

دنیا کی سخن

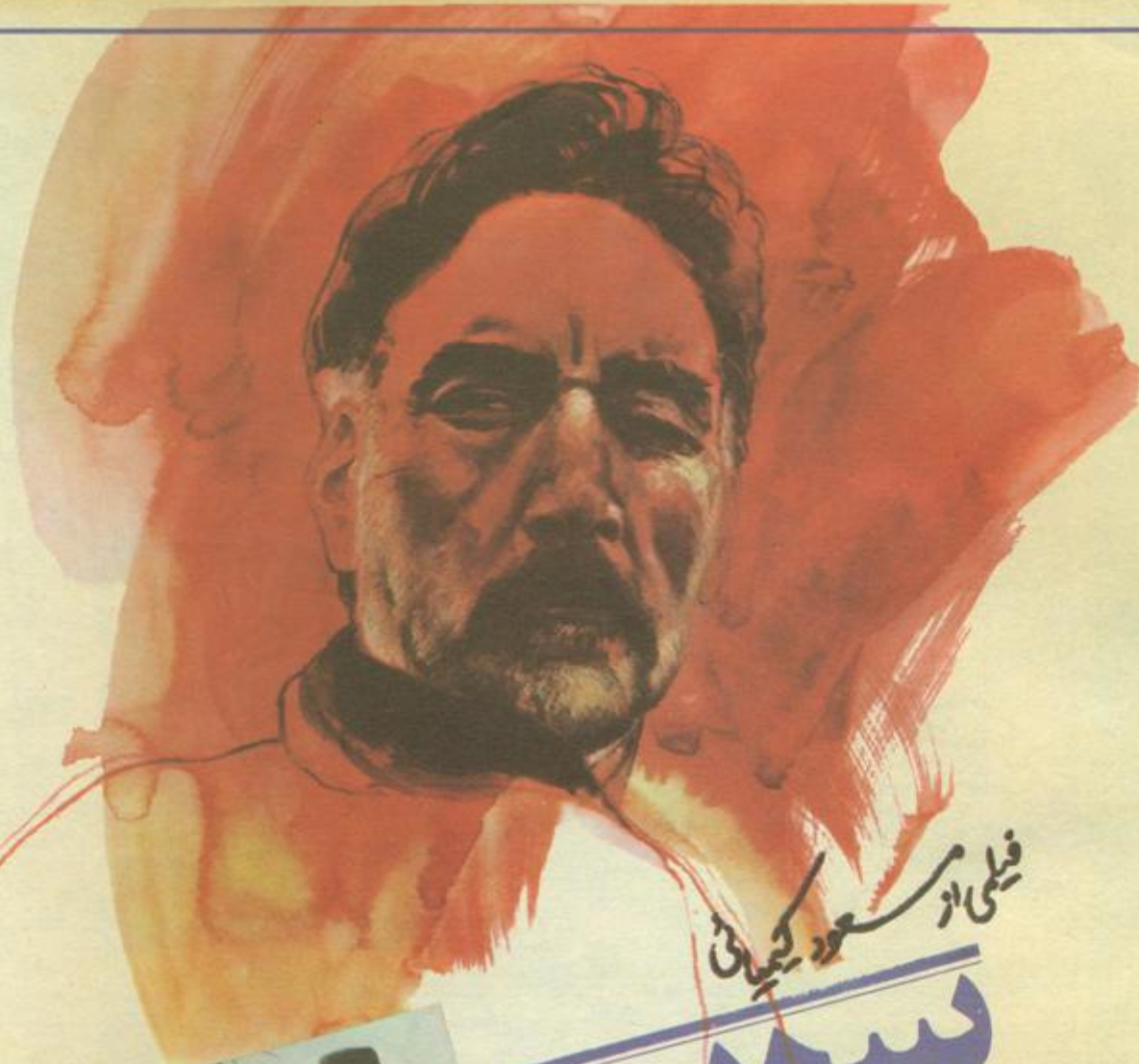
۲۵

گفت و شنودی با احمد شاملو
رمان چیست - نوشته محمود دولت آبادی

پاسخ سی و شش تن از هنرمندان ایران به پرسش
«تلقی شما از معاصر بودن چیست»

منوچهر آتشی
آیدین آعدالو
علیرضا اسپید
اکبر السری
منصور اوجی
علی باباچاهی
شاپور بنیاد
سیمین بهبهانی
شهرتوش یارسی پور
صفدرتقی زاده
فرخ تمیمی
بزرگ جلالی
اسماعیل حمشیدی
مریم حسین زاده
محمد حقوقی
عظیم خلیلی
عبدالعلی دستغیب
قاضی ربیحاری
اسماعیل رها
فریبرز رئیس دانا
ناصرزراعتی
محمدعلی سبانیلو
مهدی سجایی
فرامرز سلیمانی
غزاله علیزاده
هوشنگ گلشیری
شمس لنگرودی
جواد مجابی
محمد محمدعلی
حسین محمودی
احمد محیط
محمد مختاری
بصرت الله مسلمیان
حسین میرکاظمی
جمال میرصادقی
غلامحسین نصیری پور





فیلمی از مسعود کیمیائی

سرب

تهیه کننده: محمد هاشم سبوحی



هادی اسلامی ♦ جمشید مشایخی ♦ جلال مقدم

امین تارخ ♦ فریماف فرجانی ♦ فتحعلی اویسی ♦ یدالله رضوانی

پروین سلیمانی ♦ نرسی گرگیا ♦ میر محمد تجدد ♦ سعید پیردوست

مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری ♦ موسیقی متن: گیتی پاشایی ♦ فیلمنامه: مسعود کیمیائی ♦ تیرداد سخائی ♦ تدوین: مسعود کیمیائی ♦ طراحی صحنه: ایرج رامین فر

جواد مجابی	(شاد زی) سرمقاله	۴	اسفند ماه ۱۳۶۷
عمران صلاحی	حالا حکایت ماست	۱۲	۲۵
	گفتگو با استاد حسین قوامی	۱۴	
	مصاحبه با هنرمندان برگزیده تئاتر و سینما	۱۶	
ناصر زراعتی - مهدی ارجمند	نگاهی به جشنواره فیلم فجر	۱۸	
گریک میچل / احمد پوری	مغزشویی یک رسانه	۲۴	
مجابی - نصیری پور	گفت و شنودی با احمد شاملو	۲۸	
سی و شش تن از هنرمندان ایران	تلفی شما از معاصر بودن چیست؟	۴۲	
ایزابیل آنده / حشمت کامرانی	خانه ارواح (فصلی از رمان)	۶۱	
مفتون امینی - فرخ تمیمی - بیژن جلالی - حشمت جزئی	شعر امروز ایران	۶۴	
فرامرز سلیمانی - فریدون فریاد	ریتسوس، شاعر عشق و هراس	۷۰	
محمود دولت آبادی	رمان چیست؟	۷۲	
نسرین دوشیری	آنسوی زندگی و انقلاب (تئاتر)	۷۶	
فرخ تمیمی	دنیا از چشم هسه	۷۸	
سالوسینرکی / مریم خوزان	کالبد شکافی نقد ادبی	۸۰	
ترجمه: کاظم فرهادی	رمان بومی گرا	۸۲	
اکبر افسری - محمد کلباسی	بزرگداشت تولستوی	۸۴	
ترجمه: مجید مصطفوی	درباره رمان مارکز، فوئنتس، کوندرا	۸۸	
پرویز منصوری	موسیقی بدون تشکیلات یعنی چه؟	۹۰	
محمد محمدعلی	موج انفجار (داستان)	۹۳	
اکتاویو یاز / بهروز دهباز	کمانگیر پیکان و هدف	۹۸	
آیدین آغداشلو	شیروانلو، جادم فرهنگ	۱۰۲	
شمس الدین صولتی	دیدار با ابوالقاسم حالت	۱۰۶	

نوروزتان پیروز باد

● روی جلد: کار علیرضا اسپهبد

دنیای سخن

ناشر و مدیر اجرایی: نصرت‌اله محمودی

صندوق پستی ۱۹۳۵ - ۱۴۱۵۵

علمی، اجتماعی، فرهنگی
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
شمس الدین صولتی دهکردی
زیر نظر شورای نویسندگان
صندوق پستی ۴۴۵۹ - ۱۴۱۵۵

صفحه آرای: فرانک فردیس
نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:
تهران. بلوار کشاورز. خیابان شهید
علیرضا دائمی. شماره ۶۷ طبقه سوم
تلفن ۶۵۳۸۴۰ - کد پستی ۱۴۱۵۶
چاپ: ایران چاپ (اطلاعات)
توجه: شورای نویسندگان در رد یا قبول، حک و
اصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده
بازگردانده نمی‌شود.

مسئولیت هر نوشته‌ای که در محله می‌آید
بسا نویسنده آنست

های اشتراك ۱۳ شماره مجله دنیای سخن در ایران و دیگر کشورهای جهان

ایران ۳۰۰۰ ریال

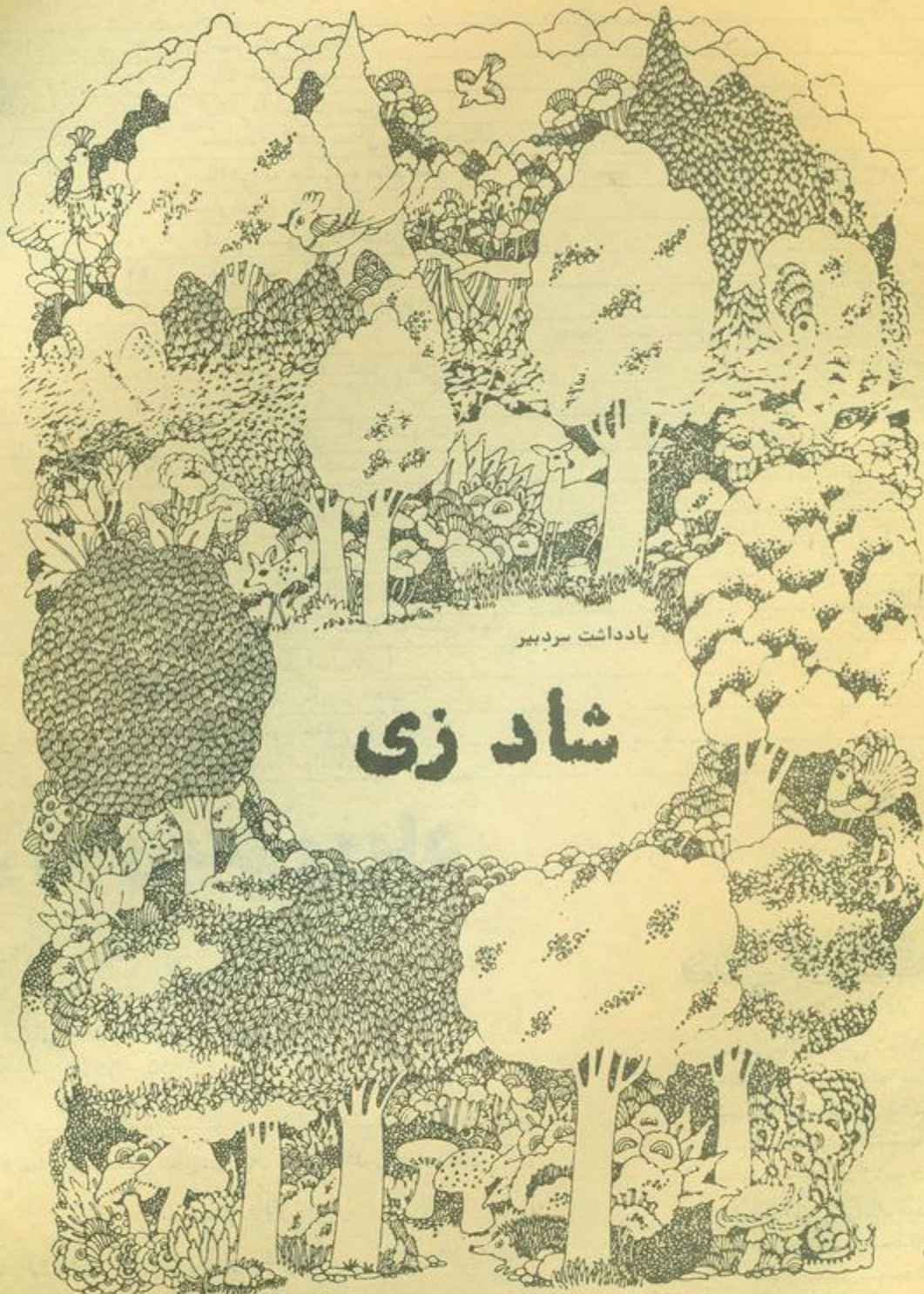
کشورهای اروپایی ۶۰۰۰ ریال

آمریکا و کانادا ۷۶۰۰ ریال

مبالغ یاد شده را به حساب شماره ۶۶۱۹۴ بانک ملت شعبه کریمخان زند،
دنیای سخن واريز فرمائيدو فیش بانکی آنرا با فرم اشتراك به آدرس

تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ - ۱۴۱۵۵ ارسال فرمائيد

نشانی وکد پستی



یادداشت سردبیر

شاد زی

جواد مجابی

موجودی که می‌تواند تبدیل به هر کسی بشود، یک استعداد برای انواع قابلیت‌ها، انسانی که رو به آینده دارد، اما نمی‌خواهم فردا، تو عکس یک نوزاد یا طرح گرافیکی یک جنین را بیاوری که روی جلد مجله دنیای سخن چاپ کنیم.

طراح گفت: حالا چرا شاد؟

— چون به شادی، جوانی، سازندگی اعتقاد داریم.

— گفت: کیفیت کوک است، معلوم است هر شب روزنامه به دست می‌رسد، پیداست که تحت تاثیر خبرها و نطق‌ها هستی اینکه: جنگ ظاهراً "تمام شده" از همه آدم‌های منزوی دعوت به کار شده، مبارزه باگرانی،

طراح پرسید: برای روی جلد شماره مخصوص عید چه فکری کرده‌ای؟
گفتم: با دوستان صحبت کرده‌ایم، یک روی جلد شاد.

— مثلاً "شکوفی بادام، تنگ آب، ماهی قرمز تویش، هفت سین و این حرف‌ها؟

گفتم: این عناصر از فرط تکرار، خسته کننده شده‌اند، یک نماد تازه، چیزی که معنای شکفتن و رویش و خیزش تویش باشد.

— درخت، دریا چطور است؟

— ببین یک کودک، می‌تواند آنچه را می‌خواهم بسازی مجسم کند،

قاچاق، ارتشا، تشدید می‌شود، آزادی زندانیان سیاسی، امکان بازگشت ایرانیان خارج از وطن فعالیت آزادانه احزاب، مدارا با دیگرانديشان از فضای تازه‌ای خبر می‌دهد.

گفتم: من یک شاعر، مثل تو سیاست‌زده نیستم، به خبرهای روز هم آنقدرها کاری ندارم، من به ضرورت شادی در جامعه‌ام می‌اندیشم، این یک باور دیرینه است که در سر دارم.

به تته پته افتاد که: کی گفته من سیاسی‌ام، من یک نقاش یک‌لایق هستم، همین. اصلاً" داشتیم راجع به شادی صحبت می‌کردیم من پرسیدم چرا شاد؟ و هنوز هم قانع نشده‌ام.

— چون طبیعت فرمان می‌دهد که شاد باشیم و آزاد، بهار خود چنین است و می‌خواهد ما نیز چنین باشیم.

خندید: طبیعت بهار می‌کند می‌خندد اما مردم چی؟ فراموش نکنیم جنگ و گرانی و بینوایی و خرابیها و مهاجران، هجوم خارجیها را به سوی خوان یغما و مشکلات دوران سازندگی را.

گفتم: اینها همه هست اما چیزهای دیگر هم هست در ایام بهاران و حسناکترین ساعات عمر این مردم — گاهی به خیابان می‌آمدم تمام مصیبت‌هایی را که همه می‌دانیم در جانم حس می‌کردم اما گهگاه کودکی را می‌دیدم که کیف رنگیش را به کولش بسته و بی‌خیال به سوی مدرسه می‌رود، گاهی دختر و پسر جوانی را می‌دیدم که هنگام عبور از خیابان دزدانه به هم نگاه می‌کنند، کارمندی را می‌دیدم که نمی‌خواهد دیرتر از موعد به اداره برسد. سربازهایی را می‌دیدم که به مرخصی آمده‌اند، یا به طرف جبهه می‌روند پیشورانی را می‌دیدم که برغم خستگی و ترس، نان می‌پزند، کفش می‌دوزند، کاسبکارهایی که سب و پرتقال را در دکانها برق می‌اندازند، نقاشانی که در همان ساعات شوم نقاشی می‌کردند، ادیبانی که تاریخ را ثبت می‌کردند، جشن زادن‌ها، عروسیها، آئینهای شاد، جریان داشت. مرگ فراگیر بود و اینهمه هم بود، زندگی فقط شادی یا غم نیست، زندگی چیزی بالاتر از این تقسیم‌بندی مضحک است. مقصود من از شادی، پویایی حیات، بالندگی یک ملت، رشد تمام ریشه‌های نیرومند و شاخه‌های برطرآت است.

طراح گفت: من دارم گیج می‌شوم، دور و برم، در زندگی روزمره جز غصه و بدبختی چیزی حس نمی‌کنم، شاید این شادی که شما می‌گویید نوعی دهن‌کجی یا واکنش عمدی نسبت به اینهمه آه و ناله روزانه، محنت تاریخی و سرنوشت نکبت‌بار آسیابی است.

— خاطره‌ای یادم آمد، ده دوازده سال پیش، در سفری، نوی قهوه‌خانه‌ای در حوالی همدان نشسته بودیم و جای می‌خوردیم: غروب بود من و عیال و دکتر ساعدی و میزبانان هوس دشت و قلیان کرده بودیم. از دل تاریکی چهارتفر وارد قهوه‌خانه شدند، زود معلوم شد که در حال طبیعی نیستند به ترکی اختلاط می‌کردند پس از جای و قلیان به یکی اصرار کردند: "بخوان دلت باز بشود" آنقدر اصرار کردند که طرف خواند، خوب می‌خواند اما لحنش غمناک و بغض‌آلود بود وقتی تمام شد همه دست زدیم.

دکتر ساعدی گفت کمتر دیده بودم بابا تیلار را اینطور بخوانند. یکی از رفقای جوان آوازه‌خوان دایم می‌گفت: شاد بخوان. می‌گفت: نمی‌توانم می‌گفت: شاد بخوان دلت باز بشود. بالاخره مجبورش کردند که یک ترانه ضربی بخواند، وسط ترانه خواندن، گریه‌اش گرفت، بلند شد از در رفت بیرون.

دکتر ساعدی به ترکی پرسید: چرا اینطوری کرد؟ همان که اصرار می‌کرد آوازه‌خوان شاد بخواند گفت: آخر دیروز برادر جوانش رفته زیر ماشین، آورده بودیمش بیرون، غصه از دلش برود اگر می‌توانست شاد بخواند حالش خوب می‌شد، اما حیف که نتوانست. طراح گفت: پس شما می‌فهمید من چه دردی دارم؟

گفتم: خیلی‌ها مثل تو مشکل فردی و اجتماعی دارند، اما آدم فرزانه گاهی باید فاصله بگیرد از روزش، روزگارش، دورتر را نگاه کند و عمق را، بیشتر از آنکه به فکر خود و خانواده‌اش باشد، به شهرش، به ملتش به جامعه بشری، به کل تاریخ فکر کند، غصه خوردن که هنر نیست. گفت: شاد بودن هم همینطور.

گفتم شادی به آدم نیرو می‌دهد که خود را ساعتی هم که شده از شرایط پیرامون جدا کند، پرواز کند، از بالا نگاه کند، شادی با تولید با سازندگی، با حرکت توأم است، اما غصه آنهم از نوع غصه نان و گوشت و اتوبوس که تو داری، آدم را فلج می‌کند کوچک می‌کند، پابست آب و دانه می‌کند، منم این واقعیت تلخ روزمره را می‌بینم با گوشت و پوستم حس می‌کنم، اما نمی‌خواهم مقهور آن باشم، تسلیم بشوم شادی نیروی اعتراض می‌دهد، شادی مثل جوانی، نیروآفرین است. شادی ایمان سوزانی است به قابلیت‌های نامکشوف بشر. من انسان را بزرگتر از آن می‌بینم که شادی یا غم روزمره از پا بیندازدش، این یک شادی معنوی یک خجسته‌حالی و طربناکی از نوعی است که حافظ و شکسپیر دارند، حالا به انواع این نگرش طربناک کاری ندارم.

— می‌شود شادی را بزور تزریق کرد؟

— شادی وجود دارد طراح عزیز: فقط تو باید آنرا نشان دهی. اول باید آنرا ببینی، بعد رد آنرا بگیری، نگاهها را دعوت کنی در بهار راحت می‌توانی طراوت و شکوفایی را نشان دهی چون در دیدرس تست اما هنر تو شاید این باشد که از اعماق سرد و سخت زمستان شکفتگی آینده، رویش عظیم طبیعت، لبخند و شکوفه و آفتاب‌زندگی را به آنها که زیر لحاف تاریک زنده ترسها و خرافه‌ها چپیده‌اند، یادآور شوی، نمی‌گویم زمستان‌بد است، زمستان همین است که هست، برف است و بوران و سرما و یخبندان و احتمال لغزش دست و پا و ذهن، همه‌جا انجماد و ترس و سکون، زندانی شدن در چار دیواری‌ها، زمستان دشمن مردم فرو دست است. گور سپید رنجبران و دلمردگان است. اما با انکار زمستان، نمی‌توانیم بهار را بیاوریم باید زمستان را دید شناخت، پذیرفت، از آن عبور کرد و روز به روز تحمل کرد تا با عشق، با امید، به بهار رسید. طراح گفت: پنجاه سال است شما شعرا، آن روز نیامده، آن صبح موعود برنمی‌خیزد و شکوفه و آفتاب را وعده می‌دهید.

گفتم: دستکم ما چیزی به عمق و وسعت شب نیفزوده‌ایم، با شعرها مان کوشیده‌ایم که شب را نشان دهیم و بگوییم که شب نیز پایانی دارد همانطور که روز، ما نه شب پرستیم، نه صبح‌آرا. فقط نمی‌خواهیم تبلیغ کننده پوچی و نومیدی باشیم، شرایط زندگی ما در این گوشه عالم بقدر کافی پر از رنج و ترس و نومیدی هست، کارکرد هنرمند، ترسیم چشم‌اندازی است از عدالت زیبایی، آرامش، رفاه برادری، رهایی از جنگ و فقر و خفقان حالا اگر به آن نمی‌رسیم، نه تقصیر شاعر است نه دلیل غلط بودن آرمان او، شرایط اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، این منطقه حکمی دیگر دارد.

در این فاصله که گفتگوی نیم‌روزی ما با طراح مجله به درازا کشیده بود، چند نفر از دوستان آمده، نشسته، جای خورده به گفتگوی ماراتی ما گوش سپرده‌اند، دوست اقتصاددان و جامعه‌شناس ما با تلخ‌زبانی معهود می‌گوید:

آقای من مسئله امید و ناامیدی و اینفرها نیست، مسئله اینست که ما روی سالک دنیا زندگی می‌کنیم، یک کویر بزرگ مثل یک سالک عظیم قسمتی از چهره دنیا را پوشانده و از صحرای گبی تا آفریقا امتداد دارد، ما وسط این سالک جغرافیایی هستیم کویر بزرگ جهانی که در آن بی‌آبی و نومیدی از "آسمان سخت و زمین دور" بیداد می‌کند، عادات و آیینهای ما نشأت گرفته‌اند از غارتها و چپاولهای بسیار، از اختلاط مذاهب گوناگون، از تمدنهای رو به احتضار، از خرافه‌های ناشی از ترس فقر، بی‌آبی، ستم، از قدرتهای یورشگر از سلطه‌ی سلسله مراتب ضدانسانی، که همواره عبور از مرزهای خودساخته را مجاز نمی‌شمارد، ما درست وسط این چهارراه غارت و جنگ و فقر بوده‌ایم، تمام غارتگران بزرگ تاریخ از اینجا عبور کرده‌اند و رسوب وحشگریشان، غارتها و کشتنها و سوختنهاشان روی روح ما مانده، هر بار که خواستهایم بپاخیزیم، دستی سر ما را زیر شن خفقان‌آور این کویر فرو کرده، پنجه وحشی سلطانی، فرمانروایی، قانچی همیشه خفت گردنمان بوده. آب آنقدر کم بوده که برایش "ایزد بانوی آنها" ساخته‌اند کمیود آب، خشکسالی تحط و غلا را موجب شده، تنگی همیشه آدمها را متاصل کرده، چشمها همیشه نگران آسمان که قطره نمی‌بارد، برکتی، معجزه‌ای شاید، خاک فقر بوده و بی‌آب، پس رضا و تسلیم

به قوت لایموت شده نوعی فلسفه، نگاه ما به دنیا، زندگی سخت بوده، پس کوچگردی غارت و جنگ شده اصل و اساس حیات قبیله‌ای ما.

حکومتها از این استیصال و تسلیم بهره‌ها جستند یک سرکوب متمدن تاریخی، که ریشه در سلسله مراتب عمودی دارد، سلطان بنام خدا بر مردم حکومت کرده، پدر در موضع سلطان بر خانواده، استبداد کبیر و صغیر قاتی شده. و همیشه رابطه‌ی چوپان (راعی) و رعیت (بمعنای چرنده) ادامه یافته. گرچه هربار شکلی بظاهر متفاوت یافته است.

تاریخ ما خلاصه شده در استبداد بی‌حد و مرز چوپانان که فعال مایشا بوده‌اند و نماینده بت ازلی، از طرف دیگر یک مشت رعیت بیدفاع که معقول من پشا شده‌اند. و در هیچ دوره هیچکس به دادشان نرسیده مگر اینکه از جنگال گرگش در ربوده‌اند و عاقبت دیده‌اند که...

دوست دیگران جمع ما را از خطابه نفسگیر عالم تلخ‌زبان نجات می‌دهد: عزیز من، این آقا داشت با طراح راجع به ضرورت شاد بودن در ایام پر از "فقر و مسکنت" صحبت می‌کرد، شرایط تاریخی را همه‌مان می‌دانیم ندانیم هم می‌رویم می‌خوانیم شما دوباره شروع کردید که تاریخ پر از ظلم و بدبختی و جنگ و ندیه و افسردگی بوده است.

خب حالا که می‌دانیم از گریه و افسردگی و انجامد چیزی حاصل نمی‌شود آیا باز هم باید به این واکنش ناآگاهانه ادامه بدهیم یا جایی بایستیم به عنوان روشنفکر، هنرمند، روزنامه‌نویس، سیاستمدار، به عنوان یک ایرانی که فکر می‌کند و انقلاب و جنگ را در اینجا و هر جای جهان شناخته است و آثارش را دیده تا مل کنیم که پس از این چی؟

تا کی باید به سیاه‌روزی متمدن خود تسلیم بشویم، و آنرا پایان‌ناپذیر تصور کنیم؟ تا کی دشمنان را بر حقایق این دنیا و واقعیات جاری در جهان ببندیم؟

دوست دیگران می‌گوید: شادی اسباب و علل می‌خواهد، عوامل اقتصادی سیاسی و اجتماعی بایستی زمینه را برای شادی عمومی، برای طراوت جویی آماده کنند، بزور که نمی‌شود شاد بود، همینطور توی هوا و هبروت.

تو هی بنویس: شاد زی! هی بگو خود را برای سازندگی امروز و فردای میهن آماده کنی، هی فیلم بساز که روحیه تقویت کنی و عروج انسان را نشان بدهی هی موسیقی بساز که روح را به رقص آورد.

خواننده کتاب را که زمین گذاشت، از سینما و تالار موسیقی که درآمد دوباره می‌شود همان کارمندی که هشتش گروی نه است، می‌شود شهروندی که از اسباب دنیوی جز خجالت پیش اهل و عیال چیزی به دست ندارد. این از کم درآمدها، اما سایر قشرها هم که به عنوان یک شهروند حق حیات دارند و باید از تامین شغلی و امنیت عمومی برخوردار باشند گرفتاریهای دیگر دارند. تزلزل زندگی ما بر می‌گردد به مسایل کلی مثلاً "قانون. در هیچ کشوری" من "نباید جای قانون بنشیند، ما نباید "قانون" همدیگر باشیم وقتی قانون حکمروا نبود، نه تنها شاد زیستن یا غمگین زیستن بلکه خود زیستن محال می‌شود و آنرا باید به تصحیف خواند.

گفتم آقا یان صبر کنید، دست نگه دارید، اینجا ما نه مسئول دولتی هستیم نه علاقه‌مند به این کلاهها که از سرمان گشادتر است. چرا این بحثهای خارج از دستور را می‌کنید من به این آقا گفتم شب عید است، یک طرح شاد برای روی جلد بساز تا همان چند دقیقه‌ای که مردم به آن نگاه کنند دلشان باز بشود ما چه کاره‌ایم که بخواهیم شادی را تزریق کنیم یا اسباب آنرا فراهم سازیم اگر می‌گوییم تاریخ ما تاریخ ندبه و زاری است و تاریخ حرکت و استمرار و شادخویی نیست، عقیده‌ای است که دیگری می‌تواند خلافتش را ثابت کند، خوب بکند. البته هیچکس هم حق ندارد جلوی مرا بگیرد که چرا شادی، سرزندگی و امید را تبلیغ می‌کنی، صلح و عدالت را برای وطن و مردم وطن می‌خواهی.

طراح گفت اگر امری نیست مرخص می‌شوم

پرسیدم طرح چه شد؟

گفت: اینهمه نقاش، بدهید یک نفر دیگر بسازد من جز کابوس و

بدبختی نمی‌بینم، هم در خواب، هم در بیداری، من اینطور بارآمده‌ام، زور که نیست. گفتم چه کسی زور گفت، من فقط گفتم نگاهمان را عوض کنیم زاویه دیدمان را بازتر کنیم، کمی ایمان، کمی امید، کمی حرکت. این سنت فرزندان است. حافظ و سعدی زیر تیغ تیمور و مغول طربناکی و خجسته‌حالی و عشرت را تبلیغ می‌کرده‌اند.

گفت: فردا بدتر از دیروز است شما از مردم چه می‌دانید از بازیهای سیاست، از داخل، از خارج، از بازی ابرقدرتها، شما یک مشت خیالباف هستید.

گفتم: هستیم به اضافه یک نفر که حتی قادر نیست خیالباف باشد، تخیلش از کار افتاده، یک خیال خوش، یک آرزوی شاد برای وطنش، برای فرزندانش ندارد.

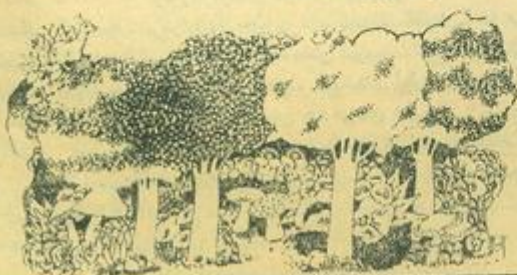
دوست دیگری که تا حالا ساکت بوده می‌گوید:

وقتی به تاریخ خود و به شرایط پیرامون نگاه می‌کنیم گاهی دچار خوف و حزن می‌شویم، اما وقتی به سایر کشورها که تجاربی مثل ما داشته‌اند و این روزگار را از سرگذرانده‌اند نگاه می‌کنیم می‌بینم راههای گوناگونی برای خروج از بن‌بست هست، هر کشوری راهی را یافته، ما نیز از راه ویژه خود باید برویم. اما تا حرکت نکنی راه پیدا نمی‌شود. اگر کشوری فقر را به حداقل رسانده، دموکراسی را تا حداکثر گسترش داده، وحدت ملی، استقلال و آزادیش را عملاً "برقرار کرده رفاه و عدالت را همگانی کرده باید دید از چه راهی رفته است شک نیست که تقلید راه آنها ما را به جایی نمی‌رساند اما اندیشیدن به آن جوامع این یقین را پدید می‌آورد که راه رهایی همواره وجود دارد. امور نسبی است، یکی کم، یکی بیش، یکی بیشتر به اهدافش رسیده، ما نیز می‌توانیم آزادی، استقلال، رفاه و عدالت را برقرار کنیم، مردم خواهان این چیزها هستند، این وظیفه‌ی روشنفکران، دانشمندان برنامه‌ریزان و آینده‌سازان است که راه رسیدن را به مردم نشان بدهند، بگویند گذشته‌تان این بوده حال‌تان این است از این راه که بروید آینده‌تان بهتر از امروز خواهد شد، بدون اینکه در صدد برآیند این شیوه‌ها را به ضرب سر نیزه توی کله من و تو بکنند اگر حرف و راه درست باشد، مردم دیوانه که نیستند، مصلحت خود را بهتر تشخیص می‌دهند نیازی به توسری زدن نیست.

مداخله کردم آقا اینقدر بحث نکنید، اگر گذاشتید یک روی جلد برای این شماره...

متوجه شدم که طراح حب جیم را خورده و رفته.

ادامه دادم: حتی بدون روی جلد شاد هم می‌توان یک مجله روشن امیدبخش داد حتی روی چند ورقه کاغذ کاهی سنجاق شده هم می‌توان پیام اینهمه هنرمند، نویسنده، شاعر را به خانواده‌ی بزرگشان، به مردم ایران رساند که ما تولیدکنندگان آثار فکری و ذوقی به شما سلام می‌کنیم، ما نه رویاروی شما که از خود شما هستیم بافته در نسج این یکپارچگی عظیم شکوهمند مثل شاخه‌هایی از یک جنگل که به جنگل درود می‌فرستد. و آرزوی بهروزی و شادی این ملت کهنسال را داریم. خوشا که صدای ما به گوش شما می‌رسد که حتی اگر نمی‌توانستیم سخن بگوییم هم باکی نبود. حتی سکوت ما هم، پیام‌آور است، پیام جنبشی که طبیعت دگرگون شونده آنرا بازتاب می‌دهد. اینک بهار، که با طراوت و سرشاریش، خاطره‌ی فصلهای افسردگی را می‌زداید.



عیدانه

م - ع - سپانلو

آواز دوزنده

فردا صبح عید است
ما بخیه می‌زنیم
دل بخیه می‌زند
خیاط در سراسر شب، کار می‌کند.

نه جرعه شرابی، در کوی عاشقان
نه شیشه گلابی، در پستوی دکان
حتی بدون خاطره‌ها نیز
هنگام دستدوزی یقه‌کت
از جای خالی گل تبریک
بوی عید می‌آید...

چه ریز و تند، سوزن می‌زند
خیاط
وقتی میان زمزمه‌اش
باران
آوازه‌های گمشده را چرخ می‌کند:
دلبر به من رسید و جفا را بهانه کرد
ننشست و رفت، تنگی جا را بهانه کرد
عشقی که از وصال به غربت کشید و رفت
در شهر خود به رتبه شاهی رسید و رفت

با رخت‌های کهنه مان
(شاید کتی شکافته و پشت رو شده)
دوزندگی می‌آموزیم.
آنگاه، در طلوعه نوروز
ما آتش‌افرو را می‌افروزیم
روی لباس کهنه دنیا
دل بخیه می‌زنیم
جل تکه شگرفی می‌دوزیم.



هر روزتان نوروز، نوروزتان پیروز

درست در یک روز برفی بهمن که شهر نیمه
تعطیل شده بود، هدیه نوروزی شما را خانم
سیمین بهیپانی به دفتر مجله آورد: شعری در
ستایش بهار.

شاعر گرامی، که همواره بهاری در دل دارد،
گفت: شعری دارم برای خوانندگان مجله، برای
آنها که فصل گشایش را انتظار می‌برند.

پیش از آن باز هم در یک روز سرد بهمن،
سپانلو به دفتر دنیای سخن آمد با شعری
عیدانه، شعری که چند بار از او شنیده بودیم، هر
بار با اندکی رشد و دگرگونی کیفی و این بار کامل
شده، گفت: می‌خواهم این شعر را شب عید
بخوانند.

اینک، دو نگاه نوروزی از دو شاعر، از
دریچه عید به سالهایی که می‌رود و می‌آید و عمر
ما را به حیات ملی پیوند می‌دهد.

سیمین بهیپانی

می‌رقصد از نشاط بهاری

سبزینه در بلور نگاهم.
خون در رگان سرخ و سیاهم.
مانا بشیر منتظرانم،
جوش جوانه‌هاست گواهم.
مشتاق آن بلندی پاکم،
پر می‌کشد کیوتر آهم.
پیش آورد طلایه مهرم،
بر سر نهد طلایه ماهم.
پیچیده در حریر و نسیم،
شوید به لطف گاه به گاهم.
دستی نبرده‌ام سوی سبیش،
عریانم و بری ز گناهام.
از عشق گونه‌گون ثمر آرم،
دعوی کنم که مهر گیاهم.
در دل امید گرم شکفتن،
فانوس‌وار چشم به راهم
با ایستادگان توانا،
چون می‌توانم از چه نخواهم؟

می‌رقصد از نشاط بهاری
می‌جوشد از طراوت جاری
در جمع ایستاده یاران
گویم بهار می‌رسد اینک:
گیرم که پافشارده به خاکم،
از شاخه با دعا سوی بالا
هر صبحدم کجاوه زرین
هر شامکه ملایه سیمین
گویی ستون مرمر و سیم،
باران غبار غم ز سراپا
شیطان نه با من است و فریبش،
حوا نما فرشته نهادم
فردا که چتر سر برآرم،
عشاق را به بام و درآرم
تمثیل انتظارم و دارم
ناقوس‌وار گوش به زنگم،
می‌بالم از زمین سوی بالا
در من توان خواستن اکنون:



فاضل اسکندر:

رمان نویسی ایران تبار

فاضل اسکندر را تا ندیده بودم او را مردی شوخ و بدله‌گو می‌دانستم اما وقتی دیدمش، آدم افسرده و متفکری بنظر رسید، روشنفکرتر از آن بود که فکر می‌کردم وقتی دیدم به جای لهجه ابخازی یا گرجی، روسی را با دقت حرف می‌زد بیشتر متعجب شدم چرا که او از یک پدر ایرانی و مادری ابخازی متولد شده و در بین ترکها، گرجیها، ارمنه و سایر اقوام بزرگ شده بود. می‌خندد و می‌گوید بله ما از کودکی چند زبانه بودیم من در کنار برج بابل متولد شدم! در ۹ سالگی پدر اسکندر همراه تعداد ایرانی، به ایران مهاجرت کردند و اسکندر نزد مادر و اقوام و طبیعت زیبای سوخوم - مرکز ابخازستان - باقی ماند. مأموران استالین دستور توقیف دو عموی او را هم صادر کردند. با اینهمه تابستان خوشی را در دهکده جقوم در دل کوههای قفقاز می‌گذراند. این دهکده‌ای بود که ابتدا در تخیل و سپس در رمان "دهکده جقوم" نقش زده شد. قهرمان این رمان یک روستایی ساده‌دل است که به قول اسکندر "هم دن کیشوت است و هم سانکو پانزا" ترجمه انگلیسی این اثر وقتی در آمریکا منتشر شد، ناشر آمریکایی یک نقشه ابخازستان را که در آن دهکده "جقوم" مشخص شده بود همراه با عکس اسکندر چاپ کرد و زیر عکس نوشت "دیکتاتور دهکده جقوم" اسکندر می‌گوید بله در دهکده رمان من نه تنها دیکتاتور بلکه قانونم. او می‌گوید در کارهای من دنیا یکپارچه است بدی و خوبی با هم آمیخته اما این آمیختگی طوری است که به پیروزی خوبی منجر می‌شود. دیگر از وظایف من آوردن لبخند به لب ملبوسها مردم افسرده این دنیای تاریک است. مردم اسکندر را دوست می‌داشتند اما تا مدت‌ها مقامات چه سیاسی و چه ادبی از این مرد "طاغی" روستایی مآب خوششان نمی‌آمد رمانهای او گاه تا ۱۵ سال در کشو میزش خاک می‌خورد به او می‌گویم شیوه نوشتن او با "واقعیت" چه اندازه تطبیق دارد؟ می‌گوید فکر می‌کنم اگر خاک زیر یک موش کور را کوهی جلوه دهم به هوشیاری موش آفرین فرستاده‌ام می‌خندم اما او حدی است. کارهای اسکندر این رمان نویسی ایرانی‌تبار تا کنون در انگلیس، آمریکا، فرانسه، ترکیه و کلیه کشورهای اروپای شرقی ترجمه و منتشر شده است.

بازگشت

در دوازدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های نقاشی متحرک "سینما نیما" که از تاریخ ۲۴ تا ۲۹ آبان‌ماه ۶۷ با شرکت ۲۵ کشور برگزار گردید، فیلم بازگشت به کارگردانی وحیده‌الله فرد مقدم از محصولات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برنده دیپلم افتخار در بخش فیلم‌های ویژه کودکان شد. هدف اصلی این فستیوال، ارائه بهترین فیلم‌های نقاشی متحرک جهان، بدون استفاده از کمک کامپیوتر میباشد که در سال ۱۹۷۷ آغاز به کار کرده است.

گزینه شعرهای فرخ تمیمی

در پی انتشار گزینه شعرهای منوچهر آتش و فریدون مشیری توسط انتشارات مروارید، خبر شدیم که دفتر شعرهای برگزیده فرخ تمیمی مدتهاست که در انتظار دریافت حواله کاغذ، روزشمار موعد انتشار است. این دفتر مجموعه‌ای است از هشتاد شعر چاپ شده و دوازده شعر تازه‌ی شاعر که در ۱۲۰ صفحه بزودی منتشر خواهد شد. انتشارات مروارید در ادامه‌ی این راه شایسته در انتظار مجوز حواله کاغذ برای انتشار گزینه شعرهای احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی است.

"آداب زیارت" تقی مدرسی

انتشارات معروف دبل‌دی در آمریکا به تازگی اثر جدید تقی مدرسی نویسنده ایرانی را منتشر کرده است. این رمان نیز مانند مردان غائب ابتدا به فارسی نوشته شده و سپس توسط خود او به انگلیسی ترجمه شده است. دکتر مدرسی در مصاحبه با دنیای سخن گفته بود که این کتاب را برای چاپ به ناشر داده است و اکنون به بازار آمده است. ظاهراً این رمان از تازگی خاصی برخوردار است و کاراکترها در حال و هوای پس از انقلاب و قبل از آن در داخل کشور و در خارج در نوسان و رفت و آمدند.



ترانه‌های خیام و عکسهای گلستان

ترانه‌های خیام بر اساس نسخه صادق هدایت به ترجمه کریم امامی همراه با عکسهایی از شاهرخ گلستان عکاس و فیلمبردار ایرانی به تازگی به زبان انگلیسی منتشر شده است. گلستان می‌گوید: "عکسهایی که از من در این مجموعه چاپ شده رابطه‌اش با ترانه‌های خیام در اینستکه هنگام انتخاب موضوع من آنچه را که در ذهن از رباعیات خیام داشتم با موضوع مورد نظر تطبیق می‌دادم و عکس تهیه می‌کردم تا عکسها نه بوسیله خبر بلکه با چشم رویت نشود نمی‌توان در مورد این کار مفید گلستان داوری کرد.

بیانیه بر شعر آزاد

تاریخ تحلیلی شعر آزاد نام کتابیست تحقیقی از شمس لنگرودی که تحقیق و تألیف آن، دو سه سالی بدرازا کشیده. این کتاب در واقع پژوهشیست درباره فلسفه پیدایش مکتبها و جریانات گوناگون شعری صد ساله‌ی اخیر، با تأکید بر شعر مدرن پس از نیما که به شعر سپید، حجم، موج نو، موج سوم و... موسوم شده‌اند. لنگرودی برای تدوین این کتاب تحقیقی از مجموعه‌ی نشریات صدساله‌ی اخیر بهره‌وری کرده است.

برندگان

در ششمین کنکور نوما که در دسامبر ۱۹۸۸ در توکیو برگزار گردید، آثار نقاشی خانم فیروزه گل محمدی در کتاب "عجب اشتباهی" و بهزاد غریب‌پور در کتاب "راز آبگیر" برنده جایزه‌های سوم شدند و نقاشی‌های کتاب "دم کو" اثر سیاوش مظلومی‌پور جایزه تشویقی را دریافت نمود. این مسابقه توسط مرکز فرهنگی آسیایی یوسکو به منظور تشویق، معرفی و ارائه آثار هنرمندان کشورهای جهان سوم به دنیا برگزار شده بود.

◆ سینماگر ایرانی و خیام

از سه سال پیش، هوشنگ کاوسی منتقد سینما به کار ترجمه رباعیات خیام به زبان فرانسه دست زده است.

این ترجمه به شعر است و سعی شده ۱۲ هجایی یا در اصطلاح شعرشناسی زبان فرانسه، به " الکساندرن " سروده شود. حدود شصت سال پیش مرحوم ابوالقاسم اعتصامزاده به اتفاق همسر سوئیساش به ترجمه رباعیات خیام به شعر فرانسه در روال الکساندرن مبادرت کرد. و این همان ترجمه‌ایست که در دست است و در نسخه‌های چندزبانه رباعیات خیام مشاهده می‌شود در زبان فرانسه نخستین کسی که دست به ترجمه خیام زد " نیگلا " نام یکی از اعضای هیات سیاسی فرانسه در ایران بود و اخیراً نیز ترجمه‌ای از " بی‌یر سگرز " در پاریس به چاپ رسیده و این هر دو ترجمه به نثر است و " آرتورگی " هم در سالهای ۳۰ قرن حاضر دست به ترجمه رباعیات به شعر فرانسه زد. و نشان مونت‌تی نیز اقدام به این کار نمود و کسان دیگری هم در این راه زحمتهایی کشیده‌اند دکتر کاوسی تاکنون حدود ۱۰۰ رباعی را به شعر فرانسه با قافیه برگردانده است که در پاریس به چاپ خواهد رسید.

◆ دو زندگینامه " جویس "

آخرین زندگینامه " جیمز جویس " نویسنده ایرلندی توسط یک بیوگرافی نویس هموطنش منتشر شد این بیوگرافی بیشتر از هر نوشته مشابه دیگر بر تاثیر نورا همسرش در زندگی او اشاره می‌کند. مادوکس ماندا نویسنده کتاب می‌گوید: قهرمانان زن جویس چهره‌های متفاوت نورا هستند. پیش از این زندگینامه ریچارد المن منتقد ادبی سرشناس نیز بیوگرافی جذابی در مورد جویس نوشته بود در مورد المن که بیوگرافی بر سرو صدائی از اسکار وایلد به تازگی از او منتشر شد گفته‌اند: زندگی جویس را با دقت یک استاد دانشگاه و نبوغ یک پلیسی نویسنده نوشته است.



◆ دو کنفرانس علمی و فلسفی

اواخر سال گذشته مسیحی دو کنفرانس علمی و فلسفی مهم یکی در انگلیس و دیگری در امریکا برگزار شد، اولی که بسیار جلب توجه کرد عنوان " تفسیر فیزیکی نظریه نسبیت " را بر خود داشت و دومی فلسفه و جهان‌شناسی. در کنفرانس " تفسیر فیزیکی... " که توسط انجمن فلسفه علوم انگلیس بر پا شده بود مباحثی چون " زمان فیزیکی و نسبیت " " نسبیت و جوهر فیزیکی خلا " " نظریه اثیر در اواخر قرن حاضر " " وجود علمی نسبیت " و " فلسفه فیزیک جدید " مورد بررسی قرار گرفت.

از سوی دانشگاه ایالتی کلرادو نیز یک کنفرانس جهانی تحت عنوان " فلسفه و جهان‌شناسی " برپا شد با موضوع (منشاء و مبدا جهان - نظریه‌های علم و فلسفه در این باب). حداقل ده تن از متخصصان فیزیک و فلسفه در این مورد مقالات تازه‌ای ارائه نمودند.

◆ برگردان جشنواره فیلم فجر

◆ در زمینه مسابقه بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان، پروانه زرین بهترین فیلم نقاشی متحرک کوتاه به‌فيلم "نوازنده" ساخته ایلانواک از چکسلواکی.

* پروانه زرین بهترین فیلم انیمیشن عروسکی کوتاه به‌فيلم "شکنجه اتومبیل" ساخته فرانک کاکو از مجارستان.

* پروانه زرین بهترین فیلم انیمیشن عروسکی بلند به‌استانیسلاواتال به‌مخاطر فیلم رابینسون کروزوئه.

◆ هیات داوران بخش کودکان انجمن منتقدان از میان فیلم‌های موجود و با توجه به سطح نسبی ارزشهای مطرح شده، هشت فیلم زیر را - بشرح زیر برگزیدند:

۱ - دیپلم افتخار برای بهترین فیلم بلند زنده کودکان ونوجوانان به‌فيلم "مومو" به کارگردانی یوهانس‌شاف و فیلمبرداری زاورشورار زمبرگر از کشور ایتالیا به‌مخاطر ساختار مناسب و ارزشهای بصری و تخیل غنی و نیز فیلمبرداری و فضاسازی درخشان آن.

۲ - دیپلم افتخار برای بهترین فیلم کوتاه زنده کودکان به فیلم "پدر بزرگها هم قصه‌دوست دارند" به کارگردانی کریم هاتفی‌نیا از کشور ایران به‌مخاطر ساختار ساده و روان و درخور موضوع آن و نیز طرح ظریف و هنرمندانه روابط انسانی میان دونسل.

۳ - دیپلم افتخار برای بهترین فیلم بلند عروسکی و نقاشی متحرک کودکان به‌فيلم "رابینسون کروزو" به کارگردانی استانیسلاواتال از کشور چکسلواکی - به‌رغم برخی اشکالات و کاستیهای موضوعی - به‌مخاطر ارزشهای فنی و هنری و ساختار استاندارد آن.

۴ - دیپلم افتخار بهترین فیلمهای کوتاه انی‌می‌شن به‌فيلمهای "جعبه سنگ چخماق" ساخته داگمار دوپکوا و "داستانی روی طناب" ساخته هرمینا تیرلووا از کشور چکسلواکی.

۵ - دیپلم ویژه به‌فيلم "ماریا، میرابلا" به کارگردانی یون یویسکوگویی از کشور رومانی به‌مخاطر تلفیق فیلم زنده و انی‌می‌شن و نیز استفاده درست از افسانه‌ها و خلق فضای شاد و شاعرانه و دارای غنای تخیلی برای کودکان.

۶ - دیپلم ویژه بهترین کارگردانی به‌بهرام بیضایی برای فیلم "باشو، غریبه کوچک".

۷ - دیپلم ویژه به‌ابوالفضل جلیلی کارگردان فیلم "گال" به‌مخاطر رهبری بازیگر خردسال غیر حرفه‌ای - از ایران.



برندگان ششمین دوره کتاب سال

نشان درجه یک هنری (معادل دکترا)

اسامی برندگان ششمین دوره کتاب سال، که از میان مؤلفان و محققان و پژوهشگران بسیاری در رشته‌های گوناگون، به عنوان بهترین‌های سال برگزیده شده‌اند شرح زیر از طرف شورای داوری اعلام گردید:

الف - علوم و معارف اسلامی:

۱ - دراسات فنییه فی قصص القرآن. تالیف: دکتر محمود بسطانی.

۲ - مفاخر اسلام تالیف: علی دوانی.

۳ - در اساتذی ولایه الفقیه و فقهاء الدوله - الاسلامیه تالیف آیت الله العظمی منتظری.

۴ - جامع المقاصد فی شرح القواعد تحقیق و تصحیح مؤسسه آل البیت (ع) الاحیاء التراثی.

ب - تاریخ و جغرافیا:

۱ - پیگار صفین ترجمه پرویز اثابکی.

۲ - از آستارا تا استرآباد تالیف دکتر منوچهر ستوده.

ج - ادبیات و هنر:

۱ - حافظ نامه تالیف بهاء الدین خرمشاهی.

۲ - شیوه‌های نقد ادبی ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی.

۳ - چوپان ببر ترجمه حوری بختیاری.

۴ - جامع الاحیان به اهتمام تقی بینش.

د - علوم و فنون:

۱ - اصول آنالیز حقیقی ترجمه دکتر جعفر زعفرانی.

۲ - اصول پی جویی اکتشاف و ارزیابی ذخایر معدنی تالیف حسن مدنی.

۳ - بیماری سل - تالیف دکتر علی اکبر ولایتی.

۴ - اصول مقدماتی بیماریهای روماتیسمی ترجمه دکتر جعفر فرقانی زاده.

۵ - تحلیل سازه‌ها - تالیف محمد رضا اخوان لیل آبادی و شاپور طاحونی.

۶ - سیستم‌های کنترل نوین - ترجمه پرویز جبهه‌دار مارالانی.

۷ - جنبه‌های فیزیولوژیکی زراعت دیم ترجمه دکتر غلامحسین سرمندیا و دکتر عوض کوچکی.

ه - علوم و مباحث اجتماعی:

۱ - مقدمه‌ای بر شناخت ایل‌ها، جادویشیان و طوایف عشایری ایران - تالیف ایرج افشار سیستمانی.

و - فلسفه و منطق و روانشناسی:

۱ - قلمرو مرزهای منطق صوری ترجمه پرویز پیر.

۲ - رگزیون چند متغیری در پژوهشهای رفتاری - ترجمه دکتر حسن سرائی.

ز - کلیات:

۱ - فرهنگ گیل و دیلم - تالیف محمود پاینده (لنگرودی).

۲ - مدخل تاریخ شرق اسلامی - ترجمه نوش‌آفرین انصاری.

در ششمین دوره کتاب سال، منحصراً کتاب - هایی مورد بررسی قرار گرفتند که برای اولین بار در سال ۱۳۶۶ منتشر شده‌اند.

♦ جلوه‌های ویژه به محمدرضا شرف‌الدین و مهدی شعری نجاتی برای فیلم "انسان واسلحه".

♦ صداپردازی به پرویز معاونیان و اصغر شاهرودی برای فیلم "نارونی".

♦ صداگذاری به اسحاق خانزادی برای فیلم "در مسیر تندباد".

♦ جایزه بهترین تدوین به ژیلای ایپچی برای فیلم "نارونی".

ب:

♦ بازیگر نقش دوم زن به فاطمه معتمدآریا به خاطر بازی در فیلم "بهرت".

♦ بازیگر نقش دوم مرد به محمود جعفری به خاطر بازی در فیلم‌های "زرد فزاری" و "شاخه‌های بید".

♦ بهترین بازیگر نقش اول زن هیات داوران (دیپلم افتخار) به فریماه فرجامی برای فیلم "سرب".

♦ بهترین بازیگر نقش اول زن (جایزه) به رویا نونهالی برای بازی در فیلم "عروسی خوبان".

♦ بهترین بازیگر نقش اول مرد به عزت‌الله انتظامی برای بازی در فیلم سینمایی "گراند سینما".

♦ بهترین فیلمنامه‌نویس به محسن مخملباف برای فیلمنامه "بای سیکلران".

♦ دیپلم افتخار برای فیلمنامه "شاخه‌های بید" به ام‌الله احمدجو.

♦ بهترین فیلم هیات داوران "در مسیر تندباد" ساخته مسعود جعفری جوزانی.

♦ جایزه ویژه بهترین فیلم اول کارگردانان، منتخب هیات داوران به فیلم سینمایی "نارونی" به کارگردانی سعید ابراهیمی‌فر.

♦ جایزه هیات داوران به مناسبت انتقال صادقانه و هنرمندانه فرهنگ حماسی جبهه‌های جنگ به فیلم "ابراهیم حاتمی‌کیا" برای فیلم سینمایی "دیدمان".

♦ پروانه زرین ویژه هیات داوران برای بهترین بازیگری به گروه بازیگران خردسال فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتیم" ساخته آقای داریوش مهرجویی.

♦ پروانه زرین بهترین فیلم بلند زنده را به خاطر فیلم داستانی "ماهی" به آقای کامسوزیا پرتوی.

♦ پروانه زرین برای بهترین کارگردانی به خاطر کارگردانی فیلم "گال" به آقای ابوالفضل جلیلی.

♦ پروانه زرین بهترین جایزه ویژه هیات داوران به فیلم نقاشی متحرک "ابرقدرت‌ها" ساخته نورالدین زرین کلک.

♦ دیپلم افتخار به فیلم میان‌مدت "حرکت در ایستگاه" ساخته حسین جامی و نیز دیپلم افتخار به فیلم میان‌مدت داستانی "م. مثل مادر، مثل معلم" ساخته سعید اکبریان.

♦ جایزه بهترین فیلم کوتاه و میان‌مدت به فیلم مستند "کاریز، تداوم حیات" ساخته محمدرضا مقدسیان.

♦ نتایج آراء هیات داوران درباره ۲۳ فیلم سینمایی و ۲۱ فیلم کوتاه و میان‌مدت در بخش مسابقه سینمای ایران، ۵۲ فیلم کوتاه و بلند ایرانی و خارجی در بخش مسابقه بین‌المللی کودکان و نوجوانان بدین شرح اعلام شد:

الف:

♦ مصنف موسیقی متن فیلم به مجید انتظامی برای فیلم "بای سیکلران".

♦ جایزه بهترین صحنه آرایی فیلم به محسن مخملباف برای فیلم "بای سیکلران".

♦ بهترین فیلم برداری به محمود کلاری برای فیلم "سرب".

♦ چهره پردازی به جلال‌الدین معیریان برای فیلم "سرب".

برگزیدگان جشنواره فیلم فجر

♦ نتایج آراء هیات داوران درباره ۲۳ فیلم سینمایی و ۲۱ فیلم کوتاه و میان‌مدت در بخش مسابقه سینمای ایران، ۵۲ فیلم کوتاه و بلند ایرانی و خارجی در بخش مسابقه بین‌المللی کودکان و نوجوانان بدین شرح اعلام شد:

الف:

♦ مصنف موسیقی متن فیلم به مجید انتظامی برای فیلم "بای سیکلران".

♦ جایزه بهترین صحنه آرایی فیلم به محسن مخملباف برای فیلم "بای سیکلران".

♦ بهترین فیلم برداری به محمود کلاری برای فیلم "سرب".

♦ چهره پردازی به جلال‌الدین معیریان برای فیلم "سرب".

یادداشت ماه



نامه‌ای از آمریکا

دوستان عزیز، سلام.

امروز شماره آخر مجله دنیای سخن به دستم رسید. فی الفور آب دستم را بزمین گذاشتم و تندتند مقاله "دیدار و گفتگو با تقی مدرسی" را خواندم. به حمله آخری که رسیدم، نفس راحتی کشیدم و دعایی برای بقای عمرو سلامتی و موفقیت شما دوستان کردم. دلیل این همه هول و هراس این بود که بعضی از دوستان تلفنی از مقاله ایرادهایی گرفته بودند و طوری به من شریفم کرده بودند که چهنشستی، آبرویت رفت. بعد از چندین و چند سال خاموشی و پرهیز از جار و جنجال، بالاخره حریفان به سرطاست نشاندند، حرفهای گذشته از دهن بیرون کشیدند و دستکفرنگی تروتومیزی کف دست گذاشتند که توی سرازیری قبر حوصلهات سر نرود. این را که شنیدم، برق از مخ ناسور حقیر پرید. اول اشهد دبح شدن مفت و مجانی خودم را در ملا عام خواندم و بعد، به انتظار رسیدن مجله و اصابت تیر خلاص، هر روز وسط پست رسیده عقب مجله لعنتی گشتم. البته، همانطور که حدس زده‌اید، واقعیت غیر از اینها بود. در مقاله به مطلبی برخورددم که تحریف شده باشد. از لحن متین و صریح مقاله خوشم آمد. البته، تحریفهایی هم به نظرمد رسید، ولی مقصر اصلی‌شان خود بنده هستم. گاهی وسط بزم دوستانه، سنجیده حرف زده‌ام، پرت و پلاهایی از دهنم درآمده است که اگر کمی حواسم به‌جا می‌بود روشنتر بیان‌شان می‌کردم. خلاصه، غرضم این بود که برای صداقت در بیان و وفاداری به واقعیت از شما دوستان تشکر کنم. همین الان که دارم این چند کلمه را روی کاغذ می‌آورم، دلم برای تهران و حضور در میان دوستان لک زده است. انشاءالله دعا‌های سحری این حقیر به‌گوش کسی آن بالا بالاها برسد. شاید آهم در دلی اثر گذاشت. شاید حضرت طلب کرد و گوش شیطان کر، خوش‌خوش راهی آن دیار شدیم.

در این مدتی که از تهران برگشته‌ام، بی‌کار ننشسته‌ام. اولاً "مقادیر زیادی از داستانهای راکه با خودم آورده‌ام خوانده‌ام و با خواندنشان نه تنها بر معلومات و کمالاتم افزوده‌ام، بلکه از اکثرشان خوشم هم آمده است. باید در فرصت مناسبی درباره آنها حرف بزنم. نقدی برای کتاب خانم شوشا عصار "اسب عساری" نوشته‌ام که در جهان کتاب روزنامه‌هاشنگن پست چاپ شد و

نسخه‌ای از آن را برای شما می‌فرستم. دیگر اینکه، برای خورنگ‌کنی، پشت جلد کتاب تازه‌ام "آداب زیارت" با عکس، تفصیلات و خلاصه‌ای از نقد های روی "کتاب آدمهای غایب" درآمده است. مردم بودم که بفروشان با نه. گفتم: علی‌الله می‌فروشان. با همکاری محمود گودرزی، سردبیر مجله ادبی "پژ" چاپ واشنگتن و خانم سرین رحیمیه، استاد ادبیات مقایسه‌ای در دانشگاه ادمونتون، کنفرانس میزگردی از نویسندگان ایرانی که به زبان خارجی می‌نویسند ترتیب داده‌ام که بناست در نوامیر آینده در تورانتو برقرار شود. متن این کنفرانس را هم به عنوان یک خبر ادبی برایتان می‌فرستم. در ضمن، می‌خواهم توصیه‌کنم که با خانم سرین رحیمیه ارتباط برقرار کنید. ایشان محققیت است ارجمند که بیشتر همش صرف کارهای تحقیقی روی ادبیات معاصر دنیای سوم، به خصوص ادبیات معاصر ایران، می‌شود. به عنوان نمونه دو مقاله ایشان را که به انگلیسی است و اشاراتی به کارهای خود من دارد، به اضافه چند نامه‌ای که بین ما رد و بدل شده برایتان می‌فرستم. تا آشنایی بیشتری با کارهای ایشان پیدا کنید. دیگر گمان نمی‌کنم چیزی را نگفته گذاشته باشم. پس بهتر است که لب مطلب را همینجا در زیرگیرم و غزل خداحافظی را بخوانم. از قول من به همه دوستان سلام برسانید.

تصدق همگی، تقی مدرسی
۴ فوریه ۱۹۸۹

یادداشتی از بهمنش

شورای نویسندگان دنیای سخن احتراماً با تقدیم یک جلد از کتابی که چهار سال برای آن خون دل خوردم و نزدیک به دو سال و نیم در انتظار چاپش بودم، استدعا دارد در صورتیکه قابل طرح و بررسی بود، در دنیای سخن معرفی شود.

"کتاب بازیهای المپیک و ایران در بازیهای المپیک" کتابی است مرجع، که می‌تواند پاسخگوی خیلی از مسائل باشد.

از آنجا که در جامعه ورزش ایران، تنگ نظریها هنوز حاکم است و مرا کودک غلام سپاهی میدانند، نتیجه کار من انعکاس نیافت، زیرا برخی از آنان، با چاپش مخالفت کردند و اگر کوشش ناشر نبود، زحمات من بجائی نمی‌رسید. میدانید که در جهان سوم زندگی کردن این ناروایتها را هم دارد، خنک آنکه ما عسادت کرده‌ایم.

البته کتاب خالی از کمبود نیست، زیرا عکس

ونگین ندارد، حدودی از نوشته‌های مربوط به فصل ایران را کنار نهاده‌ام و جا دارد، نویسندگان جوان و آگاه در آینده بهتر و گویاتر و زیباتر و کاملتر به تکمیل آن بپردازند.

وقتی این کتاب چاپ شد و یک جلد از آن را با خود، بخانه می‌بردم، تهران بر اثر موشک پرنیها، ساکت و آرام بود و چون شهر کوچکی مینمود. اما من و خانواده‌ام، همانند خیلیها که پای رفتن نداشتیم، در کنار یکدیگر مانیم و چشم به حوادث دوختیم.

بهر حال قیمت کاغذ و فیلم و رنگ همانطور که آگاه هستید، گران بود و لاجرم بهای کتاب بالا کشید، من واقفم که تیپ ورزشکار ما قدرت خریدش در سطح پایین است و متأسفانه کاری از سوی من ساخته نبود. قیمت را وزارت ارشاد با توجه به گرانی آنچه برای چاپ مورد نیاز بود و بکار رفته بود، تعیین کرد.

در این کتاب غلط چاپی نیست، چون بارها ارقام آن را مطابقت داده‌ام. در محافل بین‌المللی و کمیته‌های المپیک برخی از کشورها که بودجه‌ام اجازه ارسال کتاب را داد، مورد توجه قرار گرفت. ولی و تنگ‌مایه‌های فرهنگی، بدان توجه مبذول نفرمودند. مهم نیست، آفتاب همچنان می‌تابد و بر همه جا نور می‌فشانند... امیدوارم با "نامه پهلوانان" که در دست تدوین است چنین شود.

از طول کلام بپوش می‌خواهم.

با تقدیم احترام: عطا بهمنش
تهران ۱۳۶۷/۹/۲۶

رنجنامه شاعر امروز

شاعر امروز از بی‌کاروان لیلی، سروپا برهنه، نمی‌دود و مجنون وار آواز سرنمی‌دهد.
شاعر امروز رنجنامه‌اش را برای ایده‌آلهای گمشده‌اش سرنمی‌دهد، که در این دوران، کاغذ هم یکی از آنهاست.

می‌خواهمت	با جوانمهای نگاه تو
ای سپیدی سرشار!	یکی می‌شود
اندیشه‌های جاری من	تا بر پوست لغزان تنت
توان از تو می‌گیرد	اندیشه‌های روشن من
وراه من	جان گیرد.
روشنای تو را دارد.	
از ریشه‌ها می‌روییم	آه ای لوح گمشده!
و بر شاخه‌ها می‌بالیم	سپیدی سرشارت را
و جوانمهای نگاه من	می‌خواهم. ف. س.

فک و فامیل شعر نو

شخصی به نام عمران صلاحی در مجله "نقش قلم" شعری از استاد ساهر آورده و نوشته بود: "اگر نیما پدر شعر نو فارسی است، ساهر هم عموی مهربان آن است". از نویسنده "محترم تقاضا داریم دایی و خاله و عمه و پسرعمه" دسته دیزی شعر نو فارسی را هم معرفی بفرمایند تا در آینده (البته نه مجله "آینده") محققان را به کار آید.

یک پیشنهاد عملی

در مجله "دنیای سخن چهار" دلتنگی چاپ شده بود از غلامحسین سالمی که برای فراخی خاطر، یکی از آنها را می خوانیم:

بالا بلند!

در آفتاب دو چشم

ما را توان حیره شدن نیست
گیسو پریشان کن.

دریا در اتاق
اشعار بر میز

۲

کک به تنور

مورچه خاک به سر...

نامه‌ای از شیراز

دوست شاعرمان "س. شیرازی" نامه‌ای از شیراز برایمان فرستاده و طی آن از پیدا شدن موجهای تازه در شعر ابراز شادمانی کرده است. ایشان نوشته‌اند: تحت تأثیر تکنولوژی ژاپن و اوشین و تاکیشی، خط فارسی هم به دست شاعران مدرن کم کم دارد تبدیل به خط ژاپنی می‌شود و این باعث بسی مسرت انت. خواهشمند است در صورت امکان این شعر عمودی ما را هم چاپ بفرمایید:

منت
خدای
را
عز
وجل
که

به آب می‌روند...
گفت: حالا حکایت ماست!

نزاکت

این هم بیتی از شاعر نازکخیال کیومرث عباسی متخلص به قیصر که مخالف زور و زورگویی است و به تجربه دریافته است که بارعایت نزاکت، بهتر می‌توان به مقصد رسید، زیرا به نرمی درآمد زسوراخ مار و بالعکس:

باید به کار عشق نزاکت به کار برد
یوسف به زور یار زلیخا نمی‌شود
خط جدید

درباره "خط چینی و خط ژاپنی و خط کوفی و خط سیخی و خط سیخی چیزی نمی‌گوییم، زیرا اطلاعات شما در این زمینه از ما بیشتر است. اخیراً به همت خوشنویسان معاصر، خط جدیدی ابداع شده که ما اسمش را گذاشته‌ایم خط هندوچینی. در این شیوه، طوری خط نوشته می‌شود که برای خواندن آن با باید کاغذ را سروه بگیریم، یا خودت سروه بشوی. یکی از خوشنویسان، "پاره" تن را طوری نوشته بود که "پانزده تن" خوانده می‌شد. جایی شعر حافظ را طوری نوشته بودند که "گلغذار" تبدیل شده بود به "کلاغ" و خوانده می‌شد: "کلاغی زگلستان جهان ما را بس". البته هنر خوشنویس معاصر قابل ستایش است چون از گلستان جهانی که ما داریم کلاغ سهل است

حالا حکایت ماست

این پیشنهاد به دلیل رعایت حجاب و حفظ شئون اخلاقی، عملی نیست. به شاعر محترم پیشنهاد می‌کنیم برای اینکه نور آن بالا بلند چشمش را نزند، از ماسک جوشکاری استفاده کند.

معیار الاشعار

شاعر بلند نظر دیگری به نام م. روانشید، در وصف بالای بلند طرف مربوطه شعر کوتاهی سروده که در مجله "کادح" چاپ شده است. شاعر این‌طور بالای مشوق را بلند کرده:

میان پیشانی و دل

بالا بلند!

هزار غزل می‌گنجد

با معیاری که شاعر به دست داده، ما حساب کردیم دیدیم اگر میانگین هر غزل ده بیت باشد، هزار غزل، می‌شود ده هزار بیت. در حافظ خطیب رهبر ده بیت را با خط کش اندازه گرفتیم، شد پانزده سانت. حالا اگر هزار را ضربدر پانزده بکنیم، می‌شود پانزده هزار سانت. یعنی هزار و پانصد متر و تازه این هزار و پانصد متر، فاصله میان پیشانی و دل است. بقیه‌اش را خودتان حساب کنید.

تکلیف

یک شعر از فریدون فریاد بخوانید و با شعر دوم، شاعر را همراهی کنید:

لاک پشت در خواب زمستانی
سنگها در زیر آب

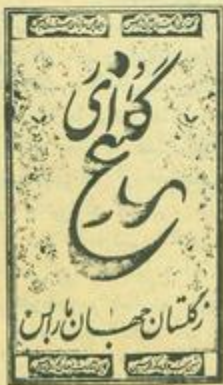
طاغتش
موجب
قربت
است و
به
شکر
اندرش
مزید
نعمت

از یک مکالمه نه چندان ادبی

گفت: بعضی‌ها در شعر، زایمانشان طبیعی است.
گفتم: بعضی‌ها شعرشان با فورسپس به دنیا می‌آید.
گفت: بعضی از شاعران را باید سزارین کرد.
گفتم: فرزند طبع بعضی‌ها ناقص الخلقه است.
گفت: مال بعضی‌ها آقا محمد خان است.
گفتم: بعضی‌ها که در اقلیت هستند، شعرشان را ختنه نمی‌کنند.
گفت: شما هم شعر را به چه چیزهایی تشبیه می‌کنید.
گفتم: بعضی‌ها هم به جای زایمان، دست

وزغی
هم نصیب آدم
نمی‌شود.

عمران صلاحی



بارتی‌بانه

آتش گرفت، آدم بتواند دستهای را بگیرد و از پنجره پرت کند بیرون.

نامه وارده

بلبل ی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت و ندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت اینجانب همان بلبل یادشده فوق هستم و روزگاری با شما در یک صنف بودم و می توانستم در اتحادیه شما ثبت نام کنم. مدتی است به دلیل کمبود وگرنی کاغذ شغلم را از دست داده ام و نوبت این سرمای زمستان دنبال یک لقمه دانه ام. اینجانب که فردی زحمتکش هستم، کنار خیابان در یک قفس کار می کردم و متصدی انتخاب فال حافظ برای رهگذران بودم. از وقتی کاغذ گران و کمیاب شده، ما هم از دانه خوردن افتاده ایم. مدیرم در کنگره حافظ، شیشه ماشینها را پاک می کرد و بنده هم در شاه چراغ دنبال دانه گندم می گشتم. شنیده ام بعضی از دیوانهای حافظ را چهار پنج هزار تومان می فروشند. ببینید برای مشتری، هر غزل چند تمام می شود. حیف که قدر ما را ندانستند. می ترسم تا چند وقت دیگر، مشتری صد تومن بدهد به کتاب فروش و فقط بتواند دو بیت غزل در بحر خفیف ابتیاع کند. اتفاقاً "بدنیت رمانهای مفصل را هم فصل فصل بفروشند، همان طور که قدیمها هندوانه را فالی می فروختند. به دلیل تمام شدن کاغذ نامه، زیاده عرضی نیست.

قیمت مقطوع:

نوشته های روی جلد دیوان عمیق بخارایی را که سال ۱۳۰۷ در تبریز چاپ شده برایتان نقل می کنیم تا قیمت کتاب را با امروز مقایسه بفرمایید:

دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی
طابع و ناشر: مدیر کتابخانه ادبیه
حق طبع محفوظ

در روزگاری که همه چیز را با طای دسته دار می نوشتند، یعنی در سال ۱۳۱۰ مطبعه ارمغان طهران، سه صفحه آخر کتاب بختیارنامه را به سه آگهی اختصاص داده بود. آگهی اول این بود:

"در این دوره سختی وگرنی کاغذ، همراهی مستشرق پارسی دوست آقای (اینهورن) نایب اول سفارت شوروی در تسهیل خریداری کاغذ مجله ارمغان شایان امتنان و سیاستگری است و با دوام این مساعدت امید است که بتوانیم در سال آینده، دیوان سه استاد بزرگ سخن جمال الدین و کمال الدین و خمسه حکیم نظامی را با شرح و ترجمه و تصحیح در مطبعه ارمغان به طبع آغاز کنیم"

باز هم گلی به جمال مستشرقان آن زمان. البته نباید فراموش کرد که در این میان، حکیم نظامی که مقیم گنجه است، برای شاعران اصفهانی آقا جمال و آقا کمال پارسی بازی کرده و چند بند کاغذ گرفته است و در مقابل از ناشر خواسته دوتا آگهی هم از آنها چاپ کند. یکی مربوط به شرکت پنبه ایران و شوروی و یکی هم مربوط به نفت بادکوبه.

افسوس که مستشرقهایی نظیر ادوارد براون و نیکلسون و ژول مول از طریق تهیه کاغذ خدمتی به ادبیات ما نکرده اند.

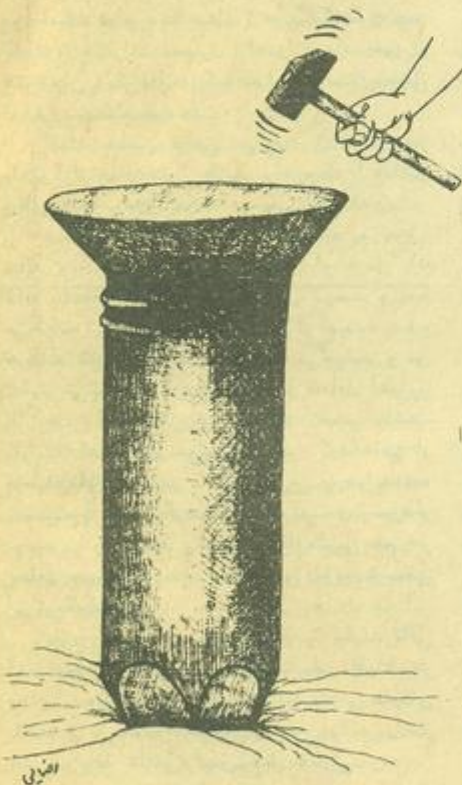
وقتی نظامی گنجوی می تواند برای جمال و کمال کاغذ بگیرد، چرا ما از آدمهای بانفوذ دیگری که در خارج از ایران داریم استفاده نکنیم؟ مثل مولانا. با توجه به اینکه خودش می گوید: مثنوی هفتادین کاغذ شود. سنایی هم که مقیم افغانستان است، می تواند با کمک مقامات کابل از شوروی کاغذ بگیرد. این بزرگان باید فکری هم به حال دوستشان عطار بکنند که در ایران زندگی می کند. واز غم بی کاغذی افسرده است. وقتی مولانا می گوید هفت شهر

عشق را

عطار گشت، نمی داند که این هفت شهر را دنبال کاغذ گشته، اما از دست دلالتها اندر خم یک کوچه مانده است. مولانا می تواند از ترکیه برای چاپ کتاب دوستش در ایران کاغذ بگیرد. ترکیه اگر خودش هم نداشت، می تواند از آمریکا تهیه کند. پس اگر روزی دیدید پشت منطق الطیر عطار آگهی شرکت پان آمریکان چاپ شده، تعجب نکنید.

