

انتقاد

گفت‌وگو

ضمیمه کتاب « گوشه نشینان آلتونا »

نویسنده و واقعیت
روانشناسی و ادبیات
ساموئل بکت
گریز از زمان

و درباره

تاریخ فلسفه غرب
هزار سال نثر پارسی
طاعون

خانه فانون زده ، ده رمان بزرگ جیان ، باغ آینه ، شعر و هنر ، سنگ صبور ، دندیل ،
زیر خاکستر ، هنر چیست ، آخر شاهنامه ، تاریخ فلسفه غرب ، روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه ،
تاریخ امپراطوری عثمانی ، مهاجرت کاندی ، تاریخ عرب ، از امروز قاهره گز ، روش‌های
روانشناسی .

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



باشگاه ادبیات

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

<http://bashgaheketab.blogspot.com/>

خانه قانون زده

(بلیک هاوس)

چارلز دیکنز ترجمه ابراهیم یونسی

۱۹۱ صفحه - ۴۲۰ ریال

کتاب مقدمه جالبی دارد در ۱۸ صفحه که مترجم درباره دیکنز و سبک کار او نوشته است. بلیک هاوس بقول مترجم: «دو تم عمده دارد. یکی بی عدالتی دستگاه فرتوت عدالت و دیگری خیر اندیشی بی جا ... با این همه، داستان در مسیر مشخص و معینی پیش می رود و انتظار آن قدم به قدم اوج می گیرد و پا به پای پیشرفت آن رغبت خواننده بالا می گیرد و به اوج های مطلوب می رسد.»

شعر و هنر

دکتر پرویز نائل خانلری

۳۷۲ صفحه - ۲۰۰ ریال

مجموعه مقالات است که قبلاً در مجله

سخن منتشر شده است.

زیر خاکستر

(مجموعه شعر)

از سعیدی سیرجانی

۱۸۳ صفحه - ۱۰۰ ریال

منتخبی است از چند دفتر شعر که مقدمه ای هم دارد از علی اکبر سعیدی سیرجانی با اشاراتی به این نکته که گوینده این دفتر بیش از پنج سال است که ناپدید شده. «شرری بود در هوا افسرد.»!!!

هنر چیست ؟

ئون تولستوی

ترجمه کاوه دهگان

۳۳۸ صفحه - ۲۰۰ ریال

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

ده رمان بزرگ جهان

سامرست موام - ترجمه کاوه دهگان

۳۷۴ صفحه - ۲۵۰ ریال

در این کتاب که مترجم آن را «دومین کتاب بزرگ هنری» - به دنبال ترجمه «هنر چیست» - نام داده است در باره جنگ و صلح تولستوی، با باگوریوی بالزاک، دیوید کاپرفیلد چارلز دیکنز، برادران کارامازوف داستایفسکی، مادام-بوارای فلوبر، سرخ و سیاه استاندال، تپه های واترینگ، توم جونز هنری فیلدینگ، موبی دیک هرمان ملویل و غرور - مقاله این کتاب را ابراهیم یونسی ترجمه کرده است.

سنگ صبور

صادق چوبک

۴۰۰ صفحه - ۲۲۰ ریال

دومین داستان مفصل صادق چوبک

است.

آخر شاهنامه

دفتر شعر

مهدی اخوان ثالث

۱۱۳ صفحه - ۶۰ ریال

چاپ دوم کتاب معروف م. امید است با یک یادداشتی برای چاپ دوم و چند شعر بی وزن که هم زمان با اشعار دیگر این دفتر سروده شده بود و در چاپ اول نیامده بود.

تاریخ فلسفه غرب

کتاب دوم

فلسفه قرون وسطی

از برتراند راسل - ترجمه نجف در بندری

۳۸۰ صفحه - ۲۰۰ ریال

جلد دوم تاریخ معروف راسل است در همین شماره نقد کوتاهی بر این کتاب چاپ کرده ایم.

شماره ۱۱ - دوره سوم - بهمن ماه و اسفند ماه ۱۳۴۵

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است.

نویسنده و واقعیت □ □ □

(بحثی در وظیفه ادبیات)

چند سال پیش، « آندره مالرو »، رمان نویس بزرگ فرانسوی، در سفری که به ایران آمد، در ضمن یکی از سخنرانی های خود گفت که دوره رمان به سر آمده است، زیرا شیوع روزنامه و رادیو و سینما و تلویزیون و سرعت کار خبرنگاران و سهولت مسافرت های ارزان دیگر جایی برای رمان نگذاشته است. « پل والرئ » زمانی بر این عقیده بود که شعر بازمانده سحر و جادوی روزگار کهن است، یعنی اگر سابقاً آنرا « اختراع » نکرده بودند امروز کسی نیازی به آن نمی داشت. شاید در نظر مالرو رمان بازمانده احتیاجی قدیمی به کسب اطلاع از اخبار جهان و مردم جهان باشد که فعلاً از راه های دیگر آسان تر و کامل تر سیراب می شود. بهر حال این تنها عقیده مالرو نیست؛ بسیاری از سخن سنجان بر آنند که قرن بیستم شاهد زوال و افول رمان خواهد بود (همچنانکه در نیمه اول این قرن معتقد بودند که شعر به چنین سر نوشتی دچار خواهد شد!) شاید هم ظهور «رمان نو» واکنشی طبیعی برای «نجات» رمان باشد. اما باید گفت که در سالهای اخیر نه تنها از رواج رمان ذره ای نکاسته، بلکه به عکس اقبال خوانندگان به رمان روز به روز افزون تر شده است. حتی آماری هست مبنی بر اینکه در شهرهای امریکا و اروپای غربی هر جا که تلویزیون و سینما رواج بیشتری دارد فروش کتاب های داستان هم بیشتر است!

آنچه در ذیل می آید ترجمه قسمت دیگری از سخنرانی خانم « سیمون دو بووار » است^۱ که نشان می دهد که هیچ چیز نخواهد توانست جان نشین رمان - و

۱- قسمت آخر این سخنرانی در شماره ۹ (مهر و آبان ۱۳۴۵) «انتقاد

بطور کلی : ادبیات - شود . علاوه بر آن مسئله رابطه نویسنده و واقعیت را مطرح می کند که از مهمترین مسائل ادبیات است و ، خاصه در بیست ساله اخیر ، بحث های فراوانی برانگیخته است . خواندن این مقاله شاید بتواند این نکته را آشکار کند که ما چه تصور غلطی از «رنالیسم» داشته ایم و ، درینجا ، هنوز هم داریم .
 ا . ن .

* * *

در این سالهای اخیر در باره رابطه نویسنده با واقعیت بحث های مفصل کرده اند - از جمله در کنگره نویسندگان جهان که در لنینگراد تشکیل شد - و مثلاً این مسئله را پیش کشیده اند که آیا «آلنروب گریه» واقع بین تر است که از واقعیت فاصله می گیرد یا «بالزاک» که بگمان خود دنیای واقع را در تمامیت عینی آن به ما عرضه می کند؟

به نظر من طرح مسئله به این صورت غلط است . اگر قضیه را این گونه مطرح کنیم نمی توانیم جوابی به آن بدهیم ، زیرا واقعیت امر ثابتی نیست ، امری است متحرك و دگرگون شونده . دنیای واقع چرخش تجارب يكايك انسانهاست که درهم می رود ، باهم می آمیزد و در عین حال ازهم جدا می ماند .
 یعنی چه؟ یعنی آنکه از یکسو جهانی هست که برای همه ما یکسان و واحد است ، ولی از سوی دیگر ماهمه نسبت به این جهان در «موقعیت» ایم ^۱ . این موقعیت متضمن گذشته ما ، طبقه ما ، وضع زندگی ما ، طرح های ماست ، در یک کلمه : مجموعه اموری که فردیت ما را می سازد . و اما هر موقعیتی به نحوی از انحاء همه جهان را دربر می گیرد . این دربرگیری ممکن است به صورت نادانی و بی خبری باشد : مثلاً من از آنچه امروز در فلان شهر هندوستان می گذرد بی خبرم ، و این جزو زندگی من فرانسوی ساکن پاریس است ، مربوط به وضعی است که در آن زیست می کنم . بنابراین در بر گرفتن جهان نه بدان معناست که من آنرا تماماً می شناسم ، بلکه بدین معناست که من آنرا «منعکس» می کنم ، آنرا خلاصه می کنم ، یا آنرا «بیان» می کنم . و این مجموعه جهان که هر کدام از ما آنرا بیان می کنیم و در عین حال این فردیت ، این «مجموعیت نامجموع» که ناشی از موقعیت های متفاوت ما نسبت

۱ - موقعیت ، مجموعه اوضاع و احوالی عینی است که موجود بشری در آنها قرار دارد . شخصیت هر کس در وهله نخست تابع موقعیت اوست ، یعنی تابع اموری «ممکن» که او را در این مکان یا در آن مکان جغرافیائی قرار داده است ، که او را در فلان لحظه از زمان فلکی و در فلان محیط اجتماعی ، به دنیا آورده است ، که او را در فلان وضع اقتصادی و شیوه حکومتی به کاری واداشته است ، که او را در معرض فلان فشار طبیعت یا جامعه گذاشته است ، سخن کوتاه او را در «تاریخ» قرار داده است . (مترجم)

به جهان است، همان چیزی است که مبین اساسی‌ترین خصوصیت زندگی بشری است و معرف رابطه انسان با جهان .

در همین جاست که ادبیات توجیه و معنایی از خود به دست می‌دهد، زیرا که این موقعیت‌ها به روی یکدیگر بسته نیست، ما واحدهای مجزای در بسته نیستیم، هر موقعیتی به روی همه موقعیت‌های دیگر و به روی همه جهان گشوده است، و جهان چیزی نیست جز چرخش این موقعیت‌های گوناگون که یکدیگر را احاطه می‌کنند و دربر می‌گیرند.

بنابراین محال است که نویسنده‌ای بتواند واقعیت دنیای خارج را به شکل تصویر ثابت و تمام شده‌ای در آورد و آنرا تماماً به ما نشان دهد. هر يك از ما فقط می‌توانیم لحظه‌ای از آنرا دریا بیم، یعنی حقیقتی جزئی را . و حقیقتی جزئی فقط آنگاه فریب و تحمیق است که حقیقتی کلی بنماید . اما اگر آنچه هست بنماید در این صورت حقیقت است و بر ذخیره معنوی کسی که آنرا دریابد می‌افزاید.

سابقاً از «جهان بینی» سخن می‌گفتند. این اصطلاحی است ایدآلیستی و تخیلی، و به همین سبب مخل و نابجا . انگار که رابطه انسان با جهان صرفاً انعکاس جهان است در شعور انسان ، صرفاً دیدن جهان است از این یا از آن زاویه . اما اگر بجای جهان بینی ، از موقعیت سخن بگوئیم آنوقت می‌توانیم مسئله فردیت جهان را مطرح کنیم، جهانی که به فرد نویسنده عرضه می‌شود. و فرد نویسنده آنرا به ما عرضه می‌کند. نویسنده مسلماً دنیارا آنگونه که در برمی‌گیرد نشان می‌دهد ، آنگونه که آنرا خلاصه می‌کند؛ یعنی دنیای خود را .

