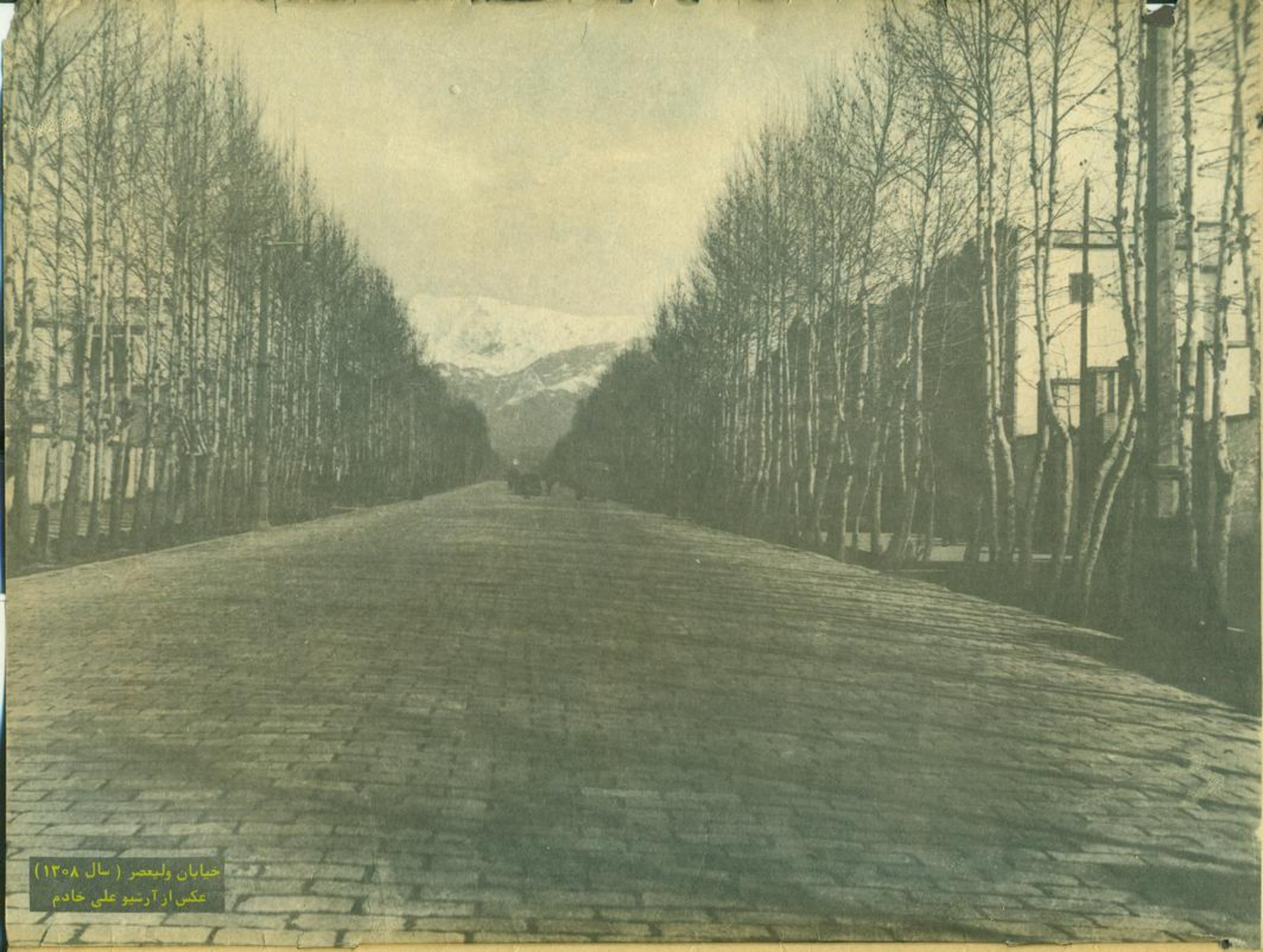
بها ۳۵ تومان

دنیای سخن ۲۶

اردیبهشت ۱۳۶۸

- فرهنگ تهران، این پایتخت ۲۰۰ ساله
  فریبرز رئیس دانا و گروه گزارش
- برگردان انگلیسی «کتیبه» شعری از مهدی اخوان ثالث
- جنجال ارشیه دالی • گفتگو با مرتضی کاتوزیان
- سینما و تآتر، شعر و قصه ایران و جهان
- «تلقی شما از معاصر بودن چیست؟»
- دومین اسکار برای داستین هافمن
- هفتمین جشنواره سینمای جوان
- نگاهی به آثار نقاشان زن



خیابان ولیعصر (سال ۱۳۰۸)
عکس از آرشیو علی خادم

بسم الله

اردیبهشت ۱۳۴۸

۲۶

۹	جنجال ارنیه دالی	ترجمه مجید مصطفوی
۱۰	حالا حکایت ماست	عمران صلاحی
۱۲	دومین اسکار برای هافمن	مهدی ارجمند
۱۳	وایدا : فیلم سیاسی ، ضرورت یا محدودیت	ترجمه احمد پایدار
۱۴	فرهنگ تهران ، این پایتخت ۲۰۰ ساله	فریبرز رئیس‌دانا و همکاران
۲۸	تلقی شما از معاصر بودن چیست؟	
۳۲	شعرهایی از : اوجی ـ مصدق ـ خضرایی ـ رها ـ عسگری ـ صالحی ـ صفاری دوست	
۳۶	شعر ولادیمیر هولان	ترجمه محمد مختاری
۳۸	گفتگویی با مرتضی کاتوزیان	
۴۱	نظری نو به کارهای گویا	ترجمه اکبر افسری
۴۲	نگاهی به نمایشگاه آثار اعتمادی ـ درودی ـ لاشایی ـ علی‌نابینی و ...	
۴۶	گزارشی از هفتمین جشنواره سینمای جوان	پرویز جاهد
۴۸	گانش (افسانه هندی)	گیتی خوشدل
۵۰	داستان " مولودی "	حمید حمزه
۵۲	اسطوره انسان‌نو خود اوست	سعید دوستدار
۵۶	خانم زمان	محمود معتقدی
۵۷	چهره‌های موسیقی ایران	منوچهر همایون‌پور ـ علی‌محمد رشیدی
۶۰	دیدار با شاعران	شمس‌الدین صولتی
۶۲	ترجمه کتیبه اخوان ثالث به انگلیسی	سعیدنبوی

● روی جلد : اثر مرتضی کاتوزیان

ناشر ومدیر اجرایی : نصرت‌اله محمودی
صندوق پستی ۱۹۳۵ ـ ۱۴۱۵۵

دنیای سخن

علمی ، اجتماعی ، فرهنگی
صاحب‌امتیاز و مدیر مسئول
شمس‌الدین صولتی دهکردی
زیر نظر شورای نویسندگان
صندوق پستی ۴۴۵۹ ـ ۱۴۱۵۵

صفحه‌آرایی : فرانک فردیس
نشانی دفتر شورای نویسندگان ونشر :
تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ۶۷ طبقه سوم
تلفن ۶۵۳۸۴۰ ـ کد پستی ۱۴۱۵۶
چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات)

توجه : شورای نویسندگان در رد یا قبول ، حک و اصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده بازگردانده نمی‌شود .

مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله میآید با نویسنده آنست

بهای اشتراک۱۲ 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 ۶۶۱۹۰۳ بانک ملت شعبه کریمخان زند، دنیای سخن واریز فرمائیدو فیش بانکی آنرا با فرم اشتراک به آدرس تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ ـ ۱۴۱۵۵ ارسال فرمائید

نشانی وکد پستی

◆ **اسکار ۸۹**

برندگان شصت و یکمین سال اسکار در سال ۸۹ به این شرح از طرف کمیته برگزارکننده اعلام شد :

* بهترین کارگردان : باری لوینسون کارگردان ۵۷ ساله آمریکایی به خاطر کارگردانی فیلم مردباران
* بهترین بازیگر اول مرد : داستین هوفمن هنرپیشه ۵۲ ساله آمریکایی به خاطر ایفای نقش در فیلم مرد بارانی . هوفمن تاکنون دوبار برنده جایزه اسکار شده و بیشتر به‌خاطر بازی‌درخشانش در فیلم " کرامر برای کرامر" موفق به دریافت جایزه جهانی اسکار شده بود . هوفمن با فیلم " کابوی نیمه‌شب " در سال ۱۹۶۹ به شهرت رسید و سپس با بازی در فیلم‌های : سگ پوشالی – پاپیون – لنی – مردان رئیس جمهوری – ماراتون من – کرامر برای کرامر و توتسی موقعیت هنری خود را در جهان سینما تثبیت کرد .

* بهترین بازیگر اول زن : جودی فوستر به‌خاطر بازی در فیلم متهم . جودی فوستر درسن ۱۳ سالگی جایزه اسکار نقش دوم زن را پیشتر از این برده بود .
* بهترین بازیگر نقش دوم مرد : کاوین کلین هنرپیشه ۴۱ ساله به خاطر بازی در فیلم یک ماهی به نام واندا
* بهترین فیلم خارجی : فیلم "پل فاتح" ساخته بیل‌آگوست دانمارکی که همین فیلمش در سال گذشته برنده جایزه نخل طلایی فستیوال کان شده بود .

◆ **۱۹۸۴ در شوروی**

کتاب معروف جرج ارول "۱۹۸۴" که ازجمله کتابهای ممنوع در شوروی بود اخیرا" اجازه انتشار گرفت . مجله "ادبی شوروی" با عجله‌پیش از آنکه کتاب بطور کامل ترجمه و منتشر شود به صورت پاورقی ترجمه و نشر آنرا شروع کرده است . پس از "فضای باز" در شوروی بطور متناوبی‌کتاب های ممنوع راهی آزادی و چاپ می‌شوند .

◆ **فرهنگ زندگینامه**

یک هیئت ۶ نفره به‌سرپرستی "حسن‌انوشه" درشهرستان قائم‌شهر دست به‌کار ارزشمندی در زمینه فرهنگ وتحقیق درزمینه زندگینامه تمامی مشاهیر جهان زده است که اولین جلد آن تا اواخر سال‌جاری به‌وسیله مرکز نشر فرهنگی رجاء منتشر خواهد شد . این فرهنگ به‌بررسی ومعرفی مشاهیر جهان و همه آدمهایی که به‌نوعی درزمینه های علوم و فنون وهنر وادبیات وتاریخ و سیاست و ورزش... نقش ارزنده‌ای داشته‌اند ، پرداخته وقرار است در ۲۴ جلد منتشر شود .

◆ **اپرای باستیل**

یک‌ایراخانه ۲۰۰میلیون‌دلاری در دویستمین سالگرد انقلاب فرانسه به‌نام "باستیل" در پایتخت آینده کشوده می‌شود . اما بین جناحهای مختلف هنری وحتی سیاسی درفرانسه ازهم‌اکنون اختلاف پدید آمده است . سوسیالیست‌های طرفدار میتران وبطور کلی چپ‌ها اصل این تالار اپرای گران‌قیمت را مورد پرسش قرار داده‌اند . دولتی‌ها می‌گویند این اپرا "مردمی‌است و از آثار مدرن اجرا استفاده خواهد شد" رادیکال‌ها به‌انتصاب‌رهبر "حرفه‌ای" ، کلاسیک‌مآب واشراف‌منش آن "بارن‌بوئیم" اعتراض دارند .کار مخالفت و موافقت بالا گرفته است . دوتن از بزرگان رهبری موسیقی سمفونیک فن‌کارایان‌آلمانی و روبین‌مهتا "پارسی‌ایرانی‌الاصل" تهدیدکرده‌اند درصورتی که بوئیم از کار برکنار یا نظراتش‌قبول نشود روابط‌خود را با اپرای باستیل قطع خواهند کرد . یک منتقد موسیقی نوشت : باستیل در۱۷۸۹ درانقلاب فرانسه شاهد وقایعی بود و در۱۸۸۹ دویست‌سال بعد از آن آبستن حوادثی است .

◆ **دوکتاب از منصور اوجی**

دوکتاب شعر از آثار جدید منصور اوجی‌به‌زیر چاپ رفته است به‌اسامی "حالی‌ست‌مرا..." و "کوتاه ، مثل آه" که اولی دفتری‌ست مشتمل بر ۲۵۲ رباعی پیوسته در عشق و مدح عشق و دومی مجموعه‌ای‌ست از شعرهای کوتاه که اوجی در طول دهساله‌ی اخیر سروده است .

◆ **یوسا کاندیدا ی ریاست جمهوری پرو**

ماریو وارگاس یوسا نویسنده پروئی – یا پرووپائی؟ – خود را کاندیدای ریاست جمهوری کرده است .او که از سوئی سیاست را " نوعی کثافت" می‌داند و از سوی دیگر خود را در برابر گرفتاریهای مردمش "ناامنی ، قروض خارجی ، کمبود مواد غذائی" مسئول می‌داند قرار است بزودی نامزدی خود را رسما اعلام کند . هزاران نفر به‌طرفداری او دست به‌تظاهرات زدند . یوسا می‌گوید : " من امید پرو هستم" .

◆ **فروید و پروست : نظریه و داستان**

انتشارات‌دانشگاه‌کمبریج اخیرا" کتابی منتشر کرده است با عنوان "نظریه به‌مثابه داستان" که درآن گفته می‌شود آنچه فروید و پروست گفته‌اند درواقع یک نکته بوده است : فروید هرچه در مورد روان انسان و روابط جنسی می‌گفت صورت داستانی‌داشته است و پروست‌آنچه را که به‌صورت داستان بیان می‌کرده تئوریهائی درمورد روان آدمها بوده است .

این کتاب که توسط پرفسور مالکم‌بوی نوشته شده در ظاهر مکالماتی است جاندار بین علوم روانشناسی عصر حاضر از یکسو و ادبیات تخیلی همین قرن از سوی دیگر . نویسنده کتاب درآثار فروید نوعی "بلاغت‌ادبی" و "اصول قصه‌پردازی" مشاهده می‌کند و در کارپروست شباهت بسیار با تازه‌ترین نظرات رادیکال‌روانشناسی معاصر تشخیص داده است .

... و دیگر درمورد زیگموند فروید آنکه‌آثار او که از ۱۹۲۲ در شوروی ممنوع شده بود باردیگر آزاد شد .

◆ **" لابراتوار رسانه‌ها"**

کتابی که اخیرا" توسط "استوارت براند" در امریکا منتشر شده نشان می‌دهد که شرکتهای امریکایی به‌نازگی سرمایه‌گذاریهای تازه‌ای درامر "رسانه"ها کرده‌اند .

دراین‌کتاب از لابراتوار عظیم انستیتو"ام – آی – تی" سخن رفته‌است " آزمایشگاهی‌ترسناک" برای هرچه بیشتر استفاده کردن از رسانه ها "تلویزیون رادیو ، کمپیوتر ، انواع روزنامه‌ها و نشریات"برای سال۲۰۰۰ و درجهت بهره‌برداری های سرمایه‌داری .

◆ **"دردسرهای یک نمایشنامه‌نویس"**

واسلاو هـا ول – نمایشنامه نویس چک – بالاخره به ۹ ماه حبس محکوم شد . وی که مشتاقانه در تظاهرات ضد اشغال چکسلواکی در سالروز آن شرکت کرده بود متهم به "مانع تراشی؟" شده بود . هاول قبلا" نیز دو سال زندان‌کشیده بود وچند ماه پیش هم توسط پلیس مورد هجوم قرار گرفت و کامپیوترش ضبط شد . لازم به‌تذکر است که هاول در نمایشنامه‌نویسی به‌نظر منتقدین در عداد یونسکو و بکت به‌حساب آمده است .

◆ **ظهور و سقوط "ابرقدرتها"**

یکی از کتابهای پرسروصدا و پرفروش سال پیش میلادی کتاب ظهور و سقوط ابرقدرتهابود . پال کندی نویسنده این کتاب این فرضیه راپیش کشیده است که با توجه به‌نسبیت وقایع تاریخی سرنوشت امریکا هم مثل همه قدرتهای بزرگ تاریخ "زوال" است اما این امر تنها به خاطر ضعف امریکا نیست بلکه بیشتر به‌علت توانائیهای "رقیب" است . از کتابهای پرفروش دیگر سال

پیش یک بیوگرافی از تولستوی توسط یک نویسنده انگلیسی، زندگینامه ترومن کاپوته که قبلا" در دنیای سخن معرفی شد و پرفروش‌ترین رمان‌امریکا از آن تیلر همسر دکتر تقی مدرسی است.

پروست

◆ جستجوی زمان از دست رفته

مهدی سحابی ترجمه کتاب "جستجوی‌زمان از دست رفته" اثر مشهور پروست را آغاز کرده است. سالها در ایران در مباحث و مقالات‌ادبی سخن از این کتاب بوده و متن فارسی آن دردست نبوده است اکنون بناست به همت سحابی متن منقحی از این اثر مهم قرن بیستم دراختیارداشته باشیم.

مترجم و ناشر توافق کرده‌اند که برای چاپ متن کامل اثر که نزدیک به‌چهار هزار صفحه‌است منتظر پایان ترجمه نمانند و این هشت کتاب، جلد به‌جلد چاپ بشود.

ناشر کتاب سازمان "نشر مرکز" است وانتظار می‌رود جلد اول کتاب " طرف خانه سوان" تا پایان سال منتشر شود.

◆ بازآفرینی واقعیت جدید

بازآفرینی واقعیت مجموعا" ۲۷ قصه کوتاه از نویسندگان معاصر ایران (ازهدایت تا سال ۱۳۵۷) به‌انتخاب محمدعلی سپانلو ازطرف انتشارات نگاه زیر چاپ است.

این‌کتاب قبلا" به‌شکلی کوتاه‌تر (گزیده ۱۵ داستان از آل‌احمد تا سال ۱۳۵۰) سالها قبل درآمده و چندین‌بار چاپ شده بود.

کوشش جدید سپانلو تکمیل تصویر سابق به‌شکل گذر کاملی بر تولد وگسترش فرم داستان کوتاه در ایران است.

بازآفرینی واقعیت جدید در دو جلد بزرگ منتشر می‌شود، جلد اول از هدایت تا سال ۵۷ و جلد دوم از سال ۵۷ تا امروز (یک دهه).

درتدارک جلد دوم‌که موضوع پیچیده قصه‌نویسان جوان‌تر بررسی شده است ناصر زراعتی دستیار سپانلو است.

◆ کانون نشر نقره

نشر نقره درجوار فعالیت‌های انتشاراتی، چندماهی‌ست‌که دست به‌ابتکار جالب زده وآثار نقاشان وعکاسان جوان را در سالن فروشگاه‌کتابش به‌نمایش می‌گذارد. نشر نقره تاکنون آثاری از خانم مریم حسین‌زاده و آقای جعفر روحبخش را درمعرض دید هنردوستان قرارداده است.

◆ الکساندر دوما: زندگینامه تازه

درفرانسه زندگینامه تازه‌ای از الکساندر دوما منتشر شده است این نویسنده که محبوب خاص و عام است و مترجم معروف و مرحومش در ایران نیز ظاهرا" از شیوه های خوداوپیروی کرده‌است، باصطلاح طرفدار "گسترش" بوده است.

در ۳ سالگی که پدرش را از دست داد قول داد که انتقام مرگ طبیعی او را بگیرد! و سپس نویسنده شد. او در انقلاب ۱۸۴۸ شرکت کرد دراینالیابا گاریبالدی وانقلابیون وآزادیخواهان همکاری‌کرد. کتاب زیاد نوشت و پول زیاد بدست آورد و هنگامیکه مرد تقریبا "دیناری برای‌خانواده به‌جا نگذاشت. وقایع شیرین سالهای جوانی‌دوما دراین بیوگرافی آمده است.

◆ موراویا در تدارک کتابی تازه

"بی‌تفاوت" عنوان نخستین کتاب آلبرتو پنیجرلی، پسر معماری از اهالی رم بود که بعدها نام حرفه‌ای آلبرتو موراویا را برای خود برگزید. از آن زمان تاکنون او بیش از پنجاه کتاب‌ومجموعه داستان به دوستداران ادبیات ارائه نموده است. این مسیر شصت ساله تا محبوبیت چیزی نیست که به‌آسانی طی شده باشد. موراویا نخستین آثارش را در سالهای اختناق و سرکوب بازیها نوشت. وزارت فرهنگ رژیم فاشیستی با "مینکول پوپ"، علیرغم محبوبیت و اقبال رمان بی‌تفاوت، تجدید چاپ آنرا ممنوع اعلام کرد. وبدنبال آن خود نویسنده هم ممنوع‌القلم شد.

دراین زمان موراویا باتام رمزآمیز "دروغگو" به‌کارش‌ادامه داد. رمان روان‌نگرانه‌ٔ "آگوستینو" که آنهم ممنوع و مخفیانه چاپ شد محصول‌همین دوران است. درطول دورهٔ اشغال بازیهاموراویا به‌ناچار در کوهستانهای نزدیک منطقهٔ فوندی مخفی بود و همانجا مجموعه داستانهای هجوآمیز "واگیر" (The Epidemic) رادرسال۱۹۴۴ نوشت.

مدت کوتاهی پس از آزادی زادگاهش رم از یوغ فاشیسم، موراویا کتاب تازه‌ای با نام "امید یا مسیحیت و کمونیسم" به‌رشته تحریر درآورد. در دوران پس از جنگ هم مشکلاتی بروز نمود و واتیکان کتابهای موراویا را ممنوع اعلام کرد.

امروز همه‌ی اینها به‌گذشته‌ای تمام شده‌تعلق دارد. کار موراویا در بین جماعت کتابخوان شناخته شده و کتابهای او نظیر "زنی از رم" Woman of Rome وقصه های رومی- Roman Tales به‌زبانهای بسیاری ترجمه شده است. موراویا به‌رغم بالا رفتن سن همچنان کار میکند و خود دراینباره میگوید: "من دیر پیر شده‌ام زیرا هنرمندم واحساساتم رو به‌سردی‌نرفته‌است."

