حتی درمقدمه‌ای‌که برمنحراب نوشته صریحاً اقرارکرده است. بودونبود خلق‌الناس‌چنان برایش بی‌تفاوت است‌که درمواردی تماماً درحالتی نابخود می‌نویسد. گوئی‌که‌حتی موجودیت خوانندگان رانیز فراموش‌کرده است.

وقتی‌دوستی پرسیده‌بود: «بیل، راستی وقتی چیزمی‌نویسی، قبلامی‌زدی؟» واومظلومانه پاسخ داده بود: «نه‌همیشه.» حتی درنامه‌ای صریحاً گفته: «بنظرم خیلی زیاد نوشتم و بلا فاصله بچاپ فرستادم قبل از اینکه فکرکنم بیگانگانی هم بایدآنرا بخوانند.»

شایدمحق باشدکه اینطوربی‌اعتنارفتارکند. اومردی بودکه‌درآغازبا ولعی بسیار برای درك مردم‌کارکرد ودرعوض آنهارا دیدکه باوسنگپرانی میکنند. ازهمین جا تمام بخودش پرداخت ودرست اززمانی‌که مردم باوچشم دوختند وهوایش رانگاه داشتند، ازآنها برید. آدمی‌شدبرای‌خودش ــ ازآن‌پس برای‌خودش وبرای اعصار چیز نوشت.

زمان ومکان موضوع‌های نوشتن مهم‌نبود، تعریف‌کرده‌اند که چطور وقتی کاغذ دم دستش نبود، پشت صورت حسابها، روی پاکت‌ها، وحتی‌کاغذهای‌توالت چیزمی‌نوشته.

خیلی‌ها میگویندکه اوبسیاربیشترازآن‌که برای دیگران قصه سرائی کند

برای خودش نقل میگوید. بعینه شبیه کودکی که دردنیای خویش افسانه سرائی کند.

ازاین آدم کوچك اندام باموهای خاکستری، دماغ نازك نوك تیز، پلك‌های افتاده وچشمان عمیق قهوه‌ای رنك که درآنها ماخولیا، ژرف بینی، وطنزجوروا جور منعکس شده است، داستان‌ها گفته‌اند نقل میکنند که وقتی در جشنی حاضرشده بود، و خیلی خودش راکسل حس می کرد .و در ضمن نمیخواست دیگران متوجه اوشوند رفت ازطبقه دوم پنجره‌ای را بازکرد و یواشکی ازدیوار پائین رفت و پا بگریز گذاشت. یاوقتی دیگردرهالیود با برادران وارنر بهم زده ورفته بود. اطاقش راکه تمیزمی کردند روی میزتحریرش یك بطری خالی ویك ورق بزرك کاغذ دیدندکه درآن پانصد مرتبه نوشته شده بود : boy meet girl یا زمانیکه نوکری گرفته بودو کاراو این بود که مدام دردستش یك کیسهٔ کوچك سیاه باشد ودرآن بطری می وگیلاس را بگذارد وهمه‌جا درپیش باشد وهروقت که خواست بی درنك برایش بریزد .

امامیگساری‌اش حکایت دارد. گویا این‌جمله راکه ازکلمات قصار اوست زیاد شنیده باشید:

«تمدن باتعریق شروع‌شد» دوره‌هائی در زندگیش هست که بنحو عجیبی میخوارگی میکند وپس از همین گریزهاست که دو باره بکار مشغول میگردد و آرام می گیرد.

بهرحال صفتی موروثی داردکه بسیاردرکارش موثر بوده است وآن اطمینان فوق‌العاده‌ایست که بخود دارد؛ وقتی این آدم‌ها رابزرگترین نویسندگان معاصر دانسته بود:

«ـ ۱ توماس ولف: شهامت زیادی داشت.. ـ ۲ ویلیام فالکنر ۳ـ دس پاسوس ٤ ـ ارنست همینگوی که شهامتی نداشت.. هیچوقت نشد لغتی را بکار ببردکه خواننده مجبورشوددست بدامن فرهنك لغت گرددو ببینددرست بکار برده‌شده یا نه ٥ـ جان اشتین بك که وقتی امیدهای بزرگی باو داشتم اما حالا رانمیدانم»

۳۲ زندگی ادبی فالکنر را ازهمان سالهای هفده وهیجده این قرن باینطرف تقویم بایدکرد. دوستی او با«استون» آغاز این زندگی است. استون اشاره شدکه قاضی است، وتابحال نه نویسنده بوده نه شعرگفته.ولی تامدت‌ها مرشد فالکنر بوده است. ازهمان آغاز دوستی تعلیمش راآغازکرد نخست پیشنهادمطالعه شعررا باوداد و شکسپیر ، سوینبرن کیتز ، شللی، وخیال پروران متاخررا بترتیب‌در دسترس او نهاد .سپس شیوخ کلاسیك راچون بالزاك، تاکری ، فیلدینك، دفوئه، دیکنز، کشراد وحتی جویس که درطریق وی میتوان‌جاپاهای فالکنر رایافت‌مطالعه کردمخصوصادر اولیسهٔ جویس استون اصرارعجیبی داشت فالکنی کتاب‌ها را میخواند وبعداینده با یکدیگرصحبت می کردندواغلب استون حرف میزد . ولی تنها ادبیات موضوع صحبت آنان نبود . استون که در کودکی مریض شده بود و مدتها در بستر بود علاقهٔ

شدیدی به تاریخ قدیم جنوب امریکا و جنگ های داخلی داشت ودر این زمینه ها مطالعه کرده بود، و بعضی اوقات گفتگوهای آنها در اینگونه موارد می چرخید؛ وازهمین سرچشمه ها بود که وصف های فالکنر ازجنوب پدیدار گشت.

پس ازچاپ مجموعهٔ شعرش، «استون» فکرجدیدی کرد. اودریافته بود که «الیوت» ، «غرراپوند»، و بسیاری دیگر ازشاعران هموطن، نخست درخارج ودر اروپا معروفیت خودرا گسترانیده بودند، وهمین جریان را برای فالکنر بسیار مناسب می دید.

فالکنر خویش نیز آرزومند دیدار سرزمین های جنگ فرانسه بود وسرانجام بقصد سفر، این دو به نئو اورلئان رفتند و فالکنر درهمان جا اقامت کرد. دراین شهر «باشرود آندرسن» ، که ستایشی عظیم برای وی قائل بود، آشناشد. نخستین نتیجهٔ این دوستی، اولین رمان فالکنر؛ «اجرسرباز»(۱) بود. خود او تعریف می کند:

«من وشرود آندرسن با هم بگردش می رفتیم ومی نشستیم وتادم دمای صبح می می نوشیدیم وگپ می زدیم. تاآنجاکه من میدیدم اوهیچوقت کار نمیکرد. اماخودم کمی برای نوشتن زور می زدم... بنظرم من نیز مثل همهٔ دیگران بودم: همین که یاد می گیرند هجی کنند فکر کتاب نوشتن بسرشان می زند... بهرحال باتوجهی که به آندرسن داشتم فکر میکردم یك نویسنده بودن واقعا زندگی شگفت باری می خواهد.»

سرانجام توسط آندرسن کتاب او بچاپ می رسد وچندی بعد دومین اثرش «جانورها»(۲) منتشرمیشود. هردو این رمان ها چندان وزنی نداشت. اولی داستانی غمبارولبریز ازدلزدگی بود که سرباز ازجنگ برگشته ای راوصف می کرد که بخانه برمی گرددوسرانجام درآنجا ازجراحاتش میمیرد؛

تم وسرگذشتی که مستقیما تحت تأثیر بسیار مکتب همینگوی - دس پاسوس بوجود آمده بود.

کتاب دیگر توجه بسیار اورا به هزل اجتماعی نشان می داد ودرآن صحنه هائی ازیك گروه هنری؛ ازحشره ها، جانورها که درهمان شهر بایشان برخورده بود، آورده بود.

درنخستین اشعارو این دو کتابش جاپاهای ، کیتز، بالزاك، فلوبر ، سوینبرن مالارمه، وایلد ، هاسمن ، جویس، الیوت ، شرودآندرسن، کومینك و همچنین اندیشه های ضعیفتری از همینگوی و دوس پاسوس نمایان بود، اما بهرحال بیش ازهرچیز افکارخودوی وجود داشت.

در همین زمان دوستی اش با آندرسن بهم میخورد. جریان این بود، که او بایکی ازدوستانش کتابی درباره «شرود آندرسن» وچند نفر دیگرمنتشرمی کند وبسیار اورا می ستاید.

ولی بهرروایت «آندرسن» رنجیده میشود وازدیدار فالکنر سرباز میزند

---

(۱) Soldier'sp ay (۲) Mosquitoes

وایندو تاسالها بعد، وتامرك آندرسن فقط یکبار دیدارمیکنند. سرانجام در ۱۹۲۵ به انگلستان رفت وسپس سیاحتی درفرانسه ودیارهای دورواطـراف آن کرد. دو کتابش درغیبت اوچاپ شدومعدودی ازهریك بفروش رسید. یأسی اورا فراگرفت، اکنون «سارتوریس»(۱) رامی نوشت و نخستین بار، موادمحلی وایده‌های اصیل بومی را انتخاب کرده بود. تم تقابل زمان نـو و انسان نوین بـا زمان و انسان سلف بود.

گویا دراین زمان فالکنرشوق بسیاری داشت که تألیفاتش بخوبی فروش رودومنتقدان راجلب کند. درهمین اوضاع، «استون» کسی را بیاد آوردکه بـا آشنائی باوی، نقصی راکه فالکنر نتوانسته بوداز نزدیکی با آندرسن برطرف کند، ازبین برد.

استون جهدمی کرد اورا از نویسنده‌ای مقبول خلق بودن برحذر بدارد. وی برآن بودکه او فقط بخاطر خویش وآن گروه ازخوانندگانی که سرانجام روزی او راخواهنددریافت بنگارد. استون، «فلوبر» رادرنظرداشت. فلوبری که بیش از اینکه برای گروه معینی ازخوانندکان بنویسد برای اعصارمی نوشت واعصار نیزاو را دریافت.

بااین انگیزه، فالکنر یکباره چشم ازتوده گرفت وازهمین‌جا زندگی واقعی هنریش آغازشد. اثرفوق‌العادهٔ او «هیاهو وخشم» درهمین‌زمان منتشرشد. بااین کتاب مغلق نویسی فالکنر بدیدارگشت. وراجی‌های آدمی‌مخبط، وتسلسل‌تفکرات لامستشعر آدمی‌عصبی که‌سرانجام خودکشی می کند وروایاتی ازاین قبیل مضمون کتاب بود.

انتشار «هیاهووخشم» باسکوت وجهل روبروشد. ولی ازاین بعدهدف فالکنر جلب‌ستایش‌دیگران نبود. اوخویش «ستایش‌آن‌چندتن خبره» راترجیح میداد.

٤

سرزمین آدمیان فالکنر واسماءخاص مکان‌های اورا روی‌جهان‌ـنما نمیتوان یافت. ملك افسانه‌ای او استانی است در میسی‌سی‌پی شمالی، درجنوب‌آمریکا بنام دورودراز «یوکناپاتاوفا» که‌ایالت نشین‌آن «جفرسون» است وخود وی نقشه‌ای ازاین استان خیالی را درآغازیکی ازکتبش‌چاپ‌کرده است وپانزده هزارجمعیت برای‌آن ذکرکرده. این شهرواستان تمام‌کپیه‌ایست اززادگاه ومسکن خوداو.

علاوه برداستانهای کوتاه بسیار، نه‌کتاب نوشته است‌که مکان همهٔ آنهادر ابن‌بوم است وآدم‌ها وسرگذشت‌ها تمام رنك‌آنجارا دارند. شبیه «بالزاك»، در «کمدی انسانی» که بنظرمیرسد درتحریراین سری داستانها ملهم وی بوده است، ونیزمانند اوکه درتصویرمضحکهٔ انسانی خویش، پرده‌هائی بزرك را بـه

** Sartoris

* The Sound and the Fury

صحنه‌هائی اززندگی پاریسی، زندگی ولایتی، وزندگی خصوصی تخصیص‌داده ، وی آثارخویش‌را با اختصاص به روایات‌شهری‌ها، سفیدهای فقیر، بومی ها، و سیاهان تبویب‌کرده است .

دنیای اووحشتناك است . همان سرزمین‌عقیم وویرانست‌که وقتی دیگربا صبغه‌ای شاعرانه تنظیم شده است . دراین هردوصحنه ، مرك رانده‌هایند که چون سایه‌هایی رمیده ووحشتناك، برزعب وتیرگی‌سرزمین متروك می‌افزایند. زندگی، زندگی‌آکنده از یأس وهراس ونابسامانی وآشفتگی وتشویش‌واضطراب،زندگی آدمیانی‌که جملگی‌جذامی پوچی و خلاءحیات خویشند ، زندگی مرده‌هاوالکلی‌ها وزناکاران وآدمکشان و شروران ومخبطان، والغرض زندگی عصرماست‌که دراین هردوتصویر شده است .

«هیاهو وخشم» ، هرچندکه مشکل‌ترین کتب اوست، شاید بهترین شاهد دیگران باشد . خانواده‌ایست وچهارفرزند . پدرالکلیك ومادربورم اعصاب‌دچار است . دخترك‌آبستن است وبچهٔ بی‌پدر حرامزاده‌ای رادرشکم‌دارد .

یکی ازپسرها مخبط است، دیگری خودخواه وشرور، وسومی‌خیال پرست ومردنی . این‌آخری ازخانوادهٔ «کمپسن»،کوانتین (۱) نام‌دارد . وانمودمیکند که‌با خواهرش زناکرده‌است وسرانجام خودرا میکشد. برادرمخبط به دارالتأدیب فرستاده میشود .خواهرك عروسی می‌کند،طلاق‌میگیردو بافاسقان‌زیادی میگذراند . برادرآخری ، دخترخواهرش‌را آزار میکند و اورا می‌راند، خانه قدیمی رامی‌فروشد، دلال پنبه میشود وفاحشه‌ای را مترسش میکند .

در«من‌که میمیرم» (۲) وحشت وغلظت بیشتری یافته است.دراینجامحنت خانوادهٔ «بندرن» (۳) ترسیم شده‌است. مرك «آدی» مادرفرزندان ، ساختن تابوتش، وسفردرازآنها بگورستان مضمون داستان است. درجریان سفر، جسدمی‌پوسد ولاشخورها بدورآن پروازمیکنند، درورودخانه‌ای انداخته میگردد ولی پیدا می‌شود. نزدیك است‌که درآتش سوزی طویله‌ای صحرائی بسوزد اما به بیرون برده میشود، وسرانجام مدفون میگردد . یکی ازپسران، بلافاصله پس از دفن لاشه دیوانه میشودوبه تیمارستان می‌برندش . پدرنیزیکی ازپسران‌رافریب میدهد ، ازفاسق دخترش پول‌میگیرد ویکدست دندان مصنوعی‌جدید میخرد وبازن دیگری که قبلا از او برای دفن همسر مرده‌اش پول قرض کرده است، عروسی می‌کند .

«محراب» (٤)که متعاقب این‌کتاب منتشرشد ،آکنده ازتیره روزی و حیوان‌صفتی‌است . «تمپل‌دریك» (٥) دخترمدرسه‌ایست‌که «پوپی» (٦) راهزن،

---

[1]Quantin Compson (2)As I Lay Dying (۱۹۳۰)
(3) Bundren [4] Sanctuary (۱۹۳۱)
[5] Temple Drake (6) Popy

وحشیانه باچوب بلال ازاوازالهٔ بکارت می‌کند وسر انجـام وی را دریکی از فاحشه خانه های «ممفیس» میگذارد و دوستی‌را می‌گماردکه شکنجه دخترك را ادامه دهـد .

پوپی خود پسریك اعتصاب شکن‌حرفه‌ای است وازپدرش سیفلیس را بارث برده است. اومردی‌است«که پول درمی‌آورد وچیزی نداشت‌که برای‌آن بکارش بزند، خرجش کند .. دوستی نداشت وهیچگاه زنی‌را نمیشناخت .»

سیاهان‌قهرمان «ابسالم، ابسالم»اند. (۱)آنان برهنه‌ووحشی،عرقریزان‌و نفس‌زنان ، درخت‌ها را میاندازند، تخته چوب‌های بـزرك را بردوش میبرند ، چوب برچوب می‌نهند وسرانجام خانه‌ای مجلل بنا میکنند .

«ستفن» (۲) ارباب‌آنهاست . اواین خانه را بناکرده‌است، وآرزودارد که خانواده‌ای‌گرد آورد. ولی طرح‌هایش همگی‌نابود میشود . میبینندکه در ـ خانواده‌اش خون‌سیاهانست‌وپسرش‌را خلع‌میکند. همین پسرعاشق ناخواهریش‌می‌ـ شود وبرادر ناتنی اش اورا می‌کشد که پس از فراردر آتش سوزی خانه شان خاکستر می‌شود .

«ستفن» هنوزدرانتظار فرزندی است‌که نامش‌را ابقاء دارد وبدین خاطر دختری را دراختیارخود می‌آوردکه همو، وی را میکشد .

در«دهکوره» (۳) شیادی برمکروحیله بازرا بنام «فلم‌اسنوپز» (٤) می‌ـ بینیم‌که همسایگانش‌را فریب میدهد وبشیادی برهمهٔ‌آنان دست مییابد . حتی دختر ثروتمندترین قربانی خویش‌را عقد می‌کند . زارعی را بسراب‌گنجینه ای دروغین گوش می‌برد ، واورا دیوانه میسازد. درپایان «اسنوپز»را میبینم‌که به جفرسون میآید تا این شهررا نیزبفساد بکشد .

محیط ظلمانی وپرهیـاهوی «شکست خورده» (٥) درآثاراوکمتر نظیر دارد . مهاجمان حمله‌آورده‌اند . اسب بانان می‌گریزند ، سیاهان بساحل‌رودخانه فرار میکنند، وهمه چیزدرآشفتگی فرومیرود . جائی پیرزنـی‌گنجینه‌ای را دفن میکند، وجائی دیگریکی ازمهاجمان را شهید میکنند ، وپوستش‌را بدر طویله ای می‌کوبند . درمیان این‌همهمه وآشفتگی شخصیت «کلنل‌جان‌سارتوریس»، پدیدار میشود ،که حکومتی‌جدید درجفرسون برقرارومی‌کند وبتهدید دیگران می‌گریزد.

بالاخره پس ازپایان جنك به آنجا می‌آیـد وراه آهنی می‌سازد و سپس بقتل رسد .

«سارتوریس»(٦)باآنکه بسیارپیش‌ازاین‌یك‌نوشته شده ، درحقیقت دنبالهٔ آنست . پسران‌کلنل بایاد افتخارات اوزندگی‌میکنند . یکی‌ازپسرانش‌رئیس‌بانك

---

(1) Absalom،Absalom ! (۱۹۳۱)
(2) Sutphen (3)The hamlet (۱۹٤۰)
(4) flem Snopse (5) Unvanquished (۱۹۳۲)
(6) Sartoris

جفرسون میشود وازحملهٔ قلبی میمیرد .

پسر بزرگش کمتردیده میشود . این پسرازدواج میکند ودوفرزند دارامی‌شود که هردودرجنك خلبانند .

یکی‌ازاین دودرفرانسه کشته میشود ، ودیگری بهمین‌خاطرهمواره درعذاب بسرمیبرد وسرانجام درآزمایشی بقتل‌رسد .

«پرتودر تابستان» (۱) لبریزاز صحنه‌های دلفریب بسیاراست. درخیابان های‌شهر، «کمپسون»ها ، فرزندان‌خانوادهٔ «هیاهو و خشم» ویا «سارتوریس» هادیده‌میشوند. ولی بنظرمیرسدکه «اسنوپزها»، شیادان پرآزاری‌که یکی‌ازآنان قهرمان «دهکوره» است، همهٔ‌شهررا پرکرده‌اند. حتی‌در بانك سارتوریس‌ها نیز تباهی رخنه‌یافته است. «جوکریسمس»(۱) کودك حرامزاده ای‌که خون سیاهان رادارد، دریتیم خانه‌ای پرورده میشود. ولی‌زارعی اورا بفرزندی می‌پذیرد، «جو» ، زارع رامی‌کشد و پس‌انداز اورا می‌دزدد. دختر دیگری را نیز بقتل‌می‌رساند وتوقیف میشودومیگریزد .

درانتها، دختری‌که‌رفیقهٔ اوست، درپی‌وی پیاده‌ازشهری بشهردیگر میرود وسرانجام نیز نمییابدش، و باکودکش تنها بطرف شهرخود می رود.

«ازره‌رسیده‌ای‌درغبار» (۳) نیز بسیاهان اختصاص‌دارد. سیاه تیره روزی است‌که متهم‌بقتل است‌ومیخواهند قیرسوزش کنند. ولی‌پسرکی سفید پوست وسیاه دیگری وپیردختری اورا نجات میدهند .

ازرمانهای اوکه بگذریم، داستانهای‌کوتاهش بی‌نظیر است ، «گل‌سرخی برای امیلی» (٤) یا «آن روز غروب، شب‌که شد» (٥) وچند اثردیگر ، داستانهائیست‌که در قوت وشدت تأثیر، چون ذروهٔ‌تکنیك هنرمندانه ای‌که«پو» بنیان‌گذارد،محسوب‌میشود.

کلیت وجامعیت آثاروی ، بیش‌از هرچیزقابل توجه‌است . تمامی رمانهاو داستانهایش بهم‌مربوط است. بعضی‌اوقات داستانی‌کوتاه ، دنبالهٔ رمانی‌میشودکه سالهاپیش نوشته‌شده ودرمواردی رمانی‌در ادامهٔ داستانی‌کوتاه تحریر می‌گردد . فی‌المثل‌در «سارتوریس»می‌خوانیم‌که «بایدون‌اسنوپز» پاکت نامه‌هائی را از «نارسیسابن‌بوو»ربود. ودر «ملکه‌ای که بود» داستان کوتاهی‌که پنجسال بعد چاپ‌شد، می‌بینیم‌که چطور «نارسیسا» دوباره پاکت‌نامه‌هایش‌رابدست آورد. یا در «هیاهووخشم»، نتیجهٔ «آن‌روز غروب..» رامی‌خوانیم. داستان‌کوتاه اخیر وحشت‌فوق‌العادهٔ‌سیاهی‌راازاینکه‌مبادا شوهرش اورابکشد، شرح میدهد، ودر رمان

---

(1) Light In August (2) joe Christmas

(3) Intruaer Into The dust

٤- دراین مجموعه ترجمه شده‌است

٥- ا.گلستان ترجمه‌کرده‌است‌ودرمجلهٔ‌ماهانه و«کشتی‌شکسته‌ها» چاپ‌شده

(6) Thre wasaqueen

توصیف میشود که چطور شوهرش اورا بقتل می‌رساند و در گندابی میاندازد ولاشخورها دورش را می گیرند.

شخصیت‌ها نیز در این سری داستانها بتغییراتی دچار می گردند که بیش از همه رسانندهٔ حالات نیمه مستشعر نویسنده است. فی المثل همسر یکی از قهرمانانش در رمانی «اولا» نام دارد، در دیگری «مارتا»، ودرسومی بینام است. یادر «سارتوریس» شخصی است که بیست سال بعد در «دهکوره» نیز هویدا میشود، وشنیدنی است که در این فاصله حتی سنش تغییری نمیکند.

اینو خصیصه، حقیقتی را در بر دارد و آن گویای این نکته است که در منشآت «فالکنر»، هر رمان و یاهر داستان کوتاه و دراز، بسیار بیش از آنچه درعلانیه بیان میدارد گفتنی درخود نهفته دارد. بقول کسی آثارش بتخته چوبهائی می‌ماند که از درختی سرسبز ورویا بریده شده باشد. قطعات اره‌شده است وهریك شکلی گرفته، در حالیکه درخت اصلی هنوز پابرجاست و رشدمیکند. همینکه وی نمی تواند حتی تکه‌ای ازداستانی را بدون اینکه جزئیات ومنضماتی جدید بر آن بیفزاید، بازگو کند مؤید این گفته است. «کاولی» (۱) که خویش مجموعه‌ای از بهترین آثاراورا گردآورده است، نقل میکند که وقتی میخواسته فصل آخر هیاهو وخشم را درمجموعه‌اش بیاورد، و چون دیده که بافصول پیشین مرتبط است، ازخود فالکنر میخواهد تامعرفی کوتاهی در توصیف و ارتباط کاراکترها بنویسد. گویا آنچه را بالاخره مینویسد قسمتی بسیار طویل‌تر ازفصل منظور بوده است ودرآن تاریخ خانوادهٔ «کمپسن» ازآغاز وزود بکشور باجزئیات ومقدماتیکه ابداً دراصل کتاب وجود نداشته آمده بوده. حتی اصل رمان که درکتاب تمام میشد، دراینجاهنوز ادامه داشت.

