انتقاد کتاب

ضمیمهٔ کتاب «مکتبهای ادبی»

سیمای شاعر، والیس‌فولی
شعرچیست؟ ژول‌سوپرویل
چند شعر از ژول‌سوپرویل
نقدی بر «ارثیهٔ ایرانی»
مصاحبه‌ای‌با ژرژسیمنون
زبان، ای همهٔ زندگی

زن نیك سجوآن ــ احیای فکردینی در اسلام ــ درختان ایستاده می‌میرند ــ فراماسونری در ایران ــ سیرفلسفه در ایران ــ خاطرات یك مأمور انگلیسی ــ گزیده‌ای از شعرشاعران انگلیسی‌زبان ــ وقت خوب مصائب ــ سرزمین‌کف ــ تئوری استانیسلاوسکی ــ استاد معمار ــ تلاش‌آزادی ــ حقیقت وافسانه ــ مشاعره

۲

بها ۵ ریال

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

□ **زن نیك سچوآن**

از: **برتولت برشت**، ترجمهٔ **فریده‌لاشائی**

سیزدهمین کتاب از انتشارات جوانه.

نمایشنامهٔ دیگری است از آثار برتولت برشت، شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی که از او نمایشنامه‌های «نه دلاور» را به‌ترجمه دکتر مصطفی رحیمی و «زندگی گالیله» را به ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم احمدی و «دور انیوه شهرها» را به‌ترجمهٔ دکتر عبدالرحمن صدریه و «ترس و نکبت رایش سوم» و چند نمایشنامهٔ یك پرده‌ای اورا خوانده‌ایم.

□ **احیای فکر دینی در اسلام**

نوشتهٔ **محمد اقبال لاهوری**، ترجمهٔ **احمد آرام**

نشریه شمارهٔ یك مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای.

آثار محمد اقبال لاهوری شاعر بزرگ پاکستان را می‌توان جزو گنجینهٔ ادبیات فارسی بشمار آورد. بهمین جهت ترجمهٔ پاره‌ای از آثار او به‌زبان فارسی نبوده است همتی در خور تحسین است. خود او در بارهٔ «احیای فکر دینی در اسلام» در مقدمه گفته‌است: «سعی کرده‌ام که با توجه به سنت فلسفی اسلام و در نظر گرفتن ترقیات اخیر رشته‌های جدید علم و معرفت فلسفهٔ دینی اسلام را احیاء و نوسازی کنم.»

□ **درختان ایستاده می‌میرند**

اثر: **الکخاندروز کاسونا**، ترجمهٔ **باهره راسخ**

چهاردهمین کتاب از انتشارات جوانه.

نمایشنامه‌ای است در سه پرده و نخستین اثری است که از این نویسنده به‌فارسی منتشر شده است. ترجمه نثری روان و روشن دارد که به تار خواندن بیشتر می‌آید تا به‌کار بازی. نقصی که در نظر اول به چشم می‌خورد، شروع بی‌مقدمهٔ کتاب است. حق بود که مترجم شرحی در بارهٔ زندگی و آثار دیگر نویسنده بر کتاب می‌افزود.

□ **فراماسونری در ایران**

از آغاز تا تشکیل لژ بیداری ایران

تألیف **محمود کتیرائی** از انتشارات اقبال

مؤلف در مقدمه گفته است «در این کتاب از فراماسونری و انجمنهای همانند آن در ایران از آغاز تا تشکیل لژ بیداری ایران سخن رفته است... در ایران تا کنون حتی یك نوشته کاملا بسر پذیرفتنی باشد، چاپ نشده است... آرزومندم که این کتاب به بحثی از تاریکخانهٔ تاریخ فراماسونری در ایران، اندك پرتوی بیفکند و دانشمندان، آستین بر لغزشهایم نکشند و از آن بچشم پوشی در نگذرند...»

□ **سیر فلسفه در ایران**

اثر **محمد اقبال لاهوری**

ترجمهٔ **ا. ح. آریان پور**

هشتمین نشریهٔ مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.

این کتاب رسالهٔ دکتری فلسفهٔ مؤلف بوده است. در شش فصل به این ترتیب تنظیم شده‌است: دوگرائی ایرانی- ارسطوییان نو افلاطونی- ظهور وسقوط خردگرائی در اسلام - مجادلهٔ واقع - گرائی و انکارگرائی- تصوف - فلسفه در عصر جدید. آنچه بارزش این کتاب می‌افزاید نثر روان آریان پور و تلاشی است که او همواره برای ساختن و پرداختن کلمات فارسی در مقابل اصطلاحات زبان‌های بیگانه بکار می‌برد.

□ **خاطرات یك مأمور انگلیسی**

تألیف: **سر بروس لکهارت**

ترجمهٔ **کاوه دهگان**، از انتشارات سازمان انتشارات اشرفی.

کاوهٔ دهگان با آنکه بیشتر کتابهای تاریخی ترجمه می‌کند، در کار خود دقت و وسواس یك مترجم واقعی شعر و داستان را از خود نشان می‌دهد. خاطرات یك مأمور انگلیسی از جملهٔ کتابهائی است که آشکارتر و بی‌پرده‌تر از کتابهای صرفاً تاریخی گوشه‌ای از تاریخ معاصر جهان را روشن می‌کند.

□ **گزیده‌ای از شعر شاعران انگلیسی زبان**

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است

زمین
چه باری است سنگین !
گوئی که هرآدمی آن را
به‌تنهائی برپشت می‌برد .

ژول سوپر ویل

Jules Supervielle

نوشتهٔ **والیس فولی**
Wallace Fowlie

شعر ژول سوپرویل در عصری که شعر دیگر ساده نیست مبین پیروزی در سادگی کلام است . بسیاری از اشعار او عنصر روایت را با مهارتی شگفت در بردارد ، ولی سنت شعر نو رویهمرفته تمایل به همه سواندیشی و روایتگری را پذیرا نبوده است. بیشتر شاعران امروز فرضیه ساز Theorist نیزهستند، و شعر و شاعری را به حیطهٔ ورای طبیعت می‌کشانند . سوپرویل از این بابت‌هم ظاهراً بیرون از مسیر معمول گام بر می‌دارد . شاید بتوان‌گفت که او شاعری است بی‌پیرایه‌تر و طبیعی‌تر ، کسی است که گوئی با قریحه‌ای خاص زاده شده، در همهٔ عمر شاعر بوده و شعر سرودن برای او مانند نفس کشیدن طبیعی بوده است.

سوپرویل مدت نسبةً درازی از عمرش را در **اوروگوئه** بسر برد ، اما بعد به‌پاریس برگشت. او همیشه شیفتهٔ فضاهای پهناور ، دریاها ودشتهای هموار بوده است . انسانی است با دلی مبتلا که همواره به حال دل خود توجه بیرون از اندازه داشته است ، البته نه مانند اشخاص سودائی، بلکه در کالبد شاعری که مشتاق شنیدن تپش دل خود، دنبال کردن جریان خون و نفس وهمهٔ تجلیات طبیعی معمای جسم خود بوده است.

شعرش در دوره درازی که‌او درکار سرودن بوده، تحول یافته است ، اما حد این تحول نسبت به اغلب شاعران بسیار کم بوده است . نخستین اشعار او کلمه های رایج سمبولیسم و نشانه‌هائی اندك از آثار والت و یتمن، لافورگ Laforgue و بودلر را در خود دارد . سوپرویل تا سال ۱۹۲۵ که مجموعهٔ گرانمایه‌اش رابا نام «گرایشها » Gravitations منتشرکرد ، دیگر آوای خود را یافته بود، و این‌آوا در بیست وپنج سال بعددگرگونی آشکاری‌نیافت؛

اوائی شاعرانه که در ابتدا یکنواخت می‌نماید، تا اینکه انسان در می یابد که لحن و کلام آن تا حد کمال با سادگی کلی اندیشه و صنایع بدیعی شعرش هماهنگی دارد.

قدرت ادامهٔ دقیق آواز در پرده‌ای خاص و آمیختن ماهرانهٔ احساسهای جسمی باعواطف،خود پیروزی بزرگی است.

رنگ بیفروغی که شعر سوپرویل را چنین در بر می‌گیرد ناشی از آن است که او بیش از هر چیز می خواهد جهان درون را بازگو کند : اندیشه و احساس با همان کیفیتی که در لحظهٔ ظهور دارد، سخن خون در رگها وضربان دل ، سرزمینی که برنفس پیش از برون آمدن از تن مکشوف می‌شود . شعر او گزارشی است از پیوندی که او با خویشتن جسمی و روحی درون دارد . او از خود شخصیتی محسوس و آشکار پدید آورده است . برای مشاهدهٔ این شخصیت همهٔ وضوح ذهنش را، همهٔ دقت روحش را به‌کار می‌گیرد. چیزی که او بررسی می‌کند رمزی است، اما بی‌پرده‌ترین و جهانی‌ترین رمزها: رمزی که انسان‌در جسم وروح خود دارد، آن رمز ویژه‌ای که در ثنویت جسم و روح انسان‌هست. او در یك آن هم وحدت دارد هم‌کثرت. موجودی‌است منفرد ونیز همهٔ‌مردگانی است که به‌درون او باز می‌گردند تا زندگی از سرگیرند .

در آثار سوپرویل مرگ همواره حضور دارد ، اما این مرگ کاملا عاری از سیمای وحشت و تهدید است.

مرگ در شعر او همسفر است، همسایه است، دیدار نمای پرهیزگراست. از آنجا که زندگی حرکتی است به‌سوی مرگ، شاعر هر لحظه با این همسایه مأنوس‌تر می‌شود ، و در پذیرش تصور آیندهٔ خود شوق بیشتری پیدا می کند . برای شاعر ماندن باید مرگ را دور داشت و در عین‌حال نوعی‌رابطه بامرگ برقرار کرد. این هنر یك **شاعر معمار** است ، هنر انسانی است بناکننده ، که آن را **ریلکه** با خواندن کتاب «گرایشها»ی او در شعرش احساس کرد و در نامه‌ای که در ۲۸ نوامبر **۱۹۲۵** به‌سوپرویل نوشت، چنین‌گفت : « تو سازندهٔ عظیم پلها در فضا هستی ، طاقهائی که می زنی مانند قدمهای سنت کریستوفر زنده است ، او که پیشگام بزرگ پلها و شعر بود ، و با مشی خود از نخستین کسانی بود که به‌راههای عبور ناپذیر، وزن‌گام بخشید.»

قلمرو شعر برای سوپرویل حد و مرز ندارد . در این قلمرو همه چیز امکان پذیر است. آنچه برای انسان در زندگی واقعی ممنوع است در آفرینش انسان‌بوسیلهٔ شاعر قابل‌حصول می‌شود. شعر می‌تواند همهٔ نیازهای او رابرآورد و هرچه را که کم دارد فراهم سازد. شعر او هنر وفور وفراوانی و اغناء است. شاعر درست همانگونه که خداوند انسان راآفرید، شعرش را می‌سازد، باجنبش نوك انگشتانش و تقریباً در حالتی با همان بیگرایشی.

سوپرویل اغلب به آغازهای جهان باز می‌گردد ، تا در سادگی نخستین

جهان، به‌آفرینش انسان برسد، و مشتاقانه سخنان‌خدا با انسان را بیان‌میکند، ونیز سخنان انسان را با رمز و رازهائی که در پیرامون خود به‌آنها پی‌میبرد، زیرا که سوپرویل در چنین شعرهائی به‌عالی‌ترین درجهٔ وضوح وشفافیت‌می‌رسد.

سوپرویل با افسانه های، بدوی جهان آسان‌تر کنار می آید تا با مسائل فلسفی شاعران نو. آنچه در جهان نظم و هماهنگی و پیوستگی و شباهت است سوپر ویل را فرا می‌گیرد و او را به خیال ساز ، (image - maker) به ترجمان این هماهنگی‌ها مبدل می‌کند. رویدادهای سراسر جهان همزمان به او می‌رسند . سوپرویل چنانکه آلبر بگن Albert Béguin در رساله‌ای بنام «سوپرویل ، شاعر دو شب» گفته است، غول شاعری است‌که در یك‌آن با دستها و چشمان خود به‌همه جا می‌رسد.

اورا بحق‌شاعرویژه،اندیشه‌گردریاها، دشتها،صحراها وستیغهاخوانده‌اند. جانورانی که او اغلب در شعر خود ازآنها یاد می‌کند، جانوران دشتها وپهنه‌های بیکرانند؛ اسبها وگاوهای وحشی. جانوران دیگری نیز هستند،چون‌سوپرویل یکی از دلخواه‌ترین افسانه‌هایش را در بارهٔ **نوح** پرداخته است . « کشتی نوح» کتابی است شامل‌داستانهائی به‌قلم شاعر. محور داستانها، چنانکه‌دربسیاری از اشعار اونیز دیده می‌شود، وصفی موجزاست. فی‌المثل‌آمدن طوفان بامرکب‌خشك‌کن دختری خرد سال در مدرسه اعلام می‌شودکه خشك نخواهدشد.