اوسالها در زمینه‌ی زندگی وفرهنگ مردم ایتالیا فعالانه به‌پژوهش پرداخته، نیروی خردمندانه‌اش، هوشمندی و تاثیر روانکاوانه‌ی آثارش همیشه درجهان ادبیات برای وی کسب احترام نموده است. فعالیتهای موراویا تنها محدود به ایتالیا نیست. او به‌عنوان یک عضو پارلمان اروپا مسافرتهای فراوانی به سراسر جهان میکند. فقط در طی سال گذشته او از اتیوپی، مراکش، زیمبابوه، آلمان، شوروی، فرانسه وچین دیدن نمود. وی میگوید" درطول مسافرت چیزی نمی‌نویسم. چون بعنوان توریست سفر نمیکنم، مثلا" در آفریقا همیشه در چادر سفری یا در ماشین می‌خوابیدم. میبینید که‌درچنین شرایطی نمیشود چیز نوشت. اما درحالت عادی روزانه سه‌ساعت روی کتاب تازه یا مقاله‌های هفتگی که به‌مجله‌ها میدهم کار میکنم. درداوقات فراغت با پیاده‌روی یا مصاحبت دوستان مشغولم. دوساعتی هم درروز به‌مطالعه میرسم، ولی‌نه‌بیشتر. تقریبا" هرگز تلویزیون نمیبینم ولی هرشب به‌سینما میروم".

موراویا که اخیرا" پا به‌هشتاد سالگی‌گذاشته، طرف سی‌سال گذشته، طی سلسله مقالاتی در مجلهٔ سینمای ایتالیا، بیش از دوهزار فیلم را نقد و بررسی نموده، و هم‌اینک مشغول آخرین ویرایشهای کتاب تازه‌اش است. این کتاب که "تکرار" نام دارد، قرار است تا بهار انتشار یابد.

◆ راه دشوار پیروزی سیاه‌پوستان

آرتوراش درجهان ورزش نام مشهوری است. او سیاهپوستی است که سالها قهرمان تنیس امریکا و جهان بوده است و در سفیدپوست‌ترین گونه ورزش ــ تنیس ــ سفیدها را شکست داده است. اکنون که از دنیای ورزش دست کشیده کتابی قطور "۳ جلد" نوشته به‌نام "راه‌دشوار پیروزی" او می‌گوید ورزش سیاهان از قرن هفدهم زمان آوردن بردگان به‌قاره نو آغاز شد. یک همدردی پنهانی ورزشی بین آنان وسرخ‌پوستان برقرار شد. سیاهان ابتدا در ورزشهای دستجمعی مانند دوومیدانی موفق شدند و تا سالها در ورزشهای انفرادی حق شرکت نداشتند. جالب این است که سالیان دراز هم "آپارتاید" ورزشی برقرار بود. آرتور آش می‌خواهد بگوید پیروزی او واقعا" پیروزی است و کار ساده‌ای نبوده است.

بزرگداشت پروین اعتصامی

روزهای سوم و چهارم فروردین‌ماه هفتمین کنگره شعروادب کشور در شهر رشت ،به‌بزرگداشت پروین اعتصامی اختصاص یافت و درآن‌هنرمندان و شعرا با ارائه کارهای خود یاد این شاعر نازک خیال را گرامی داشتند .

هفتمین جشنواره سینمای جوان

نمایشگاه عکس و برنامه‌های هفتمین جشنواره سینمای جوان از تاریخ ۸ تا ۱۲ فروردین در موزه هنرهای معاصر برگزار شد .

نقاشیهای مرتضی کاتوزیان

روز ۲۰ فروردین نمایشگاه تازه‌ای از آثار مرتضی کاتوزیان در موزه هنرهای معاصر گشایش یافت . در این نمایشگاه ۶۰ تابلو از او به نمایش درآمد که شامل دوره‌های مختلف کار هنرمندبود .

نقاشیهای ژاله کاظمی

نمایشگاهی از تابلوهای تازه ژاله کاظمی از ۲۱ اردیبهشت در کتابسرا به تماشا درمی‌آید نشانی کتابسرا : خیابان وزرا ، خیابان نوروز پلاک

نمایشگاه بولونیا

نمایشگاه نگاهی به دو دهه فعالیت تصویر ـ سازی کتاب کودک ایران در متن بیست و ششمین دوره نمایشگاه بین‌المللی کتاب کودک بولونیا برگزار شد این نمایشگاه که از ۱۷ تا ۲۰ فروردین در بولونیا برپا بود دویست و هشتاد اثر از سی و دو تصویرساز کتاب کودک میهنمان را در معرض دید و داوری تماشاگران نمایشگاه بولونیا قرار داد .

این نمایشگاه دارای پوستر و کارت پستال و که توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان طراحی و توسط دفتر نمایشگاه بولونیا به چاپ رسیده است .

درگذشت پدر علم اتولوژی

کنراد لورنتس بنیانگذار اتولوژی دانش "رفتار آدمیان و حیوانات در محیط زیست" و برنده جایزه نوبل در علوم ، در سن ۸۵ سالگی در اطریش ـ وطنش ـ درگذشت . از لورنتس دو کتاب مهم به فارسی ترجمه شده است . تهاجم با ترجمه دکتر دولت‌آبادی . هشت‌گناه بزرگ انسان متمدن به ترجمهٔ استاد محمود بهزاد و دکتر فرامرز بهزاد . یکی از آخرین کارها و شاید مهمترین اثر او " بنیادهای اتولوژی " است که با همکاری خود او اخیرا" از آلمانی به انگلیسی ترجمه شده است . این اثر برای کسانی که می‌خواهند با این دانش جالب آشنا شوند یک کتاب مرجع است ، با " ترکیبی از اندیشه‌ها و مشاهدات آزمایشگاهی " سوء تفاهماتی هم باعث شد که مخالفت‌های شدیدی با اندیشه لورنتس صورت بگیرد زیرا او غریزه " تهاجم " را در انسان و حیوان مشترکا" یک " اصل " می‌دانست آماخود او بارها و به صور

کنراد لورنتس

گوناگون گفته است : گرایش‌های ستیزه‌جویانه انسان را می‌توان از راه شناخت درست سیاز مندیهای غریزی آدمی و تأمین آنها و نیز تبدیلشان از طریق مراسم سنتی به الگوهای رفتاری سودمند مهار کرد ، اما اگر تدابیر جدی برای مهار کردن رفتارهای ستیزه‌جویانه اتخاذ نشود آینده بشر روشن بنظر نمی‌رسد .

یاران باوفای جاز

" یاران باوفای جاز" نام کتاب یا در واقع فرهنگ موسیقی جاز است که به تازگی به زبان انگلیسی منتشر شده است . تاریخ یکصدساله جاز همراه با شرح حال بزرگان این موسیقی اساسا" افریقایی ، کتاب را به صورت جنگی دلپذیر از اشخاص و اصوات در آورده است . از آنجا که اغلب نویسندگان و مصاحبه‌شوندگان آهنگسازان و نوازندگان جاز می‌باشند به قول یک منتقد موسیقی : " حقیقت آنستکه دست‌اندرکاران موسیقی خود همیشه بهترین شرح دهندگان کار خویش‌اند" .

لویی‌آرمسترانگ

آندره و زنه سنسکی : سالهای کاغذبازی

شاعر شوروی آندره وزنه‌سنسکی ، اخیرا" طی ملاقاتی با مقامات فرهنگی سازمان ملل متحد " یونسکو" خواستار نقش فعال‌تر کشورش در این موٴسسه جهانی شد . او گفت : شوروی سالها گرفتار اداره بازی بی‌سرانجامی بوده است و اکنون باید نگاهی تازه به فعالیتهای فرهنگی خود بیاندازد . او از نمایندگان شوروی در یونسکو خواست که سال ۱۹۹۰ را سال پاسترناک اعلام کنند . سنسکی می‌گوید : کشوری را نمی‌شناسم که بوریس پاسترناک را نشناسد . هنرمندی‌نمی‌شناسم که او را تحسین نکند . پاسترناک مظهر مخالفت با استالینیسم بود ،او نه تنها یک شاعرورمان‌نویس بلکه متفکری انساندوست و مترجمی برجسته بود . کلیه کارهای شکسپیر و گوته را پاسترناک به روسی ترجمه کرده است . ترجمه آثار شاندرو پتوفی شاعر مجار نیز از کارهای ترجمانی برجسته او می‌باشد .

وزنه‌سنسکی

واقعهٔ دنیای نشر

چاپ تازه و ویراسته جدید فرهنگ انگلیسی اکسفرد

The Oxford English Dictionary

که به تازگی در انگلیس منتشر شده است ، بسیاری آنرا یک واقعه مهم دنیای انتشارات و " اورست ویراستاری و تحقیق" خوانده‌اند . مجله تایم ، از جمله خصوصیات این دیکسیونر را به شرح زیر برشمرده است :

این فرهنگ که‌باعلامت‌اختصاری OED خوانده شده ۲۱۷۲۸ صفحه دارد و۶۱۶۵۰۰ واژه‌را تعریف نموده و با این ترتیب ۳۴٪ درصد بر واژگان چاپ نخست افزوده شده است . تجدید چاپ این کتاب به برکت ابزار الکترونیک تنها ۷ سال طول کشیده است . لازم به ذکر است که زبان انگلیسی هر سال بطور متوسط میزبان ۴۵۰ واژه تازه است . در فرهنگ اکسفرد ۳۳۱۵۰ بار به شکسپیر ارجاع داده شده و نفر بعدی سر والتر اسکات است .

آنتونی برجس رمان نویس معروف گفته است : در قرن ما هیچ واقعه انتشاراتی مهمتر از تجدید چاپ فرهنگ اکسفرد گمان نمی‌رود . قیمت این فرهنگ با پوند و دلار " به نرخ رسمی" ۱۵۰۰ و ۲۵۰۰ می‌باشد .

◆ دومین نمایشگاه آثار طراحان گرافیک

از ۱۷ تا ۲۵ خرداد دومین نمایشگاه آثار طراحان گرافیک در موزه هنرهای معاصر تهران برپا خواهد بود.

نمایشگاه امسال شامل پوستر با اعلانهای تجاری و فرهنگی و اجتماعی و خبری، روی جلد مجلات، کاتالوگها و بروشورها، صفحه‌آرایی، فعالیتهای عکاسی، تصویرسازی و ایلوستراسیون کتاب، کاریکاتور، انواع نشانه‌ها و نقش‌های فرهنگی و ورزشی و تجاری، آگهیهای فرهنگی و روزنامه و اقسام بسته‌بندیهای گوناگون است.

آثاری به نمایشگاه راه خواهد یافت که در دو سال اخیر تولید و منتشر شده باشد.

اعضاء هیئت اجرایی نمایشگاه عبارتند از: ایرج انواری، ابراهیم حقیقی، حسین خسروجردی، محمدرضا دادگر، محمد رامهرمزی، مسعود سپهر، ایرج علیخانی، بهزاد غریب‌پور، امراله فرهادی، مجید قادری، سوسن‌قائم‌مقام، محمدعلی کشاورز، علی‌اصغر محتاج، داریوش مختاری، مرو نونهالی و عباس سارنج.

هیئت‌داوران برای سه اثر برگزیده ازسه‌بخش جایزه‌ای اهدا می‌کند و دو جایزه نقدی (به‌مبلغ ۲۰۰ هزار ریال) از سوی انتشارات سروش به بهترین استعدادهای جوان داده خواهد شد.

◆ پژوهشی درباره‌ٔ داستان‌نویسان ایرانی که به زبان دیگری می‌نویسند.

در سه دهه‌ٔ گذشته، بسیاری از داستان ـ نویسان ایرانی به‌اروپا و امریکای‌شمالی مهاجرت کرده‌اند. اگرچه اکثریت این گروه، نوشتن به زبان بومی خود یعنی زبان فارسی را ادامه می‌دهند، بعضی از آنها نیز زبان کشور میزبان را با نوشتن خود سازگار کرده‌اند، و آثار قابل توجهی به زبانهای انگلیسی و فرانسه و ..... پدید آورده‌اند.

پس از انقلاب، توجه غرب به‌فرهنگ ایرانی جلب شده، و مهاجرت نویسندگان‌ایرانی موضوع پژوهشهای قابل توجهی گردیده است.

برخی از پرسشهای مهمی که با این پژوهشها مطرح شده در نوامبر آینده موضوع بحث میزگردی است در تورنتوی کانادا، که از سوی "انجمن پژوهشی خاورمیانه" برگزار می‌گردد.

دراین میزگرد پرسشهایی از این‌گونه مطرح خواهد شد:

چرا این نویسندگان تصمیم به‌مهاجرت گرفتند؟

آیااین تصمیم به‌مهاجرت داوطلبانه بوده‌است

مهاجرت چه تاءثیری برآنها و آثارشان‌نهاده است؟

آثارشان با آثاری که همزمان در ایران‌آفریده شده است چگونه مقایسه می‌شود؟

تاءثیر متقابل ادبیات پس از انقلاب در ایران و ادبیات آفریده شده در خارج، چه به فارسی و چه به‌زبانهای خارجی چگونه و چیست؟

آیا اکنون می‌توان از ادبیات نویسندگان دور از وطن سخن گفت؟

برخی از کسانی که در این مباحث شرکت می‌کنند عبارتند از:

۱ ـ بزرگ علوی
۲ ـ ف. م. اسفندیاری/فهیمه‌ٔ فرسایی
۳ ـ تقی مدرسی
۴ ـ منوچهر پروین
۵ ـ مانی شیرازی
۶ ـ نسرین رحیمیه
۷ ـ شوشا (عصار)
۸ ـ بهمن شعله‌ور
۹ ـ میکائیل فتاح

اداره‌ٔ بحث برعهده‌ٔ محمودگودرزی سردبیر ماهنامه‌ٔ پر و نسرین رحیمیه استاد دانشگاه آلبرتای کاناداست.

◆ خانم دانشور در آمریکا

خبردار شدیم خانم دکتر سیمین دانشور که از چندی پیش برای عمل جراحی در خارج از کشور بسر می‌برد اواخر فروردین ماه به ایران بازگشته است. در این سفر از خانم دانشور برای سخنرانی در دانشگاههای کلمبیا و پنسیلوانیا دعوت به عمل آمده است، ضمنا" انتشارات پیج در امریکا کتاب "صورتخانه" نوشته‌ٔ خانم دانشور را که توسط خانم مریم‌مافی به انگلیسی‌برگردانده شده به زودی منتشر خواهد کرد و کتاب "سووشون" که پیش از این به زبان‌های روسی، ترکی، ازبکی و لهستانی برگردانده شده است، به انگلیسی ترجمه شده و آخرین مراحل چاپ را می‌گذراند. در این سفر پیرامون چاپ ترجمه‌ی انگلیسی "جزیره سرگردانی" آخرین اثر خانم دانشور نیز مذاکراتی انجام گرفت.

کتابی هم با عنوان "ویژه‌ی سیمین دانشور" توسط خانم فرزانه میلانی ـ استاد دانشگاه در امریکا ـ در امریکا چاپ شده است. در این کتاب مقالاتی از خانم سیمین بهبهانی، خانم میهن بهرامی و خانم لیلی ریاحی آمده است.

◆ گزاره "اسب" در گروه ورزش شبکه اول

به گزارش روابط عمومی صدا و سیما سازندگان برنامه بر آن هستند تا از گذشته‌های دور به راز همستگی اسب با انسان آگاهی دهند و نقش اسب را از تمدن‌های باستانی ایرانی تا امروز به تصویر درآورند. مسیر گله‌های وحشی، چراگاههای اسب، آشنایی انسان با این حیوان نجیب، حضور اسب در کار کاشت و برداشت و سپس جنگ و صلح، شرکت اسب در آئین‌های ملی و محلی و دیگر گفتنی‌ها و شنیدنی‌ها در این برنامه طرح شده است. علی‌اکبر محمدی بقاء کار تهیه و علی نادرپور و پروانه مشتعل تحقیق این برنامه‌ٔ ۱۲۰ دقیقه‌ای را بر عهده داشته‌اند. و کارگردانی آن به عهده محمد بزرگ‌نیا است.

◆ درگذشت دافنه دومووریه

خانم دافنه دومووریه نویسنده معروف انگلیسی پس از ۸۲ سال زندگی پربار هنری در خواب به ابدیت پیوست. نویسنده ربکا دومین دختر سرجرالد دومووریه هنرپیشه و تهیه‌کننده معروف پیس‌های تئاتر در ماه مه ۱۹۰۷ در لندن به دنیا آمد و پس از تکمیل تحصیلاتش در پاریس و انتشار دو سه داستان کوتاه، در سال ۱۹۳۷ با انتشار بیوگرافی پدرش به نام "یک تصویر" به جرگه نویسندگان حرفه‌ای پیوست. دومووریه با انتشار داستان میکده ژامائیک و سپس ربکا در سال ۱۹۳۸ به اوج اشتهار رسید و با ترجمه آثار بعدیش از اعتبار ادبی جهانی برخوردار شد. از روی داستانهای این نویسنده تاکنون فیلم‌های سینمایی متعددی ساخته شده که به فیلم ربکا و پرندگان که آلفرد هیچکاک آنرا ساخته و جولیوس می‌توان اشاره کرد.

این آثار تاکنون از خانم دومووریه به فارسی ترجمه شده

ربکا ـ میکده ژامائیک ـ بی‌دلیل ـ ناشناس مرا ببوس ـ دخترعمه راشل ـ سپر بلا ـ پرندگان ـ جولیوس و چند داستان کوتاه دیگر.

قصور ما یا پستخانه

بعضی از مشترکین مجله، شکایت دارند که مجله دیر به‌دستشان می‌رسد یا اصلا" نمی‌رسد. این شکایتها رو به‌افزایش است.

ما به‌دوستانی که تلفن می‌زنند توضیح می‌دهیم که طبق مندرجات دفتر مشترکین مجله را برای آنها فرستاده‌ایم بین پستخانه مبارکه و خانه آنها لابد اتفاقی افتاده است. معقول نیست مشترکی که مجله به‌دستش می‌رسد تلفن بزند که نرسیده است و معقول نیست که ما بابت حق اشتراکی که گرفته‌ایم برای خواننده خودمجله نفرستیم پس لابد معقول هم نیست که این مجله به‌هردلیلی به‌دست او نرسد.

چندبار با مسئولان پستخانه صحبت کرده‌ایم ـ ما در منطقه پستی قرار داریم ـ واین‌کار به درد دل کتبی رسیده است امیدواریم کارمندان صدیق اداره پست در این زمینه بیشتر با ما همکاری کنند و مجله‌ای را که با هزینه بسیار و خون دل تدارک می‌شود به‌نشانیهای نوشته شده روی پاکت برسانند تا نه ما شرمنده باشیم و نه بعضی از دوستان ما خشمگین.

آیا رواست که ما برای انجام هرنوع فعالیت این مجله با یک مانع بزرگ روبرو شویم و در این فرسایش روانی بجان برسیم؟

یادداشت ماه

از سلامتی بگو

سازمان جهانی بهداشت به مناسبت سالروز آغاز فعالیتش، شعار " از سلامتی بگو ! " را برای سال ۱۹۸۹ برگزیده است. مراقبتهای اولیه بهداشتی به عنوان یکی از نخستین قدمها برای گفتگو از سلامتی است که با آموزش به مردم،

انجام می‌گیرد. مرگ و میر مادران به علت خونریزی، عفونت و مسمومیت آبستنی یا بر ـ خورداری از مراقبتهای دوران آبستنی، تغذیه کافی، استراحت و مسکن مناسب و بالاخره مراقبتهای پس از زایمان و روشهای پیشگیری باروری و فاصله‌گذاری آبستنی‌ها، کاهش می‌یابد. مرگ و میر نوزادان نیز کنترل می‌شود و این در نتیجه پیشگیری سوء تغذیه، تامین رشد کافی کودک، بهره‌وری از واکسیناسیون برای پیشگیری شش عفونت کنترل شونده، استفاده از " او ـ آر ـ اس" برای درمان اسهال کودکان خواهد بود.

گفتگو از سلامتی، بدون گفتگو از تغذیه، ناتمام می‌ماند تغذیه مناسب در زمینه مشکلات اجتماعی ـ اقتصادی جهان سوم ممکنست مشکل بنظر رسد ولی تغذیه کافی به برخورداری از توان اقتصادی بالا مربوط نیست. با آموزش تغذیه که بخشی از آموزش بهداشت است خانواده‌ها به منابع پروتئینی حیوانی یا گیاهی (گوشت، مرغ، تخم مرغ، لبنیات، حبوبات) دسترسی می‌یابند و از مصرف بیش از حد قندها و چربی‌ها که خاصه موجب پدید آمدن بیماریهای گوناگون قلبی ـ عروقی می‌شود خودداری می‌کنند. کنترل جمعیت بخشی دیگر از مقوله سلامتی است. جمعیت جهان هر ۲۰ سال به دوبرابر می‌رسد و با توجه به اینکه افزایش جمعیت بایستی همراه با برآوردن نیازهای غذا، مسکن، مدرسه، ورزشگاه، وسایل ترابری و غیره باشد، مشکل افزایش بیحد جمعیت بخوبی یادآوری می‌شود. بهمین جهت کنترل جمعیت در کشوری مانند ایران از اهم مسائل بهداشتی خواهد بود. محیط زیست نیز نبایستی آلوده باشد تا به سلامت افراد جامعه لطمه بزند. در شهری مانند تهران با ۸ میلیون جمعیت برای هر نفر احتیاج فضای سبزی ۵ برابر حد فعلی است به اضافه آن که وسایل دودزا و بویژه کامیونها و موتوسیکلتها (مولدان بی‌ترحم دود و صدا) نیز خود در آلودگی محیط زیست مشارکت دارد. خود درمانی و مصرف نادرست دارو در کشوری که خود به دلایل اقتصادی دچار کمبودهای عمده‌ای در زمینه دارو و وسایل پزشکی است، از هدفهای سلامتی جامعه فاصله می‌گیرد. دارو بدون نسخه نبایستی در دسترس مردم باشد زیرا که با خطرات و عوارضی که دارد موجب آلودگی محیط زیست خانه‌ها می‌شود و کودکان‌وبزرگسالان را در معرض حوادث قرار می‌دهد. بهداشت روانی نیز همانند بهداشت تن، جزئی از مقوله سلامتی است. خوشبختانه بهداشت روانی در سیستم شبکه گنجانده شده و در اختیار مردم قرار گرفته است.

