# متولد وین ۱۹۰۶

عطیه سلطانی

درمیان نامزدهای جوایز اسکار فیلمنامه، نام دو اثر آپارتمان و تعطیلی از دست رفته که یک نویسنده دارند نظرم را جلب می کند؛ تکراری که نشان می‌دهد دریافت جایزهٔ اسکار ناشی از نبوغ اتفاقی نویسندهٔ آنها نبوده است، فیلمنامه‌ها را در انتشارات نیلا پیدا می کنم به اضافهٔ چهار فیلمنامهٔ دیگر از همین نویسنده و کارگردان، که در فاصلهٔ سالهای ۸۲ تا ۸۵ چاپ شده است. این انتخاب جهت‌دار و هدفمند انتشارات نیلا هم اتفاقی نیست.

بیلی وایلدر، خبرنگار، فیلمنامه‌نویس و فیلمساز در سال ۱۹۳۴ از آلمان به‌امریکا مهاجرت کرد و سالها به عنوان فیلمنامه‌نویس نزد ارنست لوبیچ که دلبستگی زیادی به او داشت و وی را استاد خویش می‌خواند، مشغول کار بود. فیلمنامه‌های او در ابتدا به دلیل عدم تسلط به زبان و بعدها براساس عقیده‌اش به کارایی بهتر دو ذهن، غالباً به صورت مشترک نوشته شده است. طنز تلخ آثار وایلدر، زشت نگاریهای او از جامعه را پنهان نمی کرد. فیلمهایی که خواب منتقدان اخلاق گرای هم‌عصرش را برآشفت و در سالهای بعد در زمرهٔ آثار ماندگار سینما جای گرفت. این نوشته هم مجال مختصری برای مقایسهٔ تطبیقی ۶فیلمنامه است تا ورای ویژگیهای زمانی، اجتماعی و ژانری به بررسی دیدگاه بیلی وایلدر بپردازد. فیلمنامه‌هایی گوناگون، که تمامیتی یکپارچه از وایلدر می‌سازند:

– آپارتمان، کارگردان: بیلی وایلدر، نویسنده: بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، ۱۹۶۰.

– بعضی‌ها داغش رو دوست دارن، کارگردان: بیلی وایلدر، نویسنده: بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، ۱۹۵۹.

– نینوچکا، کارگردان: ارنست لوبیچ، نویسنده: بیلی وایلدر، چالز براکت، والتر رایش، ۱۹۳۹.

– غرامت مضاعف، کارگردان: بیلی وایلدر، نویسنده: بیلی وایلدر، ریموند چندلر، ۱۹۴۴.

– تعطیلی از دست رفته، کارگردان: بیلی وایلدر، نویسنده: بیلی وایلدر و چارلز براکت، ۱۹۴۵.

– زندگی خصوصی شرلوک هلمز، کارگردان: بیلی وایلدر، نویسنده: بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، ۱۹۷۰.

با اندکی مسامحه می‌توان گفت آثار وایلدر، با چشم‌پوشی از ملاحظات فرهنگی در هر جایی قابل رخ‌دادن است. او اعتقاد دارد موعظه نمی کند و اگر اندک پیامی دارد آن را «قاچاقی» در فیلمهایش می گنجاند. البته در «نینوچکا» به اقتضای حضور احزاب سیاسی آزادی بیشتری برای شعار دادن دارد: رفقا، خلقهای سراسر جهان! انقلاب راهش را ادامه خواهد داد؛ جنگ ما را در بر خواهد گرفت؛ بمبها فرو خواهد ریخت؛ تمدن فرو خواهد پاشید؛ ولی حالا نه، لطفاً یک کم صبر کنین؛ چه عجله‌ایه؛ بیایین شاد باشیم؛ لحظه‌هامون رو با هم بگذرونیم. وایلدر انقلابها و جنگها را به سخره می گیرد: در مراجعت نینوچکا، هم اتاقی او می گوید، زیر پوش لطیف فرانسوی‌ات در رختشویخانه غوغا به پا کرده است: گفتن عین آویزون کردن ایده‌های بیگانه روی بند رختای خودمون، همچنین چیزی تمام آرمانهای ما رو تضعیف می کنه. نینوچکا: دفعهٔ بعد که شستمش همین جا آویزان می کنم تا خشک بشه. متنفرم از اینکه ببینم لباس زیرم کشورم رو به خطر انداخته. از نظر وایلدر تنها حزب انسانیت پایدار می‌ماند و سروته تمام احزاب یک کرباس است: هنگامی که نماینده‌ها برای استقبال از نمایندهٔ تام‌الاختیار روس به ایستگاه می‌روند، مردی را با ریشی انبوه و کوله‌ای بر پشت می‌بینند: باید اون باشه...، آره، اون شکل رفقاست. ولی او به دختری می‌رسد و هر دو به روش نازی‌ها دستها را بالا برده، هایل هیتلر می گویند!