و به نظر من فقط خوانندگان ساده لوح یا کودکانند که گمان می‌کنند با خواندن يك كتاب می‌توانند یکسر وارد دنیای واقعیت شوند . من هر وقت که «با باگوریو» را می‌خوانم خوب می‌دانم که در «پاریس دوره بالزاک» گردش نمی‌کنم، بلکه در «پاریس بالزاک» گردش می‌کنم، یعنی در رمان بالزاک ، در دنیای بالزاک. و به همین ترتیب ، وقتی «صومعه پارم» را می‌خوانم، ایتالیای «فابریس»^۱ را نمی‌بینم، ایتالیای استان‌دال را می‌بینم.

باطناً چندان اهمیت ندارد که نویسنده‌ای بیندارد که واقعیت فی نفسه را به ما عرضه می‌کند یا آنکه هشیارتر باشد و بداند که نسبت به جهان در «موقعیت» است و آنگاه دنیا را آنگونه بما عرضه کند که باو عرضه می‌شود. اما، به هر حال ، برای من خواننده آنچه اهمیت دارد اینست که مجدوب دنیای «مفرد» می‌شوم که با دنیای من تلاقی می‌کند و با اینحال غیر از دنیای من است.

اینجاست که مسئله یکی شدن وجود خواننده با قهرمان داستان مطرح می‌شود. در ادبیات امروز تمایلی هست بطرف طرد این مسئله و اساساً طرد وجود قهرمان از داستان. اما به نظر من این بحث نیز بی‌هوده است ، زیرا که به هر حال ،

۱- «فابریس دل دونگو» قهرمان رمان «صومعه پارم»، اثر «استان‌دال»، نویسنده فرانسوی در قرن نوزدهم. (مترجم.)

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

و اینست تفاوت بزرگ داستان با خبرنگاری .

بسیاری از ما کتاب بسیار جالب «فرزندان سانچز» را خوانده‌اند، که شرح مشاهدات و تحقیقات یک جامعه شناس امریکائی است در زاغه‌های «مکزیکو» . این جامعه شناس مدت هشت سال، به دفعات مختلف و طولانی، در جوار یک خانوادۀ مکزیکئی زیسته و گزارش‌هایی را که پدرخانواده و چهار فرزندش از وضع زندگی خود داده‌اند روی نوار ضبط کرده‌است. این گزارش‌ها با همدیگر تلاقی می‌کنند، همدیگر را قطع می‌کنند و گاهی نقض می‌کنند . بنا بر این یک نقل ساده و مسطح نیست، نقلی است که ابعاد متعدد دارد (نظیر کاری که بعضی از رمان نویسان سعی کرده‌اند بکنند و موفق هم شده‌اند). از این رو، گزارش این جامعه‌شناس بر بسیاری از کتابهای جامعه‌شناسی، که اجتماع را اغلب از یک زاویۀ خاص می‌بینند، مزیت دارد. در این کتاب مواد و مصالح فراوان هست، هم برای روانکاو و هم برای جامعه‌شناسی و تیره‌شناسی و هم برای هر کس که به جهان و مردم جهان علاقمند باشد.

پس از خواندن این کتاب با خود گفتم: «اگر آثاری از این دست فراوان شود— و این امر با وسائل فنی کنونی کاملاً عملی است— اگر خبرنگاران و محققان به اطراف و اکناف جهان سفر کنند و شهرها و محیط‌های گوناگون را بکوند و به‌ما نشان دهند، آیا در آن صورت ادبیات زائد و بیهوده نخواهد شد؟»

در جواب می‌گویم: نه . وقتی که من «فرزندان سانچز» را می‌خوانم ، در خانه‌ام می‌مانم، در اطاقم، در همان روز و ساعتی که هست، با همان سن و سالی که دارم، با شهر پاریس گرداگردم ، و مکزیک از من فاصله دارد ، با زاغه‌هایش و با فرزندانش که در آنجا دور از من زندگی می‌کنند. البته من به آنها علاقمند می‌شوم، آنها را بدنیای خودم ضمیمه می‌کنم ، اما خودم تغییر مکان نمی‌دهم ، تغییر فضا نمی‌دهم ، دنیای من همان که هست می‌ماند.

و حال آنکه کافکا، بالزاک، روب‌گری به مرا می‌طلبند، مرا احضار می‌کنند تا در قلب دنیائی دیگر، ولو برای یک لحظه ، مستقر شوم . و اینست معجزه ادبیات که آنرا از خبرنگاری متمایز می‌کند: زیرا که حقیقتی «دیگر» حقیقت من می‌شود و در عین حال همان حقیقت دیگر می‌ماند، یعنی حقیقتی که هم حقیقت دیگر است و هم حقیقت من. «من» خود را ترك می‌کنم تا «من» کسی را که سخن می‌گوید بپذیرم در عین اینکه من خودم می‌مانم .

این امتزاجی است که پیوسته آغاز می‌شود و پیوسته از هم می‌گسلد، و تنها شکل ارتباط میان افراد بشر که می‌تواند «ارتباط ناپذیر» را به‌من ارتباط دهد همین است . و همین است که می‌تواند طعم زندگی دیگری را بمن بچشاند. و آنگاه من به دنیائی افکنده می‌شوم که ارزشهای خاص خود را دارد، که رنگ‌های مخصوص

به خود دارد. و من این دنیا را به دنیای خود ضمیمه نمی‌کنم؛ این دنیا از دنیای من جدا می‌ماند، ولی در عین حال برای من وجود دارد. برای دیگران هم وجود دارد که از آن جدا هستند و من، از خلال کتاب‌ها، با آنها نیز مرتبط می‌شوم، با صمیم‌ترین خصوصیت وجود آنها.

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

به عقیده من اثر ادبی آنگاه به وجود می‌آید که نویسنده‌ای قادر باشد حقیقتی را آشکار کند و بقبولاند، یعنی حقیقت رابطه خود را با جهان، حقیقت دنیای خود را. اغلب در تعریف از نویسنده‌ای می‌گویند که «مطلبی برای گفتن دارد». مطلبی برای گفتن داشتن نه بدان معناست که کسی مالک چیزی باشد و آنرا در چنجه‌اش حمل کند و روی میز بگستراند و سپس درصدد برآید که کلماتی برای بیان آن بیاید. رابطه با جهان رابطه‌ای معین و مشخص نیست، چونکه جهان معین و مشخص نیست، همچنانکه شخصیت نویسنده نیز معین و مشخص نیست. نویسنده موجودی «در خود» نیست، «بیرون از خود» است، یعنی مانند همه آدمیان پیوسته از خود به در می‌آید و به سوی آینده جهش می‌کند، از حد فعلی خود فراتر می‌رود، متحول می‌شود، یا بهتر بگوییم: در ساختن «تاریخ» شرکت می‌کند. در این دنیایی که معین و ثابت نیست، در برابر انسانی که معین و ثابت نیست، رابطه با جهان نیز قطعاً معین و ثابت و «از پیش شناخته» نیست؛ باید آنرا کشف کرد. و نویسنده پیش از آنکه آنرا برای دیگران آشکار کند، باید نخست آنرا برای خود آشکار کند. و از همین روست که اثر ادبی اساساً پژوهش است.

و در این خصوص، «ژرژ لوکاج» (که می‌گوید: قهرمان رمان موجودی است طرح‌کننده مسائل خود و جستجوکننده ارزش‌های خود) با «آلن روب‌گری» (که سال پیش در لنینگراد می‌گفت: من می‌نویسم تا بدانم چرا می‌نویسم) در واقع اتفاق نظر دارند.

هیچ رمان و حسب حال و تحقیق و خلاصه هیچ اثر ادبی معتبری نیست که جستجو و پژوهش نباشد. منتقدانی که خود را زیرک‌تر از نویسنده می‌دانند می‌گویند: «آقای فلان کاملاً به اشتباه رفته است، بکلی گمراه شده است؛ می‌خواسته است کتاب دیگری بنویسد و حالا این کتاب را نوشته است.» خوشا به حال این منتقدان که از قبل می‌دانند که نویسنده چه می‌خواسته است بکنند! حقیقت آنکه نویسنده نه می‌خواسته است آن کتاب را بنویسد و نه این کتاب را، اصلاً نمی‌دانسته است چه می‌خواهد بنویسد، فقط یک «خط پژوهش» داشته است، و نتیجه کار برای خود او هم نامنتظر بوده است. و از همین رو، تمایز میان «قالب» و «محتوی» امریست کهنه و منسوخ، زیرا که این دو جنبه از یکدیگر جدائی ناپذیرند.

در اینجا است که من با نظر آقای «سامپرن» مخالفم که می‌گوید: «غرض از پژوهش به دست آوردن قالب است، زیرا که محتوی از پیش معلوم است.» اگر محتوی معلوم و مشخصی وجود می‌داشت که می‌بایست آنرا در کلمات پیچید (همان-

گونه که شکلات را در زورق می‌پیچند) آنگاه جستجوی قالب چه‌اعمیت و ارزشی می‌داشت؟

در آثار علمی، نویسنده از پیش محتوی مشخص و معلومی دارد، یعنی تحقیقاتی کرده و یادداشت‌هایی برداشته و سپس دست به کار نوشتن کتابی در تاریخ یا در ریاضیات شده‌است. بنابراین هدفی ندارد جز بیان روشن و ساده مطالبی که برای گفتن دارد و از قبل روی کاغذهایش آماده است، منتهی به صورت مسوده‌ای که باید رونویسش کرد، مرتب و منظمش کرد. البته هستند تاجرانی که در ادبیات تقاب می‌کنند: قصه ساخته و آماده‌ای دم دست دارند و بعد زورقی به پسند روز انتخاب می‌کنند و قصه خود را در آن می‌پیچند. اما ادبیات این نیست.

فقط آنگاه اثری اصیل بوجود می‌آید که نویسنده‌اش به جستجو بپردازد، راه خود را و حقیقت خود را بجوید. پژوهش باید «یک پارچه» باشد؛ شیوه پرداخت داستان را نمی‌توان از مصالح کار داستان جدا کرد، زیرا شیوه بیان داستان همان وزن و آهنگ درونی پژوهش است، معرف پژوهش است، نحوه زیستن در پژوهش است. «سخ» و «بازخواست» کافکا تمثیلی نیست که بر مضمونی چسبیده شده باشد، بلکه همان شیوه‌ای است که کافکا می‌کوشد تا به مدد آن، هم برای خود و هم برای خواننده، حقیقت تجربه‌اش را تحقق بخشد. وقتی که از شیوه داستان پردازی کافکا یا از جمله‌های طولانی مارسل پروست یا از «گفتگوی درونی» جیمز جویس سخن می‌رود، در تمام این موارد غرض اینست که مصالح مورد استفاده آنان و شیوه استفاده آنان از این مصالح و پژوهش آنان (که جمعاً اثر ادبی را بوجود می‌آورد) از همدیگر جدائی ناپذیر است.