ورزش، در سال ۱۹۸۹ فرصت دوباره‌ای می ـ یابد تا پیوندهای خود را با دانش مستحکمتر کند. ورزش حد و مرزی نمی‌شناسد و نیاز به شناسنامه و گذرنامه ندارد. ورزش بنیادی از سطوح مقدماتی جامعه می‌تواند موجب اتکاء به نفس شود، سلامت تن و روان را تامین کند و از بیماریهای گوناگون قلبی ـ عروقی، عضلانی، استخوانی و غیره پیشگیری کند.

امروزه ماشین جای فعالیتهای بدنی روزانه مانند پیاده‌روی دوچرخه‌سواری، بالارفتن از پله‌ها و از این قبیل را گرفته است اما بهداشت به همه یادآوری می‌کند که ورزش را بخشی از زندگی روزانه خود بدانند و از حرکات ساده نرمش در خانه تا پیاده‌روی، کوه‌پیمایی و شنا را از یاد نبرند.

گفتگو از سلامتی، گفتگو از مقوله‌هایی این چنین است که به صورت پیامهایی در رسانه‌های گروهی و با در ارتباط روبارو می‌توان بـه آن پرداخت و جامعه‌ای که از سلامت می‌گوید، حرف اول را در پیشرفت و سربلندی و غرور خواهد زد. بنابراین: " از سلامتی بگو ! "

" فتاح "

صیادان رنج

ساحل‌دریای " کسکر محله" زیباست. خیابانکی که از جادهٔ اصلی منشعب می‌شود، پیچ می‌خورد و از کنار خانه‌ها و دیوارهای حیاط می گذرد و به دریا می‌رسد. کمی‌مانده به دریا بیشه‌ای کوچک است با درختان قدکشیده و پرشاخ و برگ. دریا پشت بیشهٔ کوچک پنهان است. به انتهای خیابانک که می‌رسیم، دریا به چشم می‌آید و موجهایش را به شن می‌سپارد.

آفتاب در حال غروب کردن است. صیادان " تور" را از دریا جمع کرده‌اند. جمعی دورتر، جلو اتاقک تعاونی، برای خرید ماهی صف بسته‌اند.

اکنون دیگر برای جمع کردن " تور" از نیروی انسانی استفاده نمی‌شود. دیگر صیادان در دو خط موازی بر ساحل شنی قرار نمی‌گیرند و زیر بار سنگینی تور کمر خم نمی‌کنند. نیروی یک تراکتور جانشین قدرت بازوی دویست صیاد می‌شود و "تور"را آرام آرام از دریا به ساحل می‌آورد. اما صیادان نیز بیکار نمی‌نشینند و به آب می‌زنند تا " تور" را سالم و کامل از آب بیرون بیاورند و بعد ماهیان چسبیده به " تور" را جدا کنند و به ساحل بسپارند.

فصل صید از مهر تا اواسط فروردین ادامه می‌یابد و در این مدت، جز ماههای نخست، هوا سرد است. صیادان در برف و باران و کولاک با دریا دست و پنجه نرم می‌کنند. همینکه هوا رو به گرمی می‌رود، با آغاز فصل تخم‌ریزی ماهیان، صید ممنوع می‌شود.

می‌اندیشم، در کومهٔ صیادان ماهی غذایی مطبوع است به شرطی که با زحمت صید شود. در این محدوده هر چیزی که آسان به دست آید، دلنشین نیست. همه چیز با رنج به دست می‌آید جز برای صاحبان گنج.

●

ماهیان کوچک حرام گوشت بازماندهٔ تور، در نور غروب دمان، بر ماسه‌ها جان می‌سپارند.

ک. اشکوری

ترجمه مجید مصطفوی

جنجال ارثیهٔ دالی

"سالوادور دومینگوفلیپه جاسینتو دالی دومه نچ کوزی‌ئی فاره" پرکارترین نقاش سوررئالیست جهان‌درگذشت. نزدیک فیگوئه راس، زادگاهش، درگذشت. او که در سن ۸۵ سالگی جهان رابدرود گفت، از هنرمندان نادری بود که به شهرتی جهانی دست یافت. اما شهرت او لزوما" از شناخت همگان از آثارش‌ناشی‌نمی‌شد، و دالی که مبلغی درخشان و غریب برای خود و نقش‌آفرین دیرپای سوررئالیست بود هیچ فرصتی را برای جلب توجه دیگران از دست نمی‌داد. اکنون "شخصیت" غریب دالی بیش از دالی هنرمند در یادها مانده است. و این از جهتی منطقی است، چرا که او مردی سخت‌کوش بود و به‌نبوغ خود سخت ایمان داشت، اما آثارش عاری از عیب و ایراد نبود ودر گسترهٔ خود محدودیتهائی داشت. با این‌حال باید پذیرفت که این آثارش بودند که نخست جلوه کردند.

بسیاری از هنرمندان مشهور به‌سوررئالیسم روی آوردند، از آن بهره‌برداری کردند، در گسترش آن کوشیدند سرانجام تغییر موضع داده و آن را کنار نهادند (پیکاسو، میرو، ارنست) اما قرعه به‌نام دالی افتاد که در اذهان عمومی نماینده سوررئالیسم شناخته شود.

از ذات نقشهای سوررئالیستی چیره‌دستانه او چیزی نهفته بود که نظر عموم را به خود جلب می‌کرد ــ ساعت های نرم "پایداری خاطرات"، زرافه‌های‌شعله‌ور، مورچگان، فیلها، قوها، میز های جهنده، تصاویر اندام‌های قطع شده و پوسیدگی‌های غریب و عجیب.

دردورانی پرکشاکش، ودرعین حال فروتنانه، عمده شهرت او به‌خاطر ثابت‌قدمی‌اش در شمایل نگاری کابوسهای جنسی فرویدی در اذهان عموم بود که نه تنها به‌یادماندنی، بلکه به‌نحوی‌غریب قابل احترام هستند. زیرا دالی، اگرچه کاملا" آگاهانه قصد تکان دادن و آشفته کردن‌داشت، همواره در دسترس‌ترین هنرمند پیشرو بود، و در اواخر دهه ۱۹۳۰ آثارش حتی زینت‌بخش روی جلد نشریه "ووگ" بود.

نقاشیهای اوچنان مشوش‌کننده بودکه شهرت گسترده‌اش را تنها می‌توان بخاطر صنعتگری ماهرانه‌اش توجیه کرد. دالی هنرمند بزرگی نبود، اما از استعدادی شگرف بهره‌مند بود، و این اقبال را داشت که در زمانه‌ای خاص برموج جنبشی‌خاص سوار بود.

او جایگاه محکمی در تاریخ هنر زمانه ما دارد، اما او، که بیش از آنکه بدعت‌گذار باشد مفسر بود، باید همواره در بطن تاریخ مشروح

جنبش سوررئالیست‌ها مورد توجه قرار گیرد.

* * *

دالی طی شش سال گذشته درواقع بطوردائم در بستر بیماری آرمیده بود، اما اشتیاق فراوان او به‌کارهای غیرعادی ــ موهای بلند، سبیلهای تاب داده و لباسهای مضحک ــ زمانی یکباره به‌واقعیت نزدیک شد که تصاویری از او با چهره‌ای لاغر و نزار، و اغلب، درحال سوار کردن او بر آمبولانسها، با لوله‌های پلاستیک هوا یا تغذیه در درون بینی‌اش، و درحالی که انگشتان بلندش روی ملحفه با کرختی حرکات خفیفی داشتند، در معرض تماشای همگان قرار گرفت.

اکنون جنجالی در مورد سه تن قیم او درگرفته است اینان از سال ۱۹۸۲، که دالی برای نخستین بار پس از مرگ گالا بستری شد، دیدارش را عملا" برای سایرین ناممکن ساختند. آنها تحت رهبری یک عکاس فرانسوی به‌نام‌روبر دشارنه هستندکه چهل‌سال پیش نخستین‌دیدارش را با نقاش انجام داد. مجموعه‌داران هنری آمریکا و اروپا آنان را متهم‌کرده‌اند که دارائی دالی را درمعرض مخاطره قرار داده‌اند و برآن شده‌اند تا حقوق فرهنگی کلیه آثارش را تا سال ۲۰۰۴ تحت پوشش یک شرکت قیمومت هلندی به‌نام "دمارپروآرته"، که متعلق به خودشان است، محفوظ دارند. بطوری که می‌گویند دشارنه معمولا" حراجی‌های آثار نقاش را ترتیب می‌داده است.

شرکت مذکور، به‌گفته آقای دشارنه، درحال حاضر با مشکلات مالی مواجه است، وعلت اساسی آن هم تخصیص هزینه‌هایی برای یافتن صدها جاعل آثار دالی بوده است. در سال۱۹۸۷ فقط ۱/۲ میلیون دلار صرف مناقشات دادگاهی کرده و یک حساب بانکی ۱۲ میلیون دلاری در نیویورک به‌دلایل تقریبا" واهی به‌تدریج رو به کاهش گذاشته است.

انتقادهای سختی که به سه قیم دالی می‌شود از سال ۱۹۸۴ پس از آتش‌سوزی مرموز قصر پوبول، که دالی در آنجا گوشه عزلت گزیده بود، شدت گرفت. درآن حادثه، نقاش دچار سوختگی شدیدی شد اما ۱۹ ساعت بعد از بیمارستان مرخص شد و درحالی که کت اسموکینگ پوشیده بود و کلاهی عمامه‌مانند به‌سرداشت او را به‌موزه فیگوئه‌راس بردند تا مراسم بادبود گالا را افتتاح کند.اما میراث برجای‌مانده شاید نزدیک ۲۰۰ میلیون دلار ارزش داشته باشد. تخمین زده می‌شود برخی از ۶۰۰ تابلوی موجود درموزه دالی در فیگوئه‌راس و زیر نظر دشارنه، آنتونی پیتسوت و میگل دومه‌نچ است، هریک چندین میلیون دلار ارزش دارند.

این قطعی شده که هیچ چیز به‌آنا ماریا، خواهر دالی که دوستش نداشت، تعلق نمی‌گیرد. آنا ماریا، زمانی که پس از واقعه آتش‌سوزی از سد محافظان بیمارستان عبور کرد و به دیدار او شتافت چنین پاسخی از دالی دریافت کرد: "برو گمشو، همجنس‌باز پیر".

مشکل عمده درمیراث دالی، بیشتر به‌دلیل رفتار خود اوست. او آدمی نجیب و بی‌ربابود، اما نیاز او به ناءمین یک زندگی پرتجمل و حرص و آز آشکار همسرش، که او را تحت فشار قرار

بقیه در صفحه ۶۴

افشاگری

چه خوب شد که اعلام کردند: "داستانهای ملانصرالدین خواه سهوا" و خواه عمدا" درجهت خواست استعمار ساخته شده است". ما خودمان هم یک چیزهایی حس کرده بودیم، ولی رویمان نمی‌شد جایی مطرح کنیم حال که مطرح شد، ماهم ترسمان ریخت.

قدما به‌هرکسی که عالم و دانشمند بود، می‌گفتند "مولانا" یا "ملا". اما متاءسفانه‌شخصی به‌نام نصرالدین که وابسته به‌استعمار و استثمار و استکبار و استحمار جهانی بود، آمد از این عنوان سوء استفاده کرد و خودش را میان مردم جا زد.

شخص یاد شده‌ٔ فوق، با زرنگی خاصی‌خودش را نماینده‌ٔ رندی مشرق زمین معرفی کرده بود. گاهی خودش را عاقل نشان می‌داد و گاهی خودش را به‌نفهمی می‌زد و ما فکر میکردیم با این دوکار می‌خواهد هوشیاری را تبلیغ کند و حماقت را بکوبد.

شدند، غافل از اینکه در دروازه را می‌شود بست، دهن منتقدان را نمی‌شود بست. مردم گفتند: "عجب آدمهای بی‌رحمی، دوتایی با آن هیکل خرس گنده‌شان، سوار یک حیوان ضعیف و مردنی شده‌اند."

پدر و پسر که کلافه شده بودند، روی پلی، چهار دست وپای خره را گرفتند و او راانداختند وسط رودخانه تا دیگر حرفی نباشد.

حالا حکایت محمودخان دولت‌آبادی است. آمد سه‌هزار صفحه "کلیدر" نوشت، گفتند: "چقدر زیاد نوشته است." برای اینکه پشت سرش صفحه و نوار نگذارند، تازگی داستانی منتشر کرده به‌اسم "آهوی بخت من ،گزل"، در سی صفحه که اگر کشاد کشاد چاپ نمی‌شد، از این کمتر هم می‌شد. لابد این دفعه خواهند گفت: "چقدر کم نوشته و ناخن خشکی کرده است." یاخواهند گفت: "داستان به‌آن بلندی، چه اسم کوتاهی دارد و داستان به‌این کوتاهی چقدر اسمش بلند است."

نویسنده‌ٔ عزیزمان این دفعه "کوتاه" آمده را نمی‌دانستم. از بغل دستی‌ام که داشت چرق چرق تخمه می‌شکست، پرسیدم: "آقا، مشابه این چیزی که در دست دارید چه می‌تواند باشد؟"

گفت: "چیزی است که توی صف سینما از فشار جمعیت می‌شکند."

یک نمونه‌ٔ دیگر از شرحهای بدون کاریکاتور، نوشته‌ای است که هرشماره در حاشیه‌ٔ صفحه‌ٔ سوم مجله‌ٔ خودمان چاپ می‌شود. اول می‌نویسند: "شورای نویسندگان در حک و اصلاح مطالب ارسالی آزاد است" و بعد می‌نویسند: "مسئولیت هرنوشته‌ای که درمجله می‌آید با نویسند[illegible]":

تو خود شروح مفصل خوان ازین دو مثال، شعر را باش!

تشویق

درمحفلی، خواننده‌ای با صدایی گرم وگیرا داشت چهچه می‌زد. یکی از شنوندگان که به هیجان آمده بود، به‌جای اینکه بگوید "ناز نفست"، گفت: "دهنتو!".

حالا حکایت ماست

اگر این شخص عامل استعمار نبود، لطیفه‌هایش اینهمه به‌زبانهای بیگانه ترجمه نمی‌شد.

اشخاص محترم و غیرمحترمی مثل مولانا جلال‌الدین و مولانا عبید هم با آوردن لطیفه‌های شخص نامبرده، "خواه سهوا" و خواه‌عمدا" آلت دست استعمار شده‌اند.

بعضی جاها هم برای ایز گم کردن، اسم‌این شخص را گذاشته‌اند "جحی" و خیال کرده‌اند ما چیزی حالیمان نیست.

چند سال قبل، ناشری با تغییردادن لباس تصاویر نصرالدین، توانست مقداری از لطیفه‌های او را چاپ و منتشر کند. هیئت ممیزی باید حواسش کاملا" جمع باشد و دیگر فریب چنین ناشران مزدوری را نخورد.

کوتاه و بلند

یک روز یک بابایی (بنا به ملاحظاتی از او نام نمی‌بریم!) سوار خرش شده بود، پسرش را هم انداخته بود دنبالش، داشت می‌رفت. مردم که او را دیدند، گفتند: "مرتیکه‌ٔ گنده خجالت نمی‌کشد، خودش سوار خرشده، پسرش را پیاده می‌برد."

بابای فوق، این دفعه پسرش را سوار خرکرد و خودش پیاده رفت. مردم باز گفتند: "پسره‌ٔ جعلق خجالت نمی‌کشد، خودش سوار خر شده، گذاشته پیرمرد بیچاره پیاده برود."

دفعه‌ٔ سوم، پدره و پسره، دوترکه سوار خر است. ببینیم "دراز"ش می‌کنند یا نه؟!

شعر هزار سال پیش

اگر غم را چو آتش، دود بودی
جهان، تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی
خردمندی نیابی شادمانه

ــ شهید بلخی

شعر امروز

چرخی به سرانجام
در انحنای فتوتی خاموش
چشمی گشوده
بر دوایر بسته
واژگونه چرخشی
براندام منحنی خسته

ــ تقی رضوی

شرحهای بدون کاریکاتور

شما بارها و بارها کاریکاتورهایی دیده‌اید که زیرش نوشته‌اند: "بدون شرح"، و بارها و بارها شرحهایی دیده‌اید که بدون کاریکاتور بوده است، منتها به آنها توجه نکرده‌اید. برای اینکه توجه شما را به شرحهای بدون کاریکاتور جلب کنیم، یکی دو نمونه می‌آوریم.

در سالن یکی از سینماها نشسته بودم که دیدم روی تابلویی، خیلی روشن و نورانی نوشته‌اند: "از شکستن تخمه ومشابه آن‌خودداری فرمایید". می‌دانستم تخمه چیست، اما مشابهش

واحد تولید صدا

چند وقت پیش، در دولت منزل، صدای ناهنجاری به‌گوش رسید. کمی به‌ادب و نزاکت اهل بیت مشکوک شدیم. رفتیم به‌اتاق دیگر تا واحد تولید صدا را پیدا کنیم. دیدیم در یک برنامه‌ٔ تلویزیونی، مرد مقلدی دستش را لوله کرده گذاشته گوشه‌ٔ دهانش و به بهانه‌ٔ درآوردن صدای موتور گازی، صداهای ناهنجاری درمی‌آورد.

از یک نامه

آقای حالا حکایت ماست!

... به‌اطلاعتان می‌رسانم که صفحه‌ٔ شما در مقابل بعضی از مقالات دوستان، بسیار جدی به‌نظر می‌رسد و هیچ لطفی ندارد. خواهشمند است برای آموختن شیوه‌ٔ درست طنزنویسی، آن مقالات را به دقت بخوانید.

نقد تفسیری

تکه‌ای از فهرست اعلام سال ۱۸۸۸ را که شاعر بزرگوار آقای محمد حقوقی تنظیم کرده‌اند می‌خوانیم و آن را به‌سبک رایج روز، تحلیل می‌کنیم:

۱۸۸۸
گاهی که شب مرور کتاب تو می‌کنم
تا ایستگاه صفحه‌ٔ هشتاد و هشت،
باز
آن "صندلی و پیپ"

The chair
and
The pipe

"وان‌گوک"
یک هشت هشت هشت

تفسیر

آن سه تا ۸ را که درعنوان شعر می‌بینید، همان کتابی است که شاعر مرور می‌کرده است، منتها به‌علت رفتن برق، نیمه خوانده، دمر افتاده روی فرش یا موکت. چون کتاب در سه جلد بوده، سه تا ۸ آمده. این چه کتابی بوده که شاعر فقط شب آن‌رامرور می‌کرده؟ بعضی از کتابها طوری است که آدم رغبت نمی‌کند لایش را باز کند، اما کتاب مورد نظر، کتابی است که تا ایستگاه صفحهٔ هشتاد و هشت آن باز شده و چنان باز شده که یک مصرع پایین‌تر افتاده. این شعر نشان می‌دهد شاعر با اینکه پنجاه سال‌دارد، ازنفس نیفتاده و هنوز پیپ می‌کشد. شاعرخودش این صحنه را بازیرنویس انگلیسی توضیح داده و به‌صورت‌کتابی درآورده به‌نام "ملاقات‌نابهنگام" که بیشتر به درد پشت صحنه می‌خورد تا روی صحنه. وی با پشتکاری که از خود نشان داد، پیشگام ادبیات ایدز بـه شمار می‌رود. از این به‌بعد باید منتظر شعر ایدز، موسیقی ایدز، سینمای ایدز و غیره نیز باشیم.

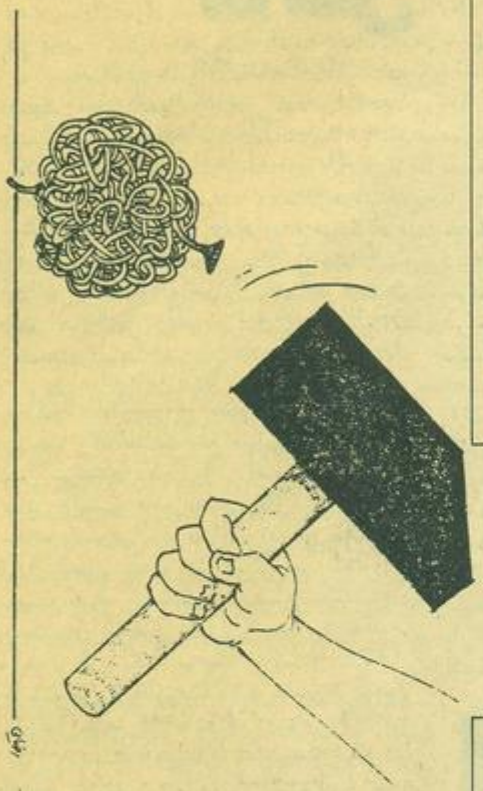
نظافت

این هم یک رباعی از یکی از شاعران‌معاصر که توجه شهرداری منطقه را به‌آن جلب می‌کنیم:

شایستهٔ ماست این که خوبی بکنیم
درمجلس عشق، پایکوبی بکنیم
کاریز دل سیاه و تاریک مرا
ای عشق بیا که لایروبی بکنیم

شعر حجم

قبل از موج سوم و شعر ناب و موج نو، یدالله روٴیایی و یارانش آمدند "شعر حجم" را علم کردند که تبش زود عرق کرد. به علاقمندان شعر حجم مژده می‌دهیم که دوباره حجم‌گرایی رواج پیدا کرده است. نه‌تنها در شعر که در همهٔ رشته‌های هنری و غیر هنری. برای اینکه ناشران



زحمت آقای سعید نبوی را در ترجمه کم کرده. شعر را به یک نظامی غیرگنجوی نشان دادیم، گفت کسی که سه تا ۸ دارد، گروهبان یک است و این نشان می‌دهد که شعر برخلاف تصور ظاهر، جنبهٔ رزمی دارد.