سوپرویل قریحه‌ای دارد شگفت در نوکردن کهن‌ترین افسانه‌های‌جهان و بازآفریدن شناخته‌ترین چیزها . ساخت و پرداختی است به‌ساده‌ترین حالت خود،که باآب وتاب عمیق‌تری که خاص Scéve و مالارمه است ، کاملا تفاوت دارد. زیباسازی وآرایه‌گری سوپرویل دارای‌کیفتی است ازکودکی و معصومیت که در میان بی‌نظمی جهان یك سلسله استعاره کشف می‌کند ، استعاره‌هائی که می‌تواند به‌جهان نظمی تازه ببخشد.

گزیده‌ای ازآثار سوپرویل

۱۹۲۵ **گرایشها** ، از انتشارات‌گالیمار.
۱۹۳۰ Le Forçat Innocent **محکوم بیگناه**، گالیمار.
۱۹۴۶ **اشعار** (۱۹۴۵- ۱۹۳۹)، گالیمار
۱۹۴۷ Choix de Poémes **اشعارگزیده** ، گالیمار
۱۹۴۹ Oublieuse Mémoire **یاد بودهای فراموش**،گالیمار
۱۹۴۹ Jules Supervílle , Poétes d'Aujourd'hui«**ژول سوپر ویل: شاعران امروز**» ، شمارهٔ پانزدهم، از انتشارات Seghers.

□ ● □ شعر از دیدگاه شاعر

شعر چیست؟

شعر از رؤیائی جاودانه نهان به سوی من می‌آید . دوست می‌دارم که راهبر این رؤیا باشم، مگر در روزهای الهام که حس می‌کنم این رؤیا خود راهبر خویش است .

از رؤیائی که بی‌هدف در حرکت باشد خوشم نمی‌آید. می‌کوشم آن‌را به‌رؤیائی عینی مبدل کنم ، به چیزی شبیه پیکرهٔ دماغهٔ کشتی، کـه پس از عبور از مکان و زمان درون، با مکان و زمان برون مواجه می‌شود . برای این کشتی، **برون** همان صفحهٔ سفید کاغذ است .

رؤیا فراموش کردن مادیت تن انسان و تا اندازه‌ای در هم ریختن دنیای برون و درون است. اینکه شاعر کائناتی می‌تواند در آن واحد درهمه جا باشد شاید منشائی جز این نداشته باشد.

مردم گاه از اعجاب من در برابر جهان تعجب می‌کنند. این امر به‌همان اندازه که ناشی از هموارگی رؤیاهای من است از حافظهٔ بد من نیز ناشی می‌شود. این‌دو عامل‌مرا ازاعجابی به‌اعجاب دیگرمی‌کشاند وناگزیرم می‌کندکه در برابرهمه چیز حیرت کنم. «خوب، درختها هستند واقیانوسی. زنان هستند. حتی‌زنان زیباهستند...»

زمانی دراز طول کشید تا من به شعرنو نزدیك شدم و به آثار رمبو و آپولینر گرایش پیدا کردم. از دیوارهای شعله و دودی که این شاعران‌را از شاعران کلاسیك ورمانتیك جدامی‌کرد، نمی‌توانستم‌بگذرم. واگربخواهم اعترافی بکنم، که شاید فقط آرزوئی‌باشد، این‌است که بهمین جهت می‌خواستم یکی از کسانی باشم که در تلاش برای خاموش نکردن شعله، دود را پخش می‌کردند، یعنی میانه‌گیر یا آشتی دهندهٔ شعر کهن و نو .

ازآنجا که شعر در سنت و ترتیب کار شاعران کلاسیك از جلوه‌های انسانی دور شده بود ، من گفتم که باید عذابها و امید ها و رنجهای شاعر و انسان امروز را آشکار کرد. مقدمه‌ای را به‌یاد می‌آورم‌که **والری** بـرای شاعری جوان به‌نام **آندره کاسلی** André Caselli نوشته است: « از شعرهای خود ناراضی نباش. درآنها خصوصیات ظریفی دیده‌ام‌که ازآنهایکی به‌سلیقهٔ من اساسی است، صمیمیت در لحن، که برای شاعر نظیر دانگ‌حقیقی صداست‌برای آوازخوان . این لحن **واقعی** راحفظ‌کن . تعجب نکن‌که‌من آن را می‌بینم و می‌ستایم.

«درآمیختن این صدای خالص روح با ایثار هنر، دشواری عظیمی هست. انسان نیاز به‌هنر بسیار دارد تا بتواند واقعاً خودش باشد، واقعاً ساده باشد. اما هنر به‌تنهائی هرگز کافی نخواهد بود.»

مسلماً در هر آفرینش شاعرانه عنصری از هذیان هست، اما این‌هذیان باید تصفیه شود، از زوائد بی‌اثر یا زیان‌آور جدا شود . باید عملی دقیق بـا احتیاط کامل انجام گیرد.

من ، بوسیلهٔ سادگی و وضوح است که می‌توانم با رازهای کانونی خود روبرو شوم وعمیق‌ترین شعر خودرا بپالایم. سخت می‌کوشم‌تافوق‌طبیعی، طبیعی شود و بآسانی جریان یابد (یا چنین می‌نماید)، تاآنچه وصف ناشدنی است شناخته و مأنوس شود ، بی آنکه هرگز سر چشمهٔ افسانه‌ای خود را دربازد .

دو رکاب در اختیار شاعر هست، یکی رکاب وضوح که شاعر رابه‌ـ شفافیت می‌رساند، دیگری رکاب ابهام، که او را به‌تاریکی‌می‌برد. من‌خیلی بندرت پا بر رکاب ابهام گذاشته‌ام. اگر پرده می‌کشم، این کار را طبیعی می‌کنم، و به‌عقیدهٔ من این فقط پردهٔ شعر است. شاعراغلب بگرمی درتاریکی به‌عمل می‌پردازد، ولی عمل سرد هم بنوبهٔ خود مزایائی دارد. ما رابه‌توفیق‌ـ های بزرگتری می‌رساند چون این دریافت‌ها وضوح بیشتری دارد.می‌دانیم که روزی ناگزیر نخواهیم شد از آنها شرمسار شویم ، همچنانکه از بعضی سرمستی‌ها و خودباختگی‌های گذرا که دیگر برای ما مفهوم ندارد شرمسار می‌شویم . من به‌این وضوح خیلی نیاز دارم چون طبیعةً مبهم هستم . به‌نظر من اصلا شعری وجود ندارد که آغاز آن اندك آشفتگی نداشته باشد . من می‌کوشم کمی روشنائی‌به‌آن‌بدهم‌بی‌آنکه قدرت‌عنصر ناخودآگاه ازمیان‌برود.

من چیزهای عجیب را وقتی دوست می دارم که پرورده و انسانی‌شود. خود را با ایجاد یك خط راست از یك یا چند خط شکسته آزمایش می‌کنم. بعضی از شاعران اغلب فدای خلسه‌های خود می‌شوند . خود را به‌همان‌لذت آزادی تسلیم می‌کنند و هرگز نگران زیبائی شعر نیستند.یا به‌عبارت دیگر، جام خود را لبریز می کنند و پر کردن جام ترا که خواننده هستی از یاد می‌برند .

من بندرت گرفتار ترس ابتذال‌که اغلب نویسندگان‌را رها نمی‌کند، شده‌ام ، اما از قابل فهم نبودن و عجیب جلوه کردن هراس داشته‌ام. ازآنجا که من برای متخصصان غموض و رمز شعر نمی‌گویم،همیشه وقتی که‌یك‌شخص حساس یکی از شعرهای مرا نمی‌فهمیده است، بسیار رنج می‌برده‌ام .

خیال (Image) فانوسی جادوئی است که شاعران را درتاریکی‌شان، روشنائی می‌بخشد. اما خیالها به‌تنهائی نمی‌آیند ونیستند. میان‌آنها گذرهائی

هست که آنها هم باید شعر باشد . مردم تجزیه و تحلیل شعر را کاری ضد شعر دانسته‌اند، و این حرف اگر تجزیه و تحلیل بر پایهٔ منطق باشد کاملا درست است. اما در جهان رؤیا توضیحات نهفته‌ای هست که می‌توان بی‌آنکه ازقلمرو شعر بیرون رفت، آنها را آشکار کرد.

من برای سرودن شعر منتظر الهام نمی‌مانم، برای دیدار الهام تا نیمه راه می‌روم. شاعر نمی‌تواند فقط به‌لحظه‌های بسیار نادری دل ببندد که گوئی شعر خود از قلمش جاری می‌شود. به‌نظرمن شاعر باید از عالم تقلیدکند که برای کار به‌انتظار الهام نمی‌نشیند. علم مکتب عالی تواضع است، اگر کاملا خلاف این نباشد، چون ارزش ثابت ومدام انسان را ظاهر می‌کند ، نه فقط چند لحظهٔ ممتاز را . چه بسا اتفاق افتاده است که فکر می‌کنیم برای گفتن چیزی نداریم در حالی که شعری در ما انتظار می‌کشد، شعری در پشت پردهٔ نازکی از مه، وکافی است صدای اطراف خودرا خاموش کنیم تا آن شعر از پرده بیرون آید.

من از اصالت بسیار مبالغه آمیز خوشم نمی آید (مگر در مورد چند استثنای فروزان مانند **لوتره آمون** Lautéramont یا **میشو** Michaux) واصالت ناآگاهانه‌را که‌شاعران کلاسیك‌ما داشتندترجیح‌می‌دهم.

من برخلاف چند نمونهٔ درخشان‌از بعضی شاعران که‌کلمات‌را به‌صورت اشیاء نفیس در می آورند ، اغلب بدون اندیشیدن در بارهٔ کلمات شعر می‌گویم، و حتی می‌کوشم وجود آنها را فراموش کنم تا اندیشه‌ام را یا آن مرحلهٔ میانه‌ای‌را که‌بین اندیشه ورؤیا قرارمی‌گیرد و شعر را به‌وجودمیآورد، تنگ‌تر در اختیار بگیرم.

از این سخن مقصودم این نیست که شعر فکرکنیم بلکه بنحوی معادل آن را یاحسرت آن را به‌دست بدهیم. عاطفهٔ آفرینش شعررا،لااقل در مورد خودم ، کوشیده‌ام در مطلب زیر نشان بدهم ، و این مطلب پاسخی است به‌پرسشی از **ژان‌پولان** Jean Paulhan در Nouvelle Revue - Francaise . (اما این فقط یك حالت سرمستی غنائی است که بندرت آن را به‌حد کمال احساس کرده‌ام، و باآنچه تا به حال گفته‌ام واضح است که من برای سرودن شعر منتظر این خلسه و جذبه نمی‌مانم.)

« معمولا الهام در من با این احساس تجلی می‌کند که در آنی همه جا هستم، هم در فضا ، هم در پهنه‌های گوناگون دل و ذهن . آنگاه حالت شعر از آشفتگی جادوانه‌ای به‌سوی من میآید، از جائی که دریافتها وخیالها (idea' image) زندگی را آغاز می‌کنند واز شکلها وصورتهای خود جدا می‌شوند، تا به جانب خیالهای دیگر پیش بروند، (در این قلمرو نزدیك‌هیچ چیز واقعاً دور نیست) یادگرگونی های عمیقی را بپذیرند که باعث می‌شود

دیگر آنها را نتوان بازشناخت . پس برای ذهن که با رؤیاها آمیخته است دیگر متضاد وجود ندارد. نفی و اثبات یك چیز می‌شود، همچنین گذشته و آینده، یأس و امید ، دیوانگی و فرزانگی، مرگ و زندگی . سرود درونی بیدار می‌شود وکلماتی راکه می‌خواهد انتخاب می‌کند. این طور می‌پندارم که ابهام را در تلاشی‌که برای رسیدن به‌روشنی دارد یاری می‌کنم ودر همین حال خیالهای متحرك سطح کاغذ را لمس می‌کنند ، وندا‌شان در اعماق بلند است. بعد آنجا راکه من باخود هستم بهتر می‌شناسم.

نیروهای خطرناکی آفریده‌ام و آنها را به‌کار داشته‌ام. ازآنهایاران و متحدان درونی‌ترین خرد خود را ساخته‌ام.»

اگر در شعر من انسانیتی هست، شاید به این جهت است‌که هستی من از رنج غناء یافته‌است. این اضطراب گنگ ومدام شعر مرا از درخشش بیشتر باز می‌دارد. رنج بردن در تن یا در اندیشه‌ها و دریافتهای خود، اندیشیدن دربارهٔ خود ، در افتادن با خود است . در بارهٔ خود اندیشیدن فقیر بودن و محروم از همهٔ زیب و آذینها بودن است. من همیشه ازحمله‌کردن به‌دیوهائی که در خود احساس می‌کنم ترس داشته‌ام. بهتر می‌دانم که با سخنان‌روزمره که اطمینان بخش ترین سخنان است ، آنها را رام کنم . (مگر اینها همان سخنانی نیست که بعد از وحشتهای کودکانه ما را تسلی داد و آرام کرد ؟) به‌رفاقت وخرد امتحان شدهٔ آنها اتکاء می‌کنم‌که زهرغرابت را خنثی‌میکند و این زهر اغلب مقدمهٔ هول است. من‌فرزانگی خود را بیشتر به‌دیوانگی‌ای مدیونم که اغلب ناگزیر به درمان آن بوده‌ام ...

