

# نقد کتاب



مهرداد بهار

## سوگ سیاوش

نویسنده: شاهرخ مسکوب؛

ناشر: انتشارات خوارزمی؛

جواب اول، مرداد ماه ۱۳۵۰؛ در

۲۴۹ صفحه؛ بها: ۱۳۰ ریال

ادبیات فارسی گنجینه‌ای از اساطیر است و قدمت این گنجینه به زمانهای کهن‌تر از عمر زبان دری می‌رسد. ادبیات اوستایی و فارسی میانه گنجینه‌هایی مکمل اساطیر موجود به زبان دری را در خود دارند! اما دریغ! این اساطیر چون گنج قارون خاک خورد افتاده است و امروزه که توجه به اعصار کهن به چشم می‌رسد، درمورد این اساطیر تنها به نقلی در بعضی هتل‌ها و در تلویزیون بسنده کرده‌اند و گاه دوسه فیلم مبتذل تلویزیونی نیز نشان داده‌اند. نه این گونه داستان‌گوئی‌ها درچای‌خانه هتل‌ها و پای تلویزیون دوام‌بخش اساطیر است و نه ارزش امروزین اساطیر در کار نقالی است. اساطیر زبان

گویای اوضاع اجتماعی هر ملت در گذشته است و در این زمان که نیازی ملی به باز شناختن تاریخ و فرهنگ چند هزار ساله ما محسوس است، گردآوری و طبقه‌بندی و تجزیه و تحلیل اساطیر ایرانی و وظیفه ملی و فرهنگی به شمار می‌آید.

برنوشتن تاریخ و تمدن و فرهنگ هیچ ملت بزرگی ممکن نیست مگر به همراه دیگر پژوهش‌ها بررسی عمیق و همه جانبه اساطیر آن ملت نیز انجام یافته باشد. در باره اساطیر چندین ملت باستانی چنین کاری انجام گرفته‌است؛ ولی در مورد اساطیر ما هیچ کار کاملی، به خصوص به فارسی، انجام نیافته است.

جای خوشحالی است که آقای مسکوب، در این زمان، به کاری در این زمینه دست برده‌اند و به گوشه‌ای از اساطیر ما پرداخته‌اند. البته ایشان در این کار آهنگ آن نداشته‌اند که به مسأله به صورت یک بررسی دقیق و جامع علمی توجه کنند، ولی اثر ایشان دور از بررسی‌های علمی نیست و خواننده ایرانی را با بسیاری از عقاید تازه درباره اساطیر و به طور کلی و اساطیر ایرانی و ساخت‌های ابتدائی جوامع هند و ایرانی آشنا می‌کند. مطالبی را که ایشان به نقل از دومنیل، دوشن‌گیمین، ایادو ویدن‌گرن در باره اساطیر

و اساطیر ایرانی آورده‌اند دریچه تازه‌ای را به روی خواننده ایرانی می‌گشاید تا او با دیدی دیگر، دیدی جز نقالی و برانگیختن احساسات ملی به این افسانه‌ها بنگرد. آقای مسکوب به یاری این همه، چند شخصیت داستانه‌های حماسی ما را تحلیل می‌کنند و رشد سوگ‌نامه بزرگ سیاوش را از دوستی افراسیاب با سیاوش تا خرگ سیاوش به دست افراسیاب برمی‌رسند.

کتاب از یک پیش درآمد و سه بخش غروب، شب و طلوع، ترکیب یافته‌است. پیش درآمد، مختصری از همه داستان سیاوش را بازگو می‌کند، اما فصلهای کتاب، در مجموع، با بخش دوم زندگی سیاوش و پیروزی کیخسرو کار دارد و «گرارش و تأویلی است از غروب پدر و طلوع پسر، از کشتن سیاوش در دوران افراسیاب و کاوس و پادشاهی کیخسرو، از مرگ و «رستاخیز». (صفحه‌های ۱۵ - ۱۴).

این کتابی است موفق! اما بر این اثر خوب و دلچسب ایرادی چند وارد است. نخستین ایراد که کلی است و شامل همه کتاب می‌شود، این است که کتاب باری بیش از اندازه بردوش دارد. گوئی آقای مسکوب هرچه را در دسترس داشته است و هر مطلب جالب توجهی را که در زمینه اساطیر و تجلیل‌های آن یافته،

در این کتاب وارد کرده است و آن هم نه با نظمی یکنواخت و مرتب. علاوه بر این اینجا و آنجا رشته مطلب می‌گسند تا نکته‌ای، بحثی و سخنی عمومی‌تر، هر چند خوب ولی نابجای ذکر شود. این شیوه نگارش که با عرض معذرت، شخص را به یاد روضه‌خوانی‌ها می‌اندازد و آن را می‌توان شیوه «به صحرای کربلا زدن» نامید، نظم کتاب و نظم ذهن خواننده را از میان می‌برد و حتی باعث بی‌اثر ماندن و فراموش گشتن بسیاری از مطالب پراکنده کتاب ترخواننده می‌گردد. در اینجا فقط یک مثال از کتاب که شاید بهترین مثال هم نباشد می‌آورم. در صفحات میانه فصل اول سخن از سیاوش است و مرگ او، ولی ناگهان، در میان مطلب، نظم سخن می‌گسند و آقای مسکوب به اوضاع امروز جهان می‌پردازد (ص ۷۴)، از ابوب‌نبی یادی می‌کند (ص ۷۵) و به‌دگر و بزرگداشت شهیدان ملل می‌پردازد (ص ۷۶) و داستان به اجتماع ساسانی می‌رسد (ص ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱) تا دوباره دنباله سخن به سیاوش بازمی‌گردد. مطالب این چندین صفحه سخت شیرین و آموزنده است، اما بدون آنها نیز کار پیش می‌رفت. عیب کلی کتاب آقای مسکوب همین است. بهانه سیاوش است ولی کتاب از هرچمن گلی است. گل‌هایی همه

خوشبو ولی گاه سخت بی‌ارتباط با یکدیگر. کتاب آمیخته‌ای است از مسائل جدی و درد دل‌کنده! و این دو با هم ناسازگار است. ما باید سرانجام یک روز کار علم را با سخن دلنشین گفتن جدا کنیم. ما باید برای جبران عقب‌افتادگی‌های خود به شیوه‌های علمی پناه ببریم و نه ترشی همه جورهای از بیان علمی و بیان احساساتی بسازیم تا آن را چاشنی بی‌مزگی و تلخی غذای روزانه خود کرده باشیم. لاقلاً، از آقای مسکوب چنین انتظاری هست.

اما از نقص کلی کتاب که بگذریم، باید به چند نکته در فصل نخست کتاب بپردازیم. در آغاز این بخش آقای مسکوب به اساطیر ایرانی آفرینش و پایان جهان می‌پردازد و وظیفه‌ای را که انسان در نبرد با اهریمن و دیوان دارد برمی‌شمرد.

اما متأسفانه تکیه آقای مسکوب در شرح این مطالب بر ترجمه‌هایی است که هر چند اخیراً از متن‌های پهلوی به زبانهای اروپائی به‌عمل آمده‌است ولی این ترجمه‌ها چندان قابل اعتماد نیست.

به علت این تکیه، که آقای مسکوب ناچار از آن بوده‌اند، غلط‌هایی در اثر ایشان راه یافته است و گاه باعث استنباط‌هایی از جانب ایشان شده است که بکلی خطا است.