در بخش "وان‌گوک"، "وان" چند معنی دارد. یکی به‌معنی "و آن" است، زیرا اگر غیر از این بود، شاعر می‌توانست بگوید "وین‌گوک". درعین‌حال "وان" در انگلیسی یعنی "یک". "وان‌گوک" یعنی "یک‌عدد گوک". یکی هم به‌معنی "وان‌حمام" است، که اتفاقا" برای پیپ کشیدن جای بدی نیست. می‌تواند به معنـی "دریاچهٔ وان" هم باشد. در فن بدیع به‌این شیوه می‌گویند ایهام چهار پهلو.

وغیره

"لطفا" این قسمت را با احتیاط و از راه دور مطالعه بفرمایید".

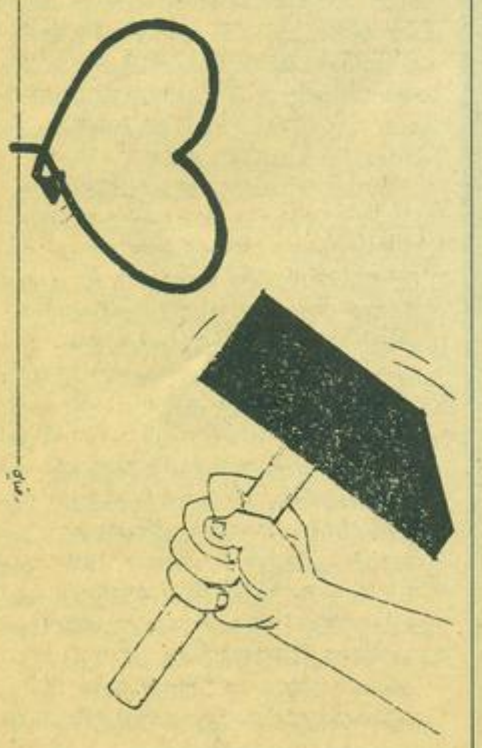
بیماری ایدز در هرحوزه‌ای خود را نشان داده بود، غیر از حوزهٔ ادبیات. مثلا" در حوزهٔ مطبوعات، مجله‌ای به‌جای درآوردن شمارهٔ مخصوص "عید"، شمارهٔ مخصوص "ایدز" درآورد که تصادفا" در بعضی از شهرها فروش فراوان داشته است.

اخیرا" یکی از کمدینهای فرانسوی به نـام کپی copi بیماری ایدز گرفت و جان از مکانش در رفت. این هنرمند، ماجرای زندگی خود را دوست دارند حجم کتابها زیاد باشد و از کتاب نازک خوششان نمی‌آید. اینجاست که‌نویسندگان و شاعران وقتی به‌ناشران می‌رسند باید کلفت بارشان کنند.

شاعران هموزن

در بعضی از مسابقات ورزشی، مثلا" کشتی، جابه‌جایی قهرمانان را دیده بودیم، اما درعالم شعر و شاعری نه. که آن را هم ملاحظه‌فرمودیم.

در مجلس ترحیم مرحوم ذکایی، شاعری‌آمد شعری بخواند. قبل از خواندن، گفت من این شعر را هفتهٔ گذشته در سوگ مرحوم حمیـدی سروده بودم، چون دیدم ذکایی هم هموزن حمیدی است، در همان شعر، به‌جای حمیدی گذاشتم ذکایی. زیرا صفاتی که آن‌مرحوم داشت، شامل حال این مرحوم هم می‌شود.



عمران صلاحی

مهدی ارجمند

"اسکار" برای هافمن

. بعد از قضیه‌ٔ مک‌کارتیسم که لکه‌ٔ ننگی بر تاریخ سینمای امریکا گذاشت اعتبار هالیوود بعنوان کانون سینمای‌جهان دچارآنچنان‌خدشه‌ای شد که هنوز اثرات آن از اذهان عمومی پاک نشده است.سرمایه‌گذاری هالیوود روی ستاره‌های بازاری روز مثل کلینت‌ایستوود ، چارلز برونسون ،و کرک داگلاس هرگز نتوانست آبروی رفته‌ٔ این سینما را بازگرداند شاید تنها کسی که در این بین به شکستن این کالبد دلفریب دست زد ، مارلون براندو بود اما براندو نیز دوام چندانی نیاورد بعد از پدرخوانده به اروپا رفت و تا سالها نیز جزدرفیلم برتولوچی در نقشی ظاهر نشد . اما اکنون بعد از گذشت سه دهه جهان‌سینمانمی‌تواند تحسین بی‌شائبه‌ٔ خود را از اعجوبه ۵۱ ساله‌ٔ امریکائی داستین هافمن مخفی نگاه دارد . هافمن در فیلم اخیرش مرد بارانی که در جشنواره‌ٔ برلین تحسین شد و یک اسکار نیز بابت آن دریافت کرد بار دیگر توجه منتقدین و تئوریسینهای بازیگری جهان را به خود معطوف کرد بعداز طرح نگره‌ٔ مؤلف در زمینه‌ٔ سینما از سوی منتقدین کایه‌دوسینما شاید هافمن از معدود بازیگرانی باشد که شایستگی عنوان " آکتور مؤلف" را دارند . همانگونه که فیلم به فیلم یک کارگردان مؤلف در غلافی از تکرار الهامات و اندیشه‌ها شکل می‌گیرد یک بازیگر مؤلف نیز ردپایی بر نقش می‌گذارد که به مرور زمان تشکیل خط شاخصی را می‌دهد خطی که تمامی بازیهای بازیگر را پیوند می‌زند .

* * *

هافمن از اولین فیلم خوب خود گراجوئت تجسم‌بخش شخصیت مرموز و خجولی گشت که درست در نقطه‌ٔ مقابل قهرمانان و سوپراستارهای هالیوودی قرار داشت مایک نیکولز کارگردان فیلم با انتخاب هافمن اولین اقدام جسارت‌آمیز را در زمینه‌ٔ انتقاد به قهرمان‌سازی در سینمای امریکا انجام داد . شخصیت ترسو و متزلزلی که هافمن در این فیلم ارائه داد همراه با معصومیت و گناهی که در این کاراکتر وجود داشت می‌توانست باعث شکست تجاری گراجوئت شود چنانکه نیکولز بعد از این فیلم با دردسرهای زیادی برای کنار آمدن با تهیه‌کنندگان دچار شد ، اما فیلم‌بعدی هافمن ، کابوی نیمه‌شب با کارگردانی مدرن و آنارشیستی جان شلزینگر که بنا بر محتوی آن نگاهی انتقادی و تند به جامعه امریکائی دارد توفیق بزرگی برای هافمن و شلزینگر داشت در این فیلم هافمن اولین " ضد قهرمان" سینمای جدید امریکاراباویژگیهایی کاملا" نو و بکر نقش‌آفرینی کرد مردیکه از لحاظ طرح و قصه شخصیت بد و منفی محسوب می‌شد در شیوه‌ٔ بازی به آمیخته‌ای از خباثت و بیگناهی تبدیل شده بود . انسانی که توأما" احساس تنفر و ترحم تماشاچی را برمی‌انگیخت با این فیلم هافمن تصوری جدید از ارائه‌ٔ شخصیت در اذهان عمومی جا انداخت . مضافا" که دو عامل بسیار مهم بازی سینمائی را در ارائه نقش به شکل بارزی نمودار ساخت ، دینامیسم در بازی و بازیReaction ، که تا آن زمان توجه چندانی به آن نمی‌شد ، در مورد اول یعنی دینامیسم ، هافمن به آنچنان تکاپوئی توجه داشت که گاه حتی غلو شده و تئاتری‌بنظرمی‌رسید نمود این ارتعاشات درونی گاه به تشنجات فیزیکی برونی منجر می‌شد شلزینگر از پای راست معیوب کاراکتر بعنوان محور این دینامیسم در بازی بخوبی سود جست هافمن در طی سی سال بعد از این فیلم هرگز این چنین گویا به دینامیسم در بازی نپرداخت و توجه‌خود را به بازی Reaction معطوف ساخت دادلی نیکولز در مقاله‌ای پیرامون تفاوت‌های بازی در تئاتر و سینما ، بازی تئاتر را Action و بازی سینما را Reaction می‌خواند . نیکولز اوج بازی درسینما را نه در لحظات عمل بازیگر بلکه در لحظات عکس‌العمل او که با چشم دوربین درشت شده می‌داند از این رو " بازی در سکوت" آن هنگام که بازیگری متأثر می‌شود ناب‌ترین نوع بازی در سینماست . لحظات بازی در سکوت در کار هافمن از کابوی نیمه شب به این سو کاملا" بارزی‌و چشمگیر است دو فیلم خوب او در این زمینه پاییون و مارانی من هالهای خوبی هستند برای مقایسه‌ٔ تکنیک هافمن با بازی یک ستاره در پاییون (استیو مک کوئین) و بازی یک استاد تئاترلارنس اولیویر در مارانی من ، هافمن با هوشمندی و استادی در ارائه یک بازی سینمائی ناب در پاییون در مقابل نقش ستاره فیلم استیو مک‌کوئین که نوعی سوپر استار بحساب می‌آید و طبعا" نقطه ضعفی ندارد به خلق کاراکتری می‌پردازد که دو جنبه‌ٔ وفاداری و خباثت را توأما" در شکل شخصیتی خویش داراست بدین جهت تماشاگر در عین دانستن نقاط ضعف نقش به ارتباطی عاطفی با آن می‌رسد کاری که ستاره‌ٔ فیلم از انجام آن باز می‌ماند . در مارانی من نیز مقایسه هافمن با لارنس اولیویر از دیدگاه نظر دادلی‌نیکولز بسیار جالب می‌نماید . اولیویر استاد تئاتر بیشتر به بازی عمل (Action) ، ساختن تیپ و استیک بدنی توجه دارد به این خاطر بازی او در اوج خود یک بازی تئاتری بیشتر نیست که در سینما تکرار شده است . حال آنکه هافمن به بازی عکس‌العمل یا همان بازی در سکوت ، دینامیسم و آمیختگی شخصیتها در یک نقش توجه دارد در مارانی من با اینکه نقش اول یا به اصطلاح ستاره به عهده اوست ولی هافمن به خلق یک " ضد ستاره" می‌پردازد او با اینکه دونده‌ٔ استقامت است ولی بسیار ترسو و بزدل بنظر می‌آید .این دوگانگی به یک بازی با دیالوگ درونی می‌انجامد که موتور حرکتی تمامی بازیهای هافمن در سینماست . دینامیسم حاصل از این تکاپوی درونی به شکستن کالبد بازیگر شبیه است کاری که شاید بغیر از هافمن تنها آل‌پاچینو در بعدازظهر نحس و جک نیکلسون در پستچی دو بار زنگ می‌زند به انجام آن نائل شده باشند . . .

فیلم سیاسی: ضرورت یا محدودیت

ترجمه احمد پایدار

گفتگویی تازه با "وایدا"

آندره وایدا کارگردان لهستانی اخیرا" دیداری از شوروی کرد و تعدادی از معروفترین فیلمهایش را چون" مرد مرمرین" ، " مرد آهنین" ، " دانتون" ، " سرزمین موعود" و " بدون بیهوشی" را در آنجا به نمایش درآورد . در دیداری که دانشجویان دانشگاه مسکو با او داشتند ، سوزانا آلیرینا ، مصاحبه زیر را با او انجام داد .

ــ آیا توانستید تمامی فیلمهائی را که می‌خواستید بیاورید ؟

من هشت سال برای تماشاگران شوروی انتظار کشیده‌ام . بنابراین نهایت سعی خود را کردم . اما هنوز دو فیلم باقی است که نیاورده‌ام یکی فیلمی است که از روی " تسخیرشدگان" داستایوسکی درست کرده‌ام . این فیلم را به این دلیل نیاوردم که می‌خواستم اول اکران خصوصی پیدا کند تا بتوانم عقیده برخی از صاحب‌نظران را راجع به آن بدانم . دیگری عشق در آلمان بود که چون هنوز تمام نشده بود نتوانستم بیاورم . در هر صورت باید هم چیزی را برای بعد می‌گذاشتم .

ــ بسیاری شما را یکی از حواریون لوئیس بونوئل مرد کلاسیک سینما می‌دانند . از طرفی شما در یک مجله‌ٔ فیلم سوئدی که شماره ویژه‌ای را برای هفتادمین سال تولد اینگمار برگمن انتشار داده بود ، پیامی به برگمن چاپ کردید . آیا خود را شاگرد او نیز به حساب می‌آورید ؟

" من کارم را در دوران بی‌نظیری از تاریخ سینما آغاز کردم . بونوئل تازه روی صحنه ظاهر شده بود و کار خود را از مکزیک به فرانسه منتقل کرده بود . زمانی که هنوز در آکادمی فیلم بودم دو فیلم صامت او " سگ اندلسی" و " عصر طلا" را دیدم . پس از نمایش فیلم " کانال" من در کان ، روزنامه‌نگاران از من پرسیدند که پدر تعمیدی من در سینما کیست . بلادرنگ نام بونوئل بر زبانم آمد ، هر چند که تا آن لحظه تنها دو فیلم از او دیده بودم .

البته بعدها فیلم‌های دیگر او را دیدم و از آنها بسیار چیز آموختم . بونوئل مقدمه کوتاهی برای کتاب مصاحبه‌های من نوشت . کتاب هرگز چاپ نشد . اما خواندن نوشته‌اش درباره من همیشه مرا دلگرم می‌کند .

در طول سالهای بعد برگمن چندین فیلم درخشان ساخت . فیلمهای کوراساوا در اروپا به نمایش درآمد . فلینی شهرتی جهانی کسب کرد . من همه‌ٔ آنها را استاد خودم می‌دانم .

وقتی مجله‌ٔ سوئدی از من خواست تا مقاله‌ای درباره‌ٔ برگمن بفرستم ، نوشتم که من ، همیشه به برگمن رشک برده‌ام زیرا هرگز مجبور نبوده است فیلم سیاسی درست کند . او در کشوری زندگی می کند که سیاست ، آنگونه‌که ما تعبیرش می‌کنیم وجود ندارد . او هرگز برای ساختن فیلمهایش مجبور به مسافرت نشده است . همین طوری نشسته در کشور خودش و فیلمهایش را ساخته است .

او توانسته است فیلمهائی در بارهٔ زن که یکی از مهمترین و ژرفترین مسائل یک کشور متمدن است ، بسازد . من همچنین در آن مقاله نوشتم که برگمن می‌تواند خیلی ساده فیلمی در باره یک زن و یک مرد بسازد در حالیکه من مجبورم در فیلم از دیدار یک سرباز و نامزدش سخن بگویم " .

ــ در حال حاضر کجا زندگی می‌کنید ؟

من همیشه در لهستان زندگی کرده‌ام . با وجود اینکه دو فیلم را خارج از لهستان ساخته‌ام اما هرگز جائی غیر از کشورم را برای خود وطن نکرده‌ام . تصمیم به ساختن آن دو فیلم را هم از مدتها پیش در ذهنم داشتم و صرفنظر از هر شرایطی که می‌توانست در لهستان باشد می ــ خواستم آنها را در خارج بسازم .

اولی " دانتون" با وجود اینکه بر اساس نمایشنامه‌ای از یک نویسنده لهستانی بود در فرانسه ساخته شد . از هنرپیشه‌های لهستانی زیادی استفاده کردم و کارگردان هنری و طراح لباسش هم لهستانی بودند .

دومین فیلمی را که در خارج ساختم " عشق در آلمان " بود . گاه‌گاهی هم نمایشنامه‌ای را در خارج روی صحنه می‌برم . این را به دو علت انجام می‌دهم ، یا به هنرپیشگانی احتیاج دارم که در خارج زندگی میکنند و یا نمایش آن برای فیلم آتی‌ام ضروری است . اما خانه‌ٔ من در ورشوست . "

ــ نظر شما راجع به مذهب چیست ؟

من یک کاتولیک هستم ، اما توضیح آن برایتان دشوار است . لطفا" سعی نکنید مرا به این مساله بکشید . این یک امر کاملا" شخصی است . من اگر برایتان از تمامی نفسی که کلیسا در لهستان داشته و دارد که هم اکنون در آنجا وجود صحبت کنم ، ساعت‌ها وقت لازم خواهد بود " .

ــ دلتان می‌خواهد کمی‌بیشتر راجع به ساختن فیلم " مرد مرمرین" و " مرد آهنین" صحبت کنید ؟

سناریو مرد مرمرین در سال ۱۹۶۳ نوشته شد اما تا دوازده سال بعدش نتوانستم آنرا بسازم . درست است که کنگره بیست حزب کمونیست اتحاد شوروی در سال ۱۹۵۶ تا حدی مساله استالین را مشخص کرد اما صحنه‌هائی در فیلم بودند که به نظر بیش از اندازه تکان‌دهنده می ـ رسیدند .

بنابراین من زمانی" شروع به ساختن فیلم کردم که اوضاع در کشورم دگرگون می‌شد و آنهائی که در کنگره بیست عضو سازمان جوانان کمونیست بودند داشتند قدرت سیاسی را بدست می‌گرفتند و دلشان می‌خواست حوادثی خود را با دیدن فیلمهائی مانند فیلم من بازیابند .

آن سالها را خوب بیاد دارم . دانشجوئی بودم در آکادمی هنرهای زیبا . بعدا" به آکادمی فیلم رفتم و همکاران ارشدم را در ساختن فیلمهای تبلیغاتی یاری کردم . مرد مرمرین فیلم ساده‌ای برای ساختن نبود . برای مثال در قسمت پایانی فیلم مشکلاتی داشتم . داستان با رفتن قهرمان فیلم به مدرسه‌ٔ شبانه خاتمه می‌یابد . اما دوازده‌سال گذشته بود و او برای اینکار بسیار پیر بود . شروع کردم به فکر اینکه بر سر چنین فردی چه می‌تواند بیاید . قبل از آن روزها فکر کردم که البته قهرمان من می‌تواند یکی از کارگرانی باشد که در گدانسک کشته می‌شود . اصلا" حتی فکر ساختن چنین صحنه‌ای را هم نمی‌توانستم بکنم . درست کردن فیلمی درباره‌ٔ دهه‌ٔ پنجاه خودش به اندازه کافی سخت بود . اما به هر حال سفری به ساحل کردم و بنظرم رسید که تماشاگرلهستانی می‌تواند درک کند که پسر قهرمان فیلم هرگز نتواند آنچه را که بر سر پدر ش آمده بود به دوست دخترش بازگوئی کند . با توجه به وحشتی که مردم از جریانات داشتند این کاملا" طبیعی بود که او نتواند درباره‌اش چیزی بگوید .

وقتی داشتم مرد مرمرین را می‌ساختم هرگز به فکرم نمی‌رسید که ممکن است روزی موضوع را ادامه دهم .

بعد ، سال ۱۹۸۰ رسید و من به یکی از کارخانه‌های کشتی‌سازی رفتم . آنجا کارگری به من پیشنهاد کرد که مرد آهنین را بسازم . در فوریه ۱۹۸۱ کار روی آنرا آغاز کردم و در آپریل فیلم در کان به نمایش درآمد . در جولای همان سال فیلم در لهستان به اکران آمد و سه میلیون نفر یعنی حدودا" از هر ده لهستانی یک نفر آنرا دیدند .

ــ فیلمهای شما آشکارا از موضع شما سخن می ــ گویند . اما جریانات ۱۹۸۱ و فعالیتهای‌اپوزسیون امروز را چگونه ارزیابی می‌کنید ؟ آیا تناقضی در عقاید شما وجود ندارد ؟ شما به خاطر ساختن فیلمی ضدفاشیستی برنده جایزه فستیوال جهانی فیلم جوانان مسکو شدید معهذا پس از اینکه کان جایزه نخل طلا را به شما داد ، مجله‌ٔ فیگارو نوشت که مرد آهنین شما شدیدالحن‌ترین بیانیه‌تان علیه شوروی می‌باشد . . .

من مسئول نوشته‌های مطبوعات نیستم . مهم اینست که دلیل من برای ساختن چنین فیلمهائی در نظر گرفته شود . اگر تصور ما بر این باشد که فیلم واقعیت را بازگو می‌کند پس من تنها مسئول بخشی از نتایج آن می‌توانم باشم . واقعیتی که این فیلم بیان می‌کند در اثر شرایط واقعی سیاسی کشور به وجود آمد ، دموکراسی بیشتری‌می‌خواهیم و خواستار احترام بیشتر برای آزادیهای فردی هستیم .

کشور ما هزار سال پیش به وجود آمد . ما ملتی هستیم با ۳۷ میلیون جمعیت ، کشاورزی پیشرفته ، منابع زغال ، آهن ، نفت و تعداد بسیار زیادی افراد تحصیلکرده .

در این شکی نیست که اگر چنین ملتی هر چند سال یکبار دچار بحران اقتصادی شود باید در فکر دگرگونی‌های اساسی باشد .

جامعه‌ٔ ما اکنون بر سر گذرگاه است و می ــ خواهد اطمینان یابد که روند تحولات نه سر ایستادن دارد و نه قصد بازپس‌نشستن .

فرهنگ تهران

این پایتخت دویست ساله

فریبرز رئیس‌دانا ــ با همکاری گروه گزارش

عکسهای تهران از آرشیو علی خادم

هدف گزارش

سال ۱۳۶۸، دویست سال از عمر پایتختی تهران می‌گذرد. دویست سال پیش تهران دهکده‌یی کوچک بود با خانه‌های زاغه‌یی و زیرزمینی در شمال ری که به دلایلی ویژه طرف توجه آقامحمدخان قاجار قرار گرفت و در سال ۱۱۶۵ هجری شمسی دارالسلطنه او شد. از آن زمان تحولات عظیمی در این شهر رخ داده است. اینک تهران یکی از بیست کلان شهر بزرگ عالم است. محل برخورد عظیم‌ترین رویدادهای سیاسی ایران با آثار منطقه‌یی و جهانی بوده است: انقلاب‌مشروطه، نهضت ملی کردن نفت، نخستین کودتای رسمی آمریکایی، انقلاب اسلامی و وقایع سیاسی بزرگ و با اهمیت پس از آن، از تهران شهری با اهمیت استراتژیک قوی ساخته است.