من قالبهای‌شعری مختلفی رابه‌کار می‌گیرم: شعرموزون و مقفای‌منظم (یا تقریباً منظم)، شعر موزون بی‌قافیه (وبا قافیه هرجاکه بیاید)، شعرآزاد، شعرهای کوتاه به‌نثر آهنگین. چون طبیعی بودن را ترجیح می‌دهم ، هرگز از پیش به‌خود نمی‌گویم که فلان قالب را بکار خواهم برد . می‌گذارم که شعر خود قالبش‌را انتخاب‌کند.این عار نیست، بلکه‌تغییر وتنظیم فن(تکنیك) است. یا بهتربگویم، فنی زنده وقابل تغییرکه برای هرشعری‌که آواز آن‌را می‌گزیند، میزان می‌شود.

هرشاعر رازهائی دارد. من‌کوشیده‌ام بعضی از رازهای خود را به‌شما بگویم و این کار را با نقاب برداشتن از چهرهٔ این «نفس دوم» که ما را در تاریکی می‌پاید ونوشتهٔ مارا تأیید می‌کند یا وا می‌دارد آنرا پاره‌کنیم ودور بریزیم، انجام داده‌ام. اما دربارهٔ مهمترین راز چیزی‌نگفته‌ام، در بارهٔ آن رمزی‌که در شاعر جای دارد وشاعر هرگز نمی‌تواند خود راکاملا ازآن‌جدا کند تا آن را از بیرون ببیند. امیدوارم‌که این‌رمز درشعرهای من‌جای‌خود را یافته باشد.

ژول سوپرویل

□ □ □ اثر شاعر

پیشگوئی

روزی **زمین** تنها
فضائی کور خواهد بود درگردش ،
که شب را باروز خواهد آمیخت،
زیرآسمان بزرگ **آنها**
دیگر نه کوهسارانی خواهد داشت
نه‌حتی دره‌ای کوچك و تنگ.

از همهٔ خانه‌های جهان
تنها یك مهتابی خواهد ماند
و از نقشهٔ انسانی جهان
اندوهی بی‌پایان.
از اقیانوس مردهٔ اطلس
تنها طعمی شور در هوا،
یك ماهی پرندهٔ جادوئی
که از دریا چیزی به‌یاد نخواهد داشت .

از ارابهٔ هزار ونهصد و پنج
(چهار چرخ و هیچ راه !)
سه دختر جوان که از آن زمان
به‌صورت دود بازمانده‌اند
از دریچه به‌بیرون خواهند نگریست
بااین گمان که پاریس چندان دور نیست
وبوئی به‌مشامشان نخواهد رسید
مگر بوی آسمان که گلورا می‌گیرد .

درآنجا که زمانی جنگل بود
آواز پرنده‌ای برخواهد خاست
آوازی که هیچکس باز نخواهد شناخت ،
هیچکس آن را خوش نخواهد داشت و حتی نخواهد شنید،
مگر **خداوند** . هنگامی که او گوش به‌آواز می‌سپارد،
خواهد گفت: «این سهره» است!»

زمزمه‌ای با رنج

حیران مباش
پلکهایت را فروبند
تا سنگ شوند،
سنگ واقعی .

دل خود را رها کن
حتی اگر از تپش باز ماند .
او در سراشیب رازش
برای خود، تنها برای خود، می‌تپد.

دستهایت در زورق یخی خود
گشوده خواهند شد
وپیشانی تو برهنه خواهد بود
همچون مربعی بزرگ
تهی، درمیان دو دشمن.

چه سنگین

زمین چه باری است سنگین که بردن نتوان!
گوئی‌که هر انسان بار آن را به‌تنهائی بردوش دارد.
مردگان باری بجز از دو گره خاك ندارند .
اما بار زندگان همهٔ سپهر است.
اطلس ، ای محنت مشترك،
اطلس ، ما فرزندان توئیم،
ما بیشماریم،
زمین، تنهای تنهاست ،
وبا اینهمه، با اینهمه
هریك ازما باید آن را بردوش بکشد
وحتی در خواب ، باز این بار سنگین هست
و آه او را از دل خوابش برمی‌آورد،
زیر ثقلی بیمانند!
زمین، سنگین‌تر ازپیش، در زمان جنگ
در **اروپا** و اقیانوس آرام خون می‌ریزد ،

ناله‌اش را برشانه‌های خستهٔ خود می‌شنویم
فریادهای وحشتناکی برمی‌آورد ،
که فضارا می‌بلعد .
لیکن ما باید باز هم آن را اندکی پیش ببریم
تا بتواند از امروز به‌روزی دیگر برسد.

آسمان پر

اسبی داشتم ، در مزرعی از آسمان
و خود را به‌روشنائی فروزان روز زدم.
هیچ چیز بازم نمی‌داشت
بی‌خبر درحرکت بودم،
قایق بود ، نه اسب ،
آرزو بود، نه‌قایق،
اسبی بودکه نظیرش را نخواهی دید ،
سریك توسن! ملحفهٔ جنون،
اسبی شیهه‌کشان، که خود را می‌فرسود .
همچنان می‌تاختم و علامت می‌دادم:
«رد مرا دنبال کنید ،
می‌توانید بیائید، ای بهترین دوستان من ،
راه باز است، و آسمان روشن.
اما این راکه می‌گوید؟
من در این بلندی دیگر خود را نمی‌بینم،
مرا به‌جای می‌آورید،
همان مردی هستم که دقیقه‌ای پیش سخن می‌گفت،
هنوز همانم‌که اکنون سخن می‌گویم ،
و شما، ای دوستان من ،
همان موجودات هستید؟
هریك دیگری را محو می‌کند
ودر این تاخت دگرگون می‌شود. »

این کودك پاك

این کودك ، گل سرخ عصمت
بازندگی حواس چه ارتباطی دارد؟
آیا دیوانگی‌احساسات‌ما
ناگزیر بود که با تجمل بیگناهی پایان یابد ؟

آیا رمز مهرآمیز ما از این پس
در این کالبد تازه تلاش خواهد کرد؟
عشق، پس ازاسیر کردن دل مادر هجوم خود ،
به‌صورت مهمان گهواره در می‌آید،

به‌صورت مشتهای کوچك بسته، ورانهای کوتاه،
به‌صورت شکمی گرد بی‌هیچ نیت سوئی ،
وما هردو می‌مانیم تا راز خود را
که چنین خوب وچینن بد نگاهداری شده است، نظاره کنیم.

ژول سوپر ویل
ترجمهٔ مهرك

مکتب های ادبی
تألیف:
رضا سید حسینی
چاپ چهارم
منتشر شد

ماه و ماهی
در چشمهٔ باد
مجموعهٔ شعر از :
محمود کیانوش
منتشر می‌شود

ارثیهٔ ایرانی

نمایشنامه‌ای درچهار پرده

نوشتهٔ اکبر رادی

ازانتشارات مؤسسهٔ چاپ وانتشارات امیرکبیر

بحث‌دربارهٔ نمایشنامهٔ «ارثیهٔ ایرانی» پیش ازآنکه منتقد را به‌ارزیابی هنری وادارد ، او را سخت خشمگین می کند . نامی چنین کلی که طنین آن لابد ازدید نویسنده بایدسرزمین ایران وملت آن را در برگیرد ، آتش این خشم را دامن می‌زند . قضاوت کودکانه‌ای ازچهاردیواری یك اطاق کار دربارهٔ یك ملت که مرحلهٔ تحول را می‌گذراند خطا نیست ، و اگر دیـوانگی نباشد ، جرمی است نابخشودنی .

ابتداخلاصه‌ای به‌دست‌می‌دهیم ازحکایت وحال‌نمایشنامه وآنگاه به‌بررسی آن می‌پردازیم .

خانه‌ای هست قدیمی در یکی از محله‌های تهران همین سالها [معماری خونه‌مون مال یکی از محله‌های قدیم تهرونه که مردمش هنوز اصالـت زبان و سلوك وعقاید خودشونو حفظ کرده‌ن . صفحهٔ ۸] . درطبقه دوم آن خانواده‌ای زندگی می‌کنند که مستأجرند . پدر ، **آقابالا** ، مـردی علیـل ، زن ، **قیصر** ، فرزندان : **مهدی** ، که کودکی خردسال استو **گلزار** که دختری است دم‌بخت وآموزگار. خانوادهٔ دیگر که درطبقهٔ اول زندگی می‌کنندصاحب خانه‌اند. پدر، **موسی** ، آخوند ، محضردار ، وبعد متولی یا صاحب منبر مسجد ، زن ، **انیس** خانم ، فرزندان : **عظیم** ، مالك اصلی خانه ، بیست و نه ساله ، صـاحب مغـازهٔ تراشکاری ، مجرد ، رکن خانواده، بعد**جلیل** ، پسری جوان ، روشنفکر، محصل دانشکدهٔ حقوق ؛ بعد **شکوه** دخترم دم بخت ، کمی تحصیلکرده . خانه‌نشین ، سرگرم خیاطی .

دوآدم دیگر هم دربازی هستند ، یکی که دریك صحنهٔ کوتاه می‌آید ، بنام **پاکزاد**، مردی درحدود چهل سال، قوزی ، مجرد ، صاحب املاك‌ومستغلات، ودیگری **جواد** ، فرزند ارشد **موسی** که در یك تصادف مصدوم شده و بعد در بیمارستان مرده است ودرواقع حرف اوهست نه خوداو .

آقابالا هشت هزار تومان به **موسی** داده وقسمتی ازخانه را کـه در آن سکونت دارد، رهن‌کرده است . بیرون خانه درخت چناری هست‌که مرد قوزی گاهی میآید، پای‌آن می‌ایستد وبا **شکوه** نظرمی‌بازد. آقابالا وقیصربه‌بهانه‌اینکه درخت چنار ازامنیت ناموسی خانه‌کاسته ونیز جاتنگی ومتجدد بودن دخترشان

می‌خواهندهشت هزار تومان‌را بگیرند و بروند. مشکل ازاینجا آغاز می‌شود. **موسی** این‌پول را ندارد که بدهد، **عظیم** هم ندارد ؛ موسی‌حیله‌ای‌می‌زند. ازپسرش عظیم می‌خواهد که با گلزار دختر آنها ازدواج کند. حیله‌اش نمی‌گیرد. چون‌گلزار نامزد جناب سروان، پسردائی، است، ازاین گذشته معلم است وباکاسبکارازدواج نمی کند. پس چه کنند ؛ خانه‌ای هست در الهیه که از جواد به ارث مانده است. **موسی** حاضر نیست آن‌را بفروشد. دلایلی هم دارد. **عظیم** بالاخره پیشنهاد می‌کند که مادر وپدر وخواهرش به خانهٔ الهیه بروند تا او بتواند این خانه را بفروشد وبا پول‌آن زندگی‌همه را سامان بدهد، ازجمله اقساط ماشین تراشکاری و سرقفلی مغازهٔ پهلوئی به قصد توسعهٔ کار. پدر کـه خود و خانواده‌را ناگزیر می‌بیند و خانهٔ الهیه را هم به دلایلی نه‌می‌تواند بفروشد، نه زن ودخترش را به آنجا بفرستد، پیشنهاد می‌کندکه انیس وشکوه دراطاقی ازمسجدی که قرار است دراختیاراو قرار گیرد، سکونت کنند. چه تلخ ودردناك ! اما در پایان یك اتفاق لابد مهم می‌افتد که وضع را به منوال سابق نگاه می‌دارد. قیصرخانم هم دیگر حرفی ازگرفتن هشت هزار تومان ونقل مکان نمی‌زند.

این طرح‌اصلی نمایشنامه است. واقعه‌ای که می‌تواند همیشه ودرهمه‌جای این سرزمین اتفاق بیفتد. دربارهٔ آن نویسنده می‌تواند داستان یـا نمایشنامـه بنویسد. با تصویری‌که از این مردم داده شد، خانواده‌های زیادی رادرمحله‌های مختلف تهران به‌استثنای چند محله، به‌یاد می‌آوریم. فقیرند، زحمتکش‌اند، بین موجر ومستأجر تفاوت چندائی نیست، همه گرفتار نوعی نکبت‌اند. گاهی دروغی می‌گویند، غیبتی می‌کنند، مجادله یا نزاعی می‌کنند، گذشتی و توقعی دارند، آرزوها وهوسهائی دارند، به تحول هم تا حدودی تن داده‌اند، بین دو نسل آنها برخوردها وعدم تفاهمهائی هست که‌گاه به عصیان یکی وخشم دیگری می‌انجامد، ونشان می‌دهدکه مادرزمانی زندگی می‌کنیم که بواسطهٔ تجددی نیم حق،نیم باطل باید نسل جدید خود را ازنسل کهن جداکند. امـا این چندان تازگی ندارد، فقط ماهیت‌آن فرق می‌کند. همیشه نسل اخلاف ازنسل اسلاف جدا می‌شود، ازسنت‌ها ورسوم آن چیزی برمی‌گیرد وچیزی را دورمی‌اندازد.