در صفحه ۱۹ آمده است که در آغاز، اهریمن روشنی جهان هرمزدا دید و بر آن هجوم آورد. «جنگ جهانگیر نیک و بد درگیر شد. نخست پیروزی با اهریمن بود و اهورمزدا برای نجات روشنی و نیکی این جهان گیتی را آفرید تا در جنگ بار او باشد.»

در اساطیر ایرانی داستان دقیقاً این نیست و چون اهریمن تازش آورد پیروز نگشت و هرمزد با سرود اهو نور او را ست و ناکار کرد و اهریمن به جهان تاریکی فرو افتاد.

پیروزی نخستین اهریمن، پس از آفرینش جهان مادی است و آن هنگامی است که او سرانجام به درون آسمان می‌تازد و به قول کتاب گزیده‌های زاداسپرم «بزرگ‌دستی» خویش را می‌نماید. اینکه در اساطیر زردشتی

آمده است اهریمن در سه هزاره نخستین آفرینش پیروزمند است مربوط به همین واپسین زمان این سه هزاره و آغاز سه هزاره دوم است که ذکر شد. دقیقاً، تنها در این زمان است که اهریمن جهان را تا سپهر سوم، یا سپهر اختران نیامیزنده به تیرگی و پلیدی می‌آلاید، ورنه، در طی سه هزاره‌ای که جهان مادی پدید آمده بود و بی‌جنبش ایستاده بود، نشانی از پیروزی اهریمن در میان نبود و

حتی اهریمن آن چنان بی‌چاره و مایوس فرو افتاده بود که تنها به التماس و سوگند های دیوان و دخترش، جیبی، به نبرد مجدد حاضر شد.

استنباط بعدی ایشان نیز دربارهٔ بی‌جان بودن جهان کاملاً نادرست است. در اساطیر زردشتی نخست، پیش از آفرینش جهان مادی، میثو و فروهر همهٔ موجودات پدید آمد. آنچه را ایشان به اشتباه بی‌جان بودن می‌شمارند، در اساطیر پهلوی بی‌حرکت بودن جهان است و اتفاقاً این آرامش و بی‌جنبشی مطلق جهان امر مطلوب زردشتی است. این اهریمن است که تصادم و در نتیجه حرکت را به جهان روشن، بیکران و آرام هرمزدی می‌آورد. وظیفه انسان به هیچ وجه دمیدن روح و جان به جهان نیست، بلکه کوشش در از میان بردن نیروهای اهریمنی است تا باز آرامش بازگردد. ستارگان از آغاز فروع داشتند، نخستین گیاه روئیده بود و «این خفته درمانده» را بر عکس نظر آقای مسکوب یارای پیکار بود. آفریدهٔ هرمزد هر چند ممکن است بمیرد و لسی درمانده نیست، می‌جنگد. آنچه را ایشان خفتهٔ درمانده می‌نامند جهانی است که سپر یا جامهٔ هرمزداست تا اهریمن را از رسیدن به جهان روشنی مطلق هرمزد باز دارد و این

«خفته» که هرگز خفته نیست وظیفهٔ سپر بودن یا جامه بودن خویش را به درستی انجام می‌دهد. در صفحه ۲۰ ایشان متنی از موله را ترجمه کرده است که من متأسفانه در دست ندارم. از ترجمه برمی‌آید که اهریمن پس از زندانی شدن در درون آسمان، سه هزار سال مدهوش شد.

چنین امری در اساطیر زردشتی وجود ندارد و موله یا آقای مسکوب در اثر ترجمهٔ نادرست از پهلوی یا فرانسه به این نتیجه رسیده‌اند و ظاهراً یکی از ایشان جهان تاریک را که منشاء اهریمن است و در خارج از جهان آفریدهٔ هرمزدی است با دوزخ، که جای اهریمن و دیوان در دل زمین است و پس از واپسین هجوم به آسمان و زمین بدان پناه می‌برند، به اشتباه گرفته است.

اهریمن پس از شکست آغازین از هرمزد (به اعتباری دوشکست) به جهان تاریکی فرو می‌افتد و سخنی از زندانی شدن او در درون آسمان نیست، پس از حمله به آسمان و زمین نیز اهریمن شکست می‌خورد و لسی دیگر سخنی از مدهوشی او نیست. او از این زمان تا پایان جهان همچنان می‌جنگد و دست از نبرد نمی‌کشد. به هر حال، زندانی شدن اهریمن در درون آسمان پس از سه هزار سال بیهوشی است و نه قبل از آن.

در صفحه ۲۱ ایشان می نویسند:  
«جهان را تاریخی است مینوی با  
آغاز و انجامی دانسته ، با سه  
دوران مینوگی ، آمیختگی و  
یگانه سازی . عمر هر دوران سه  
هزار سال است .» ایشان ظاهراً  
دو اصطلاح ، مینوی ، و مینوگی ،  
را به غلط به کار برده اند .

مینو در فارسی به معنای بهشت  
است و در منتهای پهلوی به معنای  
صورت غیر مادی هر چیز و گوهر  
و ذات است و در اوستا نیز معنای  
روح دارد . بدین گونه «تاریخ  
مینوی» معنایی درست ندارد .  
همچنین است دوران مینوگی .  
ظاهراً ایشان واژه مینو را به معنای  
پاک و منزّه از پلیدی گرفته اند  
که معنایی است تازه برای این  
واژه . در واقع ، جهان تاریخی  
مینوی - مادی دارد که دوازده  
هزار سال است و جهان مادی  
تاریخی نه هزار ساله دارد که به  
سه دوره ناآمیختگی ، آمیختگی  
و ، به اصطلاح ایشان ، یگانه سازی  
تقسیم می شود .

در صفحه ۲۱ ایشان زندگی  
زردشت را مربوط به دوران  
آمیختگی دانسته اند که اشتباهی  
دیگر است ، در حالی که او در  
پایان این دوره و آغاز دوره  
یگانه سازی زیست می کرده است  
وزادن او آغاز نابودی اهریمن و  
دیوان است که همان دوران  
یگانه سازی است .

در صفحه ۲۹ نوشته اند :  
«در جهان مینوی ، هنگام نخستین  
هجوم اهریمن به اهورمزدا فروهرها  
چون سپاهی گرد وی را گرفتند  
و از آسیب درامانش داشتند .»

این مطلب به کلی غلط است  
و بنا به اساطیر ایرانی ، اهریمن  
و دیوان از آسمان ستارگان  
آمیزنده نتوانستند بالاتر روند تا  
به هرمزد نزدیک شوند و هرمزد  
در آسمان خورشید بود که سه  
آسمان بالاتر از جایی بود که  
اهریمن می توانست بر آن دست  
یابد . هرمزد در دفاع از خود  
چنان نیازی به فروهرها نداشت .  
فروهرهای پرهیزگاران ، سواره  
و نیزه در دست ، به گرد دیوار  
آسمان ایستاده اند تا نگذارند  
اهریمن شکست خورده به جهان  
تاریکی و ( نه دوزخ ) فرار  
کند و از نو نیرو بیافریند .

در همان صفحه ، ایشان با  
تکیه بر ترجمه های زفر چنین  
گفته اند : «در زبان پهلوی این  
وظیفه و انجام آن را خویشکاری  
می نامند که ترجمه دقیق و رسای  
خوره (فر) است .» از اصطلاح  
«زبان پهلوی» که اصطلاحی غیر  
علمی است بگذریم ، ترجمه زفر  
نیز کاملاً غلط است . در متن های  
پهلوی هزوارشی هست به صورت  
و این هزوارش معمولاً  
معرف دو واژه فارسی میانه دانسته

شده است : ۱ - دست . ۲ - فره .  
ولی مطالعات جدی تر نشان می دهد  
که این هزوارش برای دو واژه  
پهلوی دیگر هم به کار رفته  
است :

۱ Khurgic/Khurgic به معنای  
خلواره و آتش افروخته . ۲ -  
هزوارش خراب شده ای برای روان ،  
که در اصل  $NSMN = \text{روان}$   
به معنای نسیم و روح بوده است .  
نخستین کسی که به این مورد  
اخیر بر خورد و آن را به درستی  
دریافت دکتر وست پهلوی شناس  
معروف انگلیسی بود ؛ ولی اشاره  
او به زودی فراموش شد و تا این  
زمان کسی آن را دنبال نکرده  
است .