منتقدانی که نخست به «فالکنر» چشم دوختند از دوگروه بودند: روشن‌فکران چپ و «انسان دوستان». هردو دسته، آثاروی را برای نقض وردوضع موجود ادعانامه‌هائی مدلل میدانستند.

۵

اما بزودی ناطقان این هردوجانب بیأس گرائیدند، فالکنر نه‌چاووش چابك پای فجرآتیه بودو نه مدعائی درمواضیع اخلاقیات شخصی واجتماعی داشت؛ نه آرزوی دنیائی بهتر را درسرمی پروراند و نه درجستجوی پاسخی برای ابهام موجودیت نسل خویش بود. وی تنها از زمان حاضر نفرت داشت وآنچه مینوشت، جز بیان ضمنی این نفرت نبود.

از نیمه‌های نخستین کار، باران افترا وتهمت برسر وی فرود آمد. اورا رهبر جریانی دانستند که ظلم وجوررا تقدیس میکرد. شرارت وغضب وخشم را مطلوب وی دانستند وخلائی ازعدم مسئولیت اجتماعی در وی تشخیص دادند. منتقدان چپ براین جمله مسئولیت سیاسی را نیز افزودند. حتی بعضی تا بدانجا رفتند که اورا بدرد افشان فاشیسم پنداشتند.

(1) Cowley

گویادر وی نوعی ندیده پنداشتن ماهیت واقعی تباهی‌ها ، پرورش آنها ، واعتقاد به تسلیم بعنوان تنهاطریق نجات، که ازمشخصات انحطاط های فکری است ، تشخیص میدادند. گفته‌های منتقدان بسیار بود.

بسیاری محسوس‌ترین کیفیات نویسندگی فالکنررا «اشتغال‌ذهنی باموضوعات دلازار و نزدیکی برمان تنهاازطریق‌شکل» میدانستند. یکی از همینان می‌گفت : « دنیای ویلیام فالکنر پژواك گام های نهانی شهوت و بیماری ، حیوان صفتی ومرك است .» (۱)

ابهام و گنگی‌او نیزموردحمله قرارمیگرفت. روشی که بقول‌خودوی: « نگریستن غریب باشیاء از درون انعکاسهاست.» درهمین زمینه بودکه نویسنده‌ئی‌داستانهای وی‌را بدان‌شبیه کرده بودکه «گوئی کودکی آنهاراقیچی کرده باشد .» (۲)دیگری گفته بود :

«وقتی‌جمله ای خبری، بیش‌ازسه مرجع ضمیرداشته باشد، صرفاً بنگارشی نسنجیده مربوط است. این حقیقتی است‌که با هیچ برهان استیك یاپسیکولوژیك نمی‌توان موجه ساخت.» (۳)

از اوائل جنك اخیر ، منتقدان بادقت وتوجهی فراوان به‌کاوش درهنر وی‌پرداختند،واز همین زمانست‌که با اعجاب و تحسین بسیار نیروی خارق‌العاده وی‌رادرخلق‌هنری‌تمیزدادند .

دراروپا خصوصاً پیش‌و بیش‌ازبروبوم وی اوواشناختند . درانگلستان،حتی درنخستین تحقیقاتی‌که درمورد اوانجام‌گرفت ، چنان‌عظمتی برای وی قائل شدند که‌اورا‌از«لاورنس»، و«همینگوی» بزرگتر دانستند .

درفرانسه، بیش‌ازهمه‌کشورهای اروپائی با تمایل نشان‌داده شد . «ژیـد» می‌گفت :

«اویکی‌ازمهمترین،وشایدمهمترین نویسندگان امریکائی است .» «مالرو» درمقدمه‌ای‌که بر محراب او نوشت اظهارداشت :

« تراژدی یونانی صریحا درقلمرو دوستان رخنه یافته‌است .» کلودماگنی نوشت .

«تنها رمان یونان نویس مدرنی‌که باتمام عظمتش تا کنون‌زیسته‌است . » «سارتر» وپیروانش روی بدبینی جهانی او انگشت‌گذاردند و با نظر بخصوصشان بفکی بی‌فریادوظالمانه ، پرتعجیل اورادرمعبدپرزرق‌وبرق‌اگزیستانسیالیسم برتخت نشاندند. اینان بحدی‌مجذوب وی‌شدندکه تامدتها بسیاری‌راعقیده برآن بودکه گویا او نیـز از ایشانست . اهداء جایزهٔ نوبل بوی ، در واقـع عظیـم‌ترین ایـن

(1) G.Hicks : Bookman Sep/31
(2) C.Fadiman
(3) Devote

ستایش‌هاست

خوشبختانه «فالکنر» ، خویش‌از آغاز این‌ستایش، بیکباره خواندن‌انتقادها و گفتگوها و نظریه های معمول‌را رها کرد

تم پرقدرت غالب آثارش ، فساد وخرابی نسل قدیم‌است ؛ این‌که اسلاف فرمانروای کهن چگونه با مرگ کلنجار می‌روند،وسرانجام نیز نمیخواهند یا نمی‌توانند‌از نابودی‌خویش بپرهیزند.شیرین‌اینجاست که نسل جدید نیز توان برپای‌ایستادن‌را فاقداست . اینان‌جملگی آدمیانی هستندشکست خورده ، بیرنگ ، غارت‌شده ، میخواره و مضطرب ، که مدام یا در وحشت ازدنیای قدیم و یادردلبستگی احمقانه بمظاهر آن ، دردمندهراسند. فلاکت، رعب و دلهره ،وسرنوشت های‌منحوس اینانست که در هنراو برجسته‌می‌شود..وهمه اینها باچنان بیطرفی‌وعدم تفاوتی وصف‌می گرددکه خواننده حیران وافسون‌شده مبهوت‌میماند . حقیقتی نیست،راه‌خلاصی نیست، هدفی نیست ، منشوری نیست که بتوان بدان راه‌برد. همه‌جا زندگی جزدرنظر شخص مفهومی ندارد واز اینجاحتی بیچارگی ودردمندی‌افراد نیزمتغایرمی گردد.

هیچگونه اصلی نیست . آدمها جملگی ، «خوب» و«بد» ملعون بیهودگی وپوچی خویشند . حتی درمواردی محسوس است که‌زمانه باجور روخوشتراست . مردمی شیادچون قهرمان«دهکوره»ویا راهزن بیرحم «محراب» بگول و فریب پیش می‌روند ، بردیگران دست می‌یابند، وبآرامی‌شهرهارا‌ازکسانی نظیر خویش پرمی کنند .

درحالیکه آدم های مهرانگیز و دوست داشتنی ، نوه‌های مفلوک اشراف پنبه ، زارعان تپه‌های کاج ، انبارداران ، آشپزهای سیاه..همگی‌شکست‌میخورند، برخاک‌می‌افتندولگدمال‌میشوند . اما ، بااینکه «بدی» پاداش‌می گیرد و«خوبی» کیفرمی بیند ویا لااقل بی نتیجه می‌ماند.

بهر حال‌قصد فالکنر ازآوردن وتوصیف آنها تقابل وقرینه‌سازی نیست. بهترین نمونه کاراکترهای «خوب» وی سارتوریس‌هاهستند وایشان‌خود‌ازاصل آلوده‌اند،چه آنها بودند که بندگی را بجنوب آوردند وهمین‌گناه غفران‌ناپذیر آنهاست. شکست درجنگ‌های داخلی ، بی‌بندوباری و فسادکه برآنهاغلبه می‌یابد، زبونی‌وپستی‌روزافزون‌جملگی توبه‌های عبثی‌است که‌پایان ونتیجه‌ای ندارد .

زمین ، زمین طبیعی پروردگار وحاکم جبار مردمانست،درهمهٔ آثاروی‌این زمین‌است که‌خداست ، قهرمانست ، ورک آدمیان‌را‌دردست‌دارد . یکی‌از قهرمانانش می گوید :

«مردم‌مالک‌زمین نیستند. این زمینه که‌ارباب‌مردمه . »ازچنین داوری‌است که‌سارتوریس‌ها بکیفر گناه خویش نفرین شدهٔ آنند.

آنان نسل‌های ملعون‌ومغضوبی هستندکه‌جنگل‌هایشان‌را‌دیگران‌میسوزانند،

،مزارعشان لجن آلود وعقیم می گرددورودخانه هایشان خشك و بی آب می افتد. درضمن «اسنوپزها» نیز بی کیفر نمی مانند زمین انتقام آنهارا باین طریق می کشد که اولادشان را آدمیانی پوك ومیان تهی و بی مقصود بارمی آورد .

علاوه براین که ابداً هدایتی ، راهی و یالااقل نظریه ای از نویسنده نیست، قهرمانان نیز اغلب هدف وعقیده ای ندارند.

اینان همگی با تمام کنجکاوی بسیاری که بسرنوشت خویش دارند، اغلب بنده کروکور آنند. ژید خصوصاً این نکته رادرمی یابد که حتی یکی از آنان شعور انتخاب میان زشتی و نیکی را ندارد . آنان اسیرند، جورمی کشندو بردهٔ نیازی کور ودرونی اند . آنان همگی ، چون یکی از قهرمانانش ، درآن حالتی ازخواب بسر می برند که درآن بدون جنبش و حرکت ازرویائی که بدان اعتقادی ندارند بسوی آرامشی که مطمئن بدان نیستند می گریزندو پناه می برند.

آنان ببرده های آزادشدهٔ «شکست خورده» می مانند که کورانه جاده هارا بسوی هررودکناری زیرپامی گذارند. آنان چون زارع فریب خوردهٔ «دهکوره» اند که حتی پس ازاینکه بقطع درمی یابند طلائی وجود نداردد یوانه وار بدون امیدی زمین رامیکاوند ،همه آنان چون ستفن اند که بی اختیارو بی اراده مجبور به حرکتند

آنان درهرحال باومی مانند که نقشه اش آن« نبود که میخواست بکند بلکه همان چیزی بود که بان مجبور بود ، اومجبوربود آن رابکند چه می خواست وچه نمیخواست»

حتی تکنیك نیز القائی است ، وهمین بزرگترین خصیصهٔ سبك خاص فالکنر است،هیچ نظریه ، جمله و یاحتی وصفی نیست که صریحا اززبان اوادا شود. خویش گفته است :

«من مسئول جریانات کارا کترهایم نیستم» هرچند که بعیدبنظرمی رسد نقالی همه عمرش رادربازگوکردن قصه هائی که بدان ها علاقه ای نداردصرف کند. بهرحال بیش ازهرکس باین گفتهٔ «کنراد» مومن است:

«زندگی درمغزهای ماحکایت نمیکند بلکه اثرمی گذارد مانیز بنوبه خود اگربخواهیم اثری اززندگی خلق کنیم، نباید حکایت کنیم بلکه بایستی تنها گفتنی را ارائه دهیم»(۱)

درهمه آثارش ؛ ازبزرگترین رمان تاداستان های کوتاه ، این خصیصهٔ هنرمندانه راحفظ کرده است.

فی المثل در «آن روزغروب،شب که شد» وحشتی غلظت یافته که درکمتر نوشتهٔ دیگری وجوددارد، وحشت زنی ازاینکه مباداشوهرش بقتلش برساند.

ولی نه خودنویسنده ونه حتی قهرمانان سخنی از وحشت یاازاحساس هراس برزبان می آورند. داستان ازآغازتا پایان ازچشمان پسرکی کوچك تصویر میشود که

(1) Ford Max Ford : Gosef Conrad

مطلقا از آنچه رخ میدهد ، سردر نمی آورد.
استیل نگارش نیز بهمین روال است تمام روایت ها تماما In:pressionistic ObJective است. در این قسمت از هیاهو و خشم که سوختن دستی شرح داده میشود این نکته هویداست :

«دستم را بردم طرف آنجا که آتش بود،
دیلسی گفت:
بگیرش ،عقبش بکش
دستم بعقب چرخید و من آنرا در دهانم گذاشتم و دیلسی مرا گرفت. هنوز می توانستم صدای ساعت را در صدایم بشنوم . دیلسی رسید عقبم و روی سر لوستر زد.
صدایم مدام بلندتر میشد ،دیلسی گفت.
آن سودا را پده و دستم را از دهنم بیرون کشید بعدش صدایم بلند تر شد. دستم همش می خواست توی دهنم برود ولی دیلسی آنرا نگاه داشته بود
صدایم بلندتر شده بود. او سودا را روی دستم پاشید»

باین مانند است که یك تماشائی آنرا بگوید. ولی از این نیز ابژکتیو تر است . زیرا اگر ناظری هم بیان می کرد لااقل یکبار برزبانش می رفت که او دستش را سوزاند و بنجی قهرمان فصل اول حتی یکمرتبه نیز لفظ «سوخت» را بکار نمی برد .

او فقط آنچه را ما می شنویم یا اگر در آنجا بودیم می شنویدیم برزبان میآورد. هرگونه نتیجه ای از اینکه او دستش را سوزانید و متعاقبش فریاد کشید مبهم است .

سرتاسر تکنیك روایتی او پیچیده و ابهام آمیز است . بقول کسی: «شخص همیشه باین صرافت می افتد که وی نخست داستان هایش را در روش مسلسل و مرتب می سازد و سپس آنها را در شکلی بی شیرازه و گسیخته از هم بخواننده تحویل می دهد»(۱)

از میان آثار او هیاهو و خشم پیچیده ترین و عالیترین آنهاست، حتی نثر ساده بی پیرایه ای که در این اثر بکار رفته ، بر این ابهام افزوده است . واحد اصلی انشاء جمله های ساده و لغاتی است که غالبا تکرار میشود . راوی هیچ عقیده و بیان مبهمی نمی گوید، فقط آنچه را احساس طبیعی خود در می یابد باز گو می کند، معهذا مغز این راوی بچنان عدم حساسیتی دچار است که ابدا قادر بتشخیص تفاوت میان بیان یك حقیقت ، یك ندا ، یك سوال ، و یا یك امر نیست .

آغاز کتاب چنانست که گوئی با ضمیر مفرد متکلم و در زمان حاضر نقل میشود ولی ناگهان پس از دو صفحه زمان ها مخلوط میشود، وقایع در هم می آمیزد. واقع اینست که تمام این فصل ؛ به تفکرات نابخود «بنجی» مخبط سی و چندساله مختص است . چنین آغاز می شود که «بنجی» و «لوستر» از مسابقه ای باز می گردند «قسمتی از دیوار ریخته است که آنها می کوشند که از آن بیرون بخزند

---

(1) G.Hicks

در بیرون رفتن از آن، میخی دست بنجی را میخراشد، و همین او را بیاد کودکیش می‌اندازد که باخواهرش «کدی» از پرچینی می‌گذشته و میخی دستش را میخراشد. پس از آن دوباره خاطرهٔ دیگری بیادش می‌آید؛ درخانه است که «کدی» ازمدرسه می‌آید و او را برای گردش می‌برد. وقتی که یادمی آورد با او حرف می‌زند، ناگهان شیون میکند و «لوستر» که با او راه میرود با و ناسزا میگوید، بـاین ترتیب فصل نخستین مدام درتغییر و تبدل زمان‌ها و اشخاص و مکانهاست. و باین خاطر است که در ابتدا خواننده را بوحشت دچار می‌کند.

او عادت کرده است که داستان را با یك شروع، یك نیمه، و یك پایان بخواند، درحالی که روش فالکنر، این نیست.

او از پایان شروع میکند و در گذشته بتکاپو میپردازد. یادبـودها و وقایع بدون قرار و ترتیب بازگو می‌شود. هرچند که این روش تازه نیست و در داستانهای کنرادهم چنین حالتی وجود دارد، ولی بهرحال در آنها کانونی هست که وقایع گوناگون ضمنی بدور آن قرار بگیرد.

درحالی که ابداً قطعات گذشتهٔ بنجی ربطی بیکدیگر و یامضمون اصلی ندارد. بعلاوه خود نویسنده هم کوششی درباری خواننده نمیکند. تنها کار او اینست که تغییر پاساژهائی را که بیاد بنجی میآید، باحروف خوابیده مشخص کند. ما خود را تك و تنها با «بنجی» می‌یابیم و مدام درجستجوئیم که اززبان او حرفی درآوریم و از همین جا گمراه می‌شویم.

چه او برای ما و بخاطر ما حرف نمیزند و اگرهم قصد بدین کند نمی‌توانـد. دومین فصل هم به فصل پیش شبیه است. این یك، جریانات فکری کوانتین، برادر بزرك بنجی را شرح میدهد.

تفکراتی را که دریك روز باو هجوم می‌آورد، و سرانجام نیز بخودکشی وادارش می‌کند. ولی مغز او بسیار پیچیده‌تر است. تمام یادگذشته است. یك حرف، یك اشاره، یك گوشه از منظره‌ای کوچك، ناگاه واقعه‌ای طولانی را بیاد او میآورد. در یك پاساژ کوتاه جزئیاتی است که باشش صحنهٔ زمانی گوناگون مرتبط است. حتی از نقطه گذاری و طریقهٔ معمولی مشخص کردن جمله خبری نیست... وهمچنین است دو فصل دیگر.

بهرروال که باشد، «هیاهو و خشم» رمانی است دربارهٔ تجزیه و واریختگی، فقدان نظم و فقدان مناظر و مرایا. برای گسترش و بسط چنین تمی، چه بهتر از زبان ساده و بدون پرسپکتیو «بنجی» یا «کوانتین» تواند بود؟

«سارتر» درتحلیلی که از هیاهو و خشم کرده است، درآغاز باشگفتی و بهت از سیرهٔ مغشوش و درهم پیچیدهٔ نگارش این اثر سخن می‌گوید، و پاشیدگی و درهم ریختگی حرکات، آدم‌ها، وزمان را دقیقاً وصف می‌کند، و این سئوال را پیش می‌کشد که چرا مغز انسانی مخبط، دریچه‌ئی بسوی دنیای فالکنر باید باشد در ضمن از فقدان کانون مشخص حـرکت Action کـه از اساس رمان کلاسیك است ــ مثلا قتل پدر «کارامازوف» در «برادران کارامازوف» ــ گفتگو می‌کند و در پایان درجستجوی این

کانون، در«هیاهو وخشم» برمی آید.

او باین نتیجه میرسد که چنین جستجوئی بیهوده است . آیا بنجی است؟ عشق نا بانجام کدی است؟ خودکشی کوانتین است ؟... هرواقعهٔ ضمنی، دیگران را بر می‌انگیزد وهمه بایکدیگر مربوط است . بگفتهٔ سارتر، اصل مضمون داستان فلاکت انسان است که در«زمان» محصور شده است:

«یك انسان مجموعهٔ فلاکت‌هایش می باشد.»

درنظر فالکنر زمان حاضر دمی است. دمی عظیم ودست نیافتنی که چون راهزنی برسرمان می آید وازبالای سرمان می گذرد وپا بگریز بر میدارد. در آنسوی این زمان حاضر، این«دم»، چیزی نیست. آتیه ای وجود ندارد،همینقدر دمی است که از ناشناخته بوجود می آید، ودم دیگری را تولید می کند وهمینطور ادامه می یابد.چون نقالی که مدام با«و...و...و... آنگاه...» قصه‌هایش را بهم مربوط کند.

درضمن این حقیقت هم هست که حتی زمان حاضر واقعیتی ندارد. اصولا پیشرفت وحرکتی نیست. همه‌چیز تمام شده است وبوقوع پیوسته است. حتی خود دم‌حاضر درگذشته است.(۱)

۷

زندگی وافسانه وتاریخ انسان درهنر «فالکنر»، چون نقشی معجزه آسا وجادوئی مثبوت شده‌است، واز میان جملگی آن،خلاصهٔ قسمتی را بازگو کردن بیهوده نیست:

«آدی بندرن» ، دربسترمرك افتاده است.گاهگاه سرش را بلند میکند واز دریچه ، پسرش «کش» Cash را میبیند که تابوت اورا میسازد. در طول روزهای پرعذاب احتضار، تنهاصدای اره وچکش است که پسر بزرگش دردست گرفته و باآن تابوتش رامیسازد. بعدداستان ادامه پیدامیکند. تابوتش را که تمام میکنند، اورا درآن میگذارند و بگورستان میبرند. تا قبرستان راه درازی است و باران،فروریختگی پل، عبور از رودخانه، مرض، آتش‌سوزی، ومنظرهٔ دیوانه‌وار کرکس‌هائیکه گند نعش آنها را بزمین کشیده است، دراین‌سفر درپیش‌است. سرانجام بگورستان میرسندومیخواهند مادر راقبرش کنند. در میان عفونت وگند مردار، «کش» ، میخهای تابوت را میکوبد ، وهمگاهان شیون پسر کوچك «آدی» بلند می‌شود :

«میخواهی اون تومیخکوبش کنی کش ؟ کش؟کش؟ ... میخواهی ببندی میخکوبش کنی؟ میخکوبش میکنی؟ میخکوبش میکنی؟»

وداستان باز ادامه دارد،زندگی آدی درگور ،سخنانش واقاریرش.

***

(۱) این جملهٔ وحشتناك این کتاب، مویداست:

I am not is,I was

این انسان نیست که چنین رو بروی چشمانش، تابوتش را میسازند؟ و این ما نیستیم که دیوانه شده‌ایم و فریاد میکشیم :

وای! میخواهید در آن میخکوبش کنید ؟ . . . میخواهید ببندید میخکوبش کنید؟ میخکوبش میکنید ؟

حسین رازی

زمان:

یکی بیجان و بی تن ابلق اسبی کو نفرساید.

ناصرخسرو

جنگ ـ ۴۵ ـ خشم و هیاهوی فالکنر

T . S . Eliot

THE WASTE LAND

سرزمین ویران

ت . س . الیوت

برای عزرا پوند

آری ، ومن باچشمان خویش سیبلی کومـا
را نگریستم که درقفسی آویخته بود ، وآنگاه
که کودکان فریاد برمی داشتند: « سیبلی چه
میخواهی؟» پاسخ میداد: «میخواهم بمیرم.»

سرزمین ویران ، تـوسط سه‌تـن ازنویسندگـان ایـن‌مجموعه :
ح - رازی ، حمیدعنایت ، وچنگیزمشیری ترجمه شده‌است .

دراین ترجمه ، بیش ازهمه شیوهٔ بیان و گفتارالیوت‌حفظ گشته‌است وکوچکترین دستبردی دراجزای جمله یانحوهٔ انتقال معنی‌صورت نگرفته .

یادداشت هائی که شاعردرپایان منظومه آورده ، دراینجا از نظر سهولت مراجعه ، زیرصفحـات مذکور شده‌است وباعلامت (ات) مشخص شده. در ضمن توضیحات مترجمان در«آورده‌شده،تاعلامت‌تمیزی‌باشد .

دردفتر اول‌این‌مجموعه . فصل‌نخستین «» سرزمین ویران » باضافه تفسیری از آن درج می‌شود ، و قسمت های دیگر درمجلدات آتیه بطبع خواهد رسید .

مترجمان این‌منظومه را از
T.S.Eliot:Collected Poeems(1959-1933)- Faber-(29-89)
وهمچنین : T.S:Eliot:Selected Poems-Faber- ترجمه کرده‌اند.

1

تدفین مرده

آوریل، پرجورترین ماههاست
گل‌های یاس‌را ازسرزمین خشك‌می‌رویاند ،
خاطره‌وآرزورا درهم‌می‌آمیزد ،
وریشه‌های‌تیره‌رنك‌راازباران‌بهاری‌میلرزاند
زمستان‌گرممان می‌داشت ،
زمین را بزیر برفی‌نسیان بارمی‌پوشانید
وحیاتی حقیر را ازچشمه‌هائی خشکیده توشه‌می‌داد ،
تابستان مهیوتمان ساخت ، **دراشتازن برگرسه،**
بارگباری ازباران فرا رسید ، ومابزیرستون‌ها پناه بردیم ،
ودر **هافگارتن** ، درآفتاب رفتیم
و قهوه نوشیدیم ، وساعتی گفتگو کردیم .

Bin Gar Keine sussin.Stamm›Aus Litauen›Etch Deutsch.

وآنگاه که کودك بودیم ، نزدآرشیدوك ،

پسر عمه‌ام ، بسرمی‌آوریم ، ووی مرا برسورتمه‌ای می‌نشاند
وچون من‌می‌هراسیدم ، می‌گفت ، **ماری**
ماری ،محکم بگیر. وما سرازیر می‌شدیم .
درکوهستان، آنجاکه انسان احساس آزردگی میکند .
من‌تا پاسی ازشب مطالعه می‌کنم، ودرزمستان بجنوب می‌روم .
ریشه‌هائی که آویز می‌گردند چه‌هستند، چه‌هستند شاخه‌هائی

1-The Burial othe Dead

8- "Stranberdersee 10-Hofgarten

۱۲-« من‌روس نیستم. ازلیتانیاآمده‌ام، وازاصل‌آلمانیم. »

که ازاین مزبلهٔ سنگلاخ می‌روئند؟ پسر انسان ، ۲۰
نمیتوانی پاسخ دهی، یا گمان بری زیراتو همینقدر
توده‌ای از تندیس‌های درهم شکسته‌را می‌شناسی ، جائی که آفتاب فرود می‌آید ،
ودرخت خشکیده سایه‌ای ندارد، وزنجره تسکینی نمی‌دهد ،
وسنك خشکیده نوائی ازریزش آب ندارد، وتنها
سایه بزیر این تخته سنك سرخ‌رنك است ، ۲۵
(بزیر سایهٔ این صخرهٔ سرخ بیا)،
ومن بتو آنچه‌را خواهم نمود که حتی باسایه‌ات نیزیکسان نیست
سایه‌ای که پگاه ازپیت جست وخیز می کند
یا شبانگاه بدیدارت برمی‌خیزد ،
من هراس رابتو درمشتی غبارنشان خواهم داد . ۳۰

Frisch weht derwind
Der Heimat zu
mein Irisch Kind ,
wo weilest Du ?