جمعیت تهران در فاصله ۳۰ سال (از ۱۳۳۵ ــ ۱۳۶۵) بیش از ۴/۵ میلیون نفر زیاد شده است. این جمعیت عظیم از نقاط دور و نزدیک شهری و روستایی کشور، بدنبال تجزیه نظام اجتماعی قدیم و به انگیزه برخورداری از جذابیت‌های شهری و در رأس همه شغل و فعالیت‌اقتصادی، به شهر تهران سرازیر شد. در انتها، شهری بوجود آمده است با گونه‌گونگی فرهنگی تعارض ها و ناهمگونی‌ها و رنگارنگی‌های اجتماعی بسیار پیچیده و گسترده. تهران چیزی به مراتب بیشتر از آئینه تمام نمای تنوع فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران است.

نقطه آغازین عضویت در جامعه ــ فرهنگ تهرانی برای مردم مختلف متفاوت است. برخی دارای سابقه شهروندی تهرانی کهنسالی هستند و سابقه تهرانی بودنشان به لحاظ خانوادگی به ۲۰۰ سال می‌رسد. برخی فقط در همین دهه اخیر پا به شهر تهران گذاشته‌اند. درجه عجین شدن با فرهنگ شهر تهران در میان مردم متفاوت است. کافیست برای شناخت این تنوع عجیب و تقریبا" بی‌نظیر ــ که بهرحال نظیر آن در شهرهای تازه‌رشد و بزرگ خاورمیانه و آسیای جنوبی یافت می‌شود مثلا" به تنوع لهجه‌های گوناگون و رفتار ترددی مردم تهران توجه کنیم. پایه‌های دیگر این تنوع را تفاوت در مشاغل، تفاوت در خاستگاه و بالاخره تفاوت در سطح و کیفیت سواد و دانش و بینش اجتماعی می‌سازند. فرهنگ شهرنشینی با الزامها، برنامه‌ها، ایجابها و طرحهایی رشد می‌یابد که شهرهای مختلف به درجات مختلف از آن بهره‌مندند. نصیب تهران بسیار کم است.

گرچه مشکل می‌توان وجوه مشترک بسیار گسترده و قاطعی برای چیزی بنام "فرهنگ تهرانی" برشمرد، اما چنین وجوهی وجود دارد. به دلیل سایه‌اندازی تنوع فرهنگی کشف و شناخت آنها بسختی ممکن است و چه بسا کار پژوهشگران مسایل اجتماعی و روانشناسی اجتماعی باشد. هر چه هست کار نشر و تولید آثار فرهنگی و هنری و ادبی در چنین اقلیم تنوع فرهنگی، با مسایل تازه‌یی روبرو می‌شود. شاید این پرسش بتواند پرده از واقعیت این مسایل بردارد. مخاطب کار فرهنگی و هنری تو کیست؟ از چه محورهای اندیشه‌یی و ذوقی به تو می‌نگرد؟، چه اهرمهای اجتماعی دارد؟ و پرسش‌های دیگری از این دست.

نه تنها بهانه دویستمین سال تولد تهران، این پایتخت بااهمیت و مطرح و پر سر و صدا، بلکه واقعیت مربوط به پیچیدگی رفتار اجتماعی در شهر تهران، تا آنجا که به هدفهای یک مجله فرهنگی مانند مجله ما بر ــ مربوط است، ما را بر آن داشت که گزارش خود را ــ به موضوع تنوع رفتار اجتماعی و فرهنگ شهرنشینی در تهران اختصاص دهیم.

ذیلا" لازمست اصطلاحهایی چند را، که در این گزارش تکرار می‌شوند، همینجا توضیح دهیم. البته بحث تفصیلی‌تر پیرامون این مطالب در متن گزارش خواهد بود:

۱ ــ فرهنگ شهرنشینی، عبارتست از قواعد و آداب و رسومی که به لحاظ زیست گروهی در شهر و به لحاظ ضرورتهای شهری الزام‌آور می‌شوند نوع این آداب و درجه انتظام‌پذیری فرد البته کیفیت‌های متفاوت شهرنشینی را می‌سازد.

۲ ــ ناهمگونی فرهنگی یعنی آداب و رسوم و قواعدی که به طرز معناداری نسبت به رفتارهای اجتماعی مشخص متفاوت‌اند و ویژگی خود را دارند. معمولا" اصطلاح ناهمگونی با اصطلاح تنوع فرهنگی بکار می‌رود، اما این دو با یکدیگر تفاوت دارند. ناهمگونی وقتی موجود است که فرهنگ‌های متفاوت شهرنشینی عملا" مجبور به زیستمندی با یکدیگر باشند. اما تنوع بیشتر بهنگام بحث انتزاعی مطرح می‌شود.

۳ ــ انتظام‌پذیری یعنی قبول نظم درونی یک مجموعه و هماهنگی فرد با آن نظم درونی. البته انتظام‌پذیری می‌تواند انفعالی یا ارادی باشد و درجات مختلف نیز داشته باشد.

۴ ــ خاستگاه منطقه اصلی است که منشاء مهاجرت ساکنین یک شهر به حساب می‌آید.

۵ ــ فرهنگ تهرانی، فرهنگیست که زندگی شهری تهران با مجموعه رفتارها و قواعد و آداب و رسوم خود باید القاء کند اینکه چنین فرهنگی تا چه درجه‌یی از انسجام موجود است جای بحث دارد.

نگاهی به سابقهٔ تاریخی تهران

یاقوت در معجم‌البلدان می‌نویسد: "از مردی اهل ری که محل وثوق و اعتماد بوده شنیدم که طهران دیهی است بزرگ و بنای این دیه تمامی در زیرزمین واقع است و احدی را یارای آن نیست که بدان راه یابد، مگر آنکه اهالی آنجا اجازت ورود دهند. مکرر مردم آنجا بر پادشاه وقت شوریدند و چاره‌ای ندیدند جز آنکه با ساکنین آنجا به مدارات رفتار کنند. طهران را دوازده محلت است که پیوسته اهالی هر محلت با اهالی محلت دیگر در جنگ و جدال می‌باشند و مردم محلتی با مردم دیگر محلت معاشرت و رفت و آمد نکنند. طهران باغ و بوستان پردرخت و جنگل مانند بسیار دارد که همان نیز سبب محفوظ ماندن اهالی از شر اشرار می‌باشد. راوی می‌گفت برزیگران طهران با وصف مناعت و حصانت مسکن و مأوای خویش مانند سایر برزیگران، اراضی را به وسیلهٔ گاوهای کاری و آلات و ادوات برزیگری شیار و زراعت نکنند، بلکه به مرور تخمی افشانند و محصولی بردارند، چه از دشمنان خویش بیمناکند و ترسند که گاوهای کاری و ادوات برزیگری دستخوش یغما و تاراج اشرار گردد".

ویرانی ری که از سال ۶۱۷ هجری قمری (۵۹۹ هجری شمسی) به دست مغولها شروع شد آغازی‌ست برای روی کارآمدن تهران.

نخستین اروپایی که از تهران دیدن کرده است کلاویخو سفیر اسپانیا است. وی دربارهٔ این شهر می‌گوید که، امیر سلمان شاه داماد تیمور حاکم ری بود و چون ری ویران شده بود و کسی در آن نمی‌زیست، در ورامین زندگی می‌کرد و در شهر تهران از جانب خود نماینده‌ای گماشته و سرایی در آن جا ساخته بود که هنگام سرکشی در آن منزل می‌کرد. این شهر هنوز دیوار و باروبی نداشت.

گرچه بسیاری از تاریخدانان متفق‌القولند که تهران از قرن سوم هجری وجود داشته است اما احتمالا" به سبب کم‌اهمیت بودن آن در برابر ری یادگار تاریخی از آن زمان بر روی زمین موجود نیست.

آثار تاریخی چندی از قرن نهم هجری در تهران باقی مانده‌است که از آن جمله است: در قدیمی بقعهٔ سیداسماعیل (مورخ ۸۸۶ هـ. ق) صندوق منبت امامزاده زید (مورخ ۹۰۳ هـ. ق) نوشته قدیمی بقعه سید ــ نصرالدین (مورخ ۹۳۳ هـ. ق) زیارتگاه چهل‌تن و ...

علیرغم کم اهمیت بودن نسبی تهران در برابر ری، می‌باید به لحاظ علائق تاریخی شاهان پذیرفت که تهران قابلیت سیاسی و نظامی بااهمیتی از زمانهای دور داشته است.

کریم‌خان زند پس از قلع و قمع محمدحسن‌خان قاجار در ۱۱۷۲ هـ. ق با اردوی خود به تهران رسید. سال بعد وی دستور داد که در تهران کاخ

و دیوانخانه و حرمسرا بسازند. ظاهرا" قصد وی، پایتخت قرار دادن تهران بوده است. ولی به دلایلی وی در ۱۱۷۶ دستگاه حکومت خود را به شیراز که شهری آماده‌تر برای ایجاد دستگاه حکومت و نزدیک‌تر به محل ایلات و طوایف مشکل‌زا بود منتقل کرد.

از زمان کریمخان ناحیه ارگ (که هم امروز بدین نام می‌شناسیمش و در عهد صفویه باغ بزرگ سلطنتی بود) احداث شد و برج و باروی آن ترمیم یافت. این ناحیه از آن زمان وضعی مستقل‌تر و مرکزی‌تر یافت. می‌دانیم که نطفه اولیه بسیاری از شهرهای ایران مراکز دیوانی و ارگ‌ها بوده است. رشد تهران در دوران ناصری پیرامون ارگ و سپس رشد ناحیه مرکزی تهران تا دهه چهل از همین قانون تبعیت دارد.

در دوره صفویه: بنا به نوشته رضاقلی‌خان هدایت در روضة‌الصفای ناصری، شاه طهماسب‌بن شاه‌سماعیل‌صفوی که دارالملکش شهر قزوین بود از این سبب که حد اعلای آن سلسله علیه سید حمزه در جوار جناب سیدعبدالعظیم حسنی‌نوراللهمرقده مدفون بود و گاه گاه به زیارت آن مراقد مطهره آمدی و در حوالی تهران تخجیر و شکار کردی، به آبادی تهران رغبت کرد و برج و باروی متین بر آن شهر بیفزود و حکومت آن را به دولت‌خواهان خود تفویض نمود. بنا بر نقل مینورسکی در سال ۹۳۳ هجری شمسی در این شهر بازاری احداث شد. بنا بر نقل زینت‌المجالس باروی این شهر یک فرسنگ طول داشته است و دارای چهار دروازه به نامهای دروازه قزوین، دروازه دولاب، دروازه شمیرانات و دروازه — شاه‌عبدالعظیم، و یکصد و چهارده برج (به عدد سوره‌های قرآن) بود. ظاهرا" خاکی را که برای ساختن این برجها به کار برده اند از نواحی چاله‌میدان و چاله حصار درآورده‌اند، که بعدها خود دو محله از محله‌های تهران شد. بنا به نوشته صاحب هفت‌اقلیم در این زمان تهران دارای باغها و قناتهای بسیاری بوده است بویژه در شمیران و نقاط مجاور یعنی کن و سولقان.

در دوره افشاریه و زندیه: نادرشاه در سال ۱۱۲۰ هجری شمسی حکومت تهران را به پسر خود رضاقلی‌میرزا سپرد و پس از انقراض سلسله افشاری تهران در منطقه نفوذ قاجار، که رقبای کریم‌خان زند بودند، قرار گرفت.

در دوره قاجاریه: پس از مرگ کریمخان زند آقامحمدخان قاجار در حومه تهران جلوس خود را به سلطنت اعلام کرد و سرانجام در نوروز ۱۱۶۵ هجری شمسی تهران را پایتخت خویش قرار داد و در آغاز آن را به نام دارالسلطنه و سپس دارالخلافه موسوم کرد.

انتخاب تهران به عنوان پایتخت چه بسا به دلیل خصلت کالبدی زیرزمینی این شهر بوده است. آقامحمدخان به سبب دارا بودن روحیه قشون‌کشی و حمله و گریز به چنین کالبدی برای اختفای ساز و برگ و غنایم جنگی نیاز داشت.

برخی انتخاب تهران را به خاطر شرایط جغرافیایی مناسب برای گسترش شهر و تنوع اقلیمی در فضایی محدود، یک انتخاب آگاهانه و از پیش اندیشیده می‌دانند.

به هر حال نزدیکی تهران به استرآباد، پشتوانه کوههای شمالی شهر و نیز وجود زاغه‌ها و مراکز زیرزمینی و بالاخره نزدیکی این شهر به ری، برای آقا محمد خان اهمیت ویژه‌ای داشته است.

پس از مرگ آقامحمدخان، برادرزاده‌اش باباخان که بعدها خود را فتحعلیشاه نامید، به تهران آمد و دستور داد در اطراف شهر خندق حفر کنند.

●

حدود تهران در دوره صفوی به طور دقیق معلوم نیست. ممکن است حد جنوبی آن در نزدیکی خیابان مولوی امروز و حد شرقی آن نزدیک خیابان ری و حد غربی آن حدود خیابان شاهپور فعلی و حد شمالیش نزدیک به خیابان سپه بوده باشد.

جمعیت تهران بنا بر نقل گروهی از سیاحان اروپایی بتدریج افزایش یافت.

اولیویه فرانسوی در سال ۱۱۷۵ هجری شمسی جمعیت تهران را بالغ بر ۱۵۰۰۰ تن می‌داند که ۳۰۰۰ تن سپاهی بوده‌اند.

ژنرال گاردان در سال ۱۱۸۶ هجری شمسی جمعیت تهران را در تابستان بالغ بر ۵۰۰۰۰ تن می‌داند.

اوزلی که در سال ۱۱۹۰ هجری شمسی از تهران دیدن کرده است می‌گوید، این شهر شش دروازه دارد و جمعیت آن در زمستان‌میان ۴۰۰۰۰ تا ۶۰۰۰۰ تن است.

کریرتر در سال ۹۷ — ۱۱۹۶ هجری شمسی برای تهران ۸ دروازه با برجهایی استوانه‌ای پهن قائل است و جمعیت آن را در زمستان ۶۰۰۰۰ الی ۷۰۰۰۰ تن ذکر کرده است.

و بالاخره در سال ۱۲۴۰ هجری شمسی جمعیت تهران در تابستان ۸۰۰۰۰ و در زمستان ۱۲۰۰۰۰ تن بوده است.

کاهش جمعیت تهران در تابستان نشانه آن است که مناطق شمالی شهر در آن زمان ییلاق به شمار می‌آمد و بخشی از جمعیت درماههای گرم به این مناطق کوچ می‌کردند.

●

در سال ۱۲۴۸ هجری شمسی در داخل شهر تهران پنج محله به نام محله عودلاجان، محله چالمیدان، محله سنگلج، محله بازار و محله ارگ سلطانی وجود داشت و در خارج شهر محله‌هایی مثل محله دولت دیده می‌شد.

ساختن دروازه‌های تهران از زمان حکومت فتحعلیشاه آغاز شد. این پادشاه برج و باروی مستحکمی به دور تهران کشید، و دستور ساختن شش دروازه در پایتخت داد. ناصرالدین‌شاه تعداد این دروازه‌ها را به دوازده رساند.

این دوازده دروازه عبارت بودند از: دروازه خراسان، دروازه حضرت‌عبدالعظیم، دروازه غار، دروازه گمرک، دروازه قزوین، دروازه یوسف آباد، دروازه دولت، دروازه شمیران، دروازه دوشان‌تپه، دروازه دولاب، دروازه خانی‌آباد، و دروازه سرخه‌حصار.

دروازه‌های داخل شهر که به میدان توپخانه باز می‌شدند عبارت بودند از:

دروازه ناصریه، دروازه آجری خیابان چراغ‌برق، دروازه باغشاه، سردرالماسیه (باب‌همایون) و چند دروازه آجری دیگر که خیابانهای لاله‌زار و علاءالدوله را به میدانهای شهر متصل می‌کرد.

ارگ سلطنتی چهار دروازه داشت که یکی در مدخل باب‌عالی (همایون) قرار داشت و دیگری در انتهای میدانی که وزارت کشور فعلی در آن قرار گرفته است و به دروازه نقاره‌خانه معروف بوده است.

در شرق ارگ دروازه‌هایی به نام باب‌اندرون قرار داشت و در ضلع غربی آن دروازه جلیل‌آباد.

آخرین دروازه‌هائی که در تهران ساخته شد موسوم به دروازه میدان مشق، در اوایل دوره پهلوی ساخته شد. این دروازه تنها دروازه‌ئی است که تا حدی آثار آن باقی‌مانده است.

اما دوازده دروازه تهران قدیم، و دروازه‌های داخل شهر که تا شصت سال پیش بر جای بودند، متأسفانه به نام توسعه خیابانها، به دستور سرلشکر کریم بوذرجمهری تخریب شد.

گسترش بی‌رویه شهر تهران به دوره پهلوی مربوط می‌شود بویژه در دهه سی و چهل. احداث محله‌های جدید و تأسیس مراکز صنعتی‌وعوامل بسیار دیگر سبب شد که شهر روز به روز بزرگتر شود و رشد جمعیت نیز به این گسترش دامن زند.

مساحت تهران در سال ۱۳۲۰ بالغ بر ۳۰ کیلومتر مربع، در سال ۱۳۲۷ به حدود ۴۰ کیلومتر مربع، در سال ۱۳۳۵ به ۵۰ کیلومتر مربع، در سال ۱۳۴۵ به حدود ۱۰۰ کیلومتر مربع، در سال ۱۳۴۹ به ۲۱۳ کیلومتر مربع، در سال ۱۳۵۵ به ۵۶۷ کیلومتر مربع‌بالغ شد و در سال ۱۳۶۵ به گمان کارشناسان بخش عمده‌یی از سطح شهرستان تهران، همانا مساحت شهر تهران را تشکیل می‌دهد و مساحت شهرستان تهران ۷۵۲ کیلومتر مربع است.

تحول فرهنگی تهران، که وجه عمده‌اش گرایش به تنوع بیشتر است و نیز ایجاد برآیندی که ملغمه‌ای عجیب از آن فرهنگ‌ها به شمار می‌آید در دوره‌های زمانی گوناگون کندوتند بوده است. ابتدا چنان بطئی رخ داده است که جز اثر روالی آرام در حافظه مطالعه‌گران تاریخ تهران باقی نگذاشته است. بتدریج تحول شتاب بیشتری یافت. هر چه به زمان حال نزدیک می‌شویم هم تنوع آن گسترش بیشتری می‌طلبد و هم برایند مورد نظر شکل‌پذیری بیشتری می‌یابد. از این حیث قانونمندیهای تحول تهران با همه ابعاد تحول اجتماعی ایران و جهان مشابهت دارد.

تحول فرهنگی تهران به گونه‌یی که در بالا آمد از کل تحول‌درمناسبات اجتماعی ـ اقتصادی ایران جدا نیست و در واقع وابسته و پیوسته به آنست. به نوبه خود بر آن نیز تاثیر می‌گذارد. گرچه کمتر چیزی مانند تحول فرهنگی در تهران، در بازتاباندن کلیت شرایط اجتماعی ـ اقتصادی متحول جامعه، چون آینه تمام نما عمل می‌کند، با اینوصف تهران تندی و کندی نسبی و بازتابهای مستقل خود را نیز به گونه‌یی برجسته دارد.

در ارزیابی تاریخی تحول فرهنگی تهران کمابیش مانند ارزیابی‌تاریخی مناسبات‌اجتماعی ـ اقتصادی، دوره‌های زمانی زیر از یکدیگر قابل تمیزند، گرچه مرز قاطعی بین این دوره‌ها بویژه در امر تحول فرهنگی تهران نمی‌توان و نمی‌باید ترسیم کرد.

دوره اول، از هسته اولیه تشکیل دارالسلطنه تهران تا قبل از اصلاحات امیرکبیر.

دوره دوم، از اصلاحات امیر تا مشروطه.

دوره سوم از مشروطه تا ۱۳۳۲ که خود مرکب از سه زیردوره است.

زیر دوره اول، از مشروطه تا دوران تثبیت رضاخانی.

زیر دوره دوم، دوره رضاخانی.

زیر دوره سوم، از دوران رضاخان تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲.

دوره چهارم از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ که خود مرکب از سه زیر دوره است

زیر دوره اول، از سال ۱۳۳۲ تا اصلاحات ارضی ۱۳۴۲

زیر دوره دوم، از اصلاحات ارضی تا رونق اقتصادی اوایل دهه پنجاه.

زیر دوره سوم، دوره آثار رونق و افزایش درآمد نفت.

دوره پنجم، از زمان انقلاب اسلامی تا به امروز مرکب از دو زیر دوره

زیر دوره اول، پیش از آغاز جنگ

زیر دوره دوم، بعد از جنگ

واضح است که در چنین گزارش کوتاه که معطوف به ارائه اطلاعات تحلیلی مشخص در زمینه بافت فرهنگی تهران‌نشینان است نمیتوان به تبیین دقیق و مشروح دوره‌ها و زیردوره‌های فوق پرداخت. لذا در این قسمت از گزارش‌صرفا" با اشاره‌هایی کوشش می‌شود تا روند و سرعت روند تحول فرهنگی را به اجمال بازشناسانیم.

دوره اول ـ در این دوره بافت فرهنگی تهران به مناسبت تحکیم حکومت مرکزی صورت می‌گرفت. بویژه جا افتادن سلطنت فتحعلیشاه، که علیرغم جنگ بنا به ضرورت سیاسی و نبودن جایگزین و مدعی و نیز در سایه امتیازاتی که شمال و جنوب بدست می‌آوردند شکل می‌گرفت، انتقال و تثبیت قشر اجتماعی ایرانی و حکومتی را در تهران موجب می‌شد. در این دوره صنایع و فعالیت‌های خدماتی رشدی ناچیز داشتند و برعکس برج و بارو و دروازه‌سازی و بنای دار ـ الحکومه‌ها بودند که فعالیت غالب تهران را تشکیل می‌دادند. تهران در این دوره از حیث کالبدی درارتباط با ارگ‌ها و بناهای حکومتی رشد می‌یافت.