داستانهای او آدمهایی خیانت پیشه را در خود می‌پرورد که با خیانت به خود و دیگران زیاده خواهی‌هایشان را ارضا می کنند و در نهایت به دست خود و همدستانشان تنبیه یا نابود می گردند. آنها برای رسیدن به اهدافشان به قراردادها و حریمهای از پیش تعیین شدهٔ اجتماعی، قانونی، اخلاقی و حتی شخصی خود پشت پا می‌زنند و به سوءاستفاده از غرایز، عواطف و جاه‌طلبی‌های یکدیگر می‌پردازند. آنها همواره در حال خرید و فروش‌اند: فروختن اطلاعات خصوصی زندگی خود، فروختن جان انسانهای دیگر و دریافت غرامت، اجاره‌دادن حریم زندگی‌شان و بعد عشق‌شان برای ترفیع و فروختن جنسیت‌شان (استحالهٔ یک مرد به زن به طمع گرفتن مهریه).

وایلدر که دانای کل روایتهایش است اجازه می‌دهد تا آنها به خودخواهی‌هایشان بپردازند و در عوض او هم پرده‌پوشی نمی کند و آنها را در شرایطی قرار می‌دهد که ناچار به اعتراف باشند. «غرامت مضاعف» اعتراف‌نامهٔ قاتلی در حال احتضار است. او که به بهای مردن، ماجرای خیانت‌بار خود را به پایان می‌رساند اعترافنامه‌ای صوتی را برای همکارش تنظیم می کند. همان گونه که دان در «تعطیلی از دست رفته» داستان (اعترافنامهٔ) خود را می‌نویسد، «زندگی خصوصی شرلوک هلمز» اعترافنامهٔ دکتر واتسن برای بازماندگان است و بدین ترتیب آدمهای افشاشدهٔ دنیای وایلدر رازهای سربه مهری را در سینهٔ خود حفظ نمی کنند. «آپارتمان» (چهاردیواری شهرها) رازها را از ساحت عموم خارج می کند، همان‌طور که افراد یک مجتمع (در اینجا پانسیون) از یکدیگر بی‌خبرند، ولی آن را در چهار دیواری فرن و باد افشا می کند. حتی اگر فرن نخواهد گوشی برای شنیدن داشته باشد، باد رازش را گفته است، او در پایان به عشق اعتراف می کند.

### فردیت و تودهٔ موفق و پولدار

قهرمانان مسخ شدهٔ او گاه در آمار و ارقام، گاه در اهداف سیاسی، در نوشیدن، در طمع و زیاده‌خواهی غرق شده‌اند. وقتی آنها را در میان سایرین می‌بینیم در می‌یابیم که نمونهٔ منحصر به فردی نیستند،