دستور زبان جدید:

از پرویز شاپور پرسیدند: "نفت را با طای دسته دار می نویسند یا با تایی دو نقطه؟" گفت: "با طای دسته دار، برای اینکه اگر



اصغری

قیمت مقطوع: با جلد

مقوا ۲ قران، بی جلد سی و دو شاهی
دیوان عمیق با قیمت های فعلی اگر چاپ شود، بخار از سرمان بلند می شود و شهاب از پشیمان می پرد، آن هم از نوع سه فازش. با اینحال شصت سال بعد، نوه نتایج های ما قیمت های زمان ما را با زمان خودشان مقایسه خواهند کرد و خواهند گفت آن زمانها چقدر ارزانی بوده است!

روز شانزدهم بهمن در تالار وحدت در دهه فجر، به ده تن از اساتید موسیقی ایران لوح تقدیر اهدا شد.

در این مراسم اساتید مسلم موسیقی، آقایان علی اصغر بهاری - جلیل شهناز - احمد عبادی - حسین قوامی - جواد معروفی از تهران و موسی زنگشاهی از سیستان - علی سلیمی از آذربایجان شرقی، حسن کامکار از کردستان، حسن کسایی از اصفهان، عثمان محمدپرست از خراسان مورد تقدیر قرار گرفتند و خدمات ارزنده آنها در زمینه گسترش موسیقی اصیل ایرانی با ستایش و سپاس روبرو گردید. به همین مناسبت با استاد حسین قوامی (فاخته) گفتگویی داریم که می‌خوانید.

حسین قوامی :

هنوز هم می‌توانم بخوانم



با محید وفادار شروع کردم، همدانیان ضرب می‌زد، خرسندی سنور می‌زد، بعدها ما «موریت» یافتیم که بروم اراک، به جای خودم دختری را که پیش من تعلیم می‌گرفت معرفی کردم، خانم اشرف‌السادات را که بعد ها شد خانم مرضیه. بهر حال من به شهرستان رفتم.

پیرنیا وقتی برنامه گلها را درست کرد، از من دعوت کرد، رسماً از تیمسار هدایت اجازه فعالیت گرفتم. ارکستر مفصلی بود، سی و دوسه نفر بودند، به جای سه چهار نفری که سابقاً یک ارکستر را تشکیل می‌داد. سال ۳۷ بود، رفتم، ارکستر و برنامه‌هاشان را دیدم، پسندیدم، رضآورنده را خبر کردند، آمد، گفت برنامه را اجرا کنید از توی اتاق ضبط می‌دیدم که تاشروع به خواندن کردم ورزنده و پیرنیا سرشان را تکان می‌دهند، فکر کردم چه افتضاحی شده، شعری از اوحدی مراغه‌ای خواندم، وقتی برنامه تمام شد پیرنیا آمد، خوشحال و خندان مرا بغل کرد، تبریک گفت، بعد گفت سرگرد یک مثنوی بخوان. گفتم: فکر کردم شما ناراحت شده‌اید، من تعزینی نداشتم.

گفت: عالی بود، چقدر لذت بردم. مثنوی را اجرا نکردم، روحیه‌ام عوض شده بود.

اواخر ۵۳ یا ۵۴ که ابتهاج بهرادیو آمده و مشوق هنرمندان بود «پری‌کجایی» را خواندم در چند برنامه حسن‌هنر و گاهگاهی در تلویزیون شرکت کردم بعدها بخاطر پاره‌ای مسایل از رادیو کناره گرفتم تا این اواخر که شرکت‌های بهنوش و غرلسرا سراغم آمدند در سن ۷۶ سالگی و ۷۹ سالگی دو کاست عرضه کرده‌ام، حالا اگر خیالم راحت باشد در همین ۸۰ سالگی هم به راحتی می‌توانم بخوانم، حنجره‌ام آمادگی دارد.

سال ۱۳۱۴ یا ۱۵ بود که با اقبال آذر آشنا شدم. از صدایش خوشم می‌آمد، سالها آشنایی ادامه داشت و در سال ۵۳ در منزل کاشانچی

مادرم که زنی روشنفکر بود، گفت از صبح چندبار این خبر را اعلام کرده‌اند، فکرمی‌کنی این جوان چه کسی باشد وقتی ماجرا را فهمیدم تشویق کردم که بروم. برخلاف پدرم که آواز خواندن را مطربی می‌دانست و مطرب بودن را ننگ و عار، البته او از عشق و علاقه من به موسیقی اطلاع داشت و می‌دانست که نمی‌تواند مانع من شود. وقتی بچه بودم درهما یکی ما نوازنده چیره‌دستی زندگی می‌کرد، استاد حسین‌خان اسمعیل‌زاده را می‌گویم، همان‌که مرسی تمام نوازندگان معروف بود، به‌صبا، به‌حسین‌تهرانی، به‌دیگران نوازندگی آموخت.

من با خواهرزاده‌اش آشنا بودم، وقتی صدای مرا شنید به تعلیم و تشویق من اقدام کرد. همین استاد که افتخار موسیقی بود، وقتی بیرون می‌رفت، سه‌تارش را زیر عبایش پنهان می‌کرد تا عوام و بعضی خواص بدتر از عوام، هو نکندش. موسیقی ایران همیشه محدودیت داشته است. باری روز جمعه، پشت میزگردن استاد بودم، نخست هیجان‌زده، از اینکه میلیونها نفر صدایم را می‌شنوند، صدها نفر مرا خواهند شناخت. در ابوعطا خواندم، مورد توجه مسئولان قرار گرفت، بعد دیدم که خواننده ناشناس همان روز گل‌کرده است.

روزی رئیس رکن دو مرا خواست، و گفت: مگر نمی‌دانی که در این مملکت حتی چوپانهای بالای کوه هم بهرادیو گوش می‌دهند، چرا رفتی آوازخوان رادیو شدی؟ اگر بفهمد یک افسر آواز می‌خواند، آبرویی برای ما ارتشی‌ها نمی‌ماند.

جوابی نداشتم بدهم بالاخره یکی از مسئولان رادیو با مقامات ارتشی وارد صحبت شد، اجازه دادند که من بخوانم بشرطی که با برنامه ارکستر تسلیحات ارتش همکاری کنم. رهبر این ارکستر استاد علی صالحی بود که تار می‌زد. با تحویب دی هم آنجا آشنا شدم.

بعد از چند ماه با اسم فاخته که خالقی برایم انتخاب کرده بود، آواز خواندم. از آغاز کار

استاد قوامی (فاخته‌ای) در یک گفتگوی چند ساعته، خاطرات بسیاری را در مورد خود و هنرمندان دیگر نقل می‌کند که اجازه انتشار بخشی از آنرا در مجله می‌دهد:

استاد حسین قوامی می‌گوید: ۲۹ سال در رادیو آواز خواندم، از طریق برادریم که با عبادی و ظلی آشنا بود با اساتید موسیقی آشنا شدم. عبدالله‌حجاری از خوانندگان بنام روز بود، مطلع و خوش صدا بود، ردیف را او به من یاد داد. تشخیص داده بود که من درست و بجا می‌خوانم، شش، هفت سال پیش او تعلیم دیدم، هر هفته طبق قرار دوسه ساعتی می‌خواند و من تعلیم می‌گرفتم. آن موقع فقط در محافل اعیانی ساز می‌زدند و آواز می‌خواندند. بعضی روضه‌خوانها که صدای خوش داشتند، گوشه‌هایی از موسیقی آوازی را در منابر عمومی می‌خواندند، بیشتر تعزیه‌خوانها از صدای مردم پسندی برخوردار بودند، نوازنده‌ها و خواننده‌های کلیمی هم در محافل عیش و عشرت، به حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی کمک می‌کردند.

باری با مرتضی محجوبی و با شازده ظلی آشنا شدم، می‌زدیم و می‌خواندیم، البته در محافل دوستانه، جایی برای ارائه عمومی هنرمان نداشتیم تا اینکه حسینقلی مستغان رئیس رادیو شد. آن موقع خالقی رئیس بخش موسیقی بود.

شبی مستغان منزل ما بود، در چهار راه مختاری، مجید و حمید وفادار هم بودند و خانم روحبخش هم حضور داشت.

پرسید: چرا نمی‌آیی رادیو آواز بخوانی؟

چون نظامی هستم و ارتش اجازه نمی‌دهد. (آن موقع ستوان یکم بودم، سال ۲۵ بود، سی و چند سال داشتم)

روز جمعه ساعت ۱/۵ بیا بهرادیو، بخوان، به اسم ناشناس.

صبح آن شب، پشیمان شده بودم، می‌خواستم اعلام انصراف کنم، اما دیدم رادیو اعلام می‌کند: خواننده جوان و توانایی روز جمعه برای شما آواز خواهد خواند.

مهمان بودیم اقبال توی سرسرا بود، پیغام داد قوامی بیاید، کارش دارم، شنیده بودم یکبار از او پرسیده بودند چه کسی از خوانندگان را قبول داری، گفته بود قوامی را و این برای من تشویقی استادانه بود.

رفتم، ادای احترام کردم گفتم احضار فرموده بودید، گفت می خواستم شعری برایت بخوانم. چون صدلی دیگری در سرسرا نبود، پای صدلی او دورانو نشستم.

اقبال آذر گفت این شعر را برایت می خوانم، یادگاری و خواند.

راستگویان حجازی به نوا می گفتند

که حسین کشته شد از جور مخالف به عراق
اقبال کلمه راستگویان را، یک دو دقیقه در "راست پنجگاه"، چرخاند، بعد حجاز را در گوشه "حجاز" پیچ و تاب داد، بعد واژه نوا را در "نوا" خواند که حیرت آور بود کلمه حسین را در گوشه "حسینی" و کشته شد را در "کشته مرده"، جور را یادم نیست که چه طور خواند و بعد از "مخالف" در آخر به "عراق" فرو داد آمد، با استادی و قدرت به وضع دلنشینی می خواند.

پرسید چطور است قوامی، خوش آمد؟
قادر نشدم چیزی در پاسخ بگویم، همانجا خم شدم زانویش را بوسیدم.
گفت: می خواستم بدانی که ما هم چیزهایی می دانیم.

*

استاد قوامی آنگاه به همکاریهایی اشاره می کند که با دوستان هنرمند خود چون ظلی و بنان و قمر و محجوبی و رهی و عبادی و دیگران داشته است — سالهای سال من و شازده ظلی میرزا دوست بودیم، او از من چیزهایی یاد گرفته و من هم از او تاثیر پذیرفته ام. یکبار رفته بودم اراک، روز عاشورا شد، عزیمت مفصلی راه انداخته بودند اسبها را آرایش داده بود، با پارچه های خونی رنگ که تیر جوبی به آن دوخته بودند، من وظلی سوار دو اسب شیرخورده مجروح شده بودیم نسخه نوحه را داده بودند دست ما، یکدهن من می خواندم، یکدهن ظلی، قیامت شد، بعد از ظلی، از بنان خوشم می آمد، بغل دانشکده افسری کافه ای بود، سال ۱۶ تا ۱۸ بنان غالباً می آمد دم در، به پاسدار پیغام می داد به فلانی بگویند بنان آمده است، می آمدم بیرون، می رفتم توی کافه، می گفت توی ابوعطا چیزی پیدا کرده ام و زمزمه می کرد، می پرسید چطور است؟ تبادل نظر می کردیم، اوایل کار بنان بود، صدای بنان گرم بود، اهل جستجو بود و اهل صفا.

استاد قوامی به مناسبتی برمی گردد به خاطره ای دورتر: سال ۱۳۱۲ منزل ما مختاری امیریه بود، شبی با دونفر از رفقا پیاده به خانه می رفتم، خیابان مشجر بود هوا لطیف، آب غلغله ای داشت و بلبلها بالای درختها غوغایی راه انداخته بودند.

محمود طباطبایی رفیق خوشنویس ما گفت: هوس نمی کنی آوازی بخوانی با این هوا، این بلبلها. زدم زیر آواز، مخالف می خواندم که دیدم یک نفر دوان دوان می آید. ساکت شدم پرسید چه کسی بود آواز می خواند، مرا نشان

دادند، گفت منزل سرتیپ امیرباقری همین بالا است، آقای محجوبی و رهی معیری هم آنجا هستند، صدای شما که آمد، مرا فرستادند دنبال شما لطف کنید، نیم ساعتی را با ما بگذرانید، رفتیم و آشنا شدیم بعد درشکه خبر کردند همگی رفتیم سرچهار راه پهلوی سابق، البته آن موقع بیابان بود و حد شمال شرقی شهر، درختی و آبی و سبزه ای بود قالیچه های پهن کردیم، شب مهتابی بود، آنقدر خواندیم که آفتاب دمید، خورشید که بالا آمد، راه افتادیم به طرف پایین، خیابان امیریه آن موقع سنگفرش بود هنوز آواز می خواندم، که پنجره ای باز شد، زنی سرش را آورد بیرون آواز داد که بچه ها سلام، بیایید بالا. قمرالملوک وزیری بود، آن وقتها زندگی طور دیگری بود.

استاد قوامی از رضامحجوبی برادر مرتضی خان می گوید که شاگرد اسمعیل راده بود و نظیر نداشت وین را به طرز غریبی می زد، گاهی می گفت دوتا شعر بخوان، من هم همان را می خواندم، و با من هماهنگی می کرد، اگر می گفتند ساز بزن نمی زد، هروقت عشقش می کشید برای دلش ساز می زد.

یکبار کسی گفت: آقازاده برای ما ماهر بزن گفت: به تو چه مربوط است که من چه باید بزنم. هرچه دلش می خواست می زد. شازده فرهاد معتمد او را دوست داشت صبح لباس تازه برای او می خرید، شب می دید که همان لباس کهنه تنش است، داده بود به کسی، اطوار غریبی داشت.

استاد قوامی از نوازندگان نامی یاد می کند از مرتضی محجوبی، عبادی، جلیل شهنار، کیانی.

از او درباره خوانندگان می پرسیم می گوید: تاج استاد مسلمی بود، مسلط به ردیفها، صدایش هم وسعت داشت، اما من از طرز خواندنش خوشم نمی آمد، چون لهجه داشت. ادیب خوانساری هم همینطور، صدایش مرا نمی گرفت، از صدای محمودی خوانساری بدم نمی آمد سوزی داشت. شجریان یک خواننده تراز اول است، با صدای بر قدرت، از هراستادی چیزی آموخته، در اوج است، ایرادی که به کار او دارم اینست که گاه صدا را بیش از حد بالا می برد، ما مثل او کسی را نداریم.

من اعتقاد دارم که اصل مطلب شعراست، انتخاب صحیح شعر و ادای درست آن. بدون اجرای خوب شعر، موسیقی فایده ای ندارد. البته گاهی از رادیو یا تلویزیون صداهایی می شنوم که خوشم می آید اما چون اسم آنها را نمی گویند نمی دانم کیستند.

یکبار روز جمعه از تلویزیون بچه ۱۴، ۱۳، ساله ترانه ای می خواند، بقدری قشنگ می خواند که چند بار بی اختیار آفرین گفتم، نمی دانم پیش چه کسی تعلیم دیده بود که اینقدر درست می خواند.

نورعلی خان برومند یکبار به من گفت هرکس صدایی دارد، یکی صدایش کم است، یکی وسعت صدا دارد، یکی سواد خوبی ندارد و غلط می خواند، یکی درست می خواند اما ناهموار، خواننده ی جامع شرایط کسی است که

صدای دلنشین داشته باشد شعر را خوب انتخاب کند، درست بخواند.

صحبت به نوازنده ها کشیده می شود، می گوید: من، تجویدی را قبول دارم، درست تعلیم می دهد، بی رقیب است، لطفی کارش خوب است، جوانها کارشان گیرایی دارد. این نکته را بگویم حالا یک نوازنده متوسط، خیلی بهتر از آقا حسینقلی و میرزا عبدالله ساز می زند، آن موقع چون کسی درکار نبود، آنها گل کرده بودند، وارد دربار شده بودند، حالا نوازندگی خیلی پیشرفت کرده، صبا که حالا استاد مسلم شناخته شده، تعلیم موسیقی اش مهم بود نه ساز زدنش، بسیاری از این جوانها که اسمشان را هم نمی دانم، از درویش و صبا بهتر ساز می زنند حالا موسیقی به راههای تازه ای می رود، از کلنل وزیری و روح الله خالقی شروع شد، حالا دهلوی، فخرالدینی، جواد معروفی، همین آقای ملاح کارهای ارزنده ای کرده اند، درکنار قدیمی ها که سبک و سیاق دیگری داشتند، باید قدر دان بود، اقبال آذر، تاج، مرتضی خان نی داود، سعیدخان هرمزی، محمود کریمی، به موسیقی ما خدمت کرده اند، نگذاشته اند این شعله خاموش بشود، آنهم درجایی که بجای باد طوفان عبور می کند. در پایان گفتگو از استاد قوامی تشکر می کنیم، استاد با مهربانی و شکیبایی، برغم خستگی، از جا برمی خیزد نواری از صدای جوانیش را در دستگاه می گذارد، و اتاق از شور و غلغله زیبای سرشار می شود.

زن در نقش و افسانه

بررسی و تحقیقی با عنوان "شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش - تاریخ و تاریخ" به وسیله شهلا لاهیجی و مهراگیر کار، از سال ۱۳۶۲ آغاز شده و اکنون به صورت کتابی با حجمی نزدیک به هزار و دویست صفحه رحلی آماده و در انتشارات خامه در مرحله چاپ است. این بررسی تاریخی اساطیری است و تا عصر کشاورزی وضع زن را در همه جهان و تا ظهور سلسله ماد در این منطقه، از روی نمودهای عینی با آثار باستانشناختی، و نمودهای ذهنی یا افسانه و اسطوره توصیف می کند و سپس به تجزیه و تحلیل دستاوردهای خود می پردازد. در این تحقیق گروهی از استادان و اهل فن و تاریخدان مورد مشورت قرار گرفته اند و از نظرات آنان استفاده شده است که نام ایشان به تفصیل در مقدمه کتاب خواهد آمد. در این کتاب، زاله آموزگار استاد زبانهای باستانی دانشگاه تهران و کتایون مزدابور پژوهشگر مؤسسه اطلاعات و تحقیقات فرهنگی هر یک در آن نوشته مستقلی دارند. در نهایت به این نظر می رسد که عقب ماندگی زن در این بخش از جهان به علت داشتن قدرت برتری است که قبلاً در برابر مرد از آن برخوردار بوده است.

جلد دوم کتاب وضع زن را از حکومت ماد تا پایان عصر ساسانیان و جلد سوم آن نقش زن را در جنبشهای رهایی بخش ایران تا پایان حکومت قاجار بررسی خواهد کرد.

با هنرمندان تئاتر و

سینمای

ایران



وزیر و مسوولان دیگر سیاستورم.

بعضی‌ها در مورد وضعیت هنرمندان خیلی حرف‌ها می‌زنند متأسفانه توجه نمی‌کنند که مسئولان چه احترام و اعتباری برای هنرمندان قائل می‌شوند. برای نمونه همین فستیوال فیلم اسال را در نظر بگیرید.

این اقدام برای همه حیثیت و آبرو بهارمغان آورد و بسیار اهمیت دارد. درست است که ما با این درجه دکترا نمی‌رویم در دانشگاه تدریس کنیم، اما ارزش فراوانی به هنرمندان می‌بخشد. من و نصیریان خبرداشتیم. بعثت دردیا، درخانه استراحت می‌کردم. شب پسر آمد و گفت که درتالار رودکی مراسم بوده. بعد هم از طریق روزنامه‌ها و همکارانم مطلع شدم.

خوب یادم هست که در سالهای پیش از انقلاب - حدود سال ۵۶ - بارها به وزارت فرهنگ و هنر مراجعه کردم و گفتم که من با ۳۴ سال سابقه خدمت دارم باز نشده می‌شوم. دلم می‌خواهد رتبه‌ای که واجدش هستم، بهام تعلق بگیرد و مزایایش را بگیرم. اما موفق نشدم و دربرده فراموشی پنهان شد. اصلاً "باور نمی‌کردم که پس از این همه سال، دوباره این مسأله مطرح شود و چنین اقدامی صورت گیرد.

برای نخستین بار است که در کشور ما برای هنرمند ارزش والا بی قائل می‌شوند.

از طرف دیگر با اهداء این رتبه هنرمندان بیشتر متعهد می‌شوند. با آنکه من حتی در سالهای پیش از انقلاب هم سعی داشتم از انجام کارهای مبتذل اجتناب کنم و در امور سینما و تئاتر و سواص فراوان و همیشگی نشان می‌دهم، اما با این مقام و رتبه باید بیشتر دقت و توجه کنم که کارم درخور شان و مقام هنرمند واقعی باشد. بهر حال ما مدیونیم و مسوولیت‌مان سنگین‌تر شده است. در ضمن تشویق شده‌ایم و انرژی‌مان افزایش یافته است.

خانم جمیله شیخی:

وقتی خیردار شدم، با آنکه برایم غیرمنتظره نبود، خیلی خوشحال شدم. با این اقدام که پایه‌اش قبلاً "ریخته شده بود، گروه و پایه سه چهار درجه ارتقا پیدا کرد. البته نمی‌دانم که در مقایسه با مدارک رسمی دانشگاهی چه وضعیتی داریم. ولی حتی به صورت افتخاری هم که باشد برای من و دوستانم بسیار مایه شادمانی است و باید از مسئولان محترم تشکر کنیم.

به هر حال، بین هنرمندان قدیم و جدید تلفیق بسیار زیبایی انجام شده است. بهر روی صحنه آمدن کارهای جمعی از پیش‌گسوتان درخور تحسین است. به این ترتیب می‌توان کار آنان را با کار جوانان امروز - که آثار ارزنده‌ای ارائه داده‌اند - مقایسه کرد. روی هم رفته، تلفیق و اتحاد و اتفاق زیبا و حرکت قابل توجهی است.

امیدوارم از محدودیتها کاسته شود و از تواناییهای هنرمندان به شکل آزادتری بهره‌گیری شود، زیرا به نفع تئاتر و سینمای ما است.

عزت‌الله انتظامی:

اقدام بسیار بسیار مهمی است. واقعه هنری بزرگی است که در محافل هنری تأثیر مثبت می‌گذارد. ارزش و اهمیت قابل شدن برای هنرمندان از سوی مسوولان و بخصوص وزیر ارشاد اسلامی، جای قدردانی فراوان دارد. من از طرف هنرمندان دیگر نمایندگی ندارم، از زبان خود می‌گویم که این کار خیلی به نفع شخص من بوده است. بخصوص، بی‌نهایت از وزارت ارشاد آقای

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای قدردانی از هنرمندان با سابقه تئاتر و سینمای ایران از جمله به جمیله شیخی، عزت‌الله انتظامی، محمدعلی کشاورز، جمشید مشایخی، علی نصیریان و جعفر والی - درجه معادل مدرک دکترا داده است.

خبر اعلام شده در بهمن ماه کوتاه اما شگفت‌انگیز و مایه شادمانی بود.

اکنون دست‌اندرکاران دولتی و اداری - اگر چه دیرتر از مردم - به این نتیجه رسیده‌اند که از هنرمندان باید قدردانی شود - این عمل پسندیده است به شرط آنکه همچنان ادامه داشته باشد و به امید آنکه گامهایی که در راه فراهم آوردن امکانات برای کار هنرمندان و کاستن از محدودیت‌های رایج برداشته می‌شود، آهنگ پرشتاب‌تری بگیرد.

هنرمند واقعی نیازی به درجه رسمی ندارد. او برای دل خود و برای هنر و برای مردم هنردوست کار می‌کند و مزدش لذتی معنوی است که آفرینش هنری - در اشکال گوناگون - برایش بهارمغان می‌آورد. او از جسم و جان خویش مایه می‌گذارد و پیوسته می‌کوشد تا کار بهتر ارائه دهد و بیشتر رشد و تکامل یابد. اما اثر تشویق و ترغیب و احترام را نباید نادیده گرفت.

به دنبال این خبر خوش، خواستیم تا نظر هنرمندان تئاتر و سینما را در این مورد جویا شویم. از آنجا که وقت تنگ بود و فرصت اندک، بهایشان تلفن کردیم. نتیجه این گفت‌وگوهای تلفنی در زیر به نظر خوانندگان می‌رسد.



جمشید مشایخی:

رفته بودم کره. هفته فیلم ایران بود. چندتا فیلم نمایش دادند که من در دوسه تا شان بازی داشتم، از جمله "پدر بزرگ". جالب بود... مردم با احساس... با محبت... و شهرت میزد... ده دوازده روز قبل از اعلام رسمی خبر، به من اطلاع دادند که اگر مدارکی دارم همراه یا عکس ببرم وزارت ارشاد. البته رویم نمی شد. بعد نظرد و نفر کارشناس را در مورد خودم خواستند. بنده هم چون همیشه به پیشکسوتان احترام می گذارم، رفتم خدمت آقایان زاهد و گرمسیری. آنها زمانی که من هنوز به دنیا نیامده بودم، روی صحنه تئاتر بودند. با این کار، با یک تیر دو نشان زدم: هم خدمت ایشان رسیدم و هم به نحوی نامشان را مطرح کردم. چون متأسفانه هنوز هم خیلی ها آنها را نمی شناسند.

من نمی توانم نظری داشته باشم. زیرا خودم را لایق اینگونه تشویق نمی دانم. من خیلی کوچکم... این بود که چند روز قبل از آن رفتم خدمت آقایان و پرسیدم که آیا این قدر دانی فقط به عده خاصی محدود می شود؟ متأسفانه در مملکت ما، هنرمندان بزرگ و با ارزش زیادند که مطرح نشده اند. بیشتر کسانی مطرح شده اند که در سینما کار می کنند، آن هم به دلیل اینکه مردم با چهره و نام آنان آشنا ترند. گفتند: در سطح کشور، تمام هنرمندان همه رشته ها ارزیابی می شوند.

خواسته اند به هنرمند و هنر احترام بگذارند. در آن جلسه، جمعی از استادان قدیمی موسیقی حضور داشتند که به رغم کمپولت و ناتوانی جسمی شریف آورده بودند. من گریه ام گرفته بود. مردم تشویق می کردند... البته چنین اقدامی حق هنرمندان است. حتی شایستگی بیشتری را دارند. بالاخره این پیشکسوتان کار را آغاز کردند و ما فرزندان آنها هستیم و اگر آنها

نبودند، امروز نمی توانستیم فیلم و تئاتر بازی کنیم...

مدتی بخصوص به اهل موسیقی بی لطفی شده بود. این کار نوعی جبران گذشته است. بنده همیشه معتقد بودم که به هنرمند باید پس از مرگش جایزه بدهند. جایزه در هنگام زنده بودن معنی ندارد. من این حرف را نمی توانستم بگویم تا زمانی که به خودم جایزه دادند. در آن وقت گفتم که کسان دیگری هم هستند بسیار از من ارزشمندتر و بالاتر. حالا هیأت ژوری مرا انتخاب کرده. ممکن بود اگر هیأت دیگری بود کسی دیگری را انتخاب می کرد.

هنرمند در زمان زنده بودن، جایزه اش را از تشویق مردم می گیرد. پس از مرگ است که تاریخ و منتقدان بزرگ در موردش قضاوت می کنند. به هر حال این اقدام مثبت روی مردم تأثیر گذاشته است. از سفر کره که برمی گشتم - در هواپیما - کسانی که مرا می دیدند خیلی خوشحال بودند که به هر حال مسوولان حکومت هم قدو هنرمند و هنرمندان را می دانند.

علی نصیریان:

این نوعی ارزشیابی است که قبلاً هم مطرح بود و در این هفت هشت ده ساله به دست فراموشی سپرده شده بود. البته دلیل این توقف چند ساله را نمی دانم. فعلاً "نظر خاصی ندارم... فکر می کنم بهتر است از کسان دیگر نظر بخواهید نه از خود ما... بسیار خوب، پس اجازه بدهید کمی فکر کنم تا مطلبی را که قابل عرضه شدن باشد، آماده کنم... اگر فردا صبح تماس بگیرید خوب است... (صبح فردا دیرتر تلفن زدیم). آقای نصیریان متنی را نوشته بودند که یکی از اعضای خانواده شان تلفنی برایمان خواند. (اینک متن ایشان):

به نظر من اقدام شایسته ای است، چون برای هنر و هنرمندی ارج و ارزش قائل شده اند. به خصوص

در زمینه هنرهای نمایشی و موسیقی، این اقدام تأثیر بسیار مطلوبی در جامعه خواهد داشت و ارزشهای فرهنگی و انسانی و ذوقی و فکری را که در این هنرها هست، مطرح خواهد کرد. از مسوولان امر سپاسگزارم.

جعفر والی:

این قضیه را خیلی بزرگ نکنید... قرار بود سال ۵۶ به ما درجه دکترا بدهند و از سال ۵۲ حساب کنند و پولش را بپردازند. فراموش شد. امسال همان بررسی قدیمی را دوباره مطرح کردند و از پنجم بهمن ماه ۶۷ به ما حکم دادند. خوب، دستشان درد نکند. زحمت این کار را بیشتر آقای منتظری کشیده. خواسته اند از بچه ها اعاده حیثیت بکنند و بین قدیمی ها و جدیدی ها تلفیقی به وجود بیاورند. روزی که ما را بازنشسته کردند، گفتند: بازنشسته اید. دلیلی ندارد بازنشسته تان نکنیم. بعدش هم رئیس وقت اداره گفت: شما را به زباله دان تاریخ ریخته ایم. خوب، حالا دیده اند کار خوبی نبوده. ده سال گذشته... خوب، دستشان درد نکند... حالا از توی زباله دان تاریخ ما را بیرون آورده اند. آن نوشته بکت را خوانده اید؟ پدر و مادری که تسوی زباله دانی اند و...

سال ۵۶ من و علی (نصیریان) جزو کمیته ارزشیابی بودیم. قرار بود درجه دکترا بدهند. اما ندادند. ما هم دنبالش را نگرفتیم. اقدام بسیار مثبتی است. نوعی دلجویی است... گونه ای اعاده حیثیت... دست شما درد نکند... ی است به هنرمندان... کار قشنگی است. بله...

اگر این گونه اقدامات را ادامه بدهند، باید گفت که بارک الله، آفرین، دستشان درد نکند... بالاخره متوجه شده اند که دود از کنده بلند می شود و قدر این چند نفر قدیمی را که در این کار سوخته اند می دانند. خوب است.

استقبال به حدی بود که نگارنده - با آنکه کارت مخصوص عکسدار مطبوعات را در اختیار داشت - نتوانست فیلم " افسانه قلعه سورام " را ببیند . تماشاگران در سالن سینما ، خاموش و مودب و آرام می نشستند و غرق تماشای فیلم می شدند .

اگرچه چاپ کتاب کوچکی درباره پاراجانف و نیز انتشار تعدادی مقاله درباره آثارش در نشریه ها و نیز اطلاع از حبس و تحریم این فیلمساز نقاش دردوران پیش از پروسترویکای آقای کورباچف در اشتیاق سینمادوستان ایران بی تاثر نبوده است و با آنکه هموطنان ارمنی بسیار مشتاق دیدن فیلمهای فیلمسازی از همکیشان خویش بودند ، آذربایجانیها نیز که شنیده بودند پاراجانف زبان ترکی را هم خوب می داند و در فیلمهایش گاه از این زبان سود می جوید و حتی یک فیلم کاملاً ترکی دارد و " عاشق غریب " اش سرشار است از ترانه ها و موسیقی و آوازهای زیبای آذربایجانی ، برای ورود به سینما سرودست می شکستند .

استقبال هنردوستان تنها به آثار پاراجانف محدود نمی شد . به رغم تمام کاستیها و اشکالات ناگزیر - که مهمترین و غم انگیزترینش مسأله حذف صحنه هایی از فیلمها بوده و هست - برنامه های جشنواره ، اسامی از تنوع قابل توجه و غنای فرهنگی هنری فراوانی برخوردار بود . به جز فیلمهای ایرانی و نیز بخش بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان ، امکان تماشای آثار ارزنده ای از آزو تارکوفسکی ، وایدا رنه ، برسون ، رای ، ورتف و بزرگان سینمای کمدی و فیلمسازان خوب دیگر چیزی نبود که علاقه مندان - به ویژه جوانان - بتوانند ساده از آن چشم پیوشند .

و این - به هر شکل و به هر جهت - مایه امیدواری است و از رشد و تحول فرهنگی عمیقی در میان نسل جوان میهنمان خبر می دهد .

کسانی که با آثار باارزش و والای هنری آشنا می شوند ، ذوق و سلیقه شان ارتقا می یابد و دیگر به آثار مبتذل و سطح پائین رضایت نمی دهند . به بیان دیگر ، قدرت تمیزدادن خوب و بد پیدا می کنند و خواهان و خواستار آثار هنری و در این مورد ، - سینمایی - بهتری می شوند . در نتیجه هنرمندان ناگزیرند که بیشتر بکوشند و خلاقیت خود را بیشتر به کار بگیرند و آثاری بیافرینند که در مقایسه با آن نمونه های باارزش جهانی ، خیلی پرت نباشد .

و اینگونه است که هنر رشد می کند و همراه با رشد آن هنرمند و هنردوست نیز متحول می شوند و به رشد معنوی می رسند .

تجربه های تلخ جهانی و تاریخی نشان داده اند و ثابت کرده اند که هنر و هنرمند را نمی توان و نباید در چهارچوبهای تنگ و ازپیش تعیین شده محبوس کرد و درها و پنجره ها و درچه ها را بست و به دور خود - به هر دلیل به ظاهر موجهی - دیوارهای کوتاه و بلند کشید . اعجاز هنر درجهانی بودن و همگانی بودن و آزادی و رهایی طلبی آن است . زبان و بیان هنر محدودیت را بر نمی تابد . هنرمند راستین و دارای ذوق و استعداد - نمی گویم نبوغ - " انسان " را مورد خطاب دارد ، به " انسان " و " انسانیت " می اندیشد و قلبش برای همه انسانهای تمام



صحنه از فیلم افسانه قلعه سورام



سرگئی پاراجانف

پاراجانف و بقیه قضایا

ناصر زراعتی

پاراجانف اگر به ایران می آمد ، مسلماً از حذف برخی صحنه های فیلمهایش خوشحال نمی شد . اما دیدن صف طولیل مشتاقان جوان ایرانی - بخصوص هموطنان ارمنی و آذربایجانی - جلو سینما های نمایش دهنده آثارش نه تنها مایه شگفتی اش می شد بلکه او را بسیار تادمان و مشغوف نیز می کرد . دره های سرد بهمن ماه اسامال ، دوستداران هنر و سینما ساعتها در صفهای طولانی به انتظار می ایستادند تا بلیت بخرند . سینماها شانسهای فوق العاده می گذاشتند و هجوم جمعیت گاهی پلیس را وادار به مداخله می کرد .

سرگئی پاراجانف (یا سرکیس پاراجانیان) هنرمند ۶۵ ساله گرجی - ارمنی که چهار فیلم بلند مشهورش - " سایه های نیاکان فراموش شده " ، " رنگ انار " ، " افسانه قلعه سورام " و " عاشق غریب " - اسامال در هفتمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد ، قرار بود میهمان کشورمان باشد اما گویا به ایران نیامد . خیلیها دنبالش می گشتند و برایشان این پرسش مطرح شد که چرا نیامده است . کسی دلیل نیامدن پاراجانف را نمی داند و سووالان جشنواره نیز تاکنون در این باره توضیحی نداده اند .

کشورهای جهان می‌تهد .

نباید به تکرار تجربه‌های تلخ تن در داد . تاریخ جهان و تاریخ هنر درسهای بسیاری برای آموختن درجسته دارد . برواقیبتها نباید چشم فروست ، اسیر کوتهنظری و محدوداندیشی و تعصب نباید بود .

پاراجانف - این ادامه دهنده راه ایزنشتاین و داوژنکو که نبوغ سینمایی خود را در همان نخستین فیلم بلند وجدی‌اش - "سایه های نیاکان فراموش شده" ما - به بهترین شکل نشان می‌دهد ، یکی از قربانیان گونه‌نظری و محدوداندیشی است . برقیلم پاراجانف انگ فرمالیسم می‌زنند و شروع می‌کنند به موش‌دوانی و اشکال‌تراشی ، غافل از اینکه همین یک اثر به دهها و صدها فیلم فرمایشی مبتذل و به‌ظاهر پرمحتوا می‌آورد .

تردیدی نیست که پاراجانف‌ها اهل سکوت نیستند . هنرمند هموطنشرا به حبس می‌اندازند . او اعتراض می‌کند . نمی‌گذارند کار کند . کار می‌کند . فیلمنامه می‌نویسد . رد می‌کنند ، و وقتی سماجت و پایداری‌اش را می‌بینند ، متهمش می‌کنند که همجنس‌باز است و قاچاقچی ارز و از همه بدتر به "خودکشی" تمایل دارد و حتی عده‌ای را هم به‌این کار تشویق کرده است . پس ، دادگاه مخفی‌تشکیل می‌شود و چهارسال و شش‌ماه زندانی‌اش می‌کنند . بی‌خبر از اینکه هنرمند واقعی در هر شرایط وهرجا ، هنرمند و خلاق است . پاراجانف که دستش از دوربین‌فیلم برداری و فیلمسازی گوناگون شده ، به نقاشی و خلق آثار هنری دستی روی می‌آورد تا سالها بعد ، مردم هموطنش برای دیدار آثارش صفهای چند کیلومتری جلو خانه‌اش تشکیل دهند .

پاراجانف در " سایه‌های نیاکان ... " فیلمسازی است که به سینما عمیقاً می‌اندیشد . این سینمایی‌ترین اثر پاراجانف سرشار است از لحظه‌های ناب و زیبای سینمای شاعرانه . اثری است جسورانه و تکان‌دهنده که می‌توان آن را با شاهکارهای ایزنشتاین و داوژنکو و بودفکن در یک سطح قرارداد . تصویرهای درخشان چنان گویایند که به‌بیان و زبان ادبی - گفت‌وگو و گفتار - بسیار اندک نیاز است . شعر سینمایی و تصویری پاراجانف در رنگها و حرکات شگفت‌انگیز دوربین و کمپوزیسیون‌های بی‌نظیر تبلور می‌یابد و چنان می‌درخشد و بردل و جان تماشاگر می‌نشیند و او را حیرت‌زده برجا می‌خکوب می‌کند که باور نکردنی است . دوربین او تمام محدودیتها و مرزهای بایست و نبایست را درهم می‌شکند : گاه به‌جای درختی درحال فروافتادن به‌سرعت از آسمان به‌زمین می‌آید و مردی را زیرتنه . سنگین خود له می‌کند ، گاه خون فوران زده از جمجمه شیرخورده برعدسی‌اش پاشیده می‌شود ، گاه زیر آب برکهای قرار می‌گیرد تا قهرمان مرد زیبای فیلم چهره‌اش را در آینه ببیند و مشتق آب‌زلزال بنوشد ، گاه درمیان درختان برف آلود به‌سرعت می‌دود و پیش می‌رود ، گاه پایین می‌لفزد و گاه از سرمایها به‌دورن حیاط و خانه سرک می‌کشد و زمانی خورشید شاد درخشان را چنان در پس گلبرگهای گلی روپیده در پیش‌زمینه صحنه‌ای

عاشقانه از بازی دو کودک ، طنزانه به‌بازی و تلاولو وامی‌دارد که چنان ترکیب بدیعی باور نکردنی به‌نظر می‌رسد . و سرانجام رنگ و عشق و زندگی همراه با ترانه و موسیقی و شعر چنان درهم می‌آمیزند که تماشاگر نمی‌فهمد چه زمانی طولانی گذشته است و دراین زمان به‌سرعت گذشته از چه مکانهایی گذر کرده و با چه آدمهایی آشنا شده است .

وقتی شب به‌خانه برگشتم ، هنوز تصویرهای زیبای " سایه‌های نیاکان ما ... " در ذهنم خود به‌خود مرور می‌شد . حالم خوش بود . آسوده بودم و آرامش جانم را فراگرفته بود . حیف بود آن حال و حس خوشایند رازکف بدهم . دیدم اگر غزلی از حافظ بخوانم ، جادوی شعر شاعر شیراز برحال و حس خوش شعر سینمایی پاراجانف چیزی خواهد افزود . و آنگاه - پیراز سالها - به‌خواهی آرام و خوب فرورفتم . آنقدر حالم خوش بود از این شعرها مست بودم که می‌توانستم درکمال آسایش حتی به‌یرم و افسوسی در دل نداشته باشم .

فردای آن روز ، دقیقه‌شماری می‌کردم تا " رنگ انار " را ببینم . آنگاه بود که اندیشیدم چقدر اثر هنری خوب می‌تواند حال آدم را خوب کند ! و برعکس ، چقدر آثار بدو سطح پایین حال آدم را بد می‌کند

پیرمرد ۶۵ ساله - اکنون با آن سرنیمه‌طاس و موی و ریش انبوه سپید و آن چشمان غریب علی - افسوس می‌خورد که بیمار و ناتوان شده و یک‌صدم فیلمهایی را که آرزو داشته نتوانسته بسازد .

مسوولان تنگ‌نظر کشور شوراها فقط عمر پاراجانف را در حبس و عزلت و تنهایی به‌هدر نداده‌اند ، آنها با اقدامات ضد هنری خود فقط به او صدمه و لطمه زده‌اند - چیزی که جبران ناشدنی است - ، بلکه شوروی و جهان و جهانیان و حتی من و ترا هم از دست‌کم ده‌فیلم هنرمندانه و کم نظیر ، از ده شعر درخشان تصویری ماندگار محروم کرده‌اند . و این یعنی خیانت به‌تاریخ و هنر و درنتیجه خیانت در حق "انسان" و رشد معنوی او .

" رنگ انار " و " عاشق غریب " بیشتر نقاشی است تا سینما . هر نما و هرکادر این دو فیلم‌زیبا که از تصویر و صدا و موسیقی به‌عالیترین شکل بهره جسته‌اند ، یک تابلو هنری بی‌نظیر متحرک است . اینگونه جسارت هنرمندانه و خلاق درکار سینما و این همه دقت و موشکافی در ساخت و پرداخت کمپوزیسیون‌های خوش‌ترکیب باورنکردنی است .

پاراجانف می‌گوید که تکتک تماها و کادرها و سکانس‌های فیلمهایش را اول درخواب می‌بیند و بعد می‌سازد و فیلمبرداری می‌کند . شاید این حرف عجیب تا حدی ایده‌آلیستی به‌نظر برسد ، اما تعبیر دیگری نیز می‌توان از آن کرد : او با لحظه‌لحظه فیلمهایش - با تمام جان و حس و ذهن - کلنجار می‌رود و زندگی می‌کند و آن همه را در وجود خویش درهم می‌آمیزد و از نیرو و مغز و قلب خود کار می‌کشد و عصاره آنها را همچون آن انگورهای لهبده در خم می‌ریزد تا

پس از مدت زمانی سرخاب‌های آتشین و جانبخش مهیا کند و به‌تماشاگر بنوشاند . آن انارها که طعم و بوی خوششان را در سالن سینما می‌شد چشید و مزه‌مزه کرد و نفس کشید و آن تصاویر تکان‌دهنده‌ایا از خاطر خواهد رفت ؟ حتی اگر یک نمای یکی از این فیلمها را می‌دید ، برای ماهها کافی بود . پاهای خلخال برمج وقتی بر رنگهای گلیمها و قالیهای خیس لگد می‌کوبیدند و آب پاشیده می‌شد تا شست‌وشو انجام شود ، شعر لطیف و زیبایی بود که مثل خیلی از نماها و لحظه‌های دیگر لرزش دست و دل به‌دنبال داشت . پاراجانف و آثارش جای بحث و گفت‌وگو و تحلیل بسیار دارد . گویا باید چشم به راه نمایش عمومی فیلمهای او باشیم . گریم که سرودم فیلمهایش را بریده باشند (خوب ما هم انتظار نداریم که همراه پسرک " رنگ انار " از دریچه بام حمام زنانه به درون آن نظر بيفکنیم !) اما حتماً می‌آرزد که روزه دو ساله فیلم خارجی ندیدن را با اینگونه شعرهای زیبا و ناب تصویری بشکیم !

❖ فیلم به‌عنوان فیلم - درک و داوری فیلم‌ها نوشته : و.ف. پرکینز - ترجمه عبدالله تربیت از انتشارات مجله فیلم - تیراژ ۳۰۰۰ نسخه - ۲۵۰ صفحه - قیمت ۷۵۰ ریال - چاپ بهمن ۶۷ .

پرکینز از بنیان‌گذاران مجله سینمایی معروف "موی" و عضو هیئت دبیران آنست . مقاله‌ها و نقدهای او در زمینه سینما ، شهرت زیادی دارند و از اعتبار هنری ویژه‌ای برخوردارند .

کتاب "فیلم به‌عنوان فیلم" درباره مباحث بنیادین و تفکربرانگیز فیلم و نقد فیلم مطالبی دارد که برای حداکثر خوانندگان آثار سینمایی ، به‌خصوص برای افرادی که دستی درکار فیلم و نقد هنری دارند ، روشنگر است .

❖ ویژه‌نامه سرگنی پاراجانف ۹۵ صفحه - از انتشارات مجله فیلم ستیراژ ۲۵۰۰ نسخه - قیمت ۴۰ تومان .

دراین مجموعه آثاری می‌خوانیم از : "زوبر بنایون" به‌نام "یک جنون همسکان با ترجمه عبدالله تربیت - "دیویدکوک" با عنوان "داستانی عامیانه و باستانی/سایه‌های نیاکان فراموش شده" با ترجمه "م. قاید" - یادداشت‌های پاراجانف با ترجمه آرمین لوکس - رنگ‌انار و من از این دنیا خسته‌ام با ترجمه نسترن موسوی - راه سرنوشت/ افسانه‌ی قلعه سورام از "تونی راینز" با ترجمه موسوی ، و پرونده پاراجانف و زندگی در هنر و آسیب‌شناسی سینما و سالشمار زندگی کارگردان

❖ ویژه‌نامه " پاسوجیرو آزو " ترجمه و گردآوری : مجید مصطفوی - ۱۳۰ صفحه - تیراژ ۲۰۰۰ نسخه - قیمت ۵۸ تومان

کتاب حاضر که بیشتر به‌قصد معرفی آزو و شناخت کلی از زندگی و آثارش تدوین گردیده از دو بخش تشکیل شده است که یکی مربوط به زندگی و فیلم‌شناسی کامل او ، و بخشی شامل بررسی‌ها و نقدهای گوناگونیست برچند فیلم برگزیده او ، که از منابع مختلف گردآوری شده است .

نگاهی گذرا به جشنواره



«بانجو»



آب، باد، خاک



بانی سیکل ران

مهدی ارجمند

هفتمین جشنوارهٔ سینمایی فجر برغم سرمای کشندهٔ بهمن‌ماه کار خود را به پایان رسانید، ۵۶ فیلم ایرانی، ۳۳ فیلم خارجی، ۴ برنامهٔ مرور، ۱ بخش بین‌المللی و نگاهی به جشنواره‌های گذشته در مجموع حجم قابل توجهی را پیش روی سینما دوستان عرضه داشت که بنظر بسیار دلگرم و رشک‌انگیزی نمود، استقبال تماشاگرانی که ساعتها در صف طولانی ایستاده‌اند تا به دیدن فیلمی متفاوت با آنچه که همیشه در اکران می‌بیند بنشینند، این حقیقت را آشکار می‌کند که مردم تشنهٔ ارتباطی نو و همه‌جانبه با اندیشه‌های پویای فرهنگی و انسانی مردمانی هستند که در آنسوی مرزها به همان معضلاتی می‌اندیشند که اینجا نیز وجود دارد، فقر، گرسنگی و تبعیض اجتماعی مثال خوبی است برای مضامین فیلمهایی که از جهان سوم سخن می‌گویند. دو فیلم مخملباف، برهوت طالبی و آب، باد، خاک نادری نمونه‌های شاخص این تمایلات مبارزه‌جویانه و ریشه‌ای انسان این جغرافیا است که در فیلمهای مخملباف به شکل کاملاً واقعی و ملموس و در کارهای طالبی و نادری به فرم استعاری تصویر شده است. سرب ساختهٔ کیمیاچی نیز با نگاهی خشن‌تر به سبک فیلمهای سیاه‌دههٔ سی و چهل آمریکا خون‌خواهی این انسان را در فضای خوف‌آلود ترس و ارعاب نشان

می‌دهد، سینمای "معارضه‌جو" و خشن جهان سومی کم‌کم می‌رود که بصورت یک سبک محتوایی جای خود را در سینمای جهان باز کند، گال ساخته ابوالفضل حلیلی زندگی کودکان شروری را تصویر می‌کند که در دارالتأدیب تهران به یک مبارزه بی‌پایان برای تنازع بقا دست می‌زنند، مبارزه‌ای با رئیس دارالتأدیب که با آنان رفتاری حیوانی دارد و کشمکش با یکدیگر تا حس خشونت گزافی خویش را ارضا کند، در بای سیکل‌ران مخملیاب دو چرخه‌سوار پاکستانی سرخود را زیر چرخ یک اتوبوس می‌اندازد تا پول بیمارستان زرش را تأمین کند، در صحنه‌ای از دریاچه تلویزیون قسمتی از فیلم آنها به اسبها شلیک نمی‌کنند سیدنی پولاک را می‌بینیم که درباره یک مسابقه مارا تن ساخته شده، مخملیاف این دستمایه پولاک را به یک فیلم واقع‌بینانه تلخ از زندگی فرودستان برگردانده، که گذران زندگی برایشان در حکم چالشی مرکب و فردی باتیرونی نامرئی و عظیم محسوب می‌شود، در این سیستم "تبعیض" و بی‌عدالتی اجتماعی، پیروزی آدمی همانقدر قابل تصور است که نابودی و شکست او، آخرین تصویر فیلم ادامه حیات دو چرخه‌سوار را به ادامه بازدنیای او موقوف می‌کند، این چالش برای بقا او تمام‌نشدنی است.

فراموش‌شدگان:

۳ فیلم ارزشمند ایرانی بعد از سال‌ها توقیف به نمایش درآمدند، باشو غریبه، کوچک، مدرسه‌ای که ما می‌رفتیم، آب، باد، خاک، فیلم بیضایی که در بخش مسابقه بین‌المللی کودکان و نوجوانان به نمایش درآمد بدون هیچ تقدیر و توجه‌ای از سوی هیئت داوران به‌کنار گذاشته شد، این ساخته تحسین برانگیر که از بهترین آثار بیضایی است به‌طرح دو مسئله اساسی جامعه ما، جنگ و هویت فرهنگی می‌پرداخت، بیضایی از نگاه یک کودک قربانی جنگ، مسئله ارتباط بین انسانهایی که زبان یکدیگر را نمی‌فهمند اما از یک قوم ورشاند را بررسی می‌کرد، این فیلم در کنار فیلم گال شایسته تقدیر در بخش کودکان بود، فیلم مهرجویی بعد از ۸ سال به نمایش درآمد و نشان داد که این کارگردان چه فاصله بعدی از کارهای خوب پیشین خود با فیلمهای اخیر خود مثل شیرک گرفته است، مهرجویی که در کارنامه‌اش گاو و دایره مینا را می‌بینیم در این فیلم نیز حق‌کشیها و ناملاهیات یک اکوسیستم را در چهارچوبی کوچکتر (در این جامدرسه) به‌زیر سؤال کشیده است، مدرسه‌ای که ما می‌رفتیم فلتزیهایی دنیای کودکان را با تلفیقی هوشمندانه به یک جامعه بزرگسالان پیوند زده است، دعوای بچه‌ها برای به‌صحنه آوردن یک نمایش، بسیار ظریف جبهه‌گیری ناظم در برابر افکار عمومی معلمان درهم تنیده می‌شوند و فیلم را گرفته و مستقیم می‌کنند. اما فیلم نادری آب، باد، خاک که بنظر می‌آید بخشهایی از آن کوتاه شده است با نگاهی کاملاً سمبلیک به نفس "مبارزه طلبی" انسان با طبیعت و نیروهای بازدارنده آن اشاره می‌کرد این فیلم از لحاظ بافت و کمپوزیسیون‌های تصویری نسبت به‌دوئنده یکدست‌تر و منسجم‌تر بود اما مشکل اصلی فیلم ریتم آن بود که به‌یک‌خواختی

آن منجر شده بود کار نادری در این فیلم یک تجربه فرمالیستی در ایجاد یافت به‌سبک‌نقاشان امپرسیونیست بود که در انجام آن نیز موفق می‌نمود، صحنه پایانی فیلم که ادای احترامی به‌مغفونی پنجم به‌توون داشت از به‌یادماندنی‌ترین فصلهایی بود که در جشنواره دیده شد این فیلم با این‌که زبانی کاملاً سینمایی و متکی بر تصویر داشت متأسفانه به‌سبب عدم رعایت ریتم مناسب تماشاچی خود را از دست داد، در این بین مشق شب فیلم عباس کیارستمی که ظاهراً نگاهی انتقادی به‌سیستم آموزش و پرورش داشت از دور فیلمهای بخش مسابقه کودکان و نوجوانان کنار گذاشته شد.

جشنواره بین‌المللی؟

امسال عنوان شد که جشنواره هفتم بین‌المللی است، چرا که از تعدادی کشور های خارجی فیلم در جشنواره نشان داده می‌شود، بد نیست که اول اظهار امیدواری کنیم که بزودی یک جشنواره بین‌المللی فیلم خواهیم داشت که شایستگی این عنوان را داشته باشد و بعد برویم سراغ این‌که یک جشنواره بین‌المللی چیست؟ آیا صرفاً با گذاشتن چند برنامه مرور بر آثار می‌توان جشنواره فجر را بین‌المللی نامید؟ بد نیست نگاهی به‌عنوان بخش خارجی جشنواره بین‌المللی

الف - سینمای دوران خنده: از این بخش فیلمهایی از چایلین، کیتون، لورل و هاردی و یکی دو فیلم بسیار ضعیف از جری لوئیس و لوئی دوفونس پخش شد، همه می‌دانیم که اکثر فیلمهای چایلین و کیتون جز تاریخ سینمای کمدی بحساب می‌آید که اکنون علاوه بر ارزش خاص خود حکم "کلاسیک" و "موزه‌ای" پیدا کرده است علاوه بر این که اغلب فیلمهای چایلین یا لورل و هاردی بارها و بارها از تلویزیون پخش شده است. حالا اگر قرار است مروری بر سینمای کمدی جهان داشته باشیم، چرا از آثار جدید این سینما برای آشنائی با سبک‌های متنوع کمدی در جهان استفاده نمی‌شود. همه بخوبی می‌دانیم که وودی آلن و مل بروکس هم‌اکنون از صاحب‌سبک‌ترین کمدی سازهای جهان‌اند. چرا فیلمی از آنان پخش نمی‌شود؟ آیا ما باید همیشه چهل سال از جریان فرهنگی جهان عقب باشیم؟ کسی منکر سینمای ارزشمند چایلین نیست، ولی باید فرزندان مأمم و فرزندان فرزندان ما هم تنها چایلین را بشناسند؟ چرا؟ چون در انبار فیلمنامه‌های ما فقط فیلمهای چایلین موجود است؟

ب - بخش کودکان: ۹ فیلم بلند از ۹ کشور در این بخش نمایش داده شد که تنها ۴ فیلم مربوط به بعد از سال ۱۹۸۵ می‌باشد ۵ فیلم دیگر مربوط به‌سالهای قبل می‌باشد که در واقع ارزش شرکت در بخش مسابقه هیچ جشنواره‌ای را نداشته است بقیه فیلمهای این بخش همه ایرانی‌اند از میان فیلمهای کوتاه شرکت‌کننده هم اکثر "فیلم‌های وجود دارند که از خریدهای تلویزیون و آرشیو فیلمهای خارجی کوتاه آن می‌باشند، خوب حالا بنظر شما با چهار فیلم از چهار کشور می‌توان نام بین‌المللی به‌این بخش اطلاق کرد؟ نمی‌دانم... ممکن است بشود!

ج - مرور بر آثار: در بخش مرور بر آثار معمولاً

به‌سبب اهمیت خاصی که دارد فیلمها یا دوبله می‌شوند و یا اینکه بازبینی پخش می‌شوند تا بتوانند تأثیر اصیل و سازنده خود را بر مخاطبان بگذارند بغیر از دانتون، مرد آهنین و دو فیلم پاراجانف بقیه فیلمهای این بخش عملاً بصورت رفع تکلیف و بی‌توجه به‌این مسئله پخش شدند، در این بخش جشنواره نمایش‌دهنده حق سانسور فیلم‌ها را ندارد درحالی‌که اغلب فیلمهای پاراجانف که در اصل موزیکالند با بریدنهای نیم‌ساخته جشنواره کاملاً فاقد ارزش هنری بودند خیلی دیدنی بود اگر پاراجانف که خود جز مدعوین جشنواره بود می‌آمد و فیلمهایش را با این قیافه عجیب و غریب تماشا می‌کرد، تنها حرکت مثبت جشنواره در این بخش مرور بر آثار تارکوفسکی بود که امسال با دوبله فارسی پخش شد.

د - نمایشهای ویژه: در این بخش همانطور که از اشمش پیداست فیلمهایی که در جشنواره‌های جهانی تحسین شده‌اند و امتیاز خاصی کسب کرده‌اند شرکت می‌کنند اما با یک حساب ساده می‌توان فهمید که نمایشهای ویژه جشنواره فجر عملاً بازار فیلم‌های بنجل سینمای اروپای شرقی و خاور دور بحساب می‌آید، امسال بجز فیلم‌های پانغلیف، شاروس و کاستاریکا که تاریخ روز دارند بقیه فیلم‌ها یا از تاریخ مصرفشان گذشته است و نباید در این بخش شرکت کنند (مثل فیلم‌های خوب بروسون) و یا اینکه اصولاً فاقد هرگونه ویژگی هستند که بخواهند در بخش ویژه شرکت کنند در این رابطه بد نیست فقط اشاره‌کنانه به‌فیلمهای این بخش در جشنواره‌های جهانی بکنیم تا منظور روشن گردد. جنوب (فرناندو سولاناس)، آبی (لوکسون)، آخرین امپراطور (برناردو برتولوچی)، دنیای تبعیض (کریس منجر)، تو هرگز نخواهی گشت (کریستف کیلوفسکی)، لورکا، مرگ یک شاعر (خوان آنتونیو باردن)، جوخه نظامی (اولیور استون)، چشمان سیاه (نیکیتا میخائیلوف)، زیر آسمان برلین (ویم وندرس) و...

این نمونه‌ها که اغلب از سوی جشنواره‌های جهانی تقدیر شده‌اند ممکن است هرگز در جشنواره فجر به‌نمایش درنیایند همانطور که بسیاری از فیلم‌های با ارزش چند دهه گذشته جهان نیز هنوز در ایران به‌نمایش درنیامده‌اند اما یک چیز مسلم است و قابل توجه دوستانی که این جشنواره را برگزار می‌کنند و آن این است که یک جشنواره بین‌المللی محل برخورد اندیشه‌ها و فرهنگهای گوناگون و متنوع بشری است نوعی مبادله اندیشه بین هنرمندان متعدد جهان، از این‌رو برای بالا بردن ذوق عمومی و دانش سینمایی مردم جشنواره‌های بین‌المللی سعی می‌کنند که قویترین فیلمها را از لحاظ تکنیک و عمیق‌ترین آنها را از لحاظ محتوی انتخاب کنند و بدون هرگونه سانسور و در یک فضای دوستانه، هنرمندان و انسانی به‌نمایش درآوردند شاید خیلی‌ها بگویند این یک ایدآل است ولی باید این حقیقت را قبول کنیم که سینمای جوان ایران در حال رشد است و تئورائی و بی‌ریزی یک جشنواره جهانی در حد جشنواره‌های درجه یک دنیا حق مسلم این سینماست.

چند نظر در مورد جشنواره فیلم فجر



به فیلم و فیلمنامه و کارگردانی جایزه می‌دهیم. اگر چیزی هم نباشد حتماً باید به چلوکبابی محل جایزه تدارکات بدهیم، چون سرصحنه فیلم برای گروه غذا می‌آورده است.

چرا هر دوسه سال یکبار به عده خاصی جایزه می‌بخشند؟ اقلاً باید مدتی بگذرد تا رشد و تحول معلوم شود. اگر هم قرار تشویق و ترغیب است باید دیگران را هم در نظر بگیرند.

در مورد پاراجانف فقط می‌شود سلیقه شخصی ابراز داشت. چون ما راجع به این فیلمها پس زمینه نداریم. من می‌توانم مثلاً در مورد نقاشی متحرک چک اظهار نظر کنم، چون اقلاً بیست سال است که در این زمینه فیلم دیده‌ام. راجع به فیلمهای فیلمسازان خودمان هم می‌توانم نظر بدهم؛ چون می‌شناسشان. اما پاراجانف و تفکر و دیدگاهش برایم ناآشناست.

این تکه پاره کردن فیلمهای خارجی واقعا شرم‌آور و توهین‌آمیز است. بهتر است به کل نشان ندهند. آبرومندانتر است.

لطفاً میسرها و ما موران انتظامی تشریف ببرند منزلشان، بگذارند مردم به کار و زندگیشان برسند. وقتی پلیس و میسر و پاسان می‌آید وسط مردم بیخود و بی‌جهت همدیگر را هل می‌دهند. نظم را فقط ما موران انتظامی بهم می‌زنند. همین.

استقبال مردم از فیلمهای خوب، درسی است برای سوءالان.

چرا باید مردم محروم وسینماهای مناطق جنوب شهر نباید شاهد فیلمهای زنده جشنواره باشند؟

می‌شود فیلمهای وایدا و امثال آن را در بالای شهر نشان داد و سینمای خنده و کودک و نوجوان و فیلمهای ایرانی را برد پائین شهر. انتشار کتاب عمل بسیار پسندیده‌ای است. به‌طور کلی، تأثیر ادبیات سینمایی ما از نظر کیفیت از سینمایمان بالاتر است.

چرا باید هنرمندان و دست‌اندرکاران سینما بیرون سینما بایستند؟ می‌توان چند سینما را بهایشان اختصاص داد و باید به‌صورت خیلی محترمانه برای ایشان کارت فرستاد و همراه با شاخه گل دم منزل تحویلشان داد و خواهش کرد که تشریف بیاورند به جشنواره تادم در سینما ها شبها نلرزند.

سینماگران هموطن چرا مدام می‌روند فیلمهای همدیگر را می‌بینند؟ چرا نمی‌آیند فیلمهای خوب سینماگران خارجی را تماشا کنند و چیز یاد بگیرند؟

کار منتقدان مثبت است. منتقدان جای پای خود را محکم کرده‌اند و در نتیجه سوءالان ناچارند آنها را جدی بگیرند.

باید از بزرگان و پیشکسوتان سینما تحلیل و قدردانی کرد و بهایشان جایزه مخصوص اهدا کرد.

جشنواره کلاً از نظر حجم غنی بود، اما برنامه‌ریزی در خور شور و شوق مردم نبود.

مهرداد فخمی (فیلمبردار): چون گرفتار کارهای کانون نشر نقره بودم، متأسفانه اصلاً نتوانستم در جشنواره شرکت کنم. هیچ فیلمی هم ندیدم.

خسرو دهقان (منتقد و نویسنده سینمایی): تقسیم‌بندی فیلمها - امسال - کلی انرژی مرا هدر داد. فیلمها هم که کلاً به زبان اصلی بود. مثلاً باید چند ساعت می‌نشستی و زبان شیوای ژاپنی را گوش می‌دادی. خوب، باید خلاصه داستانهای مفصل چند صفحه‌ای در اختیار تماشاگر بگذارند.

در مورد فیلمهای مسابقه، ما که به هر حال عرف را شکستیم... جشنواره می‌گذاریم و فقط فیلمهای خودمان را نشان می‌دهیم و بعد هم کارگردانهای خودمان را می‌گذاریم توی هیأت داوران. داریم سکه جدیدی ضرب می‌کنیم. حالا که این‌طور است چرا تمام فیلمهای ایرانی را نمی‌گذاریم توی قسمت مسابقه تا مسابقه واقعا مسابقه باشد؟ این دو مرحله‌ای کردن انتخاب یعنی چه؟ من که فرق فیلمهای مسابقه و خارج از مسابقه را نمی‌فهمم. مگر اینکه سلیقه خاصی در کار باشد. این فیلمهای خارج از مسابقه ضد ارزش که نمی‌توانسته باشد، چون در آن صورت حتی یک پلان‌شان را نمی‌شد نشان داد. خوب، چه عیبی دارد که اینها را هم بگذاریم توی مسابقه؟ بله؟

فیلمهای کودکان و نوجوانان را - به جز چند فیلم بلند - نتوانستم ببینم. به همان دلیل آشفتنگی و پراکندگی برنامه‌ها.

در مورد هیأت داوران هم معترضم. از این پس، دیگر چه دلیلی دارد که فلان فیلمساز ما سال آینده فیلمی بسازد؟ ما که هر سال به هر دلیل

هوشنگ گلشیری (نویسنده): فیلم ایرانی اصلاً ندیدم. کارت نداشتم. نمی‌توانستم بروم ساعتها در صف بایستم. استاکر و آینه تارکوفسکی را در سینما صحرا دیدم. جمعاً چهار نفر بیشتر توی سالن نبودند. بیشتر صندلیها خالی بود. از پاراجانف هم دو سه تا فیلم دیدم. عاشق غریب که مقطوع‌السل و لتوپار شده بود.

این جنابان تارکوفسکی و پاراجانف روی دیگر سکه رئالیسم سوسیالیستی هستند. این دو طرف به یمن وجود یکدیگر زنده‌اند. فرقی باهم نمی‌کنند. این طرف به منافذیک متکی است و آن یکی به استالینیسم. هر دو مثل همدند. دوساعت و اندی می‌نشینی استاکر را می‌بینی، هی تکرار و تکرار و تکرار... حالا چون یک کمی ضد شرقی است، به نظر خوب می‌آید...

البته "سایه های نیاکان..." پاراجانف فیلم بسیار خوبی بود. اما رنگ انار و عاشق غریب چه بود واقعا؟

حالا چرا هی می‌روند پس‌مانده‌های فستیوال های گذشته را برمی‌دارند می‌آورند و تکه پاره و لتوپار می‌کنند و تحویل خلق الله می‌دهند؟ همین رنگ انار را ۱۵ سال پیش در جشنواره تهران نمایش دادند. دوباره چه لزومی داشت بیاورند؟ حالا خوب شده است؟...

بعدش هم بریدن صحنه‌ها و آن وضعیت سینماها و ولایت و... کاری ندارد، می‌شود سینماهای بیشتری را در نظر گرفت. می‌شود از جماعت اهل کار دعوت کرد. این دعوت‌شدگان اغلب وسط فیلم با بروجه و خانواده پا می‌شدند می‌رفتند. خوب، اینها جای علاقمندان واقعی را می‌گیرند.

در حاشیه



آندری تارکوفسکی

برود. انسیکلوپدی مک میلان هم سفارش داده است تا موارد مورد شبهه را دقیقتر و روشنتر ارزیابی کند، شماره چند فقره منتقد را هم گوشه دفتر دخل و خرج نوشته است پس از نمایش، در میان دو شانس ساندویچ را از فروشگاه بزرگ اغذیه سولاریس تهیه نماید.

یک فیلم با چند بلیط

کارت خبرنگاری در دستم، کارت مخصوص در برابرم، من به دیدن فیلم می‌روم، هیچ راهی وجود ندارد، به هر تقدیر و با هر تعداد کارت که داشته باشید نهایتاً باید در صف بایستید، همه راه‌ها به گیشه ختم می‌شود، از یکسو نگرانیم که این باعث بی‌اعتباری تضمین چیزی به نام کارت می‌شود و از سوی دیگر این را نشانه گرایش وسیع به جشنواره می‌دانیم.

ژنرال

فیلم ژنرال در سینما سپیده به نمایش می‌آید، سکوت سینما را فرا می‌گیرد فیلم دلپذیر است و یادآور خاطراتی از دوران سینمای صامت نصف جمعیت در سالن خاموش اند و نیمی دیگر آرام پیچ می‌کنند پیچ‌ها تدریجاً بالا می‌رود و به یک ندای آرام تبدیل می‌شود.

آقا صدای رو راه بیندازین

فیلم صامته، صدا نداره

صداداره، من دیدمش

نداره

داره

دعوا بالا می‌گیرد: تدریجاً واژه‌های غیرفرهنگی رد و بدل می‌شود، تماشاگران از بالکن سرک می‌کشند و سیمای صامت ناطق می‌شود.

آینه، تارکوفسکی، مرد و همان دانشجو

... دانشجو خیلی عصبانی بود، آینه را بهترین فیلم تارکوفسکی می‌دانست و برای بار سوم فیلم را می‌دید. در اوج صحبت بود که مردی آمد و پرسید: کدام قسمت آینه را نمایش می‌دهند؟

من و دانشجو متعجب شدیم. منظور مرد سریال تلویزیونی آینه بود.

بار دیگر انتظامات

دوباره انتظامات بد اخلاقی می‌کند، بلا فابوسقه و شرح و تفصیلات لطفاً عصبانی نشوید، لطفاً بجای درگیر شدن با آدم‌ها با آنها حرف بزنید، ملایم برخورد کنید، آدم‌ها می‌فهمند، عقل توی کله‌شان است. در جریان نمایش فیلم باشو غریبه کوچک، انتظامات رفتار بسیار بدی نشان داده است، امید است که دیگر تکرار نشود قیمت بلیط‌ها

بلیطهای سینما برای شانس ۶ بعد از ظهر سینما آزادی فیلم باشو غریبه کوچک با قیمت ۲۵۰۰ ریال، برای فیلم بای سیکل‌ران شانس ۸ شب با قیمت ۲۰۰۰ ریال و برای شانس آخر ساعت ۱۰ شب باشو با قیمت ۸۰۰ ریال به فروش می‌رسد خیلی از منتظران عطای داشتن کارت را به لقای فیلم می‌بخشند و دوست تومان خرج تعیین شدن تماشای فیلم‌ها می‌کنند.



جنرال (کلاید براکمن/باسترکینون-۱۹۲۶) صامت



آندری وایدا

امسال نشریه روزانه جشنواره، مرتب و خواندنی بود و هر روز صبح در اختیار مشتاقانی قرار می‌گرفت که می‌خواستند درباره فیلم‌ها اطلاعات بیشتری داشته باشند.

در هر شماره، یکی از صفحات خواندنی "در حاشیه" بود، دیگر صفحه‌ای که نظر تماشاگران را در مورد فیلم‌ها می‌پرسید. چون احتمالاً بسیاری از خوانندگان ما خاصه شهرستانیها از دیدن جشنواره و دریافت خواندن این نشریه محروم بودند، ذکر بعضی از مطالب خواندنی آن مفید بنظر می‌رسد با اجازه تنظیم‌کنندگان کوشای آن نشریه.

من نوزده ساله بودم

من نوزده ساله بودم که جشنواره هفتم برگزار شد. من دانشجوی سال اول سینما بودم من زندگی ساده‌ای داشتم، یک نوزده ساله شهرستانی چه می‌تواند داشته باشد.

من عاشق دنیای کاغذ و شیشه و فیلم و آینه بودم. من سینمایی دیدم که فیلمهای خوبی نشان می‌داد بلیط‌هایی دیدم که گران بود، باید برای دیدن فیلم‌هایی که دوست داشتم صدها تومان پول می‌دادم. من کاتالوکی دیدم که گران بود. من نشریه روزانه‌ای دیدم که می‌خواستم بخرم ولی در حد طاقت نبود. من کتابهایی دیدم که یکجا منتشر شده بود و نمی‌توانستم تمام آنها را بخرم. من مجله‌ای دیدم که گرانتر از همیشه بود. من باید تمام میراث ابوی را خرج عشق سینما می‌کردم ولی ابوی عزیز سر حال‌تر از همیشه زنده و پر نشاط بود. من تنها جدولی خریدم و از آن فیلمهایی برگزیدم و حسرت دیدن فیلمهای دیگر را خوردم، آخر من فقط نوزده ساله بودم.

فروشگاه بزرگ، مستند، داستانی

پاراجانف ۵۰۰ تا با نوشابه

وایدا (زبان اصلی) ۲۰۰ تا با نوشابه

وایدا (دوبله شده) ۴۰۰ تا با نوشابه

ازو (زبان اصلی) ۴۰۰ تا با نوشابه

داستان توکیو (استثنا) ۵۰۰ تا با نوشابه

تارکوفسکی ۵۰۰ تا با نوشابه اضافی

ساندویچ فروش روبروی سینما از حالا برنامه‌ریزی دقیق را برای سال آینده می‌کند. یک جدول لئونتیف دقیق برای کلیه کالاها طراحی می‌کند. تا سال آینه بتواند به استقبال تماشاگران

مفروشویی یک رسانه

گریگ میچل

ترجمه احمد پوری



سینگر لوئیس

براین بود که تالبرگ، سوسیالیست پیشین دیگر سیاست زده شده است.

فردریک مارچ با اشاره به فیلم‌ها معتزانه گفت: "اما این حقه کشی بود، این نفرت - انگیزترین بی‌انصافی بود که تا حال شاهدش بوده‌ام."

تالبرگ جواب داد: "در سیاست بی‌انصافی معنی ندارد..."

خوب یا بد موفقیت صنعت فیلم در مبارزه علیه اپتون سینگر تاثير زرفی بر انتخابات‌های بعدی گذاشت. این سرآغاز استفاده از فیلم برای نفوذ در انتخابات بود و بقول آرتور شلزنبرگر تاریخ‌نویس "اولین ضربه کاری روابط عمومی در سیاست امریکا" به‌شمار می‌رفت. به‌نظر او "دریست سال بعد دامنه چنین تکنیک‌هایی که به‌شبه‌های خام در ۱۹۳۴ بکارگرفته

شد تا شرق می‌گسترده، پیرایه‌ای نوین می‌یابد و سیاست ملت‌ها را تحت نفوذ خود می‌گیرد. اروپا هم که دیگر جای خود دارد.

در دسامبر ۱۹۳۳ زمانی که اپتون سینگر نویسنده معروف کتاب جنگل، خود را برای مقام فرمانداری کاندید کرد، کسی در تیسل تاون آنرا جدی نگرفت. سینگر در آن روزها بدنیاال سرمایه‌گذاری روی فیلم بدافعال *Que Viva Mexico* ای ایزنشتاین، ورشکست شده بود. در دومبارزه قبیلی برای فرمانداری، سینگر بعنوان یک سوسیالیست حدود ۵۰۰۰۰ رأی کسب کرده بود.

اما این بار در تلاشی برای جلب حمایت بیشتر، سینگر ۵۵ ساله و دوست‌داشتنی درست



هالیوود آنرا "پرتا'نیرترین وسیله" برتری سیاسی که تا حال وجود داشته است نامید. کسی نمی‌توانست که پشت این فیلم‌های خبری که توانست سینگر را در مبارزه‌اش برای EPIC (فقر را در کالیفرنیا از بین ببریم) شکست دهد، چه کسی قرارداد اما بیشتر گمان‌ها متوجه لوئیس ب مایر، صاحب کمپانی مترو گلدین مایر و نایب رئیس حزب جمهوریخواه ایالت بود.

همینکه انتقادها و تقبیح‌های همپانان پایان گرفت، ایروینگ تالبرگ تهیه‌کننده Boy-Wonder در مترو گلدین مایر و مدل برای فیلم "آخرین پولدار" ف. اسکات فیتزجرالد به آرامی اعتراف کرد که: "این فیلم‌ها را من ساختم."

حیرت همه را دربرگرفت. تا آن زمان تصور

آیا افکار عمومی وجود دارد؟ اگر وجود دارد اشتباه‌ناپذیر است؟ چه عواملی بر افکار عمومی و خواست عامه تاثیر می‌نهند در این مقاله، یک نمونه، از صدها شکل تاثیر رسانه‌های گروهی را بر افکار عمومی یاد کرده‌ایم.

در ۱۹۳۴ "سینماگران آمریکایی" بسیج شدند که با شستشوی مغزی مخاطبان‌شان، به‌سود یک کاندیدا و به‌زیان کاندیدای دیگر فعالیت‌کنند، این مقاله تحقیقی نشان می‌دهد که سینما این رسانه گروهی نیرومند، چگونه توانست طی برنامه‌ای حساب‌شده‌ای مخاطبان آمریکایی خود را بغریب و همانطور که یک کالا را به‌ضرب تبلیغ می‌فروشند، یک کاندیدا را هم به مدد تبلیغ به‌مدام قالب کند.

چاپلین و لوئیس

چند روز پس از انتخابات ۱۹۳۴ عده‌ای از چهره‌های سرشناس هالیوود در یک مهمانی که از طرف لیبرال‌های پراوازه‌ای چون فردریک مارچ و همسرش و فلورانس الدرین ترتیب یافته بود، دورهم جمع شدند. بیشتر مهمانها هنوز از آنچه در مبارزه انتخاباتی برای فرمانداری کالیفرنیا صورت گرفته بود، خشمگین بودند و یکی پس از دیگری صنعت فیلم را به‌خاطر نقش آن در شکست کاندیدای دمکرات، اپتون سینگر، نویسنده افشاگر و سوسیالیست نامدار تقبیح کردند.