« نخستین بار ، یکسال پیش سنبل‌هارا بمن‌دادی ؛ ۳۵
وآنها مرا دختر سنبل می‌خواندند . »
وبااین همه ، آنزمان که دیرگاه ازباغ سنبل بازمی گشتیم ،

۲۰ــ قیاس کنید با کتاب حزقیل، باب دوم، یك (ات) ۲۰
۲۳ــ قیاس کنید با کتاب جامعه باب هفتم، پنج (ات)
۳۱ــ تریستان وایزولده، فصل یك، ابیات ۵ تا ۸ (ات) :
« بادخنك بسوی زادگاه
وزانست
کودك ایرلندیم
بکجا قرار خواهی گرفت؟ »
۴۱ــ ایضاً، قسمت سوم ؛ بیت ۲۴ (ات):
« متروك وخالی دریا ، »

بازوانت لبریز ، و گیسویت نمناك بود ، ومی نمی‌توانستم
سخنی بگویم ، وچشمانم تارشده بود ،

نه‌زنده بودم ونه‌مرده ، وچیزی نمی‌دانستم، ٤٠
و بقلب روشنائی وسکوت می‌نگریستم .
öeg, und leer das Meer

مادام **زوزوستریس** ، فالگیر شهیر ،
جذبه ولطفی نداشت ، معهذا ،
درسراسر اروپا چون فرزانه‌ترین زنان مشهور بود ، ٤٥
واو که‌یکدست ورق گنجفهٔ بهم‌ریخته داشت، گفت :
این ورق فال‌تست: ملاح مغروق فنیقی ،
(آنها مرواریدهائیست که چشمان او بود، بنگر !)
این **بلاد ونا ، شهبانوی صخره‌ها ،**
شهبانوی زمین وزمانست . ٥٠

این‌نیز مردی‌است باسه‌قطعه چوب، واین‌یك **چرخ** است ،
واینهم سوداگری یك‌چشم است، واین‌یك ورق ،
که‌سفید است، چیزی است که او بردوش دارد
ونگریستن آن برمن حرام است. دراینجا
مرد مصلوب رانمی‌یابم. ازمرك درآب برحذر باش ٥٥
اتبوه مردمان‌را می‌بینم که بصورت حلقه‌ای گام برمی‌دارند .
ـ متشکرم، چنانکه‌خانم **اکویتن** عزیزرا دیدید ،
بوی بگوئید که من‌خود جدول طالع‌را برایش خواهم‌آورد :

---

49 : beelladonna (حشیشة الحمره)

٤٨ ـ « ازآوواز آریا درتوفان شکسپیر : پرده اول . »

57 :MrsEpuitone

چه درین روزها بسیار دقیق بایدبود .

شهر مجازی ، ۶۰
بزیرمه قهوه‌ای فام‌یك صبحگاه زمستانی .
جمعیتی بسیار ازفراز پل‌لندن عبور می کرد، چندان کثیر
که گمان نمیکردم مرك‌این جملگی‌را ازخود رانده باشد .
آه‌ها، کوتاه ونادر ازایشان برمی‌آمد .
وهر کس دیده به‌پیش خویش دوخته بود . ۶۵
موج جمعیت ازتپه بالارفت وازخیابان «کینك ویلیام» سرازیر شد،
آنجا که «سن‌ماری وولنوث» باضربهٔ مرگباری
ساعت نه‌را اعلام می کرد .
درآن جا کسی رادیدم که می‌شناختم،متوقفش کردم‌وفریادزدم:«**استت سون**
«آی کسیکه بامن به **میلائه** درکشتی‌ها بودی ! ۷۰
«لاشه‌ای راکه سال‌پیش درباغت دفن کردی ،
«آیا جوانه زدن‌را آغاز کرده‌است؟ آیا دراین‌سال شکوفه خواهد کرد ؟
«ویا این‌که سرمای ناگهانی ریشه‌های آن‌را پوسانده‌است ؟

---

۶۰ ـ قیاس کنید با **بودلر** ؛ گل‌های‌دوزخی(ات) : ۶۰
«شهر پرازدحام ، شهرآکنده ازرویاها ،
آنجاکه ناگاه درنیمروز ، شبحی
رهگذررا بخطاب می‌خواند:»
۶۳ ـ قیاس کنید با **دوزخ** دانته ـ سوم ـ۵۷ـ۵۵(ات) :
«چنان ردیفی‌طویل‌ا زمردم
که من‌هیچگاه باور نمی‌داشتم
مرك این‌جمله راازخودرانده‌باشد .»
۶۴ ـ قیاس کنیدبا **دوزخ** ، باب‌چهارم :۲۵ـ۲۷ ـ
دراینجا اگرانسان گوش میداشت
مویه‌ای‌نبود . تنها
آه‌هائی بگوش میرسیدکه هوای ابدیت رامی‌لرزانید

«هان که سگ‌را ازاین‌پس دوربدار، چه‌او دوستدار مردمان است ،
ویا باناخن‌هایش دیگربار آن‌رانبش خواهدکرد . ۷۵
تو! Hypocrite lecteur ! – Mon Semble , – Mon qFrére!

۷٤ – قیاس‌کنید با ابلیس سپید اثر وبستر (ات): ۷٤
ولی گرگ راازاین‌پس دوربدارکه که اوست دشمن انسان
زیراچه بساکه با ناخن‌هایش دیگر بارآنهارانبش کند .
۷٦ – **بودلر** دردیباچهٔ «گل‌های دوزخی» :
«توای‌خوانندهٔ مزور ، همانندم ، برادرم !»

۲

حاشیه ئی بر

سرزمین ویران

«سرزمین ویران» را «دوزخ» الیوت نامیده‌اند.

ابهام قرن ما، مشکل انسان، و سرگشتگی و پوچی او مضمون شعر است. تم منظومه جز این نیست. عقیمی روحی و روانی مردمان سرزمین ویران مدام با وسعتی فراوانتر از پیش نمایانده میشود. این تم در سرتاسر شعر با مهارتی که در بزرگترین تصنیفات سمفونیک مشاهده شود، تکرار می‌گردد، و در هر بار به این می‌ماند که دسته های مختلف سازها بیان را بعهده بگیرند.

روش اصلی سمبولیکی که در «سرزمین ویران» بکار رفته، از کتاب خانم «جسی وستون» گرفته شده است. در افسانه‌های این کتاب، همه جا زمین از نفرینی عقیم شده است؛ غله‌ها نمیروید، آدمیان از گرسنگی وسیه روزی بمرگ دچارند، وهمه چیز بویرانی و نابودی محکوم است.

منظومه، مجموعه‌ای از صحنه‌ها و آدمیان قرن ماست، که بی‌عشق، بی‌منظور، و بی هدف محکوم به مرگند.

این حقیقت که انسان معاصر علم بر نیکی وزشتی را ازدست داده است، آنان راازز ندگی دورمی‌دارد، وخود گواهی است براینکه مردمان دراین سرزمین ویران جدید، حتی زیست هم ندارند. این تم، بانقل قولی که درآغاز شعر آمده، شروع می گردد ودرتمامی آن گسترش می یابد.

بیان «نمیخواهم بمیرم.» از سوئی مدلول باین است که مردم ساکن سرزمین ویران گویندهٔ آنند، و از سوی دیگر گویا تغییرشکلی از گفته‌ای باشد که در «سفرافسون» آمده است:

این زایش برای ما
چون مرگ و یا مرگ آکنده ازرنج و عذاب بود.

. . . من ازمرگی دیگر بس شادمان می بودم.

نخستین قسمت شعر؛ «تدفین مرده» گویای جذابیت مرگ، و هراس از وقوف برآن گونه «مرگ درزندگی» است که آدمیان سرزمین ویران محکوم بآنند.

انسان ازآگاهی براین واقعیت، براین مرگ درزندگی گریزان است.

آوریل، ماه نخستین بهار، ماه سرسبزی و نشاط ، شادمان‌ترین ماهها نیست ، بلکه پرجـورترین وظالم‌تریـن آنهاست، چه مارا بخود می‌آورد . زمستان همینقدرما را درفراموشی برفی نسیان‌بـار ازخود غافل کرده بود ، واین تبدیـل رنك ، این پرده دریدن، این جلوهٔ زیبائی هائی که نه ازآن ما ونه شوق‌انگیزماست ، به‌شکنجه‌ای پرعذاب دچارمان میسازد.

همین فکراست که «الیوت» دراین اواخر، در«قتل درکلیسا» آورده‌است . عبارت «اکنون ازآشفتگی معلول فصل‌های خموش برعب دچارم .» وهمانندی محسوسی که میان چندبیت آغاز « سرزمین ویران» و آن وجـود دارد قابل توجه است .

باین ترتیب، انسان از این که بر «مرك درزندگی» خویش آگـاه گردد نفور است .

درقسمت نخستـین، پس ازچند بیت گسترش همین تم، درنوعی وهم وخیال‌و تفکر به گذشته ادامه می‌یابد . قهرمـان منظومه ناگهان خاطره‌ای را درپیش‌می‌کشد ،که درآن‌پرتوی اززندگی نمایان است،وسپس گفتگوی درشهر«هافکارتن» ودیگربار تفکرخودرا بازگوئـی میکند، که همگی درادامهٔ همان اندیشه‌است.

میتوان درضمن گفتگوی یـادآوردهٔ کودکی را ، نشانه ای برای تعیین‌طبقه وکاراکترقهرمان شعردانست .

دومین پاساژ ، ادامـهٔ گفتگوئی روانی است ،که ازمراجعات پیش آغاز شده. مراجعات به‌تورات ، ـ کتب‌جامعه وحزقیل ـ برقوت آن می‌افزایـد . این قسمت ازباب اول «جامعه» خصوصاً قابل ذکر است :

« کلام جامعة بن‌داود که دراورشلیم پادشاه بود . باطل اباطیل جامعه‌میگوید باطل اباطیل .

همه چیزباطل است . انسـان رااز تمامی مشقتش‌که زیر آسمان می‌کشد چه منفعت است .

یك طبقه میروند وطبقهٔ دیگرمـی‌آیند وزمین‌تابابد پـایدار می‌ماند . آفتاب طلـوع میکند و آفتـاب غـروب میکندوبجائیکه ازآن طلوع نمـود می‌شتابد . بـاد بطرف جنوب میرود و بطرف شمال دورمیزند . دورزنان‌دور‌زنان میرود وباز بمدارهای خود برمی‌گردد . جمع نهرها بدریا جاری میشود اما دریا پرنمیگردد .

بمکانیکه نهرهاازآن‌جاری‌شدبهمانجا بازمی‌گردد.همه چیزها پر ازخستگی‌است که انسان آنرا بیان نتواندکرد.»

امایادآوری‌صحنهٔ زیبای دلدادگی، بازگشت بامحبوب از باغ سنبل، بـرای بیان مطلب‌دیگری آورده شده است.دو نقل‌قول از «تریستان وایزولدهٔواگنر» یادبود عشقی رامحصورکرده است.

اولین نقل قول‌ازواگنرکه درآغاز خاطره‌می‌آید،ازپردهٔاول‌تریستان وایزولده آمده است . و آنرا ملاحی می خوانـد که «ایزولده» رابه«کرنوال» آورده است .بیان لبریز ازشادی است. زورق بابادی لطیف ودل انگیز امواج رامی شکافد وپیش می‌رود، ودودلداده بآواز ازیکدیگر عهد وقرار می‌گیرند. دومین نقل قول ،که در پایان‌یادبود عشقی قرار می‌گیرد،ازسومین‌قسمت‌تریستان وایزولده است؛ وآنرا نگهبانی می‌گوید کـه بر دریا چشم دوخته‌است وبه‌تریستان‌مجروح خبرمی‌دهد که‌زورق‌ایزولده بچشم نمیخورد

؛ دریا پهناور و خالی است. گوئی که عشق غایب است و تیرگی غلظت یافته.

بهرحال منظور از تمام این تقابلات و نقل قول‌ها، بیان این حقیقت است که در سرزمین ویران عصر ما حتی عشق هم نمی تواند وجود داشته باشد.

پاساژ متعاقب این یك، سخنان خانم فالگو و اسمائی که او برزبان می آورد، همگی سمبول‌هائیست که در کتاب خانم «وستون» آمده است،

ومراجعه بآنها ضروری است. در تفسیر فصول بعدی منظومه، این سمبول‌ها بتفصیل ایضاح خواهدشد.

شهرمجازی «الیوت» وارتباطی را که میان آن و شهر آکنده ازرویاهای بودلر و «دوزخ دانته» برقرار می‌سازد، قوت کم نظیری داراست. درشهر «بودلر»، درپاریس او، رویا و حقیقت بهم آمیخته است وجالب است که شاعردر «مردان پوك» نیزازاین حوزه مشابه مرك با اسماء، «ملك رؤیائی مرك» و یا «ملك دیگر مرك» یاد میکند

مراجعات به «دانته» اهمیت بیشتری داراست و بیت «نمی‌اندیشیدم مرك این جملگی راازخود رانده باشد». از سومین قسمت «دوزخ»، و بیت «آه‌ها، کوتاه و نادرازایشان برمی آمد.» ازچهارمین قسمت آن گرفته شد است.

درقسمت سوم «دوزخ»، «دانته» اعرافی را تصویرمی کندکه ساکنان آن، همانهایندکه در زمین بدون ستایش یا قبحی زیسته‌اند. نه مومن بخدا و نه یاغی از او بوده‌اند «دانته» این «زباله‌هائی را که هیچگاه زنده نبودند» این آدمیان بی‌شور، بی‌هیجان بی‌هدف و بی‌مقصودرا که در زندگی تنها دمی می کشند، «مرك رانده‌ها» میداند.

آنان محکومند که تا ابد، ـاهی وسرگردانی آواره باشند.

شاعر، مردمی کثیررا که ازفراز پل لندن‌در صبحگاه زمستانی عبور می کنند، این‌مردم قرن‌مارا، ازآنان که حتی‌مرك ایشان رارانده است‌می‌داند، و باین‌ترتیب ژرفای پوچی‌وخلاء آنان را می‌رساند. جملهٔ خود «الیوت»، در مقاله ای که راجع به «بودلر» نوشته، تقبیح‌عقلانی اورا ازاینگونه‌مردمان گویاست:

«ازآن‌جاکه انسانیم، نیك‌و بدمیکنیم وازآن‌جاکه زشتی‌و نیکی‌می کنیم انسانیم نتیجه اینست که اگرزشتی کنیم، ازاینکه کاری نکنیم پسندیده تر است. لااقل ما وجود داریم.» درجمعیتی بدین وصف، قهرمان شعر آشنائی را می بیند و او را همنشین‌خود در «میلائه» می‌پندارد. میلائه نام نبردی است که‌میان‌رومن‌هاو کارتاژی هادرقرون پیش‌ازمیلاد درگرفت. علاوه براینکه، ذکرآن تلمیحی‌است بجنك‌جهانی اول، رسانندهٔ مفهوم‌دیگری نیزمی باشد؛ اینکه همهٔ جنگها بیکدیگر شبیه است‌و تفاوتی ندارد. نکته‌ای که‌در «قتل‌در کلیسا» تکرار می‌شود:

خیلی‌زیاد ازآتیه نمی‌دانیم
همینقدرکه نسل‌بنسل

همان چیزها دیگربار به وقوع می‌پیوندد.

ازبیت زیرآن، «لاشه‌ای راکه سال پیش‌در باغت‌دفن کردی» بعضی‌دفن‌خاطره ای‌رامرادکرده‌اند، ودیگران آن‌راخدائی مدفون پنداشته‌اند.

این‌دفن مرده، این بی‌ایمانی، باعدم اطمینان تلقی‌می‌شود. آیاثمر بارخواهد بود، و یاازاصل پوسیده‌است؟

ولی بیت «همان که‌سك ...» که از «و بستر» گرفته شده در اصل بدین شکل

است :

«هان که گرگ را ازاین بعددور بدار، چه اوست دشمن انسان و با ناخن هایش دیگر بار قبر را نبش خواهد کرد.»

چرا «الیوت»، گرگ را بسگ بدل کرده است؟ تصور می‌شود قصد از «سگ دوست انسان» هیومانیست ها باشند که مقام انسان را بمافوق طبیعی ارتقاء میدهند، خدای مرده را نبش می‌کنند، و باین ترتیب از زایشی دوباره مانع می‌شوند

آخرین سطر این فصل از سرزمین ویران، که از بودلر گرفته شده شخصیت «استت سون» را عمومی می‌کند. او هر کسی است، که حتی خواننده و آقای الیوت را نیز شامل است.

آذر فریار

یک گل سرخ برای امیلی

وقتیکه میس امیلی گریرسن مرد ، همه اهل شهرما به تشییع جنازه اش رفتند ، مردها از روی تأثر احترام آمیزی که گویی از فرو ریختن یک بنای یادبود قدیم درخود حس میکردند ، وزنها بیشتر از روی کنجکاوی برای تماشای داخل خانه او که جز یک نوکر پیر که معجونی از آشپز و باغبان بود ــ دست کم ازدهسال باینطرف کسی آنجا را ندیده بود.

این خانه ، خانهٔ چهارگوش بزرگی بود که زمانی سفید بود، و با آلاچیقها ، مناره‌ها و بالکونهایی که مثل طومار پیچیده بود بسبک سنگین قرن هفدهم تزیین شده بود ، و درخیابانی که یکوقت گل سرسبد شهر بوده، قرار داشت. اما گاراژها و انبارهای پنبه دست‌درازی کرده بود بدو حتی یادبودها و میراث اشخاصی مهم واسم و رسم دار را از آن صحنه زدوده بودند . فقط خانهٔ میس امیلی بود که فرتوتی و وارفتگی عشوه گر و پا برجای خود را میان واگونهای پنبه و تلمبه‌های نفتی افراشته بود ــ وصله ناجوری بود قاتی وصله‌های ناجور دیگر .

واکنون میس امیلی رفته بود بمردگان مهم و باصلابتی بپیوندد که در گورستانی که مست بوی صندل است میان گورهای سرشناس و گمنام سربازان ایالت متحده و متفقین که در جنگ جفرسن بخاک افتادند، آرمیده‌اند .

میس امیلی در زندگی برای شهر بصورت یک عادت دیرینه، یک وظیفه، یک نقطهٔ توجه ، یا یکنوع اجبار موروثی درآمده بود و این ازسال ۱۸۸٤ ، ازروزی شروع میشد که کلنل سارتوریس شهردار ــ همانکسیکه قدغن کرده بود که هیچ زن سیاهی نباید بدون رو پوش بخیابان بیاید . میس امیلی را از تاریخ فوت پدرش ببعد برای همیشه ، از پرداخت مالیات معاف کرده بود . نه اینکه میس صدقه بپذیرد، بلکه کلنل سارتوریس داستان شاخ و برگ داری ازخودش درآورده بود باین معنی که پدر میس امیلی پول از شهر طلبکار بوده و شهر از لحاظ صرفه اش ، ترجیح میداد که قرضش را باینطریق بپردازد . البته چنین داستانی را فقط آدمی از نسل و طرز تفکر کلنل سارتوریس می توانست از خودش بسازد و فقط زنها میتوانستند آنرا باور کنند.

وقتیکه آدمهای نسل بعدی ، باطرز تفکر تازه خود ، شهردار وعضو انجمن شهر شدند ، این قرار مختصر نارضایتی ایجاد کرد . اول سال که شد ، یک برگ ابلاغیه مالیات توسط پست برای میس امیلی فرستادند .

ماه‌فوریه آمد وازجواب خبری نشد . آنوقت یك نامه رسمی باو نوشتند و ازش‌خواهش کردند که‌سر فرصت سری به‌مقر «شریف» بزند . یك‌هفته بعد خود «شریف» یك نامه باو نوشت و تکلیف کرد که بدیدنش برود یا اینکه اتومبیلش را برای او بفرستد. درپاسخ یادداشتی دریافت کرد که روی یك برك کاغذ کهنهٔ قدیمی، بخط خوش‌ظریف وروان، باجوهر رنك باخته‌ای نوشته شده بود؛ باین‌مضمون که ایشان دیگر از منزل بیرون نمیروند. برك ابلاغیه مالیات هم‌بدون شرح و توضیحی، به یادداشت ضمیمه شده بود .

انجمن شهر درجلسه مخصوصی تشکیل داد. هیئتی مامور ملاقات او شد . اعضای هیئت رفتند ودرزدند.

دری که هشت یانه سال یابیشتر بودکه کسی از میان آن نگذشته بود، از همان زمانی که میس امیلی تعلیم نقاشی چینی راترك کرده بود. همان پیرمردسیاهی که نوکرمیس امیلی بود، اعضای هیئت را بداخل سالن دنج و تاریکی راهنمائی کرد، ازاین سالن یك‌پلکان بمیان تاریکیهای بیشتری بالا میرفت. بوی‌زهم‌گرد و خاك‌و پهن میآید

بوی سرد ومرطوبی بود. پیرمرد سیاه آنها رابه سالن پذیرائی راهنمائی کرد .

سالن با مبلهای‌سنگینی که روکش چرمی‌داشتند آراسته‌شده بود . وقتیکه‌سیاه پردهٔ یکی ازپنجره‌ها راکنارزد دیدندکه چرم مبلها ترك‌ترك شده بود. ووقتیکه نشستند، غبار رقیقی آهسته و تنبل‌وار، ازاطراف رانهایشان‌بلند شدو با ذرات بطئی وتنبل خود، درتنها شعاع آفتاب‌که ازپنجره میتابید دورخود پیچ‌و تاب خورد. تصویر مداد‌ی میس‌امیلی دریك قاب‌اکلیل تاسیده، روی‌سه‌پایه نقاشی گذاشته بود.

وقتیکه میس امیلی واردشد آنهاازجا پاشدند. میس امیلی زن‌کوچك‌اندام چاقی بودکه لباس سیاه‌تنش بود .

زنجیرطلائی نازکی تاکمرش پائین می‌آمدوزیر کمربندش ناپدیدمیشد. به یك عصای آبنوس که سرطلائی تاسیده‌ای‌داشت، تکیه‌داده بودوشاید بهمین جهت بودکه آنچه دردیگری ممکن بودفقط فربهی برازنده‌ای باشد، دراوچاقی ولختی مینمود. بدنش ورم‌کرده بنظرمیرسید. مثل بدنی‌که مدتهادراعماق‌تالاب راکدی مانده باشد. رنگش هم‌همانطور سفید و بیخون بود.

چشمهایش میان‌چینهای‌گوشتالوی صورتش‌گم‌شده بود. وقتیکه اعضای‌هیئت بپیغام خودشان‌را بیان‌میکردند. چشمهایش باینطرف‌و آنطرف‌حرکت‌میکرد. مثل دوتکه ذغال بودکه تویك چانه خمیرفروکرده‌باشند. میس‌میلی به‌آنها تعارف نکرد بنشینند، همینطورتودرگاه ایستاد وبآرامش گوش داد، تاآنکسیکه‌حرف میزد بلکنت‌افتاد وزبانش بندآمد.

بعدصدای تیك‌تیك یك‌ساعت نامرئی‌که شاید به‌دم‌همان زنجیرطلائی آویزان بگوشش رسید.

صدای میس امیلی خشك‌وسرد بود: «من درجفرسن ازمالیات معافم اینرا کلنل سارتوریس بمن گفته است . شاید شما بتوانید با مراجعه به سوابق موجود خودتان راقانع کنید.»

«ولی‌میس‌امیلی ما به‌سوابق مراجعه کرده ایم . مامقامات صلاحیتدار شهرهستیم. مگرشما ابلاغیه‌ای بامضای شریف از ایشان دریافت نکردید ؟»

میس امیلی گفت :«چرامن کاغذ دریافت کرده‌ام.شایدایشان بخیال‌خودشان «شریف» باشند ... ولی من‌درجفرسن از مالیات معافم»

- «امادفاتر خلاف اینرا نشان میدهد. مابایدتوسط -»

- « ازکلنل سارتوریس بپرسید من درجفرسن ازمالیات معافم»

- «ولی میس‌امیلی-»

- «ازکلنل سارتوریس بپرسید.» (کلنل سارتوریس تقریباً دهسال بود مرده بود .)