آنجا که پژوهش و کشف باشد، حقیقتی آشکار می‌شود و اثر ادبی بوجود می‌آید. و این نه بدان معناست که هر پژوهشی و هر کشفی دارای ارزش و اهمیتی یکسان است. درست است که هر یک از ما دنیا را تماماً بیان می‌کند، اما آنرا «تلویحاً» بیان می‌کند. ممکن است آنرا با بی‌خبری، با فریب و تحمیق بیان کند، و چه بسا که هم فریب خورده و هم فریب دهنده باشد. راههای گوناگون برای بیان جهان هست. بسیاری از این راهها به هیچ روشنی و وضوحی نمی‌رسد تا حقیقتی را برای ما آشکار کند.

و اینجاست که من به «ادبیات موظف و ملتزم» می‌رسم. کسی که با عصر خود «درگیر» است و می‌کوشد تا با عمل خود، یا با خشم خود، یا با عصیان خود، بر تاریخ مسلط شود، با دنیا روابطی غنی‌تر و عمیق‌تر دارد تا کسی که از دنیا کناره می‌گیرد و به برج عاج پناه می‌برد. نویسنده نمی‌تواند خواننده را به چیزی دلبسته کند مگر اینکه خود حقیقتاً به آن چیز دل ببندد. اگر فضای پژوهش او تنگ و حقیر باشد دنیائی که به ما عرضه خواهد کرد لاجرم تنگ و حقیر خواهد بود.

ترجمه ابوالحسن نجفی

روانشناسی و ادبیات

از : کارل گوستاو یونگ

ترجمه دکتر حسن مرندی

این مطلب روشن است که روان شناسی، که مطالعه فرآیندهای *Process* روانی است، میتواند در مطالعه ادبیات بکار رود زیرا روح انسان زادگاه همه دانشها و هنر است. میتوان انتظار داشت که تحقیق روان شناسی از یک سو بتواند شکل بندی يك اثر هنری را توضیح دهد و از سوی دیگر عواملی را که سبب می شوند کسی خلاقیت هنری بیابد، آشکار سازد. بدینسان روان شناسی با دو وظیفه جدا و متمایز از هم روبروست و باید از راههایی که با یکدیگر تفاوت اساسی دارند به آنها نزدیک شود.

در مورد اثر هنری ما با يك فرآورده فعالیت های پیچیده روانی - اما فرآورده ای که ظاهراً از روی قصد و آگاهانه شکل گرفته است - سروکار داریم. در مورد هنرمند ما باید با خود دستگاه روانی سروکار داشته باشیم. در مورد اول یعنی در مورد اثر هنری ما باید تلاش کنیم که يك دست آورد *achievement* هنری مشخص و منجز را بر اساس روان شناسی تحلیل کنیم، حال آنکه در مورد هنرمند ما باید انسان زنده و آفریننده ای را به عنوان يك شخصیت واحد و بی نظیر در نوع خود تجزیه تحلیل نمائیم.

اگر چه این دو کار با یکدیگر ارتباط نزدیک دارند و حتی بهم وابسته اند، هیچیک از آنها نمی توانند توضیحاتی را که دیگری در جستجوی آن است بدهد. البته میتوان از اثر هنری اشاراتی درباره هنرمند بیرون کشید و بالعکس، اما این اشارات هرگز قاطع نیستند، بلکه در بهترین حالت خود فرضهای احتمالی و حدسهای نزدیک به یقین میباشند، دانستن رابطه خاص گوته با مادرش شاید تا حدودی جمله موجود در کتاب *فاوست* را روشن کند که میگوید: « مادران - مادران - این کلمه چه عجیب بگوش میآید! » اما نمی تواند بماند که چگونه وابستگی گوته به مادرش سبب شد که *درام فاوست* آفریده شود، معهدا ما در وجود گوته به پیوستگی عمیقی که بین آندو وجود داشت پی می بریم. استدلال در جهت عکس این نیز موفقیت آمیزتر از این نخواهد بود. مثلاً در انگشتی نیبلونگ اثر واگنر چیزی وجود ندارد که تشخیص دهیم یا با اشارت قاطع این حقیقت را دریابیم که واگنر گاه دوست داشته لباس زنانه بپوشد، اگر چه يك ارتباط پنهانی بین جهان قهرمانی و مردانه نیبلونگ و زن - سانی *effeminacy* خفیف مرضی

واگنر وجود دارد .

روان شناسی در مرحله کنونی پیشرفت خود بما امکان نمیدهد که روابط علی **Causal relation** محکمی ، آنچنانکه از علوم دیگر انتظارش میرود ، بین قضایا دریا بیم .

فقط در قلمروغرایز وانعکاسهای روانی - فیزیولوژیک است که ما میتوانیم با اطمینان خاطر به اصل علیت تکیه کنیم . اما از نقطه ای که زندگی روانی - که در سطحی بسیار پیچیده تراست - میشود ، روان شناس باید به توصیف کم و بیش وسیع رویدادهای و تصویرزنده ظاهر و باطن ذهن با وجود همه پیچیدگی حیرت انگیز آن قناعت کند درین کار وی باید از کاربرد هر یک از فرآیندهای روانی به عنوان چیزی فی نفسه « لازم » برای تحلیل خود داری ورزد .

اما وقتی وضع چنین نباشد و روان شناس بتواند با اطمینان روابط علت و معلولی را در یک اثر هنری در جریان آفرینش هنری آشکار سازد او دیگر در زمینه مطالعه هنر نخواهد بود ، بلکه آن را به رشته خاصی از علم خویش تبدیل خواهد کرد .

مسلم است که روان شناسی هرگز از ادعای خود برای بررسی و کشف روابط علت و معلولی در رویدادهای بفرنج روانی دست نخواهد کشید ، زیرا اگر چنین کند فلسفه وجودی روان شناسی را نفی کرده است . اما هرگز نمی تواند این ادعا را به معنی کامل خود ثابت کند ، زیرا جنبه خلاقه زندگی - که هنر روشن ترین نحوه بیان آن است - در مقابل همه تلاشهای روان شناس برای یافتن فرمول بندی تعقلی و استدلالی برای آن سرباز میزند . هر واکنشی در برابر یک محرک را میتوان با اصل علیت توضیح داد ، اما عمل خلاق که مطلقا نقطه مقابل واکنش صرف و ساده است ، برای همیشه حالت گریز پائی خود را در برابر فهم بشری حفظ خواهد کرد . آنرا فقط می توان از روی تظاهراتش توصیف کرد ، آنرا می توان با ابهام حس کرد ، اما هرگز نمی توان کاملا درک کرد .

روان شناسی و مطالعه هنری همواره برای کمک به یکدیگر مراجعه خواهند کرد و هرگز یکی دیگری را از اعتبار نخواهد انداخت .

یک اصل مهم روان شناسی این است که رویدادهای روانی اشتقاق پذیرند . در مطالعه هنری نیز این اصل وجود دارد که یک فرآورده روانی چیزی در خود و برای خود (شیئی فی نفسه و لنفسه) است . چه اثر هنری مطرح باشد و چه خود هنرمند ، هر دو این اصول با وجود نسبت خویش معتبر میباشند .

I

اثر هنری

در طرز برخورد روان شناس و منتقد ادبی با یک اثر ادبی به منظور

بررسی و آزمایش آن يك تفاوت اساسی و جود دارد. آنچه برای منتقد ادبی دارای اهمیت و ارزش قاطع است ممکن است برای روان شناس کاملاً بی ربط باشد. آثار ادبی که ارزش آنها کاملاً مشکوک است گاه باعث جلب بیشترین علاقه روان شناس میشوند. مثلاً برخلاف تصور علاقمندان به ادبیات باصطلاح «رمان های روان شناسی» بهیچوجه برای روان شناس جالب نیستند. این رمانها در مجموع خود را توضیح میدهند، یعنی کار خود را در تفسیر و تعبیر روانی انجام داده اند و حداکثر کاری که روان شناس میتواند روی آنها بکند این است که یا آنها را انتقاد کند یا توجیه نماید. مسئله عمده یعنی اینکه چه شد که يك نویسنده بخصوص فلان داستان بخصوصی را نوشت، البته پاسخ نداده باقی میماند، اما من مایلم این مسئله کلی را در بخش دوم این مقاله مطرح کنم.

داستانهایی که برای روان شناسی از همه ثمر بخش تر شوند آنهایی هستند که نویسنده در آنها تعبیر و تفسیر روان شناسی از شخصیت های داستان خود بدست نداده و از این رونه تنها جایی خالی برای تحلیل و توضیح درباره آنها باقی مانده است، بلکه حتی نحوه معرفی شخصیتها روان شناس را باین کار دعوت می کند. نمونه خوبی از این نوع نوشته ها داستانهای « بنو آ »، داستانهای انگلیسی سبک « رایدروگارد »، از جمله رشته ای است که « کونان دویل » در آن کار کرده حاصل آنها محبوب ترین کتابهای پر فروش، یعنی رمان پلیسی است.

« موبی دیک » هرمان ملویل، که من آنرا بزرگترین رمان آمریکائی میدانم نیز در زمره این گونه نوشته هاست. يك روایت میهن که ظاهراً کاملاً عاری از توضیح و نمایش روان شناسی است، درست همان چیزی است که بیش از همه مورد علاقه روان شناس است. این چنین قصه ای برشالوده فرض های تلویحی روان شناسی برپاشده و چون نویسنده نسبت به آنها نا آگاه است، آنها بصورت ناب و ناآمیخته خود را برای نقد روان شناس عرضه می کنند.

دنباله دارد

نصرت رحمانی

میعاد در لجن

منتشر میشود

ساموئل بکت

ساموئل بکت Samuel Beckett داستان‌سرا و نمایشنامه‌نویس و شاعر ایرلندی در سال ۱۹۰۶ در شهر دوبلین بدنیا آمد. وی یکی از نویسندگان است که کانون فرهنگی خود را در شهر پاریس یافت. اندکی بعد از پیرون آمدن از Trinity College دوبلین به پاریس رفت و به عنوان طرفدار «جوئیس» شهرت یافت. بکت مدتی نیز منشی جیمس جوئیس بود و ضمناً مقالات مربوط به Finnegans Wake را برای نشر آماده می‌ساخت. این مقالات در مجله Transition منتشر شد و بعداً به صورت کتاب مستقلی درآمد. او در سال ۱۹۳۶ مجموعه‌ای از اشعار خود را به نام Whorescope و در سال ۱۹۳۶ مجموعه دیگری با عنوان Echo's Bones and Other Precipitates چاپ کرد.