در این دوره علاوه بر اینکه شهرها تبلور حکومت متمرکز و مالکیت عمومی زمین‌ها هستند، سنت زمین‌داری و ده‌داری را که به تازگی به ایجاد طبقه ملاک انجامیده بود منعکس می‌کنند. در دوره بعد است که کم کم گسترش عوامل بورژوازی تجاری، و تا حدی تولیدی، چهره شهرها را رقم می‌زند.

دورهٔ دوم ـ این دوره در واقع از مدتها پیش از صدراعظمی امیرکبیر آغاز شده است. نوآوری و تقاضاهای شهری جدید از سوی لایه‌های اجتماعی تازه تشکیل، گرچه از یکسو کماکان در ارتباط با رشد دستگاه‌دیوانی بود از سوی دیگر جریانی مستقل را تشکیل می‌داد. در این دوره صنایع چندی شکل گرفتند، خیابان‌سازیهای تازه‌یی ـ گرچه نه با برنامه تدوین شده و طرح‌های اساسی قبلی ـ آغاز شدند. مدارس بنا شدند. انجمن‌ها پدید آمدند. لایه اجتماعی متوسط از دیوانیان پائین‌تر ازرأس هرم گرفته تا خرده کاسبکاران در شهر رشد کردند. خدمات شهری خود را تا حدی ناگزیر از پاسخگویی به نیازهای این لایه اجتماعی می‌دید.

● در سالهای دههٔ پنجاه مهاجرت و بی‌توازنی فرهنگی لجام‌گسیخته بود.

● رشد خودبخودی و ناهمگونی سریع با شتاب بیشتر و با گروه‌بندی اجتماعی متفاوت، دنباله رشد ناهمگون دهه پنجاه بود.

گذشته از آن فشارهایی از سوی جناحهای اصلاح‌طلب و روشنفکران در ایران آغاز شد که بیشترین پایگاهش در تهران و تبریز بود (بجز آن شهرهای رشت، شیراز و بوشهر نیز نشانه‌هایی از نوجویی بروز می‌دادند). مطالعه‌تاریخ‌اجتماعی ایران در آن دوره مطالعه‌گر را با نام شخصیتهای متعددی آشنا می‌سازد که همگی در ترویج از ریشه‌های نو، آزادیخواهی، ترقیخواهی و توسعه صنعتی به گونه‌یی حرکت می‌کردند که بی‌ارتباط با خواستهای طبقه متوسط شهری نبود.

به علاوه امتیازهای سرمایه‌گذاری خارجی به اضافه رقابت‌هایی که تجار و صاحب‌سرمایه‌های ملی‌گرا و ترقیخواه به عمل می‌آوردند، صحنه اجتماعی ـ اقتصادی چند شهر ایران را ـ که در واقع همان چند شهر اصلی کشور محسوب می‌شدند ـ به عرصه توسعه فرهنگی از منشاء نطفه‌های اجتماعی محدودی تبدیل می‌کرد. قابل توجه است که عبدالهیف که مشخصات سرمایه ـ گذاریها و فعالیت‌های بازرگانی خارجی و داخلی ایران را در اواخر قاجاریه مورد بررسی قرار داده است در جدول کارخانه‌ها و کارگاههای خود تنها از یک کارخانه (کبریت ـ سازی) خارجی از تعداد ۴۱ کارخانه خارجی نام می‌برد که در تهران مستقر بوده‌است و مابقی در شهرهای اصلی ایران دایر شده بودند در حالیکه از تعداد ۲۰ کارخانه ایرانی تعداد ۷ کارخانه در تهران مابقی در شهرها بوده‌اند. ضرورت امنیت اقتصادی برای سرمایه داخلی و امکان تهورجویی سرمایه خارجی اینگونه توزیع را موجب شده است. صاحب‌سرمایه‌های ایرانی خود را ناگزیر از قرار گرفتن در کنف حمایت مقامات‌محلی‌ودوستان و اقوام و صاحبان نفوذ دانسته‌اند. بدینسان بیراه نیست اگر گفته شود که طبقه متوسط جدید و ترقیخواه ایرانی، در زمانی که رشد سرمایه‌داری داخلی و خارجی با تعارض‌های بینابین آغاز شده بود، تهران را بیشتر حوزه عمل خودقراردادند. از این حیث در کنار تهران البته تبریز نیز حضور داشته است. نیروی اقتصادی ترقیخواه (بورژوازی ملی اواخر دوره قاجار) باضافه جناحهای فکری مترقی در تهران، مایه‌هایی برای جذب جمعیت در جستجوی ترقی فراهم آوردند. اما جذب وسیع نیروی کار کماکان در گروی رشد دستگاه دیوانی (و نه لزوما" قدرت آن بود). سالها بعد، در واقع رشد صنعتی به جذب نیروی کار منجر شد و درهم‌گسیختگی نظام کشاورزی سنتی مهار مهاجرت را پاره کرد.

اصلاحات عصر امیرکبیر تبلور عالیترین حرکت فرهنگی رو به جلو در تهران بشمارمی‌آید. یادآوری این واقعه مهم تاریخی لازم نیست که امیرکبیر نماینده نوآوریها و ترقی‌جوئیهایی بود که سالها خواست لایه‌های اجتماعی نو در ایران بشمار می‌آمد و بصورت مدارس، تقویت فرهنگی، آموزش، کارخانه، توسعه قوانین مدنی و غیره تجسم یافت.

دورهٔ سوم. انقلاب مشروطه ـ طبقه تجار و طبقهٔ متوسط شهری تهران در کنار علمای شهر عامل عمده و نیروی اساسی و اولیه‌انقلاب‌مشروطه بوده‌اند. وقتی حاکم تهران دو تاجر واردکننده قند و شکر بازار را برای تثبیت قیمت به فلک بست، دیگ صبر مردم و در رأس آنان تجار و علما به جوش آمد. یکسال مداوم بست‌نشینی و مبارزه خیابانی و اعتراض منجر به صدور فرمان مشروطه شد. پس از آن با به توپ بسته شدن مجلس و استبداد صغیر تهران هدف تهاجم مجاهدین و مردم عادی که مسلح شده بودند باضافه ایلات و عشایر متعلق به دوره‌های تاریخی عقب‌تر که توسط سرانشان فراخوانده شده بودند شد. تهران از آن زمان اهمیت اجتماعی تازه‌یی یافت. تهران مقر مجلس شد، دستگاه‌دیوانی‌نوین بوجود آمد نهادهای مالی و اقتصادی تازه‌یی پا گرفتند. گرچه حاصل جمع استعمار و ارتجاع باضافه نیروی اصلاح‌طلب آماده بخدمت جای آرمانهای مشروطه را گرفت اما با این وصف تهران

در مسیر دیگری قرار گرفت، مسیر پذیرش سریعتر نهادها و فرهنگ بورژوازی غرب،تهران از این حیث پس از مشروطه بود که سریعا" از شهرهای رقیب خود جلو افتاد.

از مشروطه تا دوران تثبیت رضاخانی تهران در واقع یکی از ایام رشد خودبخودی خود را سپری کرده است. برای این دوره در واقع طرح و برنامه خاصی وجود نداشت صرفا" ضرورت رشد آثار مشروطه و نیز آثار جنگ جهانی اولی بود که در تعیین جهت گروه‌بندی اجتماعی تهران و حضور نیروهای اجتماعی تازه‌تر موءثر بود.

در مجموع در تمام زیر دوره اول‌ازاین‌دوره، مانند بسیاری از زیردوره‌های دیگر دو روند اساسی در تحول شهری در کنار یکدیگر قرار دارند. اول آنکه شهرها به مناسبت رشد عمومی سطح فعالیت‌های اقتصادی و انباشت سرمایه از یک رشد خودبخودی برخوردارند. زیرساختهای شهری و اساسا" کالبد شهر از همین رشد خود ـ بخودی تبعیت می‌کنند. اما در عین حال روند دیگری نیز در جریان است. ناهمگونی ساختی و فرهنگی. از یکسو رشد ساختار ناکافیست و از سوی دیگر فرهنگ شهرنشینی به تناسب رشد عمومی نیروهای مادی در شهر، هر چه که هست، رشد نمی‌کند. حتی در دوره‌هایی که برنامه‌ریزی شهری و توسعه حساب شده و طراحی شده در شهر مطرح می‌شود، مانند فاصله ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۴، این ساخت است که مورد عنایت نسبی قرار می‌گیرد و نه تمامیت ساختی و فرهنگی شهر.

دوران تثبیت و اصلاحات رضاخانی تهران، عمده‌ترین طرحهای اقتصادی و شهری را پس از بناسازیهای فتحعلیشاهی و اصلاحات امیرکبیر بخود دید. در واقع این بار اصلاحات عصر رضاخانی با الگوبرداری از شهرنشینی اروپایی بهر روی نقش و تاثیر گسترده‌تر و برجسته‌تری، داشتند. تهران در آن دوران نخستین طرحهای توسعه و اصلاح کالبدی شهر را بخود دید. مانند چند شهر دیگر (از جمله همدان) الگوی‌شهرسازی " وین" در تهران قابل قبول افتاد و به اجرا درآمد بخشی از این الگو همان میدانهای گرد نسبتا" بزرگی هستند که ۴ تا ۸ محور اصلی شهر را بخود منتهی می‌کنند بناهای نشانه‌یی و بزرگی با کلاه فرنگی و گنبد در دو طرف هر یک از خیابان‌ها در مقطع میدان ساخته شده‌اند. میدان حسن‌آباد، میدان توپخانه (که البته بمرور تغییر شکل داده است) و میدان مرکزی شهر همدان نمونه‌هایی از اینگونه طرحهای شهری به حساب می‌آیند.

نخستین موج جدی مهاجرت به شهر تهران در این دوره آغاز شد. مهاجرین این دوره ندرتا" از مناطق روستایی و بیشتر از شهرهای اصلی کشور بودند. به این سبب تنوع فرهنگی هنوز گستردگی زیادی در تهران نداشت و از چند وجه اصلی (ترک‌ها، مازندرانیها، قزوینی‌ها، اصفهانیها، شیرازیها و غیره) تشکیل می‌شد. ادغام فرهنگی و ایجاد ملغمه تازه هنوز در این دوره راه طولانی نپیموده است.

جمعیت شهر تهران در سالهای ۱۳۰۶، ۱۳۱۰، ۱۳۱۹۰، ۱۳۲۵ و ۱۳۳۵ به ترتیب ۱۹۶۰۰۰ نفر، ۳۰۰۰۰۰ نفر، ۵۱۰۰۰۰ نفر، ۸۸۰۰۰۰ نفر و ۱۸۰۰۰۰۰ نفر برآورد می‌شود.

با آغاز جنگ دوم جهانی و تبعید رضاخان و و ایجاد دولت جدید به پادشاهی محمدرضا پهلوی تهران وارد عصرسردرگمی شد. تهران در این دوره یکی از اصلی‌ترین دوره‌های تحول سیاسی را بخود دید. جنبش‌های چپ، ملی و مذهبی و بالاخره نهضت ملی شدن نفت در فاصله ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ به وقوع پیوستند. تهران در این دوره رشد خودبخودی داشت و مهاجرت ادامه می‌یافت و بتدریج مهاجرین روستایی بصورت کارگران ناماهر برای کار در کوره‌ها و ساختمانها و غیره به تهران می‌آمدند. اما هنوز در این دوره از موج مهاجرت روستاییان به شهر تهران نمی‌توان صحبت کرد.

جمعیت تهران در سال ۱۳۳۵ به۱/۵۸ میلیون رسید. رشد کالبدی تهران در دوران حکومت ملی در سایه حمایت مردمی از اقدامات شهرداری گونه‌یی اصیل و با برنامه در دوره ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲

● در بسیاری از دوره‌ها رشد شهری خودبخودی و توأم با تنوع فرهنگی ناهمگون، از رشد با برنامه زیرساختها بشدت جلو افتاده است.

● فشارهایی که در دوره دوم برای تحول فرهنگی کشور آغاز شد، بیشتر تهران را هدف گرفت.

بخود گرفت. میدان‌سازیهای مستقل شکل الهام یافته از میدانهای قدیمی شهر اصفهان (بویژه نقش جهان) محصول این دوره‌اند. این دوره کوتاه می‌رفت که آثار مثبتی بر انسجام فرهنگی شهر تهران باقی بگذارد که نیمه تمام ماند.

دوره چهارم از کودتای ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۵۷ توسعه واقعی شهر تهران در دوره چهارم اتفاق افتاد. این توسعه با بیشترین ناهمگونی در درجه برخورداری از امکانات شهری و نیز ناهمگونی فرهنگی همراه بود. ابتدا پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در جهت تقویت یک طبقه متوسط شهرنشین از طریق پولدار کردن مصنوعی با ابزار زمین شهری اقدامات کالبدی و سیاست‌های زمین شهری در تهران اتخاذ شد. موج مهاجرت از روستاها پس از ۲۸ مرداد ۳۲ نخستین یورش را آغاز کرد اما تا به مرحله جدی خود برسد، نیاز به اصلاحات ارضی و گسسته شدن روابط سنتی ارباب ـ رعیتی در روستا داشت.

در نخستین زیر دوره از این دوره یعنی در فاصله ۱۳۴۲ ـ ۱۳۳۳، بار و بنه بستن به سمت تهران به مرحله‌یی جدی پای گذاشت. مناطق شهری کوچک و بزرگ به اعتبار آشنایان تهران ـ نشین خود ـ که از پیش مهاجرت کرده بودند ـ موج تازه‌یی از مهاجرین را به مقصد تهران و بدنبال شیوع فرهنگ پولدار شدن از راه تصاحب زمین شهری مناسب و خانه‌سازی، گسیل داشتند. در این دوره است که از شهرهای کوچک دور و نزدیک بقدر کافی جمعیت به تهران می‌آید به آن نحو که تجمع هاوکانونهای همشهریهای قدیمی به وفور در تهران تشکیل می‌شود. تفرشیها، یزدیها، رفسنجانیها، اراکیها، ساکنین برخی روستاهای نزدیک مانند ابراهیم‌آباد زهرا در دشت قزوین و غیره به تشکل می‌نشینند تا از هویت خود در برابر تهرانی که بنحو غیرقابل‌مهاری‌درمقابلشان بزرگ می‌شود و به کامشان می‌کشد حمایت‌های خودی داشته باشند. تو گویی بچه‌ها از تاریکی می‌هراسند.

جمعیت تهران در سال ۱۳۴۵ که سه سالی از اصلاحات ارضی می‌گذشت و هنوز آثار جدی آن بر رشد جمعیت شهر و بر گستردگی تنوع فرهنگی آن آشکار نشده بود اما پوسیده شدن خودبخودی نظام ارباب ـ رعیتی بویژه پس ازتحولات‌نهضت ملی شدن نفت از مدتها پیش به گسیل مهاجرین روستایی به تهران منجر شده بود. پس‌ازاصلاحات ارضی و تحول در مناسبات کشاورزی قدیم، و با ایجاد جذابیت‌های شهری تازه و بالاخره با انباشت سرمایه به نفع فعالیتهایی که به کارگر ناماهر احتیاج داشت و در کنار آن امکان دل کندن از روهنا را در مجموع فراهم می‌ساخت به شهر تهران با عمده‌ترین ضربه افزایش جمعیت روبرو شد. جمعیت شهر در سال ۱۳۵۵ به ۴/۴ میلیون نفر رسید. اگر نرخ رشد طبیعی جمعیت شهر در این دوره ۲/۶ درصد بوده باشد، لازم بود که جمعیت به ۵/۷۳ میلیون نفر بالغ می‌شد، لذا در این دوره تعداد ۲۵۰ هزار تا ۷۵۰ هزار نفر (بسته به اینکه جمعیت تهران را ۶ یا ۶/۵ میلیون نفر بدانیم) و بطور متوسط ۵۰۰ هزار نفر بطور خالص به تهران مهاجرت کردند. هر چه به دوره امروزی نزدیک‌تر می‌شویم متوسط خالص مهاجرت سالیانه زیادتر می‌شود و تنوع در خاستگاه مهاجرین فزونی بیشتری می‌گیرد.

شهر تهران در فاصله ۱۳۴۳تا۱۳۵۳نخستین طرح جامع خود را آزمون کرد. به موجب این طرح قرار شد کالبد تهران بگونه‌یی مناسب و کافی از رشد برخوردار باشد. اما حاصل آنکه در تمامی دوره نه رشد کالبدی و زیرساختی کافی بود و نه آنکه ناهمگونی در توزیع امکانات و در فرهنگ شهرنشینی فروکش کرد.

در سالهای پنجاه بویژه پس از انبساط پولی بسیار زیاد بدنبال افزایش درآمد نفت در شهر تهران، مهاجرت و بی‌توازنی فرهنگی در شهر واقعا" به حدی می‌رسد که استفاده از واژه" لجام گسیخته" را قطعی و ضروری می‌سازد. در سه سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ اوج فعالیت‌های خانه‌سازی در تهران ـ که بعدا" چون فواره‌یی سربلند کرده سرنگون شد ـ به جذب جمعیت روستایی فراوانی انجامید. حاشیه‌های شهر به سرعت در دهه پنجاه شروع به رشد کردند. رشدی که هرگز پس از انقلاب اسلامی نیز آرام نگرفت. اسلام‌شهر (قاسم‌آباد شاهی)، سرخه‌حصار، خاک‌سفید، مهرشهر، رجایی‌شهر (گوهردشت) و شهرکهای نظیر آن در دهه پنجاه به ضرورت رشد رسیدند و عجیب اینکه همانطور بزرگ می‌شوندودر صورت فقدان فضای خالی، جای خود را به شهرک‌ها و مجموعه‌های رقیب می‌دهند. تهران امروز با ۲۵۰ شهر اطراف خود مشخص می‌شود. همه اینها از

گستردگی تنوع فرهنگی در عین ناهمگونی و اختلاف سطح شهریگری حکایت دارند. گیریم در دهه پنجاه فرهنگ‌هایی بودند که امتیازات اجتماعی خود را مسلط در جامعه شهری می‌دیدند (توجه کنید که سلطه اینها با مسلط بودن متفاوت است). اینان مرکب بودند از اقشار اجتماعی بسیار دارا و نیز دیوانیان و تیمسارها و افراد صاحب نفوذ در حیطه‌های معینی از فضای شهر تهران با آرامش خاطر در کنار انواع فرهنگ‌ها و واکنشهای پنهان و ناپنهان اجتماعی گسترده در شرق و جنوب و غرب تهران گذران می‌کردند، یک پای در تهران و یک پای در شهرهای بزرگ اروپایی و آمریکایی بود. بهرحال در دهه ۶۰ وجوهی را که از برخی فرهنگ‌های موجود در تهران حذف شدند، وجوهی تقویت یافتند و لذا برآیند موجود چیزی متفاوت و جهتی دیگرگون نسبت به دهه ۵۰ دارد.

دورهٔ پنجم. از انقلاب اسلامی تا به امروز — رشد خودبخودی و ناهمگون سریعی که در دهه اخیر تهران بخود دیده است همانگونه که گفته شد دنباله همان رشدیست که از دهه ۵۰ آغاز شده بود، گیریم شتاب و کیفیت آن از حیث گروه‌بندی اجتماعی و طبعاً برآیند فرهنگی تفاوت‌هایی کرده است. در دههٔ اخیر، همچنین حضور در حدود ۴۰۰ هزار نفر افغانی در شهر تهران در ایجاد فضای فرهنگی خاص تهران بسیار مؤثر بود. بجز آن، موج مهاجرت تازه‌تر از روستاها و شهرهای کوچک شهر تهران را رها نکرد اما این بار بیشتر حاشیه‌ها و شهرکهای اطراف بودند که در معرض سکونت هجوم‌وار و بیرون آمدن از قاعده و طراحی و بافت کالبدی از پیش اندیشیده این شهرکها شدند. نگاهی به بافت‌های تازه‌ساز رجایی‌شهر و مهردشت و قاسم‌آباد کیفیت رشد اخیر را روشن می‌کند.

شرایط انقلاب موجب وارد آمدن ضربه شتاب دهنده شدید به رشد شهر و ناهمگونی فرهنگی آن شد چشم‌انداز دریافت خانه و مسکن در واقع امکان تصاحب و تملک زمین و نیز برهم ریختن نظم قدیم زندگی خاستگاهی، بسیاری را — بیش از اندازه روند و انگیزه موجود — به آمدن به تهران تشویق کرد. مثلاً منطقه خاک سفید در سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۰ لایه‌های اولیه رشد خود را پیدا کرد پس از آن البته آثار این ضربه فرو نشست اما روند شتابان بنفع شهرک‌های اطراف ادامه یافت. ایجاد ملغمه فرهنگی چندین جانبه و غیرشهرنشینانه البته با سکونت در شهرک‌ها توسط مهاجرین پایان نمی‌گیرد. این شهرک‌ها در واقع چیزی جز سکونتگاه یا در حقیقت سرپناه‌های منفرد و مجزا نیستند و در واقع بخش‌هایی از تهران بزرگ شده به حساب می‌آیند. به تعبیری جمعیت تهران در سال ۱۳۶۵ به ۶ میلیون نفر که با توجه به سکونتگاههای ذیربط اطراف آن در حدود ۷/۵ تا ۸ میلیون نفر است.

حاصل جنگ، در تهران حضور صدهاهزار مهاجر جنگی بود حضور این مهاجرین نیز در گستردگی تنوع و ناهمگونی فرهنگی تهران مؤثر افتاده است. بخشی از این مهاجرین با پایان یافتن جنگ، شهر را ترک نخواهند کرد و لذا یادگاری از زمان جنگ را بر برآیند فرهنگ شهر — نشینی تهران حفظ خواهند کرد.

در انتهای این بحث لازمست میان دو وجه اصلی از موضوع گزارش خود هم تمایز و هم ارتباط را تشخیص دهیم.