رسالت وایلدر در این میان فردیت و هویت بخشی به قهرمانی است که از میان توده جدا شده است. در «تعطیلی از دست رفته» وایلدر دربارهٔ زیانهای مشروب خطابه نمی‌گوید و حکم صادر نمی‌کند. او دان را دارد که می‌گوید: حواسم نه به چمدانم بود، نه به تعطیلات آخر هفته. حواسم اون طرف پنجره آویزون بود. تقریباً ۱۸ اینچ پایین‌تر از چارچوب، پادر هوا مانده بود [کنار بطری]- و اون بیرون، تو اون جنگل بتونی عظیم، نمی‌دونم چند نفر دیگه مثل من وجود دارند. آدمهای طلسم شده و بدبختی که از فرط عطش می‌سوزند. آدمی که پول مستخدم را بر می‌دارد، سرقت می‌کند، پالتویی که نماد عشق او و نامزدش است را گرو می‌گذارد، برای تهیهٔ پول به یک روسپی بوسه می‌فروشد و... تا جایی که تصمیم به خودکشی می‌گیرد.

نینوچکا گروهبان رسمی، آمار زده و یک دندانهٔ کوچک از چرخهٔ بزرگ تکامل، که عشق را یک فعل و انفعال بیولوژیک و شیمیایی می‌داند دلباختهٔ لئون در جبههٔ مخالف می‌شود. او دیگر نینوچکای اول فیلم نیست و از تودهٔ یک شکل رژهٔ کارگری روسیه جدا شده است.

در «آپارتمان» تودهٔ آدمها مانند محیط و لوازم، چهره‌هایی فلزی و خاکستری دارند. این محیط بی‌روح را صدای تایپ کردن و صدای راوی آمارزده (باد باکستر) همراهی می‌کند. در ادامهٔ لوازم خانه و سلایق هنری باد، او را از یک ماشین که پشت یک ماشین دیگر تایپ می‌کند متمایز کرده و وجوه انسانی او به عنوان یک شهروند از طبقهٔ متوسط با فرهنگ متوسط را پررنگ می‌نماید. او یکی از احمق‌های توده اداره است که آپارتمانش را به رؤسای عیاوار و خوشبخت و معشوقه‌هایشان می‌دهد. باد و بارانی رنگ و رورفته‌اش در باران منتظرند، سگ صاحبخانه هم بارانی به تن دارد، با این تفاوت که سگ می‌تواند وارد خانه شود ولی باد نه! برای اینکه بتواند روزی افتخار استفاده از دستشویی رؤسا، این طعنهٔ آشکار وایلدر را بیابد، باد دومین مدیر جوان شرکت می‌شود. ولی این‌بار فرن (عشق باد) طرف دوم رئیس خانواده دوست است. او هم روزی آسانسورچی آسانسوری معمولی بوده که ارتقای درجه یافته است. باد در آپارتمانش را بغیر از رئیس به روی بقیه می‌بندد. یکی از آن آقایان پشت در مانده می‌گوید: تو یه همچین تشکیلاتی، همه برای یکی، یکی برای همه؛ ما تو رو ساختیم، خودمون هم می‌تونیم خرابت کنیم. در نهایت باد مقامش و کلید دستشویی رؤسا را در صورت رئیس پرت می‌کند، شادریک هم او را تهدید می‌کند. و طنز تلخ و شاید هجویهٔ روش بالارفتن در سلسله مراتب اجتماعی و یک شبه ره صدساله پیمودن به کمال می‌رسد؛ در صحنهٔ پایانی باد و فرن بیکارند!

گراند دوشس سوآنا از خاندان رومانف در «نینوچکا» هم با تبلیغ جاروبرقی پولی به جیب می‌زند. آدمی حقیر که با فروختن اسرار زندگی خود به روزنامه‌چیها و چاپ آن در صفحهٔ اول روزنامه‌های مبتذلشون به ثروت می‌رسد. در «بعضی‌ها داغش رو دوست دارند» جری با پیرمردی میلیونر نامزد می‌شود. او تصمیم دارد بعد از مراسم عقد رازش را فاش کند تا آزگود او را طلاق دهد و او مطابق قانون نفقه‌اش را دریافت کند، اما همه چیز به همین سادگی پایان نمی‌پذیرد. آزگود در پاسخ او که اعتراف کرده مرد است می‌گوید: هیچ کس کامل نیست!