«من درجفرسون ازمالیات معافم . توب !» پیرمردسیاهی ظاهرشد.«این آقایان را به‌بیرون‌راهنمائی کن.»

۲

وباین‌طریق میس‌امیلی‌آنهارا، سوارو‌پیاده شان را، شکست داد: کمااینکه سی‌سال پیش پدرهایشان را سرقضیه «بو» شکست داده بود . این‌قضیه ، دوسال پس‌ازمرك پدرش بود . مدت‌کوتاهی پس‌ازاینکه معشوقش ــ کسی‌که ما خیال میکردیم ،بااوازدواج‌خواهدکرد ــ اورا ترك‌کرده بود . میس‌امیلی پس‌ازمرك پدرش خیلی‌کم ازخانه بیرون میرفت . وپس ازاینکه معشوقش اورا ترك‌کرد ، دیگراصلا کمترکسی اورا میدید . چندنفرازخانمها جسارت بخرج دادند وبدیدنش رفتند ، اما میس‌امیلی‌آنهارا نپذیرفت . تنها نشانهٔ زندگی درخانه او، همان‌سیاه بود - که آن زمان جوان بود - و با یك سبد بازاری به بیرون رفت و آمد می‌کرد .

خانمها میگفتند «مگریك مرد ــ حالا هرطوری باشد ــ میتواند یك‌آشپز-خانه را حسابی نگهداری‌کند؟ » و بنابراین وقتیکه خانهٔ میس امیلی بوافتاد ، تعجب نکردند. بالاخره اینهم نمونه ای ازکارهای روزگار وخانواده عالیقدر گریرسن بود .

یکی ازهمسایه‌ها ، اززنهای همسایه بالاخره به‌استیونز شهردار هشتادساله شکایت کرد .

شهردار گفت: «حالا یعنی میفرمائید من چکاربکنم ؟»

خانم گفت:«خوب دستور بفرمایید بو را برطرف کند ، مگرشهر قانون ندارد ؟ »

شهردار گفت «من یقین دارم که اینکارلزومی نخواهد داشت . احتمال

دارد ماری یاموشی باشد که کاکا سیاه میس‌امیلی توباغچه کشته است . من راجع باین موضوع باایشان صحبت خواهم کرد .»

روز بعد هم دوشکایت دیگررسید . یکیش ازطرف مردی بودکه یکدل‌ودل برای شکایت آمده بود : « آقای شهردار مـا حتماً باید فکری راجع باین موضوع بکنیم.من‌شخصاهیچ میل نداشتم که‌مزاحم میس‌امیلی بشوند، ولی بایدحتماراجع باین موضوع یك فکری کرد .» وآنشب انجمن شهرجلسه تشکیل داد - سه نفراز اعضاءآدمهای پابسنی بودند ویکنفرشان ازآنها جوانتربود - ازهمین افرادمتجددی که تازگیها داشتند پامیگرفتند .

اوگفت «بسیـارساده است ؛ بهش اخطارکنیدکه خانه‌اش را تمیزکند ، ضرب‌الاجل هم معین‌کنید واگرنکرد ...»

شهردارگفت:«چه میفرمایید آقا؟ مگرمیشود یك خانم محترم راتوروش بعنوان بوی بد متهم کرد؟»

درنتیجه شب بعد، پس‌از نیمه شب ، چهارنفر مامور، مثل دزدها پاور چین از چمن‌خانهٔ میس امیلی گذشتند و واردخانه شدند . پای شالوده و جزر آجرها ودریچه‌های زیر زمین بومیکشیدند . ویکی ازآنها مثل آدمی کـه بذر بیافشاند، ازکیسه‌ای که گل شانه‌اش بود ، چیزی میپاشید . درزیرزمین‌راهم‌شکستند .وآنجا وقسمتهای بیرون ساختمان‌راآهك پاشیدند . وقتیکه دوباره ازچمن‌میگذشتند یکی ازپنجره‌هاکه تاآنوقت تاریك بود، روشن شد، ومیس‌امیلی درآن ظاهرشد. نورازپشت سرش میتابید . نیم‌تنه‌اش راست وبیحرکت ، مثل یك‌بت ایستاده‌بود. آنها پاورچین‌پاورچین ازچمن‌گذشتند وقاتی‌سایه های درختهایی‌که درطول‌خیابان صف‌کشیده بودند ،گم شدند. بعداز یکی دوهفته دیگربو برطرف شد.

همین وقتها بودکه مردم شروع‌کرده بودندکه واقعا برای میس‌امیلی غصه بخورند . مردم شهر ماکه یادشان‌بودکه چطور خانم «یات» عمه بزرك‌میس‌امیلی بالاخره پاك دیوانه شده بود ، فکرمیکردند که‌گریرسن‌ها ؛ قدری خودشان را بالاتر ازآنچه بودند ،میگرفتند . مثلا اینکه هیچکدام ازجوانها لیاقت‌میس‌امیلی رانداشتند . منهمیشه تابلوئی‌پیش خودمان تصور میکردیم که میس‌امیلی باهیکل باریك وسفیدپوش درقسمت عقب آن ایستاده بود؛ وپدرش بشکل یك هیکل پهن تاریك‌که تعلیمی سواری دردست داشت ، در جلوتابلو وپشتش بمیس‌امیلی بود، وچهارچوب دری‌که بعقب بازشده بود، آنهارا مثل قاب درمیان‌گرفته بود.وقتیکه میس‌امیلی سی‌سالش شد ، نمیتوان دقیقاً گفت که ما راضی وخوشحال شده بودیم، بلکه بعبارت بهتر میتوان گفت دلمان خنك شده بود . چون با وجود آن جنون ارثـی کـه در خـانواده آنهـا سراغ داشتیم ، میدانستیم کـه اگر واقعا بختی بمیس‌امیلی روآور شده بود ، میس‌امیلی کسی نبودکـه پشت پا به بخت خودش برند .

وقتیکه پدرش مرد ، خانه آنها تنها چیزی بودکه از او برای میس‌امیلی

باقی مانده بود. مردم خوشحال شده بودند. چون بالاخره محملی پیدا کرده بودند که برای میس‌امیلی دلسوزی کنند. تنهایی وفقراورا تنبیه می کرد. افتاده میشد، اوهم دیگر کم وبیش هیجان ویاس داشتن و نداشتن چندشاهی پول را میتوانست درك کند.

روز پس‌از مرك پدرش همه خانمها خودشان را حاضر کردند که برای تسلیت وپیشنهادکمك بدیدنش بروند. ولی اوهمه را دم درملاقات کرد. لباسش مطابق معمول بود وهیچ اثراندوهی درچهره‌اش دیده نمیشد. بآنها گفت که پدرش نمرده است، برعکس هم که بدیدنش میرفتند و بدکتر که میخواستند اورا متقاعد کنندکه جنازه پدرش را بآنها تسلیم کند، همینرا میگفت و فقط وقتیکه دیگر نزدیك بود بقانون و زور متوسل شوند، تسلیم شد. وآنها جنازه را فوراً دفن کردند.

ما درآنموقع نمیگفتیم که میس امیلی دیوانه است. ماخیال میکردیم که باید اینکار رابکند. ماتمام جوانهایی راکه پدرش ازاو رانده بود، بیاد داشتیم، وچون دیگر کسی نمانده بود، میگفتیم باید هم بکسی که اورا غارت کرده است دودستی بچسبد، همانطور که همه میچسبند.

۳

میس‌امیلی مدتی مریض بود. وقتیکه دوباره اورا دیدیم، موهایش را کوتاه کرده بود، وشکل دخترها شده بود؛ وآدم را، کمی بیاد فرشته‌هایی که‌تو پنجره‌های رنگین کلیسامیکشند میانداخت ــ قیافه آرام‌وغمگینی‌داشت.

شهر تازه کنتراتفرش کردن خیابانها وپیاده‌روها را داده بود، ودرتابستان پس‌از مرك پدر میس‌امیلی، کار شروع شد. شرکت ساختمانی باسیاه‌هاوقاطرها وماشینهایش آمد. یك سرعمله هم‌داشتند باسم «هومر بارون»-یك امریکایی کنده کمر بسته سبزه‌ای بودکه صدای نکره‌ای داشت، ورنك چشماش ازرنك صورتش روشنتر بود. بچه های کوچك دسته دسته دنبالش راه میافتادندکه ببینند چطور بسیاهها فحش میداد و سیاه‌ها چطور با آهنك بالا و پائین رفتن بیلهایشان آواز میخواندند.

هومر بارون بزودی باهمه اهل شهر آشناشد. هرجا، نزدیکیهای چهارراه میشنیدیدکه صدای خندهٔ زیادی میآید، میدیدیدکه هومر بارون میان جمعیت بود همین روزها بودکه کم کم اورا بامیس‌امیلی دریك گاری‌اسبی زردرنك کرایه یی، که یك جفت اسب بود آنرامیکشید، میدیدیم.

اوایل، ماازاینکه میس‌امیلی بالاخره دلش یك جایی بندشده بود، دلمان خوش شده‌بود. مخصوصاً از لج‌اینکه خانمها میگفتند: «هرگز یکفرد خانواده گریرسن‌محل‌سك‌هم به یکفردشمالی نخواهد گذاشت ــ آنهم یك‌کارگر روزمزد.» اماغیراز اینها، عده دیگرهم پیرتر از اینها، بودندکه‌میگفتند حتی‌غم‌وغصهٔ زیاد هم نباید باعث شودکه یك خانم‌واقعی قید «اصالت» و «نجیب زادگی» را

بزند . میگفتند:« بیچاره‌امیلی ــ خویش‌وقومهاش حتماً باید بسراغش بیایند :» میس‌امیلی چندتا خویش‌وقوم در «آلاباما» داشت . امـاسالهاپیش ، پـدرش‌سر نگهداری خانم« یات » ، پیرزن دیوانه ، باآنهابهم زده‌بود ؛ ودیگر روابطی بین‌دو خانواده موجود نبود . وآنهادرتشییع جنازه هم‌شرکت‌نکرده بودند .

وهمینکه مردم‌گفتند « بیچاره امیلی » پیچپچه های درگوشی شروع‌شد . بهمدیگر میگفتند : « یعنی فکرمیکنیدکه واقعاً اینطورباشد؟ ،.. البته‌که‌هست ... جزاین چه میتواند ... » و از پشت دستهایشان ، و خش خش لباسهای ابریشمی وساتین ، و حسادتها ، وآفتاب بعد ازظهر یکشنبه ، وقتیکه آن‌یکجفت اسب بور ردمیشدند ؛ وصدای‌سبك‌ونازك سم‌آنهابگوش میرسید ، درگوش‌همدیگر میگفتند: « بیچاره امیلی . »

میس‌امیلی همیشه سرش را بالابالا میگرفت ، حتی‌وقتیکه دیگر بنظر ما پشتش زمین خورده بود . انگار پیش‌ازهمیشه انتظار داشت‌که به‌اصالت و نجابت او ، بعنوان آخرین فردخانواده‌گریرسن سرفرود بیاوریم . انگار همینش مانده بود تاصلابت وغیرقابل نفوذ بودن خودرا بیش‌از پیش‌بثبوت برساند . مثل‌وقتیکه رفت مرك‌موش‌خرید . این‌بیش‌از یکسال پس‌اززمانی بودکه مردم بناکرده‌بودند بگویند « بیچاره امیلی » ــ همان‌زمانی‌که دوتادختر عمویش بدیدنش میرفتند .

میس‌امیلی به دوافروش‌گفت « من مقداری سم‌لازم دارم . » در آنموقع بیش‌از سی‌سالش بود . هنوز یك زن معمولی بود ؛ گواینکه از حد معمولی کمی لاغرتر بود . چشمهای خردو خود پسند وتحقیر کننده‌ای داشت . گوشت‌صورتش دوروبر شقیقه ها و کاسهٔ چشمش کیس شده‌بود . آدم خیال میکرد کسانیکه تو مناره های چراغهای دریایی زندگی میکنند ، باید اینشکلی باشد . بدوافروش گفت:« من‌مقداری سم‌لازم دارم .»

ــ « بله‌چشم میس‌امیلی . چه‌نوع‌سمی ؟ برای‌موش‌واین چیزها بعقیدهٔ‌من-»

ــ «من‌بهترین سمی‌راکه دارید میخواهم - به‌نوعش کارندارم . »

دوا فروش چندنوع‌سم‌رااسم برد.

ــ «اینهاکه عرض‌کردم حتی‌فیل‌راهم میکشد . اماآنکه شمالازم‌دارید ...»

میس امیلی‌گفت « ارسنیك است . ارسنیك‌خوب سمیست ؟ »

ــ « ارسنیك ؟ ... بله بله خانم . اماآنکه‌شما لازم دارید ... »

ــ « من ارسنیك لازم دارم . »

دوافروش ازبالا بصورتش نگاه‌کرد . میس امیلی هم‌رك ، نگاهش راباو میخکوب‌کرد . صورتش مثل‌پرچمی بودکه ازچهار طرف‌آنرا کشیده باشند ، دوا فروش‌گفت:« بله‌چشم‌اگر اینرالازم دارید ... ولی‌قانون ایجاب میکندکه بفرمایید آنرا بچه‌مصرفی میخواهید برسانید . »

میس‌امیلی فقط‌نگاهش را باو دوخت . سرش را بعقب میـل داردکه‌راست

بچشمهای او چشم بدوزد . داروفروش نگاهش را بجای دیگر انداخت و رفت ارسنیك را بپیچید . اما خودش برنگشت . پاکت را داد دست شاگردش که پسرك سیاهی بود . او پاکت را آورد داد به میس امیلی . وقتیکه میس امیلی ، درمنزلش ، پاکت را باز کرد ، روی جعبه ، زیر نقش گل جمجمه و استخوانهای چپ و راست علامت خطر ، نوشته بود : « برای موش » .

٤

روز بعد ماهمه میگفتیم « خودش را خواهد کشت » ؛ و فکر میکردیم که این بهترین کار است . اوایلیکه میس امیلی باهومر بارون دیده میشد ، ما میگفتیم که با او ازدواج خواهد کرد میگفتیم :« هومر بارون را براه خواهد آورد » چون خود هومر بارون گفته بود که ازمردها خوشش میآید . و مردم میدانستند که تو « کلوب الك » بامردهای بچه‌های سال مشروب‌خوری میکند . خلاصه آدم زن بگیری نبود . بعدها ، بعدازظهرهای یکشنبه که آنها توگاری اسبی براقشان میگذشتند ، ماازروی حسادت میگفتم« بیچاره امیلی.» میس امیلی سرش را بالا نگاهمیداشت. هومر بارون، لبه‌های کلایش را بالازده بودوسیگار برگی میان لبهایش گذاشته بود و تسمهٔ اسب را بادستکشهای زرد رنگش راگرفته بود.»

آنوقت چندنفرازخانمها کم کم سروصداشان بلند شد که: برای شهر قباحت دارد ، برای جوانها بدسرمشقی است . مردها نمیخواستند دخالت کنند . اماخانمها کشیش را که غسل تعمید میداد مجبور کردند - کس وکار میس امیلی همه اهل کلیسا بودند - که برود میس امیلی را ملاقات کند . این کشیش هرگز آنچه را در این ملاقات گذشته بود ، فاش نکرد . ولی دیگر بدیدن میس امیلی نرفت . یکشنبه دیگر باز میس امیلی وهومر بارون تو خیابان پیدا شدند . وروز بعدزن کشیش موضوع را به اقوام میس امیلی که در« آلاباما» بودند، نوشت . آنوقت دوباره خویش وقومهای میس امیلی توخانهٔ او پیداشان شد . وما دست روی دست گذاشتیم و ناظر جریانات شدیم . اولش چیزی رخ نداد . آنوقت ما یقین کردیم که آنها میخواهند باهم ازدواج کنند . بخصوص که خبر شدیم که میس امیلی بدکان جواهر سازی رفته و یك دست اسباب آرایش مردانهٔ نقره سفارش داده که روی هرتکه‌اش حروف «ه . ب .» کنده شده باشد . دوروز بعدازآنهم خبر شدیم که یکدست کامل لباس مردانه بانضمام یك لباس خواب خریده است. ما پیش خودمان گفتیم دیگر ازدواج کرده اند ، وواقعاً دلمان خنك شد. چونکه دیدیم حتی دوتا دخترعموهای میس امیلی پیش ازآنچه خود میس امیلی تاحالا فروخته بود واقعاً «گریرسن» بودند.

خیابانها مدتی بودتمام شده بود؛ بنا براین وقتیکه هومر بارون رفت، ماتعجب نکردیم. اما ازاینکه میان مردم یکهو سروصدا بلندنشد، کمی بورشدیم . ما خیال میکردیم که هومر بارون رفته است که مقدمات رفتن میس امیلی را فراهم کند .

یااینکه باو مجال بدهد که‌ازدست دخترعموهایش‌خودش‌راخلاص‌کند، (درآنموقع ما برای‌خودمان دسته‌ای‌بودیم وهمه طرفدارمیس‌امیلی بودیم که‌دختر عموهایش رادك کند) ویکهفته نگذشت که‌آنها رفتند. وهمانطور که‌منتظر بودیم سه‌روزه هومر بارون بشهر برگشت . یکی‌ازهمسایه‌ها دیده‌بود که‌یکروز غروب کاکاسیاه میس‌امیلی‌ازدر مطبخ‌اورا‌وارد کرده‌بود. واین‌آخرین دفعه‌ای‌بود که‌ماهومر بارون را دیدیم. وتا مدتی‌بعد دیگر میس‌امیلی را هم ندیدیم . فقط‌کاکاسیاه او بازنبیل بازاریش آمدوشد میکرد . اما در خانه همیشه بسته بود . گاهگاهی مامیس‌امیلی‌را برای یکی‌دودقیقه توپنجره میدیدیم. مثل‌آنشب که‌موقع آهك پاشیدن اورادیده بودند. تقریبا شش‌ماه‌تو خیابان پیدایش نشد . انگاراین خاصیت رااز پدرش بارث برده بود .خاصیتی که بارها روح‌اورا بزنجیرمیکشید؛ اما وحشی‌تر وخبیث‌تر ازآن‌بود که‌مرك بپذیرد .

دفعه‌بعدکه اورادیدیم دیگرچاق شده‌بود وموهایش داشت‌خاکستری‌میشد، ودر مدت چند سال بعد، انقدر خاکستری‌شدوشد تاکاملا برنك فلفل‌نمکی وچدنی در آمد؛ وهمانطورماند. وتاروزمرگش‌درهفتادسالگی ، هنوز بهمان رنك‌چدنی، مثل‌موهای یك مرد زبروزرنك باقی بود .

از همانوقت به‌بعد، درجلوعمارتش همینطور بسته‌بود. بجز مدت شش‌هفت سال ،زمانیکه درحدود چهل‌سالش بود ونقاشی چینی تعلیم میداد . درآنموقع کارگاهی دریکی ازاطاقهای طبقه پائین‌ترتیب‌داده‌بود و دخترها و بوه‌های مردم عصر کلنل‌سارتوریس باهمان نظم وهمان‌روحی که‌یکشنبه ها بایك‌سکهٔ بیست‌پنج سنتی- برای انداختن‌توسینی اعانه که‌دور میگردانند - بکلیسا فرستاده میشدند بکارگاه‌میس‌امیلی میرفتند.میس‌امیلی‌درآنزمان‌هم‌ازپرداخت مالیات‌معاف‌بود.

آنوقت خورده‌خورده نسل جدید روی‌کارآمدواستخوان بندی وروح‌شهر راتشکیل‌داد. وشاگردهای‌قدیمی‌بزرك شدند ودیگر بچه‌هایشان‌را باجعبه‌رنك‌وقلم موو‌عکسهایی که‌از مجلات مدبانوان بریده‌میشد ،نزدمیس‌امیلی نفرستادند . در جلو عمارت پشت‌سرآخرین شاگرد بسته‌شد وهمچنان‌بسته‌ماند. وقتیکه‌شهردارای سرویس پست شد ، تنها میس‌امیلی بودکه نگذاشت‌شماره فلزی‌بالای درخانه‌اش بکوبند وجعبه پستی بآن بیاویزند . میس امیلی حرف کسی‌را گوش‌نمیکرد.

روزها وماهها‌وسالها ماکاکاسیاه میس رامی‌پاییدیم که‌موهایش خاکستری تروقامتش خمیده‌تر میشد و باسبدبازاریش‌آمدوشدمیکرد . ماه‌دسامبر هرسال که میشد یك‌ابلاغیهٔ مالیات برای میس‌امیلی میفرستادیم که‌یك هفته‌بعد توسط پست پس فرستاده میشد . گاهگاهی ،جسته گریخته ، اورادر یکی از پنجره‌های‌طبقهٔ پائین میدیدیم: پیدا بود که‌اطاقهای طبقه بالارا بکلی‌بسته است. نیم‌تنه‌میس‌امیلی، مثل نیم‌تنه‌سنگی بتی که بدیوار محراب معبدی نصب‌شده‌باشد ، بمانگاه میکرد؛ یا نگاه نمیکرد ؛ ماهرگز نتوانستیم‌اینرا تشخیص بدهیم .

بدینترتیب میس‌امیلی، میس‌امیلی عالیمقام، حی‌وحاضر، نفوذ ناپذیر، آرام وسمج نسلی‌را پشت سرمیگذاشت و به نسل دیگر می‌پیوست.

آنوقت مرك او اتفاق افتاد. درمیان‌خانه‌ای که پرازسایه وتاریکی و گردخاك بود ، مریض شد؛ درجائی که غیرازسیاه‌پیرمرتعش کسی در بالینش نبود. ما حتی از مریض شدنش هم با خبر نشدیم . مدتی بود که دیگرازسیاه‌خبر نمیگرفتیم .

سیاه باکسی ، شاید حتی خود میس امیلی هم حرف نمیزد. چرا که‌صدایش انگار ازماندن‌و بکار نرفتن خشن وزنك زده شده بود. میس‌امیلی‌دریکی ازاطاقهای طبقه پائین ، روی یك تختخواب چوب گردوی پرده دار مرد ؛ در حالیکه موهای خاکستریش میان بالشی که از ندیدن نور خورشید زرد شده بود ، فرو رفته بود .

سیاه‌اولین دسته زنهارا که صداهاشان‌رادرسینه خفه کرده بود و با هیس ! هیس! همدیگررا خاموش میکردند و نگاههای سریع و کنجکاو خود را باطراف میانداختند، ازدرعمارت داخل‌کرد؛ وخودش ناپدید شد. مستقیماً رفت داخل‌عمارت واز درپشت آن خارج شد ودیگرکسی اورا ندید.

دوتا دخترعموهای میس امیلی‌فوواً حاضر شدند وروز بعد تشییع جنازه را ترتیب دادند، واهل‌شهرآمدندکه میس‌امیلی‌را زیر توده‌ای ازگلهای‌خریداری‌شده تماشاکننده که تصویر مدادی پدرش روی آن بفکرعمیق فرو رفته بود. وخانمها نیم صدا زیرلب پچ پچ می‌کردند ، ومردهای خیلی پیربعضیهاشان بایونیفورم‌زمان متفقین که آنرا ماهوت پاك‌کن‌کشیده بودند ، روی سکوی جلوکلیسا وچمن‌ایستاده بودند ودر بارهٔ میس امیلی باهم گفتگو می‌کردند. که حالا یعنی میس‌امیلی‌همدورهٔ آنها بوده و بااو رقصیده‌اند وشاید زمانی دلش راهم برده‌اند. و مثل همهٔ پیرها حساب حوادث‌گذشته را باهم شلوغ‌میکردند ــ گذشته برای آنها مانند جادهٔ باریکی نبودکه آنها درانتهای آن قرارداشتند ودنباله آن ازآنها دورمی‌شد ، بلکه‌مثل چمن وسیعی بود که هرگز زمستان ندیده بود وهمین دهسال آخری مثل دالانی آنها را ازآن جدا کرده بود .

ما درآنموقع متوجه شده بودیم‌که درطبقه بالا اطاقی بودکه چهل‌سال‌بود کسی داخل آنرا ندیده بود ومیبایست درآنرا شکست. اما قبل‌ازآنکه درآن‌را بازکنند، تامل‌کردند تامیس‌امیلی بطرزآبرومندی بخاك سپرده شد.