از بررسی متون پهلوی نیز  
برمی آید که خویشکاری ، یا به انجام  
رسانیدن وظیفه ، کار روان است و نه  
فره ؛ و بدین گونه ، در پی مطالعات  
زبانی و اساطیری روشن می شود  
که فره همان خویشکاری نیست و  
این روان است که با خویشکاری  
مربوط است و استاد زفر تنها در  
اثر قرائت غلط به چنین عقاید  
شگفتی آوری رسیده است .

متنی را که زفر از دینکرد یاد  
می کند ، با قرائت درست و نه غلط ،  
دارای چنین عنوانی است : «در  
باره روان و ماده» . و نه «فره و  
ماده» .

در صفحه ۲۴ ایشان نوشته اند :

« هزاره هوشیدر ماه ، فرزند دیگر زرتشت با فرمانروائی سوشیانس، رستاخیز جهان و رستگاری جهانیان بسر می‌رسد . »

ایمن بیان دقیقی از مطلب نیست . هزاره هوشیدر ماه با فرمانروائی سوشیانس به سر می‌رسد ، ولی رستاخیز و رستگاری جهانیان نه در هزاره هوشیدر ماه که بعد از به سر رسیدن آن و گذشت پنجاه و هفت سال دیگر از آن انجام می‌یابد .

علاوه بر اشتباهات کوچک و بزرگی که در زمینه اساطیر آفرینش و پایان جهان در کتاب آقای مسکوب راه یافته ، بعضی بی‌توجهی‌ها نیز در کار سیاوش رفته است .

در صفحه ۶۱ می‌نویسند : سیاوش « پند فرنگیس را برای گریز از توران نمی‌شنود » ، در حالی که در شاهنامه آمده است :

چو این کرده شد ، سازفتن گرفت  
ز بخت بد خویش مانده شگفت  
خود و سرکشان سوی ایران کشید  
رخ از خون دیده شده ناپدید

ظاهراً آتقدها هم سیاوش بی‌توجه به سخنان زن خویش برای گریز از توران نبوده است ! در صفحه ۶۲ ایشان می‌نویسند « سیاوش - گرچه بسی دیر و بپهورده - ولی به هر حال با

افراسیاب جنگی می‌کند و خود و همراهانش همه تباہ می‌شوند . » این عدم توجه به داستان است. در داستان سیاوش نکته مهم این است که او به خاطر پیمانی که با افراسیاب بسته بود حاضر به نبرد با وی نشد :

چو زانگونه دیدند ایرانیان  
بگفتند کای شهریار جهان  
چرا خیره باید که ما را کشند  
چو کشتند بر روی هامون کشند  
بمان تا از ایرانیان دست برد  
ببینند و مشر تو این کار خرد  
سیاوش چنین گفت کاین رأی نیست  
همن جنگ را مایه و جای نیست  
به گوهر بر آن روز ننگ آورم  
که من پیش شه هدیج جنگ آورم  
مرا چرخ گردان اگر بیگناه  
به دست بداند کرد خواهد تباہ  
به مردی مرا روز آهنگ نیست  
که با کردگار جهان جنگ نیست

و افراسیاب فرمان نبرد می‌دهد :

به لشکر بفرمود تا تیغ تیز  
کشند و خروشند چون رستم  
جهان پر خروش و هوا پر ز گرد  
یکی با نبرد و یکی بی نبرد  
سیاوخش از بهر پیمان که بست  
سوی تیغ و نیزه نیازید دست  
نفرمود کسی را زیاران خویش  
که آرد یکی پای در جنگ پیش

(شاهنامه دبیر سیاقی) ، جلد دوم ، (ص ۵۷۹ - ۵۷۸)  
و همه ایرانیان بی‌نبرد کشته می‌شوند .  
در همان صفحه آقای مسکوب

از رفتار ناپهلوانانه سیاوش در برابر مرگ سخن می‌گوید و معتقد است که وحشت مرگ در تن سیاوش خانه کرده بوده است . این نیز درست نیست . لرزان بودن و زرد رخساری سیاوش نه از بیم او است. او در برابر افراسیاب کوچکترین ضعفی نشان نمی‌دهد و کوچکترین اصراری به زنده ماندن ندارد . لرزان بودن و زردی رخسار او از ضعف تن است نه روح . او را به تیغ و تیر آنچنان زده‌اند که از اسب فرو افتاده است و خون از او جاری است . آیا انتظار دارید برپای خیزد و شعارهای قهرمانانه دهد ؟ کدام ناپهلوانی ؟

در صفحه ۶۲ ایشان می‌نویسند : « این شاهزاده بالقوه توانا و بالفعل درمانده و نومید ثمره آن اجتماع بسته نومیدکننده ساسانی است . »

در صفحه‌های ۶۴ - ۶۳ نیز مرگ سیاوش را همیشه چرخ گردنده زروانی و کردگار مزدبستانی می‌دانند .

انتساب صفات و خلیقات سیاوش به جامعه ساسانی و وابسته کردن مرگ سیاوش به خواست زروان و هرمزد تحلیل درست افسانه سیاوش نیست . به یاری مطالعات تطبیقی اساطیری می‌توان باور داشت که افسانه سیاوش اصالت ایرانی ندارد و یک داستان



داستانهای برگزیده

مجموعه دوازده داستان کوتاه

از ابوالقاسم پاینده

انتشارات جیبی ۲۵۴ ص

## قاسم هاشمی نژاد

داستانهای برگزیده، دست چینی

مشمول بر دوازده « نوشته » که ابوالقاسم پاینده، به اختیار، از میان دو مجموعه پیشینش، در سیمای زندگی (۱۳۳۶) و دفاع از ملانصرالدین (۱۳۴۷) گردآورده است، به عنوان کار هنری، مطلقاً با امر نقد بیگانه می ماند. با این همه آنچه نوشتن این یادداشت را توجیه می کند، انتشار مجموعه در این زمان و در هیأت فعلی است. نخست آنکه ناشری بزرگ در گام نادری که برای عرضه داستانهای کوتاه بک دست به قلم قدیمی برداشته، آگاهانه یا ناآگاهانه، به این انتخاب معنا بخشیده است. دوم، انتشار این مجموعه یک ارزیابی کلی را از

هندی، سیتا، که مظهر نباتی است، این نقش را به عهده می گیرد.

در داستانهای هند و اروپایی پهلوانانسی با این خصوصیات اخلاقی وجود ندارند. حتی ایندرو، هرمزد و ژئوس از به کار بردن نیرنگ یا قلدری پرهیزی ندارند. هرمزد به اهریمن و رستم به سهراب و اسفندیار نیرنگ می زنند ولی سیاوش دور از کردارهای هندو اروپایی تا بمرگ پاکیزه می ماند.