## نفر پنجم امضای خانوادگی

اشیأ، حیوانات، مکانها و لباسها در آثار وایلدر تشخص می‌یابند، جانشین انسانها می‌شوند و گاه به مراتب از انسانها خوشبخت‌ترند. از دیگر سو تغییر شخصیت آدمها و یا تعارض آنها با محیط را لباس و اشیأ به رخ می‌کشند. آدمهای وایلدر آدمهایی بیمار، معتاد، مسموم و مجروح‌اند، و گاه مرگ از زنده‌بودن برایشان دلپذیرتر است. در «تعطیلی از دست رفته» کسی تصمیم به خودکشی می‌گیرد که به گفتهٔ خودش قبلاً مرده است. نشانه‌های تصویری هم مرگ تدریجی او را تصویر می‌کند. باکستر در «آپارتمان» تصمیم به خودکشی داشته و فرن آن را عملی می‌کند. «بعضی‌ها داغش رو دوست دارن» هم آرزوی مرگ را بر زبان جری جاری می‌کند. شاید اینها تاوان انسان بودن است که شخصیتهای وایلدر می‌پردازند، و این جایگزینی حیوانات و اشیأ به جای انسان، خلع انسان از درجهٔ آدم بودن به دلیل آدم نبودن است.

در کارت پستالی که خانوادهٔ چهار نفرهٔ شادریک برای تبریک سال نو به باد داده، نوشته شده: از طرف خانوادهٔ شادریک و نام پنج نفر امضا شده است. نفر پنجم، فیگارو، سگ خانواده است. آسانسور نماد ارتقای درجه است ولی وقتی فرن، شادریک را پس می‌زند خود را به آسانسور تشبیه می‌کند: من پر شدم آقای شادریک، از آسانسور بعلی استفاده کنید. وقتی باد به فرن اخطار می‌دهد که ارتفاع ساختمان برای خودکشی، تنها به شکستن پایش می‌انجامد فرن می‌گوید: پس با تیر خلاصم می‌کنند مثل اسب. در «بعضی‌ها داغش رو دوست دارن»، جو و جری وقتی پالتوهایشان را گرو می‌گذارند از سازشان بدبخت‌ترند چرا که جای آن گرمتر است و وقتی تیراندازی می‌شود جری می‌گوید: فکر کنم تیر خوردم، در حالی که ساز تیر خورده است. گترهای صاحب نوشگاه هم همان‌قدر حرمت دارد که صاحبش.

در «نینوچکا» لباس زمستانهٔ سه نمایندهٔ روس، در هوای بهاری پاریس همان‌قدر برای مدیر متحیر هتل دور از ذهن است که کلاه مُد روز برای نینوچکا، و نمایش بیرونی تغییر ایدئولوژی در تعویض یا خرید لباس و کلاه فاش می‌شود. تغییر شخصیت با لباس همیشه هم به خیر و خوشی تمام نمی‌شود. این استحاله به اندازه‌ای است که جری در ابتدا از اینکه در لباس زنانه فرورفته آرزوی مرگ می‌کند و هنگامی که نامزد کرده از اینکه مرد است آرزوی مرگ می‌کند. سوآنا در مورد تخم‌مرغ‌های آب‌پز و بی‌احساسی مرغها سخن می‌گوید: مرغها بر ایشان تفاوتی ندارد که چه بر سر تخمهایشان می‌آید، ذهن ما بلافاصله به بی‌احساسی نینوچکا و بیانیهٔ فیلمساز و فیلمنامه‌نویس در مورد شرط آدم بودن معطوف می‌شود.