بنظرمی‌رسیدکه شدت شکستن دراطاق را پرازگرد وخاك‌کرده است. اطاق را انگاربرای شب زفاف آراسته بودند. غبارتلخ وزننده‌ای ، مثل خاك قبرستان، روی میز توالت ، روی اسبابهای بلورظریف واسباب آرایش مردانه که‌دسته‌ــ هاینقره‌ای تاسیده داشت ونقره‌اش چنان تاسیده بودکه حرف روی آن محوشده بود. پهلوی اینهایك یخه‌کرارات‌گذاشته بود. گویی تازه ازگردن آدم بازشده . وقتی‌که از جا برداشته شد ، روی غباری‌که سطح میزرا فرا گرفته بود ، هلال کمرنگی ازخود جاگذاشت. روی صندلی یکدست کت وشلوار که بادقت تا شده

بود ، وزیر آن یك جفت کفش وجوراب خاموش و بعید قرار داشت.
خودمردی که صاحب این لباسها بود روی تختخواب دراز کشیده بود. ما مدت زیادی فقط ایستادیم ولبخند عمیق و بیگوشت اورا که تا بناگوشش بازشده بود ، نگاه کردیم. جنازه ظاهرا زمانی بطرز در آغوش کشیدن کسی اینطور خوابیده بوده است. ولی اکنون ، این خواب طولانی که حتی عشق را بسرمی برد ، که حتی زشتی های عشق رامسخره میکند ، اورا در ربوده بود. بقایای او ، زیر بقایای پیراهن خوابش ، ازهم پاشیده شده بود و از رختخوابی که روی آن خوابیده بود، جدا شدنی نبود. روی او وروی بالشی که پهلویش گذاشته شده بود، همان غبار آرام و بیحرکت نشسته بود. آنوقت ما متوجه شدیم که روی بالش دوم اثر فرورفتگی سری پیدا بود. یکی ازماچیزی رااز روی آن برداشت. ما بجلوخم شدیم، همان گرد تلخ وخشك بینی مارا سوزاند. آنچه دیدیم یك نخ موی خاکستری چدنی بود.

ترجمه : نجف

پل الوار

ویک لبخند...

شب هیچگاه کامل نیست .
همیشه چون این را میگویم وتأکید می کنم
در انتهای اندوه یك پنجرهٔ بازهست
یك پنجرهٔ روشن .
همیشه یك رؤیای شب زنده دار وجود دارد
و نیز میلی که بایدبرآورده شود ، گرسنگی ئی که باید فرونشیند
یك دل سخی .
یك دست که دراز شده ، یك‌دست گشوده
چشمان منتظر
یك زندگی
یك زندگی که آدم میان خود قسمت کند .

ژاك شاردون

قلب خشك

گلبرگهایش پژمرد ، چراکه قلبش میوه‌ئی بود .
ساعت‌ها ، روزها ، پاهای‌خودرادرآب‌نهاد : درآب‌باران ، درآب چشمه، در آب رود ؛ اماگیسوانش هرگز نشکفت .
شبان سردبسیار ازخانه بیرون‌خفت تامگر سحرگاهان ، خورشید ،پیکرش ابه‌شبنم فروپوشد.
برپا های خویش اشك ها ریخت ، وابر هاهمه براو گریستند . اما بیهوده : عشق و زجر ، نسیم‌وباد ، مرك و فراموشی ، خورشید و ظلمت ، هیچکدام به دردش چاره نکردند .
آنگاه ، باغبان درگلدانی بسردابش نهاد تازمستان بگذرد.

دشمن

بی‌خبر بودم که دیرگاهیست درتعقیب من‌است
هنگامی که به قصد چیدن گلی نوشکفته فرود آمده بودم ، از حضور وی آگاه گشتم :

درچندگامی من ایستاده بود .
وچون شن‌داغ وسوزاننده بود ، راه خودرا پیش گرفتم .
اما همینکه آفتاب زوال گرفت
سایه‌اش برخاك دراز شد
وبرای آنکه راه رابه‌من بنماید ، ازمن گذشت !

به تمام شعله ها ...

به‌شعله‌های رو بزوالی که خواب حریق عظیم می بینند
به شعله‌های تباهی که درخاکستر خویش باز می‌افزایند
به‌شعله های واقعهٔ جنگلها
به شعله‌های دیوانهٔ گورستان
به شعله های بی‌رحم بلعنده
به شعله های ابدی کننده
به‌شعله های پاك وپرطنطنه
به شعله های نماز زندگان
به شعله های نهانی‌تر
به‌شعله هائی که نورند ،
من بتمام شعله ها دستانم راپاك می کنم
چراکه دیگر ازستارگان برزمین تصویری نیست .

لب های فراموشی

به‌رنج ، عشق کم‌وبیش نزدیکی راکه کشته‌ام ، ازیادمی برم .
چهره‌ات در برودت نگاه ساعت ها گم می‌شود

و درشیار های حرکات جاویدانت
رؤیاهای من دوباره انحراف می گیرد .

☆ ☆ ☆

درشعاع چشم من ، تنها توئی که
میان سایه های ساکن لحظه چرخ می‌زنی
وبا هرحرکت‌رنك می بازی . و هرحرکت
موجی راکه‌انعکاس دهندهٔ تصویرتست کدرمی کند .

☆ ☆ ☆

زمان ، خطوطی راکه رنك زدایندهٔ‌تست ، به‌هاله‌ئی
وچیرگی کفن شده‌ات‌را به‌افسانه‌ئی مبدل می‌سازد .
کلمات یادآوری کننده‌را ناتمام می گذارد
ولب های فراموشی‌را مهرمیکند .

ترجمه : ا. شاملو

ژاك پره‌ور

رفتگر

کنار یك رودخانه
رفتگر میروبد.
او اندکی غمگین است
و آسمان را مینگرد
عاشق است
یکزن و یکمرد که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند از کنار او میگذرند
او با نگاهش آنانرا دنبال میکند
روی یك سنك بزرك می‌نشیند،
اما ناگهان موسیقی
آهنك زمان
که شیرین و دلنواز بود
خشم آگین
و تهدید کننده میشود

آنگاه
فرشتهٔ نگهبان رفتگر

که حالت بسیار ساده‌ای دارد
پدیدار میشود
اورا از تن آسانی‌اش ملامت میکند
و اندرز میدهد که کارش را دنبال کند.
فرشتهٔ نگهبان
با انگشت سبابه‌اش آسمان را نشان میدهد

و ناپدید میگردد.
رفتگر دوباره جارویش را بدست میگیرد
زن زیبائی وارد میشود
و بطارمی کنار رودخانه، باآرنج تکیه میدهد
و برودخانه مینگرد
اوپشتش برفتگر است
وبدینگونه بسیار زیبا است
رفتگر بی‌آنکه صدائی کند
کنار اوبآرنج تکیه میکندو
بادستی شرمگین وشوریده
اورا نوازش میکند
یا ، بهتر بگویم، ادای مردی رادرمیآورد که هم‌اکنون
درحال راه رفتن، محبوبه‌اش را نوازش میکرد
زن بی‌آنکه اورا ببیند، دور میشود
رفتگر با جارویش تنها میماند
وناگهان می‌بیند که
فرشته بازگشته
واورا دیده است و
بانگاهی دردناك
وحرکات واشاراتی هر چه مهرآمیزتر
وهراس انگیزتر
اورا سرزنش میکند
رفتگر دوباره جارویش را بدست میگیرد
ومیروبد
فرشته نگهبان ناپدید میشود
زن دیگری میگذرد
رفتگر دست ازکار برمیدارد
وبا او، باحالتی پرمعنی
ازباران
وهوای خوب

وزیبائی‌اش سخن میگوید
فرشته پدیدار میشود
زن ، هراسان میگریزد

فرشته برای بار دوم
به‌رفتگر میفهماند
که‌کارش فقط رفتگریست
وسپس ناپدیدمیگردد .

رفتگر دوباره جارویش را بدست‌میگیرد

ناگهان فریادها
و ناله‌هائی
ازرودخانه بگوش میرسد
بیگمان
ناله‌های کسی است که دارد غرق میشود

رفتگر جارویش رارها میکند
اما ناگهان، شانه‌هایش را بالا میاندازد
و
بی‌اعتناء بفریادهائی که ازرودخانه بگوش میرسد
بجاروکردن ادامه میدهد

فرشته نگهبان ظاهر میشود

ورفتگر میروبد
بدانگونه که هرگز نروفته
کارش، نمونه ودقیق است

فرشته همچنان بآسمان اشاره میکند
خشمناك، بالهایش‌را تکان میدهد
وبرفتگر میگوید که
رفتگری

بیگمان کار بسیار خوبیست
اما بااینحال
یکنفر آنجا هست
که شاید دارد غرق میشود
فرشته لجاج میلرزد
ورفتگر خودرا به کری میزند

سرانجام
رفتگر نیمتنه‌اش‌را درمیآورد
زیراکار دیگری نمیتواند کرد
وهمچون شناگر ورزیده‌ای
روی طارمی میجهد
وبایك شیرجهٔ «فرشته‌وار» عالی برودخانه میپرد
وناپدید میشود
وفرشته
بتمام معنی
درحال خلسه، خدارا می‌ستاید

موسیقی، بی گفتگو
لحنی ملکوتی دارد
ناگهان
رفتگر باز میگردد
ودربازوانش
موجودی‌را نجات داده، نگهداشته است
این موجود، دختر بسیار زیبا
وبرهنه‌ایست

فرشته بانگاه بدی دختررا ورانداز میکند

رفتگر بادقت وظرافت بیحد

دختررا روی یك نیمکت میخواباند
ازاو مواظبت میکند
اورا بهوش میآورد
ونوازش میکند

فرشته مداخله میکند
وبرفتگر!
اندرز میدهد که
این «عفریته» را
دوباره برودخانه بیندازد

«عفریته» براثر نوازشهای رفتگر
دوباره
برمیخیزد ولبخند میزند

رفتگرهم لبخند میزند
آنان هردو میرقصند
فرشته آنانرا از صاعقهٔ آسمانی میترساند
آنان بقهقهه میخندند
یکدیگر رادرآغوش میگیرند
ورقص کنان دورمیشوند

فرشته نگهبان اشکش راپاك میکند
جارو را برمیدارد
وبا خ ـ ش ـ و ـ ن ـ ت
میروبد . . . میروبد . . . میروبد . . . میروبد

ترجمهٔ : حمید عنایت

متن دو نامه از

فرانتس کافکا

به ماکس برد

I

ماکس بسیار عزیز، آخرین درخواست من : هر آنچه ازمن باقی‌ماند(در قفسه‌های کتاب، درکشوها، درمیز تحریر خانه ودفترم یا در هرکجای دیگر، هر آنچه یافت شد)، ازقبیل، دفترهای یادداشت، مسوده کتب، نامه‌های خودم‌وسایرین، طرح‌ها و غیره می‌بایست بدون مطالعه تا ورق آخر سوزانده شود . همینطور کلیه نوشته ها ویادداشتهای من اعم ازاینکه در نزدتو یاسایر مردم است، بنام من ازآنان پس گرفته و بسوزان.اما درباره نامه‌هائیکه بدست نرسید بایدصادقانه بوسیله کسانیکه آنها را دراختیار دارند سوخته شود.

ارادتمند تو،

فرانتس کافکا

II

ماکس گرامی، شاید اینبار بهبودی نیابم. بعد از ماهی تب ریوی که در پشت سر گذشته‌ام ذات الریه باحتمال‌قریب بیقین بسروقت من خواهدآمد . حتی قلمفرسائی درباره آنهم مانع بروز آن نمی‌باشد.گرچه حتی دراین صورت هم‌از قدرت وصلابت خالی نیست. بدینترتیب ، این آخرین وصیت من در باب کلیه نوشته‌هایم میباشد :

ازجمیع آثارم تنها کتابهائی که واجداهمیت‌میباشد، عبارتند از: قضاوت(۱) سوخت انداز،(۲) مسخ،(۳) اجتماع کیفری،(٤) طبیب‌دهاتی (٥) وداستان کوتاه

هنرمندان گرسنه (٦) (چند نسخه‌های نیزاز«اندیشه(٧) بکنار بگذارید. مایل نیستم کسی زحمت ترتیب وشیرازه گیری آنها را بعهدهٔ بگیرد ولی نباید تجدیدچاپ شود)، وقتی میگویم این پنج کتاب و یك داستان کوتاه واجد ارزش می باشند مقصودم این نیست که میخواهم تجدیدطبع گردند و بدست اعقاب برسند برعکس مایلم همه منهدم شوند؛ فقط چون این کتابها فعلا موجودند اشکالی در بین نیست که هر کس از آن خویش را نگاهدارد.

اما نوشته‌های دیگرم را (که درمجلات وجرائد نشر شده‌اند ودستخطها و نامه‌هایم) بدون استثناء تا آنجا که مقدور است ازمخاطبین من(که بیشترشان را میشناسی و مهمترین آنان... هستند. ضمناً دفترهای یادداشتی که درنزد... است فراموش مکن) تمام اینها بدون استثنا و ترجیح میدهم که بدون مطالعه می باید سوخته شود(گرچه برای من اشکالی ندارد که توآنها راوارسی کنی ولی بیشتر میل دارم که ازاین کارهم خود داری نمائی بهرصورت بجزتو هیچکس دیگر نباید چشمش بآنها بیافتد) توبایست دراولین فرصت این کار را انجام دهی واین درخواست من ازتوست.

فرانتس

ترجمهٔ: چ . م.

از صفحات ۲۵۱ و ۲۵۲ کتاب Franz Kafka:

The Trial, with an epilogue by: Max Brod. London 1950

the judgement – ١ the Staker –٢

Transformation –٣ penal Colony –٤

Country Doctor –٥ Hunger Artists –٦

Meditation–٧

زن پشت در مفرغی

یقیناً اگر بگویم که نمیدانم علت این ماجرا چیست ، خیال میکنید که شکسته‌ـ نفسی کرده‌ام . و بهمین دلیل ، میکوشم تمام آنرا - به‌همان ترتیبی که برای من اتفاق افتاد - بیاد بیارم و بنویسم . شما که آنرا خواندید ، تصمیمی درباره‌اش می‌گیرید . آنرا میشکافید وازش چیزی در میآورید . و به‌این ترتیب است که من امیدوارم بتوانم خودم هم حقیقت موضوع را درك کنم . به‌این ترتیب است که من امیدوارم بتوانم ازکار خودم ، ازماجرای خودم سردربیاورم .

فکر کنید جیوهٔ آینه‌ئی را بعضی جاها تراشیده باشند . اینرا یکبار دیگر هم گفته‌ام ، این را همیشه می‌گویم ، زیرا بدبختانه دراین دنیائی که من درش زندگی میکنم ، هیچ چیز به اندازهٔ آئینه‌ای که بعضی جاهاجیوه‌اش را تراشیده باشند بمن شبیه نیست . این را همیشه میگویم ، زیرا تنها تصوری که ازروح مریض خودم دارم همین است .

گفتم فکر کنید جیوهٔ آینه‌ئی را بعضی جاها تراشیده باشند و به این‌دلیل نتواند چیزی را که درش منعکس می‌شود، سالم و کامل منعکس کند . چه میگوئید؟ ـ آنچه هنوز مرا بصورت آینه‌ئی نگهداشته است، استقامت روح من ، استقامت جیوه من است ، نه کندی تیغهٔ این چاقوی بی‌رحمی که اتفاق یاسرنوشت یاهر مهمل دیگری نام‌دارد .

باری ، در خواب یادر بیداری - درست نمیدانم - خواب بودم یابیدار ، کسی این ماجرا را برای من حکایت کرد، یا خودمن قهرمان دل‌بشك ودیرباور این ماجرا بودم؛ در هرحال ،این ماجرائیست که برای شما حکایت می‌کنم . نمیدانم درخواب آنرا دیده‌ام ، یادر دنیای هشیاری شما قهرمان خواب آلود آن بوده‌ام ، یاکسی آنرا درحالتی میان هشیاری ومستی برای من حکایت کرده است . نمیدانم . نمیدانم . گفتم که، روح مرا تراشیده اند ، جیوه های این آینه را تراشیده اند . وقتی دیدند نمیتوانند لکه‌اش کنند جیوه‌هایش را تراشیدند . پس جای تعجب نیست اگر از آنچه اسمش را« واقعیت» می‌گذارید ، ازمیان خرده پاش درشرف انهدام آینهٔ من. تصویری ناواقعی ، تصویری گنك و نامربوط ، تصویری خرد و

متلاشی منعکس شود .

شب اولی نبود که‌من دراین‌دخمهٔ سنگی - دریك جای پنهانی ایـن‌جنگل سردرگمی که بوته های‌تیغ‌وتمشك آن راه‌نفس آدم‌را تنك می کرد زندگی‌می کردم. شب‌اول نبود. منتها ،آنجا آنقدر زندگی بمن‌راحت‌و بلامعارض می گذشت که‌حساب ماه‌ها ، حساب هفته‌ها، حساب روزهاوحتی حساب ساعتها ازدست‌درمی‌رفت .

یك‌ته شمع گچی داشتم که نمیخواستم روشنش کنم . شب‌هاتاریك می‌ماندم وفکرمیکردم . ازتاریکی کومك می گرفتم وتوخودم‌فرومیرفتم. چرا نه؟ روزوروشنی بمن مجال تفکر نمیـداد . چشمم بطرف آن چیزها که نورروز بم نشان میداد ، راه می کشید. وکم‌کم ازخودم غافل می‌شدم ؛ ازفکرخودم فاصله می گرفتم و بسوی نامعلوم ، بسوی بیرون ، بسوی آنچه که‌دیگر «من» نبود وفقط اندیشه آنرا به وجود درونی‌من ربط می‌داد ، کشیده‌می‌شدم . ازخودم غافل می‌ماندم . ازخودم دور میشدم ، دورمیشدم ، دورمی‌شدم ... آه ! - وروزتمام می‌شد .

تنهاشب بود که چشمم درجستجو، ازکاوش درظلمت بازمی‌ماند و به من‌باز می گشت . بخودم برمـی‌گشت ومرادر خودم فرومیبرد . به همین جهت مدت‌ها بود که‌شمع گچی من - ته‌ماندهٔ کوچك شمع گچی من - مثل چیزبی مصرفی کنار بسترم درشمدان برنزی‌اش باقی مانده بود .

غیر ازاین‌شمع گچی، توی دخمه‌ام یك‌تبرداشتم .

مایملك من از زندگی همین تبربود. این‌تبر- وحشتناك است !- یك‌قطره خون‌روی تیغه‌اش خشکیده بود که‌هرگز پاك نمیشد . من بارهاکوشیده بودم بـا تیزآب، باسمباده ، حتی بادارروهای افسانه‌ئی که‌درکهنه ترین کتب جادوگران‌پیدا می کردم‌آنرااز تیغهٔ تبرپاك کنم اما نتوانسته بودم . «زن‌خان» که‌خیال می کنم للهٔ مادر بزرگم بود ، یکروزکه من همه وقتم رابدون نتیجه سرپاك کردن این لکه مضحك آجـری رنـك تلـف کرده بودم ، از پشت پرده اطـاق در آمد و طعنه زنان‌گفت :

«بی‌خود جون‌میکنی ها . تومایملکت همینه. همین تبربالکهٔ خون روی تیغه اش ... جونم واست بگم وقتی پدرت خدابیامرز به شك افتادکه نکند تو بی‌بته نطفهٔ پسرهمسایه باشی خواست خفه‌ات کند ، مادرت بااین تبـربی‌سروصدا قالشوکند . بعد دوتائی بردیم‌تودالون خونه باقندشکن وخال انداز هول‌هولکی‌یه قبرکندیم وهمو نطور تیمم نداده لشو تپوندیم اون‌تو... الاهی آتیش به اون گورت بگیره که‌همه این آتشا ازگور تو بلنـدشد . همچنین کـه‌زبونت وازشد اولین چیزی که یادگرفتی‌این‌شعر بودکه‌میرفتی تو دالون‌زبون‌میگرفتی‌ومیخوندی :

خدا مرگم بده مرك آلوچه
خدا دفنم کنن زیر دالونچه

از آنروز ببعد دیگـر چشم نداشتم «زن‌خان» رابینم ، امـا مایملکـم

همین تبر شد که بش دل‌بستم؛ همین تبر بالکهٔ خون‌روی تیغه‌اش . گفتم مأیملك من - امانه ، باید میگفتم تاریخ من ، سرنوشت من . زیرا ازآن ببعد ، دیگر بدون این که برگردم به بالای‌رف یابدیوار یا به‌هرجای دیگری که امکان داشت تبر را آنجا گذاشته باشم نگاه کنم ، می‌دانستم که‌تبر من مثل‌سرنوشتی قاطع،مثل یك‌فرمان ، مثل یك‌حکم لایزال آنجاست؛ به‌همان‌قاطعیتی که‌می‌دانستم خودمن آنجا هستم ؛ به همان قاطعیتی که میدانستم خود من وجود دارم وقلبم - مثل قلب سك کوچکی درآستانهٔ این‌کاخ پرپیچ وخم وپرراهرو وپر از تالاری‌که معلوم نیست صاحب حقیقی آن‌کیست ، می‌تپد . می‌دانستم تبرمن آنجاست ، بالکهٔ آجری رنك‌خونی که روی تیغه‌اش زنك زده است ، وهمین‌مرا کفایت میکرد . من‌بودم ،تبرمن هم بودوباید هم باشد - همچنانکه‌یك روزوقتی مردی که‌اصرار داشت که جزاوکس دیگری نباید پدر من بوده باشد توفکرخودش شکست خوردوخواست بازیر آب کردن تبرمن این شکست را جبران‌کند، همین تبر بود که بالارفته‌بود وبی‌سرصدا نشان داده بود که‌من«باید» باشم.

این بود که‌وقتی نقل مکان‌کردم وباین دخمهٔ سنگی وسط جنگل آمدم ، تبررا‌هم‌مثل یك‌چیزلازم ، مثلا یك‌ارثیهٔ آبا اجدادی ، مثل سرنوشت مضحك‌خودم دنبالم آوردم واولین کاری‌که‌کردم میخی بدیوار کوبیدم وآنرا اززاویهٔ میان‌تیغه ودسته‌اش‌بدیوار آویزان‌کردم.

راجع به‌ته‌شمع گچی گفتم . اما آنرا‌ازکجا آورده بودم یادم نیست . . .

راجع به‌تبرهم‌گفتم؛ همچنین راجع‌بلکهٔ آجری رنك‌روی تیغه‌اش که‌نه‌با تیز ب ، نه‌باسمباده ونه‌باهیچ چیزدیگر نتوانسته بودم آنرا‌پاك کنم . اما راجع به‌بسترم هیچی نگفتم :

بسترم‌یك‌سکوی توگود بود درگوشهٔ چپ دخمه ، که آنرا ازسرخوددخمه درآورده بودند ؛ ازتوی‌سنگی که دخمه‌را درآن کنده بودند در آورده بودند؛ مثل اینکه قبلا آنرامنظور کرده‌باشند.

یك‌سکوی توگود بود که گودیش‌را ازکاه وکلش‌پرکرده بودند . اندکی سرازیربود ومن‌دراولین جهت‌یابی‌ئی که‌ازدخمه کردم، برخوردم به‌این که‌آدم وقتی روی‌آن می‌افتد انگاررو به‌قبله‌درازش کرده‌اند . اما این‌باریم‌عجیب‌نبود: همان پیرزنی که‌گفتم‌خیال‌می‌کنم‌للهٔ مادربزرگم بود، یك‌روزبرایم نقل کردکه‌وقتی من به‌دنیا آمدم پاهایم‌روبقبله بود . حتی ازین‌عجیب‌تر ،برایم‌گفته‌بود :

« - ننه! شبی‌که‌خدابیامرزبابا تو باخانوم کوچیك دس‌به‌دس دادن ، مادر آقا توحوضخونه‌دوبامبی کوبید توی سرخودش گفت خاك توسرعالم ! اتاق‌بالای آب انبارو که‌رو به‌قبله‌حجله‌خونه کردین ؟» گفتم: « این حرفاچیه خانوم ، روبه قبله که بهتره، شگونش بیشتره . »

گفت : « نه ننه ، شکوم نداره . مگه یادت نیست کبولی فالگیره چی - می‌گفت ؟ »

من از «زن خان» پرسیدم :

- مگه کولی فالگیره چی گفته بود ؟

«زن خان» اول نمیخواست بگوید : اما با اصرارمن بالاخره گفت :

« نه ، خدا نصیب هیچ کافری نکنه . کولیه به مادر آقا گفته بود اگر رختخواب دامادی پسرتورو به قبله بندازن ، نوه‌ات با یه زن مرده عروسی میکنه !

من یکی زدم زیر خنده ، اما مادرآقا پرده وسط شصت وانگشت دومش رادوبارازاینورو آنورگازگرفت ، بعدتف کرد روزمین،اخمهایش را بهم کشید واز اتاق‌رفت بیرون .

هرچه بود همین بود . درست است که من هیچوقت نه به سرنوشت و نه به حرف فالگیر ها اعتقاد نداشتم : اما ازاین‌که دیدم سکوب سنگی بسترم یك قلم رو به قبله است ، با اینکه موضوع برایم عجیب‌نبود ، باز تعجب‌کردم . مثل این بودکه واقعاً وقت بدنیا آمدن پاهایم رو به قبله بوده است ، یابستر زفاف مادرم راشب عروسیش تو اتاق بالای آب انبارکه رو به‌قبله بوده پهن‌کرده‌بودند یا من تمام عمرم را تو اتاق های رو به قبله ، توبسترهای رو به قبله‌خوابیده‌ام .