داستانهای سه‌گانه او، «مولوی» Moloy (۱۹۵۱)، «مالون می‌میرد» (۱۹۵۱) و L'Innamable (۱۹۵۳) در سال ۱۹۵۹ در یک مجلد به زبان انگلیسی منتشر گردید. نخستین حقیقتی که از این داستانها آشکار می‌شود این است که باوجود تأثیر شدید جیمس جوئیس، اصلاً شباهتی به کارهای جوئیس ندارد. مطالبی که در این داستانها مطرح می‌شود سخت ایرلندی است. در آثار او جای پرگوئی و زیاده روی و فضل فروشی جوئیس را نوعی میانه روی وطنز گرفته است که انسان را به یاد کارهای سویفت Swift می‌اندازد. باهمان بیان سرد روزمره برای انتقال چیزهایی که ناگفتنی و توصیف ناپذیر است. مثلاً در «مالون می‌میرد» له‌وئل Lemuel، خدمتکار تیمارستان، از اطاقی به اطاق دیگر با سطل شوربا نزد بیمارانش که باید برای کشت خارج شوند، می‌رود:

«اول یک جوان، جوانی بی‌حُرکت که روی صندلی گهواره‌ای کهنه‌ای نشسته است، پیراهنش را بالازده و دستهایش روی رانهایش قرار دارد، و اگر چشمهایش کاملاً باز نبود به نظر می‌آمد که خوابیده است. او هیچوقت بیرون نمی‌رفت، مگر اینکه به او امر می‌کردند، و آنوقت یک نفر مجبور بود که همراه او برود، تا او را به جلورفتن وادار کند. لکنچه‌اش خالی بود، ولی شوربای روز پیش توی کاسه‌اش سفت شده بود. اگر برعکس این بود تعجبی نداشت.»

اگر کتاب «انتظار گودو»ی ساموئل بکت منتشر نمی‌شد شهرت او همچنان محلی باقی می‌ماند، اما این کتاب یکی از آن آثاری است که شهرتی جهانی یافت، چون دارای خصوصیتی اروپائی است. مطالبی که در آن مطرح شده همواره ایرلندی است. ولگردها جروبخت می‌کنند، مرد ثروتمندی پرخوری می‌کند، فقیری بردگی می‌کند، پسران گله چران هستند و وعده‌ای که ایفاء نمی‌شود.

این نمایشنامه از نوولهای او نوعی سمبولیسم مسیحی اضافه دارد - بردها و بزها ، دزدها روی صلیبهاشان در **تصلیب** ، **درخت** ، کارگران در تانکستان و خود مسیح :

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

استراگون - من درههٔ عمر خودم را با او مقایسه کرده‌ام.

ولادیمیر - اما آنجائی که او بود گرم بود ، خشک بود

استراگون - آره ، و زود هم به صلیب می‌کشیدند.

و موفقیت بکت در ابهامی است که سمبولیسم او دارد . این درخت که زیر آن ولگردها انتظار می‌کشند و خود را به آن آویخته می‌پندارند و « فقط چهار پنج برگ روی آن دیده می‌شود » آیا **درخت علم** است یا **درخت زندگی** ، یا **درخت بی ریشه‌ای** است که **منجی** برای رستگاری ما روی آن مرد ؟ (« ما منتظر گودو هستیم . - مطمئنی که اینجا بود ؟ - چی ؟ - آنجائی که باید منتظر باشیم ؟ - گفت کنار درخت ... ») ابهامهای سمبولیک این اثر مبین فکری است مشترک از نارضائی همراه با باور و ناباوری ، امید و نومیدی . امید (اگر بتوان امیدش خواند) در این واقعیت هست که ولگردها « دیدی » و « گوگو » و مرد ثروتمند و برده اش ، « پوزو » و « لاکی » نمی‌توانند بدون همدیگر بسر برند ؟ نومیدی در این واقعیت نهفته است که این را نمی‌دانند :

پوزو - بهتر است از نسل خودمان بدنگوئیم ، وضعش بدتر از اسلافش نیست . از

آن خوب هم نگوئیم . اصلاً حرفش را نزنیم .

اما « لاکی » برده‌ای که بردگئی خود را دوست می‌دارد :

پوزو - او رقص فاراندولا ، فلینگ ، برانل ، رقص تند و حتی رقص ملوانی

می‌کرد . جست و خیز هم می‌کرد . محض خوشی . حالا این بهترین کاری است که ما می‌توانیم بکنیم . می‌دانید او به این چه می‌گوید ؟ ... می‌گوید دام .

هرگونه آگاهی و دانش انسان به صورت بیانی آمیخته و دردناک درمی‌آید .

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

« ما بر سر وعده مان هستیم ، و این آخرش است .

ما قدیس نیستیم ، ولی به وعده مان وفا کرده‌ایم

چه عده از مردم می‌توانند اینقدر به خود ببالند ؟ »

آیا اگر گودو نیاید ، ارزش انتظار کشیدن دارد ؟ ولی تا چیزی را که

وقتی قبلاً به پای درخت آمد به آنها آموخت نفهمند چطور ممکن است بیاید ؟

و آن چیز اینک : وضع خدا و انسان وضعی است وابسته به هم و شامل شفقت .

این نمایشنامه برجسته ترین نمایشنامهٔ بکت است . شاید بتوان آن را

اثری تکرار نشدنی دانست که اگر تأثیر بعد از جنگ فرانسه و مخصوصاً

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

بعد از « در انتظار گودو » نمایشنامه‌های دیگری نیز نوشت از جمله

All That Fall و End game و Krapp's Last Tape

اصل «مالون میمیرد» که اکنون ترجمه آن در دست تهیه است به زبان فرانسوی است و ساموئل بکت خود آن را با تغییراتی جزئی به انگلیسی ترجمه کرده است.

نثری سنگین و عمیق و درعین حال روان دارد و بیشتر به يك شعرمنثور می‌ماند تا يك رمان. گفتگوئی است که پیرمردی بیکس در بستر مرگ با خود دارد، پیرمردی که از زندگی به ستوه آمده است. تا لحظه‌ای که مرگ فرا می‌رسد و خود را با چند داستان سرگرم می‌کند. خاطره‌ها به سختی در مغز مرد محتضر که می‌خواهد چیزی جز حقیقت نگوید پرتوی ضعیف دارد.

ترجمه و تنظیم — کیا نوش

واحه‌های بی‌نام و نشان

از

غلامحسین ساعدی

در این ماه منتشر میشود

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

گزین از زمان

«والعصر ...»

قرآن

ما نمی‌خواهیم در دوران خود چیزی را از دست بدهیم ... آنچه از آن ماست دوران ماست ، ما راهی نداریم جز اینکه در این زندگی به سربریم (۰۰۰) آنچه ما باید بدان پردازیم آینده دوران خود ماست . زیرا هر دورانی - مانند هر انسانی - بیش از هر چیز آینده‌ای است . این آینده عبارتست از امور جاری آن دوران ، کارها و کوشش‌ها ، طرح‌های کم و بیش طولانی ، انقلابها ، مبارزه‌ها و امیدهای آن دوران (۰۰۰)

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

سارتر

«دوران خود را فراموش کنید .»

این شعار را بطور غیر مستقیم در برابر ما می‌گذارند تا از مسائل اساسی زمان خود ، و در نتیجه از مسائل اساسی زندگی خود ، غافل بمانیم . سخن بر سر صفحه حوادث روزنامه‌ها نیست که از يك جنایت ، روزها و

هفته‌ها سخن می‌گویند و ده‌ها عکس مختلف از جانی ارائه می‌دهند . سخن برسر جنجالهای روزنامه‌ای نیست که حادثه‌ای کم‌اهمیت را هرچه مهم‌تر جلوه می‌دهند و خبرهای مهم را به فراموشی می‌سپارند . سخن برسر «هنری» نیست که از شرکتهای فیلم برداری صادر می‌شود و هرروز صفحه تازه‌ای از مطبوعات را در انحصار خود می‌گیرد . سخن از «روانشناسی» ساخت آنسوی آبهای اقیانوس اطلس نیست که به یکباره از روان آدمی بیگانه است . سخن از اوراقی نیست که در راه «ستاره شناسی» جدید ، که در هفت آسمان هنریک ستاره روشن ندارد ، سیاه می‌شود . سخن از مطبوعاتی که وقت را می‌کشند، و تنها می‌خواهند با فریفتن ساده‌ترین احساسات کسب جاه و مالی کنند، نیست .

وسر انجام سخن از هفته نامه‌های رنگین نیست بلکه سخن برسر نامه‌های «سنگین» است. سخن از مطبوعاتی است که وزنی دارند و به مطالب سنگین علمی و ادبی می‌پردازند .

آیا اینان وظیفه خود را انجام می‌دهند ؟

تنها این ادعا که در فلان نشریه مطالب مبتذل منتشر نمی‌شود، کافی نیست. نشریه سنگین باید خوانندگان خود را در جریان اساسی ترین مطالب زمان قرار دهد .

اگر راست است که وظیفه مطبوعات هدایت افکار مردم است ، این هدایت باید بر اساس آگاهی صورت گیرد و آگاهی مستلزم این است که بدانیم در زمان ما در سطح عالی اندیشه چه می‌گذرد.

این وظیفه‌ای دشوار است و مشکلات کار بر کسی پوشیده نیست ، منتهی اگر نشریه‌ای چنین ادعائی داشت باید از عهده برآید .

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

طرح تفسیر فلان شعر شیخ محمود شبستری گریز از مسائل زمان است . طرح سودمند بودن کم‌خوری در عصری که هزار مسأله لازم‌تر مطرح است گریز از مسائل زمان است .

لازم است که بحث عطار و مولوی و بحث فضیلت در مجله‌ها مطرح شود ولی اگر این مسائل با دید چند قرن پیش مطرح گردد، چه سود ؟

امروز که خود «نیکی» و «بدی» مطرح است ، امروز که مسأله « اخلاق چیست » و «فضیلت چیست» و صدها چیست اساسی دیگر مطرح است، نمی‌توان به نوشتن مسائلی دل خوش داشت که از طرح آن قرنی گذشته است .

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

است که ممکن بود آن مطالب بیست سال سی سال و حتی پنجاه سال پیش هم مطرح شود. طرح این مطالب گریز از زمان است.

اگر راست است که وظیفه مطبوعات « سرگرم داشتن » خواننده نیست، طرح مطالب کهنه - هر چند سنگین - نوعی تهیه وسائل سرگرمی است. خوانندگان متفاوتند:

یکی با دیدن عکسهای لخت ستاره‌ها « سرگرم » می‌شود و دیگری با مطالعه مسائلی که قآآنی با آن روبرو بوده است، نه شاعر امروز.

نویسنده این هر دو نوع سرگرمی مردم را فریب می‌دهند. اولی در يك سطح و دومی در سطح دیگر.

* * *

برعکس آنچه برخی ادعا می‌کنند، هنر و ادبیات هیچگاه از مسائل اجتماعی جدا نبوده است. هر چند این مسائل مهمتر و عام‌تر بوده اثر ادبی پایدارتر مانده است. گریز از مسائل اجتماعی نشانه آنست که در کار نویسندگان، چنین آثاری خللی هست.

بهیچوجه منظور آن نیست که هنر و ادبیات و مقاله نویسی و ترجمه فقط در راه محدودی قرار گیرد، برعکس منظور طرح، همه جانبه مسائل زمان است.

ولی مسائل زمان.