مهمانها مدعی بودند که مدیران استودیوها کارکنان خود را مجبور به پرداخت مبالغی برای مبارزه انتخاباتی علیه سینگر کرده‌اند و نویسندگانی چون دورتی بارکر و هنرپیشه‌هایی مانند کاترین هپبورن تهدید شده‌اند که در صورت حمایت از سینگر اخراج خواهند شد. افراد بانفوذ هالیوود با حمایت‌های مالی خود مبارزه‌ای بی‌سابقه برای بدنام کردن سینگر برپا داشتند. خبرگزاری‌ها را در اختیار خود درآوردند و مشاورین تبلیغاتی از نیویورک دعوت کردند. آنها حتی بطور جدی تهدید کردند که در صورت انتخاب سینگر تمامی صنعت فیلم را به هالیوود منتقل خواهند کرد. بدتر از همه، صاحبان استودیوها برای نخستین بار از قدرت سینما علیه کاندیدای یک پست سیاسی استفاده کردند. مخبر

نمی‌خواستند پولی بپردازند ولی سرانجام تسلیم شدند. "کوهن به وکلی گفته بود که اگر از پرداخت پول سر باز زند نامش جزو عناصر نامطلوب درآمد و در لیست سیاه قرار خواهد گرفت. طبق خاطرات وکلی آخرین مقاومت کنندگان، خود او و جان هنری لاسون سناریست بودند. "او (کوهن) بالاخره جان را اخراج کرد."

کارمندان جزء کمیانی برادران وارنر هرکدام فقط ۳ دلار پرداختند. این مبلغ را جان وارنر مدیر کمیانی که جزو دموکراتها بود تعیین کرده بود. در مجموع مبلغی بیش از نیم میلیون دلار برای این مبارزه انتخاباتی گردآوری شد که در دهه ۱۹۳۰ پولی هنگفت به‌شمار می‌رفت.

چندین هنرپیشه از جمله جیمز کاکس، جین هارلو و کاترین هیپورن علیه این کمک مالی برخاستند. هیپورن به‌سبب گستاخیش چندین بار تهدید به اخراج شد. پدرش شاید برای کاستن از فشاری که روی او بود اعلام کرد که هیپورن در واقع طرفدار مریم است.

بعدها تنها هنرپیشه بزرگی که به حمایت از مبارزه برای epic برخاست، چارلی چاپلین بود. چاپلین که سینگر را استاد خود در آموزش سوسیالیسم می‌دانست کار روی فیلم عصر جدید را قطع کرد تا سخنرانی‌هایی به‌نفع سینگر در میتینگ‌ها و راهپیمایی‌ها بکند. و مکرراً برای مبارزه انتخاباتی او کمک مالی کرد.

اما چاپلین علیه تمامی قدرت صنعت فیلم بپاخاسته بود. پول جمع‌آوری شده از استودیوها بصورت عامل کلیدی مبارزه انتخاباتی شد. صدها پوستر تبلیغاتی، دهها گروه ضد سینگر، هزاران اعلامیه، تعداد بیشمار آگهی تبلیغاتی در نشریات و برنامه‌های متعدد رادیویی همگی از این منبع مالی تغذیه شدند تا سینگر را در اهریمنانه‌ترین شکل ممکن بدنام کنند.

جدید و قابل اعتماد درآمد. ایالت آفتاب‌تابان چنان آغوش بروی پیمان هالیوودی گشود که قانونگذارانش در ماه نوامبر رأی به‌اصلاحیه‌ای در قانون مالیاتی داده و درخواست پانزده سال بخشودگی مالیات برای استودیوهای فیلمبرداری کردند. زمین‌خواران زبده شروع به خرید زمین کردند. فونیکس یکی دیگر از شهرهای آفتابی پیشنهاد زمین مجانی به استودیوها داد. نوعی تب طلا در جهت معکوس براف افند. مجله تایم به آن چنین عنوانی داد: "کالیفرنیا، من دارم فرار می‌کنم."

در اول ماه اکتبر سال ۱۹۳۴ یونایتد پریس گزارش داد که لوئیس - ب مایر صاحب کمیانی متروکلین مایر با کشتی از پاریس عازم کشورش است تا مبارزه صنایع فیلم را علیه کاندیداتی اپتون سینگر برای فرمانداری، سازمان دهد. پنج روز بعد مایر به لوس‌آنجلس رسید و پیشنهاد به‌قول خودش "خدمت" را به "فرانک مریم" رقیب مخالف سینگر داد. بعدها "نیویورکر" نوشت "از روز ورود مایر به کالیفرنیا سینگر یک سیاستمدار شکست خورده تلقی شد."

• • •

وقتی مایر به هالیوود رسید تهدید استودیو به‌نقل مکان فروکش کرده بود. این خطر زمانی قطعیت خود را کاملاً از دست داد که چندین استودیو شروع به ساختن چند سینمای ناطق جدید کردند. فرانک استالی در نشریه "واریته" از صاحبان صنایع فیلم خواست که سرشان توی کار خودشان باشد و به سروسامان دادن خانه خود پرداخته و به کار فیلمسازی بچسبند. "سینگر از همان‌اول موضوع نقل مکان از هالیوود را به‌تسخیر گرفته بود: "فکرش را بکن آن حشرات بزرگ فلوریدایی می‌توانند چه بلائی بر سر بعضی از هنرپیشه‌های حوری‌وش ما درآورند. مثلاً یک نیش آنها روی دماغ یکی از خوریان کافی است که فیلم -/۵۰/۰۰۰ دلار ضرر کند."

مایر به این نتیجه رسید که صاحبان نفوذ اگر قصد شکست سینگر را دارند باید پا را از تهدید و ارباب صرف فراتر بگذارند. او برنامه‌ای تنظیم کرد که طبق آن باید مبارزه انتخاباتی موثری جهت بدنام کردن سینگر براف افند. ضمناً باید هریک از کارکنان متروکلین مایر از نویسندگان و هنرپیشگان گرفته تا تندنویسان مبلغی معادل یک روز از حقوق خود را به‌منظور مبارزه انتخاباتی رقیب جمهوریخواه سینگر اختصاص دهد. با اینکه سام مارکس ویراستار داستان در متروکلین مایر می‌گوید که این کمکها داوطلبانه بود و فقط پیشنهادی بود از طرف مدیریت، اما کارمندان دون پایه بر این اعتقادند که عدم پرداخت پول مذکور خطر از دست دادن شغلشان را ذریه داشت. چکهای سفیدی در وجه مایر بین کارمندان بعضی از استودیوها پخش شده بود.

در کلمبیا دایره صحنه‌پردازی، دماسنج غول پیکری ساخت که با هر کمک مالی که کارمندان برای شکست سینگر می‌پرداختند، خط قرمز آن بطرف عدد ۱۰۰٪ بالا می‌رفت. بنا به اظهارات جان وکلی سناریست، "هری کوهن از کمیانی کلمبیا، همه را تهدید می‌کرد. ربرترسکین و فرانک کاپرا

در زمانی که ناسامانی‌ها عمیقتر می‌شد و تنها در لوس‌آنجلس ۳۰۰/۰۰۰ بیکار وجود داشت درکوت دموکرات با برنامه چشمگیرش، "فقر را در کالیفرنیا پایان دهیم" وارد صحنه شد. از جمله اصول برنامه epic می‌توان از افزایش نرخ مالیات بردارشی‌ها، مالیات تصاعدی بر درآمدها و مالیات ویژه بر استودیوهای فیلم نام برد. اما سینگر قول استخدام بیکاران در کارخانجات تعطیل شده و استودیوهای خالی هالیوود را نیز داد. این برنامه به‌معنی سوق دادن ایالت کالیفرنیا به سوی تجارت فیلم بود. سینگر گفت که از چارلی چاپلین برای تهیه فیلم‌ها کمک می‌گیرد. وی در اشاره به فیلمسازی گفت: "ما قصد مداخله در کار صنعت فیلم وابسته به سرمایه‌های بزرگ نداشته و بطریق اولی با آنها بی هم که با سرمایه‌های خصوصی ساخته می‌شوند کاری نخواهیم داشت."

طبیعتاً این لحن گفتار به مذاق صاحبان استودیوها که بیشترشان مرتجع بودند (چک وارنر می‌تواند استثنای قابل توجهی باشد) زیاد خوش نیامد. صنعت فیلم تازه از رکود خارج شده بود و صاحبان استودیوها قصد سپردن قدرت و یا منافع را به سوسیالیستی در لباس دموکراتها نداشتند. بیلی وایلدور که آنروزها تازه از اتریش برگشته بود گفت که بنظر می‌رسد سینگر جامعه را شدیداً وحشت‌زده کرده است. "آنها همه از او به‌عنوان خطرناکترین جانور بلشویک نام می‌برند."

با این وجود تا آگوست ۱۹۳۴ که سینگر یکمرتبه بطور غیرمنتظره در انتخاب مقدماتی دموکراتها پیروز شد و در صدر جدول برای مقام فرمانداری کالیفرنیا قرار گرفت، اهمیت زیادی به‌موضوع داده نمی‌شد. در این زمان بود که صاحبان نفوذ دست بکار شدند.

در تابستان ۱۹۳۴ لوئیس - ب مایر در اروپا بود. اما هنگامی که تلگرافها و تلفن‌های متعدد به او از آنچه که در کالیفرنیا می‌گذشت، هشدار دادند، وی مخالفت خود را با سینگر اعلام کرد و تهدید نمود که اگر این سوسیالیست پیروز شود حداقل بخشی از کمیانی متروکلین مایر را به نیویورک منتقل خواهد کرد.

تعداد بیشتری از صاحبان استودیوهای دیگر از این تهدید مایر حمایت کردند. جوزف ال منکوهیچ که آنروزها یکی از سناریونیسان تازه‌کار بود می‌نویسد: "وقتی پای منافع به میان آمد، استودیوها یکپارچه عمل کردند." مقاله‌ای در شماره ۱۷ سپتامبر "هالیوود ریپورتر" فاش کرد که حداقل چهار و احتمالاً شش استودیوی عمده تهدید به تعطیل استودیوهایشان و نقل مکان به جنوب کرده‌اند. برای مثال پارامونت قاطعانه تصمیم به بازگشت به آستوریا، کوئینز گرفت و کلمبیا و یونیورسال هم درصدد برآمدند به استودیوهایی که زمانی در ایالت نیوجرسی در اختیار داشتند، بازگردند.

مدت زمان کوتاهی پس از آن، طی گزارش‌هایی اقتصادی روشن شد که نیویورک بعلت نرخ بالای مالیاتی و گرانی زمین قابل مهاجرت نمی‌باشد. اینجا بود که فلوریدا بصورت مأمی

VOTE SOCIALIST

"FOR PEACE, FREEDOM and PROSPERITY FOR ALL"



NOT POLITICIANS BUT SOCIAL ENGINEERS UNDERSTANDING THE NEEDS OF MANKIND... ENJOYING THEIR LIVES TO THE FULL... AS SOCIALISTS WE MAKE THEM BETTER MEN... WHEN VOTING FOR THEM YOU ARE NOT ONLY VOTING FOR REAL MEN BUT ALSO FOR THE PRINCIPLES FOR WHICH THEY STAND

FOR GOVERNOR

UPTON SINCLAIR

FOR LIEUTENANT GOVERNOR

CHAIM SHAPIRO

We Demand

Freedom of Money and Billings
Unemployment Insurance
Abolition of Capital Punishment
Abolition of Child Labor
Public Ownership of Power and Natural Resources

We Demand

VOTE SOCIALIST

THE REPORTER

TODAY'S FILM NEWS TODAY

MAJOR THREAT TO CLOSE

MAJOR THREAT TO CLOSE

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Crain's Sees Up Another Big Chase

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

Sinclair's Election As Governor Will Signal Eastern Movement Of At Least Four Big Producers

سینکлер متهم به این شد که می‌خواهد کالیفرنیا را به شوروی تبدیل کند. طرفداران او را به "قوم وحشی خسته‌مانند" تشبیه کردند. به خود او القابی نظیر "جانور بلشویک" و "ویران‌کننده کلیساها" دادند و گفتند که او درصدد "ملی کردن کودکان" است. گاهی او را ناجوانمردانه با هیتلر، استالین و موسولینی قیاس کردند. جان‌برایست سناریست بخاطر می‌آورد که از سینکлер خواست که وقتی را در رادیو بخرد و به این اتهامات جوابی دهد. اما سینکлер همه آنها را "مزخرف" خواند.

کمپانی مهم تبلیغاتی "لرد و توماس" در لوس‌آنجلس این مبارزه افترازی و تهمت‌پراکنی را سازمان داد. نمایندگان مطبوعاتی دعوت شدند تا استراژی مباره را طرح‌ریزی کنند. چیزی که شاید برای اولین بار اتفاق می‌افتاد. در رأس این تلاشها لوئیس - ب مایر و ارل وارن رهبر ایالتی حزب جمهوریخواه (که بعدها فرماندار کالیفرنیا و دادستان کل دادگاه عالی امریکاشد) قرار داشتند.

مدیران استودیوها پس از موفقیت در وارد کردن کارکنان خود به پرداخت پول درصدد برآمدند که از رأی آنان به‌نفع کاندیدای مورد نظر خود در انتخابات نیزاطمینان یابند. اعلامیه‌هایی که در آنها نوید رأی بسیار زیاد برای مریام داده می‌شد در اطراف استودیوها نصب شد. هرکسی که از سینکлер حمایت می‌کرد می‌بایست تاوانش را بپردازد و وقتی دورتی پارکر سناریست در پشتیبانی از سینکлер صحبت کرد به‌گوش رساندند که "توداری سرت را به‌باد می‌دهی".

در یکی از استودیوها یکی از مسئولین، سناریست‌ها را جمع کرد و از آنها خواست که از سینکлер دوری کنند. "واقعاً هم مگر سینکله‌چیزی حالش است؟ او فقط یک نویسنده است و بس." نزدیک روز انتخابات یکی از استودیوها تابلوهایی بالای ساعت کارت‌زنی استودیو چسباند که در آن نوشته شده بود: "اگر انتظار دارید که یک هفته دیگر هم کارت بزنید به سینکله‌رایی ندهید."

این شگردها خشم بسیاری از سناریست‌های جوان و برآوازه‌هالیوود مانند جان برایت، الن ریوکی و فیلیپ‌دان را برانگیخت. ریوکی نویسنده فیلمنامه دختر کشاورز کمیته‌ای تشکیل داد و به‌نفع سینکله اقدام به جمع‌آوری پول نمود. ریوکی می‌گوید: "ما تنها به‌این خاطر دست به اعتراض زدیم که احساس می‌کردیم این مرد (سینکله) حق دارد یک مبارزه انتخاباتی منصفانه داشته باشد و ما حق داریم که عقیده خودمان را بیان کنیم. این یک دموکراسی عملی و وطنی علیه سلطه استودیوها بر زندگی غیراستودیویی ما بود."

برخی از نویسندگان هم کوشش‌هایی کردند تا نام آنها در مبارزه انتخاباتی جزو طرفداران مریام قید شود. جوزف منکیویچ که آتروزها برای جون کرافورد در متروگلدین مایر فیلم می‌نوشت، بنابه‌نوشته هالیوود ریپورتر حداقل یک مطلب ضد سینکله برای هر برنامه رادیویی

حال چه خلافت و چه جلادانه خالی از طنزنمود درست سه سال پیش از آن - ۲۵/۰۰۰ دلار بابت حق تالیف رمان "رزه خیس" به سینکله پرداخته بود. تالبرگ به‌سام مارکس گفته بود: "کتاب را از او بخر ولی نگذار این بلشویک وارد استودیو شود."

پس از اینکه فیلم ساخته شد تالبرگ ۲۰۰۰۰ دلار دیگر به سینکله داد تا فیلمنامه دیگری برای متروگلدین مایر تحت عنوان "پرچم ستاره باران" بنویسد. سینکله فیلمنامه را به "پرچم طلاباران" تغییر داد و در نتیجه هرگز ساخته نشد.

سومین مظنون در ساختن این فیلمها "ویلیام راندلف هارست" (سرمايه‌دار بزرگ و صاحب چندین نشریه معتبر آمریکا بود. روزنامه‌های کالیفرنشیایی او جمله به سینکله را که از نظر هارست "یک محترک سیاسی بی‌اصول و نامتعالی" بود، رهبری می‌کردند. و این "فیلمهای خبری متروتون" هارست بود که توسط متروگلدین مایر پخش می‌شد و همگی دارای محتوای ضد سینکله بودند. این امکان هم وجود دارد که هارست فکر ساختن فیلمهای خبری را در ذهن مایر و تالبرگ کاشت.

آنچه را که می‌شود به‌یقین دانست این است که فلیکس‌فیت گروه فیلمبرداری و صداپردازی را با خود به سرتاسر ایالت کشانید تا یک سری فیلم کوتاه تحت عنوان "خبرنگار پرشگر" بسازد. این فیلمها در لابراتوار متروگلدین مایر ظاهر می‌شدند و بصورت قطعات شش‌دقیقه‌ای تنظیم شده در اختیار فیلمهای خبری متروتون قرار می‌گرفتند. این فیلمهای خبری بطور مجانی هفته‌ای دوبار در اختیار سینماهای کالیفرنیا قرار می‌گرفت.

"مجاهدین جوان" می‌نوشت. منکیویچ چیز خاصی راجع به آن روزها در خاطر ندارد اما می‌گوید که عقاید سینکله در نظر او مزخرف بود و به یاد دارد که نمایشنامه‌های عامیانه‌ای برای رادیو می‌نوشت و به‌مردم اخطار می‌کرد که در صورت پیروزی سینکله "امکان دارد استخرهایشان از آنها گرفته شود."

در این اثناء کارکنان استودیوها شدیداً کار می‌کردند تا فیلمهای جعلی که بتواند شانس پیروزی سینکله را یکبار برای همیشه از بین ببرد، بسازند. در ۱۸ سپتامبر ۱۹۳۴ نشریه "واریته" درخواستی منتشر کرده بود "در شرایطی که سینماهای موجود تا جایی که به تبلیغات مربوط است در خدمت مخالفت با سینکله هستند، بگذارید صنعت فیلم هم اظهار وجود کند." استودیوها هم به این تقاضا پاسخ دادند. حداقل دو استودیو (متروگلدین مایر و فوکس) و احتمالاً دیگران هم فیلمهای ضد سینکله ساختند. فیلمها قبلاً نقش کمی در سیاست‌های انتخاباتی داشتند و تبلیغات بندرت در این قالب، چهره زشت خود را عیان کرده بود.

تقریباً "ناممکن است که بتوان با قطعیت طراح نقشه فیلمهای جعلی را مشخص کرد. قبل از بازگشت مایر از اروپا تالبرگ به گری ویلسون نویسنده و فلیکس‌فیت کارگردان دستور شروع فیلمبرداری را داده بود. احتمالاً مایر دستورات را از خارج صادر می‌کرده است. سام مارکس اظهار می‌کند که "تمامی آنچه مایر می‌بایست انجام دهد این بود که منشی‌اش آیدا کوورمان را از اروپا فراخواند تا همه چیز سیر خودش را بگیرد. درگیری تالبرگ در تهیه فیلم ضد سینکله،

از چاپ سنگی

تا کامپیوتر

از روزگاری که شاهنامه‌های چاپ سنگی، به صورت تحفه هندوستان برای خانواده‌هایی که سنت شاهنامه‌خوانی در آنها بود می‌رسید و کتاب دست به دست می‌گشت، مدت‌ها گذشته است. گاهی به سبوی بهبود و پیشرفت در خواندن شاهنامه پرداخته‌ایم؛ پیدایش چاپهای دقیق‌تر که با حجم کمتر، به‌اصل سروده شاعر ملی ایران نزدیکتر است.

درفتن گذشته دانشمندان غربی، ت. ماکان و ژ. - مول و سپس ا. وولر در فراهم آوردن جایی انتقادی از شاهنامه‌گوشیدند و براساس کار آنها در هزاره فردوسی چاپ معروف بروخیم و خاور در ایران انتشار یافت. چاپ دبیرسیاتی و چاپ جیبی اخیر شاهنامه که همان شاهنامه ژ. - مول است در این زمره از تاریخ چاپ شاهنامه قرار دارند.

کار درخشان شادروان مینوی در بنیاد شاهنامه کوشش تازه‌ای بود که بنابر آن شاهنامه دیگر تحفه‌ای از کشورهای بیگانه برای ایرانیان نباشد و نتیجه کار او چاپ شدن بخشهایی از شاهنامه؛ داستان فرود، رستم و سهراب و نیز چاپ نفیس داستان سیاوش که جلد دوم آن نیز بزودی از سوی مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی انتشار خواهد یافت قابل ذکر است.

بهترین چاپ متن کامل شاهنامه تاکنون آن چاپ "انتقادی" است که در مسکو با همکاری دانشمندان فارسی‌زبان و با کمک کامپیوتر انجام گرفته است و سپس جلد اول و دوم آن در تهران تجدید چاپ شد و به‌صورت "اهدا" پخش گردید. شاهنامه چاپ مسکو براساس چهار نسخه از قدیم‌ترین دستنویسهای شاهنامه تهیه و از جلد چهارم به‌بعد به‌توصیه مرحوم سعید نفیسی از نسخه موجود در قاهره هم استفاده شده است. عیب آشکار شاهنامه مزبور آن است که ضبط بهتر، اغلب در حاشیه نسخه ذکر شده است.

اکنون تازه‌ترین چاپ "انتقادی" شاهنامه - دفتر نخست - در نیویورک منتشر شده است. این شاهنامه را دکتر جلال خالقی مطلق براساس دوازده نسخه کهن که قدیم‌ترین آنها دویست سال پس از درگذشت فردوسی نوشته شده تصحیح کرده است. احسان یارشاطر نیز براین دفتر مقدمه‌ای نگاشته است.

باید افزود که دکتر علی روافی نیز در تهران هم‌اکنون شاهنامه‌ای در دست تصحیح دارد. از میان شاهنامه‌های کوچک و قابل استفاده برای عموم باید از شاهنامه چاپ فروغی و بویژه شاهنامه بسیار کوچک زنده‌یاد احمد علی رجایی بخارایی نام برد که بی‌ذکر نام وی چاپ شد و جای آن است که در سالی که پیش رو داریم و از طرف یونسکو هم سال‌شاهنامه فردوسی اعلام شده است تجدید چاپ و تکثیر گردد و در دسترس همه فارسی‌زبانان قرار گیرد.

طرف کمپانی برادران وارنر در اختیار روزنامه‌ها گذاشته شده بود. عکس دیگری هم از یک صحنه بود که در آن مستقیماً از هنرپیشگان حرفه‌ای استفاده شده بود.

روز انتخابات روشن بود که ایتون سینکسر شکست خورده است. دبلیو. آر. ویلکرسون سردبیر و صاحب امتیاز نشریه "هالیوود ریپورتر" در یک ستون صفحه اول نوشت: "در تاریخ سینما پیش از این هرگز چنین استفاده‌ای از فیلم برای حمایت مستقیم از یک کاندیدا بعمل نیامده بود... این بدون شک برای واشینگتن و همه سیاستمداران کشور ایده جدیدی از نیروی واقعی که در خدمت صنعت فیلم است، خواهد داد." بنا به اظهار آلن ریوگین "ویلکرسون در طول مبارزه انتخاباتی از استودیوها دستور می‌گرفت و آنها نیز در عوض صدها آگهی در اختیارش می‌گذاشتند."

آخرین نتایج انتخابات "مریام" را با اختلاف ۲۵۰/۵۵۰ رأی، جلوتر از سینکسر نشان داد. حیرت‌انگیزترین نکته این بود که علیرغم آنکه مبارزه با ارباب استودیوها، سینکسر ۹۵۰/۵۵۰ رأی آورده و سی کاندیدای EPIC برای هیئت مقننه قانونگذاری برگزیده شدند. مبلغی در حدود ۱۰ میلیون دلار که در چهل سال اخیر بی‌سابقه بود برای شکست سینکسر خرج شده بود. بیشتر این مبلغ را صنعت فیلم داده بود.

در سال ۱۹۳۸ زمانی که مریام برای انتخاب مجدد کاندیدا شد لشکری از هنرپیشه‌ها، نویسندگان و کارگردانان هالیوود به رهبری افرادی مانند ملوین دوگلاس و فیلیپ دان برای شکست وی مجهز شدند. دان یادآوری می‌کند که "پس از ۱۹۳۴ گفتم دیگر هرگز نباید تکرار شود." برای اولین بار EPIC یک جولیرالی در کالیفرنیا ایجاد کرد. "لیبرال‌ها اقدام به گردآوری پول کردند، اعلامیه چاپ کردند، برنامه‌های رادیویی درست کردند و دسته‌هایی به حمایت از کولبرت اولسون دموکرات که در انتخابات قبلی بعنوان کاندیدای EPIC به عضویت سنای ایالتی انتخاب شده بود، براه انداختند. با ژستی سنتی دموکرات‌های هالیوود از مریام فرماندار خواستند که یک روز از حقوق خود را به نفع مبارزه انتخاباتی آنها بپردازد. اولسون بعنوان اولین فرماندار در چهل سال اخیر برنده انتخابات شد. یکی از طرفداران مریام، اندوه‌زده گفت: "من فکر می‌کردم سال ۱۹۳۴ ما چیزی حسابی را شروع کردیم." در واقع هم با توجه به نتیجه‌گیری آرتور شلزینگر "مبارزه انتخاباتی EPIC - سرآغاز پیشرفتی جدید در هنر روابط عمومی بود که در آن تبلیغات کنندگان می‌توانند به همان سادگی که با تبلیغ صابونی را فروخته و با تبلیغ دیگر رقبا آن صابون را از پا درآورند، کاندیداهای سیاسی را نیز بخزند و یا از بین ببرند."

بنا به اظهار جان برایت که فیلمنامه "دشمن مردم" را برای جیمی کاجی نوشت، مایر سینماها را تهدید کرده بود که اگر مبادرت به نمایش این فیلمها نکنند دیگر فیلمی از متروگلدین مایر برای نمایش به آنها داده نخواهد شد.

سام مارکس می‌گوید "فیلمها با استادی ساخته شدند و از طرافت کافی برای تأثیر عظیم برخوردار بودند. خبرنگار پرسشگر وقتی از مردم می‌پرسید که در انتخابات از چه کسی می‌خواهند حمایت کنند شهروندان محترم و خوش‌لباس بی‌بروزگرد "مریام" را انتخاب می‌کردند. خانم من و خوش‌آیندی در حالیکه روی صندلی راحتی خود در مقابل خانه‌اش نشسته به خبرنگار می‌گفت که به مریام رأی خواهد داد چون می‌خواهد خانه کوچکش را نجات دهد."

در این فیلمها طرفداران سینکسر و رأی - دهندگان به او کسانی بودند که تن خود را می - خاراندند، لکنت زبان داشتند و یا چشمان پرآب خود را می‌مالیدند. مردی پشمالو با سیل‌های پریشان و دراز و نگاه آدمهای عقب‌مانده از سینکسر طرفداری می‌کرد و با لهجه غیر آمریکایی می‌گفت: "سیستم او در روسیه پیاده شده چرا در اینجا عملی نباشد؟" و فیلمهایی از این قبیل. بنا به نوشته نیویورک تایمز هنرپیشه‌های سیاهی لشکر و جزء با سناریوهای از پیش تهیه شده نقش طرفداران مریام و یا سینکسر را در این فیلمها بازی می‌کردند. اما برخی ناظران از جمله

کمپانیهای فیلمسازی توانستند یک کاندیدای سیاسی را بخزند و یک‌نامزد محبوب مردم را از عرصه دور کنند.

کسانی که می‌گفتند "در سیاست بی‌انصافی معنا ندارد" چگونه با افکار عمومی روبرو شدند.

سام مارکس از متروگلدین مایر معتقد است که جانبداری در فیلمها با مونتاز تنظیم می‌شد، و اشخاص محترمی که از سینکسر حمایت می‌کردند در زیر تیغ مونتاز از فیلم حذف می‌شدند. این فیلمها چه بصورت ساختگی و چه بصورت واقعی خبری همگی در پی آن بودند که در بیندگانی که از سینکسر حمایت می‌کردند این احساس را به وجود آورند که دیگر نباید با او مرتبط باشند.

سینکسر تقاضا کرد که از طرف‌کنگره، تحقیقاتی در باره فعالیت‌های صنعت فیلم بعمل آید. استودیوها بدون اینکه خم به ابرو بیاورند، برای فرود آوردن ضربه نهایی اقدام به تهیه فیلمهایی کردند که در آنها دسته‌های کارگران مهاجر یا در واقع هنرپیشگانی سیلو و با لباسهای زنده، در سرتاسر کالیفرنیا به راه افتاده‌اند و با از قطار پیاده می‌شوند تا به ناگهآباد EPIC راه‌یابند. در همان زمان، عکسهای از این مهاجرت در روی جلد "نیوز فونوز" ظاهر شد. این عکسها صحنه‌هایی از فیلم فرانکو دارو بنام "پسران وحشی جاده" بود که با وسواس انتخاب شده و از

مهمانان هم به دلیل کارشناسی یا مخالفت صریح دولت‌هاشان نتوانسته‌اند به آلمان سفر کنند، و پس از گردهمایی معلوم شد بر سر حذف من نیز بین آقایان اشتن و بلویل درگیری پیش آمده و چون آقای اشتن به دعوت من با فشاری کرده، است با دست دست کردن در ارسال بلیت هواپیما و پرداخت عوارض و مخارج دیگر دست و پای مرا تو پوست گردو بگذارد که البته اقدام من به پرداخت این مبالغ و خرید بلیت هواپیما اورا در برابر عمل انجام شده قرار داد. نکته دیگری هم که بعد روشن شد این بود که در کانون نویسندگان آلمان هم همان اول بر سر برگزاری اینترنت دوم اختلافات شدیدی بروز کرده که منجر به برخوردهای تند و انشعاب و تجدید انتخابات شده و آقای بلویل را از ریاست کانون نویسندگان آلمان برکنار کرده‌اند.

● م: - چرا؟

● ش: - به طور دقیق نفهمیدم، اما گمان می‌کنم به دلیل شناختی که اعضای کانون از آقای بلویل داشته‌اند. آقای بلویل هم شخصا اینترنت دوم را نزد دولت آلمان به ثبت می‌رساند و از آن برای خود دکاتی باز می‌کند. من در نام و نشانی قید شده بر سرکاغذ اینترنت دوم دو حرف E و V را دیده بودم. به این صورت: INTERLIT 2 e.v اما از معنای آن سر در نیاوردم تا این که در آلمان گفتند این دو حرف به معنی "ثبت شده نزد دولت" است، و کاشف به عمل آمد که دولت علیه آلمان هر نوع "فعالیت فرهنگی" را که ثبت کند بخشی با همه مخارج آن را متقبل می‌شود. در دعوت‌نامه من قید شده بود که "مخارج کنگره را کانون نویسندگان آلمان و وزارت فرهنگ آلمان و ادارات فرهنگ و شهرداری‌های ارلانگن، نورنبرگ فورت و شواباخ تقبل کرده‌اند"، که با توجه به اخراج بلویل از کانون نویسندگان مشکل می‌توان پذیرفت که نام این کانون درسیاه "تقبل‌کنندگان مخارج کنگره با رضایت و حتی آگاهی کانون نویسندگان آلمان قید شده باشد. آن طور که استنتاج می‌شود کرد، اعضای کانون که دست آقای بلویل را از پیش خوانده‌بوده‌اند نخواهند در ماجرای اینترنت دوم آلوده شوند و به موقع خود را کنار کشیدند، و دولت آلمان مخارج کنگره را به بوی سود میان نهادهای مختلف خود سرشکن کرد (درست مثل وقتی که دولتی با کمال میل حاضر شود مخارج چاپ و کاغذ یک "نشریه ملی" را تعهد کند!). قضیه چنان رو بود که می‌شد سفر عنقریب آقای گنشر را به کشورهای جهان سوم پیشگوئی کرد. این را برخورد ما با آقای بلویل در آخرین جلسه عمومی اینترنت آشتکارا روی دایره ریخت.

● م: - این برخورد چه بود؟

● ش: - ببینید: در دعوت‌نامه من (با همه ما دعوت شدگان) نوشته بودند: "سرزنش تلخ یک نویسنده آفریقای که به مسائل اروساتریسم (= اروپا محوری)، کولونیالیسم، بهره‌کشی و نابودی فرهنگ مربوط می‌شود/آرامش را از ما (نویسندگان آلمانی) سلب کرده است." نوشته

بودند: "[ما می‌خواهیم بدانیم] کدام نیروها و قدرت‌های فردی و اجتماعی فراموش یا پامال شده در جهان سوم باید احیا و به کار گرفته شود. چه نوع طرز فکر و برخورد سالم و مطلوبی باید در جهان سوم به خاطر رهایی از این مشکلات اتخاذ شود." - نوشته بودند: "این‌ها سوالاتی است توأم با یأس و امید، و برای یافتن پاسخ آن‌ها می‌خواهیم در این اجتماع نویسندگان مورد بحث قرار گیرد." و مخصوصاً قید کرده بودند که قصد ندارند چیزی را به صورت یک فرمول ارائه دهند، و تأکید کرده بودند: "از آن جایی که نویسندگان در گردهمایی‌ها اغلب بهترین ساعات خود را شب‌ها در ورای مجالس رسمی می‌یابند ایجاد ارتباط عمیق‌تری بین همفکران برای ما حائز اهمیت بیشتری است." چنان که می‌پسندید دعوت‌شدگان کسانی هستند که مطلقاً از طرف رژیم‌های خود نمایندگی ندارند و قرار شده است به مثابه روشنفکرانی که حتی پاره‌هایی از دولت‌ها مانع سفرشان به آلمان شدند در این کنگره شرکت بجویند و سانسلی را که جامعه‌شان با آن درگیر است آن طور که خود درمی‌یابند عنوان کنند. اما (بگذریم از این که نوع برنامه‌ریزی و سفرهای پیشینی شده به این شهر و آن شهر مانع می‌شد که دعوت‌شدگان در ورای "مجالس رسمی" رنگ هم را ببینند) در آخر شب انتهای هفته برگزاری، علی‌رغم این ادعا که "قصد نداریم چیزی را به صورت فرمول ارائه بدهیم" دیدیم برای هر یک از ما اعلامیه‌هایی در هتل گذاشته‌اند که: "این متن قطعنامه گردهمایی است، از نظر کمیما اثر خود بگذارید که فردا شب به مبارکی و میمنت، پیش از برنامه رقص و آواز و صرف چایی و شیرینی امضا بفرمائید." - یعنی دست‌مان انداخته بودند؟ مرزهای این قطعنامه از هر وقاحتی درمی‌گذشت، چیزی بود در حد سخنرانی‌های پرفریب سر میز شام، هنگام دیدار سران "کشورهای متحابه"، همیشه مانده بود که زیر ورقه بنویسیم بابت غذای چرب مهمانداران گرامی از مجریان محترم برنامه کمال تشکر را داریم.

شبانه از دعوت‌شدگان دیگری که دست‌مان به‌شان رسید خواهش کردم فردا ساعت نه بعداز صبحانه در سالن هتل یکدیگر را ببینیم. فقط توانستیم آقایان عزیزنسن (ترکیه)، پیدرو شیموزه (بولیوی)، فرانسیس پی (کامرون)، خانم لریا گودیسون (جامائیکا) و اگر اشتباه نکنم یکی دارو والا (هند) و البته نویسندگان آلمانی مهماندارشان را پیدا کنیم. صبح، پس از گفت و گوئی کوتاه همه بر سر این اصل به توافق رسیدیم که: "ما با عنوان نویسندگان جهان سوم از محدوده مرزهایی آمده‌ایم که در آن‌ها روشنفکر را دست‌نشانده تاریک‌اندیش دشمنان مردم معرفی می‌کنند؛ و به این ترتیب حق داریم منافع محتمل رژیم آلمان در کشورهای خود را (که بگوید از اعلامیه آقای بلویل بلند است) حقیر بشماریم. ما مسائل و مشکلات بنیادی خودمان را داریم و دعوت آقایان را نپذیرفته‌ایم که نمک‌گیرمان کنند." - دوستان این اصل را قبول کردند، بر سر نکاتی که باید در قطعنامه

خود مطرح کنیم توافق کردند و آقای بازارگایا - مترجم آلمانی عزیز نسن که ضمناً مهماندار او هم بود - پیشقدم شد که تا ظهر همان روز متن مورد نظر را آماده کند. متن آماده شد: چیزی که در واقع همان قطعنامه آقای بلویل بود با انشائی دیگر! - من و دکتر فرهاد شوقی بی‌درنگ به اتاق ما رفتیم و توانستیم تا ساعت شش عصر قطعنامه مورد نظرمان را بنویسیم، به آلمانی ترجمه کنیم، بفرستیم به دبیرخانه که ماشین کنند و تکثیر بشود تا پیش از جلسه رأی‌گیری که ساعت هفت تشکیل می‌شد به نظر همفکران گرامی برسد. متأسفانه دوستان موافق متفرق شده بودند و ما فقط توانستیم متن را به عنوان "قطعنامه پیشنهادی یکی از مهمانان کنگره" به نسخه‌های قطعنامه آقای بلویل که می‌بایست با شروع جلسه میان مهمانان و خبرنگاران تقسیم می‌شد سنجاق کنیم. لحظاتی پیش از شروع جلسه، من که به علت حادثه اتومبیل و خستگی و عصبانیت در هاله‌ای از درد و گیجی و حالت خواب‌رفتگی دست‌وپای راست فرو رفته بودم جایی در سیرون تالار اجتماعات نشسته بودم. دکتر شوقی، نگران و ناراحت، با عجله از تالار برگشت و با تعجب گفت: "آقای بلویل نشسته است دارد با عصبانیت قطعنامه ما را از قطعنامه خودش جدا می‌کند و با دیدن من سرم فریاد زد: - می‌خواهید دیگر دولت آلمان به برگزاری اینترنت کویک نکند؟" (با چیزی شبیه این، و درست به این معنی که: "می‌خواهید ناندانی مرا تخته کنید؟")

من ربع ساعتی صبر کردم و بعد هرچیز که بود خودم را به‌کویک دوستان به‌تالار و به‌میکروفن رساندم و با عصبانیت ناشی از توهین‌شدگی و خستگی - بیدم: - این آقای بلویل‌دک؟ (هنگام ورود دیدمش که به‌شتاب از درکنار من بیرون می‌زند. طبیعی است که ترجیح می‌داد مواجهه رو در رو پیش نیاید.) گفتم: - فرارش مهم نیست، من آمده‌ام اعلام کنم که بلویل خودش را استالین اینترنت تصور کرده، ما قطعنامه شخصی او را نمی‌پذیریم.

در تالار دو دستگی ایجاد شد. عده‌ای مصر بودند قطعنامه ما هم به رأی گذاشته بشود و عده‌ای می‌گفتند چون این پیشنهاد به زبان‌های اصلی کنگره ترجمه نشده رسمیت ندارد. بحث و جدل بالا گرفت، عده‌ای از مهمانان و همراهان آلمانی‌شان با گروهی از خبرنگاران جلسه را ترک کردند و دست آخر هیچ‌کدام از قطعنامه‌ها به‌امضا نرسید.

● م: - در واقع اینترنت دوم انحرافی بود از بیانیه اینترنت اول که در سال ۱۹۸۲ در شهر کلن به‌امضا رسیده بود و گزارشی از ماحصل آن نشست و برنامه بعدی که برای دعوت‌شدگان اینترنت دوم فرستاده بودند.

● ش: - دست‌کم من به‌خودم حق می‌دهم چنین نتیجه‌ای بگیرم. قطعنامه پایان گردهمایی که برگزارکنندگان اینترنت دوم کوشیدند به ما تحمیل کنند و حتی حاضر نشدند لاقلاً مخالفت ما در آن منعکس بشود عملاً نفی مواضعی بود که در اسناد خودشان مطرح کردند. در دعوت‌نامه

● 10: - ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

7761

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..



ژان ماری ادیپای



فرانسیس بی

اشتنش با بلویل موجب شد که من حذف نشوم. ازطرفی از حضور آقایان مارکز و سوشینکا که چهره هائی جهاننید، نگران بودند و می ترسیدند که بیایند خط شخصی وفکری شان را بر جریان اینترلیت حاکم کنند.

● ن. پ: - این جا یک سؤالی پیش می آید: آیا به عقیده شما سفر آقای مارکز به شوروی و ملاقات و مذاکره اش با آقای گارباچف نقشی در حذف اسم او از فهرست مدعوین اینترلیت دوم نداشته است؟

● ش: - شاید چرا شاید هم نه. ضمناً این را هم گفته باشم که من بشخصه از سفر او به شوروی و دیدار و گفتگو با آقای گارباچف زیاد خوشم نیامد.

● ن. پ: - این نوع سفرها از ۱۹۱۷ شروع شد. منظورم سفر روشنفکران جهان به شوروی است، از رومن رولان گرفته تا آندره ژید و سارتر و حتی آلن روبگریه و دیگران. ظاهراً این بازدیدها از ۱۹۴۸ به بعد میان روشنفکران غرب به نوعی رسم روز شد که البته فرایندهائی هم داشت، مثل دادگاههای راسل و سارتر برای مبارزان ویتنام. به هر حال این سفرها بی نتیجه هم نبوده. وانگهی، این حق یک انسان آزاده، یک نویسنده یا شاعر است که به هر کجا که می خواهد سری بزند و زندگی توده مردم در رژیم های مختلف را از نزدیک مطالعه کند و احیاناً گزارشی یا سفرنامه ای انتشار بدهد. اخیراً هم خبر سفر پینتر را داشتیم به نیکاراگوآ، و سفر سلمان رشدی را به کوبا و نیکاراگوآ. سفر آقای مارکز به شوروی هم یکی از این سفرها است که به اقتضای رسم رایج در غرب - چه اروپا چه آمریکا چه امریکا لاتین - صورت گرفته و گیریم دیداری هم با آقای گارباچف داشته.

از ایران هم خیلی ها در مقام نویسنده و شاعر به شوروی سفر کرده اند که می شود به اساسی اسلامی ندوشن، خاتلری، نادریور و آل احمد اشاره کرد. نمی دانم چرا این سفر بخصوص باید برای شما به صورتی مطرح بشود که تعبیرش تمیز و فاصله قائل شدن میان هنر و سیاست روز است. این سفرها دوسویه هم بوده. یعنی شاعرانی مثل یفتوشکو هم برای شعرخوانی به غرب رفته اند یا چهره های دیگری که به صورت ناراضی مجبور به ترک سرزمین شان شده اند که البته خوراک خوب تبلیغاتی هم برای غرب بوده اند، مثل سولژنیتسین یا این اواخر آقای پرودسکی که از برندگان جایزه نوبل است. فکر نمی کنید این سفرها به هر صورت می تواند برای معرفی هنر و ادبیات کشورها به جوامع یکدیگر مؤثر باشد؟ فکر نمی کنید همین اقدامات نمایانگر آن است که هنر مرز و سیستم حکومتی نمی شناسد و برتر از مناسبات سیاسی همیشگی می تواند در میان توده های مردم جریان پیدا کند؟

● ش: - موضوع ها را با هم قاتی نکنیم. حقیقت شاعر یا نویسنده به سیر و سیاحت آقای و انفس حق بسیار طبیعی است. اما شما "انسان آزاده" را با کلمات "شاعر" و "نویسنده" توضیح دادید و سفرکسانی را مثال آوردید که بعضی شان لایق صفت "آزاده" نیستند و هیچ کدام شان با معیارهای "روشنفکری" تطبیق نمی کنند، و تازه این سؤال را پیش می آورند که مگر می شود سفر آن

من فرانسیس بی در شهر فورت به اتفاق جلسه ای داشتیم و با هم دوستان یکدلی از آب درآمدیم. بی بی یک "تروبادور"، یک "خنیاکر" بسیار شریف است. آشنائی با او اتفاق خجسته ای بود که در این سفر برای من پیش آمد. شاعری است سبزبان، اهل کامرون، که به زبان محلی و به فرانسه و انگلیسی می نویسد و شعرهایش به همه زبان های غربی ترجمه می شود. در عین حال آهنگسازی است با مایه های غنی از موسیقی بومی کامرون و گیتار - نوازی است استاد و خواننده ای است پراحساس که با گلوئی زخمی برای سرتاسر آفریقا، برای سرتاسر زمین می خواند. یک جادوگر سنتی آفریقا است که شنونده را با صدای عجیبش سحر می کند. دعوتش کرده ام به ایران بیاید، چون این جا پیشاپیش آلودگی دارد که متعلق به خوداوست و یقین دارم هر که او را ببیند و بشنود و بشناسد در خانه و سفره خود شریکش خواهد کرد. به اش نوشته ام: "تو گنده ترین سیاه کوچلولوی منی. بزن زیر برنامه های پاشوبیا چند روزی خودت را وقف جلادادن زندگی آدم هائی کن که واقعا به ات نیاز دارند. بی اتوای آپار تاید دیگر هم بخوان. برای ماهائی که سفیدم چون رنگ اصلی مان را مدت ها است که گم کرده ایم، قرن ها و قرن ها پیش از آن که اندوه غربت مان را خوانده باشی."

● نصیری پور: - اگر بخواهید به ترتیب اولویت نتایج کنگره اینترلیت را جمع بندی کنید چه چیزی را بیشتر شاخص می کنید؟

● ش: - وحشت اینترلیت و از آنجا نظم بهره کش غرب سرمایه دار را در برخورد با این حقیقت که روشنفکران جهان سوم هنوز خطر بالقوه اند و علی رغم تمامی مشکلات و گرفتاری ها، همچنان گردن شان را بالا نگه می دارند. فکر می کنم این نکته که به خوبی در شکست اینترلیت چهره کرد در رسانه های گروهی اروپا به بهترین وجهی مورد تفسیر و تحلیل قرار گرفت برای شان درس خوبی بود.

● ن. پ: - شایعه لغو دعوتنامه شما و مارکز هم در این جا مطرح شد. در این مورد چه اطلاعاتی می توانید در اختیارمان بگذارید؟

● ش: - به من هم گفتند که اسم جزو لغوشده ها بوده و مخالفت سرسخانه آقای اشتن باعت ابغای دعوت شده است. یعنی درگیری آقای

اشخاص به شهر "دوشنبه" و حتی مسکورا با دیدار و گفتگوی مارکز آدمی با آقای گارباچف در دو کفه، یک ترازو گذاشت؟ اگر گفت و گوئی نظیر مذاکرات مارکز در شوروی به نظر من ناخوشایند می آید برای آن است که به ازتاب های تبلیغاتی نادرستی میدان می دهد. نویسنده سرشناسی مثل آقای مارکز "نباید" خودش را از مقام یک وزنه نهائی کار ساز تا حد پارسنگ با ثبات بی آورد، وگرنه بگذار فلان آدمی که همین جوریش پارسنگ یک نمک فروش دوره گرد هم نیست برود خودش را با بند تمیان فلان سیاستمدار دار بزند. من کجا با این موضوع که مثلاً آقای یفتوشکو در غرب شعرخوانی کند مخالفت کرده ام؟ "واژه سنسکی" در امریکا شعرخوانی کرد و من و همسرم جزو اولین کسانی بودیم که به استقبالش دویدیم. اگر آقای واژه سنسکی هم به امریکا آمده بود که با جیمبو کارتر راجع به سیاست حقوق بشرش گفت و گوئی تا به یاد آیزی بکند من درباره اش همین نظری را می داشتم که امروز در مورد ملاقات و مذاکرات مارکز با گارباچف دارم. حرف من این است که اگر آقای گارباچف برای پیشبرد سیاست خودش پشتیبانی شهرکاتی مثل آقای مارکز را لازم دارد، آقای مارکز به طور مطلق برای اثبات وجود خودش نیازمند چنین دیدارهایی نیست. او می باید "حضورش را در سطحی فراتر از مسائل سیاسی روزمره نگه دارد. او در یک کلام "حق ندارد" خودش را ملعبه دست این و آن کند. فقط اگر واقعا لازم دید، می تواند دو کلمه اعلام کند که برنامه سیاسی فلان آقا را - آن هم به شرطها و شروطها - جالب یافته است و چنانچه فقط یک بازی تاکتیکی روی صفحه شطرنج نباشد و در عمل نشان بدهد که برداشتی انسانی انگیزه آن است تا به پیش می کند. او باید چنان ما نور کند که موضوع عنوان شده را تا جایی که به صورت یک هدف استراتژیک در بیاید به سه کجی "ناگریزی" براند، نه این که خودش ملعبه آن بشود. اگر فردا برنامه پره استرویکا به شکست انجامید یا پیامدهای ناجوری پیدا کرد بی اعتبار شدن حضور فعال آقای مارکز در این دنیای آماده به ریشخند کردن همه چیز و همه کس، زیان فاحشی نیست؟ - معلوم است که من بین "هنر" و "سیاست روز" فاصله فائل می شوم. سیاست های روز معمولاً



عزیز نسین



یعنی تجربه مشترک یک نسل .

● ش: - قسمت اول حرف تان سوال بسیار عجیبی برای من پیش آورده: آیا واقعا " شاعر می تواند تا آن حد از تحولات و نوسانات اجتماعی - یا به قول شما سیاسی - برکنار و با آن بیگانه باشد که در صورت سرعت گرفتن روند آن تحولات مجال پیدا نکند که به اعماق شعر دست بیاورد؟ یعنی شاعر می تواند برای متناسب کردن شعر خود منتظر آرام شدن آهنگ تحولات اجتماعی و سیاسی بماند تا بعد، سرفروست، ببیند آن تحولات را چه گونه می شود در شعر منعکس کرد؟ - من، برعکس، معتقدم ناقوس چنین تحولاتی ابتدا در شعر و ادبیات به صدا درمی آید. شعر به دنبال قافله حرکت نمی کند، نه شعر نه ادبیات نه هیچ هنر دیگری. البته تحولات اجتماعی و سیاسی می تواند اشتباه آمیز یا واپسگرایانه باشد اما هنر پوپولیستی چیزی بی ارزش در حد یک وسیله تبلیغ سیاسی است. من هنر را فقط مبلغ حقیقت می شناسم و تنها از این لحاظ است که می تواند در نهایت سنجیدگی پیشرو باشد. هرچیز به جز این قریب و دغلکاری است. درموضوع سفر آقای مارکر به شوروی و مذاکرات او با آقای گارباچوف این مطلب را به قدر کافی زیر و رو کردم و دیگر تکرارش را لازم نمی بینم. دستکم در نظرم، هنرمندان و دولتمردان، هر دو سیاست به کار می زنند با این تفاوت که دولتمردان معمولاً نیتی را پنهان می کنند که کوشش هنرمندان صرف لو دادن آن می شود.

اما در پاسخ قسمت بعدی توضیح تان باید عرض کنم با آنچه شما " تجربه مشترک " خواندید هم، به این صورت که نقش شخصیت ها یکسره منتفی دانسته شود، موافقتی ندارم. پیش از این عرض کردم به اعتقاد من شعرو ادبیات ما از لحاظ تاریخی کل یکپارچه می است که از حدود سی سال پیش تا به امروز مانند یک واحد چریکی عمل کرده است، اما این امری است که تنها می تواند به صورت نتیجه نهایی یک بررسی انتقادی یا نوعی استنتاج مورد موافقت قرار بگیرد. میلیاردها موج در کار است تا در مجموع مفهوم کلی دریا یا بخشی از یک دریا را افاده کند ولی حقیقت این است که همیشه می توان موجی را نشان داد یا حداقل ارتفاع و موج دیگری را در حداقل. البته قرار بر این است که میانگین این بلندی و پستی مطلق " دریا " تلقی شود، اما این تلقی الزاماً بلندی آن موج یا کوتاهی این موج را نفی نمی کند. با وجود این من همچنان بر سر حرف اولم ایستاده ام که به دلیل دستکم سی سال سابقه " مشترک در مبارزه " دوشادوش اجتماعی، حق همان است که در این دستاورد به مثابه یک رنگین کمان نظر کنیم نه به صورت رشته هایی از رنگ های گوناگون با ارزش های متفاوت. تاریخ شعر و ادبیات مبارز معاصر را همیشگی اهل سنگر به وجود آورده است. همه ما از هم آموخته ایم و بر یکدیگر اثر گذاشته ایم.

● م: - مشکلات و موانع مشترکی داشته ایم، مثلاً " مشکل عدم انتشار ...

● ش: - ... آن هم به مثابه مشکلی اساسی که در فرهنگ نوشتاری معاصر ما همیشه سد راه اهل قلم بوده، گیرم تنها در رابطه مستقیم جامعه با

می کنید یا آن موقع که این مطلب را عنوان کردید؟

● ش: - منظورم از نیما شاعری بود که سازش را شجاعانه برای سردادن آواز یکسره دیگرگونه می کوک کند. ضرورت حضور چنان نیما می هر روز حس می شود، در همه هنرها.

● ن. پ: - معنی این حرف آن است که شعر امروز را درخودش و از خودش اشباع شده ببیند؟

● ش: - به هیچ وجه. من حتی چنان که پیش از این جایی عنوان کردم بر آنم که هم شعر آزاد و هم شعر سبید هنوز می تواند بیالد چرا که هنوز همه ظرفیت هاشان به کار گرفته نشده و هنوز شاعران، به قول فرنگی ها، آواز قوی آن ها را نخوانده اند. با وجود این " اشباع شدگی " موضوعی است که فقط شاعری اصل می تواند به طور فردی حس کند، همان طور که اشباع شدگی شعر کهن را ملوک الشعراء بهار حس نکرد و نیما چرا، و همین احساس بود که نیما را به سرکشی واداشت. چنین حادثه مبارکی در هر زمانی می تواند رخ دهد. این انتظار که انسان در هر لحظه رنگ دیگری در این رنگین کمان یا سوپر نووای تازه می در این که کشتان ببیند از نفس پویایی فرهنگ آب می خورد آن هم در هر زمینه می.

● م: - این سوال که آقای نصیری پور مطرح کردند متکی بر این باور است که در این دو دهه اخیر، تحولات اجتماعی و نوسانات سیاسی آن قدر پیاپی بوده که مجالی برای راهیابی به اعماق شعر وجود نداشته. امروز در نقد شعر معاصر نظریه ای بر روند کلی آن حاکم شده که معتقد است دیگر عصر ظهور یک فرد به مثابه تمام حرکات شعر سیری شده. این نظریه می گوید دیگر نمی شود در شرایط پیچیده اوضاع و احوال امروز منتظر فردی شد که نماینده و هدایتگر و سمبل شعر معاصر باشد، بلکه جمع یا گروه است که با فضایی ذهنی مشترک نمایندگی تاریخی عصر خودش را دارد و حرکات شعری با پذیرش تفاوت ها و ارزش ها و گاهی جهان بینی های گوناگون به کلیت

هدایت می شود. در واقع این نظریه در میان جوانان شعر دوست و دست اندرکار شعر به صورت یک اصل پذیرفته شده در نقد امروز مطرح است. بیشتر، این نکته است که منظور نظر ایشان است.

ما، و گرنه خود ما در جمع خود آثار یکدیگر را خوانده ایم و بدستان های مان را داشته ایم.

در پاسخ اعضا کمیته انجمن " بن " سوئد که سخت مشتاق کسب آگاهی از شرایط چاپ و نشر در ایران بودند این نکته را خاطرنشان کردم که شعر و ادبیات ما علی رغم غرور آفرین بودن آن در هیچ دوره ای، از امکانات کافی انتشار برخوردار نبوده است. در حقیقت آثار اهل قلم ما نه آن است که به جامعه عرضه می شود بل محتویات کشوهای انباشته می است که به علل مختلف امکان انتشار به دست نمی آورد. زیرا در کشور ما، در این قلمرو، به خلاف قلمرو اقتصاد، تولید یک مسأله است و عرضه یک مسأله دیگر، و عرضه شدن به هیچ وجه معنیش تولید شدن نیست. چشمه ها می جوشد و پشت سد جمع می شود. در یک نشریه فارسی چاپ آلمان از شاعری شعری چاپ شده بود با عنوان " خاموش دیگر نمی سراید " ... خب، این حرف، صرف نظر از احساس و محبت سرشاری که در آن هست چه قدر به واقعیت نزدیک یا از آن دور است؟ من برای نویسنده آن شعر موجودی خاموشم، اما لا اقل خود شما شاهدید که من هرگز خاموش نبوده ام و همیشه کوشیده ام شاهد صادق زمانه خود باشم. گویان که این کار به کوشش چندانی هم نیاز ندارد، چون این ماحصل فعالیت خود به خودی ذهن هر شاعری است. اما شهادت شما هم در این قضاوت اثری نمی گذارد: برای او " همه ما " خاموشیم و صم بکم کنج خانه خود تنیده، هر چند که همگی روز و شب در کار باشیم.

● م: - یعنی در واقع هیچگاه شعر و ادبیات امروز ایران در جایی قطع نشده، و هر کسی نمی تواند ادعا کند که قطع شده و روبه سوی شیب دارد، بل که ادامه پیدا کرده و چه بسا رنگارنگ تر هم شده. منتها این رنگین کمان به دلیل عدم عرضه به چشم جامعه نمی آید.

● ش: - شما خودتان بهتر از من می دانید. اصلاً چه طور ممکن است تولید نشده باشد؟ در هر زمینه ای که تصور کنید فعالیت تولیدی اهل قلم در این روزگار تشدید شده است. حتی در زمینه هائی مثل تاریخ. - یک خانم ایرانی اهل تاریخ از فرانسه کتابی برای من به آلمان فرستاد که از خواندنش مو بر اندام راست شد. این کتاب در باب یکی از حیرت انگیزترین ادوار زندگی اجتماعی

طرف نیست. آخر مثلا" چه طوری می شود مرا "تحت تاء" تیر" ریلکه دانست؟ هنوز هیچ جست دوقلویی درعالم اختراع نشده که بتواند ما دوتا را بهم بجسباند. با "هلدرلین" مثلا"، با فلان یا بهمان... اما فقط کافی است که یک شاعر تنها یک سطر از یک شعر ریلکه را بخواند تا این سطر پنجره" دیگری در دیوار اتاق او بنشاند و نور تازه‌ای به اتاق او بتابد. این را نمی توان "تاء" تیرپذیری" خواند، چه مستقیم چه منکسر. ما در یک دوره" انتقال به کار پرداختیم که می بایست از شاعران نامدار جهان بسیار چیزها بیاموزیم. و آموختیم. خوشبختانه با بدبختانه هیچ کدام از منتقدانی که با دره بین سرلوک هلمز در شعر من بدنبال "تاء" تیر مستقیم" این و آن می گردیدند حالا مرا به تاء" تیرپذیری از ناظم حکمت متهم نکرده اند. در صورتی که ناظم یکی از اولین شاعرانی بود که سراسریک دیوار اتاق مرا فرو ریخت تا به حاشی پنجره‌ای بگذارد و چشم انداز شعری مرا وسعت بدهد. - یک اعتراف دیگر متهم برای ضبط در پرونده!

● م: - این جور برداشت ها بیشتر در حوزه" نقد ملانقطی ها است که اگر مثلا" یک سطر شعر کسی به سطرهای از شعر یک شاعر دیگر شبیه باشد شاعر را متاثر از او می شمارند. درحالی که هر شاعری یک نظمی دارد، یک سیستم کلی فکری دارد که ناشی از تربیت اجتماعی اوست و عوامل تاء" تیر- گذار و شکل دهنده آن. یک جمله" مشابه که نمی تواند شاعری را تحت تاء" تیر شاعر دیگری قرار بدهد.

● ش: - نمونه اش را بدهم. مثلا" من نوشته ام "صبح پاییزی در رسیده بود با بوی گرسنگی در رهگذر ها" و زیر همان صفحه قید کرده ام "قباس کید با شعر البوت: بوی بیفنگ در رهگذرها". و منتقدی برداشته نوشته که من "در دوره‌ای هم" تحت تاء" تیر البوت بوده ام. در هیچ جای دنیا شما نقدی به این ویرانگری نمی بینید. منتقدان ما عملا" دشمنان خونی معاصراند، عین مدعی العموم ها که همه" خلاق را به صورت متنی دزد و قاتل می بینند تا وقتی که خلافت ثابت بشود. اما انگار برای این دوستان هرگز خلاف فرضیه هم ثابت نمی شود.

● ن. پ: - راستی شما چرا نقد شعر نمی نویسید؟
● ش: - به این دلیل بسیار ساده که صلاحیتش را در خود نمی بینم.

● ن. پ: - ولی شما این کار را قبلا" هم کرده اید، یا به صورت مقاله یا یادداشت یا معرفی. صحبت از قریب چهل سال سابقه" شعر و شاعری شماست و آن همه رهاورد تجربه ها که باید به شکلی عرضه بشود. باید خوانندگان آثارتان در حال و آینده بدانند که شما چگونه و از چه پایگاهی به شعر دوره خودتان نگاه می کردید. حق طبیعی هر شاعر دوستی است که چنین انتظاری از شما داشته باشد. شعر امروز ما، شعر جوان امروز ما، نیازمند انتقال آن همه تجربه" برپا است.

● ش: - من معتقدم هر کسی باید تجربه" خودش را خودش پیدا کند و قدم هایش را با پایهای خودش بردارد. من اولین بار که شعر بلند "پادشاه هارلم" لورکا را خواندم سخت حیرت زده شدم. طوری که



در کوچه آشتی کنان

پیش می آید و پیش می آید
به ضرباهنگ طفلی از درون

پنداری،

خیره در چشمانت

بی پروای تو

که راه بر او بسته ای انگاری.

در تو می رسد از تو برمی گردد بی آن که واپس نگردد
در گذرگاه بی پرهیز آشتی کنان

پنداری -

بی آن که برآستی بگذرد

چرا که عبورش تکراری بی پایان است انگاری.

یکی بیش نیست.

گرچه صفی بی انتها را ماند:

تداوم انعکاسی در آینه های رو در رو پنداری،

و به هر اصطکاک ناملموس اما

چیزی از تو می گاهد در تو

بی این که تو خود دریایی

انگاری.

چهره در چهره بازش نمی شناسی

چنان است که رهگذری بیگانه

پنداری.

اما چندان که واپس نگری

در شکفت با خود می گوئی:

"سخت آشنا می نماید:

دیروز است انگاری

احمد شاملو

۶۷/۲/۹

برای درک بهتر فوت و فن این شعر شروع کردم آن را کلمه به کلمه و سطر به سطر به فارسی برگرداندن، با همان فرانسه" شکسته بسته" آن موقع. این شعر روی من خیلی تاء" تیر گذاشت. یعنی برداشت مرا از شعر سخت گسترش داد. مرا از زندان شعر متحجر شده مان نجات داد یا مثلا" از ذهنیت آن بزرگمرد کوچک شعر فارسی که اسمش را نمی برم. این ها فقط یک تجربه" شخصی است. شعر را باید از تجربیات خود فراگرفت. مثلا" من که شما به اورست و دیگر عوارض سطح الارضی تشبیه کردید شعر را از که آموختم؟ این راه را فقط با تجربه های شخصی خودم طی کرده ام. با شعل کردن همان جرقه- هائی که حرفش رفت. من هیچ نقدی را اساس حرکت یا اصلاح سیرم قرار ندادم و هیچ فرمول از پیش ساخته شده و سفارشی را هم نپذیرفتم. همین طوری تجربه" پشت تجربه را چسبیدم.

سوسک بوی غذا را با شاخک هایش می گیرد. به طور طبیعی و ذاتی. این شاخک اگر حساس نباشد مرگ او از گرسنگی حتمی است. این جوری است که هر شاعر و نویسنده و هنرمندی حتی پیام های یک سطر را هم از خارج می گیرد در اثر خود هضم می کند و از آن برمی گردد. مگر این که فکر و ذکر آدم فقط این باشد که به تقلید فلان و بهمان جبری گل هم کند تا فلان محله با معیار حداقلش آن را بپذیرد و به چاپ برساند تا حرف برای خودش اسمی دست و پا کند.

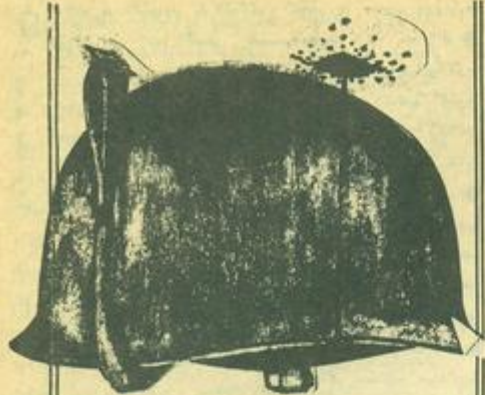
● ن. پ: - منظورتان از حساسیت شاخک، دست یافتن به همان شهود شاعرانه‌ای است که همیشه رویش تاء" تیر داشته اید؟

● ش: - دقیقا". دقیقا". ببینید: من امروز رمان تازه" آقای مجابی را دست گرفتم. توی همان صفحات اول رسیدم به این تعبیر شاعرانه" "بوی فقیر هیزم". کشف صفت فقیر برای این بویه نظر بسیار آسان می آید. آن قدر آسان که احتمالا" بعض خوانندگان ازش می گذرند و حتی متوجهش هم نمی شوند. اما بی استخوان خرد کردن در راه وصول به آن شهود شاعرانه امکان چنین کشفی مردود است. از طرفی بقین داریم آقای مجابی نشسته است فکر کند که بوی هیزم چگونه بوئی است. این جا تیزی حساس شده" آن شاخک کار خودش را انجام داده و آقای مجابی فقط آن را نوشته یا ضبط کرده. "شهود" چیزی است ذاتی که از طریق تمرین و تجربه قدرت و شدت پیدا می کند، مثل پاره‌ای از نیروهای طبیعی که با ممارست تقویت می شود.

● م: - در مقایسه با سایر مقولات، فکر و ذهنیت جاری در هنرهای معاصر بسیار فقیر است. البته این حکم در مورد شعر صادق نیست چون یک سنت نیرومند پشتوانه آن است، ولی این فقر در سایر هنرها به وضوح مشهود است.

● ش: - ... بخصوص در موسیقی سنتی مان. بارو مضراب می زند یا دل ای دل ای می کند بدون این که اصلا" بداند موسیقی چیست. همین قدر دلش خوش است که بگوید برو کتر تحت تاء" تیر درویش خان بوده. عذر می خواهم.

● م: - ... شاید منشا" اصلی این فقر، فقر داده ها است یا نقص آموزش یا نقص تاء" مل و



۱۰۰

五

۵۰۰

موجودہ قریب ایک سو تالیفیں ہیں جن میں سے بعض نے
تاریخ کے نام سے اور بعض نے دیگر ناموں سے شائع ہوئی ہیں۔
ان میں سے کچھ تو صرف تاریخ کے نام سے ہی شائع ہوئی ہیں۔
کچھ تو تاریخ کے نام سے ہی شائع ہوئی ہیں۔

۱. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۲. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۳. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۴. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۵. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۶. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۷. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۸. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۹. در مورد این که آیا در این کتاب
 ۱۰. در مورد این که آیا در این کتاب

[illegible]

۱- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۲- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۳- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۴- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۵- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۶- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۷- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۸- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۹- در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۱۰- در این کتاب که در این کتابخانه است

بود "کسب" در اصل به معنی کسب کردن است و در اینجا به معنی کسب کردن علم و فن است. در اینجا به معنی کسب کردن علم و فن است. در اینجا به معنی کسب کردن علم و فن است.

معدودی عناصر حادثه‌ای اجتناب‌ناپذیرند: آن را همچون داستانی جنایی - پلیسی بخوانید، اگرچه نمی‌تواند چندان هیجان‌انگیز باشد زیرا گره اصلی - آیا می‌گیرندش؟ - با زنده ماندن من به صورت تردیدناپذیری باز شده است. هیجان - انگیزترین پرسشی که می‌توانید مطرح کنید این است: چگونه توانست جان بدربرد؟

بست و پنجم مارس آمد و رفت بدون آنکه امریکایی‌ها از زیگ بگذرند و ما را آزاد کنند، در این حقیقت که حتی عدد "۹" بعد از "۲" چندان تغییری ایجاد نمی‌کرد احساس راحتی و سردی نهفته بود، زیرا در بست و پنجم هم آنها هنوز نیامده بودند.

راهی باقی‌نمانده بود جز بازپیوستن به ارتش آلمان. حال مسئله این بود: آیا در ارتش بیشتر فرصت زنده ماندن هست یا به دور از ارتش؟ جوابی که پس از سبک‌وسنگین کردنهای بسیار بدان رسیدیم این بود که در ارتش، دوری از آن و بدون مدارک قانونی به منزله طاس ریختن با مرگ بود. اما بازپیوستن به ارتش به مفهوم جدایی و برآکندگی بیشتر بود، و هرچندایی در زمان جنگ، مخصوصاً "در یک جنگ نازی، همیشه می‌توانست نهائی باشد و این اعتقاد نیز که جنگ واقعا" نمی‌تواند بیشتر ادامه یابد کینگی نمی‌کرد. از همه چیز گذشته، دو سال بعد از استالین‌گرا ادامه یافته بود، و اگر آلمانها فرصت می‌یافتند این "پنج دقیقه بعد از نیمه شب" معروف را تاسیده" صبح ادامه می‌دادند.

بدین سان، و دواعی‌هایمان را طولانی‌کردیم آن ماری تا نزدیکترین مرکز نظامی، که دویسه‌کیلو - متر دورتر نزدیک دهکده‌ای به نام بروخ‌هاوزن بود، همراهی‌ام کرد. معلوم شد که این مرکز مخصوص افسران است: مردمان بسیاری با نوار - های قرمز بر شلوارهایشان، افسرانی عصبی که نمی‌توانستند از کار این سرباز وظیفه، که تازه سروکله‌اش پیدا شده بود، سردر بیاورند و قادر نبودند در ازا' اوراق جعلی مشغول به من اوراق قانونی بدهند. گفتند که به دهکده‌ای به نام بیرک سر راه زیگیورگ به موش بروم، و جیره راه حسابی به من دادند: نان، سوسیس، مارگارین، سیگار - و ما باز و دواعی‌مان را طولانی‌تر کردیم و جایی کنار جاده بروخ‌هاوزن به مارین‌فلد با هم در این مواهب شریک شدیم: هر دو گرسنه بودیم، و مادران آبتن بود. آن ماری تا موش همراهی‌ام کرد، راهی دراز و سراسیمه که بعداً "می‌بایست دوباره سربالایی آن را بیماید، و سپس سرچارراه نوی دره با هم خداحافظی کردیم، آنجا که گروههای سربازان و غیرنظامیان سیل‌وار از یکدیگر می‌گذشتند، و گاهی به هم می‌خوردند. کل آلمان در حال جابه‌جا شدن بود، و من آن اوراق در بدافان را در جیب داشتم. بله، خداحافظی بدون هر توضیحی، چگونه پنجاه یا حتی صدبار خداحافظی را توصیف کنم؟ در کولونی، اهرویلر، مارین‌فلد، متز، بیتش، سن‌اوولد و جاهای دیگر. به جانب بیرک راه افتادم، با چوب‌دستی کوچ کوله‌ای که باعث شد یک افسر دژبان با ما مشین از آنجا می‌گذشت بایستد و سرم داد بکشد که آبروی سرباز آلمانی را برده‌ام. آنقدر پریشان

بودم که حتی ابراز ندامت نکردم و به او گفتم که کجا می‌روم - و او به من دستور داد که سوار شوم. جدی و نکته‌گیر به نظر می‌رسید - از همه چیز گذشته افسر دژبان بود - و من وحشت کرده بودم که نکند بخواهد اوراق مرا ببیند، یا حتی "فورا" بازداشت کند. هیچ‌کدام از این کارها را نکرد، بدون ادای کلمه‌ای مرا بیرون اتاق نگهبانی در بیرک پیاده کرد، و منتظر شد تا به درون رفتم، و سپس به راه خود رفت. اسم را به گروه‌های کشیک گفتم و او را قمر را به او دادم. اما پیش از آنکه بتواند آنها را بررسی کند از اتاق محاور صدایش زدند. "فورا" آن کاغذ آشوب‌ناک، آن جامع‌التقلباتم، را از روی میز قاپ زدم، و هنگامی که برگشت و سراغ آنها را گرفت گفتم: "اما شما آنها را با خود بردید." غافلگیر شده و پریشان بود، اما دیگر دنبال قضیه را نگرفت، مرا در گروهان جا دادند، و یک‌بار دیگر قانونی شدم. آن ورقه مرخصی منحوس، سندی که احتیاجاً بخرید، باید هنوز جایی میان نامه‌های نامرتب زمان جنگ من باشد. به داستان پلیسی برگردیم. در عین حال احساس راحتی و غم می‌کردم: پس از شش ماه یک‌بار دیگر از آن ماری و بقیه جدا شده و به ارتش آلمان بازپیوسته بودم. سفرهایم به دهکده تنباکو، به متز و جاهای دیگر، پرخطر بودند، اما نتایج آن را راحت‌تر می‌توانستم محاسبه کنم. این بار خیلی بیچاره بودم، مخصوصاً چون نمی‌توانستم تلفن کنم، کاری که در سالهای اول جنگ مایه تسهیل ما بود. عصرها، ناامید، برای قدم زدن به بیرک می‌رفتم، اما هنوز با این فکر دست و گریبان بودم که فرار کنم - اما به کجا؟ آنگاه، در خیابان اصلی بیرک، به دختر مغازه - داری اهل کولونی برخوردیم که بارها و برای سالها - و اغلب نسیه - از او مواد غذایی خریده بودم. دختر خوبی بود که متأسفانه از آن هنگام تاکنون او را ندیده‌ام. مرا با خود به "خانه"، به اتاقگاه موقتشان برد، جایی که با پدرش ملاقات کردم، فقط دور روز پیش از آن خانه‌شان را ترک گفته بودند، تا آنها را به حوزه‌های بسیج مردمی نفرستند. مبادله اخبار کردیم، و آن مرد که نامش آقای فوک بود، به من گفت که می‌خواهد به خطوط امریکاییها نزدیکتر شود تا ازش بسیج مردمی راحت باشد، و از من پرسید که آیا می‌تواند یکی دو روز نزد خانواده - من در مارین‌فلد پنهان شود. گفتم البته، و از من خواست که به اصطلاح برایش جا ذخیره کنم، و به عنوان پیش‌پرداخت کیسه' چاق و چله‌ای به من داد که حاوی ۱۲ کیلو شکر بود. دوازده کیلو شکر، آن هم در پایان مارس ۱۹۴۵! چطور می‌توانستم آن را در آن وقت شب به مارین‌فلد برسانم؟ خوب، دیوانه شده بودم، دختر دوجرخه‌اش را به من قرض داد، و من کیسه را درون سبد چپاندم و راه افتادم. این کار دیوانگی بود شاید این حمل شکر "ترک خدمت" به حساب می‌آمد - مثل یک دوجرخه - سواری بعدی تحت شرایطی مشابه که بعداً "به آن می‌رسیم - این تنها اقدام "قهرمانی" من بود: شکر برای مارین‌فلد! از کوره راهها می‌رفتم، از چارراههای خطرناک آنجا که احتمال وجود دژبان و هلدن‌کلو می‌رفت دوری می‌جستم، شکر و

دوجرخه را از بلندبها به بالا هل می‌دادم، و سرانجام خیس عرق به مارین‌فلد رسیدیم. چه به‌خانه برگشتی! غافلگیرکننده بود، و با این همه دردناک، و باز این مسئله بود: که آیا به نام یا بازگردم. سرانجام "احساس شرف" غالب شد: به دختر قول داده بودم که دوجرخه را برگردانم، و در این زمانها ارزش یک دوجرخه بیشتر از یک گاراژ اتوموبیل بود. دوجرخه‌ها نقش عمده‌ای در تعیین سرنوشت من بازی کردند، نقشی که بعد ها معلوم شد نقشی مطلوب بوده است. از این رو نیمه‌شب باز سوار دوجرخه شدم، آن را پس دادم، و به درون خوابگاهمان بازخردیم. باز قانونی بودم.