در مورد آدم بیانیهٔ دیگری هم صادر می‌شود، حتی در مورد واژهٔ آن شوخی کلامی هم صورت می‌گیرد: «دکتر درایفوس که می‌پندارد باد زنباره است می‌گوید: آدم باش می‌فهمی یعنی چه؟ البته چون از واژهٔ آلمانی Mensches استفاده می‌کند، بعید هم نیست که باد معنی آن را متوجه نشود». نینوچکا: به عنوان یک نوع درست Mankind چه کار می‌کنی؟ لئون پاسخ می‌دهد: مردا که هیچ چی، ولی Womankind ام زیاد بد ک نیست. آدمهای وایلدر قبل از آنکه خود را انسان بدانند خود را به مذکر و مؤنث تقسیم‌بندی می‌کنند، حتی آشکارا از این واژه‌ها استفاده می‌کنند:

در «نینوچکا» جنگ کلامی لئون و نمایندگان برای نامیدن سوانا به نام دوشس سابق و والاحضرت دوشس به این جملات ختم می‌شود: در هر صورت خانمی زیبا، جذاب و لطیف آقایان. قاضی و هیئت منصفهٔ فرانسوی هم از روی غریزه رأی صادر می‌کنند. بدین ترتیب حکمی دربارهٔ مردان فرانسوی صادر می‌کند. ولی وقتی سه مرد روس به ضرر روسیه به دلیل سرگرم شدن به غرایز و بلاهت، تلگراف تنظیم شده را می‌پذیرند معلوم نیست وایلدر دربارهٔ بقیهٔ مردها چه حکمی صادر می‌کند. در «بعضی‌ها داغش رو

دوست دارند» شعارهای ضدمرد زنها همواره در حال ایراد شدن است. جو و جری که مثلاً زن هستند باید تحمل کنند و حق دفاع ندارند. وایلدر کار را به جایی می کشاند که حتی جری که مورد تعرض قرار گرفته از اینکه نقش پارچهٔ قرمز را داشته باشد متنفر است و ترجیح می‌دهد گاو باشد. می گوید: ناسلامتی خوشگل هم نیستیم. جو: کافیه دامن پات باشه؛ مخاطب هم تقریباً در حال متقاعد شدن است. ولی وقتی می‌بیند شوگر به دنبال همسر پولدار است حتی اگر تاریخ تولدش به عصر ژوراسیک برگردد، در مورد مظلومیت زنها هم شک می کند. در «آپارتمان» فرن عاشق مردی متأهل است، چون هووی غیررسمی دیگر هم دارد، از سر استیصال خودکشی می کند و از اینکه نمی تواند عاشق باد (مردی بی‌شیله‌پیله) باشد متأسف است. ولی خود فرن هم معصوم نیست. عشق باد و او «آینهٔ تمام نمای عشقهای وایلدری است، عشق میان معصومان و عیاشان».

فیلیس در «غرامت مضاعف»، زنی است که برای دریافت نوعی از حداکثر پرداخت غرامت به بیمه شده، غرایز کارمند بیمه (نف) را بازیچه‌ای برای کشتن همسرش می کند. او که قبلاً اسباب مرگ همسر سابق شوهرش را فراهم کرده تا به ثروت دست یابد برای به اتمام رساندن نقشه‌اش، به همسرش، به عشق، حتی به خودش هم خیانت می کند. نف هم به حریم خانواده خیانت می کند، مرتکب قتل و دچار ندامتی ناخواسته می‌شود. وایلدر او را به دست خودش و همدستش مجازات می کند. در «زندگی خصوصی شرلوک هولمز» جاسوسهٔ آلمانی عواطف نجیبانهٔ هولمز و علاقهٔ او به حل کردن معما را دستاویز رسیدن به پروژهٔ زیر دریایی می کند.