مطلبی « کلی » و جاودانی آن چنان که از ابتدا تا انتهای خلقت مورد قبول باشد وجود ندارد، پس عده‌ای بیهوده می‌کوشند گریز از مسائل زمان و پناه بردن به برج عاج را (که در زمان ما باید مقبره تجملش نامید) مایه فخر خود قرار دهند. و با پرداختن به مطالب به قول خود کلی خویشان را بالاتر از زمان و مکان قرار دهند. اینان فقط زمان محدودی مردم را در اشتباه می‌گذارند. اینان بیماران اجتماع‌اند نه معماران اجتماع. به گفته امه سزر « تمدنی که بر حیاتی ترین مسائل خود چشم‌فرو بندد، تمدنی بیمار است. »

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

و در سطح پائین تر صاحب قلمانی در قلوب مردم جای دارند که مردم را از قفل اندیشه زمان آگاه سازند و به راهنمایی آن پیش ببرند.

طرح مطالب کهنه و فرسوده ممکن است عده‌ای را سرگرم کند، ممکن است عده‌ای را حیران کند، ولی ممکن نیست که خواننده مشتاق را از صمیم دل خرسند سازد و بهمین دلیل اینان باید یا وظیفه واقعی خود را انجام دهند یا از این ادعا که نشریه سنگین دارند دست بشویند.

*

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

بود آنقدر گفت و نوشت تا وضع این نشریه‌ها بر خوانندگان روشن شود، اما امروز برای دسته‌ای از نشریات «سنگین» همه امکاناتی هست و برای دیگران هیچ ... اینجاست که وظیفه آنان سنگین‌تر و کارشان دشوارتر و دردی که در دل خوانندگان هست افزون‌تر می‌شود.

بی توجهی به این درد و به آن مسؤولیت همان اندازه غمانگیز است که بی توجهی عامه مطبوعات به مسائل اساسی زندگی ما.

مصطفی رحیمی

بزودی منتشر می‌شود

مالون می میرد

از

ساموئل بکت

ترجمه محمود کیانوش

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

تاریخ فلسفه‌ی غرب

کتاب دوم، فلسفه‌ی قرون وسطی

برتراند راسل

ترجمه‌ی نجف دریا بندری

ترجمه‌ی تاریخ فلسفه‌ی غرب برتراند راسل، اگر چاپ آن تمام شود، برای فارسی‌زبانان سر فصلی است در جریان آشنایی با فلسفه‌ی غرب. با این ترجمه دوره‌ی چندین ساله‌ای که در آن «سیر حکمت در اروپا»ی فروغی تنها منبع جامع و نسبتاً به تفصیل و قابل اتکای تاریخ فلسفه‌ی غرب در زبان فارسی بود، پایان می‌یابد و منبع جامعی، مفصلتر و معتبرتر جایگزین آن می‌شود - اگرچه «سیر حکمت در اروپا» از جنبه‌ی وضع لغت اهمیت خود را حفظ خواهد کرد.

«تاریخ فلسفه‌ی غرب» راسل از چند جهت مزایایی دارد که در انبوه تاریخ فلسفه‌هایی که به زبان‌های اروپایی نوشته شده، کمتر مانند دارد. بدون شك، این کتاب جامع و مانع‌ترین تاریخ فلسفه‌ای نیست که به زبان انگلیسی نوشته شده، و تاریخ‌های فلسفه‌ی چند جلدی یکی دو تا نیستند. اما این کتاب در صفحات نسبتاً محدود (متن انگلیسی آن در چاپ **Unwin University Books**، ۷۹۰ صفحه است) درباره‌ی تمام شاخه‌های اصلی تفکر فلسفی غرب و تمام متفکران آن شرحی جامع داده است و در عین حال به بیان فلسفی محض نپرداخته و رابطه‌ی مستقیم اندیشه‌ی فلسفی و روابط علت و معلولی آنرا با زمینه‌ی سیاسی و اجتماعی هر عصر بازگفته است. اهمیت این جنبه‌ی کتاب چندان است که سر جولین هکسلی **Sir Julian Huxley**، فیلسوف و زیست‌شناس بزرگ انگلیسی، در وصف آن می‌گوید: «تا جایی که من میدانم، کتاب برجسته‌ی برتراند راسل نخستین کوشش است برای ارائه‌ی تاریخ فلسفه‌ی غرب در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی آن. به این دلیل، و نیز به دلیل آنکه عقاید متغیر فلسفی را به نحو درخشانی باز - گفته است؛ کتابی است که همه کس باید آنرا بخواند.»

بیان راسل خصوصیات دارد که در کمتر متفکری مانند آنرا میتوان یافت. بیان او روشن، صریح، فصیح، منطقی، دقیق، و عمیق است. نثر راسل نمونه‌ی فصاحت و عذوبت است. او قادر است پیچیده‌ترین مباحث فلسفی را به زبانی بازگوید که از طلاب فلسفه تا مردم متوسط، هر یک به فراخورد خود چیزی از آن دریا بند و این خصوصیتی است که کمتر فیلسوف بزرگی داراست. و از اینروست که راسل علاوه بر مرتبه‌ی فلسفیش، به عنوان نویسنده نیز یکی از فصحای زمان است. نثر راسل بویژه در این کتاب، نگاه‌آمیخته با طنزی ظریف است؛ همان طنز انگلیسی که

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

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

در مورد ترجمه‌ی آن حرفی نیست جز اینکه یکی از نمونه‌های معدود و — عالی ترجمه به‌زبان فارسی است و کمتر ترجمه‌ای به‌فارسی سراغ داریم که در آن مترجم بدین حد به نویسنده نزدیک شده و درگردانیدن آن مطابق اصل موفق شده باشد. در ترجمه‌ی فارسی تمام خصوصیات نثر اصلی حفظ شده و روشنی و دقت و فصاحت آن مراعات گردیده‌است. جای خوشوقتی است که مترجم به‌بیماری فضل فروشی که گریبانگیر غالب اینگونه مترجمان ماست، دچار نیامده است. زیرا از این دست بسیار دیده‌ایم که کتابی روشن و ساده و فصیح به‌دست مترجمی فضل فروش به‌کتابی مغلق، پرتکلف و ملال‌آور و بی‌فایده بدل شده است و وای اگر مترجم کتابی از این نوع بهره‌ای از عربیت نیز داشته باشد که برسر کتاب همان خواهد آمد که برسر بعضی از آن شش جلد اعصار فلسفی (عصر ایمان، عصر بلندگرای، و...) آمد که من «عصر ایدئولوژی» آنرا در یکی از شماره‌های دو سال قبل «انتقاد کتاب» نقد کردم. *

تنها ایرادی که بر متن می‌توان گرفت اغتشاش در ضبط اسامی است که قاعده‌ی معینی ندارد. از جمله ضبط دالماسی در جایی به‌صورت «دالماتیا» و یا ضبط دیونوسوس به‌صورت دیونسیوس و یا یوستینیا نوس بصورت ژوستینین و از این قبیل... که شاید آن «دایرة‌المعارف فارسی» سرانجام به این اغتشاش در کتابهای فارسی پایان دهد.

* جای شکرش باقی است که مترجم آن کتاب با همه‌ی فحشهای کتبی و — شفاهی که به‌خاطر آن انتقاد نثار صاحب‌این‌قلم کرد، در تجدید چاپ آن تذکرات و ایرادات را در نظر گرفت و مقداری از ناراستیهای آنرا راست کرد و چاپ دوم آن پیراسته‌تر از کار در آمد.

اشاره‌ای نیز به «فهرست اعلام و مطالب» پایان جلد دوم بکنم که بهترین فهرست اعلامی است که تا کنون برای یک کتاب فارسی ترتیب داده شده و برای کتابی از این نوع ازلازمترین چیزهاست. سرانجام اینکه، انتشار این کتاب توفیقی است برای فارسی زبانان و باشد که مترجم همت بیشتری در سر این کار کند و جلد بعدی با تأخیر کمتری منتشر شود.

داریوش آشوری

دون آرام

شاهکار میخائیل شولوخوف

ترجمه م. ا. به آذین

متن کامل در چهار مجلد

خاک پرافتخار ما نه از گاو آهن ،
 خاک ما از سم اسبان شیار برمی‌دارد
 و تخمی که بر آن افشانده می‌شود سرهای قزاقان است .
 دون آرام ما زیور از بیوگان جوان بسته است
 پدر ما - دون آرام - از یتیمان شکوفه دارد
 و امواج دون آرام به اشک مادران و پدران انباشته است .

تو ای پدر ما ، ای دون آرام !
 برای چه ، ای دون آرام ، آبی چنین گل آلود داری ؟
 من که دون آرامم ، چگونه گل آلود نباشم !
 چشمه‌های سرد از اعماق من می‌جوشند ،
 درون من - درون دون آرام - ماهیان سپید می‌لوند .
 از سرودهای قدیم قزاقان

منتشر شده است

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

هزار سال نشر پارسی

تألیف : کریم کشاورز

قطع جیبی - در سه جلد

صفحه ۹۱۵

از کارهای مفیدی که در زمینه آشنا ساختن جوانان به ادبیات قدیم فارسی می‌توان کرد، تهیه و تألیف منتخباتی از نظم و نثر گذشتگان است. در قدیم تهیه «جنگ» یا «سفینه»، که شامل منتخباتی از نظم و نثر یا فقط یکی از آنها بود، در بین مردم صاحب ذوق معمول بود. از این نوع جنگهای خطی در کتابخانه‌ها بسیار میتوان یافت. اما تهیه و تألیف منتخبات برای مردمی که به همه کتب قدیم دسترسی ندارند، دیرزمانی نیست که در ایران معمول شده است. بسیاری از جوانان ما از این راه با آثار کهن فارسی آشنا شده‌اند. تهیه این منتخبات نه بعنوان تفریح، بلکه بعنوان یک کار جدی باید مطمئن نظر اهل دانش و مطالعه قرار گیرد و پیداست برای آنکه این کار مقرون به صواب باشد و قصدی را که در آن است برآورده کند، شرایطی را باید در نظر داشت که اهم آنها حسن انتخاب قطعات، معرفی صحیح کتابها و نویسندگان و شاعران و توضیح کامل مشکلات لغوی و سبکی متون است. البته این کار چندان آسان نیست، از میان اینهمه آثار نظم و نثر فارسی، کتابهای مناسب را انتخاب کردن و از آن کتابها قطعات مناسب را برگزیدن از عهده کسانی ساخته است که مطالعه‌ای عمیق و مداوم در ادبیات فارسی داشته باشند. بعد از همه اینها بدون غلط چاپ کردن کتاب و وظیفه‌ایست که مؤلفان باید آنرا جداً احساس کنند.

هنگامیکه مؤلف، کتاب خود را به تمام می‌رساند و تحویل ناشر یا چاپخانه می‌دهد، نباید وظیفه خود را خاتمه یافته تلقی کند، لا اقل در اوضاع و احوال فعلی مملکت ما تا وقتی که «ادیتور» و مصحح تربیت شده نداریم باید چنین باشد.