شهر تهران عمدتاً به مثابه بازتابی در برابر کل تحول اجتماعی و اقتصادی جامعه — که خود بازتابی است از تحول جهانی و نقش ایران در آن — از حیث کالبدی و از حیث جمعیت — پذیری بنحوی تقریباً غول‌آسا رشد کرده است. اما رشد الزامها و تاسیسات زیرساختی مانند آب و فاضلاب و معابر و پارکها و عناصر شهری رفاهی و فرهنگی و غیره به گونه‌یی ضعیف بطور خود — بخودی رشد کردند. طی چند برنامه عمران شهری از جمله در عصر رضاخان و در طی برنامه سوم و چهارم و پنجم (و طرح جامع شهر تهران) زیرساختهای شهری و عناصر فرهنگی از رشد با — برنامه برخوردار شدند. رشد با برنامه برخی امکانات و تاسیسات شهری پس از انقلاب نیز در زمینه‌هایی حضور داشت. بهرحال رشد با برنامه ساخت شهری همیشه بازتابی بوده است به رشد خودبخودی شهر تهران در جهت ایجاد تسهیلات بیشتر. مشکل می‌توان از برنامه توسعه عمومی و اداری شهر تهران به مثابه بخشی بسیار بااهمیت از کل جامعه ایرانی سخن گفت.

بهر تقدیر، وجه دیگری از رشد بازتابی تهران، رشد ناهمگونی فرهنگیست در شهری که به اقامتگاه خیل وسیع مهاجرین از منشاء خاستگاههای مختلف تبدیل شده است. به این ترتیب در کنار عدم رشد با برنامه زیر ساخت‌ها و تاسیسات شهری، رشد خودبخودی به گسترش تنوع فرهنگی نیز منجر شده است. بویژه آنکه کلیت اجتماعی — اقتصادی کشور نیز از سطح توسعه ناهمگونی برخوردار بوده است. حاصل کندی رشد ساختاری شهر توزیع نابرابر امکانات و ناهمگونی فرهنگی، ایجاد شهری بوده است بس بزرگ و بی‌در و پیکر که چیزی نیست جز محل تاسیس سرپناههای پراکنده با حداقل انسجام و یکپارچگی و شهریگری. بگذریم که در فضاهایی خاص محل زندگی شهری مطلوب برای گروههایی ویژه فراهم آمده است.

بازدارندگی فرهنگی

کارشناسان مسایل شهری در تهران از عدم حضور کارآیی شهری سخن می‌گویند. گمان آنان اینست که در شهر تهران کارکردهای انسانی و مادی و انسانی ـ مادی شهری آنطور که استانداردهای بین‌المللی حکم می‌کنند وجود ندارند. می‌گویند حتی استانداردهای موجود در بسیاری از جوامع کم‌توسعه نیز بدست نمی‌آید. تهران ممکن است قوی‌تر از بمبئی عمل کند ولی یقیناً قوی‌تر از سائوپائولو، ریودوژانیرو، مکزیکوسیتی، استانبول و احتمالاً قاهره نیست. در مقایسه با شهرهای اروپایی مانند لندن و پاریس و میلان پاسخ روشن است.

کارکردهای شهری یعنی‌چه؟ این کارکردها بر مجموعه وظایف روزمره، هفتگی یا با تناوب بالاتر اطلاق می‌شود که شهر ملزم به برآوردن منظم آنهاست وگرنه زندگی شهری کم یا زیاد، جزیی یا جدی دچار آسیب می‌شود. این کارکردها می‌توانند صرفاً در حوزه روابط انسانی باشند، مانند حفظ و رعایت مقررات راهنمایی، مقررات ایمنی و بهداشتی، مقررات مربوط به رعایت حقوق شهروندان، مقررات و وظایفی که شهرداری و دولت در قبال مردم دارند و غیره. کارکردها می‌توانند صرفاً در حوزه مسایل مادی و فیزیکی قرار داشته باشند نمونه آن جمع‌آوری زباله، برف روبی، دفع آبهای سطحی، فاضلاب و غیره است. در عمل کارکردها تواماً انسانی و مادی هستند.

اگر امکان داشت کارآمدی عمومی شهرها را اندازه گرفت لابد می‌بایست به این اجزای کارکرد توجه می‌داشت. نیز می‌بایست سرعت برآورد وظایف شهری را در مقابل هزینه‌یی که برای آن صرف می‌شود و کیفیت و کمیت نتیجه با یکدیگر می‌سنجیدیم و از آن ضریبی بدست می‌آوردیم. اما چنین ضریبی در حیطه شناساندن واقعیت نقشی ندارد و تنها می‌تواند برای توسعه دانش شهرنشینی زمینه‌های مساعدی را فراهم آورد و از آن راه مفید افتد.

بهر تقدیر، اندازه‌گیری ضریب کارآمدی شهری اگر بخوبی انجام شده باشد همان چیزی را نشان می‌دهد که من و شما در زندگی روزمره خود در این یا آن شهر قادر به کشف و احساس آن به گونه‌یی عمیق‌تر و تجربی‌تر هستیم. در شهر تهران گاه دستاوردهای مفیدی حاصل می‌شود. همین سیستم جمع‌آوری زباله از طریق وانت‌ها ابتکاری بوده است مفید و مشکل‌گشا با این وصف مشکل زباله تهران تا آنجا که به محل دفن زباله‌ها مربوط می‌شود پابرجاست. شرق تهران به همین سبب سخت آلوده است. بعلاوه مسایل شهری متعدد دیگری لاینحل مانده‌اند. کوشش برای بهبود کارکرد ترافیک واقعاً نتایج مفید داده‌اند اما اساس کار رفت و آمد شهری با نا ـ رسایی توام است. من و شما در زندگی روزمره آنرا لمس می‌کنیم. بهرحال شاید یک آکادمیسین مسایل شهری علاقمند باشد با ضرایبی خاص این نتیجه را بیان کند. در آنصورت متاسفانه شهر ما نمره بسیار بدی خواهد آورد.

کارشناسان در زمینه ارتقاء کارآمدی شهری مباحثی به میان می‌آورند که در حوزه عمل گزارش ما نیز پیرامون رفتار فرهنگی تهرانیان قرار می‌گیرد.

می‌گویند تهران تبلور یک جامعه عقب‌مانده در حال رشد ناهماهنگ است و تا زمانیکه مسایل عمومی اجتماعی ـ اقتصادی آن حل نشده است ـ تکلیف یک جزء با اهمیت آن، یعنی پایتخت، حل نشدنیست. با اینوصف باز کارشناسان اشاره می‌کنند که همه‌چیز یک شبه سامان نمی‌پذیرد و لذا حل تدریجی مسایل شهری باید بنحوی جدی پیگیری شود. در این مورد آنچه توجه همه کارشناسان را جلب می‌کند از یکسو محدودیت زیرساختهای شهری تهران است و از سوی دیگر فرهنگ بازدارنده ضد زندگی شهری کارآمد در میان مردم تهران. این هر دو به مثابه دو لبه یک شمشیر، اصلاحات و طرحهای ابتکاری و سرمایه ـ گذاریهای عمرانی و معطوف به بهبود ضریب کارآمدی شهری را زخمی می‌کنند و حتی از کار

● در تهران محدودیت زیرساختها و فرهنگ بازدارنده ضدشهری شمشیر دو دمی در برابر اصلاحات و عمران شهریست.
دوره‌های زندگی اجتماعی

● شهرها در کشورهای کم‌توسعه همان عدم‌امنیت، ناپایداری و ناهماهنگی در رشد رامنعکس‌می‌کنند.

می‌اندازند. مثلاً می‌گویند چه فایده که نظام ترافیکی دچار اصلاحات اساسی شود شهر به اتوبوس کافی، به خیابان‌ها و مسیرهای اتوبوسرانی و به ابزارهای جانبی رفت و آمد عمومی نیاز دارد تا از بار فشار ترافیکی خود بکاهد. اینها همه غایب‌اند. باز می‌گویند چه فایده که برنامه حفظ نظافت شهری به اجرا درآید خیابانها دایم در معرض سیلابها و آبروهای سطحی کثیف هستند زیر ساختهای کافی در این مورد وجود ندارد.

اما بجز این نارسائیهای زیرساختی از چیز دیگری نیز سخن به میان می‌آید و آن نارسایی فرهنگی است. می‌گویند بهرحال مقررات ترافیک باید بوسیله آدمها به اجرا درآید، مردم ما تا مغز استخوان به ماشین و به زندگی گروهی در کنار ماشین خودخواهانه برخورد می‌کنند. می‌گویند زمان کافی برای آموختن فرهنگ ترافیکی سالم در اختیار موج مهاجرین شتاب‌زده از نقاط مختلف کشور به پایتخت نبوده است. باز می‌گویند رعایت نظافت به فرهنگ کافی و علاقه به بافت شهر به مثابه بخشی از زندگی خصوصی نیازدارد. این در مردم تهران کم دیده می‌شود.

با اینوصف، تجربه‌های مختلف نشان می‌دهند که ذره‌یی ترغیب و علاقه، کمی همکاری و مساعدت دولت و تا حدی گشایش‌درزیرساختهای شهری و خلاصه اعتنا به مردم آنطور که آنان آنرا می‌فهمند توانسته است اهمیت یک فرهنگ برتر را نسبت به یک فرهنگ فروریختنی و پر از تعارض به مردم شهر تهران بیاموزد. فرهنگ شهرنشینی پدیده‌ایست همه‌جانبه و نیازمند تقویت در ابعاد هنری، ذوقی ادبی و نمایشی و مستلزم گفت و شنود آزادانه و ایجاد فرصت آزمون نتایج انواع زندگی و از همه مهمتر مراقبت ترغیب‌گرانه دایمی دولت و بالاخره مستلزم خونسردی و مداومت در اجرای طرحهای بهزیستی شهری ضمن رعایت واقعیت‌ها و فشارهایی که زندگی روزانه بر مردم تحمیل می‌کند.

در چنین حجم گزارشی یقیناً جای آن نیست که از کمبودهای زیرساختی یا نارسائیهای فرهنگی و راههای تأمین آن سخن بگوئیم. اما یک امر را می‌توان قویاً یادآور شد.

اگر جهان سرمایه‌داری اروپا توانسته است بخشی از انباشت خود را به نفع توسعه شهری اختصاص دهد و حاصل آن شهرهایی با سابقه و قانونمند مجهز است اما سرمایه‌داری کشورهای کم‌توسعه نتوانسته است، علت را صرفاً نمی‌توان در بی‌کفایتی عملکردی سرمایه‌داری اینسوی جهان دانست. باری درست است که برای مدت ۲۰۰ سال شهر تهران بیشترین منافع خود را به سرمایه‌داری تجاری و زمین‌داران شهری نقل‌کرده و از آنان هیچ اقبال و توجهی ندیده است. اما این بخشی از خاصیت وابستگی سرمایه‌دارانه است و بس. شهرها در کشورهای کم‌توسعه همان عدم امنیت، ناپایداری و ناهماهنگی در رشد را منعکس می‌کنند که رشد صنعتی بطور کلی داراست. سرمایه‌داری جهان سوم درشهرهابیشتربه‌جستجوی فضاهای حراست‌شده خود است تا رشد عمومی شهر، چرا که اساساً رشد عمومی سرمایه‌داری در این کشورها موجود نیست.

توسعه شهری بخش عمده‌ای‌ازخط مشی‌اساسی توسعه اجتماعی ـ اقتصادی کشور است و در چارچوب یک نظام اقتصادی مردمگرا راهی ندارد جز آنکه منابع اجتماعی را در جهت عالیترین هدفهای فرهنگی و مادی اجتماع بکار گیرد.

نمونه‌هایی از علت‌های تضاد فرهنگی

فرهنگ شهرزیستی در تهران تحت تاثیر چه نیروهایی شکل می‌گیرد.

جمعیت تهران متشکل از گروههای اجتماعی و فرهنگی متفاوتی است که در عرصه‌یی معین به شدت تکاپو دارند و روزانه رفتارها، گرایش‌ها و هیجانهای خود را در مقابل یکدیگر عرضه می‌کنند. از برآیند این کنشهای فرهنگی، فرهنگ تازه‌تری خلق می‌شود که فرهنگ تهرانیان است اما با اینوصف در گروههای اجتماعی متفاوت به گونه‌هایی خاص ظاهر می‌شود. بجز اینها، فضای شهری تهران نیز در شکل دادن به تنوع فرهنگی موثر است. فرهنگ تهرانی، در بعد تازه‌تر آن جدا از تنوع خاستگاهی است و در واقع برآیندیست تشکیل یافته از جنبه‌های گوناگون.

فضای شهری تهران چیست؟

در حدود ۲۸۰۰ دستگاه اتوبوس باضافه ۱۸۰۰۰ تاکسی در اختیار گروه خاصی از سفر – کنندگان روزانه شهر تهران است. در واقع حتی می‌توان خط متمایزی میان آنانکه از اتوبوس استفاده بیشتری می‌کنند تا از تاکسی ترسیم کرد. اما از ۸ تا ۹ میلیون سفر روزانه تولید شده در تهران در حدود ۲ میلیون سفر بوسیله اتوبوس پاسخگویی می‌شود. در تهران در حدود ۱/۸ میلیون اتومبیل سواری به چیزی در حدود ۴ میلیون سفر روزانه پاسخ می‌دهند. اما تکلیف اتومبیل‌سواران نیز بسته به ارزش اتومبیلشان جداگانه تعیین می‌شود. تا اینجای قضیه نباید تفاوت ظاهری میان تهران و مثلا" لندن وجود داشته باشد. در آن شهر نیز گروه استفاده‌کنندگان از وسایط نقلیه عمومی جدا از کسانی هستند که از وسایط شخصی استفاده می‌کنند. اما تفاوت در این است که در تهران اتوبوس‌سواران بطور کلی – گرچه نه بطور عمومی – از جنبه‌های دیگری نیز با دارندگان وسایط نقلیه نسبتا" گران تفاوت دارند. درجه برخورداری از امکانات رفاهی و فرهنگی شهری نیز که در محدودیت شدید است میان دو گروه تفاوت پدید می‌آورد. اتوبوس – سواران بطور کلی محرومترند. به این ترتیب وقتی بر بنیاد یک کم‌تجربگی و حتی بی‌تجربگی شهرنشینی شرایط شهری ناکارآمد و بسیار نا – هماهنگ نیز قرار می‌گیرد تنشهای سربار کرده و یا پنهان خیلی بیشتر از آن چیزی خواهند شد که بسادگی تداخل فرهنگ‌های متفاوت می‌توانست بیار آورد. معمولا" در شهر تهران به دلایل خاص راه حل‌های فائق آمدن بر تنشها، راه حل‌های فردیست. کوشش برای بدست‌آوردن یک اتومبیل بهر قیمت که باشد و هر طور که به اصطلاح لک و لک کند خیلی بیشتر طرف توجه است تا کوشش همگانی برای اصلاح وضع اتوبوسرانی.

در زندگی شهری در تهران، همگان خود را برخوردار از امکانات عمومی که بتواند کمبود امکانات فردی آنها را جبران کند (مثلا" اوقات فراغتشان را به دلخواه بیوشاند) نمی‌بینند، بر عکس تنوع فرهنگی و جاافتادن فکر نجات فردی و خصوصی، موجب شده است که امکانات خصوصی راه حلی برای نجات از فشارهایی باشد که خدمات عمومی ناکارآمد ببار می‌آورند.

برخی کوششهای دولتی برای ایجاد یک روحیه گروهی متناسب با فرهنگ عالی‌تر شهر – نشینی، تنها پس از استمرار و پائیدن جوانب امر نتایج مثبت داده‌اند. مثلا" در میدانهای بزرگ شهر تهران، تهرانیان علاقه ندارند صبوری پیش گیرند و نوبت وسایط موتوری و نوبت عابرین پیاده را مراعات کنند و هر کس از هر گوشه میدان که خوشش بیاید حرکت می‌کند. مدتیست طرح آزمایشی استفاده از پرسنل شهربانی (وظیفه) برای نظم و نسق امور میدانها مراعات می‌شود. خیلی‌ها البته با دلخوری صبوری اجباری را می – پذیرند اما در مجموع مدتی نخواهد گذشت که فواید امر بر همه آشکار می‌شود و عادت تازه‌یی بتدریج جا می‌افتد. اما برای توفیق این امر بیش ازهرچیز استمرار لازم است و سپس رعایت واقعیت‌های جانبی. مثلا" اگر میدان را زیر نظارت قرار می – دهیم نباید یک خیابان بالاتر محل عبور عابرین سربهوا و خوش‌حرکت باشد. نباید استثنایی چیزی در میان باشد، نباید به ضرورتهایی چون بیمارستان و غیر توجه نشود. نباید قاطعیت عمل و رفتار جای خود را به بی‌تراکتی و بی‌حرمتی به مردمی که گویا قرار است سر جایشان نشانده شوند بدهد. نمونه‌های ترافیک البته در تهران موفق بوده‌اند. شاید دلیل آن رعایت همین جوانب بوده است. در متن جامعه‌یی که فرهنگ‌های خاستگاهی آنها به اضافه تعارض‌های شهرنشینی نوین هیچ راهی برای گذشت داوطلبانه به نفع شهر باقی نمی‌گذارد. ●

بیشک تفاوت لهجه‌های مردم تهران الزاما" بیانگر تفاوت فرهنگ نیست، اما تا حدی می‌تواند بار تفاوت فرهنگی را حمل کند. گروهی از مردم لهجه‌های قومی خود را بشدت حفظ کرده‌اند – خواسته یا ناخواسته. گروهی به لهجه تاب جنوب شهر تهران سخن می‌گویند. برخی کلام شسته و رفته کتابی و دانشگاهی دارند. لهجه‌های قومی فراوان در تهران حضور دارد. لهجه ترکی از همه بیشتر است پس از آن به ترتیب لهجه‌های مناطق مرکزی، مناطق جنوبی، مناطق غربی و در انتها مناطق شرقی ایران.

تفاوت لهجه‌ها، گرچه نه لزوما" اما تا حدی نشان از باقی‌ماندن فرهنگ خاستگاهی در درون مردم دارد. فرهنگ خاستگاهی که خود از درجه‌های متفاوت ذهنیت شهروندی با نظم الزامی آن حکایت می‌کند.

مثال دیگر از تفاوت در ذهنیت شهریگری و قبول فرهنگ منسجم الزامی متعلق به جامعه شهری، در میان مردم رفتار ترددی شهروندان تهرانیست چه بهنگام رانندگی با وسایط نقلیه شخصی و چه بهنگام استفاده از وسایل عمومی. گروهی بیشتر و گروهی کمتر پای‌بند مقررات رفت و آمد شهری هستند.

یکی از تحلیلگاههای انتظام‌پذیری کسانی که در درجه‌های مختلف شهریگری قرار داشته و به سختی فرهنگی متعالی‌تر، گرچه خو ناکرده‌تر، را می‌پذیرند در واقع در قبول قواعد تردد شهریست. نشانه‌هایی از تنوع فرهنگی شهر تهران را می‌توان در این حرکات جمعی جست.

اشغال فضا و امتیازهای اجتماعی و روحیهٔ شهرنشینی در تهران

کمتر شهری در جهان، بگفتهٔ کارشناسان امور شهری و اقتصاددانان شهری، به اندازه تهران از تنوع بهای زمین شهری و از دگرگونیهای اجتماعی مربوط به آن برخوردار است.

در همین تهران در پایان سال ۱۳۶۷، قیمت اراضی شهری از متر مربعی ۵۰ هزار تومان (معادل ۱۰ ماه حقوق یک کارمند نمونه ساکن شهر) تا متر مربعی ۱۰۰۰ تومان نوسان می‌کند، اما قسمت بخش اعظم زمین متر مربعی ۱۵ تا ۳۰ هزار تومان است. بخشی از صاحبان زمین‌های گرانقیمت شهری، زمانی زمین‌ها را به تملک در-آورده‌اند که قیمت آن سخت ناچیز بوده است. زمین‌های مناطق شمالی تهران، تا ۳۰ سال پیش مزارعی بودند وابسته به دهکده‌های متعدد چیذر، رستم‌آباد، سلطنت‌آباد، جمال‌آباد و غیره نحوهٔ تملک یا ارث پدری بوده است یا خرید به بهای ارزان. بخش عمده زمین‌های شمال را از داود به گرفته تا آنسوی تپه‌های قیطریه صاحب-سرمایه‌های کلیمی در دوران زمامداری مصدق خریدند و پس از کودتای ۲۸ مرداد، که طبقه زمین‌دار شهری رشد خارق‌العاده‌یی کرد، در بورس قرار دادند.

کسانی که به برکت موقعیت انحصاری زمین‌های شهری به ثروت‌های بادآورده‌یی دست یافته‌اند، با گذشت یک تا دو نسل، در خود احساس امتیاز فرهنگی و اصالت خاصی یافته‌اند. مقام و موقعیت اجتماعی که ریشه در تلاش و تکاپوی فردی ندارد بلکه از موقعیت انحصاری زمینشان، بطور تصادفی ناشی می‌شود، آنچنان لایه ممتاز را تقویت می‌کند که آنها را به درون حصارهای بسته یک لایه اجتماعی متمایز، رهنمون شده محبوسشان می‌کند. خواهی‌نخواهی ساکنین خیابان امیریه برای نسل نیاوران‌نیشین، موقعیتی حقیرتر دارند.

در سال ۱۳۶۵ شهر تهران بر اساس نتایج سرشماری نفوس و مسکن در حدود ۱۲ درصد و استان تهران در حدود ۱۸ درصد از جمعیت کل کشور را در خود جای داده بود. اما در همین سال در حدود ۵۸ درصد از ارزش افزوده کارگاههای بزرگ صنعتی کشور در این استان و بویژه در دو شهرستان تهران و کرج تولید می‌شد. در حدود ۵۵ درصد از نقدینگی بخش خصوصی در این استان به گردش بود. سهم تهران در کل ۴۰ درصد بود. درآمد نفت اولین دور گردش پولی و اعتباری خود را در تهران انجام داده است. این ارزش افزوده ناهمگون در قیاس با سهم جمعیت چه تاثیری بر سطح زندگی اجتماعی کل کشور ایجاد کرده است. اولا" بطور کلی تهران داراتر از سایر شهرها نیست در خود تهران ناهماهنگی و نابرابری توزیع درآمد چندان هم کمتر از کل کشور نیست. ثانیا" ارزش افزوده ایجاد شده را در تهران، شرایط مربوط به فشار جمعیت و کندی رشد تاسیسات شهری به نوعی جهت داده و می‌دهد که در واقع ویژگی اجتماعی - اقتصادی شهر تهران را می‌سازد.