آقای مسکوب به درستی دریافته اند که « در اندیشه اساطیری و حماسی ایران این ناتوانی بزرگی است » (ص ۶۸) ولی این اندیشه را نتوانستند توسعه دهند و به منشاء داستان سیاوش دست یابند. نقش عظیم تقدیر در داستان سیاوش و حتی در داستان رستم نیز ممکن است زیر تأثیر اساطیر سامی باشد که در آنها نقش تقدیر بسی عظیم تر از اساطیر هندواروپایی است و همین است که بر نوشته های پارسی میانه زردشتی سایه افکنده است و آنها را چنین تقدیری و جبری کرده است.

از این نکات که بگذریم کتاب در حد دادن اطلاعات عمومی وسیع، چنانکه ذکر شد، اثری است جالب توجه. موفقیت بیشتر آقای مسکوب انتشار آثاری بیشتری از ایشان را آرزو مندیم.

کهن اقوام سومری - سامی است که به صورت ایشتر و تموز در سومر و بابل و به صورت سیبل و آنیس در سوریه و فنیقیه و آسیای صغیر رایج بوده است و به احتمال قوی در غرب ایران و حتی با توسعه تمدن بین النهرین و رسیدن آن به ماوراءالنهر (= تمدن آنو) در هزاره سوم پیش از میلاد، در شمال شرقی ایران نیز اثر گذاشته است. حتی می توان قدم را از این پیشتر گذاشت و تشابهی میان تمدن بین النهرین در هزاره سوم پیش از میلاد و تمدن دره سند، دید و وجود این آئین را در هندوستان در داستان رامه یانه یافت که از نظر اصول ساختمان شباهت بسیار به داستان زندگی سیاوش دارد.

سیاوش نمودار و معرف پهلوانان و شاهان ایران نیست. پهلوانی چنین ظریف و به تعبیری منفی نمی تواند مظهر یک پهلوان جامعه پدر سالاری هندواروپایی باشد. در عوض او معرف پهلوان - خدائی در یک جامعه کهن مادر سالاری است که به دست مادر (در داستان سیاوش و رامه یانه مادر فانتی) خود از تخت پادشاهی رانده می شود و برای سرسبزی و فراخی زندگی قربانی می گردد. چنان که، در داستان ایرانی، سیاوش کشته می شود و از خون او گیاهی می روید و در داستان

آثار نویسنده ممکن می‌سازد - به رغم آنکه کتاب در مبحث نقد نمی‌گنجد، اما نویسنده این یادداشت به‌وسوسه پاسخ‌ناگفته پانزده‌ساله‌ای گردن می‌نهد، تا جوابی به مشکل خود داده‌باشد. به‌علاوه، مجموعه، حاوی نمونه‌هایی گویا از تجربه‌های نویسنده طی زمانی طولانی است و مسیر او را در قلم‌نویسی، دید و دریافت او را از صناعت قلم و ارزش‌های کار او را - اگر ارزشی در میان باشد - به‌نمایش می‌گذارد. به‌ویژه که کار «انتخاب و ارزیابی داستانهای برگزیده که «طی سالیان دراز و به‌تفنن رقم‌زده» شده‌اند، برعهده خود نویسنده بوده و یحتمل نویسنده بهترین را، به گمان خود، از میان آثارش برگزیده است.

**داستانهای برگزیده، در هیأت فعلی خود، نمایشگر دو چیز است:** الف) بی‌اعتنائی (یا بی‌خبری؟) نویسنده نسبت به هدف، اجزاء و ساختمان داستانها؛ ب) شکست در ارائه کار هنری (به عنوان نتیجهٔ محتوم این بی‌اعتنائی یا بی‌خبری؟)

تمام دوازده داستان - که اساساً داستان‌نویسند - نمایشگر این واقعیت‌اند که چگونه نویسنده، لاعلاج، در چارچوب تنگ طرح اصلی و ابتدائی خود مقید مانده و نتوانسته است هیچیک از داستانها را در علیت‌های خاص آن بسط دهد. وفاداری نازای نویسنده

به تجربه‌های اصلی و طرحهایی که از متن واقعیت برگرفته شده‌اند (به‌اعتراف نویسنده در مقدمه) نمی‌تواند پوششی یا پوششی برای تنگ‌مائی قصدها باشد. نویسنده، پیداست، واقعگرایی را در داستان نویسی با نوشتن مقدمات تجربی محض اشتباه گرفته است. اگر اولی برای داستان نویسی آغازی فرخ فال باشد، دومی شایستهٔ مقاله‌نویسان است.

هنگامی که به داستانها، یکبار دیگر، نگاه کنیم، داستانها را فاقد مسیر، گسترش و یگانگی درمایه و پرداخت می‌یابیم. حال که نویسنده با صناعت پرداخت داستان بی‌اعتنا (یا از آن بی‌خبر؟) است، به آنچه رو می‌آورد نقالی است - صفتی که در خور تمامی نوشته‌های این مجموعه است. قصه‌ها پر است از توضیحات مکرر (در دو داستان اول، به‌خصوص، توضیحات کلافه‌کننده می‌شود)، از این شاخه به آن شاخه پریدنها، گریز از مایهٔ اصلی، اندرزگویی و موعظه<sup>۲</sup>.

مثال می‌زنم: داستان نشان علمی فیلیپور میرزا.

در فشرده‌ترین شکل خود، داستان، دربارهٔ توزیع نشان علمی است. «محبوب‌العلوم»، با واسطگی و مدهانه، ناقل را وامی‌دارد تا یک نشان علمی برای فیلیپور میرزا دست‌وپا کند. بیست سال بعد، ناقل، فیلیپور میرزا را تفاخرکنان،

بانشان درجه سوم علمی‌اش و مثنی نشان‌های دیگر بر سینه، می‌بیند. بینیم نویسنده چگونه به این مایهٔ طنز آمیز می‌پردازد.

نویسنده با آنکه نمونه‌ای داستانی در همین مایه - هرچند نهچندان متعالی - از گی‌دوموپاسان پیش‌چشم داشته است (سخن ما بر تأثیرپذیری یا الهام برگرفتن نیست)، نشان افتخار<sup>۳</sup>، با این همه در نقل داستان چنان خامدستی‌های آشکار نشان داده که باور نکردنی است. دقیق‌تر به قالب داستان نگاه می‌کنیم.

ناقل در میهمانی منزل فیلیپور میرزاست. «محبوب‌العلوم» او

۱ و ۲ - داستانهای برگزیده، صفحه پانزده و دو - پیشگفتار کتاب.

۳ - شاید از همین رو است که نویسنده‌ای ناشناس، طی مقاله‌ای نقدآمیز در سخن، شماره ۳، دورهٔ نهم، خرداد ماه ۱۳۳۷، (صفحه ۳۰۱) در سینه‌ای زندگی را برای جوانانی «که تازه قدم به میدان زندگی می‌گذارند و می‌خواهند دنیای خود را بهتر بشناسند در سرگانه‌هایی» می‌خواند. از داستان هنری چنین توقعی داشتن نهایت بی‌لطفی است؛ هرچند این خود اقراری ضمنی به مقاله نویس بودن پاینده است.

۴ - نگاه کنید به مرده‌ریگ و چند داستان دیگر، گی‌دوموپاسان، ترجمهٔ محمد قاضی، نشان افتخار، دربارهٔ هوس و سوسه‌آمیز مردی است که تن به هرختی می‌دهد تا نشان افتخار بگیرد. دوموپاسان، با استفاده از سوء تفاهمی طنزآمیز (طنز موقعیت) داستانش را باو می‌برد.