* * *

بهر تقدیر کتاب «هزار سال نشر پارسی» یکی از اینگونه کتابهاست که به همت آقای کریم کشاورز گردآوری شده و بوسیله «سازمان کتابهای جیبی» چاپ شده است. قصد مؤلف، آن بوده است که جریان تکامل هزارساله نشر فارسی را برای خواننده روشنتر سازد (ص ۴۰ ج ۱) کتاب ظاهراً در سه مجلد است و در ۹۱۵ صفحه.*

قید ظاهراً برای آنست که مجلد سوم با قطعه‌ای از تاریخ جهانگشا تمام شده است بنابراین در این سه مجلد نشر چهار قرن (از قرن چهارم تا هفتم) ارائه شده است.

* - این مقاله موقعی نوشته شده بود که سه جلد از این کتاب منتشر شده بود بنابراین مجلد بعدی در این جا نقد نشده است. (انتقاد کتاب)

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

مؤلف، بعنوان نمونه نثر فارسی ابوریحان از کتاب «اخبار خوارزم»^۱ چند صفحه‌ای آورده است. توضیح آنکه ابوریحان کتابی داشته به اسم «المسامره فی اخبار خوارزم» و ابوالفضل بیهقی در «تاریخ مسعودی» مطالبی از آن کتاب نقل کرده است و نقل ابوالفضل بیهقی به فارسی دری دلیل آن نتواند بود که اصل کتاب فارسی دری بوده است، بخصوص که سبک نوشته از نوع ترسل بیهقی است نه ابوریحان، و نام کتاب ابوریحان «المسامره فی اخبار خوارزم» درست است، چنانکه یاقوت حموی نیز چنین آورده نه «مشاهیر خوارزم» (رجوع شود به «تاریخ بیهقی» چاپ فیاض - غنی ص ۶۶۸ و مقدمه «آثار الباقیه»).

* * *

در باب کمیت قطعات نقل شده نیز مؤلف، رعایت تناسب را نکرده است، مثلاً از «گلستان» سعدی فقط دوازده صفحه نقل شده (از ص ۸۸۵ تا ۸۹۶ ج ۳) ولی از «حدائق السحر» رشید و طواط ۴۶ صفحه (از ص ۶۸۷ تا ۷۳۲) در باب صنایع ادبی، و می‌دانیم که «حدائق السحر» دارای نثریست یک نواخت و آن فراز و نشیبی که لازمه نمایش سبک است در آن کمتر دیده می‌شود. حق بود از نامه‌های رشید و طواط (چاپ دانشگاه) انتخابی و نقلی می‌شد ولی گویا مؤلف از آن آگاهی نداشته چه در ص ۶۸۶ ج ۳ می‌نویسد منشآت (وطواط) در دسترس نیست.

* * *

مؤلف رادر توضیحات مربوط به نویسندگان و شاعران و لغات، اشتباهاتی دست داده است که بپاره‌ای از آنها اشاره‌ای می‌شود:

در صفحه ۵۵ ج ۱ «اسدی» سراینده «کرشاسب نامه» و مؤلف «لغت فرس» را پسر (اسدی بزرگ و معاصر فردوسی) دانسته است. فرضیه وجود دو اسدی از مخیله دولت‌شاه سمرقندی تراویده و پاره‌ای از خاورشناسان نیز بخطا آنرا پذیرفته‌اند. بهتر بود مؤلف در شرح حال اسدی بکتاب گرانمایه «سخن و سخنوران» استاد بدیع‌الزمان فروزانفر ج ۲ ص ۹۴ و «تاریخ ادبیات در ایران» آقای دکتر صفا ج ۱ ص ۴۰۲ مراجعه می‌کرد. و سخنی را که نادرستی آن مدتهاست آشکار شده در کتاب خود نمی‌آورد.

مؤلف در ص ۶۳ ج ۱ می‌نویسد: «ولی تا مدت مدیدی حرف دال فارسی که تلفظ خاصی داشت بشکل ذال نوشته می‌شد» باید گفت دال هیچوقت بشکل ذال نوشته نمی‌شد بلکه دال و ذال دو حرف جداگانه‌ای بود. و تشخیص آن دو قاعده‌ای داشت که کودکان دبستانی هم آنرا در ضمن این

رباعی خواجده نصیر یاد می‌گرفتند ؛
 آنان که بیارسی سخن می‌رانند
 در معرض دال ذال را نشانند
 ماقبل وی ار ساکن جزوای بود
 دال است و گرنه دال معجم خوانند.
 و کم کم ذالها در تلفظ فارسی زبانان و در نتیجه در کتابت به دال تبدیل شده است.

در صفحه ۶۲۴ ج ۳ در عبارت: «... لاجول گفت و استرجاع کرد.» استرجاع کرد یعنی انالله وانا الیه راجعون گفت نه «خواست که باز کردم» چنانکه در ص ۶۳۳ معنی شده ا

در صفحات ۹۰۱ و ۹۱۴ «مبتدع» درست است نه «متبدع»
 در صفحه ۶۱۵ تولی، پسر چنگیز درست است نه سردار چنگیز. در همان صفحه بقاع؛ خانه‌ها، سرایها نه تباع. ایضاً در همان صفحه ایلی «فرمانبرداری» است نه همراهی و یگانگی. چه عبارت متن اینست: «بارها شحنه طوس که مغولان گذاشته بودند بشادیاخ پیغام فرستاد که ایلی می‌باید کرد» یعنی اطاعت و فرمان برداری. آنچه در صفحه ۵۷۸ در تلخیص باب الاسد والثور نوشته‌اند در حقیقت ملخص این باب و باب الفحص عن امر دمنه است.

قطعات کلیله و دمنه بهتر بود از چاپ مینوی نقل می‌شد نه از نسخه‌ای بی‌نام و نشان، (چرا ننوشته‌اند از کدام نسخه استفاده کرده‌اند.) مقابلهٔ اجمالی چند صفحه آن با کلیلهٔ مینوی معلوم می‌کند که نسخهٔ مؤلف چقدر آشفستگی دارد.
 در صفحه ۶۰۱ «حد دروغ زن در آن زمان داب بود» درست بنظر نمی‌رسد. در کلیلهٔ مینوی «حد دروغ زن در آن زمانه آن بودی که» (ص ۴۰۶) است.

واشتباهات چاپی که در هیچ کتابی بخصوص در این قبیل کتابها بخشوده نیست ولی ماشاءالله در این کتاب بچشم می‌خورد .
 نگارنده به مؤلف توصیه می‌کند که در چاپهای آینده کتاب و در مجلدات آتی آن نکات زیر را رعایت نمایند :

- ۱- در کمیت بعضی از قطعات نقل شده جرح و تعدیل کند.
- ۲- پاره‌ای از قطعات را که اصالت آنها مورد تردید است حذف کند و بجای آنها از آثار مسلم و معروف نویسندگان بگذارد.
- ۳- تمام قطعات را با ماخذ و چاپهای انتقاری کتابها مقابله کند .
- ۴- در تمام موارد ماخذ را بطور دقیق با ذکر صفحات بدست دهد.
- ۵- در شرح و توضیح لغات به متن توجه داشته باشد.
- ۶- لغاتی را که معنی شده در متن با علامتی مشخص کند، مثلاً ستاره یا شماره بگذارد یا با حروف سیاه چاپ کند.

نوشتهٔ توماس هانا Thomas Hana
ترجمهٔ پرویز مهاجر

طاعون ، دومین داستان آلبر کامو را بزرگترین اثر ادبی او دانسته‌اند و عده‌یی آنرا بعد از «وضع بشر»^۱ آندره مالرو که پانزده سال پیش از آن بچاپ رسیده است بزرگترین داستان فرانسه محسوب داشته‌اند. اگر طاعون بهترین اثر کامو باشد در دیدهٔ پیرهنری سیمون ضد مسیحی ترین کتابها نیز هست، زیرا بوضوح انسانیتی محض و مذهب نجابت بشری را – بدون خدا و حتی برغم خدا – بنیاد میگذارد .

داستان شرح وقایعی است که دراران ، یکی از شهرهای الجزایر که طاعون مردمش را مبتلا کرده و دروازه‌هایش را بروی دنیای خارج بسته است رخ میدهد. راوی داستان، دکتر برناریو که خود از قهرمانان اصلی داستان است و داستان را بصورت سوم شخص روایت میکند . روایت آرام ، عادی و غیرشخصی است .

«این حوادث در نظر عده‌یی طبیعی جلوه خواهد کرد و برعکس برای عده‌یی دیگر باور نکردنی خواهد بود . اما در هر حال ، وقایع نگار نمی‌تواند برای تناقضات اهمیتی قائل شود . وقایع نگار وقتیکه بداند واقعاً حادثه‌یی روی داده و درزندگی ملتی مؤثر بوده است و ناچار هزاران شاهد وجود دارد که ازدل و جان گفتهٔ او را تصدیق کنند ، تنها وظیفه‌اش این است که بگوید : « این حادثه روی داده است» .^۲

بزودی آشکار میشود که ریوسخنگوی آلبر کاموست . در گفتگویی با يك خبرنگار می‌بینیم که طرز بیانش « بیان کسی است که از دنیای خود خسته شده ... و مصمم شده است که بسهم خود بی‌عدالتی و امتیازات نابجارا طرد کند» . ریوانسانی است طاغی . سپس دومین مرد همچون یاغی دیگر به ریومی پیوندد . این شخص تارو است که او نیز سخنگوی طغیان است اما بخلاف ریو می‌تواند به طغیان خویش شکلی روشنفکرانه ببخشد و نیز آنرا بعمل درآورد . سومین چهرهٔ مشخص در گفتگوی فلسفی – که داستان را درخود گرفته – پیرپانلو کشیش یسوعی است . پانلو پاسخ حساب شده و همیشگی مسیحیت است به وحشت طاعون ، پاسخی که درستی

1 - La Condition Humaine

۲ - قطعات میان گیومه از کتاب طاعون ترجمهٔ رضا سید حسینی نقل شده

است .

که بر شهر نازل میشود معنای وسیع تری می‌یابد. در این روایت قهرمانان جالب دیگری نیز هستند، اما در این گفتگو شرکتی ندارند و در اینجا بکار ما مربوط نمیشوند.

«چند موش مرده وبعد بسیاری و سپس موجی از موشهای مرده اران را فرا میگيرد. چندتن گرفتار لکه و طاول میشوند و سپس بیشتر و سرانجام گزارش‌هایی از تب و مرگ در همه اران بگوش میرسد. مقامات مسوول بیماری را تشخیص میدهند: طاعون. اران قرنطیه میشود، دروازه‌هایش بسته و حفاظت میشود و مردمانش در جدال با طاعون نامرئی در داخل محبوس می‌مانند.