این دوخانواده باچنین چهره‌ای بدون شك دراجتماع‌حقی دارند. محیط وفقر موجب نابسامانی‌ها ورنجها وبدبختی‌های آنها شده است ودر این ناروائی جهل خودشان نیز بی‌اثر نبوده است.

نویسنده وقتی‌که می‌خواهد زندگی چنین‌خانواده‌هائی را بکمك واقعه‌ای تصویرکند، باید عوامل مختلفی را در زمینه یا چشم‌انداز واقعه بگذارد. این عوامل عبارتند از فقر،سنت‌ها،مذهب، وضع اجتماعی واقتصادی جامعه‌ای‌که‌آن‌دو خانواده درحدخود ومرتبهٔ خود، آحادی ازآن هستند، کیفیت زمان واقعه به صورت برشی ازخط زمان تاریخی یك ملت درمدار نظم یا وضع موجود جهان.

اگر نویسنده که با چنان برداشتی هم باید جامعه شناس باشد ، هم وارد به اقتصاد وسیاست جهانی وهم هنرمند ، عوامل بالا را نبیند یا نتواند ببیند ، گناهی‌عظیم مرتکب می‌شود که اکبر رادی بـا نوشتن «ارثیهٔ ایرانی» مرتکب شده است .

طرح ظاهری واقعه وارتباط آدمهای آن را گفتیم . حال ببینید همـان آدمهای بیچاره‌که همه کرمهای یك منجلاب هستند ، در صحنـهٔ مغز نـویسنده چگونه زندگی می‌کنند .

موسی، آخوند مؤمن محضردار، چراغ مسجدی تازه، ناهی ازمنکر وآمر به معروف ، دختری را که یاکلفت بوده است یا هرزه پنهانی عقدکرده است ، ازاو بچه‌ای دارد وماهانه سیصد تومان برای او کرایهٔ خانه می‌دهد .

جلیل ، شعور والای این جامعهٔ کوچك ، دانشجوی روشنفکر. که‌هیچوقت درخانه پیدایش‌نمی‌شود، برخلاف میل پدرش در دانشگاه تحصیل می‌کند ، حقوق می‌خواند، انگل **عظیم** است، هرشب بادوستانش به کافه وباشگاه بیلیارد میرود، کارنمی‌کند وحاضر هم نیست که کارکند ، به سربازی هم نمیرود . حتی وقتی که درمضیقه می‌افتد یکی ازدوشمعدان سرطاقچه‌را ـ که به اضافـه یك چرخ خیاطی جهیزیهٔ خواهراوست ـ می‌برد به بیست تومان می‌فروشد :

انیس ـ اونوچی کارکردی ؟

جلیل ـ فروختم .

انیس ـ چند ؟

جلیل ـ بیس تومن .

انیس ـ [با قیافه‌ای **سبعانـه** ! و **پرتمنا** ! دستش را دراز می‌کند] بده‌ش من .

جلیل ـ من هیچی ندارم مـادر . [آسترجیب‌هـایش را بیرون می‌کشد] هیچی . بااون پول رفتم کافه نشستم (صفحهٔ ۷۲) .

جلیل اززن گرفتن پدرش خبر دارد . او را سرزنش هم می‌کند . امادر مقابل این سؤال که چرا چنین آدمی درچنین خانواده‌ای هیچ مسؤولیتی را بر عهده نمی‌گیردجوابی‌ندارد. این سؤال را نویسنده هم‌مطرح نمی‌کند . از دیدگاه نویسنده همین برای جلیل بس که روشنفکر است و گاهی حرفهای دهان پرکن می‌زند : «همه مون یه‌پخیم . تیکه فاسد یه جنازه که داره تجزیـه میشه ، داره میگنده، آهسته آهسته .. اون مرد . (اشاره به‌جواد) یه خونه بدنام هم برامون گذاشت . حالا وارث اون خونه هستیم . همه مون دربه دوش کشیدن این ننگ **یکسانیم** ! » (صفحه ۱۱۶) .

این حرفها را برای برادرش می‌زندکه تراشکار است ونادان و مذهبی و نمازش ترك نمی‌شوده جلیل آگاه به همه چیزه‌درعین حال بی مسؤولیت ومفتخور

ویرادعا ودزد ، این آگاهی را ندارد که به زبان خانواده‌اش یا برادرش بـا او حرف بزند .

شکوه، دخترچنان خانواده‌ای، که چادر به‌سردر دروازهٔ بخت به انتظار نشسته است، آدامس می‌جود ، موهایش را الاگارسون می‌زند ، همیشه یك رادیو ترانزیستوری به‌شانه‌اش‌آویزان است ، پنهانی آوازتمرین‌می‌کند، بایك ویولن‌نواز روی‌هم ریخته ، عکس اورا در کیف دارد وقرار است‌که به یاری اوآواز‌خوان بشود . بالاخره هم در آخر نمایشنامه دارد به رادیو ترانزیستوری گوش می‌دهد که می‌شنود :

«حالا از دوشیزه آرزو تقاضا می‌کنیم تشریف بیارن پای میکروفون . » (صفحه ۱۲۲) و **آرزو** نام مستعار شکوه است . حتمـاً سمبول آرزوی او هـم هست .

شکوه با **گلزار** ، خانم معلم ، همدل و همراز است افتخار می‌کند که «عوضش دلبر من یك **شوشه** ! است، بلند بالاس ، متینه ، مؤدبه . » (صفحه۴۹) وخانم‌معلم که اوهم بالاخره باید درخم کثافت نویسنده رنگی بگیرد می‌گوید، «اوخ توکه دل منو بردی بـااون دلبرت ... خب ؛ نگفتی . بعد چی‌شد ؛ (صفحهٔ ۴۹) وحتی‌درجائی به‌زبان زنهائی‌حرف می‌زندکه سرشبها دربعضی‌از **اسپرسو**های تهران‌می‌نشینند، مشتری‌پیدا می‌کنند، میروند وباز یك ساعت دیگر برمی‌گردند برای مشتری دوم :

گلزار ـ اما ناقلا ، توهم بدك نیستی‌ها ! **دونبش** !

شکوه ـ بزن به تخته (صفحهٔ ۳۰) .

لابد نویسنده با چنین آدمی خواسته است **تیپ** بسازد . کاری‌کـه بـاهمهٔ آدمهای هتك شرف شدهٔ داستان‌کرده است . گلزار نمایندهٔ خانم معلمهائی است که دریك محلهٔ قدیمی تهران دست به‌گریبان بافقر زندگی می‌کنند .

نویسنده به همین کفایت نکرده است . از قول انیس پتـهٔ او و مـادر و پدرش راآشکارتر روی آب می‌اندازد :

«واسه یه قرقره ده دفعه چادرمی‌کنه‌میره بیرون‌وبا کاسبای محل‌میلاسه . اون آقابالا هم که حالش معلومه . اصلا چی کاره‌ش ، خدا می‌دونـه . **صوب** تـا تنگ شب لای پله‌های نردبون نشسته توآفتاب و چرت میزنه . اونوقت یعنی با حقوق معلمی میتونن اون همه چیز بریزن تواتاقاشونو هشت هزار تومنم به‌امون قرض بدن ؛ درصورتی‌که حقوق‌دختره واسه قروفر خودشم کمه . » (صفحهٔ ۷۸)

آقابالا موجود علیل بیچاره‌ای است که کارو باری ندارد و لابد از یك جای مخفی‌که برخوانندهٔ نمایشنامه‌یا بینندهٔ نمایش پوشیده است ارتزاق‌می‌کند. همه کاره زنش قیصراست . یعنی که آقابالا سرکردهٔ شغالهاست و دراصل زن او قیصر روم زندگیشان است .

عظیم فقط شور و شهوت توسعهٔ مغازهٔ تراشکاری را دارد . خانه متعلق به

اوست ولی خانواده‌اش در آن می‌نشنید و روزی هم پانزده تومان خرجی خانه می‌دهد ، علاوه بر پولهائی که **یواشکی** در جیب جلیل می‌گذارد . شهید کار و محبت خانواده است . اما او هم بالاخره سهم خودش را از خانهٔ الهیه ، ما ترك جواد، طلب می‌کند. حاضر می‌شود با دختری بی‌حجاب ازدواج کند، اما گلزار نمی‌پذیرد . آنوقت مادرگلزار ، او را در حالی که شوهرش دنبالش می‌گردد و صدای جغجغهٔ پسرش مهدی بلند است به صندوقخانه می‌برد وروی خودش‌می‌کشد. اگر گلزار را بیست ساله فرض کنیم ومادرش را سی وپنج ساله ، همخوابی بایك زن سی وپنج‌سالهٔ شوهردار که قرار بود دخترش همسر عظیم بشود ، مشکل تمام خانواده را حل می‌کندوبزنگاه «ارثیهٔ ایرانی» را می‌سازد ، عظیم مسلمان‌مؤمن نماز خوان و زحمتکش ساده که لابد تا آنوقت دست از پا خطا نکرده و تنها تفریحش این بوده که گاهی وقتها به قم می‌رفته و فکر بی‌حجابی مغزش را داغ می‌کند ، هماغوشی پنهانی ومرتب با یك زن شوهردار را بسادگی می‌پذیرد ، و آبها ازآسیاب می‌افتد .

جواد مرحوم ، پسر ارشد خانواده ، که اصلا چهرهٔ مشخصی ندارد ، یك روز قهر می‌کند و می‌رود ، بعد معلوم می‌شود که «با چندتای دیگه یه **شرکت تبلیغاتی**واکرده وکارش بالاگرفته . بعدشم وقتی زمینای الهیه روخوردمی‌کردن، اونم یه قواره‌شو قاپید وروش این ساختمونو کرد ... با اون حرفهائی‌که بعد از دور ورش دراومد . » (صفحه ۶۴) و باز معلوم می‌شود که آن خانه را جواد «نجیب خانه» کرده بوده است !

مادری که تازه پسرش در تصادفی مرده است تنها یادی که از روح او می‌کند این است، «اما بی‌انصاف نکرد تو تمام این مدت یه‌سری به‌ام بزنه . » صفحه (۶۴) .

موسی پدری است بی هرگونه احساس پدری . جلیل راکه پسرروشنفکر و تحصیلکرده‌ای است سرزنش می‌کند ، دشنام می‌دهد ، کتك می‌زند ، و بهر ترتیب می‌خواهد ازشرش خلاص شود . گاه که نویسنده متوجه این حالت می‌شود ناگهانی اورا نرم می‌کند ودلش را به رحم می‌آورد ، آن هم با چند جملهٔ تسلی دهنده و درعین حال فریب‌آمیز . عظیم را فقط برای دوشیدن می‌خواهد ، اورا احمق می‌داند ، بااینکه گلزار را دختر هرزه‌ای می‌داندفقط برای اینکه هشت هزار تومان را ندهد، باکلمات حیله آمیز عظیم‌را به‌او متمایل می‌کند . قصدش خوشبختی او نیست ، سامان یافتن زندگی خود است . وقتی که به تنگنا می‌افتد جلو پاهای او زانو می‌زند ومی‌گوید: «تو مقدسی ... تو خود تو برای خاطرما شهیدکردی» (ص۴۵) وباز وقتی که عظیم‌مثلا عصیان می کند و می‌خواهد از خانواده ببرد وخود را باز یابد ، به انیس می‌گوید : « من قلقشو میدونم . وقتی خوب فکراشو کرد ، بازم بر می‌گرده . اون‌هیچکس‌روغیر ازشماناداره .» (۱۰۵) گوئی آگاه است که با حیله از فرزندش یك قاطر بارکش به وجود

آورده است .

خانهٔ الهیه که بنیاد واقعه برآن نهاده است ، قبلا روسپی خانه‌ای بوده که به دست جوادمرحوم اداره می‌شده است و حالا یك طبقهٔ آن در اجاره است ودر طبقهٔ دیگر آن زن جدید موسی زندگی می‌کند ، چون **موسی** نمی‌توانسته است برایش ماهانه سیصد تومان اجارهٔ خانه بدهد . حالا همه می‌خواهند از این ارثیه سهمشان را ببرند ولی پدر راضی‌نیست وهمین کافی است که‌معما حل‌نشود.