و صاحبخانه را به گوشه‌ای می‌کشد. نویسنده که مطلقاً با شخصیت‌سازی بیگانه است، دست به دامن توضیح می‌زند - آنهم چه ناشیانه: «عجبا! شما محبوب‌العلوم را نمی‌شناسید؟» و سپس ما شاهد دو صفحه توصیف طنزآمیز درباره عقاید، سلیقه‌ها و خصوصیات اخلاقی و اجتماعی محبوب‌العلوم می‌شویم. این، اما، هنوز کافی نیست. نویسنده يك فراز دیگر را به نتیجه‌گیری اختصاص می‌دهد و به موعظه: «آه! چه می‌شد اگر تجارتی داشتیم و مردم زمانه را به قیمتی که واقعاً می‌ارزند می‌خریدیم و...» و جز اینها آن‌گاه نوبت فیلیپور میرزاست تا از تاریکی سر بر کند. و این بار با برگردانی ناشیانه‌تر: «اکنون که با آقای محبوب‌العلوم آشنا شدید اجازه بدهید...» صفحه بعد در تشریح تاریخچه خانوادگی صاحبخانه و صفات اخلاقی اوست. تا اینجا چهار صفحه برای این «مقدمات» مفصل تلف شده است. تا مگر انگیزه تشکیل میهمانی، آدم‌ها و مطامع‌شان روشن شود؛ اما در حد يك مقاله. آنچه هنوز ساخته نشده فضا، شخصیت‌ها و اساس حادثی است - گفتگو که اصلاً جایی ندارد (در همه قصه‌ها تنها يك تن حق گفتن دارد، آنهم تقال است). نویسنده که قدرت بسط حادثه را ندارد، هر کجا که خود را در بیان آنچه

می‌گذرد ناتوان می‌یابد، با جملاتی نظیر: «یادم نیست باقی قضایا چه بود» یا «یادم نیست چه‌ها گفتیم و چه‌ها شنیدیم» یا «کاش خودتان حضور داشتید» سروته ماجرا را بهم می‌آورد. اکنون پنج صفحه - نیمی - از يك داستان ده صفحه‌ای گذشته است، بی آنکه خواننده - و نویسنده هم - در متن قصه قرار گرفته باشد.

نویسنده در اینجا شیوه دیگری می‌زند: دو لطفه برای تصویر کردن دوره تاریخی و شرایط اوضاع و احوالی که داستان در آن می‌گذرد وارد داستان می‌کند - نقل اولین درباره دادن نشان علمی به آجرت‌اش مدرسه پیرچند و دومی بزنی آوازخوان است که از برکت دست به دست گستن‌ها، صاحب‌نشان علمی شده است. پس از اینها، نوبت فیلیپور میرزاست تا نشان درجه سوم علمی‌اش را از دست فاقل دریافت کند. ناقل که با همه تدبیر معلوم نیست چگونه فریب مداهنه‌های محبوب‌العلوم و «به دویا رانندن» واز دست خوانندن» فیلیپور میرزا را خورده است (زیرا موقعیتی حادثی که نمایشگر و توجیه این تمکین باشد طی داستان ساخته شده است) برای گرفتن نشان علمی فیلیپور میرزا اقدام می‌کند. نام به «لیست» می‌رود. و لیست به کمیسیون، برای تصویب، اکنون - و نویسنده این فرصت گرانبها را

از دست نمی‌دهد - لحظه باریدن تیرهای طعنه به کمیسیون بازی است. نویسنده، هنوز، پس از دادن نشان به فیلیپور میرزا، بارش را از دوش نهاده است. بدعنوان يك نتیجه عبرت‌انگیز اخلاقی - اجتماعی - سیاسی، بر آنست تا فیلیپور میرزای بیست سال بعد را به ما نشان دهد. اما چون خشت اول را کج نهاده است، به ناچار، با يك جمله «... اما مطلب دیگری به یاد آمد»، میان دو جریان ناهمزمان پیوند می‌زند و دلیل برائتش را هم در این جمله خلاصه می‌کند: «خوشبختانه برای قصه چون نمایشنامه وحدت زمان شرط نیست.» همین.

دیدیم که چگونه قصد فاقد یگانگی است، از حشو و زوائد انباشته است، صفت نقالی نویسنده داستان را به هر سوی می‌کشد. ناتوانی نویسنده را در امر خلق فضا، شخصیت‌ها و گسترش حادثه‌ها دیدیم. اما حقیقت اینست که نویسنده در تمامی داستانها - دقیقاً - با همین مشکلات روبرو است: در مأمورین دفع ملخ، اولین داستان، یا در کمیته مخفی و نامرئی، یا در «پول بانک

۵ - کاش نویسنده به داستان The Lanchon، از سامرست موام، نظری می‌افکند تا در دریافت يك قصه طنزآمیز ساده را از يك شخصیت در دو زمان مختلف که در آن نتیجه ازره قیاس به دست می‌آید، چگونه باید نوشت.



استقراضی»، یا حتی در تحقیق دربارهٔ مزهٔ شراب، یا در... پس است. در هیچ داستانی، به علت فقدان استخوانبندی درست و استوار، گسترش حادثه‌ها علمی نمی‌شود و لاجرم نویسنده به‌راشیب توضیحات مکرر و کلافه‌کننده می‌گلتد. در مقام یک طنزنویس نیز چون نویسنده قادر به خلق «موقعیت طنزآمیز» نیست - به این دلیل ساده که اساساً قادر به خلق موقعیت نیست - طنزش چیزی جز تعارض صفت و موصوف ناهمگون نیست (ملخ عالیشان، مثلاً). نگاه کنید به قصهٔ کمیتهٔ مخفی و نامرئی که به علت تکرار و حشمتاک عبارت «کمیتهٔ مخفی نامرئی»، تا مگر پیش‌آگهی پایان معنایی قصه باشد، چگونه پایان داستان چیزی خنک است و از پیش قابل حدس زدن. یا نگاه کنید به داستان چرخ آسیا. کودکی - ناقل - چرخ آسیایی دارد که به آن دل بسته است. در حال بازی است و: «ناگهان گوئی زلزله شد. چیزی که بعد فهمیدم پاست با یک حرکت بستر چرخ را بهم زد و چرخ آنطرف پرتاب شد و من، در حال رخوت غافلگیری، قیافهٔ کریه اوسای پینه‌دوز را دیدم که خم شد و چرخ را برداشت و نیشش واشد و بی‌اعتنا به من شوریده حال یگراست به طرف دکاش رفت.»

جملات بالا، نمونه‌ای صادق در ناتوانی نویسنده به خلق یک

موقعیت حادثی است. انگیزهٔ حرکت مطلقاً واگو نمی‌شود و تا پایان داستان پنهان مانده است و در نتیجه خودحادثه غیر منطقی. یا دفاع از ملا نصرالدین که آغاز داستان نشان می‌دهد موقعیت آدم قصه - دکتر حسان - تا چه حد متزلزل و زورکی است (که بله، این سطور مشوش میراث دکتر حسان است) و از نقالی خسته‌کنندهٔ بعدی مطلقاً داستانی به دست نمی‌آید. یا مستمع بی‌ذوق که با تمهیدی نه چندان متفاوت با دیگر قصه‌ها، لطیفه‌ای خنک را از زبان «شوخی‌دوله» اساس نقل می‌کند که تعمیم آن به نقش نویسنده، می‌تواند نمایشگر موقعیت داستان - نویسی او باشد. یا در بخش مخصوص شاه که چگونه آدم‌ها از توضیحات مکرر، غالباً بی‌اهمیت و همواره زیادی کسب هویت می‌کنند - هویتی مبهم و شبح‌آسا؛ و نه دارای گوشت و خون و پی، و لاجرم لمس‌کردنی. و در نتیجه قصه که باید برآمدن آدمی و شکستن آدمی دیگر باشد، اساساً فاقد آدم است... نتیجهٔ این که کلام، به‌لغزهای قادر به ساختن داستان نیست. کلام، یکی از مصالح کار است. و زبان نویسنده، زبان بالندهٔ زندهٔ امروزی نیست - هر چند به علت جامعیت بارمعانی که قادر است بردوش کشد، می‌تواند زبان مقاله باشد - و نه داستان. با این‌همه در مقاله نویسی بودن نویسنده نیز باید تردید داشت

مگر نه آنکه شرط نخستین مقاله پای‌بندی مداوم آن به مایه‌ای یگانه است؟

خلاصه کنم: در داستانهای برگزیده، اساساً داستانی نیست. یعنی خوب، (اگر الیوت وار «منصب نقد» را رعایت کنیم) به نقد هم نمی‌گنجد. این چیزها را داستان دانستن نمایشگر بی‌خبری (حال با اطمینان می‌گویم) مضاعفی است: از جانب نویسنده و ناشر.