شاید بهتر است بگوییم آدمهای وایلدر، آدمهایی تنها هستند. باد در «آپارتمان» می گوید: من اون وقتا مثل رابینسون کروزوئه زندگی می کردم – یک کشتی شکستهٔ تنها میون هشت میلیون آدم. آدمهایی که غذای یخزده و آماده می‌خورند. او نام افرادی را ذکر می کند و ادعا می کند شامش را به اتفاق آنها می‌خورد: ستارهٔ فیلمها در تلویزیونی که با پرشدن از تبلیغات گویا هیچ‌گاه قرار نیست فیلم پخش کند. در واقع او با هیچ کس شام نمی‌خورد. در شرایط حاکم هر کس تنها در این فکر است که بهترین را برای خود برگزیند؛ حتی اگر گزینش میان بد و بدتر باشد. نینوچکا: به چه دلیل تو باید بار بقیه را به دوش بکشی؟ باربر: خوب شغلم همینه. نینوچکا: به این نمی گن شغل می گن بی عدالتی. باربر: بستگی داره به کی نعامی که می دهند! کنت به مستخدم پیر نوید آزادی می‌دهد و مستخدم به شدت عصبانی می‌شود. در پایان می‌گوید که اگر در آینده قرار باشد در همه چیز با هم سهیم شوند حاضر نیست حساب بانکی‌اش را با کنت تقسیم کند.

می‌توان به جرئت گفت یکی از مضامین فیلمها تقدم آدم بودن است بر هر چه غیر از آن؛ آدم بودنی ورای مرد یا زن بودن، مقدم بر ترقی در جامعهٔ آمارزده و ورای مرزهای جغرافیایی و ایدئولوژیک. حتی اگر آدم بودن – در معنایی که وایلدر در نظر دارد – را با آدم نبودن به تصویر بکشد: در «بعضی‌ها داغش رو دوست دارند» آدم بودن بر زن بودن یا مردبودن مقدم است. «آپارتمان» آدم بودن را بر ترقی در جامعهٔ آمار زده مقدم می‌داند. «نینوچکا» بیانیهٔ آدم بودن ورای مرزهای جغرافیایی و ایدئولوژیک است. در پایان نینوچکا و لئون نه نمایندهٔ بلشویک‌ها، نه کاپیتالیست‌ها و نه پرولتارها؛ آنها نمایندهٔ خودشان هستند و حزب خودشان را تشکیل می‌دهند؛ در خانه‌ای که می‌خواهند بسازند و آرزو دارند که خانه نه سرخ باشد نه سفید، رنگ نداشته باشد. آدمهای وایلدر فقط آدم‌اند با همهٔ وجوه‌شان.

**مآخذ:**


۱. بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، آپارتمان، ترجمهٔ کتایون حسن‌زاده، (تهران: نیلا، ۱۳۸۲).
۲. بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، بعضی‌ها داغش رو دوست دارند، ترجمهٔ شهرام زرگر، (تهران: نیلا، ۱۳۸۳).
۳. بیل وایلدر، چارلز براکت و والتر ریش، نینوچکا ترجمهٔ شهرام زرگر، (تهران: نیلا، ۱۳۸۴).
۴. بیلی وایلدر و آی. ای. ال. دایموند، زندگی خصوصی شرلوک هولمز، ترجمهٔ بابک تبرایی، (تهران: نیلا، ۱۳۸۵).
۵. بیلی وایلدر و چارلز براکت، تعطیلی از دست رفته، ترجمهٔ مجید مصطفوی، (تهران: نیلا، ۱۳۸۵).
۶. بیلی وایلدر و ریموند چندلر، غرامت مضاعف، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، (تهران: نیلا، ۱۳۸۵).
۷. اولریش گریگور و اونو پاتالاس، تاریخ سینمای هنری، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، (تهران: ماهور، ۱۳۶۸).
۸. دیوید بردول و کریستین تامسون، تاریخ سینما، ترجمهٔ روبرت صافاریان، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳).
۹. دیوید ا. کوک، تاریخ جامع سینمای جهان، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، (تهران: چشمه، ۱۳۸۰).
۱۰. اکس مدسن، وایلدر، ترجمهٔ فیض‌الله پیامی، (تهران: سازمان چاپ و پخش کریم‌خان‌زند، ۱۳۵۲).