بستگی‌های‌افراد این خانواده که گاه عمیق و طولانی جلوه می‌کند ، با سبکترین نسیم نفع شخصی درهم می‌شکنند . انیس‌هیچ پشیمان نیست که‌پستانش را روی دست گرفته وجواد را نفرین کرده وافتخار هم می‌کند . این نفرین‌را درمورد جلیل هم تکرار می‌کند . با این همه مؤمنه‌ای است که تنها آرزویش رفتن به مکه وحاجیه شدن است ودخترش شکوه یا **آرزو** می‌خواهد باپولی که ازخواندن آواز وپر کردن صفحه به طرفش سرازیرخواهد شد اورا به آرزویش برساند . انیس اول ازآوازخوان شدن دخترش سخت ناراحت می‌شود ، اما تصور آینده‌ای که شکوه آن را برایش تعریف می‌کند ، حالش را بـه جا می‌آورد : «تو عاقبت همهٔ مارو به خیر کن .» (صفحه ۱۱۱)

حال که نگاهی به‌زندگی این دو خانواده کردیم می‌بینیم سراسر حیله و حقه‌بازی است ، هرزگی و پول پرستی است ، شهوت است ، پـائین تنه پرستی است ، پفیوزی و جاکشی است ، کلـه خری وحماقت است. هیچکس هیچکس را دوست ندارد . انگار نه انگار کـه پیوستگی‌هائی بـه نـام پدری ، مـادری ، فرزندی، خواهری یا برادری وجود **دارد** . آدمها مدام برای هم نقشه می‌کشند. مدام سرهمدیگر کلاه می‌گذارند .به هیچ چیز ایمان ندارندمگر به پول وپائین تنه . آنها هم که درفکر یکی ازاین دونباشند ، یا احمق هستند یا بی‌خاصیت. دنیای وحشتناکی است . انسان در آن تا حد کثیف‌ترین تصور از یـك جانور موهوم نزول کرده است .

از نویسنده می‌پرسیم: آیا تو خانواده‌های‌فقیر وزحمتکش ایران‌راچنین می‌بینی؟ این دوخانواده نمایندهٔ طبقه تهیدست جامعهٔ ایرانی‌هستند؟ آیاناخواسته‌ای باخشکه مذهبی‌وریا کاری مبارزه‌کنی و ندانسته‌ای که ازکجاشروع کنی وچگونه؟ هیچ بعید نیست که‌دختر یك آخوند آواز خوان شود. هیچ‌بعید نیست که‌پسر یك آخوند روسپی خانه راه بیندازد . هیچ بعید نیست که پسریك آخوند بازن شوهر دار همخوابگی کند ، هیچ بعید نیست که یك آخوند در «پسلـهٔ» زن اولش زن دیگری به سن‌وسال دخترش بگیرد ، هیچ بعید نیست که زن یك‌آخوند ازمرك و بدبختی فرزندانش ناراحت نشود و حاضر بشود باپول مطربی، حجرالاسود را آن هم برای شهرتش طواف کند ، هیچ بعید نیست کـه همسر مردی علیل پسر صاحبخانه را، که تقریباً ده سال ازاو کوچکتراست به‌صندوقخانه بکشد . اما همهٔ

اینها اتفاق بیفتد و آن هم دریك خانه ؛ چه می‌خواهی بگوئی؟ شایددلیل داری و آن اینکه خانوادهٔ موسی وآقابالا نمونه‌ای‌است کامل وجامع ازهمهٔ خانواده‌های ایرانی که در مرتبه ومحدودهٔ آنها زندگی می‌کنند. همینجاست که فریاد برمی‌آوریم .

چرا نویسندهٔ جوان خواسته‌است‌ازافرادیك‌طبقهٔ‌بدبخت‌که حیله‌هاوهرزگی‌هاشان‌هم معصومیتی دارد، جهنمیانی پست و بی‌عاطفه ودزدوهرزه به‌وجودبیاورد؟ برداشت نویسنده از واقعه بسیارساده است ، یعنی ازسبك رئالیسم پیروی کرده وخواسته است که همه چیزرا طبیعی بنماید . پس نمی‌توان انتظار داشت که موضوع «ارثیهٔ ایرانی» را استعاری یا سمبولیك بدانیم ، واقعه‌ها را نه در حد خود بلکه به صورت نشانه‌ای برای مفهومی دیگر بشناسیم .

نمایشنامه نویس راهش دریك جا از داستان نویس جدا می‌شود . داستان برای خواندن است وکسی که شوق ومجال وتوانائی خواندن را دارد درهرحال فردی است از طبقه‌ای محدود . اما نمایشنامه برای آن نوشته می‌شود که روی صحنه زندگی بیابد و در برابر چشمان گروه وسیعی از مردم طبقات مختلف جاری شود. پس اکبر رادی موضوع را ازنظاره به‌زندگی طبقهٔ فقیر یافته و آن را برای خواندن ودیدن‌همهٔ طبقات پرداخته است. طبقهٔ فقیر بااینکه ممکن‌است یکی ازوقایع ضمنی داستان را در زندگی خودتا حدی تجربه‌کرده باشد، فریاد می‌زند: «نه ، تو دروغ می‌گوئی . اینها ما نیستیم . تو خواسته‌ای به شرافت و معصومیت ماگه بزنی ! »

تا اینجا آنچه گفتیم (که همه چیز را هم نگفتیم) مربوط به‌اصل موضوع بود ، راجع به‌زندگی نمایشنامه .

اکنون نمایشنامه را از زاویهٔ هنرنگاه می‌کنیم.

آدم یا آدمك کوکی

رادی آدمهایش را بیشتر در دوبعد شناخته است. هرجا که خواسته است تصویر زنده‌ای ازیك آدم بدهد ناشیگری وتعصب او را به غلو یا خطا کشانده است .

جلیل به هیچوجه نمونهٔ یك جوان‌روشنفکر وآگاه وعصیان کرده نیست. با اینکه نویسنده او را چشم باطن‌بین معرفی می‌کند ، رفتار و کردار یك جوان احمق ولوس وتنبل وخوشگذران را دارد .

نمایشنامه دارای یك پیشدرآمد یا Prologue است ویك «پایان‌آمد» یا Epilogue ، به شیوهٔ درام غرب آمیخته با سنت نمایش ملی . **جلیل** که خود ازکرمهای همان منجلاب است ، گویندهٔ پیشدرآمد وپایان آمد است ، جای همسرایان یا راوی حکایت راگرفته است. با تصویری که از او در خاطر دارید

ببینید چه می‌گوید :

«خانمها ، آقایون ! من یکی از آدمهای بازی هستم . و ـ قبل ازشروع نمایش ، مأمورم اشاره به چندنکته‌ای بکنم که‌توضیح من برای‌این‌نیس‌که نمایش مسأله‌ی پیچیده و مشکلی روطرح می‌کنه . برعکس نمایش ما ازخیلی جهات یه **واقعه‌ی معمولیه** ، که نه **حوادث مهم و گیج‌کننده‌ای** داره ، نـه **حرفای عجیب سرسام آوری**. با وجود این باید اضافه کنم‌که یه چیزی **مث رگه‌های رومرمر** تو این نمایش هست که به‌دیدنش می‌ارزه. اونم **حقیقتیه‌که‌ازپا آویزونش‌کرده با شن**. به‌همین دلیل ماجرای ما وجود خارجی داره. آدما آشنان . مردمی که‌تو خیابون‌راه میرن، به بنگاهها مراجعه می‌کنن، توجمع هوای همو دارن ویحتمل که همین‌حالا تو سالن نشسته باشن . خیلی نظیف ، خیلی موقر ، خیلی مهربان.. صفحهٔ ۷ »

اما همین آدم دو سه باری به مدتی کوتاه در واقعه ظاهر می‌شود ، آن هم یا برای پرکردن شکم ، یا مجادله باپدرش ، یا پول گرفتن از برادرش ، یا دزدیدن شمعدان خواهرش .

نویسنده‌که نتوانسته است صفات آدمها را درطبیعت زندگی آنها جاری کند با مبالغه و طنز ناشیانه آنها را تبدیل به آدمکهای کوکی کرده است .

حرفهایشان گاه مال خودشان است ولی با بیان نویسنده و گاه حرفهای نویسنده است با بیان خودشان . برای آسان کردن کار نویسنده و نشان دادن چیزی که درنمایش مستقیماً نشان دادنی نیست حرکات اضافی انجام می‌دهند ، بی‌مقدمه تغییر می‌کنند ، و از طرف نویسنده تکلیف دارند که گاهگاه باحرفی که می‌زنند تصویر خودشان را بدهند ، یعنی خودشان را ناخواسته لو بدهند .

زبان آدمها

زبان آدمها ناهماهنگ و اغلب ساختگی است . اندیشه‌ها و کلامشان همخوانی کامل ندارد. اینها حرفهائی است از زبان **موسی** درجاهای مختلف :

« تو چرا درونت‌تاریکه ـ صفحه ۲۵ ... میخوام زندگیمون ریشه کنه ، که هیچکس ، هیچ اتفاقی نتونه مارو بشکنه ، حتی مرگ جواد ـ صفحه ۲۷... (آدم) از همهٔ دلبستگی‌های خودش می‌زنه . اونقدر جلو میره که حتا وظایف خودشو به **عنوان یه انسان** فراموش میکنه . میشه یه **موجود بیشکل** . یه چیز مسخ شده ـ صفحه ۴۷ ...»

عظیم سادهٔ تراشکار که صبح‌را **صوب** و مسجدرا**مجد** ادا می‌کندمی‌گوید «من زندگیمو گذاشتم روچشممو گرفتم جلوی شما . و شما زندگی منو باچشمم یه‌جا کندین ـ صفحه ۴۴»

نقص اطلاع از زبان مردم

گاه نویسنده اصطلاحاتی را به کار می‌گیرد که معنی آنها را نمی‌داند.

به گوشش خورده است ، آنها را اشتباهاً یاآمیخته باهم می‌آورد :

- اندك رنج (صفحهٔ ۱۵) به جای زودرنج . اینجا اندك بین بازودرنج در ذهن او آمیخته است.

- تاقهٔ فرش به جای لنگه یاتخته قالی طاقه برای شال خصوصاً وپارچه گاه به کار می‌رود .

- «من هژده سالم بودکه عزیز تو حلقه نشوندم» به جای «من هجده سالم بود که عزیز تو عقدکردم ، حلقه به انگشتش کردم ، برام اسم بردش کردند ، و غیره» **حلقه نشاندن** نداریم .

- «بروهرگهی از دست میاد، بکن .» (صفحهٔ ۷۰) به جای (بروهرگهی میتونی بخور» که در ذهن نویسنده با «برو هرغلطی که از دستت برمیاد بکن» آمیخته است.

- «حالا نمیخواد سرخود تو بخوری» (صفحهٔ ۹۷) سرکسی را خوردن کنایه از انتظار مرگ کسی را کشیدن است یا حالتی نشان دادن که مبین مرگ محتمل دیگری باشد . معنی غصه خوردن نمی‌دهد .

گاه‌نیز می‌خواهدآدمها را وادار به «عالی بیانی» کند ، اما حرفها مغلق و ناخوشاهنگ و پیچیده از کار درمی‌آید :

- چون هردو یه سازی‌رو کوك کرده‌یم (صفحهٔ ۲۶)
- برای همینه‌که عظیمو مثل یه شلاق به گرده‌ت‌می‌زنم (صفحه ۲۴)
- عوضش دلبر من یك شوشه‌س (صفحه ۴۹)
- تصوری‌که تو ازیه دختردارى یه چیزی درحدود خواهرته(صفحهٔ۵۶)
- بازم بابا دستش دراج شده چنگك افتاده یه گوشه داره زوزه میکشه (صفحه۶۲). این حرف را پسر بچه‌ای میزند که هنوز زبانش درست باز نشده است و آن‌هم درموقعی که سراسیمه آمده است بگوید حال پدرش به‌هم خورده است . شاید کافی بود که بالحنی مضطرب و آمیخته به ترس و معنی‌داربگوید، «مامان ، بابا ... بابا ... افتاده !»

- زندگی‌مون مث نخی شده که یه جاش گره خورده باشه (صفحهٔ ۹۷). نخی که یك جایش گره خورده باشد هیچ عیبی ندارد ، فقط از سوراخ ریز سوزن عبور نمی‌کند ، گاهی‌هم می‌گویند ریسمان که پاره شود و گره بخورد از اول محکم‌تر می‌شود . منظور نویسنده کلاف سر درگم یا کلاف درهم گوریده بوده ، ولی گویا خواسته است هنر خود را نشان بدهد و بیان تازه‌ای بیابد .

زبان سانتیمانتالیسم و هنرمندانه

زبان نمایشنامه بدیهی است‌که باید مطابق با موضوع و درخور هر آدم بازی انتخاب شود . درحقیقت انتخابی درکار نیست . اگر نویسنده آدمهای خود را خوب‌شناخته‌باشد آنها بآسانی حرفهای خودشان راخواهند زد ، مشروط

براینکه نویسنده تصور نکند بیان سادهٔ مردم هنراورا درجمله پردازی و سخن سازی پنهان خواهد داشت .

رادی حتی آنجا که صحنه را ، لابد اول برای کارگردان و دوم برای خواننده شرح می‌دهد دست از هنرمند نمائی برنمی‌دارد :

ـ یك **تیره** نور **سنگین** به ته راهرو **کمانه** می‌کند (صفحهٔ ۳۵)

قابل توجه مدیرصحنه !