## از دریا تا به دریا ... از کران تا به کران ...

در آغاز تابستان امسال، بی‌برژان اوسوالد Pierre Jean Oswald (ناشر فرانسوی) که معرفی شعر جدید و جوان را وجههٔ همت خود کرده است، مجموعهٔ اشعاری از داریوش شایگان به زبان فرانسه انتشار داد.

این مجموعه که شامل یک پیشگفتار و هفتاد و هفت قطعه شعر و صد و ده صفحه است، «از دریا تا به دریا... از کران تا به کران...»

De Mer En Mer ...

De Rivage En Rivage ...

نام دارد.

ما از این مجموعه، در شمارهٔ آینده سخن خواهیم گفت، و در این شماره ترجمهٔ پیشگفتار آنرا که هانری کوربن - ایرانشناس نامدار فرانسوی - نوشته است، نقل می‌کنیم:

سرزمینی که ما از دیرباز به «پرس» Perse نامیدنش خوگرفته‌ایم و ایرانیان، همیشه ایرانیان خوانده‌اند، زادگاه حکیمان و شاعران است. درانویه حکیمانی که فرهنگ ایران را آراسته‌اند، حتی یکی را نیز به دشواری می‌توان یافت که شاعر نبوده و دیوانی از خود برجای نگذاشته باشد. متقابلاً نیز، پرواز هر شاعر ایرانی، پیوسته به سوی مکاشفات حکیمانه بوده است.

بااینهمه، می‌دانیم که ایران امروز، دوران تحولی عمیق را می‌گذراند و این تحول، او را از لحاظ اقتصادی، به کمپوری نیرومند بدل خواهد کرد. آیا زادگاه حکیمان و شاعران در برابر این دگرگونی، پایدار خواهد ماند؟ پاسخ من بدین پرسش، براین مشاهده استوار است که چون بیست و پنج سال پیش، نخستین بار به ایران رفتم کسانی که با من دربارهٔ حکمت قدیم بحث می‌کردند، اغلب، عالمان ارجمند مذهبی بودند. اما آنچه در ایران امروز، حیرت‌انگیز است برخورد با گروهی از جوانان است که در باخترزمین، به تربیت فکری غرب مجهز شده‌اند و با وجود این، علاقه و الفتی تام به حکمت قدیم دارند؛ حکمتی که ایران بیش از همه کشورهای اسلامی، در طول اعصار، به بسط آن پرداخته است.

داریوش شایگان، معرف شایستهٔ این نسل تازه است که در حدود سی سال از عمرش می‌گذرد. او از زمرهٔ کسانی است که به رغم تربیت غربی جدیدشان، استقلال روح خود را نگهداشته و فرهنگ معنوی قدیم خود را ارج نهاده‌اند.

داریوش شایگان، به سبب تربیت فکری و سلیقه‌های خاص خود، پیش از هر چیز، فیلسوف است. اما مانند هر فیلسوف دیگر ایرانی، به هیچ روی از سلوک عرفانی بیگانه نیست. او،

گرچه جوان است، آثاری برانزده پدید آورده است: رسالهٔ دکترای او، به اعتقاد من، چنان درخشان است که هر گاه شاگردی نظیرش را بنویسد، استاد او بر خود خواهد بالید. این رساله - که بر مبنای اثر «داراشکوه»، شاهزادهٔ نگونبخت مغول (قرن هفدهم) نوشته شده - تحقیقی در روابط میان کیش بودائی و آئین تصوف است.

داریوش شایگان با سانسکریت آشناست و این زبان را در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران تدریس می‌کند؛ و بر اساس همین آشنائی است که کتاب ادیان و مکتب‌های فلسفی هند را در دو جلد به زبان فارسی نوشته است. با افزودن این نکته که شایگان به «هایدگر» و ملامت‌های شیرازی یکسان می‌برد، شاید نشان توانم داد که چه مطالعات پیرامنه‌ای ذهن این فیلسوف جوان و بارز ایرانی را به خود مشغول می‌دارد.

او زبان ما را برگزیده است تا قریحهٔ دوگانهٔ شاعری و فیلسوفی ایرانیان را به نوبهٔ خود اثبات کند. روشی و خوشاشنگی کلامش، ما را به هیجان می‌آورد، زیرا شعر، در نظر او، معنایی نیست که بر خواننده عرضه شود.

تسلطش بر ظرافت زبان ما ستودنی است و در زیر این ظرافت، همانا راه‌های جاودان شعر فارسی است که داریوش شایگان آشکار می‌کند. راه‌هایی که نیاز به زبان اشوت دارد و هیچ کلامی قادر به بیانش نیست. پس از روزبهان شیرازی و شاعر بزرگ، حافظ، همهٔ عارفان ایرانی در این نکته همدستانند که میان عشق انسانی و عشق الهی، تناقضی زاهدانه نیست، چرا که یکی، به ضرورت، سر آغاز دیگری است. شاید از همین سرچشمه است که نوسانی مدام میان «شور حضور» و «رنج غیاب» و مقابله‌ای فیما بین «توکل» و «استیصال»، در شعر

دوست جوان و همکار ایرانی ما جاری است.

این مقابله، نشان «رهروی است که ره به جایی ندارد»<sup>۱</sup>، اما بی‌گمان و بیش از آن، همچون «بتیمی که سرفروش خود را سکه می‌زند»<sup>۲</sup> رنج می‌برد.

هانری کورین  
ترجمهٔ ن. ن.



ساختهای خانواده و خویشاوندی در ایران نوشتهٔ جمشید بهنام  
انتشارات خوارزمی  
۸۴ صفحه - ۵۵ ریال

کتاب در واقع جزوهٔ کوچکی یا «مقالهٔ بلند»ی است که نویسنده آن را به عنوان نقطهٔ حرکتی برای مطالعات بعدی که «باید بر اساس بررسی‌های دقیق‌تری ادامه یابد»، تلقی می‌کند. و در این حد، نویسنده به مقصود خود دست یافته و، سنگ اول بنا را گذاشته است. به راستی این موضوع پدیدم‌ای در

۱ و ۲ - از اشعار کتاب شایگان نقل شده است.

خور مطالعه عمیقی است که تحول ریشه دار جامعه ایران چگونه خانواده را به عنوان یک نهاد بسیار مهم اجتماعی که در شکل دورانی بالنسبه طولانی از زندگی جمعیت سهمی درخور اهمیت دارد، دستخوش تغییر کرده است.