نامهٔ فرهنگستان

فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

(علمی - پژوهشی)

شمارهٔ ۳۱ مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان (پاییز ۱۳۸۵) منتشر شد

شمارهٔ پیاپی ۳۱

سخنی با پژوهشگران جوان (سردبیر)؛ مقایسهٔ داستان بهرام چوبینه با تراژدی مکبث (محمدکاظم یوسف‌پور)؛ کهن‌ترین داستان پیامبران به زبان پارسی (سیدعلی آل‌داود)؛ شیوه‌های جدید نقد ادبی؛ مطالعات فرهنگی (حسین پاینده)؛ زبان فارسی در رایانه‌سپهر؛ جایگاه زبان فارسی در جهان نوین فناوری اطلاعات (مصطفی عاصی)؛ کمیهٔ چشم از نگاه نسا رنگ؛ بررسی واژهٔ چشم در ادبیات فارسی و عرب (مریم جلالی)؛ زبان عامیانه در غزل حافظ (محمدعلی آتش‌سودا)؛ معرفی و تحلیل رسالهٔ سهراب و رستم اثر میرزای آشتیانی بانو (ترجمه و تحشیهٔ محبوبهٔ مسلمی‌راده)؛ چاپ عکسی کهن‌ترین نسخهٔ کامل شاهنامه (ابوالفضل خطیبی)؛ مفهوم دوگانهٔ دیو در ادبیات سغدی (زهرهٔ زرشناس)؛ تأثیر زبان‌های بیگانه در زبان فارسی (میرزا محمدعلی‌خان ذکاءالملک، ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)؛ برنامه‌ریزی زبان و سره‌گرایی واژگانی (نگار داوری اردکانی)

معرفی کتاب: ارج‌نامهٔ حبیب یغمائی؛ مجموعهٔ اشعار زلالهٔ اصفهانی؛ تاریخ طنز در ادبیات فارسی؛ چشیدن طعم وقت، از میراث عرفانی ابوسعید ابوالخیر؛ بازگشت به آغاز؛ زنان عارف؛ تاریخ نخستین فرهنگستان ایران؛ آداب و رسوم و فرهنگ عامهٔ ایل بختیاری چهارلنگ؛ بانگ آب؛ منتخب جوک باستان؛ زندگی و شعر ادیب‌الممالک فراهانی؛ هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی.

معرفی نشریات ادواری Revue de Teheran

معرفی مقاله: دستور زبان فارسی در چین؛ اصطلاحات ترکیبی در زبان فارسی؛ رسالهٔ شکنیه؛ تحلیلی بر مقدمهٔ گلستان سعدی؛ کلمات روسی در زبان فارسی و تاریخچهٔ ورود آنها.

در بخش اخبار، گزارش متن پژوهشی شاهنامهٔ فردوسی و ادبیات‌شناسان ایران در مهمانی رایزنان پارسی‌گوی

این شماره همراه با ۳ ضمیمه به چاپ رسیده است

رندهای اشتقاقی فعلی (تألیف خانم دکتر ایران کلباسی)؛ فهرست نسخه‌های خطی فرهنگستان زبان و ادب فارسی (تألیف آقای دکتر محمدرضا نصیری)؛ جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب (به گزارش استاد احمد سمیعی (گیلانی)).

این فصلنامه را می‌توانید از کتابفروشی‌های معتبر یا از کتابفروشی فرهنگستان زبان و ادب فارسی واقع در خیابان بهارستان، نبش کوچه سوم تهیه فرمایید.

تلفن فروشگاه کتاب فرهنگستان زبان و ادب فارسی ۸۸۷۱۰۵۷۵

دورنگار: ۸۸۷۲۳۸۸۵، ۳۳۶۱۳۴۵۶

بهای این شماره ۱۰۰۰۰ ریال

بهای اشتراک سالانه ۴۵۰۰۰ ریال (برای دانشجویان ۳۶۰۰۰ ریال)

ضمیمه برای مشترکین رایگان است