ـ یك **شعله** نور **سرد** به ته راهرو **می‌تراود** . یك روز بی‌آفتاب. (صفحهٔ ۹۳) .

قابل توجه مدیرصحنه !

ـ صدا مثل **یك** موسیقی دور مذهبی کم‌کم شدت می‌کند (صفحهٔ ۱۰)

قابل توجه خواننده و مدیر صحنه !

ـ من قیافهٔ یك نوح ، آره ، قیافهٔ یك نوحو به خودم گرفته‌م و مردم زمانه‌رو تکفیر کرده (صفحهٔ ۳۹)

حتماً نویسنده درجواب این ایراد می‌گوید ، **موسی آخوند** است و از اساطیر مذهبی کمك می‌گیرد . بلی . اما نه‌اینطور . کاش نویسندهٔ بااستعداد و باحسن‌نیت ومغتنم، چند روزی به مسجدی میرفت یا به خانه یکی ازآخوندهای زمانه و پای صحبتشان می‌نشست .

نوآوری ـ سمبولیسم وسمبلیسم

نویسندهٔ نمایشنامه در صحنه و حرکات و بهره‌گیری از اشیاء و اصوات بمنزله سمبول نوآوری‌هائی دارد. درجای محدود صحنه با تدبیراستفادهٔ بسیار را ممکن کرده است. اما گاه سمبولها آشکاری‌مبتذلانه‌ای دارد. در پایان‌بازی صدای رادیو ترانزیستوری شکوه که آواز **آرزو** راپخش می‌کند، باصدای‌اذان **موسی**،پدرش، باهم بلند می‌شود.

اسامی آدمها نباید تصادفی باشد . نویسنده آنها را انتخاب کرده‌است. اگر تصادفی بود به‌طبیعت زندگی بیشتر نزدیك می‌شد .

موسی : پدر خانواده ، رهبر قوم سرگردان و معناً آواره، باحیله‌های موسیانه.

جلیل: پسر روشنفکر که عظیم نیست ولی جلال فکری دارد!

آقابالا: که اسمی است به‌طنز برابر اولوی سرخرمن، مترسك،سرکردهٔ شغالها، مرد علیل وبی‌خاصیت که همسرش بادیگری می‌خوابد.

قیصر: زن آقا بالا ، حاکم خانوادهٔ دوم.

انیس: زن **موسی** که در زندگی با همه چیز موسی ساخته است و بااینکه می‌داند او زن دیگری گرفته به‌رویش نمی‌آورد. می‌کوشد انیس مردش باشد.

شکوه: دختری‌که آرزوهای بزرگ و باشکوه دارد. هنرمند خواهدشد.

پول، اتومبیل، ویلا، کلفت، نوکر وبریز و بپاش .

عظیمـ جوان برومند، کارگر، قوی، مطلوب زن همسایه ، سیراب کن و درعین حال حامی اهل بیت.

گلزار: نمایندهٔ صاحبش، ظریف، خوشپوش، متجدد، نامزدجناب سروان.

مهدی: پسربچه، موجود ولاوجود. باید منتظر آینده‌اش بود. نسل سوم. خواهد آمد.

پاکزاد: مردی قوزی، چهل‌ساله، اهل مبادی آداب‌در مسیر فریب، صاحب املاك و مستغلات! زنگی ونام کافور.

این نوع زحمتها اگر در یك نمایشنامهٔ خاص برای طبقه **انتلکتوئل** یـا Intelligentsia یا خیلی متعالی فکر به‌کاررود شاید نتیجه‌ای بدهد ، اما در یك بازی طبیعی و معمولی (به‌قول نویسنده) نه خوانندهٔ متعالی فکررا به‌ـ اعجاب وامیدارد نه‌بینندهٔ عادی را راهی به‌دهی می‌نماید.

صحنه‌ها همه درشب، واقعه‌ها همه درشب یا روز بی‌آفتاب.

پاکزاد درصحنهٔ سوم پیدایش‌می‌شود وخیلی‌زودهم میرود.مجموع‌حرفهائی که می‌زند ازلازم وغیر لازم ومکرر درحدود ۷۰ کلمه‌است. اوبرای خواستگاری شکوه می‌آید. همان مرد قوزی است که به‌قول شکوه مادرش اورا می‌شناسدوخیلی از دستش عصبانی است. موقعی که وارد خانه می‌شود و شکوه را می‌بیند از او می‌پرسد «شما طبقهٔ بالا می‌شینین؟» وهمین نشان می‌دهدکه خواستگار شکوه است. می‌برندش توی اطاق، می‌نشیند، باعظیم احوالپرسی می‌کند وشکوه می‌رود برای او چای و بیسکویت بیاورد . سینی‌از دستش می‌افتد ، چای روی پالتو پاکزاد می‌ریزد و او چیزی نخورده و چیزی نگفته برمی‌خیزد: «از آشنائی با شما خیلی محظوظ شدم» و می‌رود . این فاصله شاید در بازی پنج دقیقه بیشتر طول نکشد . اما موقعی که او می‌رود انیس می‌نشیند ونتیجه رابیرون‌می‌ریزد: ازکم وکیف زندگی پاکزاد، وضع خانواده‌اش وکارش وخیلی چیزها . در اینجا شایدنویسنده می‌توانست‌ازقدرت‌نهفتهٔ‌خوداستفاده‌کندوکاررا به‌سمبل‌کردن‌نکشاند.

سخن راکوتاه می‌کنیم و ازسخنان قصیر یا قصار جلیل در پایان چند جمله‌ای می‌آوریم:

«امیدوارم از مشاهدهٔ بعضی صحنه‌ها جا نخورده باشین و احیاناً فشاری به‌اعصابتون نیومده باشه. چون باید اعتراف کنم که ما تو این‌تاریك خونه بیشتر با تصاویر منفی سروکار داشتیم که هرچند تصویر اول ماس ، طبیعیه که تلخ و دردناك باشه. (صفحه ۱۲۲ ــ ۱۲۳)

با سخنانی که در بارهٔ « ارثیهٔ ایرانی » آمد، آیا جلیل یا اکبر رادی می‌تواند چنین انتظاری را از مای خواننده یا تماشاگرداشته باشد؟

برای **اکبررادی** که درآغاز راه است وصادقانه و ساعیانه کار می‌کندو نمایشنامه‌هائی به‌نامهای «روزنهٔ‌آبی»، «افول» و «ازپشت شیشه‌ها» نوشته است، آرزوی‌موفقیت بیشتر می‌کنیم.

محمود کیانوش

هنر داستان نویسی

گفت و شنود ژرژ سیمنون

با کارول کالینز

سیمنون

فقط یـك نصیحت کلـی از یك نویسنده برای من خیلی مفید بوده است. این نصیحت را **کولت** کرد. من برای نشریهٔ Le Matin داستان کوتاه می‌نوشتم، وکولت در آن موقع مسؤول ادبی آن نشریه بود. یادم می‌آیدکه دو داستان کوتاه به او دادم و او داستانها را برگرداند ومن‌آنها را چندبار ازسر نوشتم. بالاخره کولت‌گفت«ببین، اینهاخیلی ادبی‌است، بازهم خیلی ادبی‌است.» آنوقت من از نصیحت او پیروی کردم وقتی می‌نویسم این‌نصحیت در نظرم‌هست، وقتی دوباره می‌نویسم اساس کار من است.

کالینز

مقصود شما از «خیلی ادبی» چیست؟ چه چیزهائی را حذف می کنید ، چه نوع کلماتی را؟

سیمنون

صفات، قیود، وهمهٔ کلماتی که فقط برای ایجاد تأثیر نوشته شده است . هرجمله‌ای که فقط محض وجود خودش آمده است . میدانید ، یك جملهٔ زیبـا دارید، خوب، حذفش کنید.

هروقت دریکی از رمانهایم از این چیزها ببینم میدانم‌که باید حذفشان کنم .

کالینز

ماهیت اصلی تجدید نظر درآثار شما همین است ؟

سیمنون

تقریباً غیر از این‌چیزی نیست.

کالینز

تجدید نظر در طرح داستان پیش نمی‌آید؟

سیمنون

اوه، من هیچوقت دست باین کار نمی‌زنم. گاهی وقتها موقع نوشتن‌اسمها را تغییر داده‌ام، زنی در فصل اول اسمش هلن است و در فصل دوم شارلوت ؛ در تجدید نظر این چیز ها را درست می‌کنم . و بعد شروع میکنم به حذف ، حذف، حذف.

کالینز

حرف دیگری دارید که برای نویسندگان تازه‌کار بزنید؟

سیمنون

نویسندگی یك حرفه دانسته شده است، و به‌نظر من حرفه نیست . فکر می‌کنم هر کس که **نیاز** به‌نویسنده شدن ندارد، و فکر می‌کند که می‌تواند دست بکار دیگری‌بزند، باید برود دنبال یك‌کار دیگر. نویسندگی حرفه نیست بلکه مشغلهٔ ناکامی است. فکر نمی‌کنم هنرمند هرگز خوشبخت و کامیاب باشد .

کالینز

چرا ؟

سیمنون

اولا برای اینکه به‌نظرمن اگر کسی‌انگیزهٔ هنرمند شدن در خود داشته باشد، برای این است که می‌خواهد خودش را پیداکند. هر نویسنده تلاش‌می‌کند که خودش را در قهرمانهایش، در تمام نوشته‌هایش پیداکند.

کالینز

نویسنده برای خودش می‌نویسد؟

سیمنون

بله، البته.

کالینز

موقع نوشتن این‌آگاهی‌را دارید‌که رمان شما خوانندگانی‌خواهدداشت؟

سیمنون

من میدانم که آدمهای زیادی هستند که کم و بیش باشدت یاضعف‌همان مشکلات ومسائل مرا دارند وخوشحال می‌شوندکه برای یافتن جواب، رمان را بخوانند- البته این احتمال هست که به‌جواب برسند.

کالینز

حتی اگر نویسنده نتواند جواب را پیدا کند ، خوانندگان فقط به این دلیل که نویسنده کورمال کورمال در پی جواب بوده است ، از خواندن کتاب بهره‌ای می‌برند ؟

سیمنون

درست است. البته . نمی‌دانم هیچوقت در بارهٔ احساسی که سالها در من بوده است با شما صحبت کرده‌ام. چون اجتماع امروز نه‌مذهب چندان محکمی دارد ، نه نظام استوار طبقات اجتماعی ، و مردم از سازمان بزرگی‌که خودشان جزء ناچیزی هستند وحشت دارند، خواندن بعضی رمانها برای ایشان مثل این است که از یك سوراخ کلید نگاه کنند تا ببینند همسایه‌شان چه می کند و چه افکاری دارد . آیا او هم همان عقدهٔ حقارت را دارد، همان گناهها رادارد ،

همان هوسها و وسوسه‌ها را دارد؟ مردم در اثر هنری دنبال این‌چیزها می‌گردند. به‌نظر من امروز مردم بیشتری در حالت عدم اطمینان و بی‌امنیتی بسر می‌برند و برای یافتن خود در تلاش هستند .

امروز آثار ادبی نظیر آثار آناتول فرانس خیلی کم نوشته می‌شود: آنطور آرام و باشکوه و اطمینان بخش . بر عکس آنچه که مردم امروز می‌خواهند، پیچیده‌تر بن کتابهاست، آثاری که در آنها به همهٔ زوایای طبیعت انسان راهی بازشده است. منظور مرا می‌فهمید؟

کالینز

بله، می‌فهمم. به‌نظر شما این فقط به‌آن جهت نیست که ما فکر می‌کنیم دربارهٔ روانشناسی اطلاعات بیشتری داریم، بلکه خوانندگان بسیاری به‌این‌نوع داستان نیازدارند؟

سیمنون

بله. یك آدم معمولی در پنجاه سال پیش- امروز مسائل زیادی هست که او نمی‌داند. پنجاه سال پیش چنین آدمی جوابهای لازم را داشت . اما امروز ندارد .

کالینز

یکی‌دو سال پیش من وشما شنیدیم‌که منتقدی می پرسید آیا رمان‌امروز به‌طرف آن نوع رمانی‌که درقرن نوزدهم نوشته می‌شد، بازگشت می‌کند.

سیمنون

غیر ممکن است، به‌نظر من این امر کاملا غیر ممکن است، چون ما در زمانی زندگی می‌کنیم که نویسندگان همیشه دراطراف‌خود سد و بندهائی‌ندارند، می‌توانند قهرمانها را به کامل‌ترین صورت معرفی کنند. آدم می‌تواند عشق را دریك داستان بسیار زیبا نشان بدهد ، ده ماه اول زندگی دو عاشق را ، مثل آنچه در ادبیات گذشته می‌آید. اما یك نوع دوم داستان هم هست ؛ این عشاق کم‌کم حوصله‌شان سرمی‌رود؛ این ادبیات اواخر قرن گذشته‌بود. وبعد اگر آزاد باشیدکه جلوتر بروید ، مرد پنجاه سال دارد و می‌کوشد زندگی دیگری پیدا کند، زن حسود می‌شود، و در این میان بچه‌ها هم هستند ؛ این نوع سوم داستان است. ما حالا در مرحلهٔ داستان سوم هستیم. به‌ازدواج آنها بس نمی‌کنیم ، وقتی هم‌که به‌یکنواختی و بی‌حوصلگی رسیدند، بازبس نمی‌کنیم، تا به‌آخر می‌رویم .