ببینید ، اینها را نمی توان تلقین یا چیزهای مضحکی ازاین قبیل نام‌داد. من موقعی‌به همهٔ این نکته‌ها اندیشیدم‌که سال‌های سال ازآنهاگذشته بود، بدون این‌که درباره‌شان فکری‌کرده باشم. فقط حالا که رو به قبلگی این سکوی سنگی را دیده بودم ، یك هو همه این مطالب به یادم آمدکه خودم هم روبه قبله به دنیا آمده‌ام ؛ یا شب زفاف ، بستر خانم کوچك را رو به قبله انداخته بودند تو اتاق بالای آب انبارکه روبه قبله بود ؛ ویا اینکه انگارخودم همه عمرم را تو اتاق‌های رو به قبله ، توبسترهای رو به قبله خوابیده بودم !

اصلا انگارسرنوشت مرا شیطان نوشته‌بود وخالق دیگری دراین‌کارشرکت نداشت . بدبختیست ! اگرکسی را خالق واحدی‌آفریده باشد ، جزگردن نهادن به سرنوشتی واحد چه میتوان‌کرد ؟ باید این چنین سرنوشتی را چشید ودم نزد .

یك چیزدیگر :

دردخمه سنگی یك ساعت بلند پایه‌دار قدیمی بودکه عقربه هـای کوتاه و بلندش روی دووسیزده دقیقه خوابیده بود - نمیدانم چرااین ساعت حالا یادم‌آمد که بنویسم ، درصورتیکه داشتم از سرنوشت سیاه خودم حرف میزدم ، من شکی ندارم‌کـه سرنوشت سیاه مرا ، داستان غمناك زنـدگی مرا شیطان نوشته است . اصلا انگار زندگی دراین دخمه راهم‌به سفارش شیطان قبول‌کرده بودم ، من‌سایه فریبندهٔ او را ، نشئهٔ پرکشش وجود اورا در سراسر شب های زندگیم احساس می‌کنم ؛ با اوتنها هستم وبا اوازتنهائی در می‌آیم ، تلخی سرنوشتم درگراگرد من همه چیزرا زهرآلود می‌کند . من‌زمان خودم را مسموم می‌کنم ، نوازش من مسخ‌کننده است ، همه چیز بیمـارم می‌کند وهیچ چیز تسکینم نمی‌دهد ، برای فرار ازتنهائی به هرسوراخی سرمی‌کشم « تنها ، تنها ، تنها ... » گوش بدهید،

این صدای قلب من است . به مسکن ها معتاد می‌هوم ودردی به درد های خودم اضافه می‌کنم . همین مطلب بودکه یك شب به شیطان گفتم ، خندید وگفت :

« ــ یه دری هست‌که باید وازش‌کنی ، عجله نکن ، اما بالاخره بایداین درو واکنی . اصلا تو کارت همینه ... بیخود سعی نکن از زیرش دربری .

صدایش رك بود وطنین نداشت ، مثل فرمان سرنوشت بود .

درست ساعت دووسیزده دقیقه خوابیده بود . ازصدای تیك و تاك ساعت بلند پایه‌دار قدیمی که‌گوشهٔ دخمه بود وعقربه‌های زنك‌خورده‌اش‌روی دووسیزده دقینه خوابیده بود ــ ازخواب پریدم.صدای ساعت خشك وپرضرب بود ؛ درست مثل دانه‌های پاره شده تسبیح، درسراشیبی سکوت غل می‌زد وبه پرده‌گوش های من می‌خورد :

ـ تیك ... تاك ... تیك ... تاك ...

من بلند شدم وبالای سکوب سنگی روی‌بسترکاه انباشته‌ام نشستم. روشنی مهتابی بی سایه‌ئی دخمه‌را روشن کرده بود . من به ساعت‌نگاه کردم، دیدم‌که دووسیزده دقیقه بود . نشئهٔ پرکیفی توی اعصابم احساس میکردم . چیز دیگری غیرازخون ـ توی رگهایم بود ؛ خیال میکرم چیزی مثل زهر وجودم را پرکرده است . کیف مسمومیت را درآن دنیای رویائی خود می‌چشیدم . این‌کیف را در ضربه‌های ساعت‌که بگوشم می‌خورد،درروشنی‌محوی‌که‌پشت چیز سایه نمی‌انداخت درعطشی‌که به‌گلویم حس می‌کردم ، درتنها سایه‌ئی‌که دراتاقم می‌جنبید ـ سایهٔ شیطان ـ حتی دربی‌قیدی‌ئی که با وجود دیدن شیطان در اتاق خودم داشتم ، احساس می‌کردم ؛

حدود سایه شیطان درروشنی اطاق محومیشد وبازرنك می‌گرفت. ساعت باتمام قدرت تیك وتاك می‌کرد . من نشئهٔ پرخارش کیفی را که زیر پوست تنم می‌دوید می‌چشیدم شیطان بمن‌گفت :

« ـ یه دری هست‌که باید وازبشه ...

من خنده پر صدائی کردم . بطوریکه شیطان هم با من به خنده افتاد و پس ازآن ؛ اززورخنده اشك تو چشمهایم جمع شد .

شیطان دوباره‌گفت :

« هیچ عجله‌ای نداری بکنی ، اما بالاخره بایداین درو واکنی ، اصلاتو کارت همینه ، بی‌خود سعی نکن اززیرش دربری .

من چشم‌هایم را باگوشهٔ آستین پیرهنم پاك‌کردم وگفتم :

« ـ میدونم . دلم هم نمیخواد تواین‌کار عجله‌کنم یا دماغتو بسوزونم ، اما می‌ترسم. حقیقتش اینه‌که ترس ورم داشته . بنظرم ازخودت می‌ترسم . همیشه نه ، اماگاهی‌این حالت بم دس میده . شاید این خودتی که منو می ترسونی. دلم میخواد این در زودتر و از بشه ، دلم میخواد تو زودتر از این دنیاکه حوصله توسربرده بری بیرون ، تامنهم بتونم برم پی‌کارم ... ببینم ، یه امتحان

بکن ببین می‌تونی با این تبر ضربهٔ محکمی بگردن من بزنی ؟ دستت درد نکنه امتحان کن ببین می‌تونی ؟

حالا دیگر نمیدانم که چقدر حرف زدم ، تا کی صحبت کردم ، اما همینقدر یادم است که ناگهان توقف لنگرساعت پایه دار قدیمی مرا بخود آورد . هنوز بقایای تیك‌تاك آنرا از دور، از بیرون دخمهٔ سنگی میشنیدم. وهنگامی که بطرف در نگاه کردم ، احساس کردم که انگار چیزی مثل سایه ، مثل دود، دارد آخرین اجزای خودرا ازدر بیرون می‌کشد.

به ساعت نگاه کردم ودر تاریکی به زحمت توانستم عقربه‌هایش را ببینم که روی دووسیزده دقیقه خوابیده بود .

لکهٔ ابری ازسوراخ بالای دخمه گذشت وسه‌تا ستاره که مثل مثلث بوددر آسمان کور سو زد . یك خروس کولی ازدور دست های جنگل جیغ کشید. هوای دخمه سنگین وغمناك بود.

باقوتی که حتماً ازچشمه‌های وحشت وهراسم می‌جوشید ، بطرف در دویدم، اما دربسته بود . یادم آمد که پیش از خواب ، خودم آنرا به دقت بسته وکلون را پشتش کشیده بودم. برگشتم وتکیه‌ام را به دردادم. تمام قوت تنم اززانوهایم کشیده می‌شد . دیگردردخمه هیچ چیز را نمی‌دیدم . سیاهی غلیظ سیالی سراسر آنرا پرکرده بود. جلوچشم، لکه‌های زرد خوش رنگی که حاشیه‌های نیلی‌روشن داشت ، درتهی تاریك پائین می‌رفت پاهایم زیر تنم لرزید . یکهو مثل یك درخت برق زده روی زانوهایم فرودآمدم . یك لحظه سعی کردم را نگهدارم ، بی نتیجه . باتمام بدن به جلوکج شدم و نومیدانه دستم را جلو بردم وچیزی را بغل زدم...

ته دخمه ، یك دریچهٔ نقب بود که ازپله های چوبی پوسیده به زیرزمین می‌رفت . این را باید زودترگفته باشم ، زیرا همه اینها جزئیات زندگی مرا تشکیل میدهد.

دراین زیرزمین چیزهای خرت‌وپرت بود. بوتهٔ جاروگری وچیزهای دیگر. یك کارد بزرك زنك زده ، یك جمجمه؛ یك خرچنك خشك شده وچیزهای دیگر ... من همهٔ آنها را زیرو روکرده بودم. یك کتاب اوراق شده آنجا بود که خوانده نمیشد، شاید به خط هندی یاجهودی ویا چینی بود... یك جعبهٔ دراز آنجا بود که شکل تابوت را داشت . وقتی کاه وپوشال‌های توی آنرا ریختیم بیرون، دیدم زیر آن‌ها یك مجسمهٔ مرمرزن برهنه، آرام وآسوده، مثل هیچ چیز غیرمعمولی خوابیده است . خواستم آنرا بشکنم اما فکر کردم کار هجویست. اگر سرنوشت من این بود که بازن مرده‌ئی عروسی کنم، این که یك مجسمه بیشتر نبود...

دوباره کاه وکهنه های دم فیچی را رویش ریخته بودم .

اما آن شب، پس از رفتن شیطان که بطرف دردویدم وپای در ازحال رفتم، وقتی دست‌هایم را جلو بردم تا بچیزی بیاویزم ، زانوهای مجسمهٔ مرمر زن برهنه

را بغل زدم؛ یعنی ناگهان متوجه شدم آنچه بغل زده‌ام زانوهای اوست !

چیز سردی مثل آب، روی‌مهرهٔ پشتم راه کشید وعرق روی پیشانیم نشست.

گوشم که نزدیك رانش بود ، زمزمهٔ خون‌را که توی‌رگه‌های کبود مرمریش عبور می‌کرد احساس کردم وتپش پرکینهٔ قلبش را از زیرپوست سنگینش‌شنیدم . خیال کردم الان است‌که دست‌هایش را دورگردنم حلقه کند ؛ الان است‌که درد محرومیت یك‌عمر، بازوهایش را برای انتقام‌کشیدن ازمن بحرکت درآورد؛ الان است‌که کینهٔ عقیم ماندن هزاران تمنای محبوس او ، انگشت‌هایش را به‌سینهٔ من فرو کند وجگر مرا میان پنجه‌هایش بچلاند .

ناگهان فریادکشان ازجایم پریدم ، مجسمهٔ مرمری را به‌زمین انداختم، روی بسترگاه انباشته قوز کردم،روانداز را به‌سرم کشیدم وتا صبح ــ تا موقعی‌که از دور دست‌ترین نقاط جنگل نعرهٔ گاوهائی‌که به‌چراسرداده شده بود برخاست. به‌صداهای در هم شکستن زن سنگی، که از دردراندگی وشکست ناله میکرد و تکه‌تکه می‌شد،گوش دادم .

با خودم گفتم :

«ــ کی اینو باور می‌کنه؟ اصلا چه لازمه‌کسی‌اینو باورکنه؟نه! همین فردا همچین که هواکمی روشن بشه تیکه پاره ها شو توی زنبیل می‌ریزم میندازم تو مرداب. به‌جهنم! بذارکسی‌اینو باورنکنه. بذار شیطونم اینو باورنکنه!

اما همین‌که صبح آمد وکابوس‌های شبانه‌گریخت، همین‌که نورآفتاب از درز تخته‌های در بداخل دخمه تابید وازتار و پود روانداز به‌چشم‌هایم نفوذکرد ومن روانداز را ازروی سرم پس زدم، در دخمه چنزی نبود. هیچی‌هیچی. انگار دیشب آنجا آب ازآب تکان نخورده بود. کلون در دست نخورده بود،جلورفتم ولگدی‌به‌ساعت پایه دار قدیمی زدم. لنگرآن میان تارهای عنکبوت تکان‌سنگینی خورد وصدای خشکی کرد؛وعنکبوت بزرگی هراسان ازآن بیرون جست، به‌جانب سقف گریخت وازسوراخ بالای دخمه بیرون‌رفت.

شاید خیال‌کنید دچارکابوسی شده بوده‌ام. هه! منهم آنروز همین فکر را کردم.خیال‌کردم دچارکابوسی شده بوده‌ام . بخصوص وقتی‌که به‌زیرزمین رفتم و مجسمهٔ‌مرمری را دیدم‌که‌زیرکاه‌وپوشال وپارچه‌های دم قیچی توی جعبهٔ‌تابوتی‌اش آرام خوابیده‌است، اعصابم کمی راحت شد. بخودم خندیدم و گفتم :

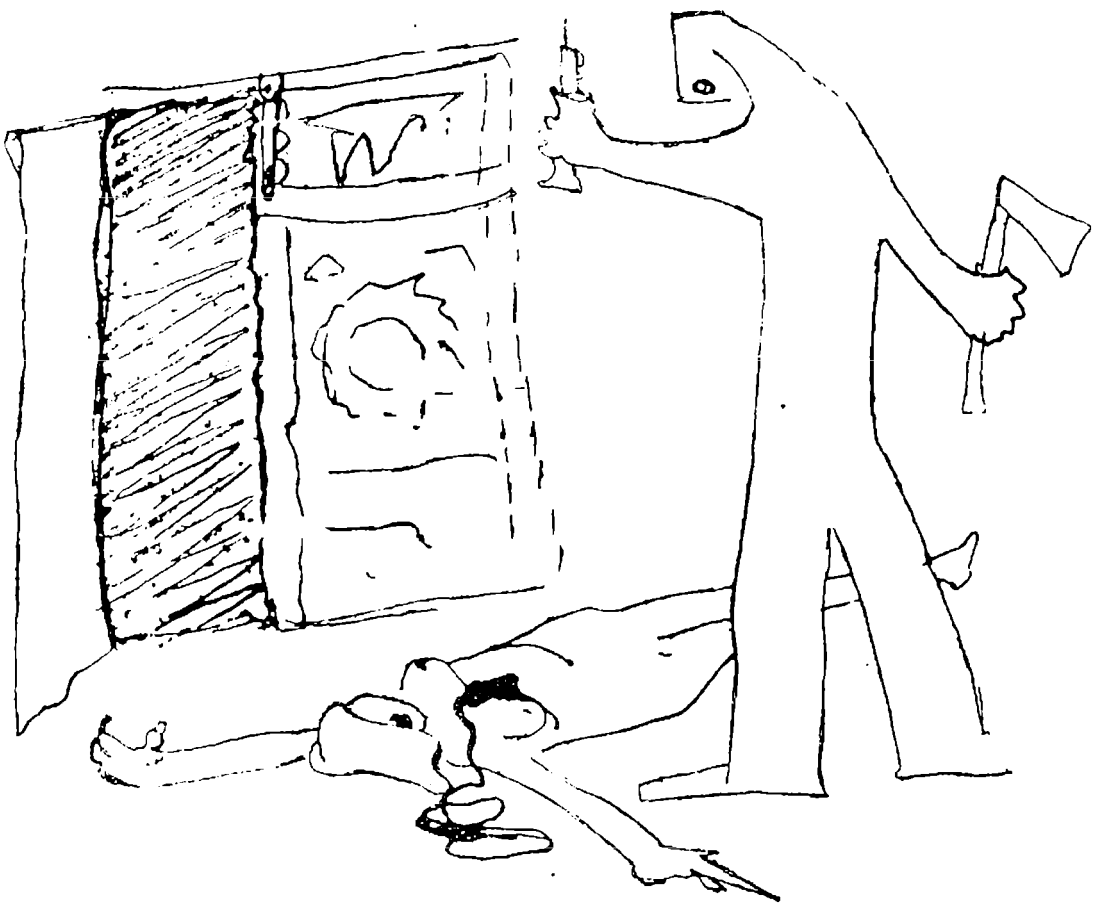
«ــ مسخره‌س‌جانم! همه‌ش مسخره‌س! هم خیالاتی‌که به‌سرتو می‌زند، هم حرفهائی‌که «زن‌خان» و«مادرآقا» می‌گفتن !

اما هشت سال من بااین‌کابوس شکنجه شدم. بارها از دخمه‌گریختم وشب را زیر افراهای بلند لب مرداب گذراندم . اماآنجا هم‌وقتیکه شب، قوام می‌آمد وستارها مرداب را پراز منجوق میکرد، دوباره‌آنچه‌اسمش راکابوس‌گذاشته‌بودم به سراغم می‌آمد . این بودکه‌هربار باز بدخمه برمی‌گشتم وبه‌وحشت سرنوشت دردناك خود تسلیم می‌شدم . درودیم به‌روی من بسته شده بود. داستان زندگی

مرا شیطان نوشته است، من جز تحمل آن چه چاره‌ئی داشتم؟ می‌دانستم که نه خدا، نه دعا، هیچ‌چیز، هیچ چیز مرا برای فرار ازین زندان پرشکنجه یاری نمیکند.

موها و ناخن‌هایم بلند شده بود. شکل جوکی‌ها را پیدا کرده بودم. هیزم‌شکن‌ها که عبورشان از کنار دخمه می‌افتاد، بسم‌الله می‌گفتند و اگر به من برمی‌خوردند، راهشان را کج می‌کردند.

هزار افسانه برای من و دخمه‌ام بافتند. می‌گفتند جادوگری می‌کند. زیرزمین دخمه‌اش پر از جنازه های مومیائیست. با جسد زنهائی که تازه مرده‌اند هماغوشی می‌شود. افیون می‌کشد و با ارواح بدکار گفتگو می‌کند:



می‌گفتند:

«- شب‌ها کنار مرداب دنبال علفی می‌گرده که جوشونده‌اش کیمیاس ...

نه!! من فقط نفرین‌زده‌ئی هستم که خدای شما فراموشم کرده است. من بازیگر اسیری هستم که شیطان برای نمایشنامهٔ خودش اجیرم کرده است. من باید این بازی را تا به آخر ادامه بدهم و سرانجام - اگر سخن جادوگران اعتباری داشته باشد - بازن مرده‌ئی وصلت کنم!

یك شب ــ شب آخر ـ تصمیم گرفتم که دیگر به‌این ماجرا خاتمه بدهیم. دیگر نمی خواستم باز یگر اسیر نمایشنامهٔ شیطان باشم :

« ـ لعنت به‌همهٔ شما ! . . .

تمام شب‌را بیدار نشستم و تاموقعی که اولین تکان لنگر ساعت توگوشم‌صدا کرد ودخمه بانور مهتابی بی‌سایه‌ئی روشن شد ـ و یاشاید هم تامدتی پس‌از آن : تاهنگامی که نشئهٔ وجود شیطان را مثل‌نشئهٔ زهری درهمهٔ رگ‌هایم حس‌کردم ـ یك‌ریز فریادکشیدم :

« ـ لعنت به‌همهٔ شما ! هم تـو ، سایهٔ سیاهکار ابلیس ؛ هم آن مجسمهٔ شبگردلعنتی ، هم‌این دخمه ، هم‌این‌ساعت کهنهٔ عتیق که عقربه‌هایش روی‌این‌ابدیت جهنمی خشکیده است ! ــ لعنت به‌همهٔ‌شما !

شیطان گفت :

« ــ میوه‌ت رسیده دیگه . حالادیگه میوه‌ت رسیده !

من قاه قاه خندیدم ، باهمهٔ کینه‌ام خندیدم ، نگاه‌پربغض‌بش‌کردم و دندان هایم را به‌هم فشردم :

« ـ ابلیس !

شیطان گفت :

« ـ پردهٔ آخرشد . دیگه‌میوه‌ت رسیده .

« ـ بی‌حیای سمج ! من طلسم لعنتی‌تو میشکنم ! هشت ساله که این بازی دردناك وخسته کننده روادامه میدی . من‌دیگه می‌خوام یاشروع‌بشم‌یاتموم .

ته‌شمو گچی‌را که کنار بسترم درشمعدان برنزی‌بودروشن کردم و بدست گرفتم . تبررا هم برداشتم واز درنقب به‌زیر زمین رفتم :

« ـ طلسم لعنتی تومیشکنم ، بی‌حیای سمج !

شیطان هم‌بدنبال من به‌زیرزمین آمد . من‌یك‌راست بسراغ جعبهٔ تابوتی‌شکل رفتم که‌مجسمه تویش‌خوابیده بود . نیروئی جهنمی تو بازوهایم بود ، تو بازوها وپاهایم بود .

« ــ امشب دیگه این‌کار وتموم می‌کنم . امشب دیگه‌قال این‌کارومی‌کنم . سمج بی‌حیا ! شیطان گفت :

« ـ پیرشی پسرم ! امشب‌وقتشه . دیگه میوه‌ت رسیده .

من به تودهٔ سیاه سایهٔ او نگاه‌کردم . چرخی دور خودش زد و صدایش از دور بلندشد :

« ــ بی‌خود روزگار خود توسیاه‌نکن ها . . .

« ــ از این سیاه‌تر ؟

« ـ بی‌خود دست بروی این مجسمه دراز نکن . اگـه یـه‌خال‌بش‌بندازی

روزگارت سیاه می‌شه . . .

« - ازین سیاه‌تر ، ابلیس ! ازین سیاه‌تر ؟

« همینه که گفتم . بی‌خود به‌دست خودت آتیش به‌خرمن خودت نزن .

من تبررا بالا بردم .

« - نزن دیوانه !

و باتمام نیرویم آنرا روی‌سینهٔ مجسمه فرودآوردم .

باصدای خشك ازهم شکستن مجسمهٔ مرمر ، نالهٔ مأیوسی از ته زیر زمین بلندشد . من‌این صدارا درهمهٔ عمرم ، درهمهٔ‌شبهای تاروطولانی عمرم‌از عمق‌روح‌و قلبم شنیده‌بودم .

شیطان گفت :

« — پسر! پندت دادم‌نشنیدی . کاردنیا بی حساب نیست . حالا پاشو بخور.

من بی‌اراده به‌ته‌زیرزمین دویدم . شیطان آنجاکنار ریشه‌های درهم‌پیچیده ایستاده بودوشانه‌هایش می‌لرزید . انگار داشت گریه‌می‌کرد .

« — بیرشون . تاوقت‌نگذشته ریشه‌ها روبیر .

شمعدان راروی زمین‌گذاشتم و باتبربجان ریشه‌ها افتادم . انگارجزاین‌هیچ چاره‌ئی نداشتم قرن‌ها ساقه‌و برك و گل‌این‌ریشه‌ها بیرون اززیرزمین و بیرون از دخمه ، ازآفتاب وهوای جنگل نورو نفس‌گرفته درهم‌پیچیده بود .

ساعت‌ها مشغول‌کار بودم . انگارشیطان همهٔ قدرتش را بمن داده‌بود . تا سرانجام - نمیدانم چه‌ساعت بود ، بیرون ازآنجاخروس‌ها خوانده بودند ، یااصلا آفتاب درآمده ازنصف‌النهارهم‌گذشته بود - درهرحال ، سرانجام ازپشت‌انبوه‌خزه هاوریشه‌های درهم پیچیدهٔطولانی ، درمفرغی مذهب‌کاری بزرگی پیداشد .

ریشه‌های قطع‌شده‌را ازجلودرعقب‌کشیدم . دستهٔ‌تبررا ازحلقهٔ‌در عیوردادم، دودستی بدوطرف آن چسبیدم و بیك‌تکان دررا بازکردم .

سوزمرطوبی زدتو وچیزی جلوپاهای من‌بروی زمین افتاد : یك‌زن برهنه بود.شعلهٔ لرزان شمع‌راکه جلوآوردم دیدم‌وسط دوتاپستانهایش شکاف عمیق‌خون آلودی بود ، انگارياچیزی مثل‌تبر توی سینه‌اش کوبیده بودند . شمع را جلو صورتش گرفتم ، دیدم همان‌زنی بودکه مجسمهٔ مرمری را ازرویش تراشیده‌بودند . وقتی‌که مرادید ، چشم‌های بی‌حالش رابست وسرش یکور افتاد .

شیطان گفت :

« — کشتیش ... خوب ، من دیگه میرم . دنیای تاریك شماها جیگرمنو یك‌لخته خون‌کرده ، من‌دیگه ازهمین درمیرم ...

من‌چیزی نگفتم . توی زیرزمین هیچ‌صدائی نبودصدای بسته‌شدن دررا شنیدم

و به‌چك‌چك قطره‌های آبی که از بریدگی ریشه‌ها می‌چکید گوش دادم .
شمع پت‌پتی کرد وخاموش شد . من کنار زن مرده درازشدم و گریه کردم .
انگاراز خیلی‌وقت پیش‌دوستش داشتم .