حال مرحله آخر آغاز می‌شود، که نمی‌خواهم به تفصیل درباره آن بنویسم زیرا مطالب آن را می‌توانید در هر زمان جنگی بخوانید. در کالدوین، سرخوخته شمیتز را دیدم که بعدها در چند صد متری خانه، پدری‌اش تیرباران شد، آنگاه به نیده راثول، روبروی شهر بلانکن برگ در آن سوی رودخانه، منتقل شدم. موضع ما درست روبروی موضع آمریکایی‌ها بود، تنها رودخانه - زیگ ما را از هم جدا می‌کرد، چنانکه می‌توانستیم با چشمان خودمان نان سفید سفیدرا ببینیم - مثل ماه می‌درخشید. هیچ تیراندازی نبود: به اصطلاح ممنوع بود، زیرا اگر یک تک گلوله آلمانی شلیک می‌شد دریاخ رگباری از گلوله های توپ امریکایی بر سرمان فرو می‌ریخت. نومییدی، دودلی، حیره، غذایی نامرتب و ناکافی، دزدی، دوشیدن گاوها، کلک زدن برای آنکه شب را برای گرم شدن در انبارهای گاه و آغل چارپایان بگذرانیم - شاید بپرسید چرا "فورا" به آن طرف رودخانه نرفتم و به آن نان سفید سفید تسلیم نشدم. جواب آن ساده است: نه تنها می‌خواستم زنده بمانم، بلکه می‌خواستم در صورت امکان بدون زندانی شدن زنده بمانم - که به راستی هوسی سبک‌رانه بود. آلوئیس و من تصمیم گرفته بودیم که به خانه برویم و در مارین - فلد در انبار بالایی، در میان "شیانها" پنهان شویم و آنجا "منتظر وقایع" شویم. می‌خواستم کنار آن ماری و درخانه باشم، و علاوه بر آن باید شنامی‌کردم یا به آب سرد رودخانه زیگ می‌زد. صبر کردم. آشکارا سخن از ترک خدمت می‌رفت: برخی به این کار اقدام کرده بودند - آنها که خانواده‌هاشان در سرزمین‌های اشغالی امریکایی - ها زندگی می‌کردند - و از پل مخروبه‌ای آویزان شده و خودشان را به آن طرف رسانده بودند - و به سوشان تیراندازی شده بود، چون گمان رفته بود که گروهی گشتی اند. نه، من صبر کردم و یک‌بار دیگر دوجرخه‌ای مرا به وسوسه انداخت. همراه با اندک شماری افراد دیگر دستور داشتم که گروه امدادی را، گروهانی متشکل از پلیس دوجرخه‌سوار کولونی را، شبانه از آلتر به نید راثول همراهی کنیم. از آلتر تا مارین‌فلد فاصله‌ای نبود - دوازده، دست‌بالا پانزده کیلومتر. توانستم یکی از افراد پلیس را ترغیب کنم که از دوجرخه‌اش جدا شود. این شخص حتماً یک قدیس بود چون، چنانکه گفتم، دوجرخه چیزی گرانبها بود، و چطور می‌شد در اوائل

قهرمان زنده است

کودکان پاک و پرصداقت، پسری که در پایان نمایش با دسته گل به مده ادای احترام می‌کند تجسم همین معصومیت کودکی است. ممکن است همو چند سال دیگر یعنی در مرز سالمند شدن به یک ژازون تبدیل شود. آنوی خصلتهای شخصیتی را در قالب طرح این دو دنیا با یکدیگر به مقایسه می‌گذارد. عشق مده به ژازون نیز در حیطه خاطراتی است که او از جاسرتها و دلاوریهای دوران جوانی ژازون دارد، اما ژازون فعلی تنها شبی از آن دوران بحساب می‌آید.

✱ چرا مده از جهان انتقام می‌گیرد؟

— اصولاً آدمهای بزرگ افراطی‌اند و سازش ناپذیر، انتقام مده از ژازون ضربه‌ای است که او به دنیای ژازونهایم‌زند و از این طریق پستی‌ها و رذالت روزمره زندگی را محکوم می‌کند، مده انسان والا‌یی است که به زندگی حقیر ژازون "نه" می‌گوید و به اصول خویش وفادار می‌ماند.

✱ کمی در مورد بازی در این نمایش صحبت کنید

— متأسفانه بازی در تئاتر ما هنوز یکی از موضوعات محسوب می‌شود، در بسیاری از سریالهای تلویزیونی ما با بازیهای از ردیف بازیگری اوایل قرن بیستم روبرو می‌شویم، تئاتر امروز جهان بسوی یک بازی فشرده و متکی بر کدهایی که بر بدن بازیگران استوار است پیش می‌رود در این نوع بازی تمامی امکانات بدنی بازیگر مد نظر است بعد از جنگ جهانی دوم و بخصوص از گروتسکی به این سو، دستور کار گروههای تجربی دنیا رسیدن به زبانی بدیع و ناب در زمینه بازی صحنه‌ای است.

✱ در حدود نیمساعت آغازین نمایش موزیک الکترونیکی بگوش می‌رسد که تماشاگر را بدرون کانون بحرانی واقعه می‌کشد این انتخاب بسیار تأثیرگذار است.

— بر اساس رابطه متضادی که بین فضای جشن و سرور کاخ کرئون و محیط این دشت صحنه آغازین نمایش وجود دارد قطعه‌ای از گروه یونانی بنام ایرای ماسک انتخاب شد که در عین حال تکاپوی درونی مده و دایه را در صحنه معرفی نمایش نیز تشدید می‌کرد. نگاه مدرن آنوی به تراژدی در انتخاب موسیقی مدرن یونانی نیز دخالت داشت.

✱ به صحنه پایانی نمایش می‌رسیم که می‌تواند ترجمان صحنه‌ای این شعر معروف نیز بحساب بیاید "فقر، احتضار، فضیلت است"

— بله صحنه آخر نمایش تقابل این دو دنیا، دنیای فضیلت قهرمانان و دنیای فقر آدمیان کوچک را تصویر می‌کند درست در لحظه‌ای که مده سازش‌ناپذیر به آغوش مرگ می‌رود، دایه و نگهبان رذیلانه به خوردن و نوشیدن بقایای زندگی حقیرانه خویش مشغول می‌شوند و درست در همین لحظه که تمامی جهان می‌خواهد "قهرمان تراژدی" را فراموش کند ما قطعه‌ای از کلاوس مونی خواننده بزرگ آلمانی می‌شنویم که شبیه به هق هق گریه روی صحنه بخش می‌شود و پسرک قاصد نمایش با فریاد خاموشی بیادمان می‌رود که قهرمان زنده است.

"گفتگو با قطب‌الدین صادقی درباره نمایش مده"

نوشته: ژان آنوی

بازیگران: شهین علیزاده، ناهیدمسلمی، کیومرث کمالی‌نیا، حسینعلی پینوائی، مصطفی عبداللهی

مادر شدن ترجیح می‌دهم.

— و به روایتی دیگر "سه‌بار جنگیدن در خط اول جنگ را به یک‌بار بچه‌دار شدن"، این جمله طرح موضوع حقانیت زن در مده، اورپید است، در اینجا اورپید از تمام زنایی که در طول تاریخ از سوی مردان یا بهتر بگوئیم قدرت حاکمه به‌کنار گذاشته شده‌اند، اعاده حیثیت می‌کند.

✱ در صحنه مباحثه بین مده و ژازون کشمکش جنبدای تعمیم‌یافته بین دو جنس زن و مرد را پیدا می‌کند.

— تنوع عواطف و احساسات در مده، آنوی در مقایسه با مده، اوری‌پید یا حتی کرنی و سمنگا، بسیار پیچیده‌تر است به‌این دلیل می‌توان بخشی از مده را در هر زن و بخشی از ژازون را در هر مرد بطور کلی مشاهده کرد در عین حال که رابطه این دو تنها خشونت‌بار نیست، عشق، محبت و عاطفه ابعاد دیگر این رابطه است که آن را واقعی‌تر و زمینی‌تر می‌کند.

✱ شتافتن قهرمانان آنوی بسوی مرگ از چه‌روست؟

— تئاتر آنوی تقابل انسانهای بزرگ با آدمهای حقیر است، تراژدیهای او قصه سملیک عقاب و کلاغ را تداعی می‌کند، مرگ برای قهرمانان او تنها راه‌حلی است که برای "جاودانه شدن" آنها وجود دارد نوعی "مبارزه" برای فراموش نشدن از سوی جهان.

✱ ژازون چگونه آدمی‌ست؟

— ژازون نمونه خوبی از آدمهای سازشکار بحساب می‌آید، او در جوانی بسیار پرمیاهو و شرور بوده اما در اولین پیچ عمر، شخصیت محافظه‌کار خودش را نشان می‌دهد. ژازون در عین حال بخشی از تفکر آنوی درباره پیری و کودکی نیز هست، این دو جهان به زعم آنوی همواره می‌توانند به دو کیش یا شخصیت اجازه رشد بدهند، دنیای پیران اغلب زشت و عقیم و ریاکارانه تصویر می‌شود و در عوض دنیای

✱ جناب صادقی صحبت را با مسئله تراژدی در آثار آنوی آغاز می‌کنیم، اقتباسهای ژان آنوی از آثار کلاسیک یونان نظیر مده نوشته اورپید با آنتیگون اثر سوفوکل دارای چه تفاوت‌های اساسی با اصل آنها می‌باشد؟

دو مشخصه ویژه تراژدیهای آنوی را از اصل کلاسیک آن جدا می‌کند، اول اینکه در نمایشهای تراژیک او ابعاد اساطیری اثر معمولاً تضعیف و یا بکسر به کنار گذاشته می‌شود و در عوض نوعی روانشناسی مدرن انسان امروزی جای آن را بر می‌کند و دوم این که جوهره تراژدی به زبانی قابل فهم برای همگان و یا حداقل طبقه متوسط ترجمه می‌گردد بطوریکه اقشار بیشتری از مردم توانایی ارتباط با آن را پیدا می‌کنند تئاتر آنوی را می‌توان به یک نوع "بولوار ادبی" نیز تشبیه کرد که مضامین عالی را در شکلی فشرده و امروزی بیان می‌کند.

✱ این روانشناسی آدمهای آنوی، بویژه در مده تا چه حد پیشرفته است، آیا می‌توان اثر را یک تراژدی روانکاوانه نامید؟

— مسلماً روانشناسی در مده، آنوی وجود دارد اما فکری‌کنم نمایش صرفاً یک‌تأثیر روانکاوانه باشد بلکه تصویری زنده از جهان معاصر انسانی را نشان می‌دهد، مده انسانی است که دارای اصول است زنی که برای عشق همه چیز خود را قربانی می‌کند و در آن سو ژوزون مردی که به گذشته پشیمان می‌زند و به رنگ زمانه درمی‌آید درواقع نمایش تقابل این دودسته از انسانهاست، آنهايي که بزرگند و سازش‌ناپذیر و آنهايي که حسابگرند و حقیر، ژازون از قماش دسته دوم است محافظه‌کار و قدرت‌طلب اما مده تجسم یک اپنارگر افراطی است.

✱ مده در تراژدی اوری‌پید این مفهوم را مطرح می‌کند که "من هزار بار جنگیدن را به یک‌بار



شاعر آتشی : شاکر

برای من و امثال من، شما حتماً "چنین برشی را، به عنوان موضوعی روشنفکرانه و هنری مطرح می‌کنید و نه چیز دیگر. و همین حقیقت، خود، قضیه را که ظاهراً "ساده و پیش پا افتاده است، پیچیده و دشوار و تامل‌برانگیز می‌کند. زیرا "معاصر بودن" یعنی در این عصر زندگی و کار و اندیشه کردن. و اگر تو، سرت به کار روزانه خودت گرم باشد و به طبابت و مهندسی و کارگری خودت بپردازی و مسائل خاص حرفه، خودت و پیشرفتهای جهانی مربوط به آن را دنبال کنی، "معاصر" خواهی بود. و به تعبیری، شهروند زمانه خویش خواهی بود. به هر تعبیر دیگر، معاصر بودن، یعنی فرزند زمانه خود بودن. و این، باید پاسخ سراسر است و ساده‌ای باشد. اما در دیار واپس‌ماندگان - یا واپس‌نگاه‌داشته‌شدگان - "عصر" و "زمان" آیا معنای ساده و سراسر خود را دارد؟ خصوصاً "وقتی پذیرفته باشیم که زمان در رابطه با مکان و حرکت معنا پیدا می‌کند؟ آیا شاعری که در این عصر کیهان‌نوردی و هجوم بی‌امان اندیشه‌ها و احساس‌های نو زندگی می‌کند ولی به شیوه "قرون هفتم و هشتم و نهمین" دهم و یازدهم هجری تخیل می‌کند و عاطفه می‌ورزد و مرتکب تفکر می‌شود شاعر معاصر است؟ من محکم و به صراحت می‌گویم: نه! از نظر عاطفه و خیال و احساسات‌نود و پنج درصد مردم مبین من در فاصله قرنهای هفتم تا یازدهم هجری متوقف مانده‌اند. به همان شیوه عاطفه می‌ورزند و خیال می‌بافند و ندبه می‌کنند و بالاترین اعتراضشان، بازگشت است! نوستالژی گذشته است و عصیان‌شان، خیالی و اغتمام دم... دورترین برد تفکرشان، در پروازی خسته و کوتاه، و در حقیقت "ارسطوئی" و تا پیش پا - و گاه پشت سرشان - است. ما در زیر سربوش گنبدی پوک و بزرگ، و البته با پژواک‌ها و نقش و نگارهایی درهم و مرموز و سرگرم‌کننده، محبوس مانده‌ایم و از بیرون این فلک کوچک بی‌خبریم. و آنچنان مجذوب و مسحور پژواک صداهای کهن و نقش و نگارهای مرموز شده‌ایم که آنها را صدا و تصویر خود می‌پنداریم و در سرگیجه‌ای ابدی،

هستی که "اکنون مشخصی" نداری تا "آینده مشخصی" متصور ذهنت باشد. یا در هوایی! و از این روست که دردمندانه به گذشته درمی‌آوری. تو چگونه می‌توانی معاصر باشی، در حالیکه هزاران فرسنگ از "عصر" خودت عقبی؟ خوب، برادر عزیزم، اکنون من، شاعر قرن بیستم - بیست و یکم، از زیر سربوش هفتصدساله، چگونه تلقی روشنی از "معاصر بودن" به تو بدهم؟ اما انگار پاسخ‌های من در پرسش‌هایم مستتر بوده است! بله، معاصر بودن، یعنی از زیر آن سربوش شوم و نامیوم بیرون آمدن، یعنی رها شدن از شبکه آن ارکستر سرگیجه و نوحه و زاری زیر سربوش، یعنی آشنا شدن با صداها، تصویرها و نام‌های بیرون از سربوش پوک، یعنی نام‌های جدید و پرازنده این جهان به اشیا، بخشیدن، ساقه‌ها، برگها، چهره‌ها و رفتارها. باید بر متن واقعی خود، بر امروز (یا فردا) و نه دیروز ترسیم و تصویر شوند. فقط در این صورت "معاصر" خواهی بود و خواهیم بود. در باورهای بومی ما هست که: ارواح و اجنه، به کسی که آهن همراه داشته باشد نزدیک نمی‌شوند! وقتی خسوف یا کسوف می‌شود، باید آهن بر آهن بکوبیم و از ظروف فلزی صدا درآوریم! چه بیان دلنشینی! رمیدن اشباح و اجنه از ابزار پیشرفته! پس به گمان من:

معاصر بودن، یعنی صداها و نو و جدید و پرهیاهو در آوردن و رم دادن اشباح و اجنه! یعنی به راه انداختن جاز سه‌مناک "مس و کفگیر" و خواندن ترانه "مرسوم خسوف" شاه‌زنگی! ماهو ول کن تا بباد سبیل پلنگی! ماهو ول کن تا بباد...



آه‌دین آغاشالو : نقاش

تلقی ما از "معاصر بودن"، به صورتی که این روزها مطرح می‌شود، یک تلقی تازه است. هنرمند قدیم ایرانی تعهدی در این باب نداشت. تعهدش بیشتر به سنت هنری‌اش بود تا نگرش به جهان معاصرش. تعهدش به جستجو و کشفی درونی و مهارت فنی‌اش بود تا به حساوت "غرضی" جهانی - به قول او - فانی و متغیر و

سماعی مکرر و مکروه را بهیوده پای می‌کوبیم و گمان می‌کنیم سرستیم!... می‌پرسید چگونه و چرا؟ علت‌ها و نشانه‌ها دم دستند و پیش رو: در روستای آشنایت، جاشیکه تراکتوری دود می‌کند ده قدم آن‌سو تر ورزشی سیاهی، گاواهنی را می‌کشد، هن و هن! و گاواهن‌ران شروهه قدیمش را به یاری دو بیتی‌های مرثیه‌گونه فایز سر داده است. در حالیکه راننده تراکتور، در تر و تر کردنش ماشینش فرصت زمزمه‌ای ندارد. و... نکته اینجاست که تراکتور عاریتی است و گاواهن عهد بوق، اصل! ما هرچند تراکتورهای زیادی در صحراهایمان ولو باشند، خود در جذبه فرهنگ گاواهنی زندگی می‌کنیم. هنوز تراکتور و کمباین جزو زیر ساخت اصلی معاش ما نشده است تا فرهنگی با خود بیاورد، و آنچه را هم به ظاهر آورده مثل خودش عاریتی و در سطح است. آهنگهای شوهرت و شوین و کی و کی نیز همراه تراکتور دیگر با نام گرامافون و ضبط صوت عاریتی آمده است. جزو زیرساخت معاش و کار جامعه نشده است. این است که در سطح حرکت می‌کند و تا اصل شدنش راه درازی مانده است. همچنین است مکانیسم‌های دیگر ارتباطی و تولیدی ما و فرهنگ متقاعد از آنها. حالا کمی عمقی‌تر، سری به درون جامعه و برش‌های اصلی بیکر جامعه یعنی روستاها بزنید و گیرودار روزمره سیاسی و اجتماعی را از نظر بگذرانید. دیگر نباید تعجب کنید که نیما و نیماهایان غریبند، تخیل آینده‌اند، داستان علمی - تخیلیند و معاصر نیستند و "معاصر" هنوز همان سعدی و حافظ و شاه‌نعمت‌الله ولیند. هنوز صداها و بیرون از سربوش پوک با سقف مرصع، به گوش نود و پنج درصد مردم ما، غریب و گوش‌خراش و بیگانه می‌آید. هنوز باهوش‌ترین شاعران و منتقدان ما دنبال راز جاودانگی حافظ هستند و هیچکدام به این حقیقت نرسیده‌اند که: "راز جاودانگی حافظ" در "راز ماندگاری و بی‌حرکی ما" نهفته است و نه چیز دیگر. یکی فریاد بر نمی‌آورد که: برادر جان حافظ، شاعر بزرگ و والا مقام و شگفت‌انگیز قرن هشتم هجری است. بلور چند صد سال ادب پیش از خویش است. زبانی چنان بلیغ دارد که با مردمان بعد از خود نیز همدلی و همزبانی نشان می‌دهد. اما ریشه این همدلی و همزبانی که تو در شعر حافظ ردش را می‌گیری، اصل و بنش در خود تست. در ساختار عواطف و احساسات آنتیک تست. در کاراکتر "زیرسربوشی" تست. در بیگانگی تو با ماده و مصالح تازه کار هنری است (چون تو در هوا، در ذهن و در خیال زندگی می‌کنی نه بر زمین) بله برادر، حافظ هیچ مسأله بغرنجی ندارد. مسأله، تو هستی! و مسأله آن روحیه "عقیق طلب" و "کیمیاجویی" تست. روحیه‌ای که بصورت میراثی شوم، سینه به سینه، طاقچه به طاقچه، رف به رف و بقچه به بقچه به تو رسیده و تو هم داری بسته‌بندی می‌کنی تا به فرزندان بسپاری!... مسأله تو

تاریخچه : از دوران صفویه



تاریخچه : از دوران صفویه
در دوره صفویه، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید. در این دوره، سلیقه‌های مختلفی در نگارگری ظهور کرد. یکی از سبک‌های مهم، سبک "مینیاتور" بود که در این سبک، تصاویر کوچک و زیباترین، معمولاً برای تزیین کتب مذهبی و تاریخی استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها بسیار زنده و شادمانه بودند و خطوط ظریف و دقیقی به کار می‌رفت. از دیگر سبک‌های مهم در این دوره، سبک "تذهیب" بود که در این سبک، تصاویر بزرگ‌تر و باشکوه‌تر، معمولاً برای تزیین کتب مقدس و شاهانه استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها تیره‌تر و خطوط ضخیم‌تر بودند. در دوره صفویه، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید و آثار ارزشمندی به جای مانده است.

تاریخچه : از دوران قاجار



تاریخچه : از دوران قاجار
در دوره قاجار، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید. در این دوره، سلیقه‌های مختلفی در نگارگری ظهور کرد. یکی از سبک‌های مهم، سبک "مینیاتور" بود که در این سبک، تصاویر کوچک و زیباترین، معمولاً برای تزیین کتب مذهبی و تاریخی استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها بسیار زنده و شادمانه بودند و خطوط ظریف و دقیقی به کار می‌رفت. از دیگر سبک‌های مهم در این دوره، سبک "تذهیب" بود که در این سبک، تصاویر بزرگ‌تر و باشکوه‌تر، معمولاً برای تزیین کتب مقدس و شاهانه استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها تیره‌تر و خطوط ضخیم‌تر بودند. در دوره قاجار، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید و آثار ارزشمندی به جای مانده است.

تاریخچه : از دوران پهلوی



تاریخچه : از دوران پهلوی
در دوره پهلوی، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید. در این دوره، سلیقه‌های مختلفی در نگارگری ظهور کرد. یکی از سبک‌های مهم، سبک "مینیاتور" بود که در این سبک، تصاویر کوچک و زیباترین، معمولاً برای تزیین کتب مذهبی و تاریخی استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها بسیار زنده و شادمانه بودند و خطوط ظریف و دقیقی به کار می‌رفت. از دیگر سبک‌های مهم در این دوره، سبک "تذهیب" بود که در این سبک، تصاویر بزرگ‌تر و باشکوه‌تر، معمولاً برای تزیین کتب مقدس و شاهانه استفاده می‌شد. در این سبک، رنگ‌ها تیره‌تر و خطوط ضخیم‌تر بودند. در دوره پهلوی، هنر نگارگری در ایران به اوج خود رسید و آثار ارزشمندی به جای مانده است.

اشاره می‌کنم و سپس باتوجه به این نکات در شعری کوتاه نظرم را بیان می‌کنم. و اما نکته اول سالها پیش از این فکر می‌کنم اواخر دهه ۴۰ بود که اسماعیل جمشیدی ترجمه پرستنامه مارسل پروست را برای عده‌ای از شعرا و نویسندگان آن دوره فرستاد از جمله برای من، که بعداً "مجموعه" آن پرش و پاسخ‌ها در کتابی به عنوان: "پرستنامه مارسل پروست" بیرون آمد، یاد می‌آید در جواب این پرش که دلتان می‌خواهد جای چه کسی باشید؟ نوشته بودم می‌خواهم جای "منصور اوجی" باشم و جالب اینکه عده دیگری نیز همین جواب را داده بودند یعنی می‌خواستند جای خودشان باشند، یعنی خودشان.

و اما نکته دوم: پارسال دخترم غزل از من پرسید چرا بعضی‌ها می‌خواهند جای کسان دیگری باشند من در جوابش گفتم برای اینکه شخص ندارند. گفت یعنی چی؟ گفتم یعنی اینکه هویت ندارند.

حال باتوجه به این دو نکته در پاسخ به پرسش شما در مورد تلقی من شاعر شیرازی ایرانی شرقی این جهانی از معاصر بودن چیست؟ باز به همان نکته اشاره می‌کنم من بعنوان یک شاعر می‌خواهم معاصر کل زمانه‌های باشم که شخص دارند و شاخصند و این شخص خود را به خاطر معاصری بودن با آدمها و حوادثی دارند که بطور کلی در خوبی و بدی شاخصند و یک حال چگونه؟ جواب شاعر را بشنوید:

من کی‌ام؟

هرکسی به شکل اسم خویش
اسم خویش می‌شود: -

خسروان همیشه خسروند
من چه نام دارم؟ آه
اسم من طلسم من
بشکن این طلسم را

من معاصر تمام لحظه‌های خوب

من معاصر تمام آبروی خاک

من معاصر ستم

من معاصر تمام دردهای عالم

من معاصر همین دم

غم

گاوها به خیش می‌روند

عاشقان زخویش

من معاصر دیار قحط

من معاصر تمام سالهای شمسی‌ام

آنچه بی‌تشخصم کند.

گم کند.

من معاصر تو آدم

من کی‌ام؟



علی باباجاهی : شاعر

از آن رو که یک هنرمند رنج پیمودن عصر خویش را در آثار خود مسیح‌وار بر دوش می‌کشد، حوزه معاصر بودن او نیز از همین طریق - از راه آثار او - قابل حدس است. با این حساب عملکرد ذهن و زبان "آثار" هنری به مکانیسم‌هایی مربوط می‌شود که سمت و سوی شرایط اجتماعی را تعیین می‌کند، یعنی به ناگهان هنرمند و یا یک اثر هنری به قصد حضوری جدید در دنیای جدید و کشف پیچیدگی پدیده‌های به ظاهر ساده، در مرکز یک دایره قرار می‌گیرد، - درگیری با خود، ("خودی" که دیگر "خود" نیست)، درگیری با حوادث اثرگذار عینی و بازتاب‌های ذهنی آن - این درگیری که رفته رفته طرح وجدان اجتماعی یک اثر هنری را پیشنهاد می‌کند، در طلب "زبانی" بر می‌آید که احیاکننده ادراکات جدید - حسابات معاصر - یک اثر هنری است. و طبعاً در این مرحله سنگینی دریافت‌های هنری بر دوش زبان - ساخت زبانی اثر - می‌افتد. - به عبارتی این زبان یک اثر هنری است که نشان دهنده خلاصه ادراکات (موقعیت جمعی و تاریخی) هنرمند است.

هنرمند و اینجا شاعر و با یک اثر هنری - شعر - در ساختی زبانی است که متولد می‌شود، به جاودانگی می‌رسد، و یا می‌میرد. در ساختی زبانی است که معاصر است - نوظلم، مدعی،

معرض به عادات و عقاید منفعل - و واقف به " من در حال عمل خود " (به تعبیر میلان کوندرا)، عملی که سمت و سو دارد، معلق نیست، اما مقید به القایات رسمی و شبه‌آمیز هم نیست و عشق و حماسه و غم غربت او نیز در ارتباط با این من در حال عمل قابل تصور است. در ساختی زبانی است که میراث فرهنگی و عناصر سنتی را از منشور تحولات عصر خویش می‌نگرد و اکنونیان و آیندگان را مخاطب قرار می‌دهد. و به تبع چنین مقدماتی است که من در حال عمل، به ابداع هنری می‌رسد. و ابداع هنری یعنی چیزی که حافظ را حافظ می‌کند و نیما را نیما. حافظ امیرمبارزالدین و شاه شجاع و مفتی و محتسب و... را در ساخت زبانی غزل‌هایش غافلگیر می‌کند و در ساخت زبانی غزل‌هایش

فرهنگ زمانه خودش معاصر می‌شود. او دانش و منش و نفس تازه خود را در ساخت جدید زبانی اثرش نشان می‌دهد. و به لحاظ اینکه در اینجا دیگر هر مفهوم فردی از منشور درگیریهای پر رنگتری می‌گذرد، نشان می‌دهد که حالت‌های فردی یک شاعر (حافظ) در ساخت زبانی اثرش تا چه اندازه مترقی و معاصر است. این نکته در کار نیما نیز بدینگونه می‌بینیم که مثلاً " منطق الطیر نیما - پرندگان مختلفی که گرد سر نیما می‌چرخند - چگونه در " عصر جدید " ساخت زبانی شعرش به اسطوره‌های شعری عصر ما تبدیل می‌شوند. نیما از طریق زبان شعرش با این پرندگان درگیر می‌شود، این پرندگان را با موسیقی جدید زبان شعرش به ترنم وامی‌دارد (این پرندگان در حقیقت روح عصر جدیدی در شعر معاصرند که از طریق تجدید شکلی زبان هویت می‌یابند.) یعنی اینکه نیما هم مثل حافظ در ساخت زبانی شعرش با حضوری جدید به نغی قراردادهای اجتماعی - ادبی عصر خودش می‌پردازد. و در همین ساخت زبانی است که نبض جریان‌های سیاسی - ادبی جهان را می‌گیرد. نیمای معاصر " شعر " و " شعور " مترقی در جهان را در همین ساخت زبانی تأیید می‌کند. و بدین ترتیب پدیده‌ها و عناصر ظاهراً " ساده " دور و بر خود را که رنگ منطقه‌ای هم دارند، در ساخت زبانی شعرش، از حالت‌های فردی و انفعالی نجات می‌دهد و در عصر جدید برای آنها جای جدید را تعیین می‌کند تا معاصر دیگر عناصر شوند. این ها را من باب مثال می‌گویم، گفتنی زیاد است، اما خوب دیگر، بگذریم.



مهدی علی سانعلو شاعر

- در کوله‌تان چه دارید؟

در صدها و گاه هزاران گمرک تفتیش که در شریان جاده‌ها و در قلب شهرهای ما ناگهان شکل می‌گیرد، برادری به شما نزدیک می‌شود و می‌پرسد که در کیف یا در بختان چیست؟

در جاده کویر، یک‌بار پیرمردی - پدر یکی از دوستان - به جای پاسخ پرسید: " شما چه می‌خواهید؟ " - در کوله‌تان چه دارید؟

کوله را می‌کشایم: پیراهن، نان، روغن، کتاب. - بفرمایید!



شهرنوش پارسی پور : داستان نویس

احتیاطاً " اشراف به موقعیت زمانی و مکانی، و گونه‌گونی موقعیت زمانی و مکانی از ویژگیهای معاصر بودن است. یک زمان نوری وجود دارد، آیا می‌توان فرض کرد که یک زمان تاریکی نیز وجود داشته باشد؟ می‌گویند هست، گویا چاله‌های آسمانی از این نوع زمان تبعیت می‌کنند. در اینجا گویا حرکت نور به صفر تقلیل می‌یابد. یک زمان انسانی نیز وجود دارد که در ساده‌ترین تقسیم‌بندی، به گذشته، حال، آینده بخش می‌شود. این زمان گویا تنها برای حجمی انسانی قابل درک است.

فاجعه " معاصر احتیاطاً " زندگی کردن در ابعاد تمام این زمانهاست. گذشته وجود داشته است، آینده نیز قابل پیش‌بینی است. من نیز نباشم آینده هست. اما در یک زمان، هنگامی که همه اینها باهم وجود داشته باشند، جز فرسایش روحی چیزی به‌بار نمی‌آید، فزیکدانی در زمان نجومی زندگی می‌کند. او به‌همراه تابش پرتوهای گوناگون تا ژرفای کهکشانها می‌رود و می‌آید و می‌کوشد نقشه جهان را به‌دست دهد. مردی نیز هست که کچل است، مشکل این نیست که کچل است، مشکل تفهیم کچلی به‌اوست و ضرورت درمان. افراد نامبرده در بالا اگر بخواهند با یکدیگر حرف بزنند قادر به‌شنیدن صدای یکدیگر نیستند. فاجعه در این عصر انسانسازاری، عدم درک همگانی از یک زمان واحد و ضرورت آن است. گویی موجی برخاسته که یکسرش تا به‌خورشید رسیده و سردیگرش در قعر اسافل به‌جای مانده و تمامیت موج را به عقب می‌کشد. نتیجه: اضطراب، عدم امنیت، فاصله‌گزینی از مردم، جستجوی برگردان‌گان ذهنی، و متأسفانه در آخرین تحلیل، جستجوی پول و قانون پرستش پول است که می‌تواند حداقل یک حریم امنیتی، یک پوشش ایجاد کند. درست گفته‌اند که پول یعنی آزادی ضرب شده (داستانوسکی).

اما آگاهی نسبت به‌مکان زندگی و احساس برکنندگی از مکان دردناکتر است. این خوب است البته در آخر کار، چون به‌جهان وطنی حداقل اضطرابی می‌انجامد، بد است، چون نمی‌توان در آن واحد درهمه‌جا بود، و هرگاه درجایی باشی

در بقیه مکانها نخواهی بود. در اینجایی که زندگی می‌کنیم، آگاهی نسبت به‌شرایط جغرافیایی ویژه، چنین هویت را از بین می‌برد، ناگهان متوجه می‌شوی که از نظر جغرافیایی، منطقه تو، به‌نحوی، مرکز عالم - حداقل قدیم - محسوب می‌شود، در اندیشه، این نقطه‌ای است که شعاعهای آن سطح مدوری می‌سازد. هرگاه سطح، حالت تحذب پیدا می‌کند، اجزا به‌اطراف پراکنده می‌شوند، هرگاه تقعر پیدا می‌کند، همه‌چیز به‌سوی مرکز هجوم می‌برد. نتیجه: در آن واحد مجبوری غربی، شرقی، مذهبی، لامذهب، ملی‌گرا و فراملی‌گرا باشی، چون هرگاه روی یکی از این معانی تمرکز می‌کنی و می‌کوشی بروق داده‌های آن زندگی کنی، ناگهان سطح دچار تحذب یا تقعر می‌شود. ناگهان همه آنچه که دیروز خوب بود، امروز بد می‌شود. و اما تو چون به‌زمان نیز تا حدی آگاهی داری، می‌دانی که آنچه امروز خوب است احتمالاً فردا بد خواهد بود. پس شاخصی به‌پای تو آویخته‌اند که با آنها باشی، افرادی می‌زنند که چرا با ما نیستی، افرادی می‌خواهند که با تو باشند، همه اینها به‌گونه‌ای پیش می‌رود که حتی اگر گریه مرتضی‌علی باشی، عاقبت یا باید حذف‌گشتی یا باید حذف شوی، حال آن که در روی زمین جا برای همه به‌اندازه کافی هست. این از شکفتنهای مکانی و فاجعه فرهنگی مرکزی است که لاجرم مرکزگرا یا گریزنده از مرکز نیز می‌شوند. بدین ترتیب درک فرمایش حضرت مولای روم میسر می‌شود: " صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق ". درست است، در اینجا هرگز اجرا با تعادل و سازگاری برگرد چیزی نگشته‌اند تا با حفظ فاصله درست، هم از خود هویتی به‌دست دهند و هم هویت دیگران را دریابند. هرکسی که بر مستند می‌نشیند لاجرم نخستین کاری که وجهه همت خود قرار می‌دهد تخطئه هویت دیگران است، و اگر چنین نکند خود به‌ضرب تیروی که از خارج بروی وارد می‌شود، به‌بیرون پرتاب می‌شود.

من اما اغلب به‌دام " کودک پیر " می‌آورم. او در رویاهای من در بالای تپه‌ای، زیر یک درخت بید مجنون، در حالت نشسته به‌خواب رفته‌است. همینکه او می‌داند مرا کفایت می‌کند، او، روزی سوار بر گاو میشی زرد از خانه بیرون رفت تا به باختر برود (بباید)، هموطنانش می‌گویند که بعدها، دوبار، به‌خانه بازگشته است، یکبار در قالب بودا شکامونی، و دیگر بار در قالب مانسی نقاش. تلاش من: مقایسه تفاوت‌های این سه اندیشه است، که بنابه‌آور اسطوره‌ساز مردم صاحبان آنها باید یگانه باشند. این مقایسه به من کمک می‌کند تا تفاوت این سه‌روند اندیشه را به‌اتکای متنی که اندیشه از آن برمی‌خیزد (موقعیت مکانی) دریابم. چون " کودک پیر " ستایشگر تاریکی است، و مانی گویا به‌شدت از این معنا فاصله می‌گیرد، چرا؟ روح بهایان او را فرا می‌گیرد؟ و اما بودا می‌خواهد تاریکی را عین نور

بداند، چرا؟ جنگل وارگی ابدی هند؟ به‌تصور من " کودک پیر " یکبار نیز در قلب عیسی تابیده است. اینان روندی به‌اندیشه من می‌دهند و در عین حال مدد می‌رسانند تا پای در گل، حس جنون‌آمیز رفتن را در خود منکوب کنم، روح دره رایشناسم، دشتهای غرق به‌خون را ببینم، انبوه اجساد را که از ژرفای تاریکی به من چشم دوخته‌اند، فقرم، تلاشی شدن خوش‌بینی احمقانه‌ای که نسبت به‌مرثت‌نیک انسان داشته‌ام، کشف آن که من نیز خود همین‌گونه‌ام، حس ترسناک و حقیر پول‌دوستی که در من رشد می‌کند، نیاز به‌پناهگاهی امن برای فرار از هیولای تمام‌بیمبهای اتمی، هیدروژنی و موشکها، حس پیرشدن، بیمار شدن، نفرت از رادیو، تلویزیون و روزنامه، ترسی مخوف از جهانی ۱۹۸۴ واره، هوای آلوده، همه اینها و بسیاری چیزهای دیگر را تحمل کنم.



صفدر تقی‌زاده : مترجم

این سوال کمی گنگ است. معلوم نیست معانی لغوی یا تاریخی معاصر بودن مورد نظر است یا مفاهیم القایی و ضمنی آن. اگر مقصود این باشد که تاریخ و محدوده مشخص و معینی برای " معاصر بودن " در نظر گرفته شود و به ویژه در فرهنگ ما از لحاظ زمانی مبنایی برایش تعیین گردد، شاید بتوان دوره مشروطیت را سرآغاز مناسبی دانست. ما هنوز شاهدان زنده‌ای داریم که در وقایع آن ایام شرکت داشته‌اند و می‌توانند گوشه‌هایی از آنچه را که در آن زمان رخ داده است، خاطره‌وار نقل کنند. از این‌رو چه بسا که بتوان آفریده‌ها و رخدادها و شخصیت‌های آن زمان تاکنون را " معاصر " نامید.

اما بنظر می‌رسد که مقصود از طرح این سوال بحث درباره مفهوم گسترده " معاصر بودن " است و نقش هنرمند در عرصه تحولات اجتماعی موجود و شور و شوق شناخت انسان امروز و درک عمیق ویژگیهای زمان حال.

هر هنرمند اصیلی در زمانه خود به " معاصر بودن " پای‌بند بوده است و خواسته است که زندگی را در اعتبارهای تازه جستجو کند. چنانکه

نو را برای نو بودن و تغییر را برای نفس تغییر دوست داشتن است. از این رو هنرمند شیوه‌های نو و پرتحرکی را در زندگی و آثار خود بکار می‌گیرد که گاه حد و مرزی نمی‌شناسد. راه خطرناک و ناگزیریست که هنرمندان خوب، با موفقیت از آن می‌گذرند و نه تنها در دوران خود، بلکه همواره معاصر می‌مانند.



اسماعیل جمشیدی : نویسنده

کسی که بتواند با تلفیق (گذشته‌شناسی) و (آینده‌نگری) به درک عصر زیست خود دست یابد معاصر است.

هنرمند معاصر یعنی انسان مسئولی که هم تاریخ گذشته خود را خوانده، فهمیده و درک کرده باشد و به تمام زیر و بم وقایع آن دسترسی یافته باشد و هم بداند بنای آینده بر چه پایه‌ای قرار دارد.

زمانی در همین کشورما، نمایندگان مجلسی داشتیم که پس از انتخاب شدن تاریخ مشروطیت را می‌خواندند. انقلابیونی هم داشتیم که پس از پیروزی انقلاب تاریخ انقلابهای جهان را خواهان شدند. هنوز هم چه بسیار مردم اهل هنر که نه تنها از وقایع عصر زمانه خود بی‌خبرند، بلکه جامعه خود را، مردم خود را، فرهنگ خود را نمی‌شناسند، مخاطبینی فرضی دارند که معلوم نیست در کجا می‌توانند حضور داشته باشند. و همین مشکلی است برای معاصر بودن. البته این با نوابقی که ماورای زمان حرکت می‌کنند و جلوتر از توده و بدنه جامعه در حرکتند تفاوت بسیار دارد.

مکتب ماکیاوولی برای هرکاری می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مگر در مورد کار هنری، که در هیچ عصر و هیچ دوره‌ای مصرف شده‌اش میوه‌ای نداده است.



محمد رضا جوادی : معاصر

همین که حافظ گفت: دور فلک درنگ ندارد شتاب کن. سوار سفینه شده با سرعت بسیار رفت. همدیگر را روی مدار تلویزیون‌ها می‌دیدیم با تعبیر مکان مفهوم زمان نیز تحول یافت و کم کم تفاوت نیازهای او از من برجسته‌تر شد. هرچه دورتر رفت، شتابش بیشتر شد و بیشتر شد. انیشتین گفت: دیدی وسط صفحه گرامافونی که گوش کردیم زودتر از لبه بیرونی‌اش فرسوده شد، چون تحرکش کند بود. آن پاره تو از حال به آینده شتاب کرد و لسی تو بر گذشته‌ات فرو نشسته‌ای. من، خیس عرق شدم - از شرم و نه از حرکت. بعد اضافه کرد، اگر به سرعت نور نزدیک شوی، هاله‌ای از آینده را خواهید دید! من، قلولی بازمانده بر زمین سالیاست که می‌خواهم انسانی معاصر بشوم. دریافتام که نظریه پردازی قبل از عمل کردن یکجانبه‌نگری است و بمن ثابت شده شرط ذهنی کافی نبوده که شرایط عینی نیز بایستی آماده باشند. "معاصر"، یعنی مفهومی از ارزشهای کمی و کیفی بهم تنبیده که در روند توسعه زندگی انسان مترقی آشکار و سپس متحول و گسترده می‌شود. نیازهای پایه‌ای‌شان چون گرسنگی و تشنگی از غذا و آب شروع شده، به موسیقی و سینما می‌رسد تا جسم و روح او را با هم تغذیه کند. چنانکه درک او از حرکت با دویای خود به سمت استفاده از چرخ تا حرکت با ماشین، کشتی، قطار و هواپیما تا پرواز ذهنش توسعه یافته است. یک فرد در یک میلیون سال پیش برای تغذیه خود ۲/۳ واحد انرژی مصرف می‌کرد، در عصر شکار (یکصد هزار سال پیش) ۳/۴ واحد و در سال ۱۹۷۵ میلادی ۲۷۱/۵ واحد انرژی صرف غذا، مسکن، ابزار و حمل و نقل می‌کند. چنانکه اگر مصرف او را در این سال در نظر بگیریم فقط ۱۱/۶ واحد در بخش غذا بوده. یعنی پنج برابر یک میلیون سال پیش و ۲۵۹/۹ واحد - یعنی بیش از صد برابر یک میلیون سال پیش - انرژی صرف بقیه موارد کرده تا بهتر زندگی کند. این تغییر فاحش در شیوه زندگی دوره‌های متفاوتی است که انسان به آسایش بیشتر می‌رسد و تا در عصر خود زندگی کرده باشد و نه صرفاً با

حداقل غذا.

به حکم تاریخ بایستی انسانی معاصر بود. و برای اینکه چنین باشیم بایستی گذشته انسان را شناخته و در خود خلاصه کنیم. سپس اگر خردمندانه حرکت کنیم، مفهوم زندگی معاصر را درک خواهیم کرد. آنگاه معاصر بودن را نه بصورت شعار که در مفهوم عرصه‌های مختلف آن پی‌گیر خواهیم بود. پس اساس معاصر بودن هم در ابعاد مختلف آن است و هم ریشه دواندن در جامعه. البته گاهی فرد می‌تواند با تلاش بی‌نظیرش در جامعه توسعه نیافته همپای انسان معاصر در توسعه ارزشها و معیارهای او حرکت کرده و از جامعه خود فاصله بگیرد. علی‌اکبر دهخدا دیروز چنین کرد و امروز مؤسسه‌ای تشکیل شده تا کارهای او را مرتب و منتشر کند. مولوی و حافظ از معیارهای زمان بسیار فراتر رفتند و معاصر نسلهای پی در پی شدند. اگر معاصر بودن را در عرصه معماری با فرمول علم + تکنیک x هنر در مورد ایران ارزیابی کنیم چنین نتیجه خواهیم گرفت که در بخش علم و تکنیک جدید فقیرتر از آن هستیم که حرفی داشته باشیم و در زمینه هنر آنهم سنتی بودن شناخت عمیق فقط به پراکنده‌گویی بسنده کرده‌ایم. اما از ترکیب جمع و ضرب این سه، نتیجه‌ای منفی حاصل خواهد شد.

ترجمه مکانی - زمانی "معاصر" در شناخت دیروز که اساس حرکت امروز و زمینه‌ساز عمل فردا است، آشکار می‌شود. معماری ایران، دارای گذشته غنی، دلبذیر، ملموس و مطمئن است. اینهمه قوام‌یافتگی از صرف انرژی میلیونها انسان است. اما این منبع الهام کهنه و پستوانه درختان ریشه‌ای است که پاجوش‌های امروزش اهمیت پیدا می‌کند.

ما همواره بین گذشته مطمئن و آینده موهوم گام برمی‌داریم. اگرچه نیروی عادت ما به کهنه تکیه دارد و رگ و ریشه‌مان در گذشته فرو رفته است. ولی نیاز واقعی ما در حرکت نوین و جسورانه امروز است. بایستی در ما تقطیر شود تا فضای شکوفائی نو را فراهم آورد.

می‌دانیم که هر لحظه تأخیر در پیوستن به پاره انسان پیشرفته کار را مشکل‌تر می‌کند و انرژی بیشتری را از ما خواهد گرفت. به قولی در قرون هفتم تا دوازدهم میلادی اکتشافات علمی و فنی در هر قرن بین ۴ تا ۱۲ عدد بود ولی در قرن نوزدهم به ۸۵۲۷ عدد رسید و در قرن بیستم شتابی چشمگیر داشته است.

انسان نمی‌تواند دوباره بماند و زمین به دو نیمه تقسیم بشود. پس بایستی ناگزیر به تمامیت انسان معاصر برسیم.

[illegible][illegible]

در کتب و رسائل قدسیه که در این کتابخانه موجود است

تاریخ : ۱۵۰۰ : ۱۵۰۰

۱. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۲. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۳. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۴. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۵. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۶. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۷. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۸. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۹. در این کتاب که در این کتابخانه است
 ۱۰. در این کتاب که در این کتابخانه است

این دست هم .
و تقاضای و مستحقان و بویسته و سببهای از
بهره مصرفی است . و نه آن قیاسی که هرگاه
نه سببی (خود را) معانی که در خارج
اعمال از دست رفته ، روزها و شبهای عادی و
بهره و خارج از " مدار عمر " در دره های
هزاره چاه و بیدار و بیکس و چشم و حجاب
باشد . حتی قیاسی " آنجا " که
خبر می آید است و می آید ، و معانی و معانی
معنی که در این دست است .
در / ...

...
 : ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

[illegible][illegible]

ਸਭਾ ਦੇ ਆਗੂ : ਸ਼੍ਰੀ





اسماعیل رها

گذشتن از بین درختان و سنگها صدائی را ایجاد مینمود بایستی آن صدا را مادر موسیقی متعالی امروز خواند و شعر هم که ترکیبی از کلیه هنرها مانند نقاشی، موسیقی، و جادو و رقص میباشد بهمین نحو به وجود آمده است پس هنرمند امروز منهایس شناسنامه‌ای دارای یک هنر به درازای آغاز آفرینش تا امروز می‌باشد.

۲- رشد هنر: کارهای هر رشته هنری هم‌زمان با ایجاد ارتباط انسان با طبیعت اطراف و شناخت مسائلی که برای ادامه حیات آنان لازم و ضروری بوده مرتباً به طرف تکامل رفته تا امروز که ما در هر رشته‌ای از هنر دارای نمونه‌های اعجاب‌آوری هستیم لذا هنرمند امروز با مطالعه و یا دیدن آثار گذشتگان و ارتباط با کارهای هنری امروزه جهان از طریق وسائل ارتباط جمعی، صنعت چاپ و یا مسافرت هنرمندان بسرزمین یکدیگر باعث گردیده که هنرمند امروز دارای اطلاعات بسیار وسیع‌تر از هنرمندی که در دوست سال قبل زندگی میکرد باشد. بدلائل فوق و در نظر گرفتن این مطلب که هنر زاده تخیل هنرمند بوده که آنهم در اثر بدست آوردن تجربیات تازه مرتباً تغییر می‌کند هیچیک از هنرمندان امروز نبایستی به‌خود اجازه دهند از مسائلی که در گذشته مطرح و یا مورد نظر بوده استفاده نمائیم.

۳- ارتباط: هیچ هنری بدون داشتن ارتباط با دیگران نمیتواند برای مدتی حتی کوتاه به زندگی خود ادامه دهد موسیقی برای تکامل خود احتیاج به‌شونده، نقاشی به‌بیننده و شعر و یا داستان به‌خواندگانی که دارای قدرت ارزیابی صحیح میباشد دارند و بایستی قبول کرد همانطور که هنرمند با پیشوانه هنری زیاد خود سعی می‌کند که کارهای جدید و قابل‌پسندی را ارائه نماید خواننده مطلع و آگاه هم با مطالعه در آثار گذشتگان و استفاده از منابعی که در دسترس هنرمند بوده سعی مینماید که با اثر ارائه شده ارتباط لازم را برقرار نماید برای کوتاه کردن این مطلب میتوان نتیجه گرفت که معاصر بودن یعنی در نوک پیکان برآیند سه نیروی شناخت زمان، شناخت هنر، و ارتباط صحیح با معاصرین خود قرار گرفتن.

چاه است و راه و دیده‌بنا و آفتاب
تا آدمی نگاه کند پیش پای خویش
چندین چراغ دارد و بیراهه می‌رود
بگذار تا بیفتد و بید — خورشید



قاسی ریحای: داستان نویس

اجازه بدهید به عنوان یک داستان‌نویس، کلمه "داستان" را هم به این سوال بیفزایم، حالا می‌گویم تلقی‌ام را از داستان معاصر بگویم که، "حدیث نفس" است. هر اثر موفق تکه‌ای از هستی نویسنده، و تقلای اوست برای کشف خویش، و اگر این اقدام هنرمندانه انجام گیرد بدون شک نمودی عام می‌یابد، زیرا هنرمند واقعی کسی است که درونی‌ترین اندوهش — خواه ناخواه — به عمومی‌ترین اندوه انسان معاصر تبدیل می‌شود. آن که وقت نوشتن به سلیقه عام خوانندگان می‌اندیشد و برای آنها پشت چشم تازک می‌کند، اثرش را از قلب خود دور کرده تا با شتاب به وسط و بیرون‌ها برساند، و غافل است که نور تند هیچ و بی‌ترینی نتوانسته بوی کهنگی اش را برزاید.

تلاش داستان معاصر تسخیر آینده است، چون از عناصری تنیده با انسان همه دوران‌ها ساخته شده، عناصری همچون: رنج، عشق، مرگ و شکست.

نویسنده معاصر می‌آید تا خود را لایبلی معطرترین برگ‌ها قربانی کند، و من امروز، معاصرترین نویسنده ایرانی را هدایت می‌دانم.

اسماعیل رها: شاعر

بطور خلاصه باید گفت برای معاصر بودن حداقل شرایط زیر لازم و ضروری می‌باشد. ۱- شناخت زمان: هنر از روز اول خلقت و یا پیدایش جهان با شکل مختلف وجود داشته است. یعنی اینکه اگر یک نفر از انسانهای اولیه با سرانگشتان خود خطی بروی زمین می‌کشید اولین نقاشی تاریخ را به وجود آورده است پس حداقل آنرا میتوان پایه و اساس نقاشی پیشرفته امروز دانست، و یا اگر باد در هنگام وزیدن و



عبدالملی دستغیب: منتقد

معاصر بودن هنرمند به معنای زیستن و اندیشیدن در زمان حاضر و در بستر رویدادهایی است که هم اکنون جریان دارد و البته این به معنای گسستن از گذشته نیست. گذشته تاریخی نمی‌میرد و در لحظه حاضر نیز زنده است ولی تفاوت است بین یادآوری گذشته و زیستن در گذشته. کسی که در گذشته زیست می‌کند محکوم است همیشه در آن بسر برد و کسی که بطور مطلق به آینده می‌اندیشد ناچار است گرفتار اوهام انتزاعی شود باشد. در لحظه کنونی زیستن یعنی در مقطع گذشته و آینده قرار گرفتن، یعنی گذشته را شناختن و آینده را به خوبی نگریستن و حال را دریافتن. پیروی از گذشته چیزی نیست جز مشایعت کهنه‌ها. کسی که در بند گذشته است بدست خود خود را از تحول و تکامل محروم می‌کند و جز قشر رویدادها را نمی‌فهمد و سیلاب آن‌ها را زمانی درک می‌کند که از سرش گذشته باشد.

هر هنرمند پیشتازی با ما معاصر است، زیرا با تحول و تکامل همراه است. فردوسی و حافظ امروزی هستند. درنگ‌دشتان و در نمی‌گذرند. نیما و هدایت نیز همینطور. اما غزل‌سرایان و قصیده‌پردازان گذشته‌گرای گرچه امروز در عرصه حیثیات باشند، هم‌زمان ما نیستند. از آن فراروندی هستند که دوره‌اش سیری شده است. گاهی می‌بینیم که گذشته‌گرایان در حسرت اعصار و افکار کهن آه می‌کشند و یا عدم توفیق خود را وابسته عوامل فرضی می‌کنند که اگر چنین و چنان بود چنان و چنین می‌شد. اگر فلان چیز حاضر بود بد بیضا می‌گردید و آسمان را به زمین می‌— دوختیم، و زمین را به آسمان می‌رساندیم. اینان نمی‌دانند که تاریخ با عوامل فرضی و وهمی کاری ندارد، با عوامل ضروری و واقعی کار دارد. پس بهتر است به جای محکوم کردن تاریخ در افکار خود تجدید نظری کنند و به جای بدگویی از دیگران به فکر چاره اساسی باشند. به گفته سعدی (کلیات ص ۷۹۶):

از دست دیگران چه شکایت کند کسی
سبیلی بدست خویش زند بر قفای خویش

هنرمند برای معاصر بودن چیست؟ جواب ساده است. در یک کلمه، هنرمند، برای معاصر بودن باید واقعی باشد. اصالت هنرمند و واقعیت انگیزه‌اش او را خود به خود معاصر می‌کند. اتفاقاً، درک این زمان همیشه معاصر هنر، که از جنس و اندازه‌های مغایر با مشخصات زمان گذرای هر روزی است، خود یکی از محک‌های شناخت هنرمند واقعی و اصالت آثاری است که او پدید می‌آورد. همپایی جبری و غریزی هنرمند واقعی با زمان ماندگار تا آنجاست که اغلب درمی‌مانیم که کدامیک از دیگری پیروی می‌کنند، همچنان که در برابر آثار هنری نیز این بلا تکلیفی را داریم: "اثر" زمان را می‌نمایاند یا زمان از "اثر" تأثیر می‌گیرد؟

پس، هنرمند اصیل با زمان مسا‌له‌ای ندارد. مشکل هنگامی آغاز می‌شود که آدم جریانهای زودگذری را با زمان پایدار هنر اشتباه گرفته باشد و بخواهد با هزار زور و زحمت معاصر بشود، و برای هم‌عصری با پدیده‌ها و جریانهای تلاش کند که هنوز نیامده رفته‌اند و کهنه شده‌اند. آدم‌هایی از این گونه را می‌شناسیم که، به دلیل همین تشخیص نادرست زمان، یا درک نابجا از آنچه هنر به راستی باید باشد، خودشان را با جریانهای همراه می‌کنند که پیش از پایان یافتن "اثر" آنان کهنه و منسوخ می‌شوند، و "اثر" را هم چون عتیقه بدلی بی‌مصرفی روی دست سازنده‌اش می‌گذارند. درک زمان مانا و انسان بی‌مکان شرط اول کار هنری واقعی است. باید واقعی بود و این زمان و این انسان را دریافت. و برای واقعی بودن باید با انگیزه‌های واقعی تلاش کرد.



مهدی سحابی : مترجم

هنر، به موجب سرشتش به بی‌زمانی و حتی به تعبیری به ضدیت با زمان گرایش دارد. نه فقط به این دلیل که، با تکیه به خلاقیتش، در کار پدید آوردن چیزی است که در برابر زمان پایداری می‌کند و ماندگار می‌شود، بلکه بیشتر به این دلیل که انسان و جهان را در جایی در بیرون از فضای می‌بیند که قانون زمان گذرا بیرحمانه بر آن حاکم است. همه تلاش هنر در راه وجهتی است که شاید انگیزه، اصلی‌اش درافتادن با زمان نباشد، اما در هر حال نتیجه‌اش این است. چون از یک سو، هنر در جستجوی انسانی است که از بندهای قانون و عرف و مصلحت و اخلاق (یعنی در یک کلمه: زمان) آزاد باشد یا با آنها بستیزد و از سوی دیگر، در پی دستیابی به دنیایی است که جایگاه چنین انسانی است.

بدیهی است که این بی‌زمانی، یا ضدیت با زمان، به این معنی نیست که هنر در برج عاجی یا در جزیره‌ای بیرون از دنیا و تاریخ زندگی می‌کند. برعکس، منظور این است که کارکرد هنر در جایی در بیرون و در قلب زمان و تاریخ است که به کشمکش‌های گذرا و مجازی زمان و تاریخ بی‌اعتنا است. نکته این است که هنر به جنبه‌هایی از انسان می‌پردازد که از لحظه‌های تاریخ و از خرده مختصات مکانی فراتر است و در خود "انسان-جهان" متمرکز می‌شود. به همین ترتیب، "زمان"ی هم که هنر با آن سروکار دارد نه با اندازه‌های ساعت و روز و سال رسمی، بلکه با معیارهایی سنجیده می‌شود که خود هنر وضع می‌کند: معیارهایی درخور دنیا و انسانی که هنر می‌پوید و از قانونهای ثابت آزادی و زیبایی پیروی می‌کند.

از همه این مقدمه نتیجه می‌گیرم که هنر، از آنجا که ذاتاً بی‌زمان است و به‌دنیایی و انسانی در بیرون از زمان گذرای ساعت و ماه و سال می‌پردازد، خواه ناخواه همیشه معاصر است. و به همین دلیل هم هست که اغلب آینده‌نگر جلوه می‌کند و حتی به نظر می‌رسد که بانوعی عمد و عناد می‌خواهد از زمان حال جلو بفتد. و چه بسیار هنرمندان و آثاری که به همین دلیل مورد کینه و نفرت هم‌عصران خود بوده‌اند. حال، اگر هنر ذاتاً "معاصر" باشد، تکلیف

در حال پیشرفت و گسترش بیشتر است، محروم می‌مانم و در نتیجه نمی‌توانستم این بخت و اقبال درخشنده و تابناک را داشته باشم که انشائی در این مورد به رشته تحریر درآورم تا در نشریه "وزین" دنیای سخن به‌زور طبع آراسته گردد. پس بنابراین، باید که شکر این نعمت را به جای بیاوریم. (بیت): از دست وزبان که برآید... الخ

اگر ما معاصر نباشیم، به جای ماشین و قطار و طیاره سواری باید برویم الاغ و قاطر و اسب و اشتر سوار شویم. همین یک فقره مثال بی‌همتا را - که اصلاً در آن مناقشه نیست - بگیرید و بروید جلو و خودتان حدیث مفصل بخوانید از این مجمل!

ما از این انشاء چنین نتیجه می‌گیریم که حتماً "به هر شکلی که شده و به هر قیمت، بایسته و نایسته است که معاصر خودمان بوده و باشیم و تلاش و کوشش کنیم هیچ‌گاه فراموشمان نشود که در چه قرن و چه عصر و زمان و درجه سرزمین و مکانی روزگار می‌گذرانیم، و بدانیم و آگاه باشیم که تنها در این حالت و در این صورت است که می‌توانیم آثاری ژرف و بی‌بدیل به عالم هنر و ادب پیشکش کنیم و بدین طریق ناممان را در سراسر کره ارض مشهور گردانده، در صفحات زرین تاریخ به یادگار گذاریم تا آیندگان عبرت گیرند و بر ما تاسی‌جویند و آنها نیز همچون ما، معاصر خودشان باشند و از فواید و ثمرات این عمل خیر بهره‌مند شوند.

در خاتمه، ضمن آرزوی سلامت و سعادت و توفیق برای تمام معاصران عزیز، تذکر و هشدار اکید می‌دهم که مبادا - خدای نکرده - معاصر خودشان نباشند و قدر عمر گرانمایه خود را ندانند و در نتیجه، در آینده مورد لعن و طعن و ریشخند فرزندان و نوگان و نبرگان خویشان خویش قرار گیرند و آبروی ما را هم که معاصر ایشان هستیم ببرند و - پس از صدوبیست سال - همگی در گور بلریم. آن وقت دیگر پشیمانی هیچ سودی ندارد!

پیشاپیش حلول سال نو و فرارسیدن نوروز باستانی را تبریک و تهنیت عرض می‌نمایم.

۱- آيا "و"، "از"، "به"، "که"، "در"، "را"، "با"، "تا" و امثالهم را نیز می‌توان کلمه محسوب کرد یا خیر؟

۲- ما هرچه اندیشیدیم که آيا از این ستون به آن ستون فرجی درکار است، به نتیجه نرسیدیم. گویا این ضرب‌المثل تنها جایی که مصداق ندارد، همین جاست!

۳- این سه نقطه به جای اسامی فراوان و به‌شمارای آمده است که صرفاً محض پرهیز از اطناب کلام، آنها را ننوشتیم و به ذهن خلاق خوانندگان عزیز و گرامی حواله می‌کنیم تا هر آنچه می‌خواهند ببینند و بگویند و بخوانند و...



فرامرز سلیمانی : شاعر

هنرمند معاصر پوسته‌ای گرد جهان می‌کشد و جهان، هسته این دنیای تازه است، که خود مدام پوست می‌اندازد و جوان می‌شود تا آن جهان فلسفی درون را روز بروز کهنه‌تر کند و خود نوتر گردد.

هنرمند، ترجمه زبانی مهجور را به کلامی نو عرضه می‌کند. زبانی فردی که اقلیمی را فتح

... که در این کتاب ...

تاریخچه ...



... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

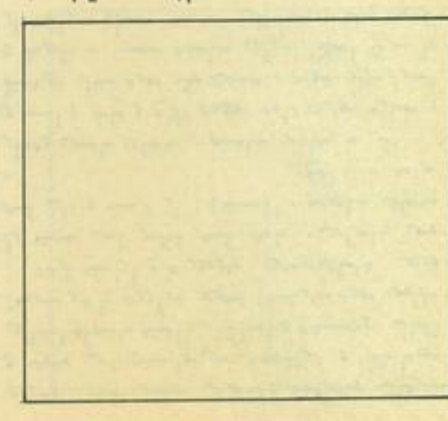
... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...

... که در این کتاب ...



زمینه‌ها داشت و هم استعداد شاعری که بنیانگذار شعر نوین ایران شد، ولی گلچین گیلانی (با استناد به اشعارش) چندان بی‌استعداد نبود ولی شناختش از دوران شناختی حسی بود نه علمی، که البته در چگونگی شکل‌گیری این شناخت و کیفیت به‌کارگیری آن پارامتر - وابستگی‌های اجتماعی و گرایش‌های منتج از آن را هم نباید از نظر دور داشت.

نیمه و دهخدا و هدایت... فهمیدند صدای خفیفی که به گوش می‌رسد، نه ضربت نزدیک‌خیش و گاو آهن و ورزها، که کوبش دوردور تراکتور و گاو فلزی است، همانگونه که کافکا صدای دردناک حشرات را بردیوارهای لرح بوروکراسی جهانی شناخت.

معاصر چشم زمان است.



جواد مجابی : داستان نویس

انسان معاصر پاره‌ای از ویژگی‌های "پروانه" و "موش‌حفار" را درخود دارد. "انسان - پروانه" به‌این اعتبار که درپرواز سریع و گسترده‌اش بر تمامی چشم‌انداز معارف بشری، تصویری عام و کلی از جهان را در حافظه‌ی پویایش ذخیره می‌کند. "انسان - موش‌حفار" به‌این تعبیر که "در یک زمینه" دانش، هنر و سیاست و... تا ناشناخته‌ترین لایه‌ی ذهن پیش می‌رود و نقبی به ژرفای هستی می‌زند. انسان معاصر این دو مشخصه را در ترکیبی همساز، با خود دارد. مگر می‌توان نقاش یا شاعر بود و از سایر هنرهای همپوند، چون سینما، تئاتر، موسیقی بی‌اطلاع ماند و از تازه‌ترین دستاوردهای فیزیک، نجوم، علوم اجتماعی و تمامی آگاهیهایی که انسان را بر زمانه‌اش احاطه می‌دهد فارغ بود؟ این جهان متغیر انسان متفکری خواهد که تغییرات را دریابد و هدایت کند.

* * *

بسیار کسان، اطلاعات گوناگون و وسیعی دارند، اما چون این آگاهیه‌ها جداجدا بی‌ارتباط باهمند و از منابع درست و نادرست آموزشی و فرهنگی به‌دست آمده‌اند و از آغاز برای ادراک هدفمند جهان و هرچه در او هست تدارک نشده‌اند

ناگزیر آنهمه معلومات بی‌ارتباط باری برحافظه و ذهن آن کسان می‌شوند، هیمه‌ای در انباشند و پس، درواقع این کسان انباشت معلومات هستند، از هرچمن کلی و از هر جایی کلمه‌ای، تصویری، رنگی به‌عاریت گرفته و به‌یاد سپرده‌اند اینان می‌توانند آدمهای محفل‌آرایی باشند و بحرالعلوم و ذوقنون به‌نظر آیند اما به‌کار پیشبرد فکر و آگاهانیدن جامعه نمی‌آیند چرا که حاصل آنهمه اطلاعات پراکنده و معلومات بی‌ارتباط با هم چیزی جز پراکنده‌گویی به‌قصده اظهار فضل نخواهد بود.

در این ملک بسیار کسان را از قدما و نسل خودمان می‌توانید نشان کنید که جهان‌نگری صریحی که مبتنی بر تفکر مدام درکار جهان و جهانیان است عرضه نمی‌کنند چرا که "فکر کردن" را با "حمل و نقل" فکر عوضی گرفته‌اند آنها هرکجا قولی و نظری را پسند یافته‌اند از غرب و شرق گرفته تا شمال و جنوب آراء و عقاید، به‌ذهن سپرده‌اند و این محموله‌ی نظری را با خود "حمل" و به‌هرمناسبتی اینجا و آنجا "نقل" کرده‌اند و کار اصلی ذهن را که تفکر و شناخت است فراموش کرده‌اند.

مسئله نقل عقاید، نه تولید فکر، در اینجا سنتی دیرینه است و این میراث هنوز هم در عصر ما پابرجاست نه‌آن قدیمی‌ها و نه پیروان امروزی آنان، نمی‌دانند و نمی‌خواهند بدانند که گرد آوردن عقاید از شرق و غرب و جنوب و شمال مدنیت‌ها و فرهنگ‌ها، راهی به‌دهی نمی‌برد آنان هرروز به‌انگیزه رسمی نو، با یافتن عقیده‌ای باب‌روز، جامه عوض کرده‌اند، حرف باب روز زده‌اند، مخاطبان‌شان در برابر این خرقره‌پوشیه‌ها و خرقره‌سوزیه‌ها بی‌دریگی گنج شده‌اند که کدامیک از بیانات این جناب "حامل و ناقل" را بپذیرند و کدامیک را رها کنند. به‌تعبیری روشنفکر، کسی است که فکر تولید می‌کند و اگر این تولید، برزاق و تناقض و شتابزدگی و عدم ارتباط باشد و پایه‌ای برای تفکر یا ادامه فکر به دیگری ندهد، نقض غرض شده است. انسان متفکر - که در این حوالی ظاهراً "نژادش روبه انقراض است - هنگامی می‌تواند در گزینش داده‌ها و پیوند آنها و جهت دادن به تفکر فردی و اجتماعی توفیق یابد که خود ذهنی داشته باشد مبتنی بر یک نظام فکری تواندیش و نوگرا.

* * *

آنچه بشر در طول تاریخ پدید آورده است، به‌صورت مکتوب یا آئینه‌های مرسوم، و در حافظه جمعی مانده است، میراث فرهنگی و مدنی ماست که باید آگاهانه آنرا بشناسیم و از آن عبور کنیم و برسم به آنچه در عصر ما بدان مجموعه افزوده‌اند، با شناخت نسبی میراث و دستاورد های نوین است که هنرمند با دانشمند معاصر می‌تواند چیزی بدان بیفزاید و سهم خود را در تاریخی روبه‌تکامل، ایفا کند.

* * *

انسان معاصر درگیر "اکون" است، چون

اکون او را احاطه کرده است مثل ماهی، آب‌را. انسان اما ماهی نیست که از آب بی‌اموش فارغ باشد، تخیل و تفکرش او را هر دم هشیارانه به‌شناسایی طبیعت و آدمیان بی‌اموش وامی‌دارد. انسان ناگزیر گذشته‌ای دارد از دست رفته اما آگاهیه‌ها و خیالاتی از آن در ذهن مانده است. بدین ترتیب تجارب بشری درحافظه‌اش مدام تلاطم دارد، از سوی دیگر آدمی فارغ از آرزوی بهبود و تغییر اوضاع خود و دیگران نیست پس گستره‌ای بنام آینده داریم او را به‌فراتر رفتن از اکنون وامید بستن به‌زمانی گسترده‌تر از حال و وسوسه می‌کند، انسان معاصر با آگاهی از گذشته و امید بستن به‌آینده نیرو می‌یابد که با حال "با جهان و انسان هم‌روزگار" خود روبرو شود، مظاهر هستی را بشناسد، تغییر دهنده تکامل بخشد و آنرا به‌شکل آرزوهای فردی و جمعی نسل خود درآورد نسلی که به‌مرزی و عقیده‌ای محدود نمی‌شود. هرکس به‌گونه‌ای، رابطه‌ی خود را با "جهان و اکون" برقرار می‌کند. من در این جهان‌شهر که در آن دنیا خانه‌ی من و انسان تمامی کشورها برادران منند، به‌سرنوشت همپیوند انسانها می‌اندیشم که در چنبره‌ی گرسنگی، نادانی و جنگ اسیرند و هرکار که می‌کنم، برای بهتر کردن امروز است از دیروز.

من "اینجا لفظی عام است برای انسان

معاصر. انسان معاصر درهرجای دنیا، از سطح جامعه‌اش بالاتر می‌پرد حتی در پیشرفته‌ترین جوامع، تا با اعتراض به شرایط موجود جامعه مردمان را به‌شرایطی بهتر و برتر رهنمون شود. انسان معاصر نمی‌تواند فقط به‌خود بیندیشد، نمی‌تواند منافع فردی را بر مصالح جمعی رجحان دهد، نمی‌باید از سقوط محموت این جهان در نشیب جنگ، گرسنگی و وحشت و اسارت دیکتاتوری‌ها، آسوده خاطر باشد. نمی‌گذارد همسلمان دور و نزدیکش زیر سلطه‌ی خرافه و وحشت، نادانی و ناداری، یکسویگری و اسارت اندیشه و عمل، خفته‌رو مرده‌جان باقی بمانند.

ذهنی خوگرفته به‌دانش و فرهنگ پیشرو می‌جنگد به یاری قلمش، حزیش، سرمدش، اعتقادش، تا آخرین روز زندگی خود که جزیی از زندگی جهان و آدمیان است. نمی‌پندارد که تنه‌است او هزاران هزار چون خود را می‌بیند که در این کشاکش عظیم برای مردم سراسر تاریخ می‌کوشند. او خود را در ازل در سپیده دم تاریخ می‌بیند که جنگیده است و خود را تا آید در کالبد دیگران مگر می‌باید که به‌مبارزه برای صلح و تعالی ادامه می‌دهند. انسان معاصر با شناخت نوبه‌نوی جهان فرزند زمانه خویش است، بی‌آنکه لحظه‌ای، آن زمان بیکران را که پروازنده‌ی

انسان در سراسر اعصار است از نظر دور بدارد.

خود خارج میکند، و تنها بقایایی از گذشته را که فاقد توان امتداد یافتن است بجا میگذارد. "معاصر بودن" با هرگونه نظم تحمیل شده در کارخلافه در تضاد است و از گسترش آگاهی اجتماعی و فرهنگی بعنوان عاملی مثبت در جهت مقابله با تحقیر انسان استقبال میکند.



هوشنگ گلشیری : داستان نویس

اینجا معمول این است که در خود سوءال همه جواب هست. بی هیچ دقتی در همه این نظرخواهی های ادبی و بی ادبی می توان همین را دید، چرا که قرار نیست مجهولی روشن شود، با نظری دیگر عرضه شود. اما در این عرصه تنگ شاید حالا قرار است، به اعتبار چند داستانی که به این قلم هست، بگویم که مقصود از ادب معاصر، اگر بنویسیم، چیست. من فکر می کنم همه ادب ما را از مقطع از ۱۳۰۱ تاکنون می توان به سه دوره تقسیم کرد:

۱ - دوره نو، شعر نو و داستان نو - این اصطلاح را نیما هم بکار برده است و به نظر من از ۱۳۰۱ تا ۱۳۴۰ را می توان بدین نام خواند، که مسلماً در تقابل با ادب کهن است و به خلاصه ترین وجه می توان گفت ادب کهن چه از نظر قالب - مثلاً قالب غزل و قصیده - چه در فرم و مضمون متکی است بر جهان بینی افلاطونی - ارسطویی و بیشتر فلوپینی، که از رودکی و بلعمی گرفته تا فردوسی و ناصر خسرو و خیام و بهمنی عقل گراست و از سنایی گرفته تا عطار و مولوی و حافظ عقل گریز و گاه حتی عقل ستیز است. اگر آنجا عقل یا خرد مدار اصلی است، اینجا روح و جان محور می شود. از عصر مشروطیت - به بعد را باید عصر پس از کپرنیک و گالیله دانست، ویران شدن زمین مرکزی بطلیموس و در نتیجه بی اعتباری عقول و افلاک متکی بر آن. به همین جهت هم هست که وقتی قالب نو و زبان و فرم نو با جهان بینی نو در نیما جمع می آید دوره برستی جدیدی آغاز می شود. در جمال زاده نیز وقتی هم آدمها و هم مخاطب داستانها، مردم کوچه و بازار می شوند، ما نیز در داستان به عرصه زمین مرکزی و انسان - مداری عصر رنسانس به بعد پا می گذاریم.

فقط غمگین کننده است، و معلوم می شود که باید بیشتر کار کرد. زیرا ممکن است چنین همسایه هایی در واقع در زمان جاری زندگی نکنند. و در نتیجه با روح نو و بالنده دوران خود هماهنگ نباشند. مهم اینست که این خانه بتواند پیرای این روح بالنده باشد.

پنجره همین خانه است که به جهان باز می شود. و با همین امروز است که خانه فردا ساخته می شود.



نصرت اله مسلمیان : نقاش

اندیشیدن به مفهوم "معاصر بودن"، همیشه با اندیشیدن به مفهوم "گذشته" و "گذشته نبودن" همراه است.

برای تبیین این مرز و درک شرایط تاریخی و فرهنگی زمان حال، ضرورت یک شناخت اصولی نسبت به گذشته فرهنگی، اجتماعی و تاریخی بسیار اهمیت دارد. پیوند هنرمند با زندگی اصولاً یک پیوند ساده با رویدادهای تاریخی و فرهنگی نیست، بلکه پیوندی است که او با فرهنگ معنوی جامعه دارد. هنرمند بدون درک انتقادی و تحلیلی از این فرهنگ معنوی، یا در مقابل گذشته، یا میثاق های آن حالتی انفعالی خواهد داشت، یا دچار این درک غلط می شود که بدون توجه به این میثاق های فرهنگی قادر به خلق آثار هنری است. "معاصر بودن" به مفهوم فوق در خود اصلاتی را دارد که در بطن آن ستیزی دائمی بین سنت و نوآوری در جریان است. بدین معناست که هنرمند "معاصر" ادامه دهنده سنتهاست نه مقلد آنها. کسب چنین آگاهی ای نسبت به منشاء فرهنگی و تاریخی جامعه، همراه با تماس وسیع با دستاوردهای فرهنگی و تاریخی دیگر جوامع، این امکان را برای هنرمند فراهم می سازد که بتدریج میثاق های خود را خلق کرده و آنها را به جامعه ارائه کند.

"معاصر بودن" در عین حال تلاش مستمیری را برای نفی هرگونه عقب ماندگی فرهنگی و اقتصادی طلب می کند. مبارزه با سنت گرایی افراطی، کشتار فرهنگی استعمار نیز روی دیگر مفهوم معاصر بودن است، چرا که این دو ریشه های خلاقیت را قطع و جریان تحول سنتها را از بستر طبیعی

گاه بخشی از ذهنیت رشد نیافته و دیروزی جامعه، کسانی، به ویژه هنرمندانی را معاصر می پندارد که از عقب ماندگیهای فرهنگی پیروی کنند. کسانی که از این نظر پیروی می کنند، مطابق کارکرد روز نمی اندیشند یا نمی نویسند، بلکه مطابق کارکرد "گذشته" ای می اندیشند و می نویسند، که امروز را بناحق انباشته است. "گذشته" ای که حضور خود را بعللی در اکنون حفظ کرده است. پیداست که وقتی اکنون و امروز، کارکرد رو به آینده خود را دریابد، آنان نیز سرعت به گذشته می پیوندند، و جزء سنت می شوند. اینان اساساً روزمره می اندیشند و می نویسند، نه امروزین و معاصر.

بعد دیگر معاصر بودن، درک رابطه اکنون و آینده است. برای آنکه معاصر آینده باشیم، نخست باید معاصر اکنون باشیم. یعنی دیدن فردا تنها از امروز میسر است، و آینده از هم اکنون آغاز می شود. دیدن فردا و فراخوان احساسهای فردا، به معنی سخن گفتن برای فردا نیست. بلکه فراتر بردن احساس و اندیشه و زبان زمان حال است. اینکه در چشم انداز و اثر یک هنرمند، اساساً "هراسانی که در نوک پیکان نیروهای نو و بالنده دورانش قرار دارد، شکل و محتوایی از آینده بازتاب می شود، به معنی سخن گفتن از فردای انسانهای امروز است. یعنی تنها با زندگی کردن در همین دوران است که امکان پیوستن به همه زندگیها و فرارفتن از دوران پدید می آید. یعنی هنرمند کیفیت غنی تر و فراتری را می آفریند که برای تاریخ و آینده نیز قابل درک و هم دلی خواهد بود. و کسی که برآستی در اکنون نریسته است، در آینده نیز نمیتواند بماند.