از نظر مردم طاعون یعنی وحشت و مرگی بی‌دلیل و بی‌هشدار که اسرار آمیز است و فهم نشدنی. در پاسخ این آشفتگی پیر پانلو خطابه‌ای ایراد میکند که در آن طاعون برای نخستین بار در طول واقعه تفسیر میشود. پانلو در خطاب خود میگوید:

«اگر امروز طاعون بشماروی آورده است از این روست که لحظاً اندیشیدن فرارسیده است. راستکاران نباید از این بلا بترسند، اما اشخاص شرور و حقدارند که بر خود بلرزند. در کاهدان وسیع جهان، بالای بی‌امان، خوشه‌گندم بشری را قواعد کوبید تا آنجا که دانه از گاه جدا گردد. گاه بیش از دانه خواهد بود و نامزد مجازات بیش از برگزیده. این بلاخواست خدا نبود، مدتهای دراز این جهان بابدی در آمیخته و مدتهای دراز در امان شفقت الهی بوده است. تنها توبه کافی بود و راه بر همه باز بود و هر کسی خود را قوی‌تر از آن میدید که محتاج توبه باشد. خداوند که چنین زمان درازی چهره‌ترحم خود را متوجه این شهر ساخت اکنون از انتظار بتنگ آمده و از امید دراز خود نتیجه نبرده است، نگاه خود را از ما برگرفته است. ما که از نور خداوندی محروم گشته‌ایم برای زمانی دراز غرق در ظلمت طاعونیم.»

بنظر پانلو طاعون مجازاتی است که شهر بکیفر گناهای مستحق آن بوده است و مردم در پیشگاه خدا، نه قربانیانی معصوم که گناهکارانی تقصیر کارند. واکنش این تصور از طاعون بعد از مرگ کودک که ریو نومیدانه بنجاشش میکوشد، ایجاد میشود. ریو، پانلو، تارو و دیگران کنار تخت خواب کودک ایستاده‌اند و تلاش او را نظاره میکنند و امیدوارند که سرم جدید ضد طاعون مؤثر افتد. همگی، همچنانکه مقاومت کودک روبه ضعف می‌نهد منتظرانه بر جای ایستاده‌اند، چند ناله ضعیف و سپس خاموشی. کودک مرده است. ریو در حالیکه قیافه عجیبی بخود گرفته بسرعت کنار تخت خواب را ترک میگوید و بطرف در میرود. پانلو که قصد تسلی ریو را دارد میکوشد او را از رفتن بازدارد «ریو با همان حرکت عصبی برگشت و با خشونت بصورت او فریاد زد: آه! شما خودتان خوب میدانید که این یکی دست کم بی‌گناه بود» بیرون روی نیمکتی می‌نشیند و در همان وقت پانلو پیش او میرود تا علت خشمش را جویا شود. ریو معذرت میخواهد: «ببخشید اما خستگی نوعی جنون است، در این شهر ساعت‌هایی هست که در آئینای آنها من بجز طغیان هیچ احساس

دیگری ندارم» و پانلو جواب میدهد: «آه می‌فهمم. این وضع طغیان آوراست زیرا از مقیاس‌های ماتجاوز کرده. اما شاید لازم باشد آن چیزی که نمی‌توانیم بفهمیم دوست بداریم.» ریو در پاسخ می‌گوید:

«نه، پدر. من برای عشق مفهوم دیگری قائلم و تادم مرگ نظامی را که در آن بچه‌ها شکنجه می‌بینند طرد خواهم کرد. در چهره پانلو سایه تشویشی پیدا شد و بالحن اندوهناکی گفت:»

اه! دکتر حالا می‌فهمم بخشایش یعنی چه!

اما ریو دوباره خود را روی نیمکت‌رها کرد. از اعماق خستگی‌اش که بازگشته بود، بالحن ملایمتری جواب میداد:

— میدانم، آن چیزی است که من ندارم. اما من نمی‌خواهم در باره آن باشما بحث کنم. ما باهم برای چیزی کار می‌کنیم که ما را دروای ناسزاها و دعاها متحد کرده‌است. همین بتنهایی مهم است.

پانلو کنار ریو نشست. حالت هیجان زده‌یی داشت. گفت:

«بلی، بلی، شما هم برای رستگاری بشر کار می‌کنید.» وقتی پانلو می‌خواهد برود، مشوش بنظر میرسد و از ریو می‌پرسد که آیا درک او از طاعون متقاعدش ساخته است یا نه و ریو در جواب می‌گوید:

«چه اهمیتی دارد؟ خودتان خوب میدانید، آنچه مایه نفرت من است مرگ ابدی است. و شما چه بخواهید و چه نخواهید در تحمل آنها و جنگیدن با آنها در کنار هم هستیم.»

ریو دست پانلو را در دست داشت و در حالیکه از نگاه کردن به چهره او خودداری می‌کرد گفت:

«می‌بینید، حالا دیگر خداهم نمی‌تواند ما را از هم جدا کند»

سخن آشتی که از دهان ریو بیرون می‌آید نه از خداشناسی متعالی بلکه از وضع بشر سرچشمه می‌گیرد. مبارزه‌یی که این وضع بر آدمیان تحمیل می‌کند، بنیان مشترک انکار ناپذیری برای همبستگی و گفتگوی آنان ایجاد می‌نماید. طغیان ریو و مبارزه‌اش با طاعون حاکی از آگاهی اوست به اینکه آدمیان در برابر ستم وضع خود مسوولیت مشترکی دارند. اعتراض طغیان به سبب ارزش خود به اعلام یگانگی با پانلو منجر شده‌است؛ در هیچیک از آثار کامو این دو طرف بحث باین وضوح بنمایش در نیامده است.

تأثیر این مکالمه در دومین خطابه پانلو که در آن میکوشد سختی خطابه پیشین را که شاید «دور از شفقت» بود ملایم‌گرداند، آشکار میشود. ریو که خطابه شبیه آنرا چنین خلاصه کرد: «ممکن است بکوشیم تا پدیده طاعون را تفسیر کنیم اما بالاتراز هر چیز باید بکوشیم تا آنچه یادگرفتنی است از آن یاد بگیریم. ریو بطور مبهم احساس کرد که بنظر کشیش هیچ چیز غیر قابل توضیح وجود ندارد. و این

باقاطعیت، حرکت اندیشه پانلو را از سطح افسانه به زمینه مشترکی که ریو ایجاد کرده است نشان میدهد.

بیان مثبت اندیشه طغیان که از دهان دوست ریو، تارو که عمرش را در سراسر اروپا چون سربازی انقلابی که بخاطر آینده می‌جنگد، صرف کرده است، بیرون می‌آید، در دیده تارو طاعون معنایی کلی‌تر بخود می‌گیرد. طاعون همه آن چیزهایی است که بر انسان ستم روا میدارد و او را میکشد بنا بر این فقط بدی دنیا نیست بلکه بدی انسان، ارتش‌ها و رژیم‌ها نیز هست. او خود سالها ندانسته بود که طاعون وجود دارد و خود بخشی از آن است اما يك روز هنگامه شناختن فرامیرسد:

«آنکاه پی‌بردم که، دست‌کم، من در سراسر این سالهای دراز، طاعون زده بوده‌ام و با وجود این با همه صمیمیت گمان کرده‌ام که برضد طاعون می‌جنگم. دانستم که بطور غیرمستقیم مرگ هزاران انسان را تأیید کرده‌ام و با تصویب اعمال و اصولی که ناگزیر این مرگ‌ها را بدنبال دارد، حتی سبب این مرگ‌ها شده‌ام» این همان چیزی بود که تارو برضد آن طغیان کرده بود. اصولی که از طغیان زاده میشود چنین پیش نهاد میگردد:

«آری من بشر مندگی ادامه دادم. پی‌بردم که همه‌مان غرق طاعونیم و آرامش را از دست دادم. امروز بدنبال آن آرامش میگردد. میکوشم همه چیز را درك کنم و دشمن خونی کسی نباشم. فقط میدانم که برای طاعونی نبودن آنچه را که می‌بایست، باید انجام داد. تنها همین است که می‌تواند امیدو آرامش و در صورت فقدان آن، مرگی آرام ببخشد و بهمین سبب من تصمیم گرفتم همه چیز را طرد کنم. همه آن چیزهایی که از نزدیک یا دور به دلایل خوب یا بد، آدم میکشد و یا تصویب می‌کند که آدم بکشند».

از نظر تارو طاعون هم روحی است و هم جسمی. اما طاعون روحی را برخلاف قرینه جسمی آن، می‌توان نابود کرد. همه مردم آن را در درون خود دارند. اما بهترین مردم آنانند که نمی‌لغزند. پرهیز از این لغزش به اراده و توجه کامل نیاز دارد.

ممکن است از خود بپرسیم آیا وقتی تارو از «لغزش» صحبت میکند مقصودش «گناه» نیست. طاعون شر است و گناه عقب‌نشینی از برابر آن. واضح است که تارو هنگامیکه بجای کامو سخن میگوید از گناه حرف میزند. اما این گناه «گناهی است بدون وجود خدا» مقصود این است که در اندیشه تارو شر از آن این جهان است و انسان از آن این جهان و گناه عملی است برضد ارزشی از آن این جهان، خدا در این مسأله بهیچوجه جائی ندارد. طاعون که در وضع بشر جریان دارد، مبارزه‌یی را که ریو و تارو درگیر آن هستند معین میکند. این مبارزه دارای ارزشی غائی است و به هدف‌هایی غائی بشر یعنی به زندگی و مرگ او مربوط میشود. پانلو نیز تشخیص داده است که اگر بخواهد خود را وقف هدف مشترکی کند باید از ایقان متعالی به‌شکی که زاده وضع بشر است روی بیاورد.

طاعون تردیدی باقی نمیگذارد که کامو فیلسوفی است مذهبی و لااقل در این

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

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

- ولی شما که به خدا اعتقاد ندارید.

- درست است. یگانه‌مسأله محققى که امروزه می‌شناسم این است که می‌توان مقدس بی‌خدا بود.»

این نیز مسأله‌یى است که در برابر کامو قرار گرفته و اساساً افسانه سیزیف با این سوأل مطرح شده بود که آیا میتوان بدون چنگ زدن به نیروهائی که در ورای ماهستند زندگی کرد؟ در طاعون، کامو میتواند يك گام فراتر رود و مسأله مقدس بودن را مطرح کند زیرا در اینجا معیاری برای ارزش گذاری در اختیار دارد که در افسانه سیزیف بدان نیافته بود: **طغیان و همبستگی**. کامو میتوانست در پاسخ این سوأل «افسانه» بگوید آری، اما در طاعون سوأل تارو بی‌جواب می‌ماند. و این بسیار اهمیت دارد زیرا که زندگی توأم با طغیان بازندگی قرین آرامش و تقدس تناقض دارد. رسیدن به تقدس از راه طغیان محال بنظر میرسد. از نظر کامو تقدس یعنی انکار واقعیت به سود ارزش همبستگی جهانی و در نتیجه فقط به پذیرش شرواقمی در وضع بشروخیانت به طغیان منتهی میشود. پرسش تارو غم غربتی است که در همه نوشته‌های کامو شعله و راست، اگر پاداشی در بین نیست آیا میتوانیم در دل رنج و شدت طغیان به آرامش برسیم؟ گویا این پرسش بی‌پاسخ میماند. اما میدانم که جواب هر چه باشد طغیان نخستین ارزش و نخستین حسیضی است که نمیتوان از آن چشم پوشید.