تهران : ۱۳۲۹

احمد شاملو

تصویر از « سیراك ملکونیان »

طرح از ادیك آیوازیان

جنگ ــ ۸۷ ــ زن پشت درمفرغی

سرود مردی که تنها براه میرود

۱

در برابر هـر حماسه من ایستاده بودم .
و مردی که اکنون بادیوارهای اطاقش آوار آخرین را انتظار می کشد ؛
از پنجرهٔ کوتاه کلبه به سپیداری خشك نظر میدوزد -
به سپیداری خشك، که مرغی سیاه برآن آشیان کرده است
و مردیکه که روزهمه روز از پس دریچه های حماسه اش نگران کوچه بود، اکنون
باخود میگویـد:

« - اگر سپیدار من بشکفد ، مرغ سیا پرواز خواهد کرد .
« - اگر مرغ سیا بگذرد ، سپیدارمن خواهد شکفت .

ودریانوردی که آخرین تخته پاره اش راازدست داده است ، دیگردرقلب
خود به بهار اطمینان ندارد .

چراکه هرقلب روسبی خانه ئی است
ودریارا قلب ها به حلقه کشیده اند .

ومردی که از «خوب» سخن میگفت ، درحصار «بد» بزنجیر بسته شد.
چرا که «خوب» ، فریبی نبود ؛ و «بد» ، بی نقاب به کوچه نمی شد .
چراکه «امید» ، تکیه گاهی استوار می جست ؛ وهر حصـار این شهر ،
خشتی پوسیده بود

ومردی که آخرین تخته پـاره اش را از دست داده است ، در جستجوی
تخته پـارهٔ دیگر تلاش نمی کند .

چرا که تخته پاره، کشتی نیست .

چرا که‌در ساحل ، مرد دریا بیگانه‌ئی بیش نیست .

۲

بامن به مرك‌سرداری که‌از پشت خنجر خورده است گریه نکن .
او باشمشیر خویش میگوید :
ـ « برای‌چه برخاك ریختی‌خون کسانی‌را که‌از یاران‌من سیاهکارتر نبودند؟»
وشمشیر باسردار میگوید :
ـ« برای چه یارانی برگزیدی که بیش از دشمنان تو بازشتی سوگند خورده بودند؟»
وسردار جنگاور که‌نامش طلسم پیروزی هاست، تنها ، تنها برخاك خشك سرزمین های‌بیگانه ، چنك برخاك‌خونین میزند:
ـ« کجائید ، کجائید ، هم‌سوگندان‌من .
«شمشیر تیزمن درراه‌شما بود . ما به‌راستی سوگندخورده بودیم .»
جوابی نیست . آنان اکنون بادروغ پیاله میزنند !
ـ« کجائید ، کجائید ، بگذارید درچشمانتان بنگرم .»
وشمشیر بااومیگوید :
ـ« راست نگفتند تا درچشمان تو نگاه توانندکرد ... به‌ستاره‌ها نگاه کن هم‌اکنون‌شب باهمهٔ ستارگانش‌ازراه‌میرسد.
به‌ستارها نگاه‌کن. چراکه در زمین، پاکی نیست .»
وشب ازراه میرسد ـ بی‌ستاره‌ترین شبها! ـ چراکه در زمین، پاکی نیست زمین‌ازخوبی‌و راستی بی بهره‌است. و آسمان‌زمین، بی‌ستاره‌ترین آسمانهاست!

۳

ومردی که‌در چاردیوار خانه‌اش آوار آخرین را انتظار میکشد ، از دریچه بکوچه‌مینگرد .
از پنجره‌رودررو ، زنی ترسان و شتابناك ، گلسرخی به کوچه می‌افکند. عابرمنتظر ، بوسه‌ئی به جانب‌زن‌میفرستد . ودرخانه مردی باخودمیاندیشد:
ـ« بانوی‌من بی‌گمان‌مرادوست میدارد . این‌حقیقت‌را از بوسه‌های‌عطشناك لبانش دریافته ام . بانوی من شایستگی‌عشق مرا دریافته است ! »

۴

ومردی که‌تنها به‌راه می‌رود، باخود میگوید :

ـ«درکوچه‌میبارد ودرخانه گرما نیست .
حقیقت اززندگی گریخته است ؛من باتمام‌حماسه‌هایم به‌گورستان‌خواهم‌رفت
وتنها. چرا که به راستراهی کدام همسفر اطمینان‌خواهم‌داشت ؟».
ـهان! آیا به آلودن مردگان پاك کمر نبسته است ؟
ودیگر :
هوائی که می‌بویم،ازدروغ همسفران فریبکار من گند آلودست ،من‌دیگر
نفس نخواهم کشید . آنکس راکه‌درین‌راه‌قدم بر میدارد، به‌همسفری چه
حاجت است ؟
۲۸ر آبان ۳۳۴

پشت دیوار

Streets that fallowlikeA tediou sargument of insidious argument

T.S.Eliot

تلخی این اعتراف چه سوزاننده است که مردی‌کشن وخشماگین
در پس دیوارهای سنگی حماسه‌های پرطبلش
دردناك وتب‌آلود ازپای درآمده است .
مردی‌که شب همه شب درسنك‌های خاره‌گل می‌تراشید ،
واکنون
پتك‌گرانش را به‌گوشه‌ئی افکنده است
تا به دستان خویش‌که ازعشق وامیدآینده‌وتهیست، فرمان دهد:
« ـ کوتاه‌کنید این عبث را ، که ادامهٔ آن ملال انگیز است
چون بحثی ابلهانه برسرهیچ وپوچ .
کوتاه‌کنید این سرگذشت سمج راکه درآن، هرشبی
درمقایسه چون لجنی‌است‌که درمردابی ته نشین شود.»

***

من جویده شدم
وای افسوس که به‌دندان سبعیت‌ها .
وهزار افسوس بدان‌خاطر که‌رنج جویده شدن را به‌گشاده‌روئی تن دردادم
چرا که‌می‌پنداشتم بدین گونه یاران گرسنه‌را درقحطسالی این‌چنین، از گوشت تن‌خویش طعامی دهم

وبدین رنج سرخوش بوده‌ام .
واین سرخوشی فریبی بیش نبود ،
یا فروشدنی در گنداب پاکنهادی خویش
یا مجالی به بی‌رحمی ناراستان .
و این یاران
دشمنانی بیش نبودند ، ناراستانی بیش نبودند .

***

من عملهٔ مرگ خود بودم
و ای دریغ که زندگی را دوست می‌داشتم !
آیا تلاش من یکسر برسر آن بود
تا ناقوس مرگ خودرا پرصداتر بنوا درآورم ؟

من پرواز نکردم
من پرپر زدم !

***

درپی دیوار سنگی حماسه‌های من
همه آفتاب ها غروب کرده‌اند .
این سوی دیوار ، مردی با پتک بی تلاشش تنهاست .
بدست های خود مینگرد
ودستان آواز امید وعشق وآینده تهی است .
اینسوی شعر ، جهانی خالی ، جهانی بی‌جنبش و بی‌جنبنده ، تا ابدیت گسترده است .
گهوارهٔ سکون ازکهکشانی تا کهکشانی دیگر درنوسان است .
ظلمت ، خالی سرد را از عصارهٔ مرگ می‌آکند
و درپشت حماسه های پرنخوت
مردی تنها
بر جنازهٔ خود می‌گرید .

۵ آذر ۱۳۳۴

ا . بامداد

بیکار - طرح از سیراك ملکونیان

دربارهٔ

زمین

دیوان شعر ه.ا.سایه

اینرا اول بگویم که داوری من درباره «زمین» و آسمان وهرچیز که میان آنهاست ، هرگز یك داوری باصطلاح «بیغرض و بیطرف» نیست. من خواننده‌ای هستم که باهمهٔ غرضها وطرفداریهایم داوری میکنم.

آنچه درایـن کتابست ، گلچینی است از: سراب ، سیاه مشق ، شبگیر - دیوانهای سابق سایه - وچند قطعهٔ دیگر که پس ازانتشار آخرین دیوانش سروده است . اما ازشبگیر، چنانکه افتد ودانی ، پیش ازدوسه قطعه انتخاب نشده .

محتویات حسی واندیشگی این کتاب مثل موجی است که ازدوردست یك لذت «نایافته» سرچشمه میگیرد ودرسراب یك «امید» کلی ومبهم وهمینطوری میریزد. امیدی که مثلا میتوانست یکی ازموضوعهای انشاء یکی ازکلاسهای چندم یکی از مدرسه‌های قشنك یکی از شهرهای تمیزیکی ازکشورهای رویالیستی باترادیسیون-های ناسیونالیستی چند هزارساله هم باشد . امید مطلق باین شکل :

«مخوان ای جغدشب لالائی‌شوم که پشت‌پرده بیدارراست‌خورشید.»

کدام پرده ،کدام خورشید ، چگونه بیدارئی ؟ - پرسشهائی است بی‌پاسخ وبطورکلی همین دلداری مادربزرگانه هم خود یك لالائی بیش نیست. نمیگویم لالائی شومی، اما حس میکنم که چندان خجسته هم‌نیست ورویهمرفته ازیك زندگی آسوده وآرام وگلبفت ونگارین درزیریك چتر پولادین ناپیدا ، که نمیگذارد هیچ آواری برسرصاحبش فرودآید ، حکایت میکند .

این خصوصیت درسایه، بنظرقابل ستایش مینماید حتی باید ازین ویژگی ستایش ملیح وناز کانه‌ای هم کرد این خودش افتخاری است که آدم بتواند وقتی همه پرچمها فرو افتاده ، پرچمبانی کند ؛ اگرچه میدان ازهرجنبنده‌ای پاك باشد واگرچه این پرچم دستمال ظریف وعطرآلود رقاصه‌ای باشد ونگهداریش نیز درآشیانه هزارم برجی یاکاخی کهکشانسای ودور ازمیدان ، پشت پرده‌های آرام رازپوش وبی موجی که غرش هیچ توپی نمیلرزاندشان .

بدینگونه پایمردی واستواری داشتن ، کاربیدردسر وزیرکانه‌ای است و اگرکارنه چنین بود،هرصفت دیگری که میداشت، مثلا صادقانه ، بیقین عاقلانه و

وحازمانه نبود !

چنین می پندارم که کسانیکه مانند من برهنه بر «زمین» زندگی میکنند واز چپ وراست دستخوش «تازیانه خونین برق و باد» هستند، آدمهای ناسپاسی نباشند ولی من دیگر دلسوزی کسانی را که اسمشان «تلخ» است و زندگیشان شیرین ، اسمشان «بیابانگرد» است اما خوشترین شهریگریها آنانراست ، اسمشان خروارها آبرا بخاطر میآورد اما دردل خشکیها نهفته اند اسمشان طلیعه روشنیهاست در آفتاب ایستاده اند اما همچنان سایه شان بلجن چسبیده است وپدرهاشان کوتوالان قلعه های فتح نشده اند ، باور نمیکنم ازدلسوزی اینان دلم نمی جنبد ومیگویم : «خودتی» بهتراست حسابها را جدا کنیم . بهتر نیست ؟

آری ارزشی که من برای سایه وهنرش کسانی مانند او که قائلم، هرگز از این رهگذرها نیست من معتقدم که سایه، یك خادم وستایشگر وفادار وارجمند زیبائی وظرافت وغزل و غناست. اگر کسانی چون من حق داشته باشند از این گونه زیبائیها لذت ببرند باید از او سپاسگزار باشند . سنك، دیوار ، نیلوفر، غروب، دردگنك ، نایافته ، احساس و بعضی دیگر سکه های زرینی هستند که نام سایه را درزبان فارسی همیشگی میکنند ودرحد اعلای خوبی وزیبائی اند .

وقتی این شعرها را با قطعاتی از نوع دیگر که در شبگیر دارد مقایسه میکنم چنین بنظرم میاید که :

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم　　تبسمی کن وجان بین که چون همی سپرم

را مثلا با :

بتاج عالم آرایش که خورشید　　چنین شایسته زیور نباشد»

مقایسه کرده ام ! گرچه بیت اخیر نیز اززیبائی بهره دارد .

ازاینجهت وجهات دیگر است که من شبگیر را نازلترین کتاب سایه وزمین را بهترین دیوان او میدانم .

گرچه هیچ کشور مستقلی، هرچندقوی باشد، بیرون از تأثیر یا دست کم ملاحظهٔ همسایگان و قدرتهای دیگر نمیتواند باشد اما من درعالم شعرهم به استقلال وشبه استقلال وغیره قائلم فرخی وعنصری مستقلند ومعزی وادیب صابر شبه استقلالی دارند سنائی اقلیم مستقلی است وجمال الدین اصفهانی کشور کی شبه مستقل . سعدی وحافظ دوقاره مستقلند ونشاط وفرخی بسطامی شبه استقلال دارند وعبرت مستعمره ویران ورسوای حافظ است وبعضی هستندکه مستعمره چندکشورند مثل قاآنی وبسیاری (وبیش از بسیاری هم) ازشعرای نامدار این روزگار .

سایه میکوشد که بین «یوش» و«تبریز» کشور مستقلی بنا کند و بنظر من در آستانه توفیق است ولی اگر ما به سه چهارغزل پرحال و احساسی که دراین کتابست

(زبان نگاه ـ سرشك نیاز ـ سایه‌ها ـ شرم وشوق) وغزلهای دیگرسایه که درین کتاب نیست، توجه کنیم؛ می بینیم که هیئت حاکمه تقریبا تبریزی است وحتی شعری مثل «شاید» یکی ازقطعات «دومرغ بهشتی» را بروشنی فرایاد میآورد، آنجاکه شهریار میگوید (اگردرست بیادم مانده باشد، چون تنها نسخه دستنویسی که‌ازاین شعرو بسیار شعرهای دیگرداشتم کسی گرفت وپس نداد) :

غرفه‌رادرگشا، پرده بردار　　عودمیسوزوصندل‌همی‌سای ... الخ

(یعنی باقیش یادم نیامد !)

اما اینهاحرف‌است و نیز باید گفت که هرشعری (وحتی قصیده‌وغزل درهمین روزگار) اگرخوب وهنرمندانه سروده شده‌باشد همراه باکمال‌خود، تاثیروگیرائی نوع خودرا دارد. ازاینجهت من هنوزخیلی خوشم میآیدکه می بینم سایه‌غزلهایش راهم منتشرمیکند.

«ای کدامین شب!» یعنی ای شبی که نمیدانم کدام شب هستی. بسیارخوب آفرین میگویم. ازخلق خدا (ایقظوارشدهم‌الله‌تعالی) که بگذریم شایدصدای بعضی ادبا هم دربیایدکه این چه‌جورحرف زدنی است؟ زیرا مثلا قدما چنین نگفته‌اند ولی باین‌حرفها نبایدگوش داد. بجهنم که قدمانگفته‌اند اگربنابودکه فقط آنچه قدما گفته‌اند مابگوئیم که ماهم قدما میشدیم وهمه قدماهم اگرطابق النعل بالنعل قدمای خود میرفتندزبان مادر رکودی عجیب فرومیرفت وامکانات بیان بیشترنمیشد ویك ترکیب وشبیه واستعاره وزهرماردیگر برقدمای اولیه افزوده نمیشد. مگراین قدما ازکجاآمده‌اندکه زبان ماراهم دراین روزگارمیخواهندکنترل‌کنند وقبالهٔ مادری مادری‌خودبدهند. بلی باین‌حرفها نبایدگوش داد. درحیطه ناموس تطور وازحوزه امکانات زبان ودستورآن، سکه‌ای که زیباوخوب ومحکم باشد، اگردرقدیم‌هم نبود وامروزهم نیست نباشد واگردرآینده نیزرواج نیابد(اگرچه خواهد یافت) نیابد اصل اینست که‌سکه‌ای است‌زیبا وخوب‌ونشان میدهدکه قیمتش چند است ومیفهماند که سکه زن چه‌میگوید

یکی ازخصیصه‌های برجسته شعرسایه زیبائی وسلاست وخوش آهنگی و بجانشاندن الفاظ است ومهارتی که وی دربکار بردن مناسب ودلنشین آنهادارد:

شبی بود وبهاری، درمن آویخت　　چه آتشها چه آتشها برانگیخت
فروخواندم بگوشش قصه خویش　　چوباران بهاری اشك میریخت .

درین مجال‌تنك باین ایجازوفصاحت وزیبائی (درعین حال‌که شاعرآنگونه که میخواست سخن‌گفته حتی برای تاثیربیشتروزیبائی و تمامت درهمین مجال «چه آتشها» را تکرارمیکند) .

سخن گفتن، نشانه قدرت‌است. این ویژگی سایه غالبا ذوقهای پرورش‌یافته وشعرخوانده‌وکارزاردیده ودست اندرکاررا هم قانع میکنداین خصوصیت دربیشتر

معاصران وگاهی در باالنسبه پیش کسوتان شعر نوهم بدینکمال نیست.

برای این مطلب بدنیست یکی دومثال بیاوریم . ما درشعرمعروف وزیبای «مریم» اثرآقای توللی میخوانم :

در نیمه‌های شامگهان ، آنزمان که‌ماه زرد وخمیده ... الخ»

شاهدبرسر «نیمه‌های شامگهان» است. درزبان‌فارسی «شام» بمعنی‌غروبست درمقابل صبح، بامداد. میگوئم صبح وشام یا بام‌تاشام. منوچهری‌میگوید :

نمازشام نزدیکست وامشب مه وخورشیدرا ... الخ

عمعق بخاری میگوید :

نمازشام شب‌عید چون طلایهٔ‌ماه برآمد ازفلك و نورشمع روز بکاست

و اگر بخواهیم شاهدبیاوریم آثارپیشینیان وپسینیان وکتب لغت همه براین گواهند. مردم‌هم میگویند مثلا: صبح تاشوم ومقصود صبح تاغروبست. درترانه های عامیانه نیزفراوان‌آمده است که مثلا: نمازشوم شدکه‌گاوازگوگل اومد...» یا : «نمازشوم توکنه، شوگیربمیره » یعنی غروب تب‌کند وصبح سحر، شبگیربمیردو خلاصه بسیارواضح است که معنی شام غروبست‌وهنگام فرو رفتن‌آفتاب است. اما توسعاگاهی ممکن است شام را بطورمطلق بجای شب‌بکاربرد ولی دیگر وقتیکه کلمه«گاه» را بدنبال‌شام‌میآوریم وازآن «شامگاه» یامخففش «شامگه» میسازیم ومخصوصا وقتی‌آنرا با«ان» پسوند دیگرنسبت زمان ومکان (چنانکه دربهاران وبامدادان وجویباران‌وکوهساران وغیره‌است) بیاوریم‌یعنی شامگاهان هرشنونده وخواننده‌ای ازآن مطلق غروب را درمیابد وداوری دستورزبان نیزهمین است در این صورت دیگر حتی «توسعاً» نیزنمیتوانیم ازآن‌مطلق معنی شب راارادہ کنیم(مگراینکه بی‌اطلاعی‌یا بیقیدی‌یاقصدتحمیلی‌درکارباشد)وبگوئیم: «درنیمه‌های شامگهان» یعنی درنیمشبان. این کارغلط است؛ شامگاه نیمه و نیمه‌ها ندارد . یکی ازهمشهریهای پرکتاب‌آقای توللی نیزفراوان ازینکارها میکند وبعدها درچاپهای بعدکتابش درحاشیه‌توضیح میدهدکه مثلا دراینجا مخصوصا تسامح شده‌است:) یادر شعرهای دیگری ازآقای توللی میخوانیم :

آن‌زخمی گلبانك غروبم که بجزباد برشیون‌دورم نشتابد بسراغی..»

یك‌یك این‌کلمه‌هامعنی دارد : زخمی، گلبانك، سراغ وغیره اما مجموعهٔ تلفیق این‌کلمات وجمله ای‌که‌ازآنها ساخته شده ابدا بروشنی‌مفهومی ندارد گفتار گنك خوابیده را می‌ماند واین باکارشعرنوسازگاری نمیتواند داشت . آدم ازخود میپرسد چرا یك شاعرامروز، تجربه سرایندگان منتسب به «سبك‌هندی» راتکرار میکند ؟

شایدشاعرمیخواهد بگوید : من‌آن زخم‌خورده‌ای هستم‌که درگلبانك‌غروب هیچکس جزباد بسراغ شیون دورم (گلبانك زخمی غروبم ؟) نمی‌شتابد » وخدا عالم است‌شایدهم چیزدیگری میخواهدبگوید، بهرصورت این بیت‌بکلی ازبلاغت

ورسائی بی بهره است گرچه کم و بیش فصیح است. همچنین موارد بسیار دیگری از اینگونه در آثار این شاعر ــ که برای او نوعی حق پیشقدمی ــ میشناسم که جای بحث از آنها اینجا نیست ولی من در سایه چنین مسامحات و سهل انگاریها سراغ ندارم یا کمتر سراغ دارم.

سایه همچنان برخلاف آن همشهری وخویشاوند خود ـ که شاعر گرانمایه ای است و به پیروی نیما یوشیج، هنگام شکستن اوزان عروضی و کوتاه و بلند آوردن مصرعها ، بحر طویلی میسازد مثل شعر باران ـ کار نیما را خوب درك کرده و اوزان جدید را صحیح ومطابق قاعده بکار میبرد ومن در جوانها و جوانترهائی که از این ابتکار پرارزش نیما پیروی میکنند جز سایه ودو نفر دیگر ، کسی را نمیشناسم که آن قواعد را درست دریافته باشد همه کار کهائی میکنند غلط آلود و پرهرج مرج و بیدلیل وفایده و نازیبا .

سایه همچنان برخلاف پیشوای نخستین وحقیقی شعر نو ـ که در مورد دستور زبان وشیوه سالم بیان مسامحات و سهل انگاریهای فروان دشمن تراشی دارد وغالباً کلامش بغرنج و نه تو و پیچیده و ناشیواست ، ــ بیشتر میکوشد کــه شعرش ساده و فصیح باشد و « به طبیعت نثر » نزدیك شود و از جمله های چون لقمه های از پس گردن می پرهیزد واین قدم جدیدی است که درین راه برداشته میشود

مقایسه میکنم : نیما میگوید : «مقصود من جدا کردن شعر زبان فارسی از موسیقی آنست که با مفهوم شعر وصفی سازشی ندارد . من عقیده ام براین است که مخصوصاً شعر را «ازحیث طبیعت بیان» به «طبیعت نثر » نزدیك کرده، بآن «اثر دلپذیر نثر «را بدهم.» ومیگوید:

« . . . .
در آن سودا که خوانا بود، « تو کا » باز میخواند .
و مردی ، در درون پنجره آواش، با تو کا سخن میگفت:
« بآن شیوه که در میل تو آن میبود ،
پیت بگرفته نوخیزان براه دور میخوانند .»
و نیز میگوید :
« برفراز دشت باران است . باران عجیبی !
ریزش باران، سر آن دارد ، از هرسوی و زهرجا،
که خزنده ، که جهنده ، ازره آوردش بدل یابد نصیبی.
بادلکن این نمیخواهد .»

اینها چنانکه آشکار است شیوه بیانش به طبیعت نثر نزدیك است و البته باید مجموع عبارت شعری را در نظر گرفت ولی می بینیم که نیما گاه (واین گاه متاسفانه ابداً کم هم نیست) میگوید :

« نه چشمها گشاده ازاو، بال از و نه وا »

و یا میگوید :

«در نخستین ساعت شب هر کس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان»
واما سایه میگوید :
«روز دیگر ، باز چون دلداده میماند براه او،
روی می تابد بدزدیدارش.
می گریزد از نگاه او
باز میکوشد بآزارش .»
و یا میگوید :
«در نهفت پرده شب دختر خورشید
نرم می بافد
دامن رقاصه صبح طلائی را ...» (و سال‌های سال است که همینطور دختره علی الحساب مشغول است) و این سیاه مشق به طبیعت نثر از سر مشقش نزدیکتر است و زبان و بیان نیز شسته و رفته تر و باید هم چنین باشد واگر نه چنین بود در جازدن بود نه پیش رفتن. ولی عمق سخن و احساس نیما چیز دیگری است

اعتدالی که سایه در انتخاب فرمها و بکار گرفتن وسائل زیبائی و تاثیر (مثل وزن و قافیه و صنایع بدیعی) رعایت میکند و آشنائی و تسلط او بگنجینه‌های پیشینه شعر او را باشعاعی زربفت و بلورین در ذوقها میگستراند او در این راه نه تحجر بعضی از باالنسبه پیش کسوتان شعر نو را دارد که همه کوششها را تا حد کوششهای خودشان کافی میدانند و سالهای سال است که در جامیزنند و نه شتابزدگی و تقلید گونه‌ی امتحان خوب نداده‌ی بعضی دیگر را . خلاصه بنظر من سایه از جهت کیفیت آثارش یکی از دلایل پیروزی شعر نو است

در شعر خوش «آزار» میگوید :
دختری خوابیده درمهتاب .
چون گل نیلوفری بر آب.
خواب می بیند
خواب می بیند که بیمار است دلدارش.
و ین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش .
باز میچیند ..»