تغییر بزرگ در واقع از هنگامی آغاز شد که رکود دوران فئودالیسم جای خود را به پویایی دوران توسعه صنعتی و اقتصادی داد و یک سلسله از وظائف خانواده برعهده نهادهای دیگر - مدرسه، کتابخانه، سینما، و غیره - نهاده شد.

اگر کوبک در دوران گذشته، پیش از رسیدن به سن بلوغ و مدتها پس از آن، بخش بزرگی از تجارب خود را از خانواده می گرفت، امروز آن نهادهای دیگری که برشمرديم، به میزانی وسیع از نقش خانواده کاسته اند، البته بی آنکه خانواده، آنچنان که پاره ای از جامعه شناسان و آینده نگران انتظارش را داشتند، از هم گسیخته باشد. نویسنده به روشنی نشان می دهد که حتی جامعه هائی که از روی یک برنامه حساب شده کوشیدند خانواده را به عنوان یک نهاد اجتماعی از میان بردارند، سرانجام با پذیرفتن این نهاد، به شکست تلاش خود اعتراف کردند. مثلاً نظر به پردازان کلاسیک سوسیالیست

خانواده را نهادی می پنداشتند که با «تقسیم جامعه به طبقات» پدیدار شده است و «چون طبقات در جامعه از بین برود»، آن نیز از میان بر خواهد خاست. لکن امروز در اتحادشوروی - که زحانی کوتاه پس از انقلاب اکتبر، رسم ازدواج و طلاق را منسوخ کرده بود - خانواده به همان استواری پابرجاست که در کشور -

هایی با نظام اجتماعی دیگر. اما تحولات اجتماعی ناشی از انقلاب صنعتی، فقط در نقش خانواده نیست که تغییر پدید آورده است؛ ساخت خانواده نیز به همین سان با سرعتی بالنسبه زیاد، در حال تغییر است. از مطالعه مختصر اما اساسی نویسنده کتاب چنین برمی آید که ساخت خانواده در ایران از خانواده بزرگ به سوی خانواده کوچک در تغییر است، بی آنکه خود این نهاد اجتماعی، دست کم در آینده ای در خور پیش بینی، منسوخ گردد.

رتال جامع علوم انسانی

درباره چند

سینماگر

جمشید ارجمند

انتشارات جار، ۱۸۵ ص، ۶۵ ریل

جمشید ارجمند هر چند از انتقاد فیلم دست شسته، اما پیوند خود را با سینما یکسره نگسته است: درباره چند سینماگر، حاوی چهارده مقاله او درباره سیزده کارگردان نامور جهان سینما و یک سناریونویس، چزاره زاواتینی نمایاگر این پیوند علقه آمیز است. مؤلف در پیشگفتار کوتاه کتاب یاد آور می شود که در انتخاب این چهره های چهارده گانه «هیچ ضابطه و اولویتی به کار نرفته است». این مقاله ها که گفتارهای رادیویی مؤلف در بخش مخصوص سینما بوده و اکنون در هیأت کتاب به بازار عرضه شده است، دارای امتیازهای خاص اینگونه کارها (نظیر سادگی و آسان خوانی) و کمداشت های آن است. مؤلف منابع مورد استفاده برای نوشتن این مقاله ها را سه اثر مشهور ژرژ سادول، یعنی دیکسیونر سینماگران، دیکسیونر فیلم، تاریخ سینما - و مجلات کایه دو سینما و . . . نام می برد. مؤلف آنگاه اظهار امیدواری می کند که کار او که کلاً مبتنی بر تحلیل زندگی هنری و فیلم های این سینماگران است «تواند هم به عنوان مرجع مورد استفاده قرار گیرد و هم برای عموم دوستداران سینما مفید واقع شود.»

ضرورت تألیف (برای رادیو)

جامعیت يك مرجع دقیق را از کتاب باز ستانده است. فقدان پانویس برای عرضه نام اصلی فیلم‌ها، یکی از آن کمداشته‌هاست. از این روی اگر، مثلاً خواننده‌ها یا مراجعه‌کننده‌ای فیلم **I vitelloni** اثر فلینی، را ندیده باشد که در ایران با نام **ولگردها** به نمایش گذاشته شده، نمی‌تواند تطبیقی را که مددکار او باشد به عمل آورد. به‌عنوان مرجع زندگینامه‌ای نیز کتاب کمبودهایی دارد که حاجت يك جستجوگر کمال طلب از آن بر نمی‌آید. به عنوان مثال: درباره **آنتونیونی** به شهری که در آن تولد یافته، موقعیت خانوادگی او، مشغله‌های دوران کودکی او (که اتفاقاً در مورد آنتونیونی مسأله‌ای با معناست)، دبستگی او به تأثر به هنگام تحصیل در دانشگاه، کم‌دیهایی که در این زمان نوشته، گروه تأثیری که بنیاد کرده، داستان کوتاه نویسی او برای يك تشریح محلی (تقریباً همه آن چیزهایی که به آسانی شاید در هر فرهنگ سینمایی به دست آمدنی است) بر نمی‌خوریم.

مشکل دیگر کتاب، روشن نبودن موضع انتقادی مؤلف در تحلیل و تفسیر فیلم‌هاست. اظهار عقاید درباره فیلم‌ها با تلقیق برداشتها و تفسیرهایی به دست آمده که مؤلف خود، در پیشگفتار کتاب، به آن معترف است و بر

همه اینها سلیقه‌ها و برداشتهای خود را نیز افزوده است. از همین روی کتاب فاقد ضوابط مشخص و پایدار يك دید تحلیلی انتقادی است. به عنوان نمونه، سخن مؤلف مثلاً در باره **شبح سفید**، فیلمی از فلینی که «... زیبا، شاعرانه و گویا ساخته شده است» و جز این قرینه دیگری از محتوای فیلم به ما عرضه نمی‌کند یا دلایلی با آن همراه نمی‌سازد، نمی‌تواند مفهوم روشن، صریح، منجز و قابل درکی داشته باشد.

با این همه کتاب، برای علاقه‌مندان به سینما، مجذوب‌کننده است؛ چرا که بر تئوهای آشنایی بر مسیر تجربه‌های فیلمسازان مورد علاقه اومی افکنند. هر چند این افسوس هرجان باقی می‌ماند که کاش مؤلف یکی از منابع سه‌گانه خود را از میان آثار ژرژ سادول، به فارسی برمی‌گردانید.

چرا که کتاب مرجع درباره تاریخ سینما و سینماگران، تا آنجا که می‌دانیم، **آچیز** از کتاب تاریخ سینما، تألیف آرتور نایت، بر نمی‌گذرد.

به زمانی که سینما در ایران اشاعه‌ای چشمگیر می‌یابد، نیاز به کتاب‌های مرجع، بیش از هر زمانی احساس می‌شود.

چهارده مقاله کتاب درباره این چهارده چهره است: ژان رنوار، چارلی چاپلین، اورسون ولز،

فریتز لانگ، ساتیاجیت ری، رنه کلمر، میکالانجلو آنتونیونی، جری لوئیس، چزاره زاواتینی، اینگمار برگمن، هانری - ژرژ کلوژو، کن جی - میزو گوچی، ستانی گوبریک، فدریکو فلینی.



دو سبای تاریخ  
نوشته «ویل» و «اریل دورانت»  
ترجمه احمد بطحانی  
ناشر: شرکت سهامی کتابهای جیبی

تاریخ، در پرداخت و توصیفی که ویل دورانت می‌کند، انسان را به یاد جاذبه‌ای می‌اندازد که قصه‌ها در دوران کودکی دارند. **مورس مترلینگ** در باره ویل دورانت گفته است: «به هر چه دست یزد، آن را روشن و ساده می‌کند.»