در میانه شب زنده داریها، واکس زدن‌ها ، رفتن آمبولانس بیمارستانها ، تدفین، مردگان و در هنگامه مبارزه شهر با طاعون جان تارو نیز گرفته میشود . ریو که با این مرد عجیب پیوندی یافته بود که نظیرش را تا آنوقت ندیده بود ، گرفتار تناقضها و رنجی که مبارزه‌اش برانگیخته بود میشود:

«زیستن ، تنها با آنچه انسان میداند و آنچه بیاد می‌آورد، و محروم از آنچه آرزو دارد، چه دشوار بود. بی‌شک تارو نیز همینطور زیسته بود و میدانست که زندگی بدون آرزوها چقدر عقیم است. آرامش بی‌امید و آرزو وجود ندارد . و تارو که حق محکوم کردن هیچکس را با انسان نمیداد و با اینهمه میدانست که هیچکس نمیتواند از محکوم ساختن خود داری کند و قربانیان نیز که خود را گاهی در مقام جلاد می‌بینند. آری تارو در چنگ آشفستگی و تضاد زندگی کرده بود و هرگز امید و آرزو را بخود ندیده بود.

آیا بهمین سبب بود که بفکر «تقدس» افتاده و آرامش خود را در خدمت بمردم جسته بود؟ در حقیقت ریو هیچ نمیدانست و این نکته از نظر او چندان اهمیتی نداشت. یگانه تصویرهائی که از تارو در مغز او می‌ماند تصویر مردی بود که فرمان

اتومبیل او را محکم در دست میگرفت تا آنرا براند و تصویر این تن درشتی که اکنون بی حرکت دراز کشیده بود. گرمای زندگی و تصویر مرگ... این بود معرفت.»

ریو با یادبودها و تناقضها باقی می ماند. دست اندرکار شفا بخشیدن و نجات دادن مردم از طاعون. سرانجام طاعون از میانه برمیخیزد؛ شکست نمی خورد، بلکه مرموز، همانگونه که آمده بود میرود. دروازه های شهر، باردیگر گشوده میشود و اران بخشی از دنیا و دریا میگردد. درحالی که شهر بوجد می آید، ریو به گشت بی پایان خود ادامه میدهد و شب هنگام به خانه باز میگردد و از ترس خانه اش فشفشه هائی را که به نشانه جشن گرفتن شهر بهوا می پرد، نظاره میکند. گذشته است و میگردد بفهمد. میخواهد آن «هیجان جمعی» طاعون زدگان و در معناتی کلی تر «بشریت» را به سنجد:

«کتار، تارو، مردان و زنانی که ریو دوستشان داشته و از دست داده بود، مرده یا مجرم، فراموش شده بودند. پیرمرد حق داشت. انسانها همیشه همان بودند، اما نیرو و معصومیت آنان مطرح بود و در اینجا بود که ریو درورای هر درد و رنجی احساس میکرد که با آنها ملحق میشود.»

این مردم معصوم بودند و معصوم بی مانند. همین پایداری مردم است که طاعون را اینقدر بی معنی و اینقدر ظالمانه میکند:

وحشت طاعون بر آنان فرود آمد، برهستی شان تاخت اما همانطور که همیشه بودند ترکشان گفت. یک چیز است که باید از طاعون بیاموزیم و آن این که «در درون بشرستودنی ها بیش از تحقیر کردنی هاست»

«اما با وجود این میدانست که این سرگذشت نمی تواند سرگذشت پیروزی نهائی باشد. فقط میتواند نشان دهنده آن کاری باشد که او مجبور شده انجام دهد و بیشک بایستی باز هم همه انسانها که نمی توانند قدیس باشند و از پذیرفتن بلیه امتناع دارند و میکوشند در شمار پزشکان در آیند، برغم از هم گسیختگی خویشتن، برضد وحشت و سلاح خستگی ناپذیر آن انجام دهند.»

در مبارزه مشترك با طاعون ستمگر مردم همبستگی خود را کشف کرده اند و با این کشف شفقت و همدردی را آموخته اند و این بخاطر وضع دنیای نو و بویژه وضع اروپا در چند دهه گذشته است.

طاعون رام نشدنی و نمردنی است. در نتیجه طغیان ما نیز برضد آن بی پایان است. قطعاتی که بعنوان مثال آورده شدند چیزی نیستند جز جزیره هائی در نمایش عظیمی که کاهو طرح کرده است. اما لحظات درخشانی هستند که بی وجود آنها مبارزه با طاعون بی معنی می نمود. و از همین لحظات است که میتوان پی برد که «طاعون» جزئی از کل اندیشه کاهوست در باره طرز روایت که در این مطالعه بدان اشاره نشد پی اج، سیمون چنین میگوید:

همدردی با انسانی که باوقار به سر نوشت خود تسلیم میشود؛ دلسوزی برای

موجوداتی که بعد از گرفتار آمده‌اند، رسوایی مرگ يك كودك، خشم گرفتن برستم اجتماعی که بر شقاوت‌های سرنوشت افزوده است، هیچ جا چنین چیزهایی به بیان در نیامده است که اینقدر سرشار، متین و درعین حال مؤثر باشد.

این از ویژگی‌های شکفت انگیز کاموی نویسنده است که اثری باین آرامی متانت، تأثیری چنین بی‌همتادارد. از این جهت داستان طاعون را میتوان بسادگی جزئی از فلسفه‌ی دانست که «فروتنی» آن واریسی سنگدلانه و پر عذاب بیماری‌هایی را که قرن ما را تسخیر کرده است، پنهان میکند. «طاعون» بیماری‌های دوران ما را در خود گرفته، از آنها رنج برده و سرانجام برتر از آنها قرار گرفته است. بدین دلیل است که این داستان از آثار کلاسیک زمان ما محسوب میشود.

فصلی از کتاب: «اندیشه و هنر آلبر کامو»

بزودی منتشر می‌شود

کارنامه دو ساله

از جلال آل احمد

گمرک چینوآد

از تقی مدرسی

مجموعه ادبیات امروز

۱۵

شنبه و یکشنبه در کنار دریا

اثر

روبر مرل

(نویسنده معاصر فرانسوی)

ترجمه ابوالحسن نجفی

یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبیات جهانی

و برنده جایزه گنکور ۱۹۴۹

بزودی منتشر میشود

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

برای جوانان

رایو بسیار آسان است

ترجمه رضا سید حسینی - مهندس آزوین

بزودی منتشر می شود

برای کودکان

خروس زری

پیرهن پری

نوشته احمد شاملو

نقاشی از فرشید

منتشر می شود

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

مجموعه « ده رمان بزرگ »

۵

آرزوهای بزرگ

از چارلز دیکنز

ترجمه ابراهیم یونسی

چاپ سوم

با تجدید نظر کامل

بزودی منتشر میشود

احمد شاملو

هوای تازه

چاپ سوم

بزودی منتشر می شود

از احمد شاملو

آیدا در آینه - ققنوس در باران

منتشر شده است

دندیل

غلامحسین ساعدی

۱۴۰ صفحه - ۵۰ ریال

مجموعه چهار قصه است که بامهر سیاه
سانسور منتشر شده است .

روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه

با مقدمه ایرج افشار

۱۲۵۷ صفحه - ۷۰۰ ریال

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

تاریخ امپراتوری عثمانی

از وین و وسینیچ

ترجمه سهیل آذری

۲۳۷ صفحه - ۱۲۰ ریال

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

تاریخ عرب

از فیلیپ حتی

ترجمه ابوالقاسم پاینده

در دو جلد ۱۰۰۹ صفحه - ۵۰۰ ریال

این کتاب که سرگذشت عرب و
اقوام عرب زبان را از روزگار قدیم تا
فیروزی عثمانی در اوایل قرن شانزدهم
جمع آورده است ، در پنجاه و دو فصل
بزرگ تدوین شده. کتاب از زمان پیش
از اسلام با توجه به تژاد سامی شروع شده
و فصول آخر کتاب این عناوین را دارد
« دیار عرب قلمرو ترکان می شود ، »
« مصر و هلال عربی » « نفوذ اروپا . »

باغ آینه

از

احمد شاملو

چاپ دوم کتاب است که بدون هیچ
اضافه و کسری بر چاپ اول، منتشر شده است.

مهاتما گاندی

از وینسنت شیان

ترجمه دکتر اسدالله مبشری

شرح حال نسبتاً کامل گاندی است
در هفت فصل: ۱- پیش از نبرد. ۲- ابتکار
در جنوب آفریقا . ۳- ساتیاگراها .
۴- هند و جنگ . ۵- بسوی انقلاب .
۶- راه پیمائی نمک منتهی به پیروزی شد.
۷- فداکاری و درستکاری . کتاب با این
جملات تمام می شود: « گاندی در عصر
ما انسانی بی نظیر بود ، انسانی که با
همه مردم به یک شیوه رفتار می کرد ،
عاقل ترین و بهترین و فاضل ترین انسانی
بود که مادر عمر خود شناخته ایم . و
چنانکه درباره سقراط که در عهد قدیم
می زیست گفته اند، گاندی آن چنان بود.»

از امروز تا هرگز

مهرداد اوستا

۱۱۵ صفحه - ۱۰۰ ریال

شامل هشت قطعه است با عناوین :
۱- از امروز تا هرگز ۲- سرگذشت
زیره . ۳- همزاد . ۴- افسانه نگاه .
۵- حماسه ی شاعر . ۶- شکار آهو .
۷- در دایره ی تقدیر . ۸- آتش و
دیگر هیچ .

روش های روانشناسی

از : تی جی اندروز

ترجمه مسعود رضوی

جلد اول ۳۹۵ صفحه - ۲۰۰ ریال

جلد اول این کتاب را دوازده
متخصص فن نوشته اند و در تمام مقالات کتاب
به « روش شناسی » اهمیت زیادی داده
شده است .

پژوهی منتشر می‌شود :

سایه‌های خوش در حاشیه خلیج غلامحسین ساعدی	چنین گفت زرتشت
فردریش ویلهلم نیچه - ترجمه داریوش آشوری	مالون می‌میرد
ساموئل بکت - ترجمه محمود کیا نوش	کارنامه دو ساله
جلال آل احمد	نفرین زمین
جلال آل احمد	میعاد در لجن
مجموعه شعر نصرت رحمانی	شنبه و یکشنبه در کنار دریا
جرج مرل - ترجمه ابوالحسن نجفی	گمرک چینواد
تقی مدرسی	شطرنج
یودویچ - ترجمه سروژ استپانیان	رادیو بسیار آسان است
ترجمه رضا سید حسینی - مهندس آزوبین	هوای تازه
احمد شاملو «چاپ سوم»	خروس‌زری پیرهن‌پری
نوشته احمد شاملو - نقاشی از فرشید	آرزوهای بزرگ
چارلز دیکنز - ترجمه ابراهیم یونسی «چاپ سوم»	داغ ننگ
ناتانیل هائورن - ترجمه دکتر سیمین دانشور	

۵ ریال