در آنچه نقل شد ظاهر است یا چنین مینماید که «دلدارش» و «بیمارش» قافیه دارند از نظر قواعد شعری قدیم این نوع قافیه درست است ولی از نظر قواعد شعر نو که درحال نضج است این قافیه صحیح نیست اما دیگر توافی این شعر تا آخر بنا بر هر دو نوع ملاحظه صحیح اند و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست . درصورتیکه مثلا در شعر «نیلوفر» دو کلمه «دور» و «میجوید» در آخر مصرعهای پنجم و ششم و در شعر «دیوار» دو کلمه «بلند» و «کبود» - برخلاف آنچه در قدیم رایج بود- بنظر من نوعی قافیه دارند .

شعر «احساس» برخلاف آنچه در یکی از مجلات هنری، هنگام انتشار شبگیر

اظهار نظر شده بود ، بنظرمن یك قطعه کامل است و بهیچگونه بسط تغییری احتیاج ندارد وهرگونه تصرفی درین شعر ـ اگرچه ازطرف خود شاعر باشد ـ بکمال وزیبائی آن لطمه میزند .

اینجا یادم آمد که درهمان مجله هنگام انتشار شبگیر اظهار نارضائی شده بود وایراد گرفته شده بود که چـرا سایه درابتدای بعضی مصرعهای شعر «و» حرف عطف را آورده وباجهد بلیغ تعداد «و»های عطف اول مصرعها شمرده شده بود که نمیدانم هفتاد و چند تا است . مثلا سایه وبالنتیجه نیما انتقاد شده بود که چرا گفته است :

«وتو چون مروارید ...» یا : «و شما میدانید ...» یا : «وهنگامیکه برمیگشت ...» و استدلال شده بود که این «واو» حرف عطف ، حرف نیست بلکه ضمه‌ای است که هنگام عطف به‌حرف ماقبل داده میشود . منکه خواننده‌ای بی‌لقب و بی‌عنوانم میپرسم که آقایان نوو پرکه میخواهید برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و نیزاز پختگی شعر گذشته و کلاسیك نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودن خامی کارجوانان و برای سرمشق آنـان مثال میآورید، چه میگوئید پدرشعر کلاسیك را آنجا که میگوید :

«و نوکند بزمانی همان که خلقان بود» و یامیگوید : « و نیزدرد همان کز نخست درمان بود» و یا : « وباغ خرم گشت آن کجا بیابان بود»

یا ابوالهیثم را آنجا که میگوید :

«و مرد بخرد را عالم وحکمت است شعار»

یا : «ومردجهل ابرتخت بربود مردار !» واگرخواسته باشیم ازمیان آثار دقیقی و فردوسی فقط (که گمان نمیکنم ازشعرای خام و نورس معاصر باشند) ازاین گونه ضمه‌های بشکم حرف ماقبل رفته شاهد بیاوریم گمان میکنم برای دوسه تا رسالهٔ دکترای ادبیـات کافی باشد !

اگراینهـا ضمه‌هائی هستند که بحرف ماقبل داده میشوند چرا دراول مصرع شعرسایه یا دیگران نباشند ؟

شعرهای تازه‌ای که درزمین است: بهارغم‌انگیز مرثیه خون‌آلود و لیریك موثری است وضمناً میرساند که سایه مثل بعضی‌ها اصرار ندارد که حتما قوالب معهود را بشکند و نیزمیتواند درقالب مثنوی هم‌کار کند زیرا میخواهد حرفش را بزند و این قالب را مناسب یافته است. فرم بهارغم‌انگیز فرم بسیار متداول مثنوی است و بسیار استادانه وشیوا و بلیغ وزیبا هم سروده شده‌است . امـا تعبیرات وترکیبات وکنایات واستعارات این شعر همه کهنسال ودیرینـه روزاست وبخوبی بعضی از هنرنمائیهای نظامی و نیزلطافت ورقت مثنوی توخالی «پیروجوان» را بیادمیآورد، اما محتوی ومطلبش ابتدا مقداری پرسش است که «چرا خون میچکدازشاخه گل؟» «چرا مطرب نمیخواند سرودی ؟» ، «چـرا درهرنسیمی بوی خون است ؟» و بسیاری «چرا»ی دیگرکه پاسخش هم برسراینده وهم برخواننده روشن است و

بعد هم بهارمخاطب واقع گشته است وازو تقاضاها وتوقع‌هائی شده است و باو امرها وفرمانهائی داده‌شده .

وتم اصلی شعرتقریباً همان «بزك نمیربهار میاد ، کمبوزه وخیاروگوجه‌فرنگی وغیره میاد» است ولا اقل حتی یکبارهم شاعردلش بار نداده که مثل سراینده «پیروجوان» بگوید :

بهاران‌گو پس ازیـاران نیاید سحرگل نشکفد باران نیاید »

ومجموعاً میرساندکه سایه میتواند سیاستمدار زبردستی باشد.زیراچنانکه میدانیم هرپیشه‌ور وصاحب حرفه‌ای ، بکنوع وسیله فریب دارد و وسیله فریب «سیاست پیشه مردم...» حرف است.حرفهائی ازاین‌قبیل : «غصه‌ش نیست عوضش مجسمه تانرا میدهیم از هفتجوش آب طلا کاری درست کنند ووسط چهارراهها میگذاریم ومیگویم زیرش باخط جلی بنویسند : این است مجسمهٔ شهید راه...» وضمنا ماهم ــ البته باید خیلی ببخشید ــ ازدولت سرشما بعشق وکیفمان میرسیم »

واین شعرچنین تمام میشودکه مثلا بهارا :

بنوروز دگرهنگام دیدار بآئین دگـر آئی پدیدار..

انشاالله تعالی ، ماکه بخیل نیستیم‌کورشود هرکه نمیتواند به بیند و ضمناً تاریخ سروان شعر فروردین ماه ۱۳۳۳ میباشد !!

زمین: زمینه بکروخوبی است و خوب‌هم سروده شده (اعتدالی‌که گفتیم درین شعربخوبی بچشم میخورد) وضمناً میرساندکه سایه چندان‌آسمانی هم نیست درین شعرمیگوید: «هرپهلوان بخاك رسیده است پشت او» بجای اینکه بگوید : «پشت هرپهلوانی بخاك رسیده است » واین دورشدن ازسیاق طبیعی جمله ، بخاطروزن(که‌زیبائی‌وتأثیرفراوانی بشعر بخشیده‌است) ونیزقافیه‌کردن«شاکر» و «ستایشگر» (که اگر موصول می‌بود از نظر قوائد قدیم صحیح‌بود) ــ بنظر من درخورچشم پوشی است .

مرجان : تمثیل وسمبول زیبائی‌است ونشانهٔ تپش صوفیانهٔ جاوید نیمه‌سنك ونیمه‌گیاهانی است‌که «درگودشبگرفتهٔ‌دریای‌نیلگون»درزیرخروارها آب هنوز دلشان «زنده است می‌تپد بامیدی درآن نهفت» وبگذاربه تپد زیرا بالاخره‌دریا سالهای سال است که مرجان داشته وبعد ازاین هم بـاید داشته باشد واصولا جلوه‌های شعری تصوف وعرفان زیباست‌وهرزمانی هم یکنوع صوفیگوی دارد !

وبعد هم غزل‌ترانه وچند دوبیتی دلپذیر است دردوبیتی سنك آدم توقع داردکه‌گفته شود : بمن دل‌گفت :نازاست این میندیش ...» یانوعی دیگرکه بهر صورت‌گوینده «دل» باشد .

کتاب بسیار«زیبا» واسرافکارانه، چنانکه متداول است ، چاپ شده و سفیدیهایش آنقدرزیـاد است‌که بقول زنم : میشد «زمستان» راهم درخلال آن چاپ‌کرد !

ازدوبیتها دوبیتی سنك بسیاردلکش وزیباست مخصوصا آنجاکه میگوید: «چودستی پیش بردم سنك شدگل» !

تهران بهمنماه ۱۳۳۴ م . امید

جنگ ــ ۱۰۰ ــ دربارهٔ زمین

چون پرده...

برای چند اثر مدرن

رنسانس جدیدی در هنر بوجود آمده است و نقاشی مدرن ، بالذات و بالتمام نشانه‌های اصیل چنین حیات دوباره‌ای را در هنر واجد است .

آغاز این حیات ثمربار از نخستین سالهای این قرن پدیدار میشود و همچنان رشد خلاق خویش را در زمان ما ادامه می‌دهد عصیان هائی فردی، چون دیباچه‌ای بر این فصل پرشکوه در تاریخ هنر انسانی قرار می‌گیرد. این عصیان‌ها چنانکه تاریخ نشان می‌دهد ، عوامل محرکهٔ مداومی است که در امور بشری ذیمداخله است و غالباً اهمیت و ارزش فراوانی را داراست . تاریخ پویا و زندهٔ انسانی لبریز از عصیان هائی چنین اصیل و مصرمداوم است.

خصوصاً عصر ما ، بیش از همه وقت چنین عصیان هائی در هنر را گویاست. از چنین کوشش های ستایش باری است که که هنر نقاشی زائیده شده است، و پا بپای تمدن و علم عصر ما پیش رفته است .

در فجر پردرخشش قرن بیستم این عصیان‌ها عالیترین نتایج خویش را ببار آورد. تا این زمان، موضوع‌ها جزمناظر و چشم اندازهای رمانتیك ، تصاویر اشراف مآبانه ، طبیعت بیجانهای کپیه‌وار نبود. اصول و احکام آکادمیك بر نقاشی حکم میراند ، ناتورالیسم خشك و بی‌روح چون بالاترین صحنه ابراز وجود بشمار می‌رفت

عصیان‌های انقلابی در هنر نقاشی ، نخستین ادعانامه‌های خودرا ، در ردو نقض اصول ومبادی موجد مکاتبی نظیر آنچه مذکور افتاده اعلام کرد .

ازاین پس بود که نتایج مستقیم علم وفن امروز در هنر بظهور رسید ، ابهام در نقاشی راه یافت، وهرهنرمندی چون خدائی خالق و پرقدرت بر کارگاه آفرینندگی خویش بتخت نشست .

از این پس بود که هرهنرمندی، توانست آنچه را در درون وی «خلق میشد» (نه انعکاسی می یافت) بر پرده آفریده خویش منقوش سازد

پیدایی این ارزش‌های نوین در زیبائی شناسی ، بدون شك بزرگترین خصیصهٔ هنر مدرن است . زیبائی طرد نشده بود، بلکه چون مطلوب و مرادغائی در نظر قرار داشت . معهذا این بار انسان بود که خویش زیبائی را می آفرید، خلق زیبائی ازجانب خدا به انسان واگذار شده بود.

تا سالها پیش از این ، سرسخت این مکتب هنری ؛ ناتورالیسم ، همچنان مصر بود که هنر تنها وسیله ای برای انعکاس و وتصویر طبیعت است . پیکار جانبازانه‌ای که مستقیماً در طرد این جریان بوجود آمد، نخستین بار پیشوای پرهنری چون

جنگ ـ ۱۰۱ ـ دربارهٔ

«سزان» در پیشاپیش خود داشت. او و پیروان سرسخت و پایدار او بودند که سرانجام تعبیری پر استعاره و اشاره و کنایه را از احساس هنری، در نقاشی راه دادند.

درضمن جریانی دیگر درسالهای اول این قرن بوجود آمد، که بیشتر به عصیانی درعصیان مانند است.

این جریان دادائیسم نام داشت.

دادائیسم چنانکه مدافعان این جریان مدعی بودند، «توجهی ماوراء طبیعی بسوی نامعقول» بود که «سرسختانه ادبیات. هنر، فلسفه، اخلاق و برهان را محکوم می کرد» زیرا آنها را موثر نمیدانست.

دادا، در یك لفظ باختصار آزادی بود. هر دادائیستی میتوانست هر آنچه را مایل بود برزبان آورد بدون آنکه بهراسد که بدار آویخته خواهدشد.

از نظر تاریخ هنر، دادائیسم صرفا عصیانی بود که علیه آشفتگی های پس از جنك بوجود آمد بهرحال اینان بخلاف آنچه خویش می گفتند. هرگز نتوانستند که هنر را بقهقرا برند. اینان خود جملگی هنرمند بودند، چگونه میتوانستند آنرا معدوم سازند؟

مولفی چینی، متعلق به قرن یازدهم گفته است:

«بسیاری از آثار نقاشان ما، تنها پرداخته هائی رنگین از اشکال است. اینان نمی دانند که چطور استخوان بندی درون جسم را بوجود آورند.»

در اواخر قرن هشتم. کاملا این گفته هنر صدق میکرد. ناتورالیسم بر نقاشی حاکم بود و آنرا برکود دچار ساخته بود. ناتورالیسم مکتبی ست که معتقد است سوژه را همچنان که درطبیعت دیده میشود، باید رونویسی کرد. درحالی که کلاسی سیسم، در زمان های پیش از این. هنرمدرن در عصر ما فلسفه و محل خودرا برخلاقیت مداوم استوار میسازد...

جریان جدید درهنر نقاشی، زایش دوباره‌ای از روان انسانی است. دراین جریان ناتورالیسم میراث قرن نوزدهم، و ارکان خلاقیت زمان‌های پیشین، سمبولیسم سنن پر ارج گذشته را در خود جمع کرده است.

این تحول و نوآوری، در نقاشی چون همه رشته‌های دیگر هنری، برای انسان عصرما، ثمر بارخواهد بود.

سیماب

هوگو روبس Hugo Robus :
نخستین (تولد ۱۹۵۰)

جنگ ـ ۱۰۳ ـ نخستین تولد

ماریون گرین وود M . Greenwood استراحت رقاصان (۱۹۴۶)

جنگ ـ ۱۰۴ ـ استراحت رقاصان

کارل فورتس
: Karl Forttss
درختان (۱۹۵۰)

جنگ ـ ۱۰۵ ـ درختان

سالوادر دالی S . DALi :
تصویر گالا ۱۹۳۵

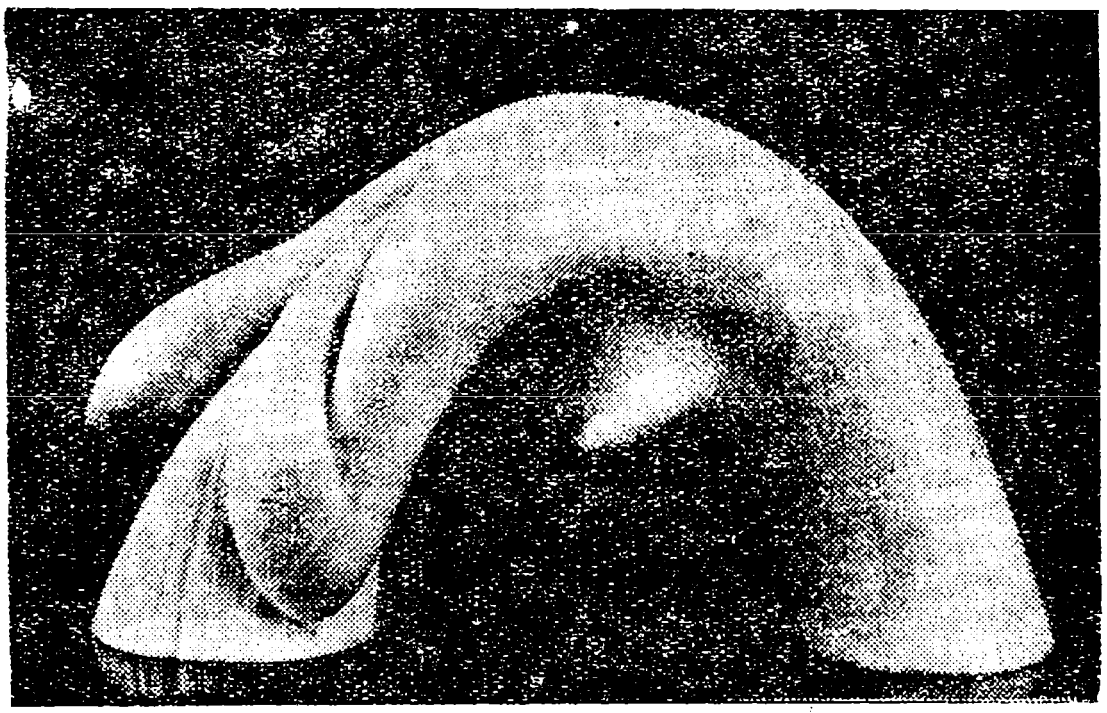
جنگ ـ ۱۰۶ ـ تصویر گالا

راسل کوولز
(Russell Cowles)
(۱۹۴۱)

گروپر groppet:
بحث

پیکاسو استحمام

جک ـ ۱۰۸ ـ استحمام



ربس ROBUS

دختری که سرش رامی‌شوید (۱۹۳۳)

ماکس ارنست M . Ernnst : رقاصان بزیر آسمان پرستار (۱۹۵۱)

پیکاسو : زن نشسته (۲۷ - ۱۹۲۶)

چنك ــ ۱۱۱ ــ زن نشسته

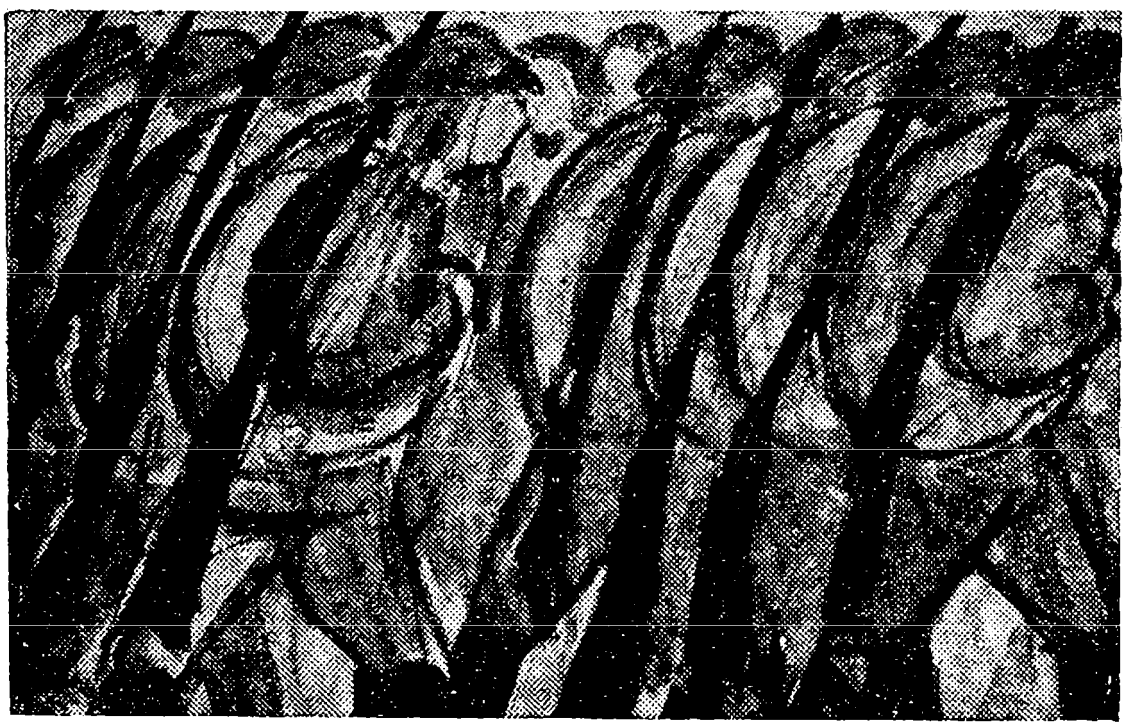
پیکاسو :PICASSo

Les Demoiselles d'Avignon

بن شان Ben Shahn : گرسنه(۱۹۴۶)

جنگ ـ ۱۱۳ ـ گرسنه

یاسو کونیوشی Yasu. Kuniyoshi : آیینه(۱۹۳۳)



ریورا RIvERA

دو آبرنك از کتابچهٔ طرح ، ماه مه (۱۹۲۸)

مپاول MAILLOL :هوس(۱۹۰۴)

از نویسندگان این مجموعه:

زمستان

م. امید

مجموعهٔ شعر

شانزده مقالهٔ

موسیقی

چنگیز مشیری

کشتیش

بئاتریس بك

ترجمهٔ : ا. شاملو

برزخ

ژان رووزی

ترجمهٔ : ا. شاملو

زنگار

هربر لوپوررِیه

ترجمهٔ : ا. شاملو

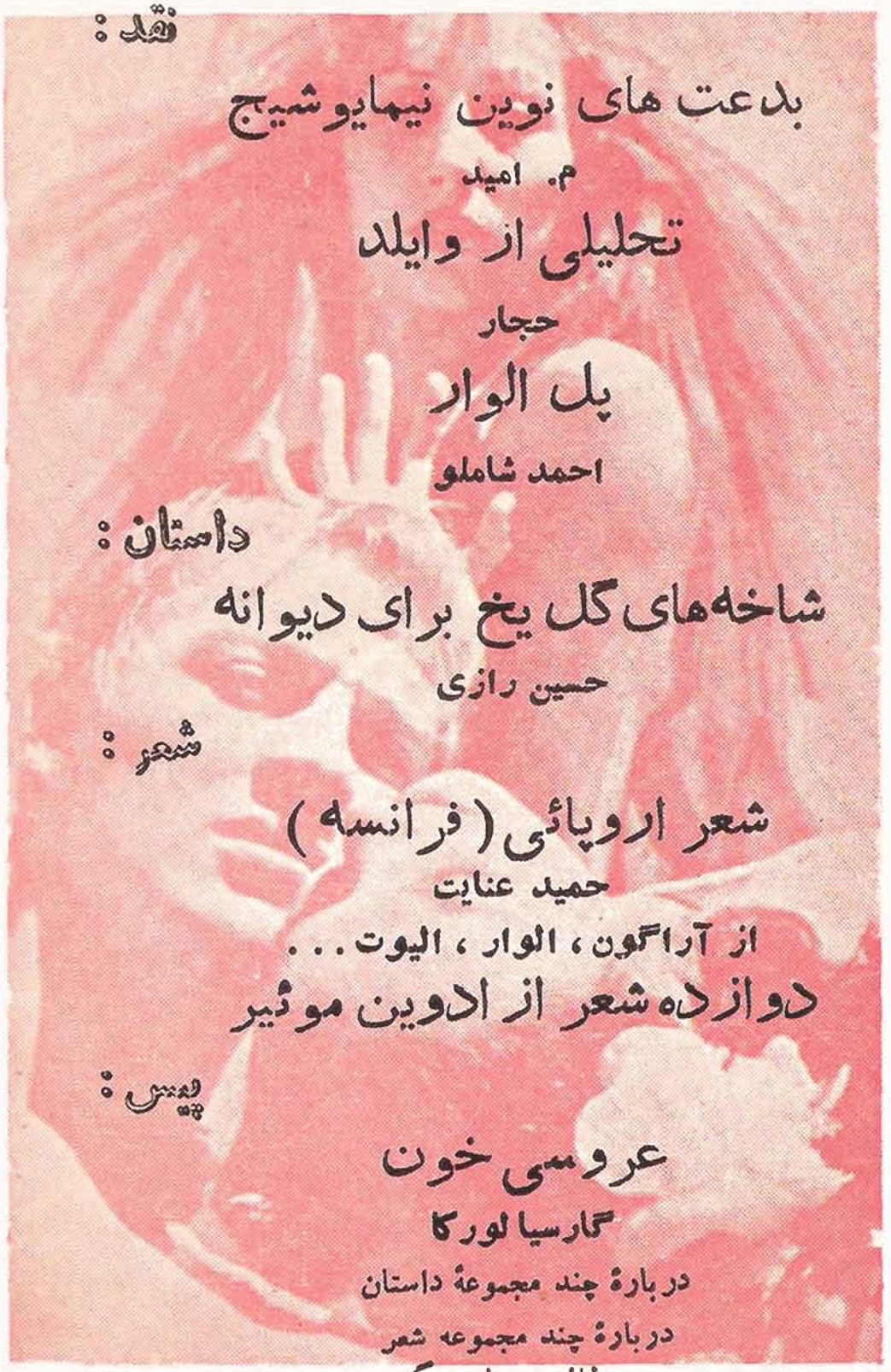
سه آهنگساز

رومن رولان

ترجمهٔ حمید عنایت

ازاین دفتر هزارنسخه بخرج بنگاه مطبوعاتی **زمان** در چاپخانهٔ نقش جهان چاپ شد .

در دفتر دوم



نقد :

بدعت های نوین نیمایوشیج

م. امید

تحلیلی از وایلد

حجار

پل الوار

احمد شاملو

داستان :

شاخه‌های گل یخ برای دیوانه

حسین رازی

شعر :

شعر اروپائی (فرانسه)

حمید عنایت

از آراگون، الوار، الیوت...

دوازده شعر از ادوین موئیر

پیس :

عروسی خون

گارسیا لورکا

درباره چند مجموعهٔ داستان

درباره چند مجموعه شعر

و مطالب بسیار دیگر

۲۲ ریال