در این اثر ویل دورانت، بیهوده به دنبال اندیشه‌های عمیق درباره فلسفه تاریخ نگردید. يك فیلسوف تاریخ، اگر به نابرابری

# هربرت مارکوز



## انسان تک ساحتی

تاکنون بخت آشنایی با سه ترجمه از این کتاب به نگارنده این سطور دست داده است: فرانسه، آلمانی، فارسی. اصل کتاب به انگلیسی است؛ اما آقای مؤیدی آن را از روی متن فرانسه به فارسی برگردانده است. این می توانست یک عیب به شمار آید، اگر ترجمه فرانسه کتاب خوب نبود، اما خود مارکوز زبان فرانسه را خیلی خوب می داند و در ترجمه نظارت و همکاری داشته است. در باره ترجمه آلمانی کتاب هم بد نیست بدانیم که با همکاری چهارتن جامعه شناس و فیلسوف انجام گرفته است. با وجود اینکه زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی همه مال یک حوزه فرهنگیند و ترجمه یک متن از یکی از این زبانها به زبان دیگر

صادر می کند که در بالا نام بردیم، ویل دورانت در این کتاب نسبت عواملی مانند کره زمین، زیست شناسی، نژاد، اخلاق، اقتصاد و غیره را با تاریخ می سنجد و می گوشت وزن مخصوصی را که هر یک از اینها در تعیین حرکت تاریخ دارند، تعیین کند. گفتیم «حرکت تاریخ». این حرکت به کدام سوست؟ پرسشی است که ویل دورانت نیز زیر عنوان «آیا پیشرفت واقعیت دارد؟» مطرح می سازد. در همین فصل از کتاب است که او بحث انگاری پیشرفت فنی را که به منزله پیشرفت عام تلقی شده است، مطرح می داند. از این حیث می توان وی را در شمار پشاهنگان آن دانشمندانی شمرد که امروز علیده افسار گسیختگی پیشرفت فنی و زیانتهائی که این «پیشرفت» برای زندگی بشر به بار آورده است، هشدار می دهند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

انتشارات امیرکبیر  
ترجمه دکتر محسن مؤیدی  
نوشته هربرت مارکوز  
انسان تک ساحتی

و نا آزادی انسان اعتقاد داشت، در اثبات اعتقاد خود شاید هرگز به این سادگی روزنامه نگاران سخنی نمی گفت: «طبیعت نه اعلامیه استقلال آمریکا را به دقت خوانده است و نه اعلامیه انقلابی حقوق بشر فرانسه را. ما هیچیک نه آزاد به دنیا آمده ایم و نه با یکدیگر برابریم». لکن به همان نسبت که مایه طنز و نکته پردازی در ویل دورانت قوی است، برداشت پراگماتیستی او از کردار سیاسی انسان، سطحی است. و گرنه چگونه می توان با قطعیت چنین ادعائی کرد: «کسانی خواهان برابری هستند که از لحاظ قدرت اقتصادی در سطحی پایینتر از متوسط قرار دارند؛ کسانی آزادی را طالبند که بر استعداد برتر خود وقوف دارند؟ این درست است که در شرایط آزادی آرمانی، استعدادهای برتر را همواره امکان صعود بیشتر است، اما در شرایطی هم که سوی استعداد برتر، عواملی وجود دارد که حتی بی استعدادها را بر صاحبان استعداد برتری می بخشد، چگونه می توان چنین ادعائی کرد؟

ویل دورانت، هنگامی که می نویسد طی انقلاب صنعتی، انسانها «در کارخانه هائی که خانه هاشین بود و برای انسان ساخته نشده بود، کار می کردند»، خود دادخواستی علیه شرایطی

مشکلاتی را که ما داریم - دست کم از حیث زبانی - ندارد ، خواه ناخواه این مسأله مطرح می‌گردد که اینهمه وسواس ودقت برای چیست . علت این است که کتاب مارکوز کتاب ساده‌ای نیست؛ تنیده‌ای از افکار مارکس (بیگانگی) ، فروید (لیبیدو) و هاییدگر (بعد) است . اینها زمینه فکری کتاب «انسان یک بعدی» (یا به قول مترجم فارسی «انسان تک‌ساحتی») را می‌سازند. اما مترجم فارسی کتاب چنین پیداست که همه وسواسها و دقتها را برای ترجمه اثر مارکوز بیهوده انگاشته است .

اگر بخواهیم نمونه‌هایی به دست دهیم که مترجم کجا و چگونه از متن اصلی منحرف گردیده است ، زحمتی کشیده‌ایم که به همان اندازه عبث است که زحمت ترجمه کنونی این کتاب . مسأله بر سر نقصها و نارسائی‌های زبانی در ترجمه نیست ؛ مسأله بر سر مهجوری کامل مترجم نسبت به زمینه فکری کتاب است . وانگهی درنشریه‌های دیگر ، دوگانگی فکری و بیانی و زبانی متن فرانسه و ترجمه فارسی نشان داده شده است . آنچه می‌توان گفت این است که با انتشار این ترجمه ضرورت ترجمه‌های دیگر - که معتبر باشد - نه فقط از میان رفته ، بلکه حادثتر هم شده است.



مطالعات ایرانی‌شناسی

**IRANIAN STUDIES,**  
*Journal of the Society for*  
*Iranian Studies*

انجمن مطالعات ایرانی‌شناسی در سال ۱۹۶۷ به همت گروه کوچکی از جامعه شناسان ایرانی که در ایالات متحده آمریکا اقامت داشته‌اند، بنیاد گذارده شد . این انجمن ، با آنکه سالهای بسیار بر آن نگذشته گسترش فراوان یافته است ؛ اعضای آن از ۹ نفر در ۱۹۶۷ به ۱۴۶ پژوهشگر دانشمند ایرانی و غیر ایرانی در سال ۱۹۷۱ افزایش یافته است . با آن که هنوز بیشتر اعضای انجمن کسانی هستند که در آمریکا و کانادا تدریس می‌کنند ، افراد تازه‌ای از سایر مراکز علمی دنیا به مرور به آن می‌پیوندند .

بدین ترتیب ، انجمن اکنون به مرکزی جهانی برای دانش-پژوهانی که در رشته‌های مختلف

علوم انسانی و اجتماعی درباره ایران به پژوهش اشتغال دارند ، تبدیل شده است .

از جمله فعالیت‌های انجمن چاپ و انتشار مجله *Iranian Studies* ، تشکیل کنفرانسهای دانشگاهی در باره موضوعات مختلف مربوط به ایران ، و تدارک جلسات مجمع عمومی سالانه بوده است .

این نشریه که تاکنون ۱۳ شماره از آن با همکاری پژوهندگان ایرانی ، آمریکائی و اروپائی منتشر شده ، حاوی مطالبی در زمینه‌های زیر است :

باستانشناسی ، کتابشناسی و گزارش کنفرانسها ، اقتصاد ، تعلیم و تربیت ، تاریخ ، فلسفه ایرانی و اسلامی ، ادبیات ، هنر ، موسیقی ، سیاست و روابط بین‌المللی ، جامعه‌شناسی ، مردم‌شناسی و روانشناسی . از این میان به ترتیب سهم جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ، سیاست و روابط بین‌المللی ، هنر و ادبیات و فلسفه از همه بیشتر بوده است .

توفیق بیشتر پژوهندگان دانشمندی ایرانی را در ادامه انتشار این مجله ارزنده ، آرزو مندیم .