بعد سوم معاصر بودن درک دیالکتیک اینجا و جهان است. درک دوران به یک اعتبار درک اینجا است. اینجاایی که از جهان جدایی ناپذیر است. اینجا یعنی همه روندها و سیستم هایی که مشخصه آنند و بهم مرتبطند. پس "معاصر" از یک سو به چشم انداز نیروهای بالنده جهانی چشم دوخته است، و از سوی دیگر به موقعیت و شرایط اینجا.

بعضی خواسته اند بدون اینکه اینجاایی شوند، همه جایی شوند. حال آنکه درک و طرح موقعیت خویش با چشم داشتن به موقعیت جهانی، یک ناگزیری است، که البته گاه دشوار و جانگاہ و تراژیک نیز هست.

یعنی تنها با ادراک رابطه متوازن و دیالکتیکی "ملی" و "جهانی" است که می توان معاصر شد، و از انسان و درد و زیبایی مشترک سخن گفت. ریشه هنر همیشه در ملیت خویش، و شاخ و برگش در هوای جهانی می بالد. و تنها هنرمندانی جهانی شده اند که برآستی هنرمندان ملی کشور خود بوده اند.

دنیا خانه کسانی است که جای پای محکمی در خانه خویش داشته باشند. حال اگر گاهی برخی از همسایگان، از وضع آدم زیاد باخبر نباشند، تغییر در اصل منشاء ایجاد نمی کند.

کنید:

"حسنک را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند بر مرکبی که هرگز ننشسته بود و جلادش استوار بیست و رسن‌ها فرود آورد و آواز دادند که سنگ دهید، هیچکس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصه نشاپوریان. پس مشت‌های رند را، سیم دادند که سنگ زنند و کرد خود مرده بود که جلادش رسن به گلو افکنده بود و خیه کرده."

قرن‌ها از این ماجرا گذشته‌است و هنوز رندان و اوباشانی هستند که به آنها مشت‌های سیم بدهند تا سنگ بر سر فرزندان و بزرگان بزنند. نمونه‌ی دیگری می‌دهم از قدیم‌ترین قصه‌ی بلند فارسی، توصیف شب عروسی "فرخ روز" پسر "خورشید شاه" قهرمان اصلی کتاب "سک عیار" است:

"روز افزون مادر فرخ‌روز بود. با مشاطه به در حجره بر قاعده می‌بودند، تا فرخ روز در "گیتی‌نمای" نگرید. او را خوش دید. در وی آویخت. و آغوش درآورد. لعل او در سنگ اشتیاق، بند کرد. راه خانه‌ی کام، از وی جست تا به گنبد خانه‌ی شهوت رسید. ریسمان بازداشت پیرامون، درآورده، و بند قهر بدان افکنده، به دست لطف بگشاد و آن ریسمان ببرید. در گنبد خانه باز کرد. بستانی دید بر گل و ریاحین، با سوسن و نسرين، در گوشه‌ی باغ چشمه‌ی آب حیات کُهر برنهاد، همه پیرامون چشمه، گل وصال دید، لاله‌ی خرمی برشگفته. فرخ‌روز بانشاط، بلبل مهر خویش را، پرواز داد تا بر شاخ گل وصل گیتی‌نمای نشست. زمانی ترنم کرد. ساعتی بخروشید، تا او را آرزو افتاد که آب خورد. به چنگال، مُهر از سر چشمه برداشت و به منقار آب خورد. آبی همه راحت، آبی همه ساعت، آبی همه لذت، آبی همه با کام و شادی. چون از چشمه سر برآورد، همه‌ی منقار او سرخ بود. از بی‌خودی، چشمه پرخون بود. می‌خورد و نمی‌دانست، بلکه می‌دانست و نمی‌توانست که نخوردی، که همه راحت خویش در آن خون خوران می‌دید."

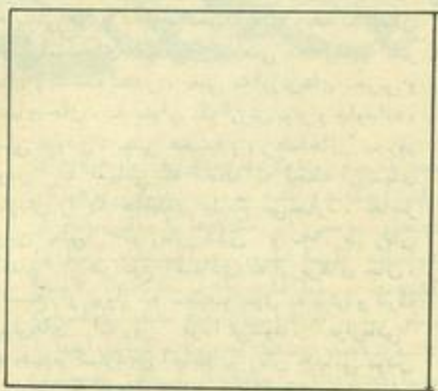
این قطعه هم از نظر محتوایی، هم از نظر صوری نمونه‌ای ست زنده و گیرا، توصیفات عینی و ملموس است و بیان، زیبا و خوش‌آهنگ، موضوع چنان ساده و شفاف روایت شده که انگار کسی امروز با زبان و بیان شاعرانه، خواسته شب زفاف را به شیوه‌ای تمثیلی و نمادین تصویر کند. خوب، اگر تلقی ما از معاصر بودن اثری از این دیدگاه باشد، یعنی از معاصر بودن اثری، زنده و ملموس بودن آنرا در نظر بگیریم، بسیاری از فصل‌های "تاریخ بیهقی" و "سک عیار" و آثار کلاسیک دیگر، به عنوان اثری معاصر به حساب می‌آیند.

زنده ماندن آنها، به این معناست که بعد از گذشت قرن‌ها، هنوز هم خواننده دارد و مسائل مطرح شده در آنها، برای ما قابل فهم و جذاب و تفکرانگیز است. به قول گوته: "این آثار، هم ما

را سرگرم می‌کند و هم چیزی به ما می‌آموزد و هم حالی در ما برمی‌انگیزد."

همین خصوصیت‌هاست که توجه ما را به خود معطوف میدارد و خصلت ماندگاری به این آثار می‌دهد و اگر غیر از این بود، نامی از آنها بجا نمی‌ماند و اثر مرده بود، همانطور که رمان‌هایی مثل "سیاحت‌نامه ابراهیم بگ" و "تهران مخوف" که در زمان انتشار خود از شهرت بسیاری برخوردار بود، بعد از نیم قرن دارد به فراموشی سپرده می‌شود و امروز دیگر رغبت خواندن را در کسی بیدار نمی‌کند. بسیاری از آثار دیگری که همزمان با ما انتشار یافته و بدلالی توجه بسیاری را جلب کرده، نیز ممکن است به همین سرنوشت گرفتار شود. و از آنها نامی نماند.

بنابراین، تلقی هرکس از "معاصر بودن اثری" بسته به این است که از کدام دیدگاه به آن نگاه کند، از دیدگاه همزمانی با این آثار، (چنانکه همین کار را هم می‌کنند و آثار و نویسندگان آنها را به معاصر و کلاسیک بودن تقسیم می‌کنند.) یا از دیدگاه زنده و ملموس بودن ارزشهای هنری آنها، که بُعد دیگری به آثار میدهد.



حسین میرزاظمی: داستان نویس

در این پرسش بحث‌انگیز، بلاشک آفریده هنری و روش هنرمند در هنرآفرینی و توسل او به اصول زیباشناسی مد نظر قرار می‌گیرد و این که با سنگ محک معیارهای نقد علمی، مناظر اثر آفریننده، چه عیاری را باید واجد باشد. سهل‌ترین پاسخ چنین است: قدرت فائقه تخیل، اما جدا از فوریت این جواب سهل، پیشاپیش باید جواب پرسشی را بدانیم که هنرمند معاصر ماهیت وظیفه هنر را درجه می‌داند؟ هنر برای هنر، هنر برای اجتماع و یا در پیوستگی هنر و سیاست. چنین شناخت دقیق از هنرمند، این توان را به ما می‌دهد که اثر او را بشناسیم و لاجرم مشخصه‌های آفریده‌اش را تعیین کنیم.

از سویی، امروزی که در آن زندگی می‌کنیم در بطن و متن جامعه و در دوره‌ای از دوران تاریخ است. تضادهای زندگی و روابط بین ما مردم، مطرح می‌باشد و می‌دانیم که شیوه‌ها، رسوم و

شیکه روابط است که انسان و دنیای انسان رانده می‌کند و در همین فرصت ادرتعمین مشخصات هنرمند باید آگاه باشیم که او چه برخوردی با جهان دارد و درد را درکجا می‌داند؟ حرفش چیست؟ و به نام ملت خود به درستی آرمان مردم و جامعه خود را کامل و ژرف تصویر کرده و چقدر با محیط اجتماعی‌اش که شخصیت هنری‌اش در آن شکل گرفته، نزدیک است.

ملاحظه دیگری را پیش می‌کنم، می‌باید به موضوع اصلی هنر واقف باشیم. پاسخ عظیم و گرمی دارد: انسان. و از مشخصات ناب هنرمند معاصر بقول نویسنده‌ای این است که درآفریده‌اش، انسان را نیک‌تر گردانیده و اثرش یک سند انسانی باشد.

حال با عنایت به آنچه گفتم، اگر هنرمند می‌گویم با هنرمند مترقی و نوخواه معاصر روبه‌رو هستم که زاده و پرورده عصر خویش است و تکیه بر قوانین واقعی زندگی دارد، مجهز به جهان-بینی مترقی است و اندیشه‌اش که جوهر اصلی اثرش را تشکیل می‌دهد از ذهن و زندگی مردم دور نیست و پاسخ به "چرایی" را نه به زبان بغرنج بل با زبان زنده می‌دهد و حکم صادر نمی‌کند.

حال در تکمیل آن پاسخ سهل که به جای خود محفوظ و محترم است، مشخصات آفریده چنین هنرمندی را که حاصل اقدام هنری‌اش است، این طور منضم به گفتار فشرده‌ام، برمی‌شمرم:

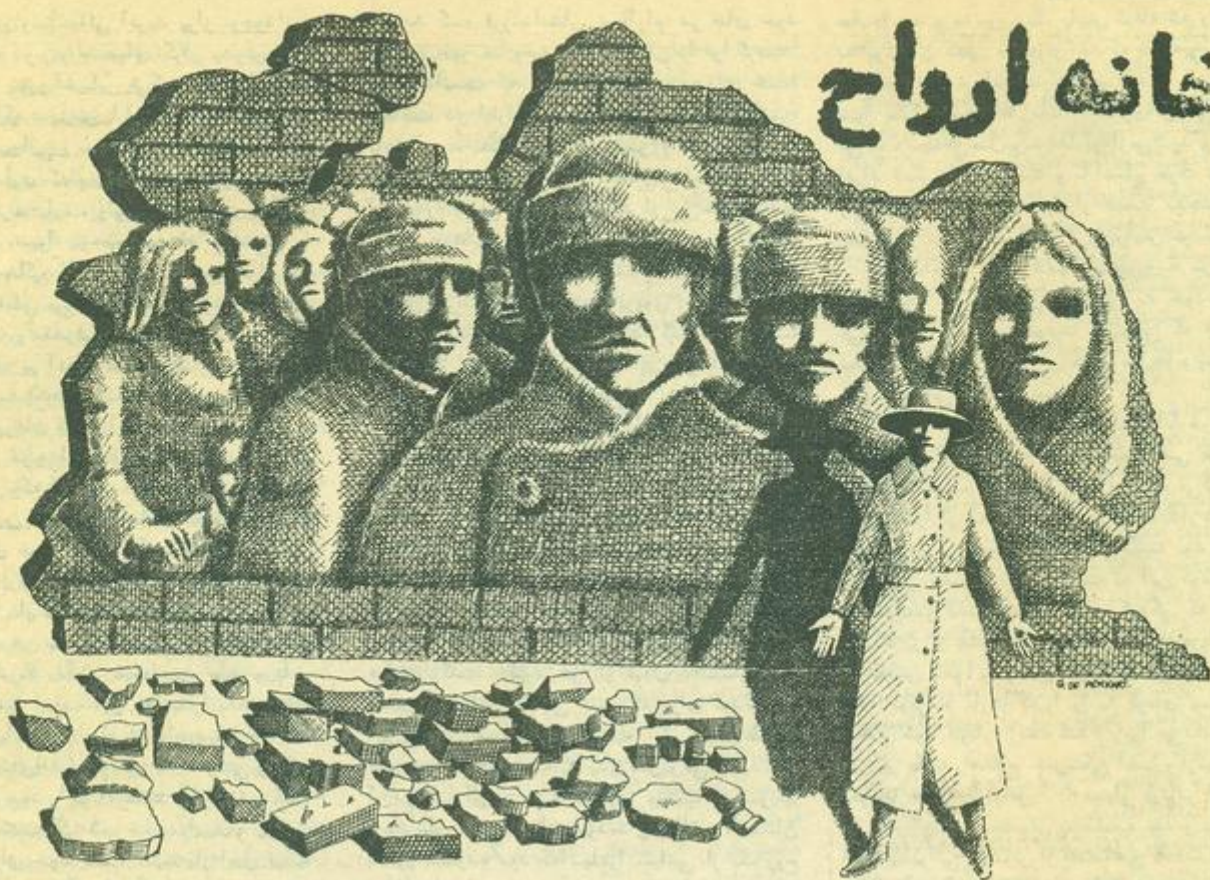
- خلاقیت هنری راستین.
- طرح اندیشه و ایده نو
- صناعت نگارش
- برای توده‌های مردم چقدر الهام‌بخش است و به ترقی اجتماعی مدد می‌رساند.
- پیشنگر است "درک آینده از بطن زمان حال"
- به راستی از جامعه و ملت خود حرف زده است.



فلامین ناصیری: شاعر

این سوالاتی نیست که بی‌تأمل و تفکر بتوان به آسانی به آن پاسخ مناسب داد. پاسخش بدون ادراک فلسفه‌ی معاصر جهان و دیدگاههای متنوع هنری و جامعه‌شناسی، حداقل به دور از

خانه ارواح



ایزابیل آلنده در سال ۱۹۴۲ متولد شد. بعد از کودتای نظامی شیلی را ترک و در ونزوئلا اقامت گزید. خانه ارواح نخستین رمان اوست که در کشورهای مختلف ترجمه و چاپ شده و جایزه بزرگ رمان سال ۱۹۸۴ را نیز نصیب خود کرده است.

ترجمه فصل نخستین رمان را می‌خوانید.

حشمت کامرانی

کلارا در کودکی با دستخط طریف و زیبایش نوشت: باراباس از دریا پیش ما آمد. کلارا عادت داشت مطالب مهم را یادداشت کند، و بعدها هم که لال شد، تمام جزئیات را می‌نوشت، و هرگز گمان هم نمی‌کرد که من پنجاه سال بعد برای بازسازی گذشته و غلبه بر وحشت‌های خودم از آنها استفاده کنم. باراباس در یک روز پنجشنبه مقدس وارد شد. او را در قفسی محقر انداخته بودند، و سرتاپا غرق در نجاست و ادرار خود بود، و نگاه سرگشته یک زندانی درمانده و کاملاً بی‌پناه را داشت. ولی حالت شاهوار سر، و قد و قواره‌اش گویای آن بود که در آینده غول‌سی افسانه‌ای خواهد شد. یک روز ملایم پاییز بود و در آن از حادثه‌ای که کودک یادداشت می‌کرد نشانه‌ای در خود نداشت، این حادثه در خلال آئین‌عشاء ربانی نیم‌روز در کلیسای سن‌سیاستین روی داد که همه خانواده در آن حضور داشتند.

برهیزگاری رعایت می‌شد، ولی درست در همین ایام بود که دم چند شاخه شیطان بکینند، تن کاتولیکها را به خارخار می‌انداخت. غذای ایام برهیز از کلوچه‌های پفدار، خورشهای خوشمزه گیاهی و تورپا های چاق و چله و قالبهای بزرگ پنیر که از روستاها می‌آمد، تشکیل می‌شد. و هر یک از خانواده‌ها با این غذاها مصائب عیسی مسیح را پاس می‌داشتند و نهایت احتیاط را به خرج می‌دادند تا مبادا از ترس تکفیر، که پدر رستریو آنان را پیوسته زنهار می‌داد، دستشان به گوشت و یا ماهی بخورد. هرگز کسی جرأت نکرده بود از فرمانهای او سرپیچی کند. کشیش از کرامت انگشتی متهم کننده برای نشان دادن گناهکاران در میان جماعت برخوردار بود و از زبانی پرورده برای برانگیختن احساسات.

کشیش از روی منبر با نشان دادن مرد محترمی که برای پنهان داشتن صورتش، خود را با توری یقه‌اش مشغول کرده بود، نعره کشید: "ببینید دزدی را که از صندوق اعانه پول می‌دزدد، ببینید این زن بی‌شرم هرزه را که در کنار اسکله‌ها فاحشگی می‌کند" و با این فریاد خانم استرئوتشیا را متهم کرد، بیماری که آرتوروز معلولش کرده بود و یکی از سرسپردگان دل کارمن باکره بود، و با شنیدن این سخنان، که معنایشانرا نمی‌فهمید، و نمی‌دانست اسکله‌ها کجا هستند، از حیرت نزدیک بود چشمانش از حدقه درآید، "توبه کنید گناهکاران،

مجسمه قدیمان به علامت سوگواری با خرقه‌های ارغوانی پوشانده شده بود. بانوان برهیزگار هیئت‌های مذهبی این خرقه‌ها را سالی یکبار از صندوقخانه کلیسا بیرون می‌آوردند، آنها را می‌گشودند و غبارشان را می‌ستردند. دسته قدیمان ربانی در لباسهای عزا به مقداری اسباب و اثاثیه شباهت داشتند که می‌باید کسانی آنها را جابه‌جا کنند و این حالت اسباب‌کشی را حتی شمع‌ها و بخورها و ناله آرام ارگ نیز از میان نمی‌برد. این قدیمان هم قد آدم با رنگ پریدگی بیمارگون و کلاه‌گیس آراسته و بافته از موهای کسی که مدت‌ها پیش مرده بود، و با یاقوتها و مرواریدها و زمردهایی از شیشه ملون، و ردای گرانبهای اشراف فلورانس، در سر جایشان، به شکل بسته‌های تیره و خوفناک جلوه می‌کردند. تنها کسی که لباس عزا نمود خاصی به او بخشیده بود، حامی مقدس کلیسا سیاستین بود، که مو منان در خلال هفته مقدس، ازدیدن پیکرش معاف بودند، پیکره سیاستین که با وضعی بسیار ناخایست پیچ خورده بود و چندین نیزه وی را سوراخ کرده بود و چون یک همجنس‌مار مفلوک خون و اشک از او فرو می‌چکید و زخمهایش در اثر تماس قلم موی پدر رستریو به طرز معجزه آسایی تازه می‌شد، از نفرت رعشه براندام کلارا می‌انداخت. هفته طولانی توبه و برهیز بود، که در طی آن از بازی ورق و رقص و آواز که آدمی را در شهوت و لافیدی غرقه می‌کند، خبری نبود و تاحد امکان سخت‌ترین مراسم اندوه گساری و

لاشه‌های گندیده، نالایقان آنهمه فداکاری عیسی بزرگ! پرهیز کنید، توبه کنید."

کشیش که دچار جذبه شور و التهاب حرفه‌ای خود شده بود می‌گوشید که با احکام اربابان کلیسا آشکارا مخالفت نکند، بزرگان قوم که با وزش تجددگرایی به‌لرزه افتاده بودند دیگر پوشیدن پیراهن موئی و شلاق‌زدن را روا نمی‌دانستند. اما کشیش خود اعتقاد راسخ داشت که یک شلاق‌زدن درست و حسابی ضعف روحی را منکوب می‌کند. او به خاطر خطابه‌های بی‌قید و بندش شهره آفاق بود. مؤمنان از کلیسای به کلیسای دیگر دنبالش می‌رفتند و به هنگام شرح زجر و آزار اهل جهنم، یعنی بدنهایی که با انواع ابزارهای دقیق شکافته می‌شدند، شعله‌های ابدی، قلابهایی که نرینگی را سوراخ می‌کردند و خزندگان نفرت‌انگیزی که به آستانه عضو مادی‌نگی می‌خزیدند و رنج و عذابهای بیشمار که وعظهای خود را با آنها می‌آکند، تا خدا ترسی را در دل کلیسا روندگان بنشاند، عرق از هفت بند تن‌شان جاری می‌شد. کشیش که مأموریتش در این جهان بیدار کردن وجدان این‌گروه کرئول بود، حتی پنهانی—ترین انحرافات شیطان را با لهجه گالیسی خودش توضیح می‌داد.

سورو دل‌واله لامذهب و فراماسون بود. ولی به خاطر جاه‌طلبی سیاسی‌اش نمی‌توانست فیض حضور در آئین عشاء ربانی و ایام جشن را از خود دریغ دارد که جمعیت کثیری دورهم گرد می‌آمدند و این فرصت را می‌یافتند که او را رؤیت کنند. همسرش ترجیح می‌داد بدون واسطه به خدای خود بپردازد. به خرقة پوشان شدیداً بی‌اعتماد بود و از توصیف بهشت و برزخ و دوزخ ملول می‌شد. ولی در جاه‌طلبی—های شوهرش سهیم بود، زیرا امیدوار بود که با صاحب‌کرسی شدن شوهرش در مجلس سرانجام موفق خواهد شد. حق را می‌زنان را نامین‌کند، و این امری بود که در ده سال گذشته برایش جنگیده و حتی نگذاشته بود که آستن‌شدنهای بیایی‌اش مانعی بر سر راه ایجاد کند. پسر رستریو در این پنجشنبه مقدس با تصاویر—مکاشفاتی خود حصار را سخت بی‌تحمل کرده بود، طوری که نیوآ احساس می‌کرد سرش گیج می‌رود. به شک افتاده بود که نکند بازهم آستن شده باشد. نیوآ با وجود شستشو با سرکه و پاک کردن خود با مازو پانزده شکم زاییده بود، که از آنها یازده نفر زنده مانده بودند. اما نیوآ دلایل قاطعی داشت که فکر کند به سن کمال رسیده است، زیرا کوچکترین دخترش کلارا، دو ساله بود و به نظر می‌رسید که نیروی باروری شکفت‌انگیز وی بالاخره روبه‌افول نهاده است، در نتیجه توانست دریابد که علت ناراحتی کنونی‌اش پدر رستریو است که برای تجسم مطلبی درباره فریسیان به نیوآ اشاره کرده بود که کوشیده بودند به حرامزادگان و ازدواج عرفی اعتبار قانونی دهند، و بدینوسیله خانواده سرزمین پدری و مالکیت خصوصی و کلیسا را داغان کنند، و زنان را هم‌شان مردان بشمار آورند، یعنی نقض آشکار قانون خدا، که در

این مورد بسیار روشن است. نیوآ و سورو همراه فرزندانشان شام نیمکت‌های ردیف‌سوم را اشغال کرده بودند. کلارا کنار مادرش نشسته بود و هرگاه کشیش قدرت زیادی بر گناهان جسم درنگ می‌کرد دست کلارا را می‌فشرد. چون می‌دانست که این حرفها باعث می‌شود کودک انحرافات را که با واقعیت فاصله بسیار دارد با دقت بیشتری پیش خود مجسم کند. کلارا دختری بود بسیار پیش‌پس و تخیل لگام‌گسیخته تمام زنهای فامیل مادریش را یکجا به ارث برده بود، و این حالت از سوالاتی که می‌کرد و هیچکس جوابش را نمی‌دانست معلوم بود.

گرمای داخل کلیسا بالا رفته بود و بوی نافذ شمع و بخور و جمعیت به‌هم‌فشرده به‌خستگی نیوآ دامن می‌زد. دلش می‌خواست مراسم هرچه زودتر پایان یابد و او به خانه خنک خودش برگردد و میان سرخسها بنشیند و سیوی افشرد جو را که طعم بادام می‌داد، و نانا همیشه در روزهای تعطیل تهیه می‌کرد، مژه مژه کند. به بچه‌هایش نگاه کرد. کوچکترها خسته بودند و در لباسهای روز یکشنبه‌شان شقوق می‌نمودند، و بزرگترها داشتند در جای خودشان وول می‌خوردند. نگاهش روی رزا بزرگترین دخترش توقف کرد و مثل همیشه شگفت‌زده شد. زیبایی غریب این دختر کیفیت اضطراب‌آمیز داشت که او نیز نمی‌توانست آنرا نادیده بگیرد، زیرا این دختر گوشتی از ماده‌ای سواي دیگر افراد بشر سرشته شده بود. نیوآ حتی پیش از تولد رزا می‌دانست که ماده او این جهانی نیست، زیرا پیشاپیش او را در خواب دیده بود. از همین رو وقتی قابله به هنگام بیرون آمدن کودک گیج کشید تعجب نکرد. رزا در هنگام تولد سفید و صاف بود، بدون ذره‌ای چین و چروک، مثل یک عروسک چینی، با موهای سبز و چشمان زرد رنگ. قابله با کشیدن صلیب بر سینه گفته بود: زیباترین موجودی که از گناه نخستین تا به حال به دنیا آمده‌است. نانا از همان اولین استحمام، موهای رزا را با بابونه شست که رنگ آن را روشن کرد و مایه‌ای چون مفرغ کهنه به آن داد و رزا را بدون روانداز در برابر آفتاب گذاشت تا پوستش که در قسمتهای بسیار ظریف سینه و زیر بغل شفاف بود و رگها و بافت پنهان ماهیچه‌ها بخوبی از زیر آن دیده می‌شد، سفت و سخت شود. حقه‌های کولیانه نانا کاری از پیش نبرد و به سرعت شایع شد که نیوآ فرشته‌ی زائیده‌است. نیوآ امیدوار بود که مراحل بی‌درپی و ناخوش‌آیند رشد، عیب و ایرادهایی در دخترش ایجاد کند، که چنین چیزی اتفاق نیفتاد. برعکس رزا در هیجده‌سالگی همچنان باریک اندام و بی‌عیب و نقص بود. می‌توان گفت که فریبندگی درباری‌اش افزایش یافته بود. هرکس با دیدن حالت پوست رزا با آن انوار آبی روشن، آن موها و خرامیدن و منش آرامش فکری می‌کرد که وی باید از موجودات درباری باشد. در وجودش چیزی ماهی‌وار بود. اگر دمی فلس‌دار داشت پری درباری می‌شد. اما پاهایش او را به‌درستی در مرز رفیق موجودی انسانی و آفریده‌ای افسانه‌ی نگه‌داشته بود. با وجود همه اینها زندگی این زن جوان تقریباً

عادی بود. رزا نامزدی داشت که روزی با وی ازدواج می‌کرد و در آن صورت مسئولیت زیبایی‌اش دیگر بر دوش شوهرش می‌افتاد. رزا سرش را خم کرد و پرتوی از نور خورشید، جام رنگین پنجره‌های گوتیک کلیسا را درید، و چهره‌اش را در هاله‌ای از نور فرو برد. چند نفر سر برگرداندند، نگاهش کردند و مثل همه مواقعی که از جلو آدمها می‌گذشت بین خود چیزهای زیر لب زمزمه کردند. اما او متوجه نبود. از کبر و غرور بری بود و آن روز بیش از معمول حواسش پرت بود. رزا در روی جانوران جدیدی فرو رفته بود که بر سفره گلدوزی خواهد کرد، موجوداتی نیم پرنده و نیم پستاندار که تن‌شان را پرهای رنگین‌کمانی می‌پوشاند و شاخ و دم داشتند و آنچنان جاق بودند و بالهایی کوتاه و کلفت داشتند که با قوانین زیست‌شناسی و آثرو دینامیک جور در نمی‌آمد. بندرت به نامزدش استبان تروثا فکر می‌کرد، نه اینکه دوستش نداشته باشد، بلکه به سبب فراموشکاری، و دیگر آنکه دو سال دوری مدت زیادی بود. استبان تروثا در معادن شمال کار می‌کرد. و مرتب برای رزا نامه می‌نوشت و رزا گاهگاه برایش چند خط شعر و چند نقاشی از گل که بر کاغذهای پوستی کشیده بود می‌فرستاد. رزا توسط این نامه‌ها، که نیوآ منتظماً، و بی‌آنکه کسی متعرض شود به آنها دست می‌گشود، از خطرات زندگی یک معدنچی آگاه شد، یعنی به سر بردن در وحشت دائم از آوار سنگ و خاک، دنبال رگه‌های افعال‌کننده گشتن، درخواست اعتبار در برابر ثروتی که هنوز در راه است و اعتماد داشتن به اینکه بالاخره روزی یک رگه بزرگ طلا پیدا می‌کند، با این رگه یکشنبه ثروتمند می‌شود و همچنانکه همیشه در پایان نامه‌هایش نوید می‌داد می‌آید تا دست رزا را بگیرد و به کلیسا ببرد و شادترین مرد جهان شود. اما رزا هیچ عجله‌ای برای ازدواج نداشت و تقریباً تنها بوسه‌ای را که در هنگام وداع از هم گرفته بودند، فراموش کرده بود و نمی‌توانست رنگ چشمان مراقب و مصر خواستگارش را به یاد آورد. و چون تنها چیزی که رزا می‌خواند داستانهای رمانتیک بود دوست داشت او را چون کسی مجسم کند با چکمه‌هایی با تخت‌های کلفت و پوستی که بادهای بیابان آنرا سوزانده و در پی یافتن دلفین دزدان دریایی و سکه‌های اسپانیولی و جواهرات اینکاهای زمین را می‌کاود. تلاش نیوآ برای قبولاندن این مطلب به رزا که ثروت معدنها در دل صخره‌ها نهفته است بیپوده بود، آخر برای وی قابل تصور نبود که استبان تروثا سالهای سال سنگ و کلوخ را روی هم تل انبار کند و به امید آنکه یک ذره طلا از لای آنها بیرون بجهد، خدا می‌داند که باید به چه عملیات شرارت آمیزی دست بزند. در این مدت رزا بی‌آنکه ملالی احساس کند، منتظرش ماند و بدون آنکه از وظیفه سنگینی که برای خود تعیین کرده بود خم بر ابرو بی‌آورد مشغول گلدوزی بزرگترین سفره جهان بود. رزا کار گلدوزی را با تصویر سگ و گربه و پروانه شروع کرد اما دیری نپایید که کار را به تخیلش وا گذاشت

گل در کسوف

از باغ بازگونی بابل برمی گشتم
از های های خیمه‌ی مجنون
با شاخه‌های تازه‌ی شمشاد
بر شانه‌های موج

هاروت سرنگون بُد و ماروت

رو، یا نبود
روز حنابندان بود
خیلی به راه و محمل لیلی در خون
می‌آدم شکسته و ناشاد
همراه باد
و پرچینی از شوکران به جای نیستان بود
ناها برید
ناثره‌ها برخاست
در زیر چنگ خامش ناهید

هیئات
دستی از آستین شبی شکفت
در آستان روز
و عاطل بود
افکندن کند گسسته به گردباد
در چله‌ی نموز
"دستان کشته" نیز تغافل بود
غرس دروغ بود
زیرا نزد جوانهای از خاک
آن کشته "نعش آدم گمنامی بود
در باغ بار
شاید در انتظار شکوفه" (۱)

باری چه باک
پژمرد اگر جوانی نجوایی
دیروز در سپیده‌ی کاذب
فردای سروهای روان برجاست
در راستای رود
و من آدم
کز بامداد سرخ "گلستان" چیدم برگی
وز شاخسار "قول و غزل" باری
گفتم
تا قاف

تا ستاره و سیمرغ
تا چشم تا سواد شقایق باید رفت
پس در بهار
تیره چرا چهر
چندان چرا ستبر
ستر درخت زندگی و مهر
آخر چرا
در خلوت شکفته‌ی نیلوفر
فواره‌ها خمیده هزاران خاموش

اما
از اهرمن چه باک
در زیر آفتاب اهورایی
زیرا بذری که در مزارع غربت پاشیدم

در زیر "نقش خلقت آدم" (۲)
در پیش "یک پیمبر پیشین
کو خود به نور سکه تجلی می‌کرد" (۳)
اینک شکوفه‌های شگفتش را
بر داری از دیار دگر می‌بینم
نی در "بولونی" (۴)
نه در "بورگز" (۵)
نی در خزان "لاله و ملت"

آری
در فصلی از جهنم جاری
با "قایقی نشسته به خشکی" نتوان گشت
باید سوار "کشتی باده" بود
با بادبان "زورق مستی" باید رفت
تا لاجورد آنسوی دریاها
تا بندری رها

با این طریق
زیبنده بود
در لحظه‌ی تبادل تاریکی
تیرازه‌های تیره‌ی نوروزی را
در یک طلوع تازه شکستن
و طوق را
در زیر طاق عسرت مأنوس
از گردن نسیم گشودن
وانگاه
رنگین کمان عشق فراستن
از گوشه‌ای عقیم به اقیانوس
زیرا
دریا همیشه نقطه‌ی آغاز است
آغاز غوص
هرچند
اینسوی قوسهای قزح ابريست
باران به شکل گریه نمی‌بارد

بر گونه‌های شهر
و من می‌دانم
اکنون چگونه چتر سپیدم را بکشایم
در بارشی سیاه
و بنشانم
خورشید لحظه‌های طلایی را
بر شاخه‌های یخزده‌ی عصر

آری
زمانه‌ایست که زنبوران
با اشتها‌ی باز بنوشند
شهد شکوفه‌های خصوصی را
در آفتاب عام
و شاهینان
در جو روشنی به شکار آیند
تا در پس تبسم معمول
خاری در انتظار نباشد
باری در آن تبادل تاریکی دانستم
نتوان گذشت
از آسمان تفتی امروز
با بالهای مومی دیروز
پس با پری به سختی پولاد
از دوزخ بهار گذشتم
از دره‌ی غروب
و پاشیدم
مشتی غبار تازه‌ی نسیان
بر زخم بار و غصه‌ی پیرار
غافل که رفته ریشه‌ی پویایی دارد
در خواب حال
و فردایی
باز از قفای قافله‌ی گل می‌آید
آنگاه

پروانه‌ی سپید جدا خواهد شد
از پیله‌های تار
و خاکستر
از چهره‌ی نگار فرو خواهد ریخت
اما درین دقیقه‌ی بی‌روزی
گل در خسوف می‌شکفت
در خون
در بیشه‌های آتش و آوار
پس تا شب شکستن افسون
ببیجاده‌ی خفیف صدایی
بر تاج بامداد خروسان باد

پاییز ۱۳۶۷

- ۱- از بند اول شعر سرزمین نامسکون یا ویران اثر
تی. اس. الیوت The Wasteland, Burial of the Dead.
- ۲- "Creazione dell'uomo" اثر میکلائو در کاپلاسیستینا در رُم
(Cappella Sistina, Roma)
- ۳- پیکره معروف موسی، در کلیسای سن پیترو
این وینگی در رُم، که با انداختن چند سکه
صدایی پروژکتورها، (San Pietro in Vin-
coli, Roma) آن را نمایان می‌سازند.
- ۴- بوادوبولونی، بیشه‌ای بزرگ در پاریس
- ۵- پارک ویلای بورگز در رُم



حیرت و تماشا

اگر بازگشتم
اگر بازگشتم
اگر چون سیاوش
از این کوه آتش گذشتم
برای تو از لحظه‌هایی که چون سرب، سنگین
برای تو از روزهایی که خاموش و غمگین
برای تو از این شب هول و چرکین
و چشمان بیدار و پرانتظارم
سخنهای ناگفته بسیار دارم ...

اگر بازگشتم
اگر بازگشتم

برای تو از حق هق گریه در چشمه‌های صوری
برای تو از نامه‌هایی که از عمق غربت نوشتم
برای تو از شعرهایی که از بیشه‌زاران شنیدم
و تکرار بیپرده شیون سوگواران
و اشباح گنگ و خیالی
و جام بلوری که مانده‌ست خالی
و از می‌فروشان پیری که از غصه مردند
کتابی پر از قصه دارم ...

چه تنهایی، ای روح پائیزی من
چه تنها از این جاده‌های طلائی گذشتی
و با خش خش برگها گریه کردی
چه آرام!

نسیم از میان درختان گذر کرد
درختان که صف بسته بودند
و در مقدم باشکوه تو تعظیم کردند
تو مثل همیشه کنار سپیدارها ایستادی
و بر شرشر آبها گوش دادی

حسین محمودی

انتظار

غروب آمد و سایه‌های پر از هول و تشویش
من از شیب تند جوانی گذشتم
و در انتهای پلی کهنه، ویران و متروک
در اندیشه دشت و آرامش خوابناکی
که در ذهن من با شب و رودخانه روان بود

ماندم

و این لحظه‌ها را نوشتم
نوشتم که اندوه تلخی مرا نای جوان بهخواند
نوشتم که راز مرا باد و باران بدانند
شی آتچنان رام و آرام
و رودی که صدها ستاره در آن برق میزد
شگفت است خمشی چنین نابهنگام
و طغیان سیلاب دیوانه،

در بستر رودخانه
و با هدیه‌ای اینچنین شوم:
ویرانی و خار و خاشاک
برای هزاران دل مضطرب،
چشم غمناک!

به حیرت نشستیم و تاریخ را در ترازو نهادیم
و گفتیم: تاریخ عادلترین دادگاه است
— فریبی چنین کودکانه —
پس از انقراض تو،

ای نسل بی‌یاور و بی‌نشانه!
من اینک روایتگری پیر
ستایشگر قلای بی‌عبورم
و مثل عقابی که در هرم خورشید می‌سوخت
در اوج دروغین بام غرورم
و بر گردبادی سوارم
که سرگشته، این دشت را می‌نوردد
من اینک سواری نهان در غبارم

پریهای افسانه،

پروانه‌های طلائی
و آن خوابهای دل‌انگیز و شیرین
و آن باغهای پرافسون و رنگین
و آن خلسه‌های شب عارفانه
در آرامش پرسه‌های شبانه
چه بی‌اعتنا از کنارم گذشتند
من اینک به فوج کلاغان غوغاگری خیره ماندم
که تا عمق ویرانه‌ام بازگشتند

چهار شعر کوتاه از:
مهدی اخوان لنگرودی

افسانه ترا بمن گفتم
دیدم که گریه میکنم
دیدم که یاخته‌های وجودم
شکل عظیم غربت را
تصویر میکنند

آه

ای شرقی شفیق
بر من متاز.
دیشب

افسانه ترا بمن گفتم
در من منی گریست
بازان گریه بود که می‌بارید
در لنگرود دل من

۲

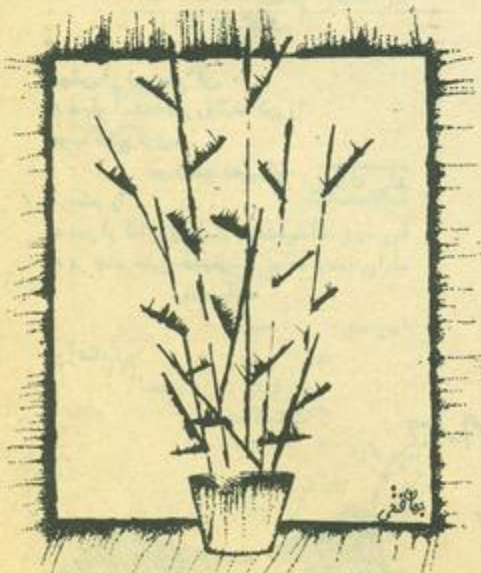
وقتی که مهربانی از جانب تو می‌آید
خورشید را فریاد میکشم
زرتشت من
من سالهاست
در راستای تو خورشیدوارم.

۳

آه کلمهای جمله‌ای برای تو
که قلبت
از دنیا بزرگتر است
اما تو
صندلی مرا بیاد بیاور
که جوانی من بر آن نشسته است

۴

وقتی که ابرها
در قلب من می‌بارند
در لحظه‌های دلتنگی
چیزی برای گفتن نیست



رویش

به جوانه‌هایم
از جانم
نوشانده‌ام
اشتیاق رویش را
و می‌دانم
که درختانی در راهند
با برگهای سبز بهار
و جنگل
مرا سپاس خواهد گفت .

حسین کاشانی راد

مات

شبانه گلوله است نه آتش
با آنکه نسیم تازه‌ای هستیم .

رخ
صورت زیبای دل من نیست
تصویر بلند " مات " شطرنج است .

من گرچه " پیاده " ام
ولی میرانم
اسبی که از آن خانه‌ی ما نیست
با شبیه بسوی خانه می‌خوانم .
هر چند که رنگ پنجره مات است
وقتی که غروب شهر ما زیباست
من گرچه تنیده‌ام چو ابریشم
سردار سپاه شب نمی‌داند
با بیرق تیره روشنش
مات است !

علی نقدی

صدای انفجار عشق

خیال خوش بهار
برسم یادبود
در خلاء و سرما
آویز می‌شود
سایه گل سرخی
بر دیوار می‌افتد
و صدای انفجار عشق
هر بامداد
تا فرا سوی تاریخ می‌رود

سفر

با یادت ، ابرهای تیره آسمان را
پس می‌زنم
و در کمینگاه خورشید
بر انوار طلایش
می‌آویزم
و به سرزمین مآلود تو
سفر می‌کنم
شاید که ترکش آفتاب
بخ قلبهای تیره را آب کند
آسمان در زمین رخنه کند
و آفتاب ، در دل خاک
سر برکشد
و من خورشیدم را در آغوش کشم .

کاظم کریمیان

ساعت آفتابی

سفینه بر شد و
دامان ماه ،
کوتاه !
با عقربه آفتابی من
ساعت چند است
وقت فرود ؟

اشاره

اشاره باد
و بارش ستارگان بر خاک ،
آنک ؛
برج و باره‌ای ،
از نگین ستاره !

قطبی جوان

گفتی خنکاب ؟
نه !
از گدازه پولاد -
مرا
جرعه ، جرعه
بنوشان
کان شعله‌ور عطش دیرپای را
مگر ،
این قطبی جوان شود حریف .

فاصله‌های زخمی

غروبها -
دل تنگم -
خراب غم و گریه میشود .
* * *
بگو نسیم
مرا
در خیال گل
نیازارد .
بگو بشب
درنگ کند
درآذان طالع نور .
مرا که مرده عشقم
برودها
بسپار

مرا
میان چرخش چشم ستاره‌ها
دریاب .
* * *

غروبها -
دل آزرده‌ام .
غمی دارد
خدای را
که در این آبهای مروارید
شکستن و
رفتن
چه عالمی دارد .
* * *

کناره پنجره
در اطلس ساحت سبز
شب از کمان فاصله زخم
باز هم
گذر دارد

و چشم
در انتظار آمدنت
هر غروب را
بی تو
در ادامه
می‌گیرد .

علی نادری

آن سوی خاطره‌هایم
باران است که می‌بارد
بی وقفه

این سو
منم
در غبار

می‌بارد
باران
بی وقفه
و امید در دلم
همچون گلوی پاشویه
پر میشود و
خالی میشود





Σημειώσεις

Ἡ μέρα μὲ χάρις
δύο ἱερὰν ἀφύμνα,
ἴονα κόνικονο,
ἰ' ἄμρο ἄσπρο.

Ἰὸ κόνικονο ἄναι ἰὸ ἄτμα μῆ,
ἰὸ ἄσπρο ἄσαι ἐσὺ.

Ἦνα πρὶ μὲ χλύπησε ἰὸ ἰδῆμι.
Ἰγνίε ἰὸ νερό ἀπ' ἰὸ πηγᾶδι.
Γέ νοῖδαί.

Ἰ' ἔρωδά μῆ,
Ἰ' πᾶπυρο πᾶπεςες εἰ' ἀγκάθια.
Ἰ' πᾶπυρο κῶς με μῆ.

Σημείωση, 30. IX. 81

Τὰ πράγματα
εἶναι ἤρθε
βρῆσαν ἐν δέσνῃ κα-
οὐ καρέντες, ἰὸ τραπεζί.
ἰὸ κρεβάτι,
ἡ μισερὴ μῆς κρητιά,
ἰὸ παράθυρο.

Ὡς εἰς τοῖπόν
δὲν εἶναι χωρὶς νόημα
ἰὸ βραδινό ἱραῖνο,
ἰὸ πορτοκάλια, οἱ μέγιστοι
κ' ἐγώ.

Σημείωση, 30. IX. 81

د دستخط شاعر

۵
وقتی تونیستی، نمی‌دانم کجایم من. خانه خالی می‌شود. پرده‌ها بیرون پنجره‌ها درباد رها می‌شوند. کلید ها برمی‌زد. برگ افتاد جامه‌دانه‌های گشوده سفرهای قدیمی، بالاسهای عجیب گروه تئاتری که زمانی به پیروزی رسید و اندکی بعد از هم باشید، بازیگر زن زیبای نقش اول، شبی در صحنه خودکشی کرد. وقتی تونیستی، بیرون درخیابانها سربازان می‌دوند، زنان جیغ می‌کشند، گردونه‌های سنگین می‌غردند، آژیرها به‌صدا درمی‌آیند، آمبولانسها به حرکت می‌افتند، می‌ایستند، پرستاران سفیدپوش زخمی‌ها را از روی آسفالت برمی‌دارند، مرا نیز برمی‌دارند، مرا به بیمارستان بدون تختخواب سراسر سپیدی انتقال می‌دهند،

من چشمانم را چون کودکی محاصره شده با سفید خطرناک، می‌بندم. پرستاری درباغ، کنار چشمه می‌ماند، او خم می‌شود و چند گل سفید را که باد از درختان اقاچیا ریخته است، جمع می‌کند. و ناگهان، دربار می‌شود، و تو با زنبیلی وارد می‌شوی، - گلایی های رسیده، عطر شیرینی دارند. خوابیده‌ای؟ - صدایت می‌گوید. تو تنها خوابیده‌ای؟ منتظرم نیستی؟ من چشمانم را می‌کشایم. و اینجا خانه است. و من اینجا هستم، و دو صندلی راحتی. صندلیهای راحتی سرخ. و کبریتها روی میز. آه، نور سراسر سفید! آه، خون سرخ، عشق، عشق!

آتن، ۸۱/۲/۱۶

از: نیم‌دایره

روز
دوگل سرخ به من داد،
یکی سرخ،
دیگری، سفید.

سرخ، خون من است،
سفید، تویی.

پرندهای به جام پنجره‌ام کوبید.
آب از چاه بیرون آمد.
تو را نگاه می‌کند.

آی، عشق من،

آی، پر که درخارها افتادی،

آی، جهان پر من.

آتن، ۸۱/۹/۳۰

یانیس ریئوسوس؛ دفتر شعر: ارویتیکا

ترجمه: فریدون فریاد

را با کلامی مقطع می‌نمایاند و مجموعه شعرهای کوتاه است.

آخرین کاری که از ریئوسوس می‌شناسم ارویتیکا (۱۹۸۲) است، که عاشقانه‌های شاعر و به ترجمه فارسی فریدون فریاد آماده شده است. تقویم تبعید، از همین مترجم، شعرهای دوران تبعید ریئوسوس در سالهای ۵۲ - ۱۹۴۸ است. ترجمه ارویتیکا حاصل تجربه جدیدی است. شاعر خود با مترجم همراهی کرده و متن‌های انگلیسی و فرانسه نیز در خدمت این کار مشترک بوده‌است. ریئوسوس، خود نیز همانند همه شاعران بزرگ جهان، ترجمه شعر را بخشی از کارنامه ادبی خود می‌داند. او از شاعران رومانی و چک مجموعه‌ای به یونانی فراهم کرده و همچنین شعرهایی از هانری میشو، ناظم حکمت و ولادیمیر مایاکوفسکی را به یونانی ترجمه کرده است.

* * *

در آستانه ۸۰ سالگی، ریئوسوس همچون نرودا و در پی او، با شعرهای بسیارش، بر فرهنگ غنی و دیرپای مینش و اسطوره‌های قومی‌اش در گذشته و حال تکیه دارد و همراه لورکا، نقش شرقی را با فرهنگ ملی بر خطهای کلامش می‌دواند. او با سفرش، کاواچی و البتیس، بردروازه شرقی غرب زمین، آشیان دارد و شکلی تازه از تمدن یونانی را عرضه می‌کند، اما با گفتن و نوشتن از رنج‌ها، مرزهای ساختگی را میان سرزمین‌ها و خاکها انکار می‌کند و دردهای مشترک را به تصویر می‌کشد.

ریئوسوس به عنوان شاعری که بخشی از تاریخ کشورش است، در پی عصیانها و کشمکش‌هایش اکنون در آرامشی توفانی به کار نقاشی و نوعی سرامیک مشغول است و از دل رنگها و سنگها، آوای شاعرانه‌اش را بی می‌گیرد.

فرامرز سلیمانی

از: بدن برهنه

چگونه گل سرخی
در شب
از خاریشتی دریایی
بی‌ماه،
بوتری دارد، می‌شود؟

برهنه می‌ایستیم
بروی صورتکها.
راست.

ناخن انگشت کوچک تو
بیکرانه‌تر از دریاست.
به‌سوی کدام سفر بادبان مرا می‌کشی؟

ناگفتنی

بزرگ می‌شود،

کارهای بزرگ انجام می‌دهد.

جوهر" پدیده مورد شناخت خود نزدیک بشویم. به عبارت دیگر، آنچه ما در اثر هنری (گرم زمان) می بینیم نمود و نشان جوهره است که فقط - شاید - بتوان حساش کرد، اما تحقیقا نمی توانش دید و شناخت. در حقیقت اثر هنری پیش روی ما، بازتاب کشف و یافته هنرمند است و نه جوهر آن، در همان حال که ذات و جوهر اثر در ظریف ترین نسوج آن جاری و ساری است. و می توان گفت، اثر هنری نشان حال و سانحه است، نه خود آن. چرا که اصل سانحه، نه فقط بر ما که بر خالق اثر نیز - گرم اندکی آشنا - اما شناخته نیست: کورا که خبر شد خبری باز نیامد.

به دیگر سخن، بر ما پوشیده است که هنرمند در سلوک و پیکار جانگساز خود چه حال و قال داشته و چه بر او رفته است، و شکل بتوان باور کرد که او خود نیز قادر به ارائه تصویر روشن و گویایی از سلوک خویش باشد. حتی آنچه او در این باب به بیان آورد و به تصویر کشد هم چیزی جز نمود و نشانه نخواهد بود، چیزی چون حدیث و روایت:

"... و حتی که نمی توانم که نویسم، و جز گوی بودن در میدان تقدیر، روی نیست..."

عین القصات همدانی
بیان حال با صراحتی تا بدین حد از سر صدق حتی چیزی جز طرح و نشانی از آشوب و آشفتگی جان لبریز آدمی - که خود دریایی از گنگی ها پیش نگاه ما می گستراند - نیست. سرانجام آیا عارف آشفته از پس افت و خیزهای فرساینده، چگونه توانسته است دیده یا دیده "بصیرت" نو کند؟ آیا از آن هیچ می دانیم؟ آیا او خود آن لحظه دبدار توانسته است بداند؟

"با عشق درآی تا عجبها بینی!"

و کدام حافظه معجزه آسایی است تا توانسته باشد ذرات فورانی عشق را به هنگام آفرینش، در خود ثبت و نگهداری کند؟ نه، این محال است. غرض دیگر در عشق داشتن، خود را از بیرون نگریستن و برای خود تقلید در آوردن است. عشق و خلافت، تمام وجود تو را طلب می کند و دیگر مجالسی به خودبینی نیست. و "عجبها" را فارغ از عشق خلافت و به تقلید نمی توان دید و به خاطر سیرد، که تقلید به دور از بصیرت آفرینش است و خصم آن، هم بدان سان که آفریننده و مقلد.

پس نویسنده رمان یا آفریننده، هر اثر هنری دیگر، خود هم نمی تواند شناختی از ذات آفرینش ساخت هنری اش در حافظه ثبت کند. و در باد بدارد که در اندرون وی چه سوانحی و چگونه رخ داده است، هم در حالیکه ذره ذره ممکنات جان و جوهر او، در مقطعی خاص از لحظات، جاری در ساخت و پیکره اثر وی هست و توان گفت جانمایه آن است و ما تا به حدود آن جوهر و جانمایه نزدیک بشویم، یعنی که تا به شناخت فریت یابیم، لاجرم ناگزیر هستیم راه از نمود و نشانهها به درونه و روح اثر ببریم. زیرا که حس و درک روند خلافت هنرمند امکان پذیر نیست، از آن رو که حیطه تخیل و جذب، کار کرد ذهن هنرمند را در جریان بی قرار و شتابان، غیرقابل

پیش بینی می کند. زیرا بازتاب درهم پیچ و هردم متغیر جهان جاری و بفرنج بیرون و ذخیره های گره در گره و بسا غریب جهان جوشان درون، و آغشتگی این دو - یک جهان، بس بفرنج که می خواهد در فورانی بی تاب، از صافی هزارتوی ذهن به بیرون لبریز شود، روندی ساده نیست تا بتوان چگونگی اش را بیرون از اثر به یاد سیرد و ضبط کرد و یا به مهار پیش بینی در آورد. و آنچه را که نتوان پیش بینی کرد، نمی توان پیشاپیش به قید و قالب شناخت در آورد. و آنچه می توان در باره این سیل مهارگسل ذهن به تصور در آورد، بس اینکه بروزاتش بیرون از گنجای جان و جهان نیست، گرم هر هنرمند از لونی در جهان بزید و از وجهی در آن بنگرد. و این هم از مقوله، بدیهیات است، نه درآمدی بر شناخت یک روند سیال که هویت آن با پوشش بی قرار به کشف پنهانهای بوده - نابوده مصداق می یابد.

به عبارت روشن تر، ما اگر روانشناس هم باشیم فقط از تظاهرات و واکنشهای روحی یک فرد، پیشینه و شرایط زیستی او، روابطش با محیط اجتماعی و طبیعی، و دست بالا در خطه توارشی بیمار می توانیم نشانههایی از حالات عمومی وی ادراک کنیم. و این اصلا به معنای درک ماهوی خود نیست. بخصوص در روند خلافت، شناخت تعیین حالات انسانی و موکد پنداشتن آنها امری است که همواره می تواند به خطاهای تازه ای بینجامد، از آنکه دما دم است و رونده است و شونده است و متغیر است.

بنابراین، اگر پذیرفته باشیم که جریان خلافت و مجموعه شگفتی های آن - اصطلاحا - ماهیتی است در هم پیچ و مجهول، هردم شونده و در دگرگونی و غیرقابل پیش بینی که ذرات و فورانی شتابان و شتاب گیرنده و ناپیدای آن زیر ذره بین شناخت تاب نمی آورد، لاجرم در قالب های تعاریف هم - مگر تقریبی و فرضی - نمی گنجد. به این ترتیب باقی می ماند دو رکن عمده (و ناشناخته) دیگر:

الف: هنرمند یا خالق اثر.

ب: اثر یا ساخت خلافت.

در اینجا و هرکجا مطالعه در احوال هنرمند (یا نویسنده) را به علاقمندان این کار که اتفاقا در دنیا هم بس کمبایند، وامی گذاریم.

پس ... می پردازیم به "اثر" یا "ساخت خلافت" که نسبت به نویسنده می توان مخلوق خواندش، و نسبت به ذات خلافت می توان "نمود" ش انگاشت. که مگر، هم از مطالعه و بررسی اثر هنری به شناخت نسبی آن امکان نزدیک شدن به جریان پوش خلاق دست یابیم و لحظات روحی ناب آفریننده را تا حدودی مگر حس کنیم. زیرا، صرف نظر از مرزبندی های الزامی بررسی اثر هنری، خالق اثر و جریان خلافت، تار و پود یک وجود متجلی در یک موقعیت و مقطع زمانی - مکانی، و اگر شاخص این وجود متحد غالبا "اثر" هنری قرار می گیرد، از آن روست که بیش از دو وجه دیگر، آشکاره و اجتماعی و جزو تاریخ است. مثلا در میان انبوه خوانندگان حافظ، اندک شماری به لحظات سوانح وی در آفات خلافت

اندیشیده اند و اندک شمار ترک در آن باب سخن رانده، اما تمام کسان به نسبت خود درباره غزلها و ابیات آن سخن بسیار گفته و نیز شنیده اند. چرا که در یک نگاه، آن دو وجه دیگر در این عمده ترین و به دست ترین جنبه - یعنی اثر - نهفته است و عملا هم از آن وجود عزیز نشانی جز این اعجاز زبان و معنا در دست نیست. و حدودا می توان گفت، اگر ما به شناخت نسبی یک اثر هنری برسیم چه بسا بتوانیم مدعی شویم که به مرحله ای شناخت خالق اثر و پویه آفرینش وی هم نزدیک شده ایم. (البته تقریبا)

*

ضرورت بیرون نگری

تردیدی نیست که اثر هنری در نگاه و نظر

آفریننده آن فقط یک اثر است و نه چیز دیگر، در حالیکه او تنها کسی است که دره ترین جزئیات را بارها از صافی آزمون و خطا گذرانیده است تا بتوانسته بصورت کلیتی واحد آشکار کند. با وجود این نویسنده الزامی ندارد تا در کار خود جز این بنگرد که آفریده اش واحدی متحد یا کلیتی واحد است همچون مجموعه ای هماهنگ و یگانه از اجزاء و عناصر سازنده اثر، و نباید هم جز این نگاه و نظری داشته باشد. چرا که وی در روند کار خویش، نمی تواند و نباید در اجزاء و عناصر کار، همچون اجزایی مجرد و متجزع بنگرد. چرا که هر جز در پیوند درونی اش با کلیت ساخت - یعنی آنچه تمام ذهن و نظرگاه وی را در اختیار گرفته - به کار گرفته می شود و به کار می آید، از اینرو دردید هنرمند، اثر آفریده اش یک ساخت کامل است نظیر یک مجموعه معماری، چه پیش از ساخت و در گمان و چه پس از ساخت و در عیان.

اما از آنجا که ما نه در مقام هنرمند، بلکه همچون جوینده ای می خواهیم اثر هنری - و در اینجا رمان - بازشناسیم، ناگزیر از یافتن دید بیرونی نسبت به اثر هستیم. گرچه رمان را همچون ساختی ناشی از پوش خلاق پذیرفته ایم، لیکن در شناخت آن ناگزیر هستیم رکن های عمده و اجزاء تعیین کننده اش را بشناسیم. ساختی که از پیوند عضوی و چاره ناپذیر ارکان و بافت طبیعی، و الزاما ضروری اجزاء پدید می آید. از این دید و نگاه رمان پدیده ای است در پهنه فرهنگ که ما با آن برخوردی پژوهشگرانه می یابیم. زیرا صرف نظر از روند خلافت که در حیطه توانایی و قریحه هنرمند است، یک رمان ظرفیت هایی دارد، اسباب و وسایلی دارد، اجزاء و عناصر و ارکان و روابطی دارد که راه می دهند تا مورد شناخت قرار گیرند.

در چنین برخوردی می توان رمان را به عنوان موضوع شناخت برگزید، آن را شکافت و یکایک اندامهایش را مورد مطالعه قرار داد. البته باید توجه داشت که با واگشودن و تشریح این پیکره درهم پیچ و خیال انگیز و افسونی، هنر رمان را بیش از حد خدشه دار نکنیم، بی آنکه از یاد ببریم هر اثر هنری در اوج و کمال خود به دقت در یک کلیت تام ریاضی می انجامد، همچنانکه - لابد - باید هر کوشش خلافت علمی در فرجام و اوج خود به هنر بینجامد.

* استاد گرامی. کارهای بسیار خوبی بود و تا حدودی یکنواخت و خسته کننده، البته برای افراد عامی، نه آنانی که اهل و هنرپرور هستند. م. ر.

یک نفر کنار این یادداشت نوشت:
چقدر از خود راضی!

* تحولی که در کارهای آبرنگ شما بفاصله نمایشگاه اسفند ۶۶ که در گالری سیحون برگزار گردید تاکنون، نشانگر تلاش زیاد و پشتکار قوی شماست در این که تجربه دارید و قدری در کار آبرنگ به وضوح پیش رفته اید. ولی استاد! آنچه را که امیرسیونستی نامیده می شود باید چون امیرسیون با شتاب و بدون مرزبندی و دقیق کاری لحظه های زمان را ثبت نمود. در ضمن در بعضی از کارهایتان شاید بطور اتفاقی رنگها چرک شده اند. برایتان آرزوی پیروزی و بهروزی دارم. نقاش گرمساری

* با سلام به استاد، امیدوارم در تلاشهای به جایی که می خواهی برسی. در کشیدن زیر پل و بالای پل، اینور ستون، اونور ستون، بالای ستون شاهکار کردی! در ضمن خودکارت هم نمی نویسد این خودکار (مطلق) به من است به هرحال امیدوارم موفق باشی.

* البته نقاشیهای خیلی قشنگی بودند (ولی ما که چیزی سر درنیاوریم) امیدوارم استاد نقاشیهای آتش تری بکشد و دیگر از این نقاشیها که همتش برف داشت نکشد و به مردم به مبلغ ۵۰ ریال (غالب) نکند، حیف از اون ۵۰ ریال!

* من که نقاشی نمی دانم اصلاً. شما شاید بدانید که رنگ فراوانی در اختیار داشتید. شما کارهایتان توی اصفهان بوده، از آب رود زاینده رود چیزی هست توی نقاشی هاتان. اما این آب زاینده رود نیست. آب زاینده رود از توی کویر رد می شود. خشکسالی هایی شاید داشته خدا می داند. اما در آن یک بیش است که آدم را پس از هر چند مسافت که آمده باشد با خود می آورد، یعنی بالفرض کارون آبش یک آب طغیانست، در آبش حسد و بغض است که در زاینده رود نیست، آب کارون سبز است اما این سبزی فقط در سطح است. عمقش خشک است، مثل درخت خشک دار بی خرمایش. من که نگاه می کنم به این زاینده رود شما. این آن زاینده رود نیست. آب زاینده رود روح کویرش را دارد که به آدم بیش می دهد. اما توی آب زاینده رود شما بخدا آن نیست که باید باشد. خدا می داند.

تلخ و شیرین

در این دفتر که هر صفحه اش ۲۵ سطر دارد، جمعی فقط در یک سطر و حدود ۳ کلمه نظرشان را نوشتند، ۱۲۴ نفر به کوتاه ترین جمله ها بسنده کرده اند:

* بعضی هایش خوب بود.
* به نظر بنده خیلی بیگوار بودی.
* یزنده باد نقاش!
* باشد تا کاخی رفیع گردد.

* دست مرزاد استاد! دست مرزاد!
* انشاء اله موفق باشی!
* متشکرم استاد را می برند
* حیف از این قابها.
* بسیار عالی بود.
* بسیار زیبا بود.

* پیر شی پسر!
* تشکر از شما
* تایید می شود استاد!
* اصفهان هست و باید.
* دست را می بوسیم.

در این گروه در مقابل این کوتاه نویسان، عده ای تمام صفحه را پر کردند. اظهار نظرهای ۲۵ سطر کردند که تعدادشان در مقایسه بسیار ناچیز است. جمعاً ۳ نفر.

۱۸ نفر مطالبی به طنز نوشتند. شاید می خواستند نقاش را بخندانند. یا برنجانند.

* یکی میبرد از درد بینواشی
یکی می گفت خانم زردگ می خواهی
* جناب استاد. از کارهای جنابعالی خیلی خوشم آمد، اگر شما آقای شیان را بشناسید، ایشان دوست پدر من است. چاکر شما، نوکر شما، خاک پای شما، استاد!

* جناب استاد. از کارهای شما بسیار خوشحال شدم. یکی از بهترین کارهای عشقی شما، عشق بازی است. با تشکر از شما ای بدبخت، آشفال!

* من از منظره منار لذت بردم، منتهی در اهواز از این منارها زیاد دیده می شود.

* تصمیم نداشتم که برایتان چیزی بنویسم، ولی من هم اسیر وسوسه یادگار نوشتم، تعدادی از تابلوها و عکسهای کارهایتان را در تورینو دیدم و مشتاق دیدارتان شدم، آثار عرضه شده در این نمایشگاه مرا متوجه وجود سپهری دیگری در عرصه "قلم مو" نمود، (کمی غمگین تر)

* یادگاری دیدار از نمایشگاه نقاشی آبرنگ استاد ... در اولین سالگرد ازدواج من و همسرم!

* نقاشیهای خود را واضح تر ترسیم کنید تا بیننده لااقل در حسرت فهمیدن اصل مطلب نماند، افسوس از آن پنج تومانی که ورودیه دادم * تابلو "درباغ" شما بی نظیر است. تابلوی پشت در و امید باز شدن درها. شاید یک روز شما هم بتوانی تابلو باغ بکشی. و امیدوارم شکوفه های آن همچنان سفید باشد.

* آقای هنرمند، کارهایتان فقط به درد خانه های لوکس می خورد.

* استاد گرامی! کارهایتان با مردم حرف نمی زند و واقعیتی را القا نمی کند.

* شکر هندوستان، شکر مازندران هردوشیرینند. اما این کجا و آن کجا؟

تیغ جلادان کج، ابروی مه رویان کج است،

دانه فلفل سیاه است. خال مه رویان سیاه، هر دو (دل سوزند) اما این کجا و آن کجا؟

عوضی آمدند

در همین دفتر ۶ نفر نظرشان را با خط خوش

نوشتند، گویا اینان خطاطانی هستند که با قلم نی و شیشه مرکب به نمایشگاهها می روند تا هنر خطاطی خود را در دفترها ثبت کنند. این هنرمندان هر کدام یک صفحه را برای نمایش هنر خود قبضه کرده بودند.

۱۳ نفر از بازدیدکنندگان نظرشان را به انگلیسی نوشتند، البته این به آن مفهوم نیست که خارجیا از نمایشگاه بازدید کرده باشند، زیرا نام ایرانیان پای نوشته ست.

و ده نفر نظر خودشان را به شعر نوشتند:
ای دوستان بی وفا از غم بیاموزید وفا
غم با همه بیگانگی هر شب به ماسرمی زند
۳ نفر هم نوشتند که به اشتباه و عوضی به نمایشگاه آمدند:

آدمیم، دیدیم، رفتیم. اما برای کارهای سپهری آمده بودیم. بدون اطلاع از عدم نصب آنها آمده بودیم، ولی از این چیزهایی که روی دیوار دیدیم چیزی دستگیرمان نشد. والسلام.

یک نفر از این عوضی آمده ها پیشنهادش را برای یک نقاش دیگر در این دفتر نوشت. ۶ نفر از تماشاگران به عنوان همشهری از آثار هم شهری خود دیدن کردند، و نوشتند که با آمدن به نمایشگاه وظیفه همشهری گری را بجا آورده اند.

۱۸ نفر برای نقاش پیشنهاداتی نوشتند. در واقع سعی کردند یک جور در مقام استادی قرار گیرند و شاگرد خود را راهنمایی کنند.

۱۴ نفر کارشان تعجب و حیرت بود. این دسته از همه چیز نمایشگاه دچار تعجب و حیرت شده بودند. و ۸ نفر نظرشان را به صورت سوال نوشتند. در واقع پرسشهایی از نقاش داشتند که چون خودش را در دسترس ندیدند سوالشان را در دفتر نوشتند.

۲۵۴ نفر از بازدیدکنندگان نقاش را کاملاً می شناختند و سعی می کردند در نوشته خود این آشنائی را بروز دهند. و یک کودک هم که همراه پدرش به نمایشگاه آمده بود، در همین دفتر از پدرش بخاطر اینکه او را به این نمایشگاه آورد تشکر کرد.

۲ نفر در صفحات خالی این دفتر نقاشی کردند و البته از آن نوع نقاشی دفتر خاطرات دختر مدرسه ایها. و ۴ نفر هم از نقاش گله کردند که چرا بلیط ورودی موزه هنرهای معاصر از مبلغ ده ریال به ۵۰ ریال افزایش یافت.

دو نفر هم به امضای برو بجهای ورامین بطور مشترک نظرشان را نوشتند و امضا کردند.

۱ نفر نقاش را به خانه اش دعوت کرد تا از نزدیک درباره هنر نقاشی صحبت کند. او برای این کار تلفنش را نوشت.

و یک نفر هم به وضع بیمارگونه ای به نقاش فحش داد!

برای حسن ختام یک اظهار نظر دیگر را در اینجا نقل می کنیم.

قاب عکسها بی نظیر
تصاویر همه دود، ابری، مه آلود.
انسانها در رکود و خمود.
بهر حال از گل و کاج و غیره... بهتر بود!

نیافته‌اند. کسانی نیز هستند که پیش از مرگ، مرده‌اند و کسانی که با مرگ، تازه متولد می‌شوند. "لوپس" از این گروه است. او نشانگر آن دسته از انسان‌های قربانی شده‌ای است که به جهت زندگی در جامعه‌ای بیمار و بازگشته هرگز در جایگاه و موقعیت واقعی خود قرار نگرفته. از اینرو میان درون منقلب و جستجوگرش با دنیای بیرون تعارضی ابدی روی می‌دهد که به مرگش می‌انجامد. در انتهای ماجرا "لوپس" تعمداً خود را در مسیر شلیک گلوله‌های یک پارتیزان قرار می‌دهد تا به زندگی‌ای که عین مرگ آنرا می‌داند، خاتمه دهد و از نو، متولد شود.

هم چنین است "باچ"، او افسر سیاهپوست آمریکایی‌ای است که بعد از پایان ماه موریتش در ویتنام، حال برای سرکوب مبارزین، در گواتمالا بسر می‌برد. هموست که فرمان زنده به‌گوری اسرا را مصرانه به‌اجرا می‌گذارد. نویسنده می‌گوید حتی هنگام داوری "باچ" با آن نقش سبع و بیرحمی که دارد، فراموش نکند که او پیش از آمریکایی بودن، یک سیاهپوست است. که هم از این بابت تحقیر گزافی را متحمل شده. که پدر بزرگش همراه با زن و سه فرزندش توسط کولاس کلان‌ها به‌آتش کشیده شده. که در کوچه دنیا آمده و در کوچه‌های "هارلم" هم بزرگ شده. که زیباترین الگو و شخصیت آرمانی‌اش "اشکاف گنده" بوده که به‌جرم چند فقره قتل روی صندلی الکتریکی اعدام شده. و قسمت اعظم دوستان دوران بچگی‌اش در زندانهای "وودبرن" و "سینگ" "سینگ" به‌سر می‌برند. با چنین گذشته‌ای، او در ناگزیری انتخاب بین بدها، به یکی از آنها که خدمت در ارتش آمریکا بوده، رای داده، با این احوال، باچ، با آن نقش سبع و بیرحمش پیش از آنکه نفرت‌انگیز باشد، ترحم‌انگیز است.

"خوپلین" از دیگر چهره‌های متشخص‌نمایش است که تحول و تولد او در سیر حوادث به‌وضوح احساس می‌شود. او همسر پرفسور "کوتل" (از دوستان نزدیک رئیس‌جمهور و از دوستانداران شکار پروانه است.) با اینهمه در نتیجه برخورد و آشنایی با پارتیزانی به اسم "اوسمانی" شاید ابتدا از سر تنوع‌طلبی یا ماجراجویی و یا نزدیکی به‌دنیای متفاوت مرد انقلابی‌ای که مورد توجه‌اش قرار گرفته در جریان فعالیت پارتیزان‌ها قرار می‌گیرد که به دستگیری‌اش در جنگل می‌کشد. اما ناآشیر وقایعی که آنجا به چشم می‌بیند در او به گونه‌ای بروز می‌کند که هنگام ترک محل اسارت "اوسمانی"، به‌او می‌گوید: "دوباره پیدایت می‌کنم. ترا در ورای همه حرف‌هایم و همه حرکاتم ابداع می‌کنم. ترا همراه خودم، همه‌جا می‌کشام. هر بیروزی‌ای که دست دهد، پلی بین من و تو خواهد بود. هر سرزمینی که تصرف شود، زمینی نوآباد که مال من و تو است، اوسمانی، من به‌طول کیلومترها، سینه به سینه تو دراز خواهم کشید و خشونت من درهمین است."

گاتی با خلق شخصیتی دیگر به‌نام "توتنی فایو" ۲۵ از یکسو فضای جدی و گاه خشن نمایشنامه را شکسته، رنگی از طنز و نشاط به‌آن می‌بخشد، و از سوی دیگر به‌وسیله نمایش موقعیت

این شخصیت، موقعیت جامعه و وضعیت اجتماعی افرادی را که ناگزیر به‌انجام مشاغل کاذب و بی‌ریشه‌اند نشان می‌دهد. "توتنی فایو" روستایی سرخوشت که بیست سال قبل بدنبال تهیه جعبه‌ای برای دختر سه‌ساله‌اش به‌شهر رفته و در آنجا سال‌ها به‌طرز معصومان‌های مشغول کلاهبرداری از خارجی‌ها بوده. حال در شرایطی به‌زادگاش بازگشته که نظامی‌ها به‌شدت در جستجوی پارتیزان‌هایند و دختر بیست و سه‌ساله‌اش هم چهاربار مقام پذیرگری را برای او تکرار کرده. شخصیت "توتنی فایو" به‌گونه‌ای پرداخت شده که برغم راحت‌طلبی و شارلاتانی‌های ساده لوحانه‌اش، یکی از صمیمی‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین آدم‌های نمایشنامه محسوب می‌شود. او با همه تمایلی به خوشگذرانی، مثل یک مبارز و درست‌همیای پارتیزان‌ها، نه براساس ایدئولوژی خاصی، بلکه طبق دانش انسانی‌اش، شکنجه زنده به‌گوری را دوام می‌آورد، حقیقت را باری می‌دهد و تا آخر لب به‌سخن باز نمی‌کند.

ویژگی دیگر گاتی "در سبک برجسته و متمایزی است که او جهت انتقال و ارائه مفاهیم و موضوعات مورد نظرش به‌کار می‌گیرد. اساساً درام‌های این نمایشنامه نویسنده فرانسوی از نوع "تئاتر سیاسی" است. تئاتری که نام "پیسکاتور" و "برشت" را نه به‌عنوان بنیادگذاران اصلی، بلکه به‌عنوان بزرگترین احیاءکنندگان و باری‌رسانندگان به‌این نوع تئاتر، برپیشانی خود دارد" چرا که تئاتر آن پنج قرن پیش از میلاد در عالی‌ترین مرتبه سیاسی قرار داشته.

شکل و قالب نویینی که گاتی "به‌عنوان تئاتر ایمازی" بکار می‌گیرد، حرکتی است در ادامه "تئاتر دیالکتیکی" "برشت"، "تئاتر سیاسی، تکنیکی و مکانیکی" "پیسکاتور" و "تئاتر مستند" "پیتز وایس".

یکی از خصوصیات تئاتر ایمازی تداخل زمان هاست. در این تئاتر مرز زمان (گذشته، حال و آینده) طوری درهم شکسته می‌شود که می‌توان پس‌زمینه وقایع را در گذشته و یا چشم‌انداز حوادث را در آینده مشاهده نمود. هم‌چنانکه جابه‌جایی و نوسان از عالم واقع به‌دنیای خیال و عکس آن نیز در این قالب بسیار در کار است.

با استفاده از تکنیک "مونتاز" این تئاتر ظرفیت و بعد وسیع‌تری می‌یابد. در این فرم، وقایع، کوتاه و سریع در کنار هم و به‌موازات یکدیگر برپهنه صحنه نمایش ظاهر می‌شوند که ممکن است وقوع هریک در زمان و مکان جداگانه‌ای باشد. به‌عنوان نمونه حین نمایش "تولد" تماشاگر شاهد حضور چند گروه در چند وضعیت متفاوت است: در گوشه‌ای از صحنه دو نظامی در حال مخابره خبر دیده می‌شوند. آن‌سوتر پیرمرد روستایی مشغول گفتگو با همشهری تازه از راه رسیده‌اش است. در محلی دیگر دو پارتیزان حضور دارند. و سمت دیگر خوپلین را می‌بینیم به‌همراه یک خبرنگار. هریک از این گروه‌ها موقعیت، گفتگو و حرکات خاص خود را دارند. بازی هریک از گروه‌ها با تمرکز نور بر محدوده ایشان شروع و با فیکس شدن حرکات‌شان، نوبت به‌گروه دیگری رسد تا به‌نمایش موقعیت خود بپردازند.

به‌کارگیری فن: "فاصله‌گذاری" و استفاده از فیلم و اسلاید از دیگر شیوه‌های نمایشی این نوع تئاتر است.

در ادامه معرفی بسیار مختصر تئاتر ابداعی "آرمان گاتی" باید گفت ضمن برخورد با نمایشنامه "تولد" احساس می‌شود که فرم و محتوی کمتر به موازات و در رابطه متقابل با یکدیگر قرار دارند و در این اثر بیشتر فرم است که بر محتوی غالب شده، درونمایه راحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، طوریکه چونکی سیر رویدادها، تنوع و جابه‌جایی سریع صحنه‌ها و ریتم تند نمایش، مانع تأمل و دریافت و قضاوت تماشاگر می‌گردد.

♦ تولد نمایشنامه "تولد" در ایران انتخاب نمایشنامه تولد از سوی "رکن‌الدین خسروی" برای اجرا در صحنه، کاری است از هرجهت جسارت‌آمیز و برجسته. چرا که معرفی موفق گاتی "باتکنیک خاص و تجربه‌شده‌اش در ایران مستلزم کارگردانی قوی، صلاحیت و دانشی بود که "خسروی" برخورداری خود از این ارزش‌ها را همیای نمایش "تولد" نشان داد. او ضمن درک و تحلیل عمیق رویدادها، شخصیت‌ها، قضا و موقعیت کشور مورد بحث، گواتمالا و با تسلط بر فرم و تکنیک خاص آن، به همه ابعاد نمایشنامه دست یافته و توانسته رابطه‌ای منطقی و هماهنگ بین فرم و محتوی ایجاد سازد و جانی دوباره به نمایشنامه ببخشد. تعیین و ترتیب دقیق و صحیح میزانسن‌ها قطعاً حاصلی است از کارگردانی‌ای آگاهانه و مسلط.