کالینز

در این مورد من اغلب می بینم مردم در بارهٔ فجیعه و شدت عمل رمان مدرن سئوال می‌کنند. من اصلا مخالف نیستم. ولی می‌خواهم بپرسم‌که شما چرا دراین باره می‌نویسید.

سیمنون

ما دیگر عادت کرده‌ایم که ببینیم مردم تا مرز موجودیت خود کشانده

می‌شوند .

کالینز

فجیعه هم با این موضوع ارتباط دارد؟

سیمنون

کم و بیش بله. ما دیگر به‌یك انسان از دیدگاه بعضی از فیلسوفان نگاه نمی‌کنیم. زمانی دراز انسان همیشه از این دیدگاه بررسی می‌شد که خدائی‌هست و انسان سلطان آفرینش یا اشرف مخلوقات است . حالا دیگر فکر نمی‌کنیم که انسان‌اشرف مخلوقات‌باشد. با انسان تقریباًرودررو هستیم. بعضی ازخوانندگان هنوز دلشان می خواهد رمانهای بسیار اطمینان بخش بخوانند ، رمانهائی که به‌آنها نظریهٔ آرامش دهنده‌ای دربارهٔ انسانیت ارائه دهد. این کار رانمی‌شود کرد .

کالینز

پس شما از این جهت به‌خوانندگان توجه داریدکه رمانی می‌خواهند که مشکلات آنهارا بررسی‌کند؟ نقش شما این‌است که به‌درون خود نگاه کنید و...

سیمنون

درست است. ولی فقط موضوع این نیست که نویسنده به‌درون خودش‌نگاه کند، باید باتجربه‌ای که ازخودش دارد به‌درون دیگران هم نگاه‌کند. نویسنده با همدردی می‌نویسد چون حس می‌کندکه آن انسان دیگر هم مثل خود اوست.

کالینز

اگر خواننده‌ای نباشد شما بازهم مینویسید؟

سیمنون

البته. وقتی‌که من شروع به‌نوشتن کردم فکر اینکه کتابهای من‌بفروش بروند در سرم نبود. وبازوقتی شروع به‌نوشتن‌کردم قطعه‌های بازاری هم نوشتم، داستان برای مجله‌ها و این قبیل چیزها- برای اینکه امرار معاش بکنم ، ولی اسم این را نویسندگی نمی‌گذاشتم. اما برای خودم هرشب چیزهائی می‌نوشتم‌که اصلا درفکر اینکه روزی چاپ بشود نبودم.

کالینز

شما هم محتملا مانند هر کس دیگر درکاری‌که‌آن را نویسندگی‌بازاری قلمداد کردید تجربه دارید. تفاوت بین نوشتهٔ بازاری وغیربازاری چیست ؟

سیمنون

من هرکاری را، نه‌تنها در ادبیات بلکه در موسیقی ونقاشی و مجسمه- سازی وهر هنردیگر موقعی **بازاری** می‌خوانم که آن کار برای فلان نوع مردم یابهمان نوع نشریه یامجموعهٔ خاصی انجام‌گرفته‌باشد. البته درنویسندگی‌بازاری درجات مختلفی هست. ممکن است چیزهائی باشد خیلی ارزان و بعضی از آنها

خیلی هم خوب. مثلا کتابهای ماه از جملهٔ نوشته های بازاری است . ولی بعضی ازآنها به‌نیکوترین وجه نوشته‌شده است، وتقریباً اثرهنری است. بطور کلی نه، ولی تقریباً . همینطور بعضی ازآثاری‌که در مجله‌ها چاپ می‌شود. بعضی‌ازآنها عالی است. ولی بندرت این نوشته‌ها می‌تواند اثرهنری باشد، چون اثرهنری‌را نمی‌توان برای ارضای خاطرگروه معینی خواننده بوجود آورد .

کالینز

این امر اثررا چگونه تغییر می‌دهد؟ شما بعنوان نویسنده می دانید که رمان خود را برای بازار ساخته‌اید یانه ، ولی اگرفقط از خارج نگاه کنیم ، خواننده چه اختلافی درکار خواهد دید؟

سیمنون

بزرگترین اختلاف در ارضای خاطر است. درنوشتن‌برای بازارنویسنده همیشه ناچار است خاطر ارضاءکند و تسلیم باشد.

کالینز

مثلا به‌این فکرتسلیم شودکه زندگی منظم وشیرین است ؟

سیمنون

وهمینطور به اخلاقیات، شاید این مهمترین چیز باشد . نویسنده بدون پذیرفتن قواعدی معین نمی‌تواند بـازاری نویس شود . همیشه مجموعه‌ای قواعد هست، مثل آنچه در هالیوود وجود دارد، و در تلویزیون ورادیو. مثلا الان در تلویزیون برنامهٔ بسیار خوبی هست، بهترین برنامهٔ نمایش. دو پردهٔ اول‌همیشه درجهٔ یك است . نویسنده اندیشه‌ای داردکاملا تازه وقوی ، ولی در آخر مسألهٔ تسلیم پیش می‌آید . نه اینکه همیشه «پایان خوش» در کار باشد ، اما یك چیز پیش می‌آید که می‌خواهد همه چیز را از دیدگاه اخلاق و فلسفه تنظیم‌کند. همهٔ قهرمانها که به‌خوبی شکل گرفته بودند ، در ده دقیقهٔ آخر نمایش عوض می‌شوند .

کالینز

شما در رمانهای غیر بازاری خود لازم نمی‌بینیدکه به هیچ نوع تسلیم و ارضاء تن دردهید ؟

سیمنون

مـــن هرگز چنین کاری نمی‌کنم ، هرگز ، هرگز ، هرگز . وگرنه اصلا نمی نویسم . اگر آدم کار را تا آخر آن طور که می خواهد پیش نبرد خیلـی دردناك است.

کالینز

شما روشهای شروع کردن رمان را به من نشان داده‌اید . پیش از آنکه واقعاً شروع به نوشتن کنید ، چه مدت آگاهانه در بـارهٔ طرح یك رمـان کار می‌کنید ؟

سیمنون

همانطور که گفتید ما باید دراینجا فرق بین آگاهانه و ناآگاهانه را بدانیم من‌ناخودآگاه همیشه دوسه **موضوع** در ذهن‌دارم نه**رمان**، نه اندیشه‌هائی دربارهٔ **رمان** . بلکه فقط**موضوع** . هیچوقت فکر نمی‌کنم که این موضوعها به‌کار یك رمان می‌آیند . فقط چیزهائی هستند که من درمورد آنها نگران و اندیشناکم. دو روزپیش ازنوشتن رمان‌آگاهانه‌یکی ازاین اندیشه‌ها را می‌گیرم. اما حتی پیش از آنکه‌آگاهانه اندیشه را انتخاب کنم اول محیط و فضائی پیدا می‌کنم . امروزاینجا کمی آفتاب هست . بهاری را به یاد می‌آورم ، شایدبهاری دریك شهر کوچك ایتالیائی یا جائی در روستاهای فرانسه یا درآریزونا ، نمی‌دانم کجا ، وبعد کم کم دنیائی کوچك به‌ذهن من می‌آید ، باچند قهرمان. صفات این قهرمانها تا اندازه‌ای از مردمی گرفته می‌شود که آنها را می‌شناسم وبقیه‌اش هم ازتخیل محض . ترکیبی است ازاین دو . بعدآن اندیشه‌ای که قبلا داشته‌ام می‌آیدوآنها را احاطه می‌کند . قهرمانها همان مسأله را خواهند داشت که من در مغزم دارم . واین مسأله به اضافهٔ‌آن آدمها رمان مرا می‌سازند .

کالینز

این کارها دوروز قبل ازشروع به نوشتن انجام می‌گیرد ؟

سیمنون

بله، دو روز . چون بمحض اینکه آغازکار در دستم باشد دیگر نمیتوانم درنگ کنم . آنوقت روز بعد کارم را شروع می کنم ، دفتر راهنمای تلفن را برمی‌دارم برای پیدا کردن اسم ، و نقشهٔ شهررا برمی‌دارم تا ببینم وقایع درست درکجا اتفاق می‌افتد . ودو روز بعد نوشتن را شروع می‌کنم . شروع کار همیشه یکسان است . تقریباً یك موضوع هندسی است :چنین مردی دارم ، چنین زنی ، درچنین محیطی . چه اتفاقی ممکن است برای آنها پیش بیاید که آنها را تامرز موجودیشان بکشاند ؟ مسأله این‌است. گاهی فقط یك اتفاق ساده‌است ، هرچیزی که زندگی آنها را تغییر دهد. آنوقت رمانم را فصل به‌فصل‌می‌نویسم.

کالینز

ورقهٔ طرح داستان شما شامل چه چیز می‌شود ؟ شمای کلی واقعه را در ذهن نمی‌سازید ؟

سیمنون

نه ، نه . من‌وقتی رمانم را شروع می‌کنم چیزی دربارهٔ وقایع نمی‌دانم. روی ورقهٔ طرح فقطاسم قهرمانها را یادداشت می‌کنم ، وسن آنها را ، خانوادهٔ آنها را . دربارهٔ وقایعی‌که بعداً پیش می‌آید هیچ چیز نمی‌دانم . وگرنه موضوع برایم گیرائی نخواهد داشت .

کالینز

چه موقع وقایع شروع می‌کنند به شکل گرفتن ؟

سیمنون

درشب اول می‌دانم که درفصل اول چه‌اتفاقی می‌افتد . بعد، روز به روز، فصل به فصل ، آنچه بعد می‌آید برایم روشن می‌شود . بعد ازشروع یك رمان‌هر روز یك فصل می‌نویسم بدون اینکه یك روز فاصله بیفتد. چون کششی در کار هست ، من ناچارم‌که با رمان همگام باشم . اگر مثلا چهل وهشت ساعت‌مریض باشم ، مجبورم فصلهائی راکه قبلا نوشته‌ام دوربریزم . دیگر هیچوقت به نوشتن آن رمان نمی‌پردازم .

کالینز

موقعی که شما داستان بازاری می‌نوشتید ، روش کارتان همینطور بود ؟

سیمنون

نه ، ابداً . وقتی که رمان بازاری می‌نوشتم جزدرساعاتی که به نوشتن‌آن مشغول بودم‌درباره‌اش فکر نمی‌کردم . ولی حالا وقتی مشغول نوشتن یك رمان هستم هیچکس‌را نمی‌بینم، باهیچکس حرف‌نمی‌زنم، جواب تلفن نمی‌دهم . درست مثل یك راهب زندگی می‌کنم . تمام روز یکی از قهرمانهای خودم هستم . احساسهای اورا دارم .

کالینز

درتمام مدت نوشتن رمان فقط در قالب یك قهرمان هستید ؟

سیمنون

همیشه ، چون بیشتر رمانهای من وقایعی را نشان می‌دهد که برای یك قهرمان پیش می‌آید . قهرمانهای دیگرهمیشه بوسیلهٔ اودیده می‌شوند. بنابراین من فقط درجلد این قهرمان می‌توانم باشم . وبعد از پنج شش‌روزتقریباً تحمل‌ناپذیر می‌شود . یکی ازدلایل کوتاه بودن رمانهای من همین است. بعد از یازده روز دیگرنمی‌توانم... غیرممکن می‌شود . مجبورم ... مربوط به جسم است . واقعاً خسته می‌شوم .

کالینز

بایدهم اینطور باشد. مخصوصاً اگر قهرمان اصلی را تا مرز موجودیتش کشانده باشید .

سمینون

بله . بله .

کالینز

وشما این نقش را با او بازی می‌کنید ...

سمینون

بله . وحشتناك است برای همین است که پیش ازشروع یك رمان (شاید این حرف احمقانه بنظر بیاید ولی حقیقت دارد) معمولا چند روزی پیش از شروع یك رمان نگاه می‌کنم ببینم تا یازده روز بعد وعدهٔ ملاقاتی یا کاری نداشته باشم . بعد دکترم را خبر می‌کنم . فشار خونم را می‌گیرد ، سر تا پایم را معاینه می‌کند . ومی‌گوید «می‌توانی.»

ترجمهٔ : پ . منصوری

زبان ، ای همهٔ زندگی

انسان اندیشه‌است و زبان آئینهٔ اندیشه. آئینه‌ای، اقیانوسی، همه آشکاری و نهفتگی . زنده ، متلاطم ، متغیر ، پایدار . اندیشه ازپیش ، زبان از پی ، می‌روند ، تادل زمین ، تاآن سوی کهکشانها . همه‌چیز را دربر می گیرند ، همه چیز را بیرون می‌ریزند . و این اقیانوس رازهای شکفته را بلورمی کند تابماند. خونهارا اسکندرمی‌ریزد،چنگیز می‌ریزد،عرب‌می‌ریزد،امازبان‌زنده می‌ماندوسبز ورویان‌ازخوناب وخاکستر می گذرد. نه‌بیمش از **شب تاریك**، از **موج** ، از **گرداب هائل** . از ساحل تا ساحل سبکبار می‌رود ، از عصری به عصر دیگر ، هرآن بزرگمایه‌تر ، غنی‌تر ، درخشان‌تر .