در اجرای "تولد"، شکل‌های نمایشی متفاوت و متعددی می‌بینیم که به ابتکار کارگردان، به‌متن افزوده شده. از آن جمله حضور همسران است که به‌مناسبت و جابه‌جا به قطع برخی از صحنه‌ها می‌پردازد و به‌شیوه تئاتر سیاسی برای القاء و انتقال زمینه اجتماعی و سیاسی نمایشنامه، برخی عبارات توضیحی توسط سرآهنگ و همسران، گاه با آواز و گاه با کلام بیان می‌شود. نمایش اسلاید‌هایی که در جهت تم نمایشنامه و نشانگر جنایات آمریکا در کشورهایی مانند ویتنام است، به گسترده‌گی زمینه‌های کار افزوده.

اگر طراحی هنرمندانه لباس و انتخاب دقیق و درخشان رنگ‌ها، توسط "کیانوش اثیر" از نقاط قوت کار بدبین، دگور و گریم را از نقاط ضعف آن باید دانست. انتخاب سرود، موزیک و آوازهای دسته‌جمعی کمک موثری بوده در ایجاد فضایی مطلوب و تیر جذبه. اما بازی‌ها به‌گونه‌ای بوده‌اند که با قدرت اجرا در اکثر موارد نمی‌توانند برابری کنند. گذشته از بازی موفق و به‌یادماندنی جمشید لایق که حاصل عمری تجربه و تلاش آگاهانه و پویا در گستره تئاتر بوده و لطف و صمیمیتی که از تلفیق نقش "توتنی فایو" و بازی جمشید جهانزاده در فضای نمایشی ایجاد می‌شد، متأسفانه سبب بازی‌ها از موفقیت‌چندانی برخوردار نبودند. مثلاً شخصیت‌هایی چون "باچ"، "خوپلین" و "لوپس" که بار عمده‌ای از مفاهیم طریف و حساس نمایشنامه را دربر دارند در بازی بازیگران در حد کلماتی بی‌جان باقی می‌مانند.

● هنگامی که از کسی می‌ترسیم ، بدانجهت است که بهاین کس قدرت فراتر را داده‌ایم .

○ فرهیختگی و مکاتب

● هیچکس نمی‌تواند چیزی را در دیگری ببیند و بفهمد ، که خود نیازموده باشد .

● یک فرهیخته ، صرفاً " درس‌خوانده‌ترست ، ابداً " باخبرتر از مردم عام نیست .

● هرگاه شما ، یک معلم ، یک محقق ، یا یک موسیقیدان شدید ، " معنی " را حرمت کنید ، اما تصور نکنید آنرا میتوان آموخت ، با کوشش برای آموختن " معنی " ، فیلسوفان تاریخ ، نیمی از تاریخ جهان را تباه کردند .

○ دین و کلیسا

● الحاد ، صرفاً " انکار چیزست که هرگز جسمی نداشته ، بل تنها هستی شفاهی است .

● آنکه به‌خود می‌گوید نه ، نمی‌تواند به‌خدا بگوید آری .

● خدا ، روح یکتا ، فراز تمامی تصورات و کثرت‌ها .

○ دانش و آگاهی

● هرآزمودگی پوشیده است ، و حال آنکه تمامی دانش نیازموده علمی است .

● شاید پس از اشتیاق به‌خاطر تجربه ، بزرگ‌ترین اشتیاق انسان برای فراموشی است .

● هنگام که درباره آن چیز سخن می‌گوییم ، ساده‌ترین چیز ، مبهم و نادریافتنی می‌شود .

● خرد ، نارساندنی است ، خردی که خردمند میکوشد ابلاغ کند ، همیشه همچون بی‌خردی بنظر میرسد .

● هرچیز درخور توجه است ، چرا که هرچیز را میشود تعبیر کرد .

● نرم از سخت نیرومندترست ، آب از صخره ، محبت از بی‌حرمتی .

○ کتاب و خواندن

● (آثار) شایمان (کلاسیک) توسط مردم کتابخوان برگزیده شده ، و نه بدست محققان ، که در بسیار موارد بسی عقب‌تر از مردم‌اند .

● از همه لذت‌های ادبی ، خواندن یک شعر ، متعالی‌ترین و ناب‌ترین است ، تنها شعر تغزلی ناب میتواند گاهی کمال را فراچنگ آورد ، شکل آرمانی کلا " توسط زندگی و احساس نشر یافت ، آن از سوی دیگر راز موسیقی است .

● کشتن چیزی که زنده روحانی است ، سخت‌تر از بازآوردن چیزی به‌زندگی است .

○ واقعیت و خیال

● تنها بخش یک تاریخ که حقیقی است ، پاره‌ایست که شنونده باورش دارد .

● دلتنگی برای طبیعت ناشناخته است ، آن جعل شهرنشینان است .

● وقتی با دیوانه سروکار دارید ، بهترین شیوه وانمود کردن به‌عقل بودنست .

● زیبایی به‌وجود می‌آورد ، نه آنرا که مالکش هستند ، بل آنها را که توانای دوست داشتن و پرستیدن اویند .

● دعوی همیشه ، بدبختی است ، آن معنی کرانگی و کناره‌گیری دارد .

● حقیقت میلیون‌ها چهره دارد ، اما تنها یک حقیقت هست .

● یکشب چون ناگزیر بودم به‌زنی که درد زهش داشت کمک کنم ، دیدم بزرگ‌ترین درد و بزرگ‌ترین جذبه بیان بس همانند دارند .

○ هنر و هنرمند

● هنریک ترکیب دنیای پدری و مادری است ، روح و خون است ، آن میتواند با شور بی‌اغازد و به‌تجربید افراطی بیانجامد ، یا در دنیای ناب اندیشه بی‌اغازد و در تن‌لرزان پایان گیرد .

● تمامی کارهای هنری که صرفاً " تردستی نیستند ، این چهره‌ی خطرناکانه متبسم را دارند ، این کیفیت نرینه - مادینه ، این آمیزه‌ی غریزه و روح ناب .

● تنها نماد پایاست ، نه تقلید .

● آغاز همه هنرها عشق است ، ارزش و رسایی تمامی هنرها ، با گنجایش هنرمند برای عشق ، دانسته می‌شود .

● درست همانطور که هرکار مهین هنری از عشق می‌جهد ، پس تنها دستیابی شایسته و سودمند به‌کارهای هنر ، عشق است .

● نبوغ نیروی عشق است ، اشتیاق به‌خاطر فداکاری .

● در سرودن شعرهای بد ، مسرتی به‌مراتب بیش از خواندن بهترین هاست .

○ فکاهه

● سوگستان و فکاهه برابر نهاده نیستند ، یا فقط نسبتاً " برابر نهاده‌اند ، زیرا یکی همچنان بیرحمانه دیگری را میخواند .

● فکاهه همواره بطریقی بورژوازی است ، گرچه پشم رنگ خورده بورژوازی در درک آن ناتواناست .

● هر فکاهه‌برتر ، با جدی نگرفتن خود ، شروع میشود .

● فکاهه گویان ممکن است آنچه را دوست دارند بنویسند ، اما عنوان‌ها و موضوع‌های آنها دستاویز صرف است در واقع تنها یک مبحث دارند : دلتنگی غریب محرومیت زندگی بشری و سرگشتگی این امر که این زندگی نکبت‌بار با وجود این میتواند جقدر زیبا باشد .

○ شادکامی

● شادکامی یک چگونه ، است ، نه یک چه ، یک نعمت خداداده ، نه یک مقصود .

● توانا بودن به‌اینکه خود را دوربیندازی به‌خاطر یک آن ، توانا بودن به‌اینکه سال‌ها برای لبخندزنی فداکاری کنی - اینست شادکامی .

● درحضور زیباترین چیزها ، ما همیشه نه‌تنها مسرت ، بل غم و ترس را نیز تجربه میکنیم .

● میتوان مالک شادکامی شد ، تنها مادامی که نادیده است .

● زیبایی پاره‌ای از جادوی خود را از ناپایداریش میگیرد .

● شادکامی عشق است ، نه چیزی دیگر ، انسانی که شایسته عشق باشد شادکام است .

○ عشق

● او عشق ورزید در عشق‌ورزی خویشتن را دریافت ، باوجود این ، بیشتر مردان عشق می‌ورزند تا خود را گم کنند .

● هیچ چیز پوچ‌تر از اندیشیدن درباره کسی که دوستش داریم نیست ، چنان افکاری به‌یک‌نوع ترانه‌های قومی میماند ، که در آن هزاران چیز رخ میدهد اما بندگردان دور میزند ، حتا درجایی که جا نمی‌افتد .

● دوست داشته شدن شادکامی نیست ، هرآدمیزادی خویشتن را دوست دارد ، دوست داشتن : شادکامی اینست .

● فقط عشق به‌زندگی معنی می‌بخشد ، یعنی ، شایسته‌تر که برای عشق ورزیدن باشیم و خودمانرا تسلیم کنیم ، زندگی‌مان معنی‌دارتر میشود .

○ مرگ

● احتضار ، نه کمتر از درد زه ، یک فرآیند زندگی است ، و آدمی بارها یکی را با دیگری اشتباه می‌کند .

● پس از هر مرگ ، زندگی لطیف‌تر و گرانبها میشود .

● دعوت کردن مرگ هم ، فراخواندن عشق است ، مرگ شیرین میشود وقتی بدان می‌گوییم لبیک ، وقتی آنرا چون یکی از صور بزرگ وابدی زندگی واستحاله می‌پذیریم .

● هرگز نباید توبه کنیم از کارهایی که کرده‌ایم یا از مرگ‌هایی که مرده‌ایم .

● در برابر مرگ من به هیچ سلاحی نیاز ندارم ، چرا که مرگی نیست ، آنچه هست ترس مرگ است ، آن را میتوان شفا بخشید .

○ جوانی و پیری

● تاءکید بر جوان و سازمان جوانان ، هرگز مورد علاقه‌ام نبوده‌است ، اساساً ، فقط پیش‌پا افتادگان جوان یا پیرند . همه‌ی باشندگان جداافتته برتر ، گاهی پیرند ، زمانی جوان ، درست همانطور که گاهی شادند و زمانی غمگین .

● شورش برضد نام‌های بزرگ وساختمان‌های آماده‌ی تاریخی ، چیزی است جوانانه . آن خوب یا بد نیست ، آن حق و غریزه مرد جوانست (که نیاز دارد هویتش برطبق سال‌های تقویمی تعیین نشود) .

● تنها در سالخوره‌تر شدن ، ما بهیقین می‌بینیم که زیبایی چه کمیاب است ، وجه اعجازآمیزست که گل‌ها میتوانند بشکفتند درقلب کارخانه‌ها و توپ ، که شعر میتواند زنده بماند میان روزنامه‌ها و گزارش‌های بورس .



تقارن مهیب در یکی از نشریات تورنتو چاپ شده بود، این عنوان به چشم می خورد: "استاد تورنتو سلامت نیوگ بلیک را کشف می کند."

۱- این مطلب از کتاب
Criticism in Society
London,
Methuen & co. Ltd, 1987
انتخاب شده است.

- ۲- Sherbrooke
- ۳- Moncton
- ۴- New Brunswick
- ۵- Biunden
- ۶- Merton

۷- ویلیام بلیک (۱۷۵۷ - ۱۸۲۸) از جمله شعرای انگلیسی پیش از دوره رمانتیک محسوب می شود، با این حال شاید به مراتب رمانتیک تر از شعرای آن دوره باشد. بلیک علیه ارزش های اجتماعی سیاسی و ادبی قرن هجدهم برخاست. کودکی و طبیعت را تحلیل می کرد و از این جهت شبیه شعرای رمانتیک بود.

او تنها چهره مهم ادبیات انگلیسی است که شاعر و نقاشی توانا بود. قدرت تخیلی استثنایی داشت و از او آن کودکی خیال پرداز بود. استعداد وی در زمینه نقاشی نیز در کودکی بروز کرد. بعد ها بلیک از این استعداد در طراحی تصاویری برای اشعار خود استفاده کرد. وی اطمینان داشت که پیامی آسمانی برای بشر دارد اما چون تنها به تخیل اعتقاد داشت و نه به عقل، درک مفهوم آثار وی بسیار مشکل است. او تمام عمر خود را صرف بیان این اعتقاد عرفانی و نیز تصویری کرد که از جهانی آسمانی داشت و این تلاش خود را در قالب شعر و نقاشی متجلی ساخت. بلیک در دنیایی خیالی زندگی می کرد، دنیایی پر از شبیه هایی ملموس تر از واقعیات کالت بار جهان مادی. از همسرش نقل شده است: "من آقای بلیک را خیلی کم می بینم. ایشان همیشه در بهشت سیر می کنند." معاصرین وی را "جن زده" می دانستند و پس از انتشار آثار پیشگویانه او با تصاویر خیالی نمادین و عرفانی در قالب شعری نامتداول این نظر قوت گرفت. نیوگ تخیل وی در عصری که عقل جایگاهی والا داشت نادیده گرفته شد و آثار پیشگویانه وی بدلیل نادرستی و مفاهیم پنهانی آن قابل درک نبود.

۸- Iconographig Of The -
Imagination

۹- منظور فرای از "سامان کلمات" اینست که ادبیات درکل ساختاری یکپارچه دارد. بدین معنی که اساطیر مجموعه منسجمی از اسطوره ها است. فرای معتقد است که هرگز اصطلاحی که این مفهوم را در آثار ادبی توصیف کند وجود نداشته است.

۱۰- ترجمه فصیح این مجموعه گفتار رادیویی در کتابی بنام تخیل فرهیخته به قلم دکتر سعید ارباب شیرازی به چاپ رسیده است.

۱۱- نظر بلیک در مورد هیبوط انسان مشابه نظریات برخی از فلاسفه آلمانی در عصر حاضر است که فرهنگ عصر جدید را بیمارگونه می دانند.

اجتماعی، آزاد منشانه و انسان گرا به گسترش داد و بررسی اسطوره و ادبیات را کلید فهم کلی فرهنگ یا تمدن دانست. استدلال فرای در این بود چنین است که هر اسطوره برخلاف افسانه با قصه های عامیانه، در دل مجموعه ای از اساطیر قرار می گیرد - مجموعه ای که ژرفتر از هرگونه ایدئولوژی است - و تمامی بنیانی ترین باورهای جامعه را درباره اینکه انسان از کجا آمده است و به کجا می رود، دربرمی گیرد. فرای غالباً این نوع اساطیر را "اسطوره علائق بشر" می داند که در سال ۱۹۷۱ آنرا بصورت "اساطیر جامع و تکوین یافته" توصیف کرد یعنی اساطیری که دربرگیرنده تمام آن چیزهایی است که جامعه به دانستن آن علاقه و آفری نشان می دهد.

(راه نقد - صفحه ۳۶)
سوم، فرای اخیراً "بهررسی مجدد کتاب مقدس که در نظرش مهمترین "دایره المعارف" یا گنجینه اساطیر تخیلی غرب است، مشغول بوده است. کتاب رمز بزرگ (سال ۱۹۸۲) بررسی سخنرانی کتاب مقدس از دید ادبی است. در جلد مکمل آن که در حال حاضر در دست تهیه است تأثیر کتاب مقدس بر ادبیات غرب مورد بررسی قرار می گیرد.

تأثیر نظریات خود فرای در دو جهت مختلف مشهود است. اولاً "فرای بدون آنکه عمدی داشته باشد، ارزش های نقد ادبی جدید و نظریات البوت و نئوکلاسیک را زیرورو کرد و بدین ترتیب الهام بخش موج جدیدی در بررسی آثار دوره رمانتیک شد و این موج چنان شدید بود که تا همین اواخر جنبشی مخالف آن پدید نیامد. (برای مثال اخیراً) توجه تازه ای به پژوهش در ادبیات قرن هجدهم بوجود آمده است. ثانیاً کتاب کالبدشناسی نقد ادبی که از زمان ارسطو به بعد منظم ترین رساله در مورد فن شعر بوده است یکی از عوامل موثر در ایجاد زمینه ای است که امروزه "نظریه نقد ادبی" نامیده می شود - زمینه ای که از آن زمان تاکنون چنان دچار تنوع آراء شده است که بحران های ادواری در آن بروز کرده است. کتاب کالبدشناسی نقد ادبی نشان داد حتی اگر درباره مجموعه روشهای نقد ادبی به توافق برسیم، دست کم می توانیم دلایل عدم توافق خود را با آن بیان کنیم و تأثیر عمیق این موضوع را هم اکنون در برنامه های آموزشی دانشگاه های معتبر جهان می بینیم.

تقریباً محرز است که فرای متفقدترین منتقد ادبی از زمان جنگ جهانی دوم به بعد است. این واقعیت تنها به این خاطر نیست که فرای آداب دان، با مطالعه و صاحب تخیلی تواناست. دلیل دیگری نیز وجود دارد. در اوایل کتاب تقارن مهیب فرای ضمن مخالفت با این نظر متداول که بلیک از عقل سلیم برخوردار نبود چنین می گوید: "آنچه بلیک نشان می دهد سلامت عقل یکناپذیر و چون ذهن افراد عادی است و همین جاست که بلیک حرف بسیار مناسبی برای قرن بیستم دارد، ترنی که به هنرهای روان رنجوری و سیاست مبتنی بر بدبینی علاقه مند است." ۱۱ (صفحه ۱۳)
بخاطر دارم در مطلبی که مدت ها قبل درباره

نام کتاب: کاربرد تکنولوژی جدید در طرح ریزی شهری و منطقه ای و اداره منابع طبیعی. نوشته و گردآورنده: بنکت روست ترجمه: فرزانه طاهری. چاپ و انتشار: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی. در سال ۱۳۶۷ به همت آقای مهندس سیدرضا هاشمی معاون شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی در مرکز مطالعات آن وزارتخانه سلسله کتابهای علمی و فنی مفید و ارزنده ای در دست تدوین و چاپ و انتشار می باشند که برای مهندسين و معماران و سازمانهائی که در طرح ریزی های شهری فعالیت دارند بخصوص در بازسازی مناطقی از کشورمان که در اثر جنگ تحمیلی متحمل خساراتی گردیده اند، میتوانند مورد استفاده و بهره برداری قرار گیرند.

اولین سری این مجموعه کتاب طراحی دسترسی تألیف آقای مهندس محمود توسلی استاد دانشکده معماری دانشگاه تهران بود که در آذرماه سال جاری انتشار یافت و مورد استقبال مهندسين و معماران و دانشجویان قرار گرفت. دومین مجموعه کتاب کاربرد تکنولوژی جدید در طرح ریزی شهری و منطقه ای و اداره منابع طبیعی نوشته بنکت روست یکی از ارزشمندترین سوئد است که به وسیله خانم فرزانه طاهری به نحو سلیس و روانی ترجمه شده و در اختیار آن وزارتخانه قرار گرفته است. کتاب گزارش سمینار شهرسازی و معماری سال ۱۹۸۷ سوئد است که حاصل آخرین مطالعات شهرسازی و معماری در جهان میباشد. در مقدمه ای که برای این کتاب نوشته شده آمده است: استفاده صحیح و متعادل از زمین، آب و بطور کلی محیط و منابع طبیعی مستلزم طرح ریزی کالبدی ملی است.

عملیات طرح ریزی کالبدی ملی، بدون داشتن اطلاعات جغرافیائی یعنی اطلاعات قابل استناد فضائی و چنین اطلاعاتی بدون تهیه نقشه های کافی و پردازش آنها میسر نمی شود. کتاب حاضر نتیجه تازه ترین مطالعات و بررسی های یکی از پیشگامان کاربرد کامپیوتر در طرح ریزی شهری و منطقه ای و اداره منابع طبیعی یعنی کشور سوئد برای نوسازی و ایجاد تحول در این زمینه است و اگر چه در این کتاب بر عملیات در سطح نواحی شهرداری بیشتر تأکید شده، اما نیازهای سطح منطقه ای و ملی نیز مورد توجه کامل قرار گرفته است.

مثالی بهتری نسبت به دیگران هستند.

اجازه دهید مثالی بزنم. دهقان کوبانی بی‌شک موضوع خوبی برای يك رمان است. انسان نشت های وتروئلا هم، در عین حال، همه آن ویژگی های جالب دهقان کوبانی را دارد. بویژه گله داران ناحیه کاماگسی - باضافه عوامل دیگری که از او يك شخصیت ممتاز قابل توجه می‌سازد. او نوازنده والائی است، شاعر والایی است، فرهنگ عامه اش غنی است، محیط زیست خشنی دارد که او را به عنوان چالشگری بلندمرتبه می‌نمایاند. بنابراین، رمانی که در باره يك دشت‌نشین نوشته می‌شود می‌بایست در اجزاء تشکیل دهنده خودداری چنان شمولی باشد که تنها به ترسیم يك دهقان اکتفا نکند؛ و ارزش متصور برای يك اثر ادبی با این نکته در پیوند است. برای کتابخوانی که ممکن است بعد ها رمانی با این خصوصیت را بخواند، بسیار چیزها دربرده ابهام خواهد ماند و از طسراوت آن کاسته خواهد شد. به همین نحو، آشکار است که سیاهان دربریزیل و کوبا به خاطر شادابی موسیقی و رقص‌شان مثلاً از سیاهان ساحل تردید وراکروث به مراتب جالب ترند. البته، کتابخوان مکرکی فرق میان زیستگاه خود را با دیگران تشخیص می‌دهد، اما همه کتابخوانان، مکرکی، کوبانی یا وتروئلائی نیستند. آنچه که يك رمان به آن نیاز دارد، این است که یکسان در دسترس همه کتابخوانان در سراسر کره زمین قرار گیرد، چون آنچه مهم است، صورت مثالی اصیل است و نه مزه و طعم منطقه‌ای. اما واقعیت این است که چندان هم صورت مثالی مردم امریکا آن گونه که ما تصور می‌کنیم، وجود ندارد. تکرار مفرط، این گونه مضامین را از اعتبار انداخته است، که شاید روزگاری در یک کشور دارای ارزش های نوی بوده‌اند. اما هم اکنون، یعنی در دوره تولید عام قاره اهمیت خوش‌رازی دست داده‌اند.

— شما در مناسب های گوناگون نویسندگان بومی‌گرا را برای کشف زبان‌ویژه و به خاطر آشکار ساختن واقعیت امریکای لاتین ستوده‌اید. اشاره‌ام به باروک است.

کاربانتیه: درست است. تاکنون رمان های ما - حتی بسیاری از رمان های قابل قبول - این احساس را به وجود آورده‌اند که زبان فراخور موضوع اصلی نبوده است؛ یعنی این زبان بهترین وسیله برای بیان آنچه که آنان قصد گفتش را داشته‌اند، نبوده است. اما از وقتی که رمان امریکای لاتین پیش‌روی شتابنده خویش را پایه نویسنده کلاسیک کنونی، ریکاردو گیرالدس، خوسه اوستاسیو ریورا و رومولور گایه گوس آغاز کرد، تنها کسی که نثری ناخطی، نا باروک دارد، گیرالدس آرژانتینی، مردی از فضاهای پهناور و جلگه

های امریکای لاتین است. هم ریوراکه جنگل - دنیای کارگران کائوچو را تصویر کرد که به نام «جهنم‌سبز» شهرت دارد، و هم گایه‌گوس وتروئلائی در رمان خود به نام «کانایما، مطلقاً» نویسندگان باروک هستند. از آن پس، ترس نویسندگان ما از پرداختن به صورت های ثمربخش و توصیف های بسیار شروع به فرو ریختن کرد. این فوران عظیم در رمان معاصر امریکای لاتین به تدریج - بواقع در دوره‌ئی بالغ بر سی ساله - حاصل آمد. اکثر رمان‌نویسان حوزه باروک قاره (میکل آنخل آستوریاس، گابریل گارسیمارکر، خودم را هم اضافه می‌کنم) خودشان را با زبان باروک شناساندند، چون این زبان با قریحه امریکای لاتینی همخوانی دارد. به یکی دیگر از پدیده های غریب فرهنگی توجه کنیم که دارای اهمیت بسیاری است. در معماری ما نه سبک کلاسیک وجود داشته‌ونه نئوکلاسیک، رمانتیک و گوتیک - یعنی آن تطوری که در اروپا به وقوع پیوست، در امریکای لاتین به وجود نیامده است. ما از باروک پیش از فاتحان اسپانیائی به باروک اسپانیائی رسیدیم، از طریق تلاش صنعتگران سرخیوست که رنگ های تخیلی و شکوفائی در صورت را به آن افزودند.

— آبانیا به زبان باروک از این واقعیت ناشی می‌شود که کاستیلی، زبان تحمیلی استعمارگران، از ناحیه مرکزی و خشک اسپانیا آمده بود و کار برد چندان برای توصیف جنگل بکر نداشت؟

کاربانتیه: یقیناً. برای من در این عبارت از پنج مکتوب ارنان کورتس، که برای اسراتور شارل پنجم می‌فرستاد، نکات دراماتیک و تقریباً سوگناک زیبایی وجود دارد. او آنچه را که در مکزیک می‌دید گزارش می‌کرد، و تشخیص داده بود که اسپانیائی برای توصیف برخی از چیزها نارساست: «ما برای این چیزها اسمی نداریم، بنابراین نمی‌توانم آن ها را برای شما توصیف کنم» همچنین در باره فرهنگ بومی گفته‌است: «هیچ زبانی روی زمین نمی‌تواند عظمت و اصالت آن را توصیف کند.» بنابراین برای درک و تفسیر این دنیای نو به فرهنگ لغات نو نیازمند بودیم. همچنین، ما به مفاهیم نو نیاز داشتیم، همان طور که انسان بدون آن ها نمی‌تواند با دیگران زندگی کند چون می‌رفتیم تا پرده تئاتر این جهان‌راکنار زنیم، مجبور بودیم از منظر کلی تازه‌ئی آن را تفسیر کنیم. برای تشریح دنیای باروک، به اسلوب باروک نیاز داشتیم. وقتی با واقعیت باروک روبرو شدیم، «چه» ها و «چگونه» ها پدیدار شدند. به عنوان مثال، وقتی يك درخت زندگی را در او خاکا دیدم، قادر نبودم آن را با مصطلحات کلاسیک یا آکادمیک توصیف کنم. واژه های من بایست سرشت باروک را فراخور باروکی از تبلور نبائی منطقه معتدل

استوائی القا کند. این امر بنا بر ماهیت خود به اسلوب ارتجالی باروک منتج می‌شد.

مدرنیسم در شعر هم باروک ناب است - نخستین گرایش عمده ادبی که در امریکای لاتین پدیدار شد، نشان داده که شعر، شبه‌جزیره اسپانیا را دگرگون کرده و نخستین مرحله این تحول باشعرا های روبین داریو حاصل آمده است - برخی از شاعران باروک به مضامین پوچ و سطحی نویسی روی آوردند خوسه مارتی که سخنرانی های سیاسی او چنان صریح، فصیح و آشکار بود، استاد تثر باروک محسوب می‌شد؛ آنگاه که قلم را رها می‌کرد و برای پسند خویش می‌نوشت؛ مانند مطلبی که در گلچین آثار وی هست و به یاد بود چارلز داروین نوشت. مقاله «امریکای ما»، مطلب چند صفحه‌ئی قابل ملاحظه‌ئی است که در آن تمامی مسائل امریکای لاتین را تشریح می‌کند، و نمونشگر فی از سبک باروک است.

در کارهای آستوریاس (او با آنچه در دهه های سی، چهل و پنجاه نوشت، پلی میان گایه‌گوس و نسل من بنا کرد)، تأثیر پوپول ووه، چیلام‌بالام، کتاب کاکچی‌کل‌ها دائماً احساس می‌شود. صورت های ذهنی تثر وی ملهم از کل اسطوره‌شناسی و آفریش‌شناسی قاره‌نواست. بعلاوه، آنچه به عنوان رمان امریکای لاتین نو شهرت یافته است - آنچه بعضی آن را «روق» می‌خوانند، هر چند که روق چیزی مشخص و قابل تعریف نیست - محیط زندگی امریکائی را به تمامی از طریق باروک توصیف می‌کند.

— گذار از آن نوع رمان به رمان امروزین نویسندگان نسل شما که ادبیات امریکای لاتین را جهانی کردند، از چه زمانی آغاز شد؟

کاربانتیه: فکر می‌کنم رمان آقای رئیس‌جمهور میکل آنخل آستوریاس از این لحاظ نقش بسیار مهمی ایفا کرد این رمان نخستین اثری بود که به کلی از نوع معمول توصیف رسوم منطقه‌ئی و شیوه های مقبول نویسندگان آن زمان فاصله گرفت. آستوریاس با ارائه تصویری درشت که برشی کامل از زندگی گواتمالائی است، تمامی کشور را در رمان خویش زنده ساخت. اثر او نمونه بارزی است از اینکه چگونه از ژرفای واقعیتی جزئی، محدود، و ابدی به کلیت می‌توان دست یافت، که اوانامونو از آن طرفداری می‌کرد و نتیجه چه بود این رمان به همان اندازه در اروپا به موفقیت دست یافت که در امریکای لاتین. این اثر اعلام شایستگی ما به مردم سراسر جهان بود.

پانوشت ها:

۱. Fiesta: روز جشن مقدس همراه با راه‌پیمائی و پایکوبی که در اسپانیا و امریکای لاتین رایج است.

۲. Archetype

۳. Popoluh: کتاب مقدس کیشه - هایا.



تولستوی در مورد آثار بزرگ هنری نظری دارد که به اندازه کافی مشهور است: تراژدیهای یونانی کارهای زمخت و بی معنی اند، کارهای شکسپیر، هیاووی بسیار بر سر هیچ است، کارهای میکل آنژ غیرعقلانه است، ایسن و واگنر و... مقلدان بی مایه ای هستند و علاوه بر اینها تمامی رمانهای خود بویژه آنکارینا را نفی می کند، رمانی که توماس مان آنرا "بزرگترین رمان اجتماعی جهان" می داند. در اینجا یک تناقض در تولستوی دیده می شود حتی اگر بپذیریم که هراتر هنری را باید با "والا ترین عناصر زمانه" خود سنجید این نفی و انکارها را نمی توان با نظر خود تولستوی تطبیق داد.

آیا "عالمترین عناصر اخلاقی" عصر تراژدی یونان چه بوده است؟ مفاهیم اسطوره ای و شبه علمی و یا علمی آن زمان، نفع اعتقاد به کلیسای انجیلی. آیا اخلاق عالی شکسپیر چه بوده است؟ نفرت از قدرتهای ستمگرانه که در تراژدیهای او با ظرافت های جاودانی منعکس است.

بخشی از گفتگوهای

تولستوی

با روزنامه نگاران

با سردبیر فیگارو:

فکر میکنم بوی بهبود ز اوضاع جهان شفته می شود اما پیشرفت معنوی کندتر از پیشرفت مادی است. بلکه درگشتی که ما نشتهایم سگان به دست علم است کسی می گفت: تصور کنید اگر جنگیز و تیمور تلگراف و تلفن در اختیار داشتند! این ترتیب البته به سود بشریت نیست در چنین جهانی تنها به اشخاص زرنگ و سودجو کمک می شود. اگر اخلاق در بین باشد همه چیز درست می شود. مردم را مردم عادی را دریابید، مدارس را برای آنها و فرزندانشان بگشایید، ملیونها نفر منتظرند کمی نور درویشان را روشن سازد. بایک روزنامه نگار بلغاری درباره روزنامه نگاری: خوب نیست شما روزنامه نگاران حالت اسقف ها را داشته باشید و مانند پاپ تصور کنید خطا نمی کنید. حقایق را صمیمانه بگوئید آنچه را که معتقدید بنویسید اما لحن متکبرانانه را دور بیاورید.

بایک خبرنگار مجارستانی:

هر پرسشی دارید بکنید من مطابق تعهدات وجدانی خود پاسخ می دهم انسان موجودی است که تنها در مقابل خدا مسئول است. اگر همه دنیا لعنم کند باز حقیقت را خواهم گفت.

با خبرنگاری از صوفیه:

روزی یکی از اشراف به من گفت: کنت تولستوی! چگونه شما معتقدید که در بین ما اشراف آدم با استعدادی نیست در حالی که تزار وارثش با ما یا از ما هستند این مطلب عجیبی است. به او گفتم پدیده عجیب سخن تست. زیرا شخصی با استعداد در وهله اول کسی است که جانب ستمگر را نگاه نمی دارد بهمین دلیل ساده آنکه وجدانش عصب بیدار دارد نمی تواند جانب شما باشد و معنی استعداد همین است.

باروزنامه نگاری از امریکا:

نیکی ویدی اگر در شرایط مساوی قرار داشته باشند نیکی پیروز خواهد شد این است قانون جهانی زندگی انسان.

بایک خبرنگار یوگسلاوی:

اشکال کار در اینست که شما به دوردستها نمی نگردید در نتیجه نزدیک خود را هم خوب تشخیص نمی دهید... آدم ها هنوز از باده تعصب مستند... حقیقت خیلی ساده است از فرط سادگی است که جلب توجه نمی کند.

بایک روزنامه نگار فنلاندی:

مسئله ملیتها و اقوام تنها با وسعت نظری وجدانی و با شناخت قدر و منزلت آدمی حل می شود. من حقیقتا "خود را به یک فنلاندی بیشتر از شما نزدیک می بینم به همه ملیتها... در رنج همه خود را شریک می بینم.

بایک خبرنگار ژاپنی:

جنگ به همه بدبیا و شرارتهای دامن میزند و همه پستیها را مضاعف می سازد "بعلت شرایط و با توجه به اوضاع و احوال" از این جمله هیچ بوی حسن نیت نمی آید.

بایک روزنامه نگار از بوداپست:

عشق الهی، عشق جهانی، عشق به همه ملتها، عشق به همه انسانها، بگذارید ملتها یکدیگر را بشناسند مطمئن باشید برادرانه مردم دستها را خواهند فشرد.

بایک مصاحبه گر ایتالیایی:

کدام مام وطن؟ دور افتاده ترین سیاه پوست نزدیکترین برادر من است.

معتقد به جنگ و در دوره ای مبلغ عدم خشونت و مقاومت منفی بوده است. او گاه مسیحی است و گاه نه، گاه ریاضت کش است و گاه شهوت ران، اما این اندیشه که مردم ساده بهترین مردمند از آغاز تا پایان زمینه عقایدش بوده است. او خود اصلا "ساده نبود - در واقع از جمله بفرنج ترین و دشوارترین شخصیت های است که نویسندگان تاریخ ادبیات با آن روبرو بوده اند. تولستوی اشراف زاده ای روشنفکر و زمین داری ضد ثروت بود که به دلیل خویش نگر و شرم از خود، غارت شد و زبان دید اما ایمان او به سادگی برجای ماند.

در یکی از اولین طغیانهایش در مقابل جامعه، روسیه را ترک کرد و به قفقاز رفت و در آنجا به قشون روس پیوست. سرزمین قفقاز در آن زمان، گرفتار مشکلی قدیمی بود، قبایل بدوی و وحشی از ارتفاعات فرو می آمدند تا در دشتها به سوی

این داستانها، بسیار متفاوت اند. قزاقان از کارهای اولیه اوست. داستانی بر خادشه و پر تب و تاب درباره جنگ و عشق و کوهستانها و خلنگ - زارها که در دامنه قفقاز اتفاق می افتد. مرگ ایوان ایلچ که پس از آن نوشته شده، داستانی است خانگی درباره بیماری و درد که از آن هوای تازه به مشام نمی رسد. سه زاهد (نیز از آثار او اخر عمر نویسنده) حکایتی است عامیانه درباره مردان مقدس. مردانی چندان کودن که حتی نمی توانستند نماز خدا را بیاموزند.

این سه داستان، با وجود تفاوت بسیار، در یک چیز اشتراک دارند و آن نکته آموختنی این است که مردم ساده بهترین مردمند. چیزی که تولستوی به آن اعتقاد داشت. داستانها صورت های گوناگون پذیرفته زیرا در دوره های مختلف نوشته شده است و به همین دلیل یادآور تناقض های زندگی اوست - تولستوی در دوره ای

ای. ام. فورستر ترجمه محمد کلباسی

نگاهی

به سه داستان

تولستوی

سه داستان کوتاه اثر تولستوی - یعنی قزاقان، مرگ ایوان ایلچ و سه زاهد - ما را در مسیر شناخت او قرار می دهد.



کتاب

♦ در کشور آزاد

نوشته: وی. اس. نیپال - ترجمه مهدی قراچه داغی - ۳۹۰ صفحه - نشر خاتون - تیراژ ۳۰۰۰ جلد - قیمت ۱۰۰۰ ریال .

بعد از ترجمه و چاپ دواثر برجسته "نیپال" به زبان پارسی بهاسامی "هند تمدن مجروح" و "خم رودخانه" این سومین کتابی است که از این نویسنده معروف ترین دادی در ایران منتشر میشود .

"وی. اس. نیپال" در سال ۱۹۳۲ در کشور ترینیداد به دنیا آمده و یکی از کاندیداهای دریافت جایزه نوبل ادبیات در طی این سه چهار دوره اخیر میباشد . وی در دانشگاه آکسفورد به تحصیل در رشته ادبیات انگلیسی پرداخته و با علاقه‌ای که به سفر دارد به اقصی نقاط جهان مسافرت کرده و سفرنامه‌های جالبی از آرژانتین و مالدی و ایران و ژنیر و ساحل عاج و هندوستان و مصر و آمریکا و دهها کشور دیگر نوشته و منتشر نموده است .

این "سافر همیشه در راه"، علاوه بر سفرنامه های متعددش، بازتاب دیدارها و دیدنی‌های جهان، بخصوص جهان سوم را در داستانش نیز منعکس مینماید و فریاد دردمند جهان سوم را از طریق قلم به گوش جهانیان میرساند .

کتاب "در کشور آزاد" گزارش داستانی است از شرح سفرهای "نیپال" با این عناوین در پنج بخش: خانه به دوش در پیروس - متت نمونه خروار - بگو که را بکشم - در کشور آزاد و سیرک در لوکسور .

♦ ماه در ایران

از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام - تألیف مهرانگیز صمدی - انتشارات علمی و فرهنگی - ۲۱۶ صفحه - تیراژ سه هزار نسخه - چاپ اول سال ۶۷ - قیمت ۷۰ تومان .

این کتاب تحقیقی است درباره اعتقادات و اساطیر مربوط به ماه در ایران، حدوداً از هزاره های چهارم و سوم پیش از میلاد تا ظهور اسلام .

♦ گاهنامه‌ی تطبیقی سه هزار ساله

تألیف احمد دبیر شک - انتشارات علمی و فرهنگی - ۲۶۱ صفحه - تیراژ سه هزار نسخه - چاپ سال ۶۷ - قیمت ۱۴۰ تومان .

کتابی است درباره تطبیق تاریخ های ایرانی و هجری قمری و میلادی از هزار سال پیش از هجرت تا ۲۰۰۰ هجری شمسی - یعنی از ۳۹۷ پیش از میلاد تا پایان ۲۶۲۱ میلادی .

♦ بازی

نوشته الیزابت هارلوک - ترجمه وحید رواندوست - انتشارات یوش - ۱۱۴ صفحه - قیمت ۲۰۰ ریال .

"بازی" واژه‌ای است که به علت استفاده سهل انگارانه اغلب اهمیت واقعی آن نادیده گرفته می‌شود . بازی عبارت از هر نوع فعالیتی است که برای تفریح و خوشی وبدون توجه به نتیجه نهایی، صورت می‌گیرد .

این کتاب تحقیقی است درباره گوناگونی بازی نزد کودکان و کیفیت‌های بازی و جریانات تحولات کودک در ارتباط با بازی .

♦ مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی زیستی - جلد اول . تألیف: اصغر عسکری خانقاه و محمد شریف کمالی - ۲۸۰ صفحه - ۳۳۰۰ نسخه - انتشارات توس - قیمت ۹۰۰ ریال .

تحقیق و پژوهشی است متدیک و بنیادین در مورد مقوله دانش انسان‌شناسی (آنتروپولوژی) که از مباحث جدید علمی درباره تعیین پایگاه دقیق انسان در ارتباط با رویدادهای زیستی او با حیوانان و سایر گروهها و قبایل دور و نزدیک است و نیز مشکلی که انسان‌شناسی جسمانی از این نظر با علوم مربوط به زبان‌شناسی و مردم شناسی برای مطالعه انسان ایجاد نموده . در این کتاب مطالبی می‌خوانیم در مورد: انسان‌شناسی زیستی و سابقه‌ی تاریخی آن - تطور و تکامل - اصول ژنتیک و ژنتیک مولکولی - عوامل وراثتی ساده - گروههای خونی و هموگلوبین - ازدواج خویشاوندی - وراثت و محیط زیست - سازگاری و خطوط پوستی که خوانندگی‌ترین فصل این اثر تحقیقی است و در نوع خود کم‌نظیر .

♦ بیت

نوشته سینگلر لوییس - ترجمه منوچهر دیدیعی - از انتشارات نشر چشمه و نیلوفر - ۴۹۱ صفحه - تیراژ ۲۰۰۰ نسخه - قیمت ۲۵۰۰ ریال .

سینگلر لوییس (۱۸۸۵ - ۱۹۵۱) اولین نویسنده آمریکایی است که در سال ۱۹۳۰، یعنی در اوج بحران اقتصادی آمریکا، برنده جایزه ادبی نوبل شد . و پیشتر از آن (در سال ۱۹۲۵) به خاطر نوشتن رمان "آروس میت" برنده جایزه پولیتزر شده بود که از دریافتش خودداری کرد .

سینگلر لوییس که ظاهراً با رمان بلند و ۳۴ فصلی "بیت" به خوانندگان ایرانی معرفی می‌شود، یکی از چهره‌های رمان رئالیستی آمریکاست که همواره نامش در کنار اسم "آپتن سینگلر" نویسنده رمان معروف جنگل قرار می‌گیرد . لوییس "بیت" را در سال ۱۹۲۲ نوشته و چاپ کرده است . سایر آثار ترجمه نشده لوییس عبارتند از: خیابان اصلی (۱۹۲۰) - آروس میت (۱۹۲۵) - المر گنتری (۱۹۲۷) - داد ز ورت (۱۹۲۹) و هفت رمان دیگر که تمامی پس از دریافت جایزه نوبل منتشر شده .

لوییس اواخر عمرش را در اروپا گذراند و در سال ۱۹۵۱ در رم درگذشت .

♦ گشایش و رهایش

تألیف ناصر خسرو مروزی قبادیانی - با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی - ۱۲۵ صفحه - قیمت ۲۵۰ ریال - نشر جامی .

کتاب گشایش و رهایش یکی از آثار منتور ناصر خسرو شاعر و حکیم معروف ایرانی است که به همت سعید نفیسی در سال ۱۳۲۸ تصحیح و چاپ شده . در این کتاب ناصر خسرو به سؤالاتی درباره انسان و جهان و عقل و دین و فلسفه و عرفان و تصوف پاسخ میدهد .

♦ اروپایی‌ها

نوشته هنری جیمز ترجمه تواتمان فرشته داوران و عباس خلیلی - ۲۷۰ صفحه - از انتشارات نشر مرکز - قیمت ۹۵۰ ریال - تیراژ ۳۰۰۰ جلد - چاپ اول سال ۶۷ .

هنری جیمز یکی از بزرگترین نویسندگان آمریکاست که در سال ۱۹۱۶ وفات یافته و آثاری در زمینه رمان و نقد و بررسی و سفرنامه و زندگینامه از او چاپ و منتشر شده است . رمان اروپایی‌ها را هنری جیمز در سال ۱۸۷۸ در پی انتشار آمریکایی (۱۸۷۷) به چاپ سپرده و یکی از آثار خوانندگی این نویسنده بشمار میرود . بررسی روحیات و طرز تفکر و فرهنگ اروپاییان اواخر سده نوزدهم از مضامینی است که این نویسنده دستمایه رمانش کرده و به تقابل و برخورد دوشویه زندگی سنتی و مدرن آن روزگار جهان غرب پرداخته است . از هنری جیمز قبلاً رمان "دیزی میلر" با مقدمه مبسوط مترجم، چاپ و منتشر شده .

♦ لیزر در پزشکی

کاربرد لیزر در قلمرو دانش پزشکی تألیف: دکتر حسین نیا - سجادیه - فرامرز سلیمانی - ۱۸۳ صفحه - نشر آدینه - قیمت ۷۰۰ ریال .

یکی از پدیده‌های شگرف قرن بیستم کشف و توسعه لیزر است . قرن بیستم نام‌های متعددی به خود گرفته، از جمله قرن اتم، قرن ماشین، و شاید بتوان آن را قرن لیزر هم نامید .

در این کتاب که به همت سمتن از پزشکان ایرانی تألیف شده، کاربرد لیزر در پزشکی و جراحی و بطور کلی قلمرو دانش مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است .

می‌برد، و جهانی که او توصیف می‌کند از جنس روایت است. شخصیتها بدون انگیزش روشنی عمل می‌کنند، کلافهای عطرآگین در بالکن خانه‌های آبرومند نگهداری می‌شوند، مردی در لباس سیاه، با کلاهی ساخته شده از لوله بخاری، سوار بر قایقی برای نجات گنجینه‌ای از یک کشتی بادبانی بازرگانی قرن پانزدهم حرکت می‌کند، شخصیت زن رمان بطریهای شربت سینه را از درون یک بالن بیرون می‌اندازد. اما، با کنار گذاشتن همه اینها، آنچه باقی می‌ماند رمانی کلاسیک به شیوه قدیم است. دونفر، فرمینادازا Fermina Daza و دکتر خونال اوربینو Dr. Juvenal Urbino، همدیگر را می‌بینند، به یکدیگر دل می‌بازند و ازدواج می‌کنند (شدت عشق آنان نامعلوم است)، نفر سوم، فلورنتینو آریزا Florentino Ariza، تقریباً در تمامی طول حیاتش عشقی یکطرفه به فرمینا دارا دارد. داستان عشقی ساده‌ای است که به توالی، و بدون هیچ ترفند تکنیکی، اما سرشار از مایه‌های تخیلی، بیان می‌شود. پس هنوز هم می‌توان چنین نوشت:

آقای گارسیا مارکز در "صد سال تنهایی" شاید مشهورترین رمانش، از اعماق جنگلهای آمازونی بیرون نمی‌آید. در حالی که "عشق در دوران وبا"، بر خلاف آن، به طور مجازی رمانی اروپایی است. وقایع آن در اتاقها، حیاطها، خیابانها و ادارات می‌گذرد. فرمینا دارا خواب پاریس را می‌بیند، دکتر خونال اوربینو سیستم اصول بهداشتی و ضدعفونی اروپائیان را برای شهر توصیه می‌کند. طبقه روشنفکر شهر در میان هرج و مرج ناشی از شیوع بیماری و جنگ داخلی تلاش می‌کند تا ایرا و ارکستر سازهای زهی خود را داشته باشد.

جنگل، که آنان از روی عرصه کشتیهای بخار متعلق به شرکت فلورنتینو آریزا، عاشق دلخسته، از آن دیدن می‌کنند، تقریباً همان اندازه غریب است که برای نخستین کاشفان اروپایی بوده است. با همه این احوال، هرج و مرج منطقه گرمسیر، با رنگ و بو و بیماریهایش، خود را همچنان بر آنان تحمیل می‌کند. همانگونه که در دن کیشوت می‌خوانیم، بیکرانگی و آشفتنگی جهان کلیه تلاشها را برای به نظم درآوردن آن به مبارزه می‌طلبید.

در عین حال، در سراسر رمان، شخصیتها قربانی تصادفات، ضد و نقیضها و خدعه‌ها می‌شوند. همه آنها به "قضا و قدر" ایمان دارند، و قادر نیستند از سرنوشت خود بگریزند. فلورنتینو آریزا، حتی با زن صفتی مفلوکانه‌اش "همواره به نحوی رفتار می‌کرد که گوئی همسر جاودانی فرمینا دارا بوده است... کشاکش بی‌پایان تا خود را از بندگی‌هایی بخشد". اما این "خدا" ست که زمام بازی را در دست دارد. دکتر اوربینو، آنگاه که به میعاد می‌رفت که کم و بیش زندگی زناشویی‌اش را به نابودی می‌کشاند، "با سرگشنگی اندیشید حتی اگر بسیاری از فرصتها گرد هم آیند بازهم از مهلکه ملکوت رهایی نیست و او می‌بایست تقاضای آن را پس دهد". او به این نتیجه رسید که یکی دیگر از

نشانه‌های مهلکه ملکوت آن است که نشانه‌های عشق همانند نشانه‌های مرض وبا هستند. بنابراین، اینجا دنیایی است با قوانین خود و، تاجایی که شناخته شده، در تسلط حقیقت مطلق وجود خداوند. (شهر "ماکوندو" در "صد سال تنهایی" با از یاد بردن حافظه جمعی خود، ناگزیر می‌شود تخته اعلاناتی به وجود آورد تا آنها را به خاطر آورد). تحت تسلط قانون همه چیز آشفته و متلاطم است، اما قانون همچنان جیره است و رمان را شکل می‌دهد. از این رو، آقای گارسیا مارکز، از جهتی، این تلقی دوستانش را که رمان می‌تواند فقط در ابهام کامیابی برسد نفی می‌کند. اگر رمان، آنگونه که آقای کوندرا امید دارد، "یکی از آخرین پایگاههایی که انسان می‌تواند با آن ارتباط خود را با زندگی در تمامیتش همچنان حفظ کند" باشد، پس می‌بایست گوشه چشمی هم به مطلق‌های آن بیفکند. آقای کوندرا یک ضرب‌المثل یهودی را بازگو می‌کند که: "انسان می‌اندیشد، خداوند می‌خندد". "عشق در دوران وبا" خنده‌های الهی را می‌ماند.

معرفی کتاب

نان روه‌یها

نوشته لویی گوینو - ترجمه هادی جامعی - ۳۹۱ صفحه - نشر چشمه - تیراژ ۲۲۰۰ نسخه - قیمت ۱۲۰۰ ریال - چاپ سال ۶۷

بعد از انتشار "خانه مردم و همراهان" این دومین کتابی است که از این نویسنده‌ی مردم‌گرای فرانسوی، به وسیله هادی جامعی، ترجمه و منتشر می‌شود. پیش از این دو اثر، داستان "گیلاس مشروب‌گی‌بورا" با ترجمه عبدالله توکل خواننده بودیم.

این کتاب در واقع مجموعه‌ای است از سرگذشت دور و نزدیک افراد یک خانواده که فقر و تنگدستی، لحن تند و گزنده‌ای به آن می‌دهد و این واقعیت را از آن دوران شوم بازگو می‌کند که "خوشبختی جز در سایه مردان خانواده، میسر نیست".

لویی گی‌یو در "نان روه‌یها" می‌نویسد: "فکر نمی‌کنم هیچ عشقی به اندازه‌ی عشق به افراد تنگدست، ارزشمند باشد." به مجموعه آثار این نویسنده دوبار در سالهای ۱۹۴۹ و ۱۹۶۷ جوایزی اعطا کرده‌اند که جایزه بزرگ ادبیات ملی فرانسه در سال ۶۷ به او تعلق گرفت.

آب، بابا، ارباب

اثر گاوینو لدا - ترجمه مهدی سخایی - ۲۶۵ صفحه - از انتشارات کتابسرای بابل - قیمت ۸۰۰ ریال - تیراژ ۳۰۰۰ نسخه

رمان "آب، بابا، ارباب" نخستین اثری است

از "گاوینو لدا" نویسنده معاصر ایتالیایی که اخیراً توسط مهدی سخایی ترجمه و منتشر شده است.

"گاوینو" در ادبیات امروز ایتالیا، پدیده‌ی یگانه و شگرفی است. چوپان‌زاده‌ای که تا سن بیست‌سالگی بی‌سواد بوده و در زادگاهش در گوشه دورافتاده‌ای از جزیره ساردنی، زندگی می‌کرده. به گفته خودش "از تنها امتیازش بر یک درخت، بهره گرفته و سد موانع را با تلاش و صبر در نور دیده و پیروز از مصائب بدر شده". "گاوینو لدا" از امتیازش بر آن "درخت نگون‌بخت" حرف می‌زند، یعنی از "توانایی راه رفتن و گذشتن..." او از سرنوشت گیاه بی‌ریشی بالای دیوار می‌گریزد و به شورش در برابر پدر یا اقتدار پدرسالاری، برمی‌خیزد و نظم بی‌خلل جامعه‌ی سنتی چوپانی و سلسله مراتب ساده‌ی "ارباب - نوکریش" را زیر پا می‌گذارد. "آب، بابا، ارباب" نه فقط گزارش پیروزی یک مبارزه طولانی، که قصه‌ی خود این مبارزه‌ی روز بروز و سال به سال هم هست. مبارزه‌ای که در دو سطح متفاوت فردی و اجتماعی - تاریخی، پیش می‌رود.

این اثر رئالیستی از روی متن منتشر شده در سال ۱۹۸۴ به فارسی خوب و روان ترجمه شده است.

درباره هنر و ادبیات - ویژه‌نامه ترجمه

گفت و شنودی با: محمد قاضی، لیلی گلستان و فرهاد غبرایی - به کوشش ناصر حریری - از انتشارات کتابسرای بابل - ۱۱۶ صفحه - ۳۶۰ ریال - تیراژ ۴۰۰۰ نسخه

ناصر حریری تاکنون چهار کتاب مصاحبه در زمینه‌های ادبی و هنری و ترجمه از طریق گفتگو با شاعران و نویسندگان و مترجمان شناخته شده‌ی معاصر، منتشر کرده است که مجموعه‌ی جدید، گفتگوهایی است با سه مترجم ادبیات غرب، که اخیراً به بازار کتاب عرضه شده است.

در اولین قسمت این ویژه‌نامه، گفتگویی چاپ شده با محمد قاضی که قریب ۵۷ جلد کتاب از نویسندگان و شعرا و اندیشمندان کشورهای: اسپانیا، فرانسه، آمریکا، انگلیس، ایتالیا، برزیل، یونان، نیکاراگوئه، عراق، دانمارک، شوروی و بلغارستان ترجمه و چاپ کرده است و یکی از مترجمان پرکار و ورزیده معاصر می‌باشد. قسمت دوم مصاحبه‌ای است با خانم لیلی گلستان که از سال ۱۳۴۸ کار ترجمه را شروع کرده و تاکنون حدود ۱۵ جلد کتاب ترجمه از او چاپ و منتشر شده که بحر کتاب شعر "یونانیت" اثر شاعر معروف یونان، یانیتس ریتسوس، بقیه در زمینه نشر به ویژه داستان هستند.

فصل دیگر این کتاب حاوی گفتگویی است با فرهاد غبرایی لنگرودی که تاکنون ۱۲ جلد ترجمه کتاب از او منتشر شده است. آثار مورد ترجمه غبرایی بیشتر داستان است فقط یک کتاب شعر به نام "چهار مجموعه" نرودا به فارسی برگردانیده است.

بحثی جامعه‌شناسانه و مفصل می‌خواهد) مخالفتی مستدل داشته باشد. اینکه در روند دهساله اخیر، موسیقی مبتذل رسمیت و حمایت دولتی خویش را از دست داد، البته قابل تقدیر است، اما بحث فعلی اینست که متأسفانه نتوانستند چیز قابل عرضه‌ای جایگزین آن کنند، و در این رهگذر، متأسفانه چنین به نظر می‌رسد که، نقشه‌ای و خط‌مشی‌ای هم نداشتند، و در این تلاش (اگر بود) هیچ نظام فکری و هیچ وحدت عملی وجود نداشت. در نتیجه، شگفت‌آور نیست که پس از گذشت دهسال (که باید گفت در به ثمر رساندن تلاشی اینچنین، مدت ده سال البته کافی نیست) هرکس می‌تواند بدون هیچ اشکال و به فراوانی، به هر قطعه موسیقی مبتذل که بخواهد - و البته با پرداخت قیمتی گرانتر از گذشته‌ها - دست یابد (گرانی قیمت نیز فقط به دلیل ممنوعیت آن - که هر چیز قاچاق البته گرانتر است - نیست. با تمام این احوال، در روند دهساله اخیر موسیقی تکانی خورده است. و - متأسفانه با خوشبختانه - حامیان این "تکان به سوی ترقی و تعالی موسیقی"، نه مسئولان رسمی بلکه خود مردم بوده‌اند. متأسفانه مسئولان، خواه مستقیم و با غیرمستقیم، در قسمت تعالی سلیقه‌ها و، در این بالا بردن سطح موسیقی، تا آنجا که طرفداران موسیقی مبتذل به اختیار خود از این موسیقی روگردان شوند و به موسیقی جدی روی آورند، نقشه‌ای آینه‌نگر در چنته نداشته، به احتمال بسیار امروز هم ندارند. به جای آنکه از راهی منطقی، و با آگاهی کافی از رابطه میان سلیقه‌ها و زیربنای جامعه، با موسیقی مبتذل مبارزه کنند، حمله و هجوم به تمامی موسیقی را آغاز کردند. هرکس سازی حمل می‌کرد توقیف می‌شد و سازش می‌شکست، هنرستانهای دولتی موسیقی و آموزشگاههای آزاد این هنر تعطیل می‌شد؛ یا در فشار قرار می‌گرفت. روزنامه‌ها مجاز نبودند آگهیهای تبلیغاتی کلاسهای موسیقی را چاپ کنند. انتشار رسمی نوار موسیقی منوط به اجازه و تایید رسمی بود و در آنجا، هرچند از اشکال تراشیهایی بوروکراتیک تا اندازه‌ای اعراض می‌شد، معیار تایید موسیقی، تا اندازه‌ای بر روال عاملی غیر موسیقایی صورت می‌پذیرفت: مثلاً "چه کسی این موسیقی را نوشته یا گردآوری کرده، یا شعر آن "انقلابی" هست یا نیست.

این واقعیت را نیز نباید ناگفته گذارد که در روند پیشگفته، مسئولان رفته رفته سختگیریهایی خود را تا اندازه‌ای از میان برداشته‌اند، اما از آنجا که نه آن سختگیریهایی گذشته و نه این چشم‌پوشیهایی کنونی، مبتنی بر روالی آگاهانه، دوراندیشانه و منطقی بوده و هست، اینک دوج و دوشاب، همچنان یکی شده است. و اگر کاری در این زمینه انجام گرفته، به اهتمام "روشنفکران موسیقیدان" بوده، که البته از سوی مردم نیز از این حرکتها حمایت شده است.

■ موسیقی ایران آیا در حال دگرگونی است؟ آیا اساساً ظرفیت تحول دارد؟ یا که پدیده‌ای است ایستا؟

■ اجازه بدهید پاسخ را با پاسخ پرسش زیر بکجا بدهم:

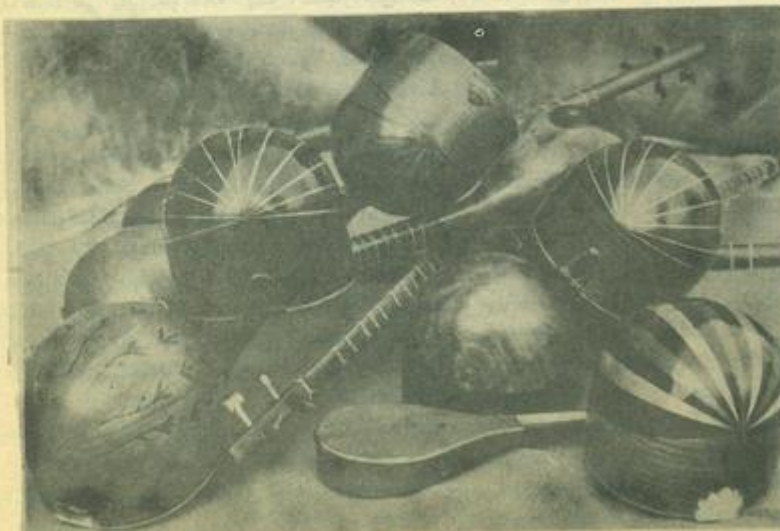
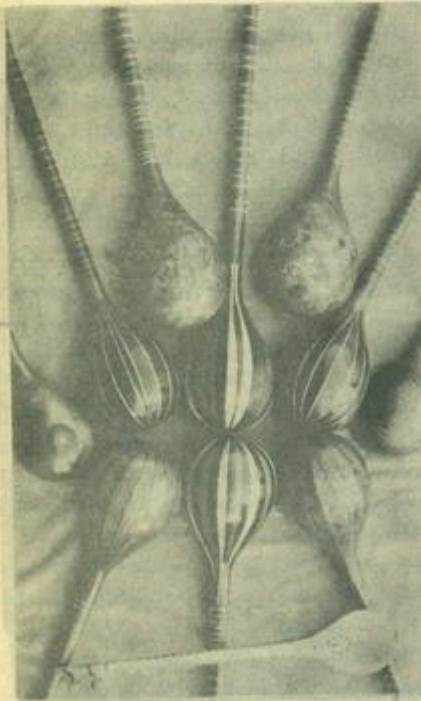
■ ساختار و ذهنیتی که ردیف موسیقی ایران بر آن مبتنی است تا چه حد به ذهن‌های نو امکان حرکت می‌دهد و تا چه میزان مانع چنین حرکتی است؟

■ به طور کلی، من هیچ پدیده‌ای را در زندگی اجتماعی یک جامعه سراغ ندارم که - در دراز مدت - در حال دگرگونی نباشد، یا ظرفیت تحول نداشته باشد، یا که ایستا باشد.

شاید چنین به نظر برسد که "ساختار و ذهنیت مبتنی بر ردیف موسیقی ایران" ظاهراً "پدیده‌ای ایستا باشد، و مقاوم در برابر" حرکت ذهن‌های نو". اگر چنین باشد، یعنی اگر ردیف موسیقی ایران مانعی در برابر ذهن‌گرایی نو باشد، از آنجا که ذهنیت‌ها همواره رو به سوی پیشرفت دارند، پس میان این دو طبعاً "مبارزه‌ای درخواهد گرفت (که من خود، این مبارزه را واقعی نمی‌دانم)، آیا کدامیک از این دو در مبارزه پیروز خواهند شد؟ به نظر من هیچکدام! چرا که هیچ ذهنیتی نمی‌تواند کاملاً "سوا از گذشته" خود باشد، و از سوی دیگر، هیچ ذهنیتی ایستا نیست.

میان موسیقیدانان ایرانی البته کسانی هستند که بر اصالت ردیف اعتقادی مؤکد دارند و می‌گویند: از "ردیف" نه می‌توان چیزی کاست و نه چیزی بر آن افزود. اینک اگر ردیف را چنین پدیده‌ای بینگاریم، این یک البته در مبارزه پیشگفته شکست خواهد خورد. اما خوشبختانه ادعای دگم این طرفداران در عمل درست در نیامده است و ما می‌بینیم که قطعه‌ها - یا گوشه‌ها - ی جدید، به فراوانی بر مبنای همان ردیف ساخته شده و بر آن افزوده می‌شوند: گذشته از برخی آهنگهای محلی، که به اهتمام برخی از موسیقیدانان وارد ردیف شده‌اند (مثلاً به نظر می‌رسد که گوشه "دوبیتی"، شماره ۱۵ در آواز ابو عطا، ردیف موسی معروفی، یا گوشه "گیلکی"، شماره ۱۹ در آواز دشتی، همانجا - در اصل از موسیقی محلی گرفته شده و در اجراهای بداهه نوازانه تغییراتی کرده‌اند، و نیز گوشه "دیلان" و گوشه "امیری" که به کوشش ابوالحسن صبا وارد ردیف شده‌اند)، برخی از

گوشه‌ها به نام استادان موسیقی، آنها که به نظر می‌رسد خود مصنف آن گوشه باشند، مانند "نی داود"، "منصوری"، "حاج حسینی"، "محمد صادقخانی"، "حاجیانی"، "مهدی ضرابی" و غیره، به ردیف موسیقی ایرانی وارد شده‌اند. گوشه‌های دیگر نیز که به صراحت به نام استادان گذشته نام گرفته‌اند، و نه به نظر می‌رسد که آهنگهایی محلی باشند، به هر حال از آسمان نازل نشده‌اند و منطقی‌تر اینست که آنها را نیز تصنیفی از همان استادان و محصولی از ذوق خلاقه، مباشران موسیقی بدانیم. بنابراین ردیف، یعنی مجموعه‌ای از حدود پانصد گوشه، نمی‌تواند پدیده‌ای بسته و قفل خورده باشد، چه که استادان آفریننده، امروزی نیز می‌توانند به وجود آیند و حق دارند همان کاری را ادامه دهند که گذشتگان کرده‌اند. البته بسیار محتمل است که



بزرگداشت استادان موسیقی ایران

بدهم. آخر شب هم اگر می‌پذیرفت، به اتفاق می‌رفتیم خانه. من اما چه فایده که دیگر خواسته‌هایم از زندگی عوض شده و سرخورده شده‌ام. به نقطه‌ای رسیده‌ام که دیگر خیلی چیزها را نمی‌توانم تحمل کنم. هرچند که نتوانم با اطمینان بگویم چه چیزی کاسه صبرم را لبریز کرده است.

این یأس و سرخوردگی وقتی در من ظاهر شد که قسمتی از وجود هدایت را از دست دادم. بخشی را که می‌توانست زندگی‌ام را از این رو به آن رو کند. چه‌طور می‌توانم کسی را که این همه وابسته به زندگی‌ام بوده است ندیده بگیرم؟ آن همکلاس و هم‌محلای قدیمی که شغل فروشندگی در بوتیک را به کار کردن در اداره ترجیح داد. حالا قضیه‌ای به خاطر آمدن او اوایل انقلاب مدتی غیبش زد. بعد شایع شد که دستگیر شده و در پادگان باغشاه زندانی بوده است. بیرون که آمد از این رو به آن رو شده بود. بیست و دو روزه، وانگار همان جاها فهمیده بود که آدم قبلی نیست و دست حوادث به جایی‌ها خواهدش برد. مدتی گذشت. با شروع جنگ جز مخالفین شد. با ادامه‌اش به جبهه رفت. اما دوباره به حال اول برگشت. خبرش را داشتم که دست و دلش به کار قبلی نمی‌رود.

بار اول که بعد از مدتی طولانی به دیدنم آمد، تصور کردم چون شنیده از اداره اخراج کرده‌اند آمده که دلدارم بدهد، یا اگر خواستم این و آن را ببیند و برم گرداند سرکار اما او نشست از بدبختی‌ها و خوشبختی‌هایش گفت. گفت که گاهی نیرویی می‌کشدش جنوب و آن وقت قادر نیست آدم قبلی باشد! در غم و اندوه به سر می‌برد. و هر بار آن قدر می‌ماند تا آن نیروهایی که به جلو هدایتش می‌کنند رهایش سازند. آن وقت برمی‌گردد سرخانه و زندگیش، مدتی کار می‌کند و دوباره...

دو جان در یک قالب بودیم. ماه رمضان و صفر بین دوازده تا دو بعد از ظهر که دبیرستان تعطیل بود، پشت مغازه‌ای روبروی شمس‌العماره بریانی چرب و پیازی خوردیم و می‌رفتیم تکیه بازار پای بحث فلسفی، تابستانها امجدیه بودیم. حمام ملت‌های آسیا، مسابقه فوتبال ایران و اسرائیل. گاهی هم درسینا رویال و رکس فیلمهای تکراری "چشمه آب حیات" و "چهار سوار سرنوشت" را می‌دیدیم.

بار دوم بیشتر حرف زدیم. آمد خانه. تابستان بود. پیراهن مشکی نازک پوشیده بود. عصر گلیم را روی متهایی انداختیم. میوه فصل داشتیم و نوشابه. خاطره‌هایی را مرور کردیم. نمایشنامه‌های دبیرستانی در اعیاد... دکه "آقارضا سهیلا" و تجربه اول قلمه زاهدی و درگیر شدن باباج‌خوری که تا آمد جاقو بکشد یکی یکمشت زدیم و فرار کردیم... بعد، او علت آمدنش را گفت. پیشنهاد کرد با پول بازخریدی تاکسی بخرم.

گفت: "پول از تو کار از من. خواستی خودت هم قاجاقتی کار کن!"
گفتم: "اگر می‌دانستم سرحرفت می‌ایستی یک چیزی..."

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم
نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم
ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی به یاد گوشه محراب می‌زدم

خیابانها خلوت‌تر می‌شد. گاهی تنهایی به من آرامش می‌دهد و گاهی کلافه‌ام می‌کند. تازگیها این جور شده‌ام. راه می‌روم و به مردم نگاه می‌کنم. بیشتر وقتها از تنها بودن خود لذت می‌برم. این تا وقتی است که احساس کنم از کسی که پایه‌ایم راه می‌آید دلخور نیستم. به‌طور مثال، این دوست، این همشهری بیش از یک سال است پایه‌ایم می‌آید گاهی می‌گوید چه یکن و چه نکن و من به حرفش گوش می‌کنم. خوب، زندگی است دیگر. پادم باشد روزی که خواستم یادداشت‌هایم را درباره هدایت جمع‌بندی کنم اشاره‌ای هم به تنهایی‌ام در این روز بزرانی داشته باشم.

باران می‌بارید و هنوز عابرانی بودند که با عجله از عرض خیابان بدوند، یا در پناه دیوار خانه‌ها رفت و آمد کنند. رطوبت را که از پارچه بارانی‌ام به داخل نفوذ کرده بود، احساس می‌کردم. بوی پشم و پارچه خیس می‌دادم، همان بویی که هدایت را یادگفتن و کافور می‌اندازد. باران می‌بارید و بقیه خیس پیراهن به‌گردنم می‌سایید. انگار که بوی کافور نم‌کرده می‌دادم و حالا بدم نمی‌آمد. از پیاده‌رو و از کنار دیوارها جلو می‌رفتم. از میدان شش‌ضلعی غرب‌شهر که با بیمارانه‌ای پیایی از شکل افتاده بود، گذشتم. مقابل و پترین مغازه‌ای که نشانیش را در روزنامه عصر خوانده بودم، ایستادم. عصای دست، پای مصنوعی، عصای آرنج‌بند، عصای می‌بند، گردنبند طبی پلاستیکی... در اطراف و پترین و یک‌صندلی چرخدار بزرگ وسط بود که انگار جای یک مرد خپله و جاق روی آن خالی بود.

من که ایستادم زنی هم پا بست کرد. غیر از من واوکسی آن اطراف نبود. زن‌گویی که از خود پرسیده باشد، گفت: "آدم بی‌دست و پا زنده است؟"، برگشتم نگاهش کردم. شکل و اندام جمع و جوری داشت. شبیه این دخترهای ریزه‌میزه که تازه دیپلم گرفته‌اند... شاگرد اولی که زیاد هم خوشگل نبود. چه جوابی باید می‌دادم؟ مطمئن بودم در ادامه آن سؤال پرسش دیگری خواهد کرد. با خود گفتم، رهگذر است، خلاصت که برود بی‌کارش و راحت بگذارد. اما ترفت و یکباره بادیدن چشمانی که درون جمجمه‌ای نایلونی و شفاف و به‌طور اتفاقی نگاهش به‌ما بود، جیفی کشید و خواست خود را به‌من بچسباند که هدایت کنارم کشید و توصیه کرد راه بیفتیم.

از همان کنار پیاده‌رو برگشتم روبه‌بالا. فکر می‌کردم، وقتی پدران ما به سن وسال حالای ما بودند کجا این چیزها را دیده بودند، معلول، مهاجر جنگی... چه می‌دانستند میدان جنگ چیست؟ در داستانها چرا، اما در زندگی روزمره تصورش را هم نمی‌کردند.

اگر دل‌خوش و خرمی داشتم، اگر از اداره بازخرید نشده بودم و امید فردا و کار مستمری را پیش‌بینی می‌کردم، می‌توانستم دست دختر یازنی‌را بگیرم و به‌یکی از رستورانها ببرم و غذایی سفارش



موج انفجار

رویش نمی‌گذارد

او یکباره برگشت طرف قلاب عکس شهید هدايت سلیمانی که با نخی به میخ حمله آویزان بود .

پرسید : " فکر می‌کنی این عکس مال چند سال پیش باشد؟ "

گفت : " پانزده سال ، وقتی تازه دیپلم گرفت و برای کنکور درس می‌خواندیم . "

گفت : " حالا که فکر می‌کنم آن خیاط نام خانوادگی اش سلیمانی نبود ، اما خود این عکس آشناست . کجا دیده‌ام ، خدایا؟ "

گفت : " چند لحظه قبل دیدی ، آنجا " و او به نیش کوجه نگاه کرد و فکر می‌کنم هدايت را دید . لبخند زد . گفت : " هدايت خان شما می‌دانند چرا این جور جاها را دوست دارد؟ "

گفت : " به ظاهر نیرویی می‌کشانش "

گفت : " پس چه دوست و رفیقی هستی که ازش نیرسیدی؟ من بیشتر وقتها می‌بینم که کنار گوشه‌های مجلس نشسته‌ام . نمی‌فهمم چه طور خود را می‌رسانم . بی آن‌که به شعر و آهنگ گوش کنم دوست دارم برایم زمزمه کنند . مدتی حتی زیر چادرم ضبط صوت داشتم . بعد دیدم دردسر درست می‌شود . . . چرا چشمت به دو دوا افتاده . دنبال کسی می‌گردی؟ "

مانده بودم چه بگویم . هدايت همین که می‌دیدد محو صحبت‌های کسی شده‌ام و دل می‌سوزانم ، از جلو چشم دور می‌شد . مرا به دغدغه و دل مشغولی امضایش در زیر آن چک می‌انداخت . به آسانی نمی‌توانستم به آن زن تازه آشنا بگویم دنبال کسی می‌گردم که با امضایش یادگاری یک دوست را کامل کند . بالاخره گفتم .

نگاهم می‌کرد و حیرت زده بود . به فکر فرومی‌رفت یکبار هم خواست بخندد ، که جلو خودش را گرفت انگار متوجه شد ، برای من دیگر چیزی خنده دار نیست .

از حلقه دور شده بودیم ، نور چراغ‌های حاشیه خیابان روی زمین خیس و آب چاله‌ها افتاده بود . اتومبیلی به سرعت از وسط گودالی رد شد و آب گل آلود را پخش کرد . او نزدیکتر آمد . حتی خواست دستش را توی دستم بگذارد . کنار کشیدم اما فکر یک سرگرمی برای او بودم . باید از آینه‌ها خوش می‌آمد .

وقتی به آپارتمان رسیدیم همه‌جا را سرکشی کرد . با دیدن دراناقها و آشپزخانه و حمام که دستگیره‌هایش از جا درآمده بود ، وحشت زده برگشت طرفم . با حیرت نگاهم کرد . توضیح دادم که صد متر دورتر از ما آپارتمان چهار طبقه‌ای با خاک یکسان شد و چند خانه دیگر صدمه دید و ما موج انفجاری هستیم .

درحالی که سعی می‌کرد در تاب برداشته کابینت بالای طرفتوبی را ببندد گفت : " سو واقعا سالمی؟ "

گفتم : " سالم اما بی حوصله ، و در این مدت فقط شیشه دروینجره را انداخته‌ام . تعمیر کند و ترک دیوارها و سقف هنوز روی دستم مانده "

گفت : " اما خانه‌ات بد نیست . هم بزرگ است و هم تمیز . " و همین‌طور که می‌رفتم طرف اتاقها گفت : " وای خدای من ، من عاشق

آپارتمانهای بالکن دار هستم . . . "

پشت دری که رو به مهتابی باز می‌شد ، ایستادیم . هنوز باران می‌بارید . صدای ریزش آن بر سقف شیروانی آمد . کمبوتری چاهی که می‌خواست درسیاهی شب‌خود را از بام خانه ،

روبرو به شیروانی خانه ، ما برساند ، به شیشه بالای پنجره خورد و درحال سقوط کف حیاط نشست .

گفت : " صاحبخانه‌ات چه جور آدمی است؟ راحتی؟ "

گفتم : " مرد خوبی است . اما راحتی را چه عرض کنم . این دوتا آینه گاهی اذیتم می‌کند . می‌بینی بعد از این همه سال هنوز جیوه‌اش لک نیفتاده . "

گفت : " چه قاب چوبی قشنگی اما چرا دوتا است؟ " ، و رفت که به قاب آینه که رویش رنگ چوب گردو بود دست بکشد . وقتی دید گچی و چسبیده به دیوار است برگشت طرف آن دیگری . حالا هر دو در قاب بودیم و بعد از مدتها ، آینه غیر از تصویر من و هدايت کس دیگری را هم درخود حاداد . اول دوتا بودیم . بعد دوتا هم بیشتر شد . تا چشم کار می‌کرد خودمان را می‌دیدیم . تا او چرخ می‌خورد همه زنها می‌چرخیدند و تا من سرم را برمی‌گرداندم مردها برمی‌گشتند نگاه‌مان می‌کردند .

گفت : " اینجا آدم فکر نمی‌کند تنه‌است . راستی اگر دنیا پر از من بود چه طور می‌شد؟ همه با من راه بروند ، مثل من بنشینند . . . "

گفتم : " چیزی که من اصلا دوست ندارم . " گفت : " خوب اگر دوست نداری بزن بشکن "

گفتم : " مادر صاحبخانه آینه را زمانی که شاه چراغ را تعمیر می‌کردند از متولی آنجا گرفته و حالا پسرش نمی‌تواند محض خاطر من برش دارد . خود من هم جرئت شکستنش را ندارم . چه بسا بیرونم کند . "

از جلو آینه آمد کنار . گفت : " آپارتمان برای یک نفر حتی دلایل هم هست . اتاق من مثل دخمه است . این تختخواب فتری خیلی عالی است . راستی داشت یادم می‌رفت ، یک چیزی بده ببوشم . چی می‌گفتم؟ آهان . . . "

من اصلا " تختخواب ندارم . اغلب وقتها با کسی مثل تو که تنها باشد آشنا می‌شوم . بعضیها می‌ترسند مبدا پای‌شان به جایی کشیده شود که بوی کفر بدهد . گاهی وقتها هم یک کسی گیرم می‌افتد که مجبور می‌شوم ببرم خانه خودم .

این پیرهن شیک مال کیه؟ اصلا " به من چه؟ چرا چپ‌چپ نگاه می‌کنی؟ من قبل از اسیر شدن چاق و تنبل بودم . شوخی نیست چهار سال اسارت ! سرما و گرمای زیاد ، من رفتم تو رختخواب . پیرهن تو را هم نمی‌خواهم .

گفتم : " من اینجا کف اتاق می‌خوابم . " گفت : " خدا مرگم بدهد . نکند دیوانه‌ای؟ اما به من چه . فقط ساکت و بی‌زبان نباش . بگو کی هستی . از کجا آمده‌ای؟ آن دوتا آینه زیر چشمت از کجا پیدا شده؟ چرا لبه تخت نشستی . دهاتی هستی؟ نکند دلت می‌خواهد کار خلاف شرع نکرده باشی؟ باشد کیف دستی‌ام را بده تا جزوه را از رو برات بخوانم . نکند فکر آینه‌ها

هستی؟ اصلا " به یکی از آن دو نگاه کن . خوب ، پس حالا که حرف نمی‌زنی من حرف می‌زنم . گوش می‌کنی؟ فهمیدم ، فکر امضا هستی . آن چک . همکارت بود؟ ما تو شهر خودمان یک نفر داشتیم که قوم و خویش شوهر خاله‌ام می‌شد . سیل آمد زنش را برد . من بچه بودم . بیچاره فکر می‌کرد ، زنش ته رود کارون با دیک و کماجدون قورمه‌سبزی پخته و منتظر اوست . عاقبت هم خودش را تو رودخانه غرق کرد . اگر حرف نزنی . . . خیال نکنی من هرجا که رسید می‌روم . دیدم آدم حسابی هستی ، آدمم . می‌دانی وقتی خرمشهر افتاد دست صدام حسین دربردم . پدرو مادرم مردند . شوهرم که معلم بود ، گم شد و من اسیر شدم . شوهرم کمی از تو بلندتر بود . لبهای کلفتی داشت . سال گذشته یک پیرزن همشهری‌اش می‌گفت ، دیده اوباخبرنگار تلویزیون صدام حسین مصاحبه کرده . اما فکر نمی‌کنم زنده باشد .

پیش سرهاها اختیار دست خودم نبود ، کار به زور و شکنجه کشیده بود . جزه اسرا همراه چند پسر بچه این طرف آن طرف کشیده می‌شدم . از دوطرف عده زیادی کشته می‌شدند . صدایها فکر این را هم کرده بودند . می‌گفتند ، کسانی که در جنگ کشته بشوند به مملکت بزرگ عربی خدمت کرده‌اند و اجر معنوی از همه چیز بالاتر است .

در این مدت فقط یکبار مردی عاشقم شد . سنگری که من توش بودم افتاد دست نیروهای خودی . آنجا آشنا شدیم . اسم اصلی‌اش رانگت اما خواست هادی یا هدايت صدايش کنم . مجبور شدیم یک هفته باهم زندگی کنیم . تک و تنها بی آن‌که اونظر سویی داشته باشد . خوراکی نان و کمیوت داشتیم . اما آب باران به داخل سنگر نفوذ می‌کرد . لباس‌مان بوی نا گرفته بود . شالی فلک زده " من است . بعد از چند سال دوری از همشهریها با وجود این همه آدم که به جبهه می‌روند و فداکاری می‌کنند ، میکشند و کشته می‌شوند ، باید سر راه کسی قرار بگیرم که از تن من فقط بوی کافور را دوست داشت . او حتی به بوی نا می‌گفت کافور .

بعد ، نمی‌دانم چه شد که در یک جنگ و گریز سنگرها برگشت به حالت اول . آن مرد مجبور به فرار شد و من دوباره دست سربراهای عراقی اسیر شدم . تلویزیون آنها چند نفر خارجی را که کشیش هم بین‌شان بود ، نشان داد و صحبت از مبادله اسرا کرد . اول خیال کردم با آزاد شدنم ممکن است گذشته را فراموش کنم . با فتح خرمشهر اسم و رسم را عوض کردم . آن روز در حالی که از خوشحالی و غرور گریه میکردم ، از شهر خودمان آدم بیرون و رسیدم به اینجا .

تومبادا خیال‌کنی که من از آن زنهای بلهوس خیابانی هستم . نه ، اما تو هم خیلی بدی . اصلا " کی هستی؟ به من گوش می‌کنی یا خواست جای دیگر است؟ "

گفتم : " با وراجی‌هایت مغزم را پوک کردی چقدر می‌گویی این بلا سرم آمد آن بلا سرم آمد . " گفت : " من و راجم ، اما حرفهای توهم چرت است . " و رویش را برگرداند . روتختی را دور

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

است .

لرزید و خورشید با نوری خون‌رنگ از اطراف خانه‌ام شعله کشید. مطمئن بودم در میان ابری از غبار الکحل جست‌وجوی می‌کنم و جای نگرانی نیست. سبکی یا سنگینی سر و هدایت صادق‌ترین دوستی بود که در زندگی داشتم. غبارپیش چشم فشرده‌تر از آن بود که کسی را بینم. گویا سپیده تازه‌سرزده بود.

بوق ماشینی صدایم می‌کرد. انگار کسی از دور مرا فرامی‌خواند. بوق، بوق، بوق. یکباره پریدم در پیاده‌رو. چهارچرخ غول‌آسا نزدیک ایستاد و مردی که آن بالا نشسته بود، فریاد زد. چه‌گفت ربطی به من نداشت. می‌رفتم. اما بوق...

گفتم: "هان...؟"

راننده پرسید: "کجا انداختند؟"

گفتم: "بیب بود؟"

پرسید: "این خیابان گردش به چپ‌اش آزاد است؟"

چرخ‌ها در چشمم دور گرفت. می‌گذشتند و تسمه و قلاب فولادی آویزان بر پشت ماشین در هوا نوسان داشت. فکر می‌کردم در خوابی که سالها پیش دیده‌ام چوبه داری به آن شکل‌بده است. از خیابان‌بین که به‌جای درخت‌های وسطش بتازگی آسفالت ریخته بودند، نگذاشتم. دروپیگر مغازه‌ها، دکمه آهنی روزنامه‌فروش در جریان موجی که همه‌جا را گرفته بود، صدای مهیبی می‌کرد. شیشه خانه‌ها و آپارتمانها در حال فرو ریختن بود. زلزله‌ای دیگر و صدایی مهیب به دیوارها ترک انداخت. هوای مسمومی که هواپنمای دشمن بر جا گذاشته بود از بالاسرم گذشت. فکر می‌کردم خوابم و در این کابوس طولانی است که این همه آرام قدم برمی‌دارم.

از میان گردوغبار و فشری از جامهای خردشده شیشه که تا وسط خیابان ریخته بود، می‌گذشتم. درجایی خاک خیابان آسفالت را از روی خودپس زده بود و ریشه درختی تازه جوانه‌زده را نشان می‌داد. چهره و دست‌های خونی. شیوه... همه و فریاد. موتورسوارهایی که به سرعت خود را به محل حادثه می‌رسانند.

از میان جمعیت می‌گذشتم. قوطی کمپوت‌های سوپر "شاداب" در جوی روان بود. بیل و کلنگ‌های پرسرو صدا و کاسکتهای زرد و متحرک بر فراز ویرانه‌ها... جسدهایی را که پیدا شده بود، روبروی ساندویچ‌فروشی کنار هم چیده بودند.

جلوتر ماشینی درهم پیچیده و در جاله افتاده بود. دوجرخه‌ای بی‌زنجر و ترکبند رویش قرار گرفته بود. کولری از هم باز شده روی آن افتاده پروانه‌اش می‌گشت. استوانه‌ای از گردوغبار کبسه‌های آرد نانوائی در آسمان می‌چرخید. دیواری فرو ریخته. خود را کنار کشیدم. سقوط اتاق خواب بود به‌کوجه. زن و مردی بین زمین و آسمان از هم جدا شدند. چادر سیاهی در هوا موج زد. دستی جدا شده از تن که بر بالای درختی خون‌چکان بود، ناروی سینه‌ام پائین آمد. انگشتها را که هنوز گرم بود بین زمین و هوا گرفتم. نگین انگشتر هدایت پنج‌تن عقیق بود و این یکی از طلا.

باید حالا هدایت کنار سفره نشسته و به آئینه تکیه داده باشد. ضبط صوت را روشن کرده باشد

و سیگارش در جاسیگاری در حال دود شدن باشد. صاحبخانه خوب من، آن بی‌گناه که آئینه‌ها را تحمیل کرده بود با سر باند پیچیده و هیكلی خاک‌آلود آخرین تکه از اثاثیه‌اش را در صندوق عقب و یاریند پیروی خردشده‌اش جا می‌داد. با هرانفجار بارینده‌اش را از قاب عکس و شمعدان‌های نقره می‌انداخت و چند روزی می‌گریخت. شازده خوش‌قلب چگونه دوام آورده بود، خدا می‌داند. گفت: "نگران شما بودم آقای رزاقی. رنگ زدم کسی در را باز نکرد خیالم آسوده‌شد. می‌بینی تا شجاع پانصد متری یک جام شیشه به در و پنجره‌ها نمانده. به‌روغ مادرم هرگز چنین چیزی ندیده بودم."

پله‌های بلوری. شیشه‌های پرضعه. راه پله سرد و باد پاییزی که به‌طور اتفاقی در دو طبقه ساختمان هوو می‌کرد. شاخه درخت تبریزی که تا قبل از زدن سپیده به شیشه‌ها فشار می‌آورد، حالا پس از سالها انتظار تنه خود را به داخل راهرو می‌کشید. شاخه‌ای را پس زدم و دستگیره را چرخاندم. نمی‌چرخید. به هدایت نگفته بودم آن را پشت سرش ببندد.

در زدم. و باز زدم. ناگهان در از لولا جدا شد و فرو افتاد. ضبط صوت روشن بود. نه سیگار در جاسیگاری دود می‌کرد. گفتم: "به این می‌گویند صبحی، نه؟"، گفتم: "بهرتر که ندانی بیرون چه خبر بوده است" و کنار سفره، روبروی هدایت نشستم. استکانها را پر کردم. گفتم: "ترسیدم نکند بلایی سرت آمده باشد، اما بعد، فکر کردم کسی که سالها در جبهه بوده و نمرده، دیگر نمی‌میرد."

او از پشت پلکها نگاهم می‌کرد. من هم گاهی طولانی به چهره‌اش انداختم. لحظه‌ای شک کردم که خودش باشد. یا من درست می‌بینم. پیش‌تر جاذبه چهره‌اش ناشی از صافی و سیاهی موی صورتش بود که حالا یکدست سفید شده بود. پوست سرخ و سفیدش مهتابی و لب‌هایش کسه گوش‌تالو بود، رنگ کبود به خود گرفته بود.

احساس کردم آن قدر از خود بی‌خود شده است که نمی‌تواند جوابم را بدهد. خواستم برگردد و رو به آئینه. برنگشت. گفتم: "کمکت می‌کنم" و چرخاندمش تا صورتش را در آئینه ببینم. گویا براثر فشاری که داده بودم آب بینی‌اش روی آئینه خط انداخت اما بخاری دیده نشد. کمکش کردم. متکای بزرگی گذاشتم پشتش تا راست و مستقیم نشست.

باورم نمی‌شد. هنوز هم باورم نمی‌شود که هدایت بر اثر موج انفجار قلبش از کار افتاده باشد. کاش هرگز با هدایت دغدغه‌هایی از قبیل امضاء چک نداشتم. او رفیق‌ترین رفیق من است. گفتم: "خسته‌ای؟" و استکان خود را سرکشیدم. گفتم: "قبل از این که خوابت سنگین شود، می‌خواستم بگویم، این روزها که می‌دانی اوضاع چه‌طور است. بیرون نبودن تا ببینی. البته بین دو رفیق نباید این حرف‌ها باشد. اما جنگ است. یک وقت دیدی این وسط یکی از ما ناکار شد. قضی پیش‌پرداخت پول تاکسی، فرم‌ها، و همه اسناد به نام توست. باشد. سرمایه از من کاراز تو. بعد از مدتی شاید توانستم پولی به‌هم برنیم

و حتی ازدواج کنیم. باورکن جدی می‌گویم کمی دیر شده. اما کسانی پیدا می‌شوند که زن من و تو نباشند. مدتی هر دو همین‌جا زندگی می‌کنیم. من با صاحبخانه صحبت می‌کنم. همین اطاق را که مهتابی دارد و تو دوست داری می‌دهم به تو و آن دختر خوشبخت. خوابت می‌آید؟ عیبی ندارد. اما توجه داشته‌باش که جنگ است. آدم از فردای خود خبر ندارد. خوب حالا انگشت‌های را در اختیارم بگذار تا این چک را امضاء کنم. آهان... این هم اسامی. بجرخ انگشت. روی عادت همیشگی بجرخ...

آزیر آمبولانس و پلیس... از گوشه اتاق قسمتی از حیاط و خیابان پیدا بود. هنوز هم پیداست. پلیس در بلندگو فریاد می‌کشید: "یک بمت عمل نکرده اینجا است" می‌خواست خانه‌ها را تخلیه کنیم. انگشتان هنوز گرم هدایت افتاد روی سینه‌اش. دودم سوی راه‌پله. دمبایی از جلو پام می‌گریخت. اینبار هم جفت در سختی‌شان داد و ناگهان انفجاری مرا همراه آهن پاره‌های در خانه تا وسط خیابان پرت کرد.

حالا که این یادداشت‌های روزانه و خاطره‌ها را جمع و جور کرده و کنار هم چیده‌ام، نمی‌دانم آن دخترک زنده است یا مرده. صبح، شبی که در خانه من بود، از زیر لحاف نگاهش می‌کردم. پلک زد و یکبار روی تخت نشست. مثل این که خواب غریبی دیده باشد و باید نباید کجاست به اطراف خیره ماند. جلو آئینه به سروصورتش دست کشید. پاورچین آمد نزدیکم و خواست از زیر لحاف دستم را بگیرد. شیطنت کردم. گذاشتم دنبال دستم بگردد. درحالی که با دهان باز به پلکهای هم‌آمده‌ام خیره شده بود، دست را از زیر لحاف بیرون کشید. نگاهش کرد و مثل کسی که مطمئن نیست بیدار است خواست کنارم دراز بکشد. اما بیدار شد و در حال گریستن از خانه بیرون رفت.

تا آن روز فکر نکرده بودم آدم‌ها این همه تنها هستند. مادر و خواهرهایم هر کدام گوشه‌ای از شهر مصائب بیماران را تحمل می‌کنند. ترس پای‌یکی از خواهرهایم را فلج کرده و من نتوانستم عیادتش بروم. بین پدر و مادر هدایت بر سر پذیرفتن آن چه که بطور قانونی به او تعلق می‌گردد اختلاف پیش آمده و بارها مشاجره کرده‌اند.

بایدید مجموعه این حوادث آن چک روز به روز برایم عزیزتر می‌شود. یادگاری یک دوست قدیمی که وقتی شبها پیشم می‌آید سعی می‌کند یادم بدهد چگونه با تقلید امضایش آن را کامل کنم. آسان است. هدایت سلیمانی را ریز و شکسته می‌نویسم و از انتهای "ی" دایره‌ای می‌زنم تا اول "ه" دوچشم. آن قدر تمرین کرده‌ام که حالا هرجا خط و ربطی از من و او هست یک امضاء دارد. منتها ناقص.

بعد از آن که حسد هدایت را ما مورین از خانه بیرون آوردند، کاغذهای پرداخت پول و نوبت تحویل تاکسی را که در جیب‌هایش پیدا شده بود، به پدرش دادند. و او در طول مراسم سوم و هفتم حرفی به میان نیاورد. اما وقتی برای برگزاری شب چله به خانه‌اش رفتم جلو اقوامش جویری و نامود کرد که انگار کسی که پول خرید تاکسی را داده



سیمای خورخه لوئیس بورخس
نوشته: اکتاویو پاز
ترجمه: بهروز دهزاد

کمانگیر، پیکان و هدف

در جوانی بود که خواندن آثار بورخس را آغاز کردم، زمانیکه او هنوز تابیدن حد از شهرت جهانی برخوردار نبود. در آن روزگاران، برای مبتدیان عرصه هنر، اسم بورخس نمایشگر احترام بود و عظمت، و ستایشی پنهان، که طرفداران آثارش نسبت به او داشتند.

در مکزیکو، حدود سال ۱۹۴۰، ما گروه کوچکی بودیم مرکب از: خوزه لوئیس مارتینز، علی چوماسرو، خاویر ویلاورتیا و چند نفر دیگر، و بورخس نیز در سکوت به مثابه یک بزرگتر بما پیوست. بورخس نویسنده‌ای بود برای نویسندگان، ما او را از طریق مجلات آن زمان دنبال می‌کردیم. با انتشار پیکر نشریه سور توانستم سری داستانهای تحسین برانگیزی را که در سال ۱۹۴۱ نخستین کتاب تخیلی او را تشکیل داد، بخوانم: "باغی با خیابانهای مشجر". من هنوز یک جلد از نخستین چاپ آنرا با جلد آبی و حروف سفید و نوشته‌هایی با مرکب تیره، نزد خود دارم، پیکان، جنوب را نشان میداد که بیشتر ماورا طبیعه بود تا جغرافیا. از آن زمان به بعد، من هرگز از خواندن آثار بورخس باز نایستادم و رشته‌ای نامرئی بین خود و او را در نهان حفظ کردم. برخلاف آنچه از آن پس اتفاق افتاد، زمانیکه تبلیغات او را به یکی از خدایان قربانی شده‌اش تبدیل کرد، در پشت آثارش محو شد. حتا گاهی اوقات این فکر به مغزم خطور میکند که بورخس خود نیز یک تخیل بود.

نخستین کسی که از شخصیت واقعی او با شگفتی و حرارت برایم سخن گفت، آلفونسوریس بود. ریس برای بورخس احترام بسیاری قائل بود. آیا او را تحسین میکرد؟ عقاید آنها بشدت متفاوت بود ولی با مبهم‌گویی با یکدیگر کنار می‌آمدند، چیزی که در میان اعضای یک حرفه رواج دارد: برای بورخس، نویسنده مکزیکو استاد نثر بود. برای ریس، نویسنده آرژانتینی جوهری کمیاب بود، تفاوتی شگفت، سالها بعد، در پاریس سال ۱۹۴۷، نخستین دوستان آرژانتینی من - خوزه بیانکو، سیلویا اکامپو و آدولفو بیوی کازارس - دوستان نزدیک بورخس بودند. آنها آنقدر از بورخس برایم گفتند که از کثرت شناخت، احساس میکردم او از دوستان بسیار نزدیک خودم است. یک دوگانگی جدید: من دوست او بودم، اما در ذهن او، نام من فقط بشکلی مبهم تداعی میشد: کسی که دوست دوستانش است. سالیان درازی گذشت و من عاقبت شخص بورخس را شناختم. سال ۱۹۷۱ و در آستین بود، مهربان و محتاط: او نمیدانست در مورد من چگونه فکر کند و من بنوبه خود نمی‌توانستم او را بخاطر شعری ببخشم که همچون ویتمن شاعر آمریکای شمالی، مدافعین ال‌آلامو را ستایش می‌کند. شور وطن‌دوستی مانع از آن می‌شود که جسارت قهرمانانه این مردان را ببینم. بورخس متوجه نبود که قلعه ال‌آلامو فقط واقعه‌ای از یک جنگ ناعادلانه بود. بورخس هیچگاه نتوانست قهرمانی واقعی را از یک رشادت ساده تشخیص بدهد. چاقوکش بالوانرا بودن هرگز نمی‌تواند با آشیل بودن یکسان باشد:

هردوی این‌ها چهره‌های افسانه‌ای‌اند، اما اولی یک عارضه است در حالیکه دومی یک نمونه است. تماسهای بعدی ما در مکزیکو و بوئنوس آیرس با شادی بیشتری همراه بود. بارها موقعیت‌هایی پیش آمد تا با خشونت کمتر با هم سخن بگویم و بورخس متوجه شد که برخی از شاعران مورد علاقه‌اش مورد علاقه من نیز هستند. او این حسن اتفاق را با خواندن بخشهایی از شعر این شاعران گرامی می‌داشت و گفتگوی ما در یک آن میل بنوعی رابطه‌ای معنوی می‌شد.

گردش در بوئنوس آیرس

در بوئنوس آیرس، برایمان امکان مکالمه و گردش‌های تفریحی وجود داشت. ماریاکودوما و بورخس ما را به پارک قدیمی لزاما بردند، نمی‌دانم چرا اصرار عجیبی داشت که کلیسای ارتدوکس را به ما نشان دهد! کلیسا بسته بود و ما به گذشتن از باریکه روهای کوچک و مرطوب، زیر درختانی با تنه‌های بلند و برگهای برسروصدا اکتفا کردیم. آنگاه در مقابل عمارت لوورومن ایستادیم و بورخس با دستان خود بنرمی سر رموس را نوازش کرد. گردش در کافه تورینی پایان یافت. این کافه بخاطر آیین کارهایش، گنج‌بیهای طلایش، فنجانهای بزرگ شیرکاکائوش و غول‌های ادبیش، شهرتی ویژه دارد. بورخس برای ما از بوئنوس آیرس دوران جوانیش سخن گفت، شهری باحیاط‌های گاو همچون سیوهای بزرگ که در نخستین شعرهای او نمودار میگردد: شهری مصنوع و مسلط و با اینهمه دارای واقعیتی پایدارتر از سنگها: گفتارها.

بعد از ظهر یک روز از ناامیدیش در برابر وضع کشورش بسختی یکه خوردم. با آنکه از بازگشت دموکراسی شادمان می‌نمود، همیشه خود را در مقابل رویدادهای کشورش بیگانه می‌یافت. برآستی که نویسنده بودن در دیار خشونت بار ما چقدر مشکل است (و شاید هم هر جای دیگری این چنین باشد)، بویژه آنکه آن نویسنده به شهرتی نیز رسیده باشد، آنگاه بشکلی همیشگی مورد تهاجم دودشمن همراست است: حسادت شیرانه و ستایش احمقانه. یکی تنگ‌نظرتر از دیگری. وانگهی بورخس، بدون شک زمانی خود را بدرستی نمی‌شناخت: او در زمان دیگری زندگی میکرد. پریشانی او را درک کرده بودم: من هم هنگامیکه کوچه‌های مکزیکو را پشت سر می‌گذارم، با حیرت چشمانم را می‌مالم: ببینید چه بر سر شهرمان آورده‌ایم؟ بورخس یک روز قصد و نیت باطنی‌اش را برای ما گفت که می‌خواهد در جای دیگری میرد، شاید در ژاپن. او بودایی نبود اما اندیشه‌ی عدم همانگونه که در فرهنگ این مذهب متجلی است، برای او جذاب و فریبنده بود. البته من گفتم اندیشه چرا که عدم نمی‌تواند بجز احساس و یا اندیشه چیز دیگری باشد. اگر احساس باشد تمامی فضیلت درمان بخشی و تسکین‌دهندگی خود را از دست می‌دهد. و در مقابل، عدم بعنوان اندیشه آرام بخش است و همزمان برای ما توان روحی و پاکی را به همراه می‌آورد. (۰۰۰) پذیرش مرگ انسانی عزیز و ستایش برانگیز مشکل است. از بدو تولد، کاری جز مرگ را

انتظار کشیدن از ما بر نمی آید، و مرگ همیشه ما را غافلگیر میکند. مرگ، که اینهمه انتظار آنرا کشیده ایم، بیشکلی غیرمنتظر می رسد. همیشه ناروا. مهم نیست که بورخس در هشتاد و شش سالگی بمیرد؛ او برای مردن هنوز خیلی جوان بود. همه، در هر سنی که باشند برای مردن جوانند. میتوان جمله ی فیلسوف نامداری را وارونه کرد و گفت: همگی ما - سالخورده و کودک، بالغ و نابالغ - میوه هایی هستیم که کال چیده می شویم. بورخس بیش از کورتازار و بیاکو، برای آنکه از این دو دوست عزیزم نامی برده باشیم، زندگی کرد. با درک اینکه او در مدتی کوتاه، بیشترین زندگی را کرد، نمی تواند تسلی گر فقدان باشد. بورخس از این پس دوباره همانی است که در بیست سالگی برایم بود: کتاب ها، یک اثر.

مشرب ماورا طبعیه

او در سه زمینه ادبی فعالیت کرد: مقاله، شعر و داستان. این تقسیم بندی مسلماً شخصی است: مقاله هایش مثل داستانهایش است و داستانهایش مثل شعرهایش. شعرهایش انسان را بیاد مقاله هایش می اندازد. بهتر آن است که از مقاله هایش آغاز کنیم.

بورخس صاحب مشرب ماورا طبعیه بود. از اینرو، نظام های ایدئالستی و طرز بنای شفاف آنها او را مسحور میکرد: برکلی، لی بنیز، اسپینوزا، برادلی و بودایی های گوناگون. او هم چنین، روشن ضمیری بود که با فانتزی یک شعر یکپارچه به آنسوی واقعیت جذب شده باشد. بدین گونه در مقابل ترکیب سازیهای موهوم عقل تنها به لبخند زدن اکتفا می کرد. و بدین ترتیب، ستایش و علاقه فراوان خود را نسبت به هوم، شوپنهاور، جانگزو، سکستوس امپیریکوس،

ابراز می داشت. البته در زمان جوانی، شیوایی بیان و پیچیدگی کلام کودک و براون او را مفتون می کرد ولی او هیچگونه شباهتی به آنها ندارد. او بیشتر شبیه مونتینی است و این به خاطر شکاک، دیرپاوری و کنجکاوی عمومی او است و نه به خاطر سبک او. همچنین، به یکی از معاصرین ما که کمی نیز فراموش شده است شبیه است: به ژرژ سانتینا.

برخلاف مونتینی معماهای اخلاقی و روانی هیچگاه مورد توجه بورخس نبود و همینطور تنوع سنت ها، رسوم و عادات حیوان انسان نما. او فریفته ی تاریخ نبود و مطالعه ی پیچیدگیهای جوامع انسانی هرگز او را بسوی خود جذب نکرد. افکار سیاسی او شکل نوعی داوری اخلاقی درآمده بود و حتا گاهی نیز شکل زیبایی شناختی نمودار می گردید. با اینکه همیشه افکار خود را با جسارت و امانت ابراز می کرد از جمله مخالفتش با رژیم پرو و رد سوسیالیسم توتالیتار او. در مواقع دیگر اشتباه می کرد منحرف می شد. بازدید او از شکلی در اوج دیکتاتوری نظامی و خفقان و شعرهای کتابه امیز او برضد دموکراسی، دوستانش را مبهور و متاثر کرد. او بعد ها از این اعمال خود پشیمان شد و احساس ندامت کرد. باید اضافه کنم که بورخس در

موقفیت هایش نیز بسان شکست هایش، با خود شرافتمند و امین بود. هرگز دروغ نگفت و آگاهانه از بدی و شر پیروی نکرد، کاری که بسیاری از دشمنانش و منتقدان آثارش درباره ی او انجام دادند.

ایدئولوژیهایی که برای حل معضلات اخلاقی و وجدانی از طرف معاصران ما عنوان میشود برای بورخس بیگانه بود.

چاقو و شمشیر

تمامی اینها اتفاقی بود. مسایل دیگری بود که او را رنج می داد: زمان و ابدیت، هویت و کثرت، هردو، او عاشق اندیشه ها بود. یک عشق ضدونقیض که کثرت آنرا ساییده بود: در فرا سوی اندیشه ها او نه تنها نتوانست کلان اندیشه را بیابد (که آنرا خدا مینامند، تهی بودن یا نخستین اصل)، بلکه فقط کثرت عمیق تر جدیدی را یافت که همان خود او بود. او برای بدست آوردن کلان اندیشه رهسپار گردید و واقعیت بورخس را یافت که در هر ظهور متلاشی تر می گردید. بورخس همیشه بورخس دیگری بود و وجود او بین این دو نیم شده بود، و تابی نهایت. در درون او بورخس ماورا طبعیه و بورخس شکاک در نبردی بی امان بودند، ظاهراً "شکاک نبرد را برده بود ولی این شکاک برای او آرامشی به همراه نداشت، فقط او هام ماورا طبعیه را افزایش داده بود. آینه نشان مغرور او بود و از آن نفرت داشت: آینه بطلان ماورا طبعیه است و محکومیت شکاک.

مقاله هایش بیادماندنی اند، بیشتر بخاطر اصالتشان، بخاطر تنوع و نوشتارشان. بذله گوئی، اعتدال، لطافت، و ناگهان، شلیکی غیر معمول. هرگز کسی بدین سان به اسپانیایی چیزی ننوشت. "ریس" برشتو او بود که درست تر و روان تر می نوشت ولی دقت کمتری داشت و شگفتی کمتری ببار می آورد. در اینجا ناتوان بود و برای گفتن چیزی مختصر کلمات بسیاری را بدنیال هم ردیف می کرد. اما موفقیت بزرگ بورخس گفتن بیشترین حرف ها با کمترین کلمات بود. من هرگز غلو نمی کنم: او جمله را مشخص نمی سازد، همانند گراسیان، با قلمی ماهر و هوشمند جمله را به باغچه های متناسب و قرینه مبدل نمی سازد. بورخس دو الهی متضاد را به افتخار رساند: سادگی و بیگانگی. او بدانشا در بسیاری مواقع وحدت بخشید و نتیجه فراموش ناشدنی است: عادت غیر معمول و آشنای بیگانه. این موفقیت که شاید دیگر هیچگاه بوجود نیاید به او مکانسی ویژه و یگانه در تاریخ ادبیات قرن بیستم می بخشد. زمانی که هنوز خیلی جوان بود در شعری که بخاطر بوئنوس آیرس سروده، شهری پیچیده، با چهره های گوناگون، دگرگون شده از کابوس هایش، روش خود را مشخص می سازد: "شعرهای من استقام و آزمون است، برای آنچه یک لحظه دیده می شود." این تعریف شامل نثر او نیز می شود. آثار بورخس یک نظام برگزیده ارتباطی است، مقاله های او روده های بزرگی هستند که طبیعتاً به دریای شعرها و قصه ها می ریزند. من کشش و علاقه ی خود را بدانشا پنهان نمی سازم. مقاله ها مرا برای درک گیتی و خود او راهبری

نمی کنند، بلکه برای فهم بهتر اختراعات شگفت انگیز یاریم می دهند.

با اینکه شعرها و قصه های بورخس دارای انگیزه های گوناگونند، اما موضوع آنها یگانه است. قبل از اینکه بدینجا برسیم، لازم است اشتباهی اصلاح شود: بسیاری کسانی که بورخس را بعنوان یک نویسنده ی اسپانیایی - آمریکایی قبول ندارند. این مضمون، بهمین گونه برای خوزه انریکه رودو و داریوی اول نیز کوک شده بود. یک استباط واهی که تکرار آن از شرارت و تباهی آن نمی کاهد: نویسنده به یک خاک و یا یک خون تعلق دارد، اما اثر او را نمی توان در حد یک ملت، نژاد یا طبقه محدود کرد. این مضمون نگوئیده را می توان برگرداند و گفت که اثر بورخس بخاطر کمال فضیلت روشن و شفافیت و ساختار بی نقصش، سرزنی آشکار به پراگندگی، هرج و مرج و خشونت موجود در آمریکای لاتین است. اروپائیان از جهان شمولی بورخس در شگفتند بدون آنکه متوجه باشند چنین جهان شمولی مد نظر یک آمریکایی لاتینی نبوده است و نمی تواند باشد، می خواهم بگویم که در اینجا غربی بودن شکل دیگری تجلی می کند. شکلی غیر اروپایی. در درون و برون، هردو با هم، یک آمریکایی لاتینی میتواند غرب را بعنوان یک کلیت و نه همچون دیدگاهی بناچار ابالته بعنوان یک فرانسوی، یک آلمانی، یک انگلیسی و یا یک ایتالیایی، بنگرد. این نکته ای است که یک آرزانتینی: خورخه لوئیس بورخس، بهتر از هر کسی توانست آنرا بنمایاند. موضوع واقعی مباحثه نباید فقدان آمریکایی بودن بورخس باشد، بلکه این حقیقت را یکبار برای همیشه باید بپذیریم که اثر بورخس نوعی جهان شمولی غیر صریح را در آمریکای لاتین از بدو آن بیان میکند.

بورخس ناسیونالیست نبود، و با این وجود، چه کسی جز یک آرزانتینی میتواند اینهمه شعر و قصه برای آرزانتین بنویسد؟ او نیز کشش و جذابیت یک آمریکایی خشن و تیره روار را تحمل کرد. او آنرا در مباحثه روتین تظاهراتش که کمترین رنگی از قهرمانی و جسارت در آن نبود احساس کرد: نزاع پایین شهرها، چاقوی خودستا و متکبر و دلتنگ: دوگانگی: برکلی و خوان ایبرا، یاسینوچیولانو و دون ساکات. قانون قوه، ثقل معنوی بر آثار بورخس نیز حاکم است.

ماجوی آمریکای لاتینی در مقابل شاعر ماورا طبعیه ماسدونو فرناندز. تناقض گوئی که از حالت صوری روشنگرانیش و از تخیلاتش میگذرد - مشاجره ای بین ماورا طبعیه و شکاک - بهاخته باخشونت در میان ناثر و ناالم. ستایش او برای چاقو و شمشیر شاید انعکاسی از یک تمایل فطری باشد. حداقل نشانه ایست که اینجا و آنجا در حکایت هایش یافت می شود. احتمالاً پاسخی بود حیاتی و غریزی به شکاک و به تحمل متدناهاش. (...)

او از زمانی خود پای پسنهاد و جسارت و جرات خود را در مقابل وقایعی که در کشورش و در دنیا بوقوع می پیوست نشان داد. اما او قبل از هر چیز یک نویسنده بود، و سنت ادبی بنظر او

گفت و شنود با

احمد شاملو

عوارض دیگر، به نسبت جامعه هنری غرب و شرق، میزان "دریافته" های هنرمندان ما بسیار اندک است. انتقال تجربیات خیلی خیلی کم است. دیالوگها محدود و گاه تکراری است. هنرمندان جوان ایرانی هم برای همسطحی با هنرمندان بزرگ جهان نیاز به دریافت این دادهها دارد. مسأله ای که آقای نصیری پور مطرح می کنند در همین زمینه است، که به علت فقر نقد در ایران چرا شما در مقام یک شاعر نقد نمی نویسید. در جامعه ما شاعر بزرگ هست ولی منتقد بزرگ نیست. چون منتقد نداریم ناچار باید قلمنشان جای خالی او و خلاصه مشهود نقد را پر کنند. شاعران بزرگ دنیا هم این کار را کرده اند. خود شما هم بارها و بارها از طریق گفت و گوها و مقاله ها این نقش را در ادبیات و شعر معاصر داشته اید. این بار تحمیلی واقعا در غیاب منتقدان بزرگ است که بر دوش شاعر می افتد.

ش: — نقدی که یک شاعر بنویسد گمان نمی کنم قابلیت تعمیم داشته باشد. فکر کنید ملک الشعرای بهار برادر شعر شما را نقد کند یا برعکس. ناگزیر هر کدام شان به دفاع از خود بر می خیزند. برای این کار فقط باید "منتقد" به وجود بیاید. چاره ای جز این نیست. اگر مثلاً آقای پاشائی که شخص با مطالعه و صاحب صلاحیت و بسیار بی نظر و آزاده ای است با آن برداشت عمیقی که از شعر دارد کارش را ادامه می داد در همین هشت نه ساله یک مکتب نقد شعر به وجود آمده بود که از نقطه نظرهای شخصی فراتر می رفت و اگر دست کم بخشی از این مشکل را آسان نمی کرد لامحاله خط بی طرفی و بی غرضی در نقد شعر را نشان می داد. حداقل کومک یک منتقد در بررسی موشکافانه او است که می تواند چیزی را در شعر کشف کند و آن را در معرض آگاهی و در حوزه شناخت خواننده قرار بدهد. این کار لزوماً باعث پرباری ذهن و بالا رفتن توقع شعر دوستان نمی شود. امر مبارکی که شاعران را از آسان گیری و ناشران را از آسان پایی هشدار می دهد. منتقد خوب خواننده متوقع تربیت می کند و خواننده متوقع تولید کنندگان آثار تقلبی یا دست دوم را ناکام می گذارد. برای این که دیگر رنگ بابا کرم به بازار عرضه نشود باید مشتری های موسیقی مبتذل را به حداقل رساند.

ن. پ: — اشاره به فقر در شعر جوان امروز داشتید. نظراتان بیشتر فقر شکلی و کالبدی شعر است یا فقر ذهنی و فکری؟

ش: — اسمش را بگذاریم "فقر پرواز"، چون محتوا و محتوی در هنر لازم و ملزوم است و از هم قابل تفکیک نیست. یک نمایشنامه عالی با کارگردانی مزخرف، یا یک نمایشنامه فاقد محتوی

کم جان تر و عقب مانده تر از اخبار روز نبود. کنجکاری او در زمان پیش میرفت، از معاصرین تا پیشینیان، و در فضا، از نزدیک تا دورترین، از شعر کوچوها تا ساکاهای اسکاندیناوی خیلی زود در آزادی مطلق با کلاسیسم های دیگری که دنیای مدرن آنها را کشف کرده بود آشنا شد و آنها را جذب کرد: کلاسیسم های خاور دور و هند، عرب ها و ایرانیان. اما چنین تنوعی از روشها و چنین کثرتی از تأثیرات، به هیچ گونه او را به یک نویسنده ای آشفته سر مبدل نساخت: او نه متشوش بود و نه روده دراز، بلکه درخشان بود و ایجازگر.

تصور فضیلتی است که میان دو چیز پلی باریک ایجاد میکند، از اینروست که آنرا دانش ارتباطات مینامند. این فضیلت را بورخس در بالاترین درجه دارا بود. و آنرا با فضیلتی دیگر که اهمیت آن کمتر از آن دیگری نیست متفق نموده بود: هوشمندی پرداختن به ضروریات و تراشیدن شاخ و برگ های اضافی. معرفت او معرفت یک مورخ نبود، معرفت یک فیلسوف و یا یک منتقد نبود، معرفت یک نویسنده بود، معرفتی فعال که ضروریات را می گیرد و باقی مانده را دور می ریزد. ستایشها و نفرت های ادبی او عمیق، منطقی و مدلل همچون حکیمی الهی بود، و شدید و تند همچون یک عاشق، او نه بی طرف بود و نه منصف، او نمیتوانست این چنین باشد: نقد او بازوی دیگری بود. بال دیگر تخیلات خلاقه او. آیا او درباره ی خودش داور خوبی بود؟ من شک دارم: قریحه اش همیشه با نبوغش همراه نبود، و نه حتی چیزهای مورد علاقه اش با سرشت و واقعیتش. بورخس به دانته، به ویتمن، به ورنل شبیه نیست، بلکه به گراسیان، به کولریج، به والری، به چستر تون، نه من اشتباه می کنم: بورخس فقط شبیه بورخس است.



خانه ارواح

شورش می جنبانند. این افراد جسد دانشی مارکوس و وسائش را آورده بودند. مردی خوش زبان که فراک سیاه بر تن داشت و کلاهی که برایش خیلی بزرگ بود، بر شور و غوغا نظارت می کرد. وی به ایراد یک سخنرانی مطمئن پرداخت و داشت شرح واقعه را می داد، اما نیوا وحشیانه سخنان وی را قطع کرد و خود را بر سر تابوت غبار گرفته ای افکند که بقایای عزیزترین برادرش را در خود داشت. و بر سر آنان فریاد کشید که در تابوت را بردارند تا بتواند با دو چشم خود او را ببیند. نیوا قبلاً یکبار او را دفن کرده بود، و از این نظر تردیدش کاملاً موجه بود که آنها مرگ وی این بار واقعی است یا نه.

با کارگردانی بسیار سنجیده، هیچ کدام دردی را دوا نمی کند. حتی یک موجود بشری هم اگر "فقط" زیبا باشد چیز مبتذل بی خاصیتی است، کافی است ذهن وا کند تا بیخ کشید و لغایش را به عطایش ببخشد. من "پرواز" را مطرح می کنم برای این که اصولاً جاهای کسی را گرفتن و راه افتادن، یعنی تکرار قالبها یا نحوه های دید دیگران، اصلاً مهم نیست و چیزی به وجود نمی آورد. جوانان باید قضیه شعر را جدی بگیرند چون موضوع بسیار جدی تر از این حرفها است. من این اواخر از کاربرد عملی شعر حکایتها شنیده ام. سر بسته بگویم. در اعماق یاس و نوسیدی کار ساز نهائی است، در ظلمات مطلق نور رستگاری.

یکی از پیغام های من به شاعران جوان این است که تا پنج و شش و ده تا شعر نوشتند فوراً دنبال چاپ یک دفترچه شعر ندوند. هرگز دستاوردهای آغازین راه دو مارتن نیست. هر ورزنده جوانی باید به دو مارتن فکر کند، والا هر بهیشتی ابتدا برای راه افتادن به هر چه دم دستش آمد می چسبد و شروع می کند به تاتی تاتی کردن. تاتی تاتی کردن، امری ناگزیر است و فقط پدر و مادر را ذوق زده می کند. باید راه رفتن آموخت و بعد هدف داشت و به هدف اندیشید. از این همه دفتر شعر که چاپ می شود کدام یکی به راستی حرمتی برای کسی به بار آورده؟ اگر مجامعه راهی به دهی می زند، خب، فرض کنید گفتیم هریک از این دفترها یک شاهکار است. در اروپا آن قدر کتاب شعر چاپ شده که گفتنی نیست و ظاهراً حد یقینی هم ندارد. فایده این کار چیست وقتی که جز دوستان حلقه خواننده ای ندارد؟ بیشتر این دفترها به نوعی ادای دیگران را در آورده بودند. اگر همان دو صفحه اول یک مجموعه شعر حالت را نگیرد و ما پوست نکند حتماً آن را می خوانی، می بلعی، و بی این که متوجه باشی تو ذهنت می ماند، اما باور کنید کمترین تازگی بی در آنها پیدا نمی کنید که هیچ، حتی پاره ای شان آدم را دچار نوعی نگرانی می کند. هر کسی برای خوشنویسی تمرین می کند، پس چرا خوشنویسها صفحات مشق خطشان را در نمایشگاهی به معرض قضاوت مردم نمی گذارند؟ چون چنین کاری — در یک جمله — باعث ریشخند خطاط بینوا می شود. خب، پس چرا این ماه فقط باید به سر شعر تو شود؟ من خود در اوائل جوانی و خامی مجموعه ای از یاهو هالم را به چاپ دادم، بی درنگ پشیمان شدم و تا سالها همه فکر و ذکر من صرف زدودن آن شد. نمی گویم آنچه یک شاعر جوان امروز به مثابه نخستین سیاه مشق های شعرش به چاپ می رساند چیزی در تراز آن کتاب من است، فقط وصیت می کنم جوان ها آن قدر برای خودشان و برای شعر احترام قائل باشند که اگر اولین نوشته ها را به جای چاپ کردن به دست باد نمی سپارند باری دست کم چند سالی برای قضاوت صحیح تر کنارشان بگذارند. هیچ وقت برای چاپ کردن شعر دیر نیست.

انگار بیش از آن حرف زدیم که حرمت سخن گفتن اجازه می داد. یادمان رفت که کارهای مفیدتری هم می شود کرد.

وقتی که

جنگ تمام شد

درجه داد - همان که دادگاه نظامی اش به اندازه دادگاه آقای مودل جنجالی بود، "سگ خونخوار" لقب داشت و "شیوه های انضباطی" اش سربازان او را به وحشت می انداخت. او، همچون رهبر محبوبش، در سال ۱۹۴۵ نمرده، بلکه در سال رحمت آلمان، در سال ۱۹۷۲، در مونیخ مرد. فکر می کنم او یکی از کسانی بود که آذناش آزادی شان را به دست آورد.

نزدیک به شانزده سال پیش، ولسان عزیز، رنه عزیز، یکی از پسران رودلف هس به من نامه نوشت و درخواست کرد که نام را پای فهرست بلندبالایی بگذارم که برای آزادی هس شفاعت می کردند. نمی توانستم این کار را بکنم. وجدانم به من اجازه نمی داد، و حتی حالا که هس نودساله است، وجدانم به من اجازه نمی دهد. این کیو تر بی همتای صلح حتی در سال ۱۹۴۶ در نورنبرگ اصرار می ورزید که هیتلر بزرگترین فرزند بود که تاریخ هزارساله آلمان پرورده است. و من نمی توانم آن صدای ریشخندآمیز، متعصب و نژادپرستی را که در شانزده سالگی از رادیو شنیدم از سرم بیرون کنم، و نمی توانم آن چهره ای را فراموش کنم که در اخبار سینما دیدم: چشمان نافذی که درخواست فداکاری می کردند و قربانی می گرفتند. نه، من به آزادی او اعتراض نمی کردم، اما نمی توانم برای او شفاعت کنم.

و شما باید بدانید که من از مشارکت در پاکسازی کولونی، که وظیفه هر که باری گشت محسوب می شد، ابا کردم. هیچ یک از سنگهای اجتماعی را برنچیدم، اما تنها آرام کج را از روی هرسنگ کنار زدم، اما آرام و دست تنها آوار کارگاه پدرم در وندل اشتراسه را، که آن موقع آلوتیس آن را می گرداند، تمیز کردم. هیچ سنگ اجتماعی را برنداشتم.

فقط می خواهم دوباره چهار دوجرخه، این گزارش را به یاد شما بیاورم.

اول: دوجرخه، تپلا، که حدود فوریه ۱۹۴۵ سوار آن شدم و به کولونی رفتم تا سری به آپارتمان کوچی نوئن هرر برزم و جواهرات و نقره های خانوادگی آن ماری رانجات دهم (که هنوز امروز، در سال ۱۹۸۴، در جعبه قرمز آن، باز نشده و استفاده نشده مانده است)، و در بازار سیاه سیگار بخرم.

دوم: دوجرخه، دختر آنتوان فوک، که در ۲۵ مارس ۱۹۴۵، غیرقانونی و شبانه، دوازده کیلومتر را با آن از بیرک به مارین فلد آورد.

سوم: دوجرخه افسر پلیس ناشناس که در ماه آوریل باز شبانه بر آن از آلتر به مارین فلد راندم.

چهارم: دوجرخه، هیلدا مزل که در اکتبر ۱۹۴۵ بر آن از زیگمورگ به نیهوون رفتم تا پیش از ساعت منع عبور و مرور آن ماری را ببینم.

چند روز پیش، حدود نیمه ماه ژوئیه، وقتی این گزارش را به پایان می بردم، کارل وولف، ژنرال اس اس در هشتاد و چهار سالگی مرد. او نازی بینظیری بود، که در سال ۱۹۳۷ در اس اس به درجه ژنرالی رسیده بود، او رئیس ستاد هیتلر بود، اما در انتهای فوریه ۱۹۴۵ مطمئن شد که تق جنگ درآمده است (شاید بخندید: او اخیر فوریه!). ارتش آلمان در ایتالیا پس از مذاکرات واسطه ها با آلن دالس تسلیم شده بود. خوب، خوب. بعداً "وولف به چهار سال کار در یکاردوی نظامی محکوم شد، که فقط یک هفته در آنجا ماند. پس از آن به همدستی در قتل ۳۰۰/۰۰۰ یهودی متهم شد.

اما هرگونه اطلاعاتی را از وجود اردوگاههای مرگ انکار کرد (او رئیس ستاد هیتلر بود!) به پانزده سال زندان محکوم شد، و پس از هفت سال آزاد شد. مجازاتش لغو شد. و سیزده سال دیگر پس از آن زندگی کرد! این شوخی نیست، رنه عزیز، ولسان عزیز، این همانی است که اتفاق افتاد. این تاریخ آلمان است.

پدرتان به هانس فیل بهنجر، نخست وزیر سابق بادن و ورتمبرگ که معلوم شد در نیروی دریایی آلمان حکم اعدام ملوانان را صادر می کرده است. گورت گتورگ گیزینجر، سیاستمدار و آلامقام دیگر، در وزارت خارجه نازی کار می کرد. کنراد آدناشر، صدراعظم آلمان غربی پس از جنگ جهانی دوم، که ده سال پس از جنگ موفق شد اسیران جنگی را که هنوز در اتحاد شوروی بودند آزاد کند.

موج انفجار

قسمتی از پول خود را پس گرفته و اسمی هم از من نبرد. من هیچ نگفتم اما مادر هدایت گویی که یادش نمی آمد این حرف را در زمان حیات فرزند خود شنیده باشد، نگاه حاج وواج داشت. حتی یکبار رو به پدر هدایت گفت: "اصغراقا!" و لبش را گزید.

همانها که رفتند، پدر هدایت مرا به تک اتاق روی طبقه دوم برد. در جمدان او را باز کرد. در لابلای انبوهی کاغذ که میگفت، مال هدایت است چند شعر زمزمی که حاکی از گوشه خانی از سرگذشت پسرش بود، به من داد. همین طور بعضی از یادداشتهای او را که در سنگها نوشته شده بود. محصور شدنش در یک باطلاق و شنیدن بوی کافور... او از زنی نوشته بود که به فرشته ها می مانست، زنی که پس از آشنایی همه جا می دیدش و سر آخر کم کردن او را سرافکنندگی ابدی برای خود می شمرد. هم او باعث شده بود نتواند بطور مستمر در جبهه باشد.

طبق یادداشتها روزهای هدف در خیابانها پرسه می زد و در این فواصل به یک دوست قدیمی برخورد کرده بود. نام من در آن بخش به عنوان کسی آمده بود که قادر بوده است دست او را بگیرد و کمکش کند.

یادداشتها انیس و مونس من شده اند. همه را بارها و بارها خوانده ام. حتی آنها را توی خواب هم برده ام اما همیشه کابوس هایی آشفته شان می کند. در همه این کابوسها هدایت و آن زن که یک شب در خانه ماند و صبح گریه کنان گریخت به گونه ای حضور دارند. هدایت معلمی روستایی است که زن را در همه جا، حتی در بستر رودخانه دنبال می کند. اما زن با حرکت سرو دست او را پس می زند. این خواب هنوز هم مرا به فکر وامی دارد. هشداری است که من نباید، هدایت، آن رفیق گرمابه و گلستان را بی دفاع و تنها بگذارم و از او جدا شوم.

در آخرین خوابی که از او دیدم با لباسی سفید و پیراز پارگی و سوختگی ظاهر شد. در حال پرواز و دور شدن از من. در فضای بالای ابری از دود و آتش شاور بود. یک دست داشت و آن را به حالت کسی که بدرود می گوید تکان می داد. از این که توانسته بودم با تقلید امضا، یادگاری اش را کامل کنم خوشحال بودم.

فروردین شصت و هفت

کتاب

سرود رهائی

مجموعه اشعار ملی و میهنی استاد عبدالعلی ادیب برومند

از انتشارات: پیک دانش - در قطع وزیری

چاپ اول ۱۳۶۷ - تیراژ ۲۵۰۰ جلد

۵۵۴ صفحه - قیمت ۲۸۰۰۰ ریال

به همت انتشارات پیک دانش مجموعه شعری با نام سرود رهائی از استاد عبدالعلی ادیب برومند شاعر توانای معاصر چاپ و انتشار یافته است. در این مجموعه برای هر شعر و قصیده ای مناسبت سرودن آن آورده شده که این امر به کتاب حالت نظم و نثر داده است و به مناسبت هر رویداد مهم سیاسی و اجتماعی که از آغاز نهضت ملی ایران به منظور ملی کردن صنعت نفت و طرد سیاست های استعماری کشورهای خارجی تا سال ۱۳۵۶ در ایران و سایر کشورهای جهان واقع گردیده شعر کوتاه یا بلندی سروده شده که بمن امر علاوه بر ثبت وقایع تاریخی زمان خود در هر قسمت از اعمال نادرست حکومت های داخلی و سیاست های استعماری خارجی انتقاد گردیده است و همانگونه که استاد طوس فردوسی بزرگ با سلاح شعر به جنگ زشتی ها و پلیدیها رفته استاد ادیب برومند نیز با این سلاح برنده به انتقاد از سیاست حکومت ها و رفع نقائص اخلاقی و اجتماعی پرداخته است و خلاصه کتاب حاصل سی سال مبارزات سیاسی و میهنی این شاعر ملی است.



شیروانلو

خادم فرهنگ

حریفی به اشاره نشانمان داد که از مخالفین دستگاه است، و برای ما فرقی نمی‌کرد و بیشتر سرمان به کار شعر و نقاشی بود، اما با ناباوری نگاهش کردم که از آراستگی نام و نامش بعید می‌نمود. آمد سر میز ما و به اشتیاق گفت که نوشته‌هایی در باب جامعه‌شناسی هنر دارد که مایل است چاپ کند. قرار شد مطالب را بفرستد برای مجله‌ی "آرش" که گاهی در می‌آمد و اغلب اوقات در نمی‌آمد - آخر هم نفهمیدم که فرستاد و چاپ شد یا نه. به براندازش نشستم: مویی لخت و رها شده بر پیشانی داشت و ریشی به دقت مرتب شده و عینکی وسیع و گرد. لباسش درشت بود و صدایش زبکی و طنینی خاص داشت. به دستانش نگاه کردم، دیدم چه سبید است و چه بزرگ.

(آن روز با "احمد رضا احمدی" به بیمارستان رفتیم تا بدرقه‌اش کنیم. جسدش را که از سردخانه بیرون آوردیم و روی برانگار گذاشتیم، پارچه از روی سینه و دستانش کنار رفت و دیدم که باز، همچنان، دستانش سبید بودند و درشت و نهاده شده بر هم. بیست و پنج سالی از آن دیدار نخستین گذشته بود. در مراسم عزیمتش به دستان پسرش خیره ماندم که چه دقیق طرح دستان پدر را داشت).

پس از آن دیدار، باز گاه گذاری این سو و آن سو می‌دیدم. بی‌اشارتی از آشنایی. چون از قبیله‌ای دیگر بود. تا آنکه در یک روز بهاری، در پی مجانی خوانی تیتیر روزنامه‌ای در بساط، عکسش را دیدم که چاپ شده - با ریشی که

تراشیده بودند - و در صدر اخبار آمده است: متهم شده بود به داشتن علم و اطلاع قبلی از نقشی تیراندازی به شاه سابق در کاخ مرمر، باورم نیامد که تا به اینجا آمده باشد. (پس از آن، در عین دوستی سالهای بعد، حیا اجازه نداد تا راست مطلب را از او بپرسم، اگر می‌پرسیدم می‌گفت، اما نپرسیدم).

چند سالی را در حبس ماند. بیرون که آمد یک شرکت تبلیغاتی راه انداخت و موفق هم بود (شم مالی و هوش اقتصادی خوبی داشت. اگر که می‌خواست پولدار شود شغل دولتی لازم نداشت. بعد از انقلاب هم لباس‌دوزی و لباس‌فروشی راه انداخت و خوب سرپا ماند). کمی بعد کار تبلیغات را رها کرد و سر از کانون پرورش فکری کودکان درآورد و شد مشاور آنجا. بکروز دعوت‌نامه‌ای به دستم رسید که امضای او پایش بود و مرا به داوری جشنواره‌ی فیلمهای کودکان و نوجوانان دعوت کرده بود. چند روز بعد که به کانون رفتم، امضای دعوت‌نامه دیگر اعتبار نداشت، چرا که منقضی شده بودند و دستگاه، دوباره به مالکیت خانم صاحب بازگشته بود.

اما کانون اگر کانون شد، به میزان زیادی به خاطر مدیریت کوتاه مدت او بود. هسته‌ی مرکزی کارکنانش را او تشکیل داد و از دعوت مخالفین دستگاه به کار هم باکی نداشت. آدم حسابی می‌خواست و کار خوب. حیف که شغلش پایدار نماند.

(از اینجا، با قدری بیشتر و با قدری بعدتر بود که دور باطل نفس‌نفس‌زدن‌هایش آغاز شد.

اینطور بود که زندگانی کوتاه پنجاه ساله‌اش مالا مال شد از رجحی عظیم که بی‌قدردان ماند و کوششی غریب که عیب‌جویان و نکته‌سنان و نظاره‌گران، از مکان‌هایی امن‌تر، بر او نگریستند و عیوش و اشکالانش را برشمردند و او، همچنان به زیر بار ماند. نفس نفس زنان.

او حاصل نسلی بود که در تکاپوی ساختن جهانی شریف و به کمال، به هر دری می‌زد: از اخلاف "خلیل ملکی" ها و "حیدر عموغلی" ها و انشعاب‌گران و نراسیمگان آرمان‌جو.

جوانیش را به تحصیل در انگلستان گذراند و به ایران که آمد، شهیدیم که عکس و تقصیلانش را در حال خلق و خطابه، "دوستی" برای ساواک گرفته و آورده است. اما سری نترس داشت و طوریش نشد. از تله‌ها می‌جست.

بار اول در کافه‌ی "تهران پالاس" دیدمش که قبل از انهدام، در خیابان شاه‌رضای آن زمان بود و در جای خانه‌اش که می‌نشستی، از پس شیشه‌های وسیع حیاط سرسبزی را می‌دید که خود بهشت کوچکی بود، با حوضی سنگی و آبی زلال و کموتراخی که گرداگردش طواف می‌کردند.

کمی پیش از نیمه‌شب ۳۰ دی، یکی از کوشاترین خادمین فرهنگ این سرزمین چشم از جهان فرو بست.

نوشتن سطری چند در سوگ و رثای "فیروز شیروانلو" کاری نه درخور، و نه در پاسخ جانی است که او در کار فرهنگ و هنر آب و خاکش بدل کرد، به راستی که در قافله‌ی اندیشه و معنا، از سالاران بویندگان بود و چه سخت است که گاهش روز به روز راهبان این قافله را نظاره کنیم و آهی نکشیم. این وجیزه، حکم همان آه را دارد. "شیروانلو" از آن جان‌های شیفته‌ای بود که در چند دهه‌ی اخیر، کمتر نظیرش را بافتم. چه سخت‌کوش بود و چه برطاعت. جدی بود، بی‌آن که عیوش باشد، آرام بود، اما چه در تلاطم و شور. بلندبالا بود و آراسته بود و مطمئن به نفس علمی که در سینه داشت. از اسلاف آنانی بود که نبیتی دارند و به دنیا آمده‌اند تا کاری را به انجام رسانند، صاحب رسالتی بود که زمان و مکان و ملاحظات کوتاه اعتبار را به چیزی نمی‌گرفت. باری داشت که باید به مقصد می‌رساند. با هر وسیله‌ای. با هر نفس زدن.

هر جا که می‌رفت به نیت کاری بود که حاصل دهد. حاصلی بلافاصله یا حاصلی دراز مدت به دنبالش. اما کمی که می‌گذشت بساطش به هم می‌خورد و روز و روزی از نو آغاز می‌شد. کار کانون همینطور شد. شغل دولتش هم. فرهنگسرای نیاوران هم.

در همین حول و حوشها بود که کتابی از "ارستو فیشر" ترجمه کرد. ترجمه تنها نه، که با ویراستاری و تحشیه و تنظیم، اسم کتاب "ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی" بود و با اسمی نزدیک به همین حدودها، از انتخاب کتابهایش معلوم بود که دیدگاه سابقش را هنوز هم دارد. (دیدگاهش همیشه دیدگاه یک انقلابی ماند، بی هیچ فرقه‌گرایی معینی. جامعه‌شناسی را دوست داشت، اما "سیاسی‌کار" نبود. تا بن استخوانش انقلابی بود. وقتی که نام "فرهنگسرای نیاوران" را به "فرهنگسرای نیما" تغییر داد و با انقلاب اعلام همسنگی کرد، بی‌تظاهر و دغلی همچنان به اصلش رجوع کرده بود).

چه آسان بود که در یک جمع‌بندی سریع و بی‌قید، به اردوگاهی ببنددش که در واقع به آن متعلق نبود. اما روشنفکر آنروزها به خاطر فرقه‌سازی و اردوگاه‌تراشی، ناچار داخل یکی از همین قفسه‌ها قرار می‌گرفت و اغلب هم در همین تله‌ای از پیش ساخته می‌افتاد و به عناد، خودش را با شرایط قفسه‌اش تطبیق می‌داد.

کمی بعدتر شغل دولتی گرفت و ظاهراً از مجربان "دستگاه فرهنگی" شد. (اما همیشه خودش ماند. تره برای بزرگترها خورد نمی‌کرد. راه خودش را می‌رفت و حرف خودش را می‌زد. لجوج و کله‌شق بود. هیچگاه نشنیدم که مدح کسی یا دستگاهی را بگوید.)

از همه‌ی امکانات استفاده می‌کرد - که امکانات زیادی هم داشت - تا همه را راه بیاندازد. نمایشگاه نقاشی نقاشان معاصر ایران را در شهر "بال" سوئیس در غرضی بسیار آبرومندی برپا کرد که کاتالوگش هست و تقریباً نام همه‌ی هنرمندان مهم ایرانی را در خود دارد. (من هم به گزارش‌نویسی و به خرج جیب خودم به همراهشان رفتم. نه اتوبوسی که ما را از "زوریخ" به "بال" می‌برد، من و "فرامرز پیلارام" و "فیروز شیروانلو" نشسته بودیم. چنان خوش بودیم و آواز می‌خواندیم که به چشم بهم‌زدنی راه تمام شد! حالا دیگر هر دویشان رفته‌اند و من نه اتوبوس تنها مانده‌ام). از لای دست و پای بوروکراسی پیچیده‌ی آن دستگاه، بودجه‌ای را توانست دست و پا کند تا بتواند چندتایی از آثار هنرمندان ایرانی را از نمایشگاه ایشان برای موزه‌های در دست تأسیس بخرد، که آب باریکهای بود برای همه‌ی ما. همین زمان بود که کتاب "نگاهی به نگارگری در ایران" اثر مشهور "بازیل گری" را به فارسی ترجمه کرد: ترجمه‌ای منقح و پاکیزه، با افزوده‌های بسیار از نقاشی‌های متعدد به خاطر روشنگری بیشتر. (نقدی بر آن کتاب نوشتم، در روزنامه‌ای و بیش از ده اشتباه عمدی موجود در متن کتاب را که از بی‌توجهی و بی‌اطلاعی "بازیل گری" حاصل شده بود، برشمردم. پروای اینرا داشت

که از من دلگیر شود. که نشد، و همچنان مهربان و گشاده‌رو باقی ماند). کتابهای دیگری هم در راه بودند که برخی منتشر شدند و بعضی همچنان دارند در کشوی میز ناشرین خاک می‌خورند. از منتشرشده‌ها کتاب "گستره و محدوده‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات" بود و بعدتر، کتاب "خاستگاه اجتماعی هنر"، و هر دو شامل مقالات به دقت انتخاب شده‌ای که از منابع مختلف گرد آورده بود. جز اینها کتابهای دیگری هم بود، مانند کتاب "چهارمحال بختیاری" و "نقاشی قاجار" و ده‌ها کاتالوگ و کتاب دیگر، که باعث و بانی ترجمه و نشرشان شده بود. بی‌آنکه بخواید امضایش را به کتاب‌ها تحمیل کند.

از ترجمه‌هایش پیداست که به لغت‌سازی و معادل‌یابی چه عشقی داشت و با چه وسوسه و وسواسی این‌کار را انجام داد. بدنبال همین وسوسه بود که در سالهای آخر عمرش، تقریباً بی‌هیچ پشتوانه‌ی محکم مالی، دست به نگارش و تدوین چند فرهنگ و دائرةالمعارف زد: از "فرهنگ علوم اجتماعی" که خود تألیف کرده بود تا دائرةالمعارف‌هایی که دوستانش، با نظارت خود او، در کار تدوینشان بودند، حیف که حالا دیگر همه‌شان نیمه‌کاره مانده‌اند.

فیروز شیروانلو "از نسل کارآمدی برخاسته بود. نسلی که در همه سمت و سویش شور "ساختن" داشت، و به هر قیمتی، و گاه به قیمتی گراف!

نسلی که به خاطر اشتباه و عدم دقتش در انتخاب، بی‌پروایش در عمل، و نداشتن جهت و "روند"ی که به پیروزی قطعی رهنمونش کند، بسیار سرزنش شده است. اما این سرزنش تنها با حذف شرایط "زمانی" و "مکانی" و "تاریخی" بعین ممکن می‌شود. طیف‌های گوناگون این نسل، تنها ظاهری شدت متضاد داشت. در باطن، فرهنگی ساخته می‌شد که دو سوی حلقه‌اش اینطور به هم می‌رسید که وصی "جلال آل احمد"، می‌شد "ابراهیم گلستان"، و در "فرهنگسرای نیاوران" ترجمه‌ی "اوستا" یا نقاشی‌های مسعود عربشاهی، کنار نوار موسیقی درآویشی قرار می‌گرفت که "باز هوای" وطنشان را کرده بودند.

آنچه که حقیقتاً باقی ماند و حساب شد، خوب و بد حاصل کارها بود. و کار خوب، قیمت داشت - که همیشه هم دارد و خواهد داشت. (شماره‌ی مخصوص "جلال آل احمد" را که در مجله‌ی "اندیشه و هنر" درآوردیم، جلال پیغام فرستاد که "حضرات، این تاجی را که روی سرمان گذاشته‌اید دارد سنگینی می‌کند"، اما همان مجله‌ها را با خودش برد به روسیه. نقدی که در بیست و دو سالگی و با غرور جوانی تمام، در باب اشتباهات تاریخی "غرب زدگی" در همان مجله نوشتم. هرگز آن طوفان هولناکی را که - آنهمه از آن بیم داشتیم - در جبین جلال بر نیانگیخت. یکی دو ماهی بعد که مرا در خیابان دید، به رعایت و مهربانی، به اطعام به منزلش برد که: "دستبخت عیال را هنوز نخورده‌اید". و "شیروانلو"، سر آن داشت تا همه را با هم، و با کار، آشتی دهد و در این راه چنان

پیش رفت که سفارش داد متن گفتار فیلمی را که مهندس "فریح" - از اهالی چکسلواکی - در باب نقاشی‌های قاجاریه‌ی موزه‌ی نگارستان ساخته بود، شاعر بزرگ مقضوب آن روزگار بنویسد و با صدای خود بخواند.

به آن سالها که نگاه می‌کنم، "فیروز شیروانلو" را می‌بینم که همچنان آراسته و بلندقامت و خدنگ ایستاده است. در این آمد و شد پر هیاهو و همهمه، که چهره‌ها می‌گذرند و تغییر می‌کنند و در گذاری برق‌آسا - به یمن حافظه‌ای که دارد نقصان می‌گیرد و دیگر هیچ کینه یا عفوشتی را نمی‌تواند دقیقاً نشانه کند - در اطرافم می‌چرخند و با اسهامی غریب در یکدیگر ادغام می‌شوند، او همچنان خدنگ ایستاده است و دارد به من می‌خندد. با دهانی بزرگ و لب زیرینی که خطی عمودی، میانش را چاک داده است. پیراهنی بر تن دارد که سیدی برق‌گونه‌اش، چشم را می‌زند و جامه‌ای که صاف و بی‌چروک، اندامش را قالب گرفته است. کفشهایش برق می‌زند و کناره‌های ریشش را به دقت تراشیده است.

... و همچنان خدنگ ایستاده است. (بر روی برانکار که دراز کشیده بود، دیگر هیچ پروای تحسین یا سرزنشی را نداشت. از فرار اعتنای این جهان در گذشته بود. مرد جوانی که در ته اتوبوس به قهقهه می‌خندید حالا کجاست؟ این همان برانکاری نیست که "رضا مافی" رویش دراز کشیده بود - با خون مردگی‌های کیود روی گردش - و رام و تسلیم محض منتظر بود تا آن مجسمه‌ساز ناشی قالب گچی چهره‌اش را، به همراه چنگه‌هایی از موی خاکستری نازنین سر و ریشش، از روی صورتش بردارد؟ این همان برانکاری نیست که "سهراب سپهری" را با تن ناسور، که حاصل ماه‌ها روی تخت بیمارستان ماندن بود، حمل کرده است؟

این، همان پارچه‌ی برزنت درشت‌بافی است که در دو سمتش میله‌های آهنی سرد - و چه سرد - در انتظاری نه چندان طولانی مانده‌اند و بیننده را به دعوتی قطعی فرا می‌خوانند).

در این باغ بزهوت خاطره، که دیگر دارد فصل زمستانش را می‌گذراند، می‌ایستم و گوش فرا می‌دهم: هر از چند گاه، درختی تناور است که می‌افتد. با صدایی خشک. با هیبتی تمام. در بیرون باغ، درختان سرسبز را می‌بینم که می‌رویند و صدای حرکت عمودی عصیر زنده‌شان را در آوندهای جوانشان می‌شنوم، و برگهای تازه‌شان را که به کشالی خمیازه‌های سحرخیزانه رو به بالا متندی‌شوند، تماشا می‌کنم. اما درختان باغ من، همچنان دارند یکایک فرو می‌غلطند.

در جستجوی یک کتاب نایاب

یا به‌کوشش و یا به‌تصحیح نگارنده به‌چاپ برسد. اما باید یادآور شود که اصلاح برخی از غلطهای چاپی تغییرچندانی در گفتار مولف نداد. مثلاً در صفحه ۳۸ کتاب مولف محترم در بحث "فیزیک" می‌نویسد:

— خود گفت تا نیر شدت داغی خود سوزندگی و نابودی است.

معنی: ذغالیرا که وسط آتش بگذارید از شدت و تا مل در حرارت تبدیل بآتش میشود زیراهمان مانستی (موانستی؟) که با آتش داشته است نتیجش نابودی و خاکستر شدن است و پس ولی موفق خواش فقط نیمساعت است که آنهم از نظر محو میگردد بواسطه جایگیر شدن یکی دیگر مثل او.

البته مصحح برای حفظ امانت در رسم الخط و جمله‌بندی مولف هیچگونه تغییری را جایز ندانست و تنها به غلطگیری اکتفا کرد، ولی این کار از مشکلات متن چیزی نکاست. به‌عنوان مثال مولف در غلطنامه واژه "موفق" را غلط می‌داند و براین عقیده است که درست آن "مافوق" است. درحالی که پس از اصلاح غلط متا سفاغه تغییری در معنای جمله مشاهده نشد.

در صفحه ۸۷ نیز مولف دوسطر شعر به‌عنوان "رباعی" آورده است:

آنکه دارد عقل کافی بایدش راحت شد
و آنکه دارد چهل کافی نایدش هردم‌زدن
نی هر آنکس را که دارا شد ز رومال و شکوه

دردودنیا می‌نماید مهر خود را در دل هر مردوزن
در باب مصراع دوم درپانویس آمده است:

"بمنزله" تربیت نمودن یا نصیحت" که مصحح از آن چیزی سردر نیاورد و همینطور از عنوان "رباعی" برای این شعر، که نه در وزن رباعی است و نه از جهت کاربرد قافیه به‌رباعی شباهت دارد. از طرفی مولف در غلطنامه واژه "شد" را در مصراع اول غلط می‌داند و براین عقیده است که درست آن "شدند" است، درحالی که مصحح عقیده دارد این واژه باید "شدن" باشد!

باری... مواردی از این قبیل بسیار است که متا سفاغه پس از تصحیح متن کتاب از روی غلطنامه پیشنهادی مولف بازمه نتیجه مطلوب به‌دست نیامد، هم از این‌رو شاید نتوان این اثر گرانبدر را حتی به‌کوشش مصحح فعلاً به‌چاپ رساند.

نکات گفتنی در باب این کتاب بسیار است که به‌چند مورد بسنده می‌کنیم، از تصاویر متعدد متن کتاب چنین برمی‌آید که مولف علاقه خاصی به‌هنر دارد. سبیل اثر انگشتی و نحوه آرایش موی ایشان نیز گواه این مدعا است. در سخنان

مولف کتاب "سخنان سنجیده یا کلید نجات و ریسمان حیات" شیوه مرضیه و دلکشی را در شناسنامه کتاب ارائه داده که می‌تواند برای دیگران سرمشق قرار گیرد. این مولف دانشمند، شماره شناسنامه، محل صدور شناسنامه، نام پدر، تاریخ تولد و نشانی دقیق خود را زیر نام نویسنده آورده و درپانویس تذکر داده است که: "مشخصات مولف کتاب برای آن در اینجانب ثبت شده که نه شخص دیگری ادعای تا لیف این کتاب را بکند و نه تذکره نویسان بعدها درباره هویت مولف باشتباه بیفتند."

باری... نگارنده تصمیم گرفت برای تصحیح این نسخه منحصر به‌فرد کتاب را با دقت مطالعه کند و هر جا به اشتباه یا غلط چاپی برخورد کرد آن را تصحیح کند. اما پس از تورق متوجه شد که مولف کار را برای مصحح آسان کرده و غلطنامه‌ای در چهار صفحه تحت عنوان "استدعای عاجزانه از اولیا" امور نسبت به سخنان سنجیده و جایزه و غلطنامه آن "در صفحات نخست کتاب به چاپ رسانده است.

برای مزید اطلاع خوانندگان گرامی یادداشت مولف بزرگوار را در آغاز غلطنامه در اینجا می‌آوریم:

نویسنده استدعا دارد که خصوصاً اولیا! امور یا بستگان ایشان که علاقه به مطالعه کتب مخصوصاً اینگونه کتابها دارند اینکتاب را با دقت و ناانتها بخوانند که بیشتر بمن کتاب و شخصیت نویسنده پی‌برده و او را از هرگونه تعرض و انقیاد مبرا و مصون کرده باشند و نیز اغلاط زیر را خویشتن قبل از مطالعه با ذهن روشن و افکار توانای خود تصحیح فرمایند و بناحق قلم بطلان بروی گفتار نویسنده نکشند و او را مورد عتاب و خطاب بیمورد قرار ندهند و ضمناً باید گفت که "اینکتاب" با داشتن یازده (امتیاز) برج‌لد اول تجدید چاپ و با هزار خون دل و زحمت بسیار و امیدواری بذات پروردگار اکرم نیز بمسابقه بقید قرعه گذارده میشود لذا "هرکس این ۱۱ عمل را بفهمد، و برای ما بنویسد از طرف نویسنده (پنج جلد از همین کتاب) بوی هدیه خواهد شد (و این امتیاز، تنها برای این داده شده لذا که این کتاب از هرجهت برتری بر جلد اول سابق داده شده باشد.

بعد از گفتار امیدواریم که از هرگونه مزاحم بزرگانه خوانندگان عزیز نسبت بمن یا نوشتجات اینکتاب مستغنی و مهون شده باشیم.

تصحیح متن کتاب به‌مدت سه روز و هرروز به‌مدت پنج دقیقه به‌طول انجامید و یک نسخه نسبتاً بی‌غلطی به‌دست آمد که می‌تواند به‌همت

راقم این‌سطور مدتها به‌جست‌وجوی کتابی بود که نامش را سالها پیش شنیده بود. نام کتاب را در کتابفروشیها به‌زبان می‌آورد، اما کتابفروشان از وجود آن اظهار بی‌اطلاعی می‌کردند. وقتی که میرزا حیدرقلی خان ملقب به امین‌الامنا کوهپایه‌ای برای تهیه میکروفیلم کتابهای خطی کتابخانه جعفری به یکی از کشورهای همسایه می‌رفت، نگارنده از وی خواست به‌محض رویت این تا لیف گرانبدر و ارزان قیمت، میکروفیلم آن را به‌هرینه اینجانب تهیه کرده و بی‌درنگ ارسال دارد تا فرصت را مقتنم شمرده به‌تصحیح آن همت گمارد. اما آن‌فاضل محترم پس از یک‌ماه به‌این‌بنده اطلاع دادند که متا سفاغه موفق به یافتن این اثر ارزنده نشده است.

دیگر از یافتن کتاب مورد نظر نومید می‌شدم که روزی یکی از دوستان کتاب "سخنان سنجیده یا کلید نجات و ریسمان حیات" را به‌اینجانب مرحمت کرد و اطلاع داد که آن را از میان کتابهای کنار خیابانی پیدا کرده از ناآگاهی فروشنده در حیرت فرو رفته کتاب را به‌بهایی نازلی ایتاع کرده است. نگارنده که از این موفقیت سرازیرا نمی‌شناخت ضمن سپاسگزاری از آن دوست، بی‌درنگ به مطالعه کتاب مشغول شد.