از زبان فارسی سخن می گویم ، چون فارسی زبان آمده‌ام . دیگر- زبانان بگویند و می گویند از زبانهای دیگر .

سرزمینی داریم و نعمت‌هائی دادهٔ طبیعت. گوارامان باد . گذشته‌ای داریم ، درخشان ، آینده‌مان درخشان‌تر باد . ملیتی‌داریم پایدار ، پایدارتر باد . پیوند این گوارائی‌و درخشش و پایداری زبان ماست . چه قدرتی‌دارد این زبان . دماوند است . همان آتش‌ها را درسینه دارد و همان فرازندگی را . برف سپید و آرام می‌بینیم برتارك آن . دماوند ، سرد و آرام .

بیائیم قدرتهای نهفتهٔ این اقیانوس آرام ، این دماوند سرد را باز- بشناسیم. در روشنائی دودناك شمع زبانهای‌بیگانه ، آفتاب زبان غزل وحماسه را فراموش نکنیم. درغرب از یك شب زبانهایشان هزار و یك شب ساخته‌اند، و ما هزار و یك شب زبان خود را باشبی در «کلاس گرامر و کانورسیشن» تاخت می‌زنیم !

دربرشمردن نیروهای بیشمار زبان فارسی چه کرده‌ایم ؟ از این زندهٔ زمین‌گرد آسمانگیر چه گفته‌ایم ؟ زبان فارسی را لاشه‌ای انگاشته‌ایم و به همین بس کرده‌ایم : اسم ، فعل ، صفت ، حرف اضافه ، حرف ربط ، ادات، مضاف و مضاف‌الیه و ... چه موجود بیچاره‌ای !

این صورتی است که می‌دهند از موجودی بنام زبان فارسی ، بی‌دقتی درترکیب جمال ، بی‌خط و خالی درکمال ، و از سیرتش هیچ .

قدر همت آنان را که در عصر ما نگران زبان فارسی بوده‌اند از یاد نمی‌بریم. **دهخدائی** بودکه خوب می‌نوشت ، وکاری عظیم کرد نه به ژرف-

نگری و سودمندی کار و **بستر** که کلمه‌ها را داده است و ریشه‌ها را ومراتب معنی را ، بی‌گرانبارکردن قاموسش از طلا و مطلای هزاران هزار بیت از کسان و هیچکسان ؛ نه به سادگی و همه فهمی و مشکل کشائی کار **مایکل وست و هورنبی** .

کسروی نامی بود که بانوشتن تاریخ مشروطیت ایران نامی گذاشت ، اما شاید نمی‌دانست که توسعهٔ زبان یا سلامت آن تنها از گور درآوردن لاشهٔ کلمه‌ها نیست ، درست یا نادرست ، ساختن کلمه های تازه نیست . اوهم از زبان صورت بیشتر می‌دید تا سیرت .

جمال‌زاده و صادق هدایت ، تلاششان ارجمند بود و باد که به زبان زندهٔ مردم‌کوی و برزن حرمت قلم‌دادند وقدس‌وجود. تاگمان نبری که‌زبان را هم باید عرش نشینان فرشخوار به میدان‌آورند یا از میدان بدر کنند ، رواگیرند یا ناروا نامند .

دکتر پرویز ناتل خانلری هست‌که گرچه‌اندك ، اما آگاه ، درحیطهٔ زبان فارسی کارش غنیمتی است . اگر مجال می‌داشت شاید این اندك‌غنیمت گنجی می‌شد. وباز شاید جای خرده‌گیری‌های معلمانه را به‌بزرگ اندیشی‌های سازنده یا بازیابنده می‌داد .

احمد شاملو هست‌که یك‌سر دارد وهزار سودا . زبان فارسی رادوست می‌دارد و از آن گاه به حق، گاه به ناحق بهره می‌گیرد . گوشه هائی از قدرتهای نهفتهٔ زبان فارسی براو روشن شده است ، اما خدایش توانائی جان و تن دهاد و نیز فرصتی تا ذوق زده ، سراپا برهنه از حمام بیرون نجهد و فریاد برنیاورد که : یافتم ، یافتم ! حال آنکه می‌بیند ، به نظره‌ای می‌بیندو برنداشته و نشناخته فریاد **یافتم**می‌زند . بااینهمه او از سحر ترکیب‌کلمه‌های فارسی آگاهی یافته است . یك کلمهٔ مرکب خوشاهنگ و معنی‌زای او را با هزار **چونان چون** شعر های سالم اما پروزن او برابر نمی‌نهیم . و دیگرانی هستند با قدرتی برابر آنها که یاد کردیم و نیز دیگرانی که با جلوه هائی در حد دیدار نمائی پرهیزگرانهٔ ستاره‌ای دور ، دور ، که شاید زمانی به منظومه‌ای درآیند و ثباتی یابند .

همت کنیم . هرکس به قدر توانائی و دانائی خود . از هرچه دیدیم و یافتیم بگوئیم . اکنون جدا وپراکنده ، فرداگرد خواهد آمد و بنائی خواهد شد براین بنیاد . بامردم کوچه و بازار از روی نیازی سخن می‌گوئیم و از آنان سخن می‌شنویم؛ کتابی، مجله‌ای ، روزنامه‌ای ورق می‌زنیم یامی‌خوانیم؛ همه جا و درهمه گاه هشیار باشیم و نکته‌ها را دریابیم و در هر نکته ژرف بیندیشیم و جویا شویم و پرسا و آنگاه هرنکته را درمقامی بنشانیم .

من از هرچه دیدم و دریافتم می‌گویم ، تو نیز چنین کن . هرکه‌باشی

و در هر جا که بایستی یکی از پهلو های این منشور بیشمار پهلو را که زبان فارسی‌نام دارد می‌بینی . از همان پهلو بگو ودرحدی که می‌بینی . این آغاز راه است. باکمان نیست. نه از چوب تفرعن‌معلمان شاگرد سازگنگ‌نواز، نه از بروز خطاکه هیچ درستی بی‌خطاهای پیش بنیاد نیافت. خطاهامان را اگردیدند بگویند. خطا را همین سود بس‌که‌آنان را ازهمه دانی و هیچ‌نگوئی بیرون خواهد آورد و برپویندگان راه خواهد افزود .

انتقاد کتاب

ژان کریستف

اثر : **رومن رولان**

ترجمهٔ : **م . ا . به آذین**

چاپ دوم

منتشرشد

مالون می‌میرد

اثر : **ساموئل بکت**

ترجمهٔ : محمود کیانوش

منتشر می شود

منتشر می‌شود :

دیکته (نمایشنامه)

از : **گوهرمراد**

چند نامه به‌دوست آلمانی

از : **آلبر کامو**

ترجمهٔ : **دکترداوری**

ترجمهٔ **عبدالعلی دستغیب ومحمودمعلم**

مجموعه‌ای است از اشعار سرفیلیپ سیدنی، ویلیام شکسپیر، رابرت‌هریک، ویلیام هایك، ویلیام وردزورث، والتر ساوازلاندور، تامس مور، لرد بایرون، جان کیتس، لغرسون، تنی‌سون، دیوید شرو، والت ویتمن، امیلی دیکینسون، ییتز، والتر دولامر، رابرت فراست، ازرا پوند، الیوت، همینگز، رابرت گریوز وشلی. ترجمه روان و شاعرانه است، ولی گویا در انتخاب شاعران و تنظیم اشعارمحدودهٔ معینی باهدف‌خاصی در میان نبوده است چند تن از شاعران درشمار معاصرانند و بقیه از متقدمان

□ **وقت خوب مصائب**

مجموعهٔ شعر از **احمد رضا احمدی**

از انتشارات **کتاب زمان**

□ **تئوری استانیسلاوسکی**

در پرورش هنرپیشه

ترجمهٔ **پرویز تائیدی**

مترجم در مقدمه می‌گوید: برای پویندگان هنر نمایش دانستن نظرات و راهنمائیهای صاحب‌نظر بزرگ تأثر جهان سر کیویچ استانیسلاوسکی، امری اجتناب‌ناپذیر است و اکنون نه‌درسراسر جهان سیستم وروش استانیسلاوسکی‌پایهٔ تأترعلمی‌است. تاکز بریم‌ماهم‌در کشورمان از راهنمائیهای او کاملا مطلع باشیم.

مترجم‌نمایشنامه‌هائی‌تك پرده‌ای‌از تنسی ویلیامز، هنوریس‌مترلینگ، ساموئل بکت، فدریکو گارسیالورکا، روسودی سان سکندو وزان کوکتو نیز بر کتاب افزوده است.

□ **سرزمین کف**

از: **ایوان یفریمف**

ترجمهٔ **عزیز یوسفی**، از انتشارات روز. نخستین کتابی است که از این نویسنده به‌فارسی ترجمه شده است.

استاد معمار

اثر **هنریك ایبسن**

ترجمه‌محمودتوانچیان، ازانتشارات‌دریا.

این نمایشنامه از آثارشناخته‌ایبسن نمایشنامه نویس شهیر نروژی است که دید اجتماعی نویسنده رانشان می‌دهد.

□ **تلاش آزادی**

محیط سیاسی و زندگانی مشیر الدوله پیرنیا

تألیف **باستانی پاریزی**

مؤلف که دکتر در تاریخ و معلم دانشکده ادبیات و هنرکدهٔ هنر های دراماتیك است در پرداختن گوشه‌ائی‌از تاریخ معاصر و نوشتن جغرافیای‌تاریخی شهرستانهای ایران و مقالات تاریخی و اجتماعی و ادبی همتی‌شایان نشان داده است. وی در مقدمهٔ کتاب مشیر الدولهٔ پیرنیا را «بزرگترین رجل سیاسی و اخلاقی وفرهنگی معاصره ایران معرفی می‌کند.

□ **حقیقت و افسانه**

اثر: **برتراند راسل**

ترجمهٔ منصور مشکین‌پوش، ازانتشارات سازمان انتشارات جاویدان.

باهمکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.

کتاب مجموعه‌ای است از مقالات برتراند راسل در چهار بخش: ۱ـ کتابهائی که درجوانی برمن‌اثر گذاشتند ۲ـتعلیم و تربیت وسیاست ۳ـداستانهای عبرت آموز ۴ـ صلح و جنگ.

□ **مشاعره**

گردآوردهٔ رحیم هاشم. نیازی آرایش از انتشارات بنگاه نشریات پروگرس مسکو.

مجموعه‌ای است از اشعار فارسی شاعران معاصر افغانستان، ایران، تاجیکستان وهند و پاکستان. این کتاب از جهت آشنائی با وضع شعر فارسی‌در سرزمین‌های همزبان واجد ارزش است. بخش شعر ایران بسیار محدود و ناقص می‌نماید چنانکه برای مردم افغانستان وتاجیکستان وهند و پاکستان بهیچوجه راهبر به‌دنیای شعرمعاصرایران‌نخواهد بود.

نیل منتشر می‌کند:

ژان کریستف (چاپ دوم)	رومن رولان ـ ترجمهٔ م . ا . به‌آذین
دیکته (نمایشنامه)	گوهر مراد
چندنامه به دوست آلمانی	آلبر کامو ـ ترجمهٔ رضا داوری
ماه و ماهی درچشمهٔ باد	مجموعهٔ شعر محمود کیانوش
چنین گفت زرتشت	نیچه ـ ترجمهٔ اسماعیل خوئی ـ داریوش آشوری
زمین نوآباد	میخائیل شولوخف ـ ترجمهٔ م.ا. به‌آذین
مالون می‌میرد	ساموئل بکت ـ ترجمهٔ محمود کیانوش

نیل منتشر کرده است :

مکتب‌های ادبی (چاپ چهارم)	رضا سید حسینی
بهار را باور کن	مجموعهٔ شعر فریدون مشیری
آواز خاك	مجموعهٔ شعر منوچهر آتشی
شنبه ویکشنبه در کنار دریا	روبرمرل ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
گوشه نشینان آلتونا	ژان پل سارتر ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
پلی برروودخانهٔ درینا	ایوآندریچ ـ ترجمهٔ دکتر رضا براهنی
دزیره (چاپ پنجم)	آن‌ماری سلینکو ـ ترجمهٔ ابرج پزشکزاد
آرزوهای بزرگ (چاپ سوم)	چارلز دیکنز ـ ترجمهٔ ابراهیم یونسی
آی باکلاه آی بی‌کلاه	گوهر مراد
کالیگولا	آلبر کامو ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
واهمه‌های بی‌نام ونشان	غلامحسین ساعدی