"سخنان سنجیده یا کلید نجات و ریسمان حیات" کتابیست به‌قطع جیبی که جلد اول و دوم آن در ۱۲۵ صفحه در خرداد ۱۳۳۸ به‌چاپ سوم رسیده است. میل باطنی نگارنده این بود که نسخه خطی کتاب را به‌خط مولف به‌دست آورد. اما سرانجام به‌نسخه چاپی که تنها پانصد نسخه از آن به‌طبع رسیده بود، قناعت کرد. واضح است که ما از نوع خط مولف اطلاعی نداریم و نمی‌دانیم که تا چه حد خوانا بوده است. حق این است که نسخه خطی به‌خط مولفی باشد که کلاس خوشنویسی را پشت سر گذاشته و به‌هنگام نگارش از کاغذ گلاسه و یا کاغذ "ابروباد" استفاده کرده باشد و گرنه حروف سربی به‌ویژه در چاپ سطح به‌نسخه خطی مزیت دارد.

در سنوات ماضیه که حروف دستی رایج بود، اگر مولف برای متن کتاب "شانزده اسفراجانی" یا انواع حروف "فردوسی" و "سعدی" را انتخاب نمی‌کرد، لااقل به‌همان حروف دستی متداول‌روی می‌آورد و دیگر گرفتار "آی. بی. ام." که آدمی را به‌باد شرکتهای مسافری بی. ام. تی. و "تی. بی. تی." می‌اندازد، نمی‌افتاد. از جهت نوع کاغذ هم مشکلی درکار نبود تا مولف به‌کاغذ روزنامه و کاغذ هشت‌گرمی اکتفا کند و برای کاغذ روزنامه و کاغذ کتاب فرقی قایل نشود. اما

گویشهای دور

از هر چیز از نارسایی بیان و ابهام اندیشه شخصی رنج می برد. این نگرش و فرهنگ خاص او نیست که چگونگی رفتارش را با شکل و رنگ رقم می زند. در کار او حتی سایه کم رنگی از خواست، اندیشه و امید زمانه اش را نمی یابیم. چرا که او نه تنها در شکل، که حتی در مضمون کارش نیز به گویشها، نمادها و اساطیر فرهنگهای دور توسل می جوید: زن و اسطورهی نیمه حیوان، زنی در مقابل آئینه و

اگرچه این گفته فشرده: "دیگر نمی توان یک جامعه بسیار پیچیده را همراه با مناسبات و تناقضات فراوان اجتماعیش، از طریق اسطوره - پردازی باز نمود." - چندان دور از ذهن نیست، اما اگر دایره سخن را محدودتر کنیم، و به ارتباط با مخاطبین خود بیندیشیم، دیگر شخصیت های کمدی الهی دانته - اساطیری مانند پان، هرکول و میناتور - هرگز گرهی از کار ما نمی گشایند.

"مشکل اصلی" دبیری شاید همان چیزی باشد که در بروشور نمایشگاه قید شده است: "... (او) از واقعیت های ملموس واقعیت هستی، طبیعت و اشیا و آدم ها، نمی آغارد، او شیفتهی گذشتگان است. آنها که سنتی به جا گذارده اند. و این سنت به جای چراغ هدایت سدی است برای او نو دیدن پدیده های هستی سنجی ما." - مصداق این گفته تصویر انسان در کار اوست که به کلیشه سازی می گراید و در انبوه ذهنیت و تصنعات شکلی تحلیل می رود. درحالی که ساده کردن شکل ها، اگر حاصل یک انتزاع آگاهانه باشد، بی تردید در مرحله ای از مراحلش با ادراک بیواسطه ای که از پدیده ها داریم، یکی می شود. - اما نکته ای را نیز می توان به مطالب این بروشور افزود، سنت پویای نقاشی که دبیری شیفته آنان است، تنها اسلوب و امکانات صوری کار آنها نیست. سنت پویای این نقاشان دعوت به پیشروی و توجویی است، کاوش آنچیزی است که هنوز بدست نیامده است، سامان دادن به عناصر بیشکلی است که واقعیت های نو به ما عرضه می کنند، و بالاخره کشف مفاهیم زمانه است و در آمیختن آنها با شعور و ادراک بشری. این سنت همانچیزی است که می تواند راهگشای دبیری و تمامی نقاشانی باشد که به گویش و نگرش مستقل هنرمند باور دارند. اگرچه گام نهادن در زمینی بکر همواره دشوارتر از پیرویدن راهی آسان و هموار است.

"نگاهی به نقاشی های بهرام دبیری درکانون نشر نقره"

بهرام دبیری، از نقاشانی است که برای دست یافتن به زبان تجسمی نوین، شیوه های گوناگونی را می آزماید. نوگرایی های خاص در دوران قبل، جوش های زودگذر در دوران خیرش مردمی، و رکود ناپایدار بعد از آن، هریک بگونه ای برگزینش قالب و مضمون از سوی او تاثیر گذارده اند، و کار او همراه با جابجایی هایی که در عرصه های هنری - اجتماعی روی داده، به اسلوب ها و ساختارهای متفاوتی گرویده است. با اینحال پوش و پژوهش او، هنوز به شخصیت و بیان ویژه درکارش نیانجامیده است.

در نمایشگاه اخیر او آنچه در نگاه نخست شگفتی بیننده را برمی انگیزد، از یکسو کاربرد مصالح گوناگون، و از سوی دیگر حضور چشمگیر عوامل متعددی از اسلوب معاصران و پیشینیان است. در کار او، فراوانی مصالحی مانند: آکریلیک، رنگ روغن و مداد شمعی را، بهمان اندازه می توان دریافت، که عواملی را از: اسطوره پردازی های پیکاسو، چهره نگاری های خطی ماتیس، نقشامیه های آشنای براک، خیالی نگاری های میرو و حتی نقش ها و اسلوب های دنیای کهن.

این گونه گونی در کار دبیری، شاید گواه گستردگی کاوشی باشد که وی برای شناختن ابعاد و امکانات کارش در پیش گرفته است، همانگونه که مهارت های فنی او در بکارگیری آکریلیک، می تواند نشانه ای از سخت کوشی و مداومت او در این راه باشد. اما گونه گونی این وامل، آنگاه که در کلیت یک تابلو خودنمایی می کند، کمتر بازتابی از یک منطق آگاهانه را داراست. همزیستی و هم آمیزی این عوامل بگونه ایست که عناصر ناهمخوان تقریباً بدون جرح و تعدیل کنار هم نشسته اند: سیالی و انعطاف خطوط کناره نما در کنار خشونت و آشفتنگی خطوط هاشورگونه، طرح سایه وار یک زن در کنار خطوط حجم نمای اندام مرد و نیز بریده ای از یک نقش باستانی در کنار شکل طبیعی انار.

نبودن انسجام در عناصر صوری کار او، اگر چه ممکن است بدلیل برداشت نپایندیشده ای از هنرنوین باشد، اما این ناهماهنگی در اصل ریشه عمیقتری دارد، و به گمان من از ناتوانی نقاش در نگریستن دوباره به انسان، مفاهیم و ارزش های او سرچشمه می گیرد. کار دبیری، قبل

سنجیده نیز گاهی به این موضوع اشاره ای می کند. درجایی می فرماید: سه چیز را بیش از همه دوست میدارم و خواهم داشت ۱- ایران ۲- مادر عزیز ۳- هیتلر. در سطر بعد می فرماید: مادرم چشم راست، هیتلر چشم چپ، ایران هردو چشم من است. مؤلف محترم از "کلمات العربیه" نیز یاری می جوید، اما در ترجمه امانت را رعایت نمی کند. می فرماید: مرگ میگوید:

المحزون ویادفی الاخره

یعنی بفکر آخرت باشید که من بی خیال و ناخوانده می آیم و ترا خواهم برد و آنوقت است که از شدت حسرت محزون و مغموم و گرفتارت کنم.

به هر حال ... برای پرهیز از اطاله کلام به عنوان حسن ختام نمونه هایی از "سختان سنجیده" ی مؤلف را در اینجا می آوریم.

* کل نگارشات و نوسندگی خود را مدیون و مرهون مطالعه تواریخ و جراید هستم قبل از قریحه ذاتی ام.

* از ۵ سالگی بدبختیم شروع شد و تا امروز یک روز خوش ندیده ام لذا اگر بگویم که آتش بزرگ یعنی شب عروسی هم راحت نبوده ام اغراق نگفتم زیرا فوراً از دماغم درآمد.

* بزرگان و من مظهر رحم و شفقت هستیم.

* فاصله صورت تا زمین بوسیله نوک دماغ یک بند انگشت است.

* من شبی هفت کتاب میخوانم هر کدام پنج الی ده صفحه و هفت مجله و روزنامه را ورق میزنم مطالب خواندنی بزرگ و کوچک او را میفهمم و هفت یادداشت و دو کتاب می نویسم و حساب دخل و خرج و فروش و غیره روزانه و خرید کتاب متفرقه را نیز میکنم تمام اینها از ساعت ۹ تا یک بعد از نیمه شب انجام میشود.

امیدوارم مشکل کسود کاغذ و قلم و زینک برطرف شود و این اثر ارزنده پس از تصحیح دقیق نمونه های جایی در اختیار علاقه مندان آثار خواندنی قرار گیرد.

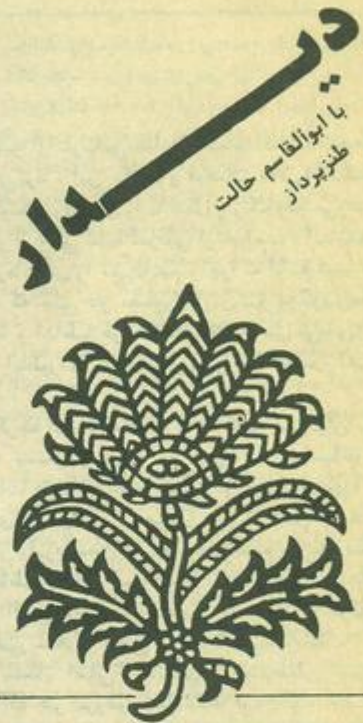
"قهرمان لب کود"

توضیح

در مقاله "عکاسی، حرکتی تازه و جدی" شماره ۲۴، عکس چاپ شده کار سوس خیم است.

برای معرفی کتاب های منتشر شده در مجله دنیای سخن

از ناشران، مؤلفان و مترجمان درخواست می شود که دو نسخه از اثر خود را مستقیماً به آدرس دفتر شورای نویسندگان ارسال فرمایند. آدرس دفتر شورای نویسندگان مجله: تهران - بلوار کشاورز - خیابان شهید علیرضا دثانی شماره ۶۷ - طبقه سوم - کد پستی ۱۴۱۵۶



پیش‌برده در تماشخانه‌های تهران و گوهر بوسيله هنرمندان این رشته اجرا میگردد. در انجام کارهای هنری جامعه باید هم به مدیریت شادروان اسماعیل مهرتاش اداره میشد شرکت داشتیم و ترانه‌هایی میساختیم که در برنامه‌های مختلف آن تئاتر اجرا میشد.

در بهار سال ۱۳۲۵ آثار فکاهی خود را در دو جلد تحت عنوان "فکاهیات حالت" منتشر کردم. شادروان رهی معیری درباره این کتاب شعری ساخته بدین مضمون که: به شعر اکثر گویندگان نیایی حال - زهی ترانه حالت، که حالتی دارد. و به پیشنهاد خود آن مرحوم آن شعر را در روی جلد کتاب چاپ کردم.

در همین سال به نخستین کنگره نویسندگان ایران که به ریاست مرحوم ملک‌الشعرا بهار تشکیل شده بود دعوت شدم و در این کنگره دو شعر جدی خواندم. یکی قصیده‌ای تحت عنوان "ستمگر و ستمکش" و دیگری یک مثنوی "توب فوتبال" که مرحوم بهار یا واقعا این دو شعر را پسندیده بود و با صرفا "قصه تشویق مرا داشت که بهر صورت فوق‌العاده مرا مورد تشویق و تحسین قرار داد که بیش از پیش به سرودن اشعار جدی راغب شدم و بعدها قطعات ادبی بسیاری ساختم.

در اواخر همان سال به دعوت یکی از کمیانی‌های فیلم‌برداری برای دوبله چند فیلم به هندوستان رفتم و در آنجا از فرصت استفاده کرده و اوقات فراغت را به تکمیل زبان انگلیسی که قبلا در مدرسه خوانده بودم، تخصیص دادم. پس از بیست‌ماه اقامت در بمبئی به ایران بازگشته و در آبادان به خدمت اداره انتشارات شرکت نفت درآمدم.

شرکت نفت در آبادان سه نشریه داشت: یکی روزنامه‌ای روزانه بنام "خبرهای روز" و دیگری مجله‌ای هفتگی بنام اخبار هفته و سومی نشریه‌ای بزبان انگلیسی برای استفاده کارکنان خارجی شرکت. تمام مطالب ادبی و تفریحی خبرهای روز و اخبار هفته به قلم من و با زیر نظر من تهیه و تنظیم میشد و پس از ملی شدن صنعت نفت، چون حدود سه سال صدور نفت متوقف و پالایشگاه تعطیل بود فعالیت‌های اداری آن شرکت نیز کاهش یافت و در نتیجه فراغتی که بدست آمد به فراگرفتن زبان عربی پرداختم. و چون هوای آبادان از نیمه‌های فروردین‌ماه به بعد روبه گرمی میگذاشت کارکنان صنعت نفت برای رهایی از گرمای طاقت‌فرسای تابستان همسران و فرزندان خود را به تهران یا شهرهایی که زادگاهشان بود میفرستادند. در نتیجه کسانی که از همسران خود دور مانده بودند به درد جدایی و تنهایی گرفتار میشدند. من نیز پس از رفتن همسر به تهران گاهی چنین دردی را شدیداً احساس میکردم و غم فراق و آتش عشق و اشتیاقم را دایم میزد. در همین مواقع بود که به سرودن غزل میپرداختم و قسمت اعظم غزل‌های خود را در آبادان سروده‌ام. در تیرماه ۱۳۳۶ سفری به اروپا کردم و پس از بازگشت به آموختن زبان فرانسه علاقمند شدم و با استفاده از یک خودآموز فرانسه و یاری راهنمایی همکارانی که فرانسه میدانستند در فراگرفتن این زبان تا حدی که بخوانم و بفهمم و ترجمه کنم

آن شادروان حسین توفیقی همکاری کردم و این همکاری را تا آخرین شماره توفیق که به مدیریت حسن توفیق انتشار مییافت ادامه دادم. در سراسر این مدت که بالغ بر بیست و دو سال میشد، بحر طویل‌های من به امضای هدهد میرزا و اشعارم با امضاهای "خروس لاری، شوخ، فاضل‌آباد، و ابوالعینک مرتیا" در توفیق به چاپ میرسید.

پس از شهریور ۱۳۲۵ که ظاهر "بساط دیکتانوری برجیده شد و قلم آزاد گردید، برای بیان افکار خود مجال بیشتری یافتیم و علاوه بر هفته‌نامه توفیق، ماهیشت تحریریه برخی از جراید دیگر همکاری میکردم. در هفته‌نامه‌های امید، تهران‌مصور، قیام ایران و خبردار، آثاری فکاهی به نظم و نثر داشتم ولی اشعاری که برای درج در هفته‌نامه آئین اسلام میساختم همه جدی و غیر فکاهی بود. از سال ۱۳۲۳ به بعد هر هفته پنج رباعی که ترجمه منظوم کلمات قصار حضرت امیر علیه‌السلام بود، همچنین یک قصیده اخلاقی و عرفانی از من در آن هفته‌نامه چاپ میشد. بیشتر قصاید دیوان من که تحت نام "دیوان حالت" منتشر شده است، طی همکاری با هفته‌نامه مذکور سروده شده است.

ترانه‌سازی نیز یکی از کارهای ذوقی من بود. با ترانه‌هایی فکاهی از اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان انتقاد میکردم. این ترانه‌ها بعنوان

ابوالقاسم حالت فرزند محمدتقی یکی از شاعران طنزپرداز و نکته‌سنج معاصر است که سالهاست در خلق آثار ادبی و بیان مسائل و مشکلات اجتماعی به زبان طنز و جد سابقه کار و تلاش و کوشش دارد. ضمن تشکر از این نویسنده توانا رشته کلام را به دست خود او میسپاریم.

من که نگارنده این‌سطور هستم نام ابوالقاسم و نام خانوادگی و تخلص شعری‌ام حالت است. تاریخ تولد من در شناسنامه ۱۲۹۲ شمسی نوشته شده. ولی به‌عللی که شرحش در اینجا لزومی ندارد، این تاریخ اشتباهی است و ۱۲۹۸ به حقیقت نزدیک است. اهل تهران هستم و تحصیلات خود را نیز در همین شهر به پایان رسانیده‌ام. از کوچکی علاقه‌ای که به ادبیات داشتم رفته‌رفته از قوه به فعل درآمد و از سال ۱۳۱۴ به شاعری پرداختم و در انجمن‌های ادبی راه یافتیم. شبی در انجمن ادبی ایران پس از خواندن قصیده‌ای اخلاقی و عرفانی که به سبک سنائی سروده بودم، مورد تحسین قرار گرفتم و به دستور شادروان محمد هاشم میرزای‌افسر رئیس انجمن یک‌جلد دیوان "نعمت" به من جایزه داده شد که برآستی نعمتی بود. چون این تشویق، اگرچه ناچیز بنظر میرسید، مرا بیش از پیش به تعقیب کارهای ادبی دلگرم ساخت. در خصوص کار روزنامه‌نگاری از سال ۱۳۱۷ در هفته‌نامه توفیق که تازه فکاهی شده بود، با مدیر

گرد چار گرگ هار و شیر خونخوارت کنند
 به که خود بیچاره بنا و معمارت کنند
 چیست زین بدتر که روزی در جهان احتیاج
 همچو من محتاج کاکل مال و گچکارت کنند
 هیکت را گر که بگذارند از اول لای جزر
 به که آخر منتر یک تیغه دیوارت کنند
 فغله و بنا تو گوئی متحد گردیده اند
 تا ز بهر خانهای، عمری به هکارت کنند
 بهر قرض پول، با ربی صدی سی، شصت بار
 خوار در سر پنجه، مثنی رباخوارت کنند
 تا که بفروشی متاع خانه را از مفلسی
 رهسپار اندر ره دکان سمسارت کنند
 فغله و معمار، اول خوب خونت می کنند
 بعد از آن تسلیم آهنکوب و نجارت کنند
 این جماعت گر که بنمایند صد تکلیف شاق
 با کلک، بهر قبولش نیز، ناجارت کنند
 سیم کش، گچکار، بنا، شیشه بر اسفالت کار
 هریک اندر بند صد محنت گرفتارت کنند
 زجرهایی کز پی یک داربست می دهند
 بیش تر باشد از آن زجری که بر دارت کنند
 بهر سی چل بار گچ، افزون تر از هفتاد بار
 چون خر گچ خرت سازند تا بارت کنند
 بسکه بینی رنج در تعمیر سقف یک اطاق
 بیش تر راضی شوی گر زیر آوارت کنند
 شهرداری هم مرتب میفرستد بازرس
 تا نظارت دمدم در نحوه کارت کنند
 می برد یک متر دیوار حیاطت را عقب
 تا کسان شب کارها در پشت دیوارت کنند
 گر بنایت برخلاف نقشه باشد اندکی
 با خشونت غرق در تهدید و اخطارت کنند
 دست و بالت را فرو بندند با تعطیل کار
 بعد سوی دادگاهی ویزه احضارت کنند
 بهر جرم کوچکی پول کلان پرداختن
 نیست طبعاً باب میل، لیک وادارت کنند
 الفرضی جیبیت گرانبار است اگر از اسکناس
 چونکه رفتی در بر قاضی سبکبارت کنند
 لیک گر هرگز خلافتی را نگردي مرتکب
 نه بهکارت کار دارند و نه آزارت کنند
 گر که یک نوبت شوی در دام بنایان دچار
 تا ابد از هرچه بنائی است، بیزارت کنند
 خواب در چشم نیاید از سر شب تا سحر
 بسکه طی روز با تشویش و غم یارت کنند
 چون به حال خسته نزدیک سحر رفتی بخواب
 صبح با بانگ کلنگ و تیشه بیدارت کنند
 شاید امروز از دم خمپاره و توپ و تفنگ
 عاقبت جان در بری گر عزم پیکارت کنند
 لیک بنایان به ضرب تیشه و بیل و کلنگ
 رستم دستان اگر باشی، لت و پارت کنند
 گچ فروش، آجر فروش، آهک فروش، آهن فروش
 دمدم هریک دچار رنج بسیارت کنند
 بهر سنگ و کاشی و سیمان و موزائیک و گچ
 آنچنان هر سو دوانند که بیمارت کنند
 کی شوی بهر مصالح با مفاسد رو برو
 عاقلان گر آگهت سازند و هشارت کنند
 بی گمان در فکر بنائی نیستی هیچ گاه
 گر درست از درد سزایش خبردارت کنند



از: ابوالقاسم حالت

وصیت نامه حالت

با کمی دست کاری آنهم با اجازه استاد
 بعد مرگم نه به خود زحمت بسیار دهید
 نه به من، بر سر گور و گفن، آزار دهید
 نه پی گورکن و قاری و غسل رویید
 نه پی سنگ لحد، پول به حجار دهید
 به که هر عضو مرا، از پس مرگم، به کسی
 کش بدان عضو بود حاجت بسیار دهید
 این دو چشمان قوی را به فلان چشم چران
 که اگر خوب دو چشمش نکند کار دهید
 وین زبان را که خداوند زبان بازی بود
 به نماینده لال، از پی گفتار دهید
 کلهام را که همه عمر پر از گچ بوده است
 ببرید و به علی اصرر گچکار دهید
 وین دل سنگ مرا هم که بود سنگ سیاه
 به فلان سنگ تراش سر بازار دهید
 ریهام را به جوانی که ز دود و دم بنزد
 در جوانی ریه او شده بیمار دهید
 جگر مرا به فلان بی جگر جگر فروش
 کمر مرا به فلان بی کمر زار دهید
 چانهام را به فلان زن که پی وراجی است
 معدهام را به فلان مرد شکم خوار دهید
 در سر سفره خورد، فاطمه بی دندان، غم
 به که دندان مرا نیز بدان یار دهید
 تا مگر بند به چیزی شده باشد دستش
 قلوهام را به فلان مرد طلبکار دهید

پیشرفت کردم . چنانکه از هانری بر دو نویسنده
 فرانسوی کتابی با نام " شیخ در کوچه میکلائز"
 ترجمه کردم که در مرحله تهران مصور به چاپ
 رسید .

و اما کتابهایی که تاکنون از من منتشر شده
 بدین قرار است ۱ - دیوان حالت، شامل قطعات،
 مثنویات، غزلیات و رباعیات (توضیح اینکه اخیراً
 در یکی از انجمن های ادبی، یکی از دوستان اران
 ایشان دو جلد کتابی که روی جلد آنها نوشته شده
 بود دیوان حالت، به نزد ایشان آورده و تقاضا
 کرد پشت جلد آنها را بعنوان یادبود امضاء
 نمایند و جالب ترین صحنه این بود که جناب حالت
 با مشاهده کتابهای مذکور متعجبانه می پرسیدند که
 این کتابها در کجا و بوسیله چه کسی چاپ و منتشر
 شده اند و ضمن امضای آنها تصمیم گرفتند در این
 زمینه تحقیق کنند). ۲ - کتاب پروانه و شبنم
 شامل قصائد اخلاقی و عرفانی. ۳ - کلیات شیخ
 اجل سعدی یا ترجمه عربی آن به فارسی. ۴ -
 تذکره شاهان شاعر، شامل احوالات فرمانروایان
 سخنور و بعضی شاعران دربار آنان و برگزیده های
 از اشعار آنها. و در زمینه طنز و فکاهی: ۱ -
 گلزار خنده مشتمل بر اشعار فکاهی از سال ۱۳۱۷
 تا آخر ۱۳۱۸ - ۲ - فکاهیات حالت در دو جلد
 ۳ - دیوان خروس لاری شامل اشعار طنز. ۴ -
 بحر طویل های هدهد میرزا. ۵ - عیالوار، شامل
 حکایات و اشعار و لطائف و طرائفی درباره عشق
 و ازدواج. ۶ - رفیق کوه شامل بیست داستان
 کوتاه. ۷ - مقالات طنز آمیز شامل هشت جلد
 کتاب: از عصر شتر تا عصر موتور - از بیمارستان
 تا تیمارستان - زباله ها و نخاله ها - پابوسی و
 چاپلوسی - صدای پای عزرائیل - یافت یافت -
 دوره دوره خرسواری است - و آتش کشک خالته،
 بخوری پاته نخوری پاته.

در کارهای بسیار جدی: ترجمه سخنان حضرت
 محمد (ص) تحت عنوان فروغ پیش به فارسی و
 انگلیسی و رباعیات فارسی. ۲ - ترجمه سخنان
 علی علیه السلام، تحت عنوان شکوفه های خرد
 به فارسی و انگلیسی و رباعیات فارسی. ۳ - ترجمه
 سخنان امام حسن علیه السلام با نام راه رستگاری
 به فارسی و انگلیسی و رباعیات فارسی. ۴ - کلمات
 قصار علی علیه السلام با ترجمه فارسی و انگلیسی
 و رباعیات فارسی. ۵ - ترجمه کامل ابن اثیر شامل
 وقایع قبل از اسلام در شش جلد و وقایع بعد از
 اسلام از رویدادهای سال ۵۰۰ هجری به بعد در
 ده جلد.

و کتابهایی که ترجمه کرده ام: ۱ - فتوحات
 مغول نوشته ج ج ساندرز. ۲ - تاریخ تجارت اثر
 اریک سیمونز. ۳ - ناپلئون در تبعید شامل
 خاطرات ژنرال برتران. ۴ - زندگی من اثر مارک
 تواین. ۵ - زندگی بروی می سی سی پی، اثر
 مارک تواین. ۶ - پیشروان موشک سازی تألیف نریل
 ویلیامز و ساموئل اشتاین. ۷ - بهار زندگی اثر
 گلدیس هاستی کارول. ۸ - جادوگر شهر زمرد
 نوشته ال فرانک باوم. ۹ - بازگشت به شهر زمرد
 نوشته ال فرانک باوم.

در سال ۱۳۲۹ با دختردائی خود ازدواج
 کرده ام و حاصل این وصلت دو پسر به نام های
 ماهور و مانی است.

CONTEMPORARY IRANIAN POETS

PLAN BY MOHAMMAD ZOHARI

*There would not be any tremor in the fountain
If by the sedition of a hand
In it, a stone had not been thrown
Who is here to be blamed?
The hand says: the stone
The stone says: the hand*

ITINERARY BY M.R. SHAFIEE KADKANI

*This is the last sentence in last page
In the Itinerary of rain voyage:
The earth is a dirty garbage.*

THE SKETCHES BY ESMAIL RAHA

1

*The leaves
Drop from the branches
The small drops of the rain
Adorn the bare branches
The season is autumn*

2

*A butterfly fluttering
Passed the bright instants
of the rain and the sun.
The rain-bow was coated
on its long wings*

3

*You've been always breaking me
The clarity of your corps
doesn't know the reconciliation
You are sinless
Our beings are always covered
by breaking and waves
And I'm a distant star
dropped on the corps of water*

HAPPY THE HALF BLOOMED BUDS BY FEREYDOON MOSHIRI

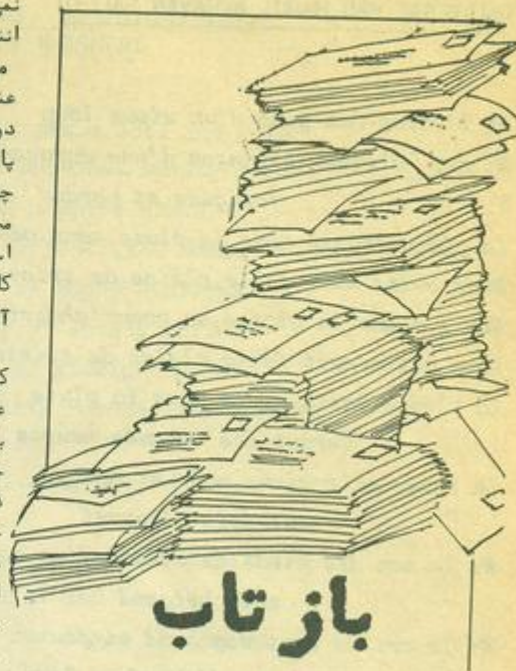
*The scent of the grass, soil and rain
The rain washed branches wholly clean
The blue sky and a white cloud
The perfume of daffodil, the dance of wind
The zestful song of happy swallows
The green leaves of lovely willows
The warm corner of lively pigeons
The spring tenderly reaches the regions.*

.....

*Happy the moments, happy the time!
Happy the fountains and the plains
Happy the grass and happy the grains
Happy the pretty half bloomed buds
Happy the carnation smiling, fine
Happy the glasses full of wine
Happy the sunshine*

.....

*O my darling if you aren't wearing
The colourful desired clothing,
You don't find the rosé in your cup,
There's not the candy on your table,
Your cup is empty of desired wine:
Pity for me if the sun makes me not warm
Pity for you, if you don't dance
as the flowers in wind swing
Pity for us, if we don't get
the benefit of our spring.
But look!
If you don't break the glass of sadness
on a stone
Its seven colours rise to seventy,
you will be gone.*



بازتاب

داستانهای این دوستان رسید و چند پیام دوستانه برای عزیزی که داستان و طرح قصه فرستاده‌اند

آقای خسرو - س. قصه "گرفتار" طولانی بود و کم محتوا و نثر ترجمه‌های مغلوط آثار واقعگرایان روسی و فرانسوی را داشت. نمونه‌های تازه‌تری را که اینروزها در مجلات ادبی چاپ می‌شود بخوانید و شیوه نو کنید. البته بیشتر شبیه یک‌اناشی با نتیجه اخلاقی است. دوست عزیز کتابهای داستان برای همین چاپ می‌شود که علاقه‌مندی مثل شما آنرا بخوانند و بیاموزند. پس معطل چه هستید، کتاب‌های خوب کم نیست، بیشتر بخوانید.

آقای ح - آتشپور. چند طرح قصه‌ای که فرستاده بودید خواندم، کمابیش خوب بود. من آنها را به عنوان یک خواننده پسندیدم، ولو آنکه چاپ نشود. "روزی که روز نبود" اثری قابل تأمل بود "گریز" سریع و خوب به هدف می‌رود. "دم - پایمهای سبز" بهتر از بقیه بود. اگر وضع کاغذ خوب شد و شماره ویژه‌ای با صفحات اضافی داشتیم کار شما را چاپ می‌کنیم.

آقای فرید - ح. "قیلوله" طرحی بود خاطره‌انگیز لایذ می‌دانید که ما اندکی در چاپ داستان کوتاه سختگیریم. منتظر کارهای بعدی شما هستیم.

آقای غ - پ. قطعه ادبی شما در مورد مرد حافظ خوان رسید. خواننده و بی‌گانی شد.

آقای محمد رضا - خ. آنچه به عنوان "سبیل‌هایم" نوشته‌اید یادداشتی است سردستی. دوست عزیز وقت خود و دیگران را تلف نکنید، جدی‌تر به پیرامون خود بنگرید.

خانم آناهیتا - پ. در خطه سرسبز "پایان‌بندی" مناسبی ندارد، نوشته شما دچار لغزشهایی است. شما بیکار هم نوشته‌تان را مرور نکرده‌اید که خانه را "خوانه" نوشته‌اید. البته شما تنها نیستید. خیلی از دوستان ما حتی بیکار هم نوشته خود را

نمی‌خوانند، شاید رغبت نمی‌کنند، پس چه انتظاری دارند که ما با رغبت تمام آنرا بخوانیم. **مریم - پ.** از اهواز داستانی فرستاده‌اند با این عنوان: **مآمان من آقای** "برز دو کوئیثار" را خیلی دوست دارم. گزارشی است صمیمانه از جنگ و پایان آن، که خواندیم و لذت بردیم اما برای چاپش کمی دیر شده است.

محمد و سه دیو نوشته اصلا شجاعی. قصه‌ای است برای کودکان که نسخه‌ای از آنرا باید برای کانون پرورش فکری بفرستند.

آقای ی - هاشمی

نوشته‌های دقیق و دلسوزانه درباره داستان کوتاه معاصر دارد. هاشمی می‌نویسد: آنچه تحت عنوان قصه یا داستان خودتان در مجلات ماهانه یا هفتگی و یا به صورت گاهنامه‌ها و مجموعه‌ها چاپ و نشر می‌گردد دل هر علاقه‌مند به ادبیات داستانی را به درد می‌آورد. وجه غالب این آثار چه از نظر تکنیک و داستان‌پردازی و چه از لحاظ شکل و محتوا ضعیف بوده و در واقع گزارش گونه - است سطحی از واقعیت‌های عینی که عمدتاً به صورت داستانهای کوتاه اجتماعی و فقرگرایانه که سعی دارند گوشه‌ای از محرومیت‌ها و تضادهای طبقاتی را بدون هیچگونه خلاقیت و ابتکار و نوآوری بنمایانند.

چند سطر پایین‌تر می‌نویسد:

در سالهای اخیر، از تکنیکها و شیوه‌های دیگری چون جریان سیال ذهن، روانشناختی سوررئالیستی، نهادین و ندرتا "اکسپرسیونیستی" و رئالیسم جادویی استفاده شده. نه تنها موفق بوده‌اند بلکه فقط رنگها و شک - مضاربهایی از لمس و ارائه آن تکنیکها دیده می‌شود لاغیر.

در پایان به عنوان "قصه خودمان" اعتراض دارد و فرق داستان و قصه را یادآوری شده است و اشاره به یک داستان چاپ شده در مجله کرده است که با بسیاری از ملاحظات ایشان موافقم. **آقای بابک.** کینه‌اک. شما در آغاز نامه‌تان نوشته‌اید که حدس می‌زنم به دلایل "... نامه‌ام را قابل انتشار ندانید. ما حدس شما را تایید می‌کنیم. راستش را بخواهید ما نمی‌خواهیم وارد این مجادلات بیپوده شویم.

خانم ناهید ز - ک. نامه‌تان در مورد موسیقی‌های کامکار رسید، خواندیم.

آقای محمد حسین تدین. ترجمه "تلیفات" از ریفات‌الفار رسید. متن آن حاوی طنز زورنالیستی ضعیفی بود که زحمت شما برای ترجمه‌اش مأ‌جور نبود.

آقای هوشنگ - ف. تقی روده‌بر رسید. قصه مضمون خوبی دارد اما باید اندکی خلاصه شود و در صورت امکان، بازنویسی مجدد آن، به تکامل قصه کمک خواهد کرد.

آقای اسد ز - س. "سکرات" نوشته خوبی بود با شروع غافلگیر کننده، اواسط داستان کشدار شد انگار نمی‌دانستید با داستان خود چه کنید، داستان خوب تمام شد پس از تقسیم داراییها اگر می - توانستید آنرا کوتاه کنید، داستان خوبی می‌شد.

آقای اکبر - ر. ز. داستان کوتاه "صالح" و "بدهکار" رسید

صالح به موضوعی جالب اما تکراری اختصاص یافته است و در مجموع یادآور کارهای عزیزن است، این داستان از نظر پرداخت، بهتر از "بدهکار" است که مسئله‌ای عادی را طرح می‌کند. باز هم کارهایتان را البته با دقتی که در جمله‌بندی و کاربرد درست واژه‌ها باید بخرج داد برایمان بفرستید.

آ - شریف نوشته‌اند: سعی کنیم نام و یاد نویسندگان از یادرفته را در خاطره‌ها زنده نگه - داریم و با چاپ زندگینامه و آثار ارزنده‌شان نشان دهیم که بودند و هستند نویسندگانی که از حقایق دوری نمی‌جویند از تعلق و چالوسیهایی رایج برای رشد فرهنگی و اقتصادی جامعه ما تلاش کرده‌اند چرا که شنیدن مطالب هرچند ناخوشایند از دوست همخانه بهتر از زخم خوردن از دست بیگانه است.

آقای محمود - ف آلمان "زنی که عاشق عکس کودکی همسرش بود" عنوان داستانی است که موضوع را پیشاپیش افشا می‌کند بازنویسی صورتان این داستان را کامل خواهد کرد. ضمناً عنوان دیگری برای داستان لازم است اگر ریش و قیچی را به دست مسئول داستانهای مجله بدهید، شاید با اندکی اختصار به چاپ داستان مبادرت شود. ضمناً "اشتراک" را پیش از شماره ۲۸ تجدید فرمایید چون در شماره ۲۸ آتونمان شما تمام می‌شود.

خانم مرضیه سلطانی می‌نویسد:

بهر حال حس می‌کنم که تمام نوشته‌های این مجله تا حدی دشوار و بی‌سروته است همه کس این را نمی‌فهمد، سادگی همیشه جذاب بوده و هست چارلی چاپلین به علت سادگی حرفها و کارهایش بود که عصریست، نامش در تاریخ سینما یادگار مانده و همه او را می‌شناسند و محبوب است و در عوض انیشتین (کذا) مردی بود که همیشه دنبال سخت‌ترین واژه‌ها برای بیان خوش (کذا) بود و طبعاً "زاد هم محبوب نیست.

آقای مال عزیزی می‌نویسد: قبل از آنکه نوشته‌ای خدمتتان بفرستم مقدماً "قصد دارم دریام آن‌سوتر کسی هست که آنها را از پستی تحویل بگیرد این را از آن‌رو می‌گویم که بعد از یک همکاری کوتاه‌مدت با یکی دو مجله، که از بدقابلی ما، درشان تخته شد نوشته‌هایی را برای چند نشریه فرستادم ولی از وصولشان بی‌خبر ماندم...

دنای سخن: نامه‌تان رسید: منتظر آثارتان هستیم.

آقای هادی - ی. که داستان کک‌ور را به لجه شیرازی نوشته‌اید بیشتر بنویسید و کمتر به فکر چاپ باشید.

آقای مسعود ن - ک

"چون ماهیان وامانده از آب" گزارشی دقیق از سربازگیری و اوضاع مربوط به آن بود اما یک گزارش دقیق و استادانه نمی‌تواند تبدیل به داستان کوتاه شود، برای ما داستانهای تازه‌تان را بفرستید.

آقای محمد علی پ - خ - ک

"وررا" نوشته‌ای پاکیزه و جمع‌وجور بود، داستانی را با موضوعی تازه و پایانی نامنتظر

پرورانده‌اید، موفق باشید.

آقای محمود - ب.

یادی از یک روز برفی، حسحال شیرینی بود که بنحوی مشکلات جوانان و دانشجویان را مطرح می‌کرد. از خواندنش لذت بردیم. همین.

آقای فرید - حیرانی "معجزه‌ای که..." رسید خوب بود منتظر نوبت چاپش بمانیم.

آقای محمد سیدین نور - "پنجره" چاپ خواهد شد. به همین رودی.

آقای حبیب‌الله قرآنی مطلب "جن پر شک" شما با اندکی تعدیل چاپ خواهد شد.

آقای بهرام عبدالوند نوشته‌اند "در سربال قدم به قدم" برای درمان اسهال یک حیوان چند دامپر شک از آب و غذا افتاده‌اند، تا جانوری تلف نشود. درحالی که همان موقع هزاران انسان از بی‌غذایی جان می‌سپارند، چرا نمک روی زخم مردم می‌پاشید علت این "اداهای فرنگی" چیست؟

خانم شهین - ج "شاعر، شاعر است"، قصه‌ای بود اندکی احساساتی و به شیوه معمولی داستانهایی که در مجلات بازاری چاپ می‌شود فقط مضمون پردازی یک داستان را نمی‌سازد. امیدوارم بیشتر بنویسید و کمتر چاپ کنید.

آقای یونس ب.م داستان مرگ ماهیگیر رسید. آقای سلمان رستمی نامه شما درباره موسیقی رسید. به‌ضرورت انتشار یک مجله موسیقی که موسیقیدانانی چون استاد دهلوی و حسانه و فخرالدینی در آن سایل موسیقی ایران و جهان را مطرح کنند اشاره کرده‌اید ما نیز چون شما امیدواریم که با حضور چنین مجله‌ای، نقد و نظر در باب موسیقی اشاعه یابد.

آقای حمید رضا جهانناهی می‌نویسد:

بنده به عنوان یک خواننده مجله سعی کرده‌ام تلاشی اگرچه ناچیز برای مجله‌ای که آنرا می‌پسندم انجام دهم دبای سخنرا به چند تن از دوستان و آشنایان خود معرفی کرده‌ام. به ارتباط مجله با خوانندگان توجه بیشتری کنید. وقتی که خواننده انعکاس کلام خود را حداقل در یک "بازتاب" دو صفحه‌ای می‌خواند شاید همبستگی و رابطه‌ای هرچند ناشناخته را در خود حس می‌کند.

در خاتمه می‌خواستم ببرسم آیا راهی برای ارتباط خوانندگان با یکدیگر وجود دارد؟ البته منظور من آشنایی از طریق مجلات یا برخوردهای مستقیم است که می‌تواند با ایجاد ارتباط بین جوانان دوستدار ادبیات و ادیبان جوان زمینه‌ی انتقال نظرات و شکوفایی ذوقها باشد.

آقای حمید علامی دانشکده ادبیات و علوم. از همکاری شما خوشحال می‌شویم ترجمه اشعار شعرای معاصر ایران را می‌توانید برای ما بفرستید، همینطور داستانهای ترجمه شده را. شورای نویسندگان پس از بررسی به چاپ آن می‌پردازد. "زیتون" نام مستعار نویسنده‌ای است که ما را راهنمایی کرده که چه بنویسیم و چه ننویسیم "از خانه‌نشین شدن دست به قلمها، از بی‌کاری، دیوانگی، خودکشیها، از اعتیاد، از فقر دامگیر، از دزدی و فساد و از انحطاط و ترفی ملتها بنویسید." نامه‌ایست از سر درد و دل‌سوزی برای

جامعه و برای اهل فکر. و در آخر نوشته است: برای اینکه جوانمرد نشوید، به خیلی مطالب نگفته و نوشته باید بپردازد، کامهای تشنه‌سپارند!

آقای محمد رضا. م. می‌نویسد:

بر همت شما برای انتشار دبای سخن آفرین می‌گویم، اما بعد... شاعران جوان گمنامی در این مملکت می‌آیند، شروع به کار می‌کنند، زندگی خود را وقف هنرشان می‌کنند، اما چون گرفتار دست‌تنگی هستند، حتی از خریدن کتاب و مجله مورد نیازشان عاجزند. وقتی که هیچکس شعرش را نمی‌خواند. وقتی به او که شاعری جوان و ناآزموده است می‌خندند طوری به او می‌نگرند که انگار این شاعر با نویسنده جوان دنیا و مفهوم زندگی را درک نمی‌کند. وقتی در شهرستان کسی نیست که دست او را بگیرد، در مورد اثرش به او راهنمایی کند، وقتی اسپه‌تنگ‌نظران احاطه‌ات کرده‌اند و دبی گریبان هنرمند را رها نمی‌کنند خوب معلوم است که پس از چند سال، آنها به اخبار زیر فشار مادیات اجتماع خرد می‌شوند و حتی نامی از آنها باقی نخواهد ماند.

شما جوانان را دریابید، به آنها بیاموزید، بگوید که کما استفاده‌ایم و کجا می‌رویم از نقد و نظر و راهنمایی خوانندگان خود دریغ نکنید، گفتم زیاد است.

آقای مرتضی پدram نوشته است:

از توجه‌تان به تازه‌کارها اول شکست‌زده ندم و بعد امیدوار. جدای تمامی ترسها که بر همه ما حکمفرماست، ترس از "گنده‌گویی" و "شعاردادن" و "مقاله نویسی بجای شعر و داستان" نفس ما تازه‌کارها را بریده و اگر تابحال چیزی برای شما ننوشتیم در همین راستاست بعد نوشته "مطلقاً" چیزی را بنام موج سوم نمی‌توانم بپذیرم، البته این بدان مفهوم نیست که هنوز شیوه فحول شعر معاصر را تنها راه می‌دانم اینها حرفهای خودشان را زده‌اند مسلماً در مقطع کنونی تاثیر و برش آن سالها را ندارند، بحث بر سر این نیست که آیا امروز تمامی حرفها و نوشته‌ها در دسترس هست تا شود از میان آنها "موج سوم" را نماینده و تبلور ادبیات معاصر در شرایط کنونی دانست؟ آیا "موج سوم" به لحاظ محتوا "فعلاً" با شکل کاری ندارم "تمامی حرفها را زده است؟ بعدالتحریر

سرمایه‌دگی دوست شما را خانه نشین کرده است، با خود عهد کرده بودم که در آخرین روزهای سال‌کهنه بنشینم و برای یکایک خوانندگان

و دوستانی که برای مجله نامه نوشته بودند چند سطر بنویسم و نسبت به آنها محبت و همدلی ادای دین کنم، اما وای از رستان و سرما. حالا با اندکی تب و لرز در خانه نشستم. در این سالها - سی‌سالی می‌شود - که در مطبوعات چیزی می‌نویسم، همیشه تب‌نوشی و ارتباط با خواننده بر من مستولی بوده است و همیشه لرزش دست و قلم مانع بیان آنچه خواسته‌ام بنویسم شده است، لرزش همیشه اما لغزش به، دستکم خودم اینطور ارزیابی می‌کنم.

چرا می‌نویسم، چیزی چاپ می‌کنیم؟ آیا واقعا "انگیزه‌های جاه‌طلبانه خودنمایی ما را به این کار وامی‌دارد؟ آیا به شهرت و درآمد حاصله می‌اندیشیم؟ آیا نوشتن پله‌ای برای ترقی و رسیدن به مناصب دیوانی و سیاسی است؟ فقط یک نیاز ساده انسانی است به ارتباط یا هماهنگ کردن دیگران با خود و شریک کردن آنها در دبای خویش؟ آیا به قصد تغییر انسان و شرایط پیرامون صورت می‌گیرد؟

برای انواع نویسندگان این انگیزه‌ها متصور است. در هر نویسنده‌ای، هنرمندی ممکنست ترکیبی از جاه‌طلبی، ارتباط، میل به تغییر جهان و آدمیان با درصدهای معقول یا نامعقولی دیده شود.

پنهان نمی‌توان کرد که شهرت‌طلبی درحد معقول یک نیاز انسانی است اما انحصارطلبی بیرون‌راندن همه از عرصه فعالیت، یک ناهنجاری است.

خودخواهی غریزی گاه انگیزه‌ی تولید اثری هنری می‌شود، اما از حد که بگذرد باید با یک دوست روانگاو مشورت کرد.

برگردیم بر اصل مطلب. ما می‌نویسیم، چون کار دیگری از ما بر نمی‌آید یا این کار را برگزیده‌ایم و دوستش داریم. به همین خاطر بود که چند نفر از دوستان هم‌قلم دور هم جمع شدیم و ماهیاست که به یاری دیگر دوستان اهل قلم، مجله‌ای را می‌سازیم که به دست شما می‌رسد. از رحمت و رنجهای تدارک مجله حرفی نمی‌زنیم، چون این کار را دوست داریم پس سختیهایش را هم باید تحمل کنیم. حتی اگر وضع بدتر از این هم بشود باز هم به کار خود ادامه خواهیم داد تا موقتی که به آخر خط برسیم یا برسانندمان. باری آنهایی که به مجله مراجعه می‌کنند شاید بیشتر از آنها که نامه می‌نویسند وضع ما را درک می‌کنند.



روزی یک نفر به دفتر مجله آمد، نرسیده گفت: دوستان ما در فلان شهرستان می‌گویند، شما رفتی بازی درآورده‌اید، فقط کار دوستان خودتان را چاپ می‌کنید. گفتم دوستان شما درست می‌گویند، ما فقط کار دوستانمان را چاپ می‌کنیم.

گفت پس انکار نمی‌کنید؟

گفتم نه، چون ما دوستی جز اهل قلم و اندیشه نمی‌شناسیم، هر که اهل فکر و ذکر است دوست ماست و ما فقط کار او را چاپ می‌کنیم. خندید، گفت پس چرا بعضی از اسامی غالباً در مجله‌ها تکرار می‌شود. توضیح دادم که هنریت تحریریه مجله‌ها غالباً ثابت است و در مجله‌ی ما

آقای اشکوری - سلیمانی - مجابی - مختاری نصیری‌پور - شورای نویسندگان را تشکیل می‌دهند پس ناگزیر اسمشان در غالب شماره‌ها زیر مطلبی مقاله‌ای ترجمه شعری، نقدی می‌آید، اما شما از شماره ۲۵ به بعد ببینید که چه بسیار نام تازه در مجله آمده و از آنها نوشته‌ای چاپ شده است. بدون اینکه فقط ادعا کنیم کوشیده‌ایم که آزاد - اندیشی و سعه مشرب را در مجله حکمفرما کنیم، کسی را بخاطر نامش کنار نمی‌گذاریم اما بخاطر ضعف اثرش چرا. و برای تشخیص ضعف و قدرت شعر، داستان، مقاله هر نشریه‌ای معیارهایی دارد و ما نیز ناگزیر معیارهایی برگزیده‌ایم و معیار ما ضمن احترام به عقاید دیگران تواندیشی و نوآوری در عرصه فرهنگ کشور خودمان است و خود را در کنار دیگران که در عرصه‌های دیگر آثاری منتشر می‌کنند و صاحب سهمی در تداوم و تعالی فرهنگ ایران می‌دانیم.

خوب، ممکن است، یک یا دو مقاله، چند شعر از این حد که ما به عنوان استاندارد برگزیده‌ایم فروتر بیفتد یا فراتر برود این نه انحراف از اصول، نه باندبازی است و نه به چپ و راست و شمال و جنوب درغلطیدن. شما هم می‌دانید که در کشاکش روزمره، همواره حال و کار انسان به یک میزان نیست و انسان معصوم نیست و اقتضای کار جمعی چنان است که گاه همه چیز پسند خاطر نیست. ما عمداً و آگاهانه نخواستیم یک نفر در مجله تصمیم بگیرد تا مطالب یکسویه نشود، غالب مطالب مهم، بارها توسط شورا، زیر و بالا می‌شود و پس از بحث‌های گاهی تند، شکل تعدیل شده‌ای می‌یابد و به چاپ می‌رسد. مخلص کلام اینکه این مجله و مطالبش با الگوی ذهنی تک تک اهل شورا هم تطابق کامل ندارد تا چه رسد به مخاطبان که هر یک سلیقه‌ای دارند، کار جمعی معمولاً برآیند چند فکر و ذوق است و تجربه‌ایست برای تحمل عقاید دیگران و از استبداد برای فردی دوری جستن، تا چه حاصل آید. لاجرم مجله حاصل کار گروهی کوچک است که برای گروهی بزرگ و عزیز هر ماه شماره‌ای تدارک می‌کند و قصدی جز خدمت به ادبیات پیشرو و فرهنگ معاصر ندارند. و برای تبزده همینقدر کوشش کفایت است.

آقای عطا کوهزاد

گرفته‌برداری از زبان و بیان یکی از شاعران بزرگ معاصر شعر شما را از اعتبار می‌اندازد. شما که حرفی برای گفتن دارید، چرا به واژه‌ها و ترکیب‌های آشنایی روی می‌آورید که دیگران فراوان به کار برده‌اند؟ جزاینها درکاربرد واژه بیشتر دقت کنید تا مجبور نشوید "در روزهای خیلی دور" و "لوس و چسناک" را در شعرتان راه دهید.

آقای علی احمدی

سپاسگزار محبت‌های آن عزیز و عزیزان دیگر هستم. لطف پاران تحمل رنج‌های گران را آسان می‌کند و بردیواره جهان روزنه‌ی به جانب نور می‌گشاید تا زندگی معنایی تازه یابد.

دوشعری که فرستاده‌اید نشان می‌دهد که در آغاز راه هستید اما اگر بیشتر تامل کنید و دقیق‌تر به آنچه نوشته‌اید، نگاه کنید، به نقائص کار خویش پی می‌برید. وقتی ترکیب‌های زیبایی چون خنجر خونین آفتاب، "پلک زمین" و "پرچین متروک باغ" را به کار می‌برید، حق این است که از "شیشه عمر"، "نعش شب"، "ساحر کربه منظر" و امثال آن صرف‌نظر کنید و نیز از به کار بردن افعال غلطی از قبیل "سنگ کردن"، "شعر کردن" و ...

خانم فاخته گ

می‌بینید که نامه و شعرهایتان را خوانده‌ایم، اما خلاص شدن شما از "بلاتکلیفی" به عهده ما نیست. انتظار کشیدن برای سرودن شعر خوب هم گرفتاری هر شاعری است. نومید شدن و از میدان به‌دور رفتن مشکلی را حل نمی‌کند. باید ماند و خواهد و نوشت و پاره کرد و ادامه داد و سرانجام به جایی رسید یا نرسید. اما چرا اینهمه از این شاخه به آن شاخه می‌پرید؟ دوبیتی پیوسته می‌سرایید، در قالب نیمایی شعر می‌نویسید، به شعر بی‌وزن روی می‌آورید و ... اگر آطور که نوشته‌اید سالیهاست شعر می‌سرایید دیگر چرا به دنبال این تفتن‌ها می‌روید، یکی از قالب‌ها را که بیشتر دوست دارید و احساس می‌کنید بهتر از عهده برمی‌آید، ادامه دهید. از طرفی شعرهایی که فرستاده‌اید سرشار است از نومیدی و تعابیری از قبیل "آبادیهایی علیل"، "رودخانه های زبون"، "خطهای گول‌زنک"، "تارغم"، "غروب بی منزل"، "زاغان منتظر" و ... آنجا که از مهربانی و شادی سخن به میان می‌آورید، فعل در زمان ماضی صرف می‌شود. با این تعابیر گذشته از اینکه فضای شعر تاریک و اندوهگین می‌شود نوعی احساسات نیز بر شعر سایه می‌اندازد و آن را تا حد یک قطعه ادبی پایین می‌آورد. بیان‌نثرگونه شما نیز این حالت را تشدید می‌کند: "زندگیها هرچقدر که سخت با آسان باشند خواهند گذشت" و امثال آن.

آقای بهروز ناصری

شعر شما بی‌شکل و آشفته است. درکاربرد واژه‌ها سهل‌انگار هستید و "آشفته‌گی" را به "سینه" و "پا" نسبت می‌دهید، فرهنگ واژگانتان محدود است. دریک شعر شانزده سطری، ده‌بار واژه

"خواب" را تکرار کرده‌اید و همینطور چندبار "کوهها"، "آشفته‌گی"، "شب"، "آب" و ... واژه‌های تکراری را اگر از شعر برداریم مضمون مورد نظرمان درچند سطر شکل می‌گیرد. از توضیح و تکرار فاصله بگیرید و به "ایجاز" نزدیک شوید.

آقای علیرضا بابائی

دوشعری که فرستاده‌اید از مقوله همان شعر - های بی‌روح است. یادداشت این شماره شاید بتواند کمکی به شما بکند. نخستین شعرتان اینگونه آغاز می‌شود:

موج شکنهای سیمانی

ترا سرمی‌برند هر روز

ای موج

بیان از پیش‌اندیشیده و سطحی سبب شده است که شعرتان از انسجام کافی برخوردار نباشد. "سرمی‌برند موج"، به این صورت که بیان کرده‌اید، مصنوعی است و هیچ احساسی را درخواننده بر نمی‌انگیزد. از این نوع بیان پرهیز کنید و در غنای واژگان خویش بکوشید.

آقای ع. خ

شعرهایتان به گونه‌ی است که در همان نگاه‌اول نثر را تداعی می‌کند. تعریف و شرح یک واقعه یا حادثه، به‌صورتی که در شعر شما به چشم می‌خورد، کار شاعر نیست:

برایش شام آوردم

صمیمی گفت

دوخانه آن طرف‌تر

منزل همسایه‌تان بودم

شام آورد

جای هم آورد ...

این سطرها نه تنها از جهت بافت کلام بلکه به سبب بی‌بهره بودن از تشبیه، استعاره، کنایه و ... تنها شرح یک دیدار است که هرکسی می‌تواند از میان رویدادها یکی را انتخاب کند و اینگونه برای دوستش یا همسایه‌اش تعریف کند. با این توضیح مختصر به ما حق بدهید که نمی‌توانیم همه شعرهای رسیده را بررسی کنیم و ضعف‌های هر شعر را یادآور شویم. ازاینکه به مجله خودتان لطف دارید، متشکریم.

* * *

ازاین دوستان شعرهایی به دفتر مجله رسیده است که منتظریم شعرهای بهتری برای ما بفرستید: مرتضی امیری، علی اکبر سراندینی، بنفشه. ف، سلیمان داوند، داریوش پوررضا، جواد فرج‌زاده، س.ش، علی‌یزدانی، ابراهیم افشاری، م. هامون، فرزاد علیزاده، بیژن قیومی پور، پژمان نوزاد، مسعود محمدنژاد، مصطفی سلامی، حمیدهمايون، رضاخوشدل راد، علی خرم‌آبادی، مرجان رحیمی، رمضانعلی ابراهیمیان، اسماعیل رحمانی، نوذر کیانی، خسرو خجسته، الف. سکوت، نورالدین صیوری، علیرضا غفاریان، گ. ی. دبیر، منصور بذرافکن، سیمین رجبی، محمود بهمنی، سعید کیانپور، عبدالکریم سرشناس، نادریناد، حمید امیرانی، هادی یقطین، عبدالرحیم دمور، میرداود فخری‌نژاد، ایرج آذرهمر، غلامرضا ایزدیناهی، مختاردمش زبازی، غ. باساداد، فرخ امینی، رحیم محمدی و مریم ادھمی.

"چه" و گویا



ارنستو چه گوارا

"به مناسبت سی‌امین سالگرد انقلاب کوبا و بیستین سالگرد ارنستو چه گوارا کتابی حاوی تازه‌ترین کارهای چاپ‌نشده او با همکاری ناشران استرالیایی، کوبایی و آمریکایی با عنوان:

Che Guevara and the Cuban Revolution: Writing and speeches of Ernesto Che Guevara

چه گوارا و انقلاب کوبا: نوشته‌ها و سخنان ارنستو چه گوارا، به زبان انگلیسی منتشر شده است. دیوید لث بریج استاد روانشناسی گروه مطالعات اجتماعی کالج سلوک آمریکا در مجله معتبر "مستقل" Monthly Review مقالهای دربررسی و نقد این کتاب نوشته است که برگردان اهم آن در زیر آورده شده است.

در آمریکا و در زبان انگلیسی از آنجا که نوشته‌های ارنستو چه گوارا چندان وجود ندارد هر ترجمه‌ای از کارهای او با استقبال مواجه می‌شود چه برای آدمهای گوناگون شخصیتی متفاوت بود و این تفاوت در مقالات کتاب معنی است. او به عنوان یک انقلابی خالص و عاری خودپرستی شناخته شده است، اما تأثیر "شخص" او شاید بیش از انقلابی بودن او باشد؛ لیکن متعهدانه و چشمان درخشان او، خاطره این مرد را بیشتر در یادها زنده نگه داشته است. پس از قتل ددمنشانه‌اش در بولیوی هزاران کارگر و دانشجو در سراسر جهان تصویر او را در خیابانها حمل کردند که زیر آن به سادگی نوشته بودند "چه زنده است!" کتاب "سخنرانیها و نوشته‌های..." او چاپ‌نشده‌هایی است که اکنون بمناسبت بیستین سالگردش منتشر می‌شود.

رابطه اکنون چه با جهان ما چیست؟ او میتواند بعنوان یک گرانگر و گاهشمار انقلاب کوبا و مورخی ساده محسوب شود، یا اینحال از کتاب چه می‌توان درسهای زیادی از انقلاب کوبا آموخت. فیدل کاسترو در مقدمه کتاب نوشته است: "آنچه از چه ماندنی است نه تحارب انقلابی و نه جاذبه شخصیت او بلکه: "نظریه انقلابی و سیاستهای انقلابی" اوست. به نظر من جوهر اندیشه چه گوارا تأمل به گسترش وجدان سوسیالیستی است. او دلیسته "انسان تازه، آدمی نو، زن و مردی جدید" بود که از برکت این وجدان بدون پاداش مادی خود را وقف سازندگی آینده کنند. در اندیشه او آگاهی مقدم بر تولید بود یا در یک رابطه دیالکتیکی، آگاهی و تولید در زمان انتقال، زمان پیروزی انقلاب و آغاز ساختمان جامعه آینده، همگام با یکدیگر محسوب میشدند. زمان انتقال، زمان سخت کمبودها، کاهش ارزش پول و تولید ظاهراً "برای چه دوران خوبی‌آیندی بود. او

بسیار پیشرفته اسلحه سازی جهانی قرار گرفته و بلعیده می‌شود دفاع کنند. باری این کار ممکن است اما بنایی است لوزان بر پایه حد اعلای نقص و شکستگی.

اینستکه اغلب عنوانهای کتاب چه گوارا در مورد مشکلات اقتصادی، جنگ اقتصادی و ساختمان جامعه پس از انقلاب است. او مدام، آشکار و پنهان از "انسان نوین سوسیالیست" می‌گوید. اما سوسیالیسم بنظر چه گوارا چیست؟ رهایی قابلیت‌های انسان، شکوفایی استعدادها به نظر او هدف همیشگی سوسیالیسم است. در عین حال می‌دانیم که "شکوفایی کامل استعدادها" یک امر "ذاتی" و فردی نیست و نمی‌توان به این بالندگی رسید و معتقد بود مگر آنکه این انسان کذایی از دروازه دنیایی با فرهنگی والا که محصول اقتصادی پیشرفته است گذر کند. چه گوارا تأکید خود را در رابطه‌ای متعادل و سطقی بین بی‌افکنی یک زیربنای اقتصادی سالم و ایجاد شعوری انقلابی می‌گذارد. شاید هم به طرز می‌گوید: "بله هدف توزیع عادلانه ثروت بین مردم است اما در وهله اول باید ثروتی برای توزیع وجود داشته باشد" اما این "ثروت آماده" در جامعه پس از انقلاب کوبا وجود نداشت درحالیکه او معتقد بود که سوسیالیسم را باید در تکنولوژی پیشرفته و جامعه‌ای توسعه یافته پرورش داد و نه در برهوت بیابانها و عقب‌افتادگی شهرها. راه حل او چیست؟ چه گوارا می‌گوید: برای رسیدن به آرمانهای انقلاب باید کار تولیدی را افزایش داد کار شعور اجتماعی را افزایش می‌دهد. اما تنها کار، کار دستجمعی، کار تولیدی کار اضافی نیست که آگاهی را پدید می‌آورد، هیچ راه ساده‌ای بطرف "کمال" آگاهی اجتماعی "همه مردم وجود ندارد پس باید به فداکاری و ایثار دست بازید و این امر هم آموزش لازم دارد هم ایمان به آینده. چه گوارا می‌گوید در مقابل کار، پاداش مادی در کشور فقیر در حال توسعه انقلابی فایده‌ای در بر ندارد، پاداش در چنین مواردی بیدار کننده آن اندیشه‌کهن در باره کار ظالمانه است، خاطره استثمار را زنده می‌کند اجر مادی برای بقا انقلاب اثر معکوس دارد او هم چون مائو معتقد است: "این وضع بدی است که به خوبی می‌انجامد!"

چه گوارا بیشتر از هر چیز بر آگاهی مردم در دوران انتقال تکیه می‌کند نباید فراموش کرد که او می‌گوید پول مظهر جهان سرمایه‌داری است و باید در آستانه دنیای سوسیالیسم قربانی شود. اما چگونه؟ جواب مستقیمی وجود ندارد او دو واژه عربی پول و وجدان سوسیالیستی را کاملاً "رو در روی هم می‌داند و این وجدان آغازش نابودی "منفعت" است. از اینرو به سیستم مدیریت شوروی حمله می‌کند و آنچه را که در کوبا می‌گذرد توسعه‌یافته‌تر از شوروی می‌داند. سیستم مدیریت شوروی بر اهرم‌های مادی استوار است، پول، بازار، کالاهای مصرفی هر روز گسترده‌تر جای خود را در اقتصاد شوروی پیدا می‌کند بنظر چه اینهمه مانع آن "شکوفایی" سوسیالیستی است که در کارهایش مدام از آن سخن می‌گوید.

مشکل است که بتوان جانب چه یا جانب مدیریت شوروی را گرفت اما این امر را می توان گفت که او هرگز از این عقیده خود دست بر نداشت که یا باید شعور آدمی بر انگیزه های مادی مسلط گردد یا حداقل ترکیبی دلخواه از آگاهی و تولید فراهم شود، بدیهی است او آنقدر ساده نبود که با تولید فراوان، فراهم آوردن انگیزه های مادی پرداخت های تشویق کننده توسط دولت مخالف باشد، اما محرک مادی اصلی به ویژه در دوران انتقال و سازندگی، را آگاهی مردم می دانست. اکنون انقلابات شبه سوسیالیستی در کشورهای فقیر و کوچک جهان حداقل در کوتاه مدت، با گستره فقر و گرسنگی و با بحران جهانی اقتصاد روبرو است. و تردید نیست که نوشتارها و گفتارهای چه نتوانسته است در عمل گرهی گشوده سازد. شرایط نیز تغییر کرده است اقتصاد کوبای قبل از انقلاب به عقب افتادگی انبوهی نبود و همانطور که کاسترو می گوید بحران اقتصادی و وضع اسفناک کشورهای جهان سوم به مراتب بدتر از سالهای ۵۰-۶۰ می باشد.

رابطه بین آگاهی و تولید نیز شرایط زمان چه گوارا، را با خود ندارد. بدیهی است انقلاب در کوبا پیروز شده است. پیروزی آینده انقلابها، هم در گرو آگاهی و وجدان انقلابی و یکپارچگی است و هم در قدرت بالفعل ستیز با فقر و نبرد اقتصادی و اینهمه در زمینه شرایط خاص و معین خود که اکنون قابل پیش بینی نیست، کار سازند. میراث چه گوارا و آنچه که از او ماندنی است آن شجاعت شناخت مشکلات انقلاب است، شناختی که می تواند جاده را برای غلبه بر آنها هموار سازد.

الف - الف



◆ کار تازه ای از مترجم کارلوس کاستاندا

مهران کندی مترجم کارلوس کاستاندا از فلوریدا داور نویسنده و نرولانی کتابی ربر چاپ دارد با عنوان روائی ساحره که کاستاندای معروف طی مقدمه آن می گوید: "ما هر دو به دنیای دون خوان ماتئوس تعلق داریم تنها تفاوت در اینجا است که نویسنده کتاب یک زن است" کاستاندا در مورد روائی ساحره می گوید: "دائر در انزوا و در برابر عجایب هولناک متانت خویش را حفظ کرده و به طریقت "سالکان" وفادار مانده است. دائر در اینجا رو به شیوه حکمت سرخ پوستان دارد و "به زرفای اسرارآمیز معرفت" توسط درمانگران این قوم مهجور و زجر کشیده بی می برد. انتشارات فردوس این کتاب را منتشر می کند.

◆ بازی های المپیک

از سال ۱۸۹۶ آتن تا ۱۹۸۸ سئول - و ایران در بازی های المپیک، از سال ۱۹۴۸ لندن تا ۱۹۷۶ مونترآل - تألیف عطا بهمنش

کتاب "بازی های المپیک" در نوع خود نخستین کتابی است که تاکنون با شیوهی تحلیل گرانه و پارسیک اندیشی های موشکافانه، رخدادهای میادین ورزشی را در سطح جهانی، چنین گسترده بررسی نموده است. تا آنجا که به خاطر داریم کتابی با این بسط و تفسیر در مورد بازی های المپیک در ایران منتشر نشده. خاصه در مورد مبارزه های سنگین قهرمانان ایرانی در طول هشت دوره از مسابقات المپیک، یعنی از المپیک ۱۹۴۸ لندن تا المپیک ۱۹۷۶ مونترآل، که نیاز به یک بازنگری و بررسی و قضاوت دوباره و جامعی داشت که به همت عطا بهمنش صورت گرفته و حاصلش به بازار کتاب عرضه شده است. کتاب بازی های المپیک با حدود ۳۵۰ صفحه و ۵۵۰ عکس، خواننده علاقه مند به رویدادهای ورزشی را با خود به آتن، پاریس، لندن، برلین، ملبورن، مکزیکوسیتی، توکیو، مونترآل، لس آنجلس می برد و با ذکر دوران طلایی ورزش ایران، خاطرات گذشته ای افتخارات ورزشکاران ایرانی را، زنده می کند. تلاش عطا بهمنش، نویسنده و مفسر معروف ورزشی در تدوین و گردآوری عکسهای تاریخی دوره های گوناگون ورزشی ایران و جهان، تحسین کردنی است. شرکت کاسپرا، این کتاب را به قطع وزیری بروی کاغذ خوب و با جلد سلفون دوبله به مبلغ ۳۰۰۰ ریال و با تیراژ ۳۰۰۰ نسخه اخیراً منتشر کرده است.

◆ قبضه قدرت

نوشته جسلو میلوش - ترجمه محمدعلی حمید رفیعی - ۲۹۳ صفحه - نشر پانوس - تیراژ ۳۳۰۰ نسخه - قیمت ۸۰۰ ریال

موضوع داستان "قبضه قدرت" تصویری تاریخی و تقویمی از مبارزه ای به فرجام مردم لهستان در جریان قیام ماه اوت سال ۱۹۴۴ ورشو، علیه نازیسم اشغالگر و سرکوبگر هیتلری و چگونگی تسلط شوروی در سال ۱۹۴۵ بر این کشور است.

"جسلو میلوش" نویسنده معروف لهستانی، این کتاب را در اوایل دهه ای ۱۹۵۰ نوشته و در سال ۱۹۵۳ برنده جایزه ای "برای لیتر آروپین" شد. آوازه اشتهار این نویسنده از سال ۱۹۸۰ که موفق به دریافت جایزه ادبی نوبل گردید، همه گیر شد و آثارش به زبانهای مختلف ترجمه و نشر یافت.

میلوش از نویسندگان صاحب سبکی است که نحوه ی نگارش آثارش بروی بسیاری از نویسندگان امروز اروپا، مثل "میلان کوندرا" تأثیر گذارده است.

◆ درد و سگها - نوشته نجیب محفوظ - برگردان بهمن رازانی - ۱۸۵ صفحه - ۲۰۰ ریال - انتشارات زردیس .

درد و سگها اثری است از برنده جایزه نوبل ادبیات سال جاری که مصری است و شرح زندگیش را در شماره های گذشته دنیای سخن خوانده اید. نجیب محفوظ که متولد سال ۱۹۱۲ در محله ای جمالیه قاهره است در سال ۱۹۳۴ در رشته فلسفه لیسانس گرفت و بعدها دوره فوق لیسانس فلسفه را گذراند ولی سرانجام کار پایان نامه اش را در زمینه "مفهوم زیبایی در فلسفه اسلامی" نیمه کاره رها کرد و از آن پس تمام وقت خود را به امر نویسندگی مشغول شد. "درد و سگها" را نجیب در سال ۱۹۶۱ منتشر نموده و در سال ۱۳۵۷ به فارسی ترجمه و منتشر شده است.

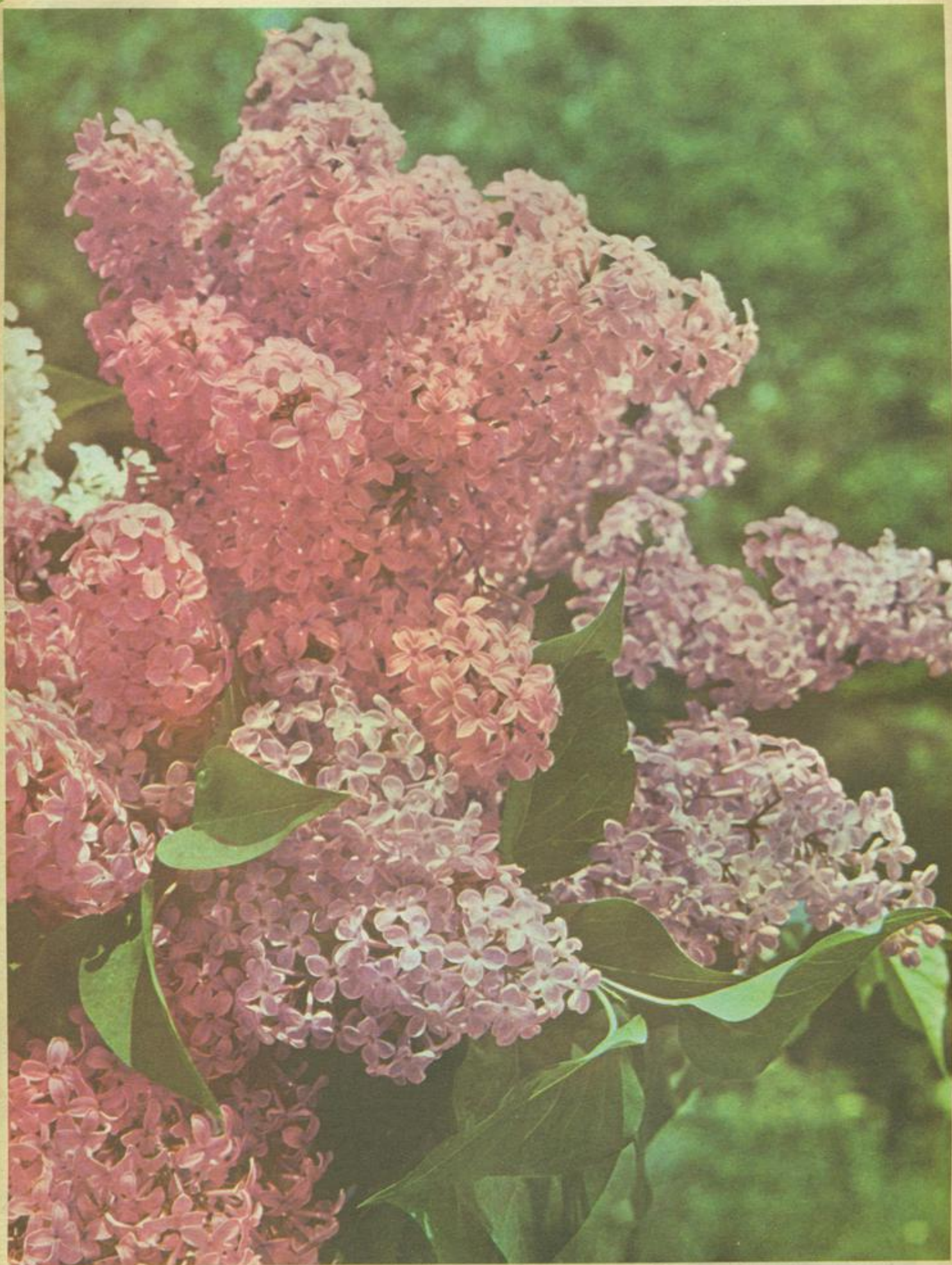
◆ داستان هایی با قهرمانان کوچک از نویسندگان بزرگ

ترجمه رضا سیدحسینی - ۱۵۰ صفحه - از انتشارات آرمان - قیمت ۳۵۰ ریال چاپ سوم این کتاب که اخیراً منتشر شده است، مجموعه ۱۳ داستان کوتاه از نویسندگان معروف جهان است که مشخصات هراتر و نویسنده در آغاز داستانها بوسیله مترجم به جایز نوشته شده. در این مجموعه ی خواندنی آثاری می خوانیم از: جخوف - آندره موروا - ماکسیم گورکی - او. هنری - مولتانولی - آورچنکو - لیشتن برگر - ساکی - هانری دو ورنو - ویلیام آبریش - هنری دو موفریه - روزه دوینی و لافکا دیوهرن.

داستانهای این مجموعه از انواع گوناگون داستانهای کوتاه گردآوری شده. از داستان قصه مانند "بجای که شکل گربه می کشد" گرفته تا داستانهایی که فقط یک نکته عاطفی در آنها هست مثل "کودک و شمشیر - آقا، آقا نول". دو داستان از نویسندگان برجسته دنیا "گورکی و جخوف" و داستانی از نویسنده دیگر روسی "آرکادی آورچنکو" نیز در این مجموعه آمده که تیپ سازی در آنها چنان قوی است که خواننده شاید هرگز نتواند قهرمانهای آنها را فراموش کند. دو داستان "دستبرد" و "صندوقخانه" داستانهای طنزآمیز است. دو داستان دیگر "شیطان - سعیدجان و آدیندا" شکل "حکایت" دارند و داستان "آندره موروا" مانند قطعه شعری زیباست. و بالاخره داستان "سپرک کارآگاه" که تقریباً یک داستان کوتاه پلیسی است.

◆ زخمه جنون - مجموعه ۵۱ شعر از رحمانیان حقیقی - ۱۴۴ صفحه - تیراژ ۱۲۰۰ نسخه - چاپ سال ۶۷ - انتشارات فردوس - قیمت ۵۰۰ ریال.

رحمانیان حقیقی که به تعبیری او را می توان از شعرای ناتوالیست معاصر قلمداد کرد در این دفتر با زبانی ساده و روان و گاه حماسی، نگاه تازه ای دارد به طبیعت و محیط اجتماعی پیرامونش.



زرد قناری

کارگردان: رخشان بنی اعتماد



حمیده خیرآبادی
بهمن زرین پور

محمود جعفری
منوچهر حامدی

مهدی هاشمی
کلاب هاشمی



تهیه‌کنندگان:
عبدا... اسکندری
علی شعاغی

تدوین:
شیرین وحیدی

موسیقی:
مجید انتظامی

مدیر فیلمبرداری:
حسن قلی‌زاده