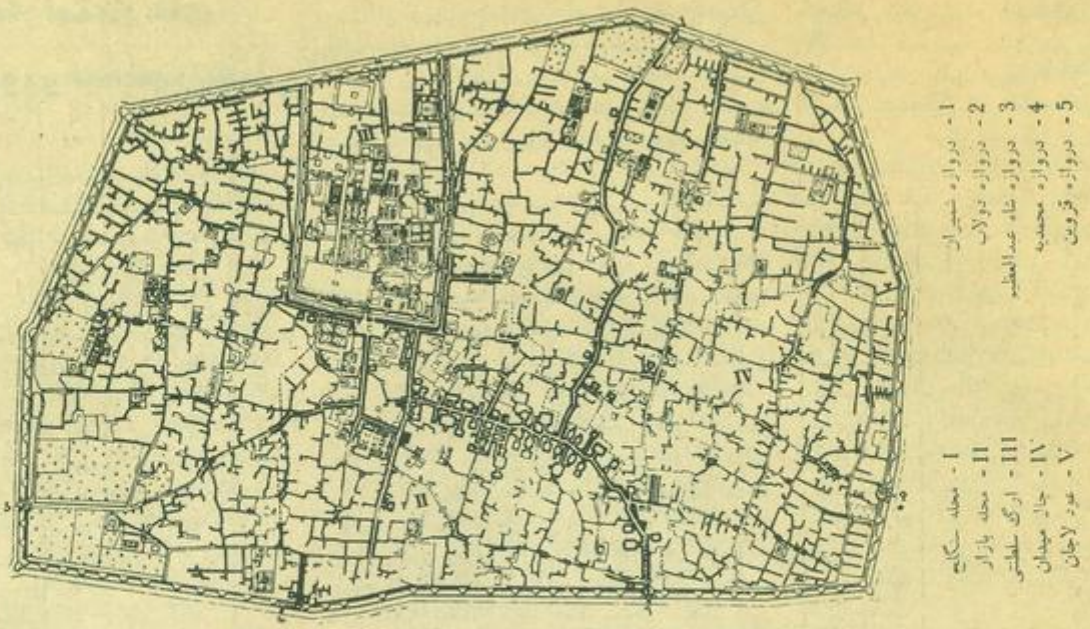
ارزش افزوده تولید شده معمولا" یا به عنوان دستمزد یا حقوق به عنوان سود سرمایه و استهلاک و اندکی نیز به عنوان اجاره‌بها توزیع می‌شود. در تهران سهم دستمزد به دلیل پائین بودن ترکیب جمعیت شاغل در بخش صنعتی، پائین است. در عوض سهم حقوق به دلیل گرانقدر بودن سهم اجتماعی کارمندان دولت بالاست. سهم سود بسیار بالاست ولی سودها از ویژگی تهران ناشی می‌شوند. آن نیست مگر امکان ایجاد سودهای کلان‌فعالیت‌های واسطه‌یی که مرکز انحصاری آن تهران است -

گرچه در شهرهای بزرگ و کوچک و همه‌جای ایران نیز رواج دارد. اما از اینها گذشته آنچهٔ وجه مشترک فرهنگی وکالبدی شهر تهران است سهم اجاره زمین شهری یا آنچیزیست که در اصطلاح به آن "رانت" می‌گویند. رانت در تهران بصورت افزایش شدید و مهارگسیخته قیمت زمین‌های شهری - و ساختمان - بویژه به‌سوداقشاراجتماعی ویژه‌یی که زمین‌های انحصاری را در دست دارند متبلور می‌شود. صاحبان رانت کمتر تمایل به بازسرمایه‌گذاری صنعتی‌دارند.

رانت در تهران زمینه را برای کسب رانت بیشتر فراهم می‌کند. فرهنگ خانه‌مالکی در تهران - گرچه نمی‌توان از فئودالیزم زمین شهری سخن گفت - وجه بارزی از فرهنگ صاحب - امتیازهاست.

نگاهی به خاستگاه تهرانی‌ها

در فاصله تقریبا" ۱۰ سال، یعنی از میانه سال ۱۳۵۸ تا میانه سال ۱۳۶۸ در حدود ۱۳۸۰ هزار نفر به استان تهران مهاجرت کرده‌اند این رقم تا به امروز تقریبا" به ۶۷۵۰ هزار نفر رسیده است. در استان تهران در سال ۱۳۶۵ در حدود ۸۷۰۰ هزار نفر زندگی می‌کردند که چیزی بیش از ۶ میلیون نفرشان در آن چه از حیث جغرافیایی شهر تهران می‌دانیمش ساکن بوده‌اند. همین تهران در سال ۱۳۵۵ در حدود ۴۵۳۰ هزار نفر



نقشهٔ تهران که در سال ۱۳۷٤ ه. ق. توسط ک. ک. ماژور آگوست کریشن اتریشی تهیه شده‌است. اندازه $\frac{۱}{۲۰۷۰۰}$

جمعیت داشت. اگر نرخ رشد طبیعی جمعیت مردم شهر تهران سالانه ۳ درصد باشد این جمعیت می‌باید در سال ۱۳۶۵ به همین جمعیتی می‌رسید که امروز رسیده است. به این ترتیب بطور خالص باید چیزی به حیطه جغرافیایی شهر تهران اضافه نشده باشد و آن ۱۷۵۰ هزار نفر می‌باید به نقاط دیگر شهرستان تهران سرازیر شده باشند. اما واقعیت را در زمینه خاستگاه اولیه و سکونت‌گاه تهرانیها باید با تحلیل آماری ارقام بدست آورد.

۱ – شهر تهران در همان محدودهٔ شهری خود در حاشیه‌های غرب و شرق و جنوب رشد کرده است. بخش اعظم این رشد متعلق به مناطق فقیرنشین است که در واقع بار فرهنگی و تقاضا – های خدماتی خود را بر تهران وارد کرده‌اند. جمعیت شهرک منطقه قاسم‌آباد شاهی واقع در جنوب غرب تهران در جاده ساوه از ۵۰ هزارنفر در سال ۱۳۵۵ به ۲۲۰ هزار نفر در سال ۱۳۶۵ رسید. این منطقه محل سکونت اقشار اجتماعی به شدت کم‌درآمد است جمعیت آن در ۶ میلیون نفر جمعیت تهران محاسبه نشده است. اما شهر تهران مثلا" از ناحیه شرق در منطقه خاک سفید کش آمده و جمعیت کم‌درآمد انبوهی را بخود پذیرفته است.

۲ – شهر تهران پرتراکم‌ترشده و قطعات زمین تفکیکی مسکونی در آن بطور کلی کوچکتر شده است. به این ترتیب بخشی از افزایش جمعیت درونی (رشد طبیعی جمعیت) از طریق تحمیل تراکم جمعیتی اسکان یافته‌اند.

۳ – شهرستان‌های کرج (شامل کرج، رجایی‌شهر، مهرشهر)، ری، قم، دماوند و ورامین که در استان تهران هستند بخش اعظم‌آن‌جمعیت ۱۷۵۰ هزارنفری را بخود جلب کرده‌اند. اما تنها دست بالا در حدود نیمی از این جذب جمعیت را می‌توان بدون ایجاد فشار بار تقاضای خدماتی و آثار جدی فرهنگی بر شهر تهران در نظر گرفت و آنها را در همان محدوده شهر خودشان ارزیابی کرد. در واقع بخش زیادی از جمعیت مهاجر مزبور، حتی آنانکه ساکن کرج و شهرک‌های مجاور آن، مهرشهر، رجایی‌شهر و هستند دارای آثار بارز فرهنگی بر پیکره زندگی شهر تهران هستند.

۴ – با توجه به خاستگاه بلافصل در حدود ۵۰۰ هزار نفر از مهاجرین مناطق روستایی، در حدود ۱۵۰ هزار نفر افغانی، در حدود ۵۰۰ هزارنفر منشاء شهری کوچک (کمتر از ۱۰۰ هزار نفر جمعیت) و تنها در حدود ۲۰۰ تا ۳۰۰ هزارنفر منشاء شهری متوسط و تنها در حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ هزارنفر دارای منشاء شهری بزرگ هستند. به این ترتیب واضح است که بار فشار فرهنگ روستایی و شهرنشینی کوچک در شهر تهران بشدت قوی و جدی است.

۵ – در سال ۱۳۵۵ محل تولد در حدود نیمی از جمعیت ساکن شهر تهران، غیر از شهر تهران بود (سهم آذربایجانیها به عنوان مثال ۴۱۰ هزارنفر و سهم استان مرکزی مشتمل بر شهر تهران ۲۹۳۰ هزار نفر بود). در آن سال نیز منشاء روستایی و شهری کوچک در شهر تهران بشدت قوی بود.

۶ – در مجموع، اگر به حساب نسل‌های گذشته، جمعیت را از حیث خاستگاه تقسیم کنیم. درصد محدودی از جمعیت شهر تهران (شاید در حدود ۱۰ درصد از جمعیت) از سه نسل پیش، یعنی از پدر و مادربزرگشان به این طرف، ساکن تهران بوده‌اند.

نجد ایران سرزمینی است وسیع متشکل از قومیت‌های مختلف که هر یک زبان یا لهجه خاص خود را دارند و در درجات مختلف ارتباطی با فرهنگ شهرنشینی سنتی ایرانی (که خود انواع و اقسام دارد) و با فرهنگ شهرنشینی معاصر (که منشاء اروپایی دارد و با صفت‌های، ترافیک، خودرو، زیست متراکم، رفت و آمد و جابجایی درون و برون شهری بسیار قوی مشخص می‌شوند) هستند. بی‌تردید، مجموعه مردم این سرزمین را مذهب شیعه جعفری ملیت ایرانی و دلبستگی عاطفی فراقومی، بشدت بیکدیگر مربوط کرده است. همبستگی‌های انسانی میان مردم در طول زمان انگیزه‌های مختلفی یافته است، حتی جای خود را به همبستگی‌های اجتماعی و قانونمند داده است اما تنوع فرهنگی هرگز مایه از میان رفتن آن نشده است.

واضح است که انتقال ۲ تا ۳ میلیون نفر جمعیت در فاصله ۴۰ تا ۵۰ سال به این شهر از نواحی مختلف با فرهنگ‌های گوناگون، می‌توانسته است شهر تهران را از حیث روحیه عمومی شهر – نشینی سخت غافلگیر کند و کرده است. اما مسئله فقط در حضور فرهنگ‌های گوناگون – با درجات مختلف از فرهنگ روستایی نیست. نکته پیچیده تداخل فرهنگی است در محیطی محدود و با رفت و آمدها و تماس‌هایی که به ناگهان به هزاران برابر سطح مبنایی خود می‌رسد. در اینصورت عادت‌ها، رفتارها و روحیه‌های روانشناختی اجتماعی تازه‌تری بروز می‌کند، ناشناخته و غافلگیرکننده‌تر.

این پایتختی است که پس از گذشت ۲۰۰ سال از مرکزیتش ما در آن خود را می‌یابیم، شهری که هنوز با ابعاد ناشناخته‌اش، چون معمایی در برابر ساکنان خود قد علم کرده است.

مقایسهٔ کلانشهرها

ارقام مقایسه‌ای این جدول گرچه بخش اعظم شهرهای بزرگ جهان را از حیث شاخص‌های فرهنگی و اجتماعی مناسبی نمی‌پوشاند، اما برای نشان دادن موقعیت فرهنگی شهر تهران تا حدی مؤثر است برخی شاخص‌ها مانند تعداد تماشاگران سینما نشانگر مناسبی است از ابعاد فرهنگی شهرنشینی. برخی شاخص‌ها صرفاً" وضعیت‌ها را نشان می‌دهند بی‌آنکه قابلیت قیاس داشته باشند رشد شاخص هزینه زندگی در کشورهای آمریکای لاتین (و شهرهای آن، البته) از روند سنتی شاخص‌های نورمی تبعیت می‌کند و لروما" نشان دهنده وضعیتی بشدت بحرانی نسبت به سایر شهرها نیست.

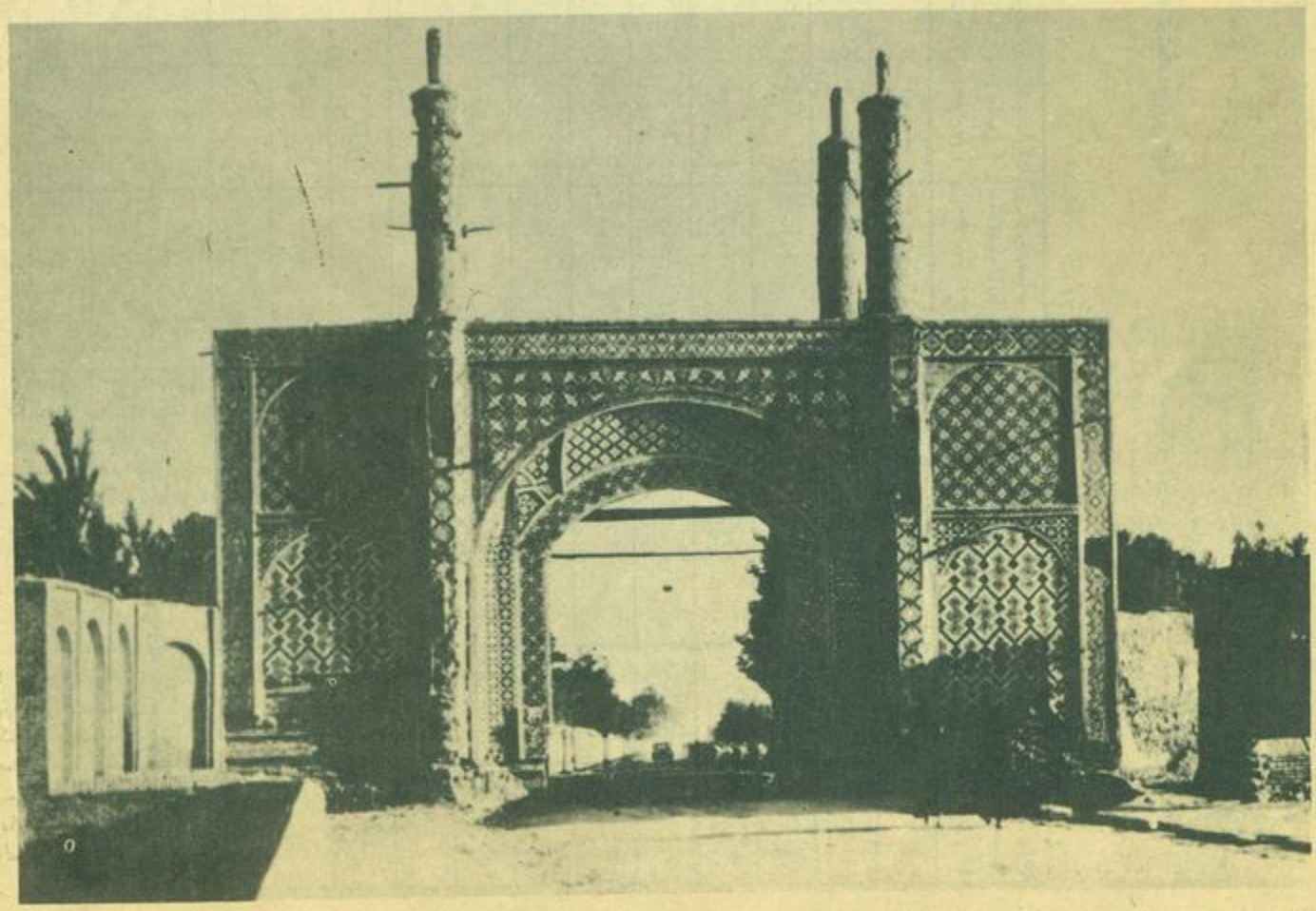
آمارها متعلق به متوسط دوره ۸۵ – ۱۹۸۰ است.

نام شهر	درجه‌حرارت متوسط‌سالانه به‌سانتی‌گراد	بارندگی سالانه‌به میلی‌متر	جمعیت	چگالی‌برحسب جمعیت‌در کیلومترمربع	تعداد دانشجو	تعداد سینما	تعداد تماشاگران سینما‌درسال (به‌میلیون‌نفر)	مساحت‌پارکها (میلیون) (مترمربع)	تعدادمسافرین سالانه‌باوسایط نقلیه عمومی (میلیون)	نوع مترو	تعدادکتاب‌در کتابخانه‌های‌عمومی (میلیون‌کتاب)	رشدشاخص هزینه‌زندگی دردهه‌هشتاد	نامه‌های‌سپرده شده‌به‌پست (میلیون‌نامه)
توکیو	۱۵	۸۸۰	۸/۴۵	۱۴۰۰۰	۴۸۵۰۰۰	۲۲۰	؟	۲۴/۰۳	۷۰۰۰	بزرگ	۱۹/۹	۵ درصد	۴۲۴۳
سائوپائولو	۲۰	۹۰	۱۰/۰	۶۷۰۰	۱۸۰۰۰۰	۱۳۰	؟	؟	۲۴۰۰	متوسط	۶/۷	۳۰۰ درصد	؟
مسکو	۵/۳	۷۰۰	۸/۵	۹۷۰۰	۷۰۰۰۰۰	۴۷۵	؟	؟	۶۰۰۰	بسیاربزرگ	۵۱/۲	۲تا۳درصد	؟
پاریس	۱۱/۰	۶۹۰	۲/۳	۲۰۸۰۰	۲۸۰۰۰۰	۵۰۰	۴۴/۵	۲۸/۳	۲۱۰۰	بزرگ	۲/۶۷	۱۵ درصد	۱۰۸۲
پکن	۱۱/۰	۳۸۰	۹/۵	۵۶۰	۱۱۰۰۰۰	۱۰۵	؟	؟	۲۴۰۰	متوسط	۱۸/۷۴	تقریبا"ثابت	۲۸۰
ریودوژانیرو	۲۴/۰	۳۴۷	۵/۵	۴۷۸۰	۱۵۰۰۰۰	۱۰۰	؟	؟	۱۵۰۰	متوسط	؟	۷۰۰ درصد	۲۲۵
سئول	۱۲/۰	۵۴۵	۹/۵	۱۵۶۰۰	۵۵۰۰۰۰	؟	؟	؟	۴۴۰۰	متوسط	۲/۴۵	۵ درصد	۵۸۰
آنکارا	۱۲/۰	۳۷۲	۲/۰	۵۵۲۹	؟	۳۰	؟	؟	؟	ندارد	۱/۰	۷۰–۱۰۰	؟
هاوانا	۲۵/۰	۵۸۳	۲/۰	۲۷۰۰	۷۵۰۰۰	۱۰۰	۱۷/۴	۱/۶۱	۱۷۰۰	ندارد	۲/۰	تقریبا"ثابت	۶۰
لندن	۱۲/۰	۵۰۵	۷/۰	۴۳۰۰	؟	۲۳۰	۱۵/۸	۱۷۲/۱۱	؟	بسیاربزرگ	۱۹/۸۹	۲۵ درصد	۲۳۳۰
رم	۱۵/۵	۸۱۳	۳/۰	۱۸۸۰	؟	۲۳۰	؟	؟	۱۶۰۰	کوچک	؟	۱۵ درصد	؟
قاهره	؟	؟	۶/۰	۲۸۴۵۰	۲۳۵۰۰۰	؟	؟	؟	۱۵۰۰	متوسط	۲/۴۸	۴۵ درصد	۵۶
دهلی	۲۴/۱	۵۹	۶/۵	۴۵۷۸	۱۱۸۰۰۰	۷۵	۷۳/۶	۵/۸۴	؟	؟	۰/۸۲	۴۵ درصد	۴۵۱
مکزیکو	۱۶/۷	۷۹۰	۹/۰	۶۰۰۰	۶۲۵۰۰۰	۱۷۵	۰/۰۸	؟	۳۴۰۰	بزرگ	۹/۳۱	۱۷۰	۱۶۱
تهران	۱۷/۰	۱۸۸	۶/۰	۱۰۷۰۰	؟	۸۰	؟	۱۳/۰	۷۰۰	ندارد	۰/۲۴	۴۵ درصد	۷۹

آمار برخی از نهادهای فرهنگی و اجتماعی شهر تهران (میانگین سالهای ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۵)
این آمار و ارقام قادرند تصویری کلی از سطح فعالیت‌های فرهنگی درتهران ــ بدون توجه به درجه ناهماهنگی در برخورداری از آنها ــ بدست دهند .

تعداد موزه ۱۴ موزه (با حدود ۹۰۰ هزار بازدیدکننده)
تعداد کتابخانه عمومی ، تهران ۱۴ کتابخانه (با ۲۳۰ هزار جلد کتاب) شهرستان ۲۱ کتابخانه (با ۵۰ هزار عضو و ۸۳۰ هزار مراجعه‌کننده)
تعداد پارک عمومی بزرگ وکوچک ۲۱۰ پارک (با مساحت ۱۳۰۰ هکتار)
تعداد مهمانخانه و مسافرخانه ۲۵۷ باب
تعداد اتوبوس ۲۸۰۰ دستگاه
تعداد تاکسی ۱۸۰۰۰ دستگاه
تعداد بیمارستان ۱۲۹ واحد (با ۲۱۲۰۰ تخت) .
تعداد درمانگاه ، آزمایشگاه و بخش‌رادیولوژی و داروخانه ۱۶۰۰ واحد
تعداد گالری نقاشی (سال ۱۳۶۷) ۲۵ نمایشگاه
تعداد ازدواج ثبت‌شده ۵۰۰۰۰ فقره
تعداد طلاق ثبت شده ۸۳۰۰ فقره

مساحت شهر تهران ۵۶۷ کیلومتر مربع .
مساحت شهرستان‌تهران (شامل تهران‌باضافه بخش مرکزی ــ سرخه حصار) ۷۵۲ کیلومتر مربع .
جمعیت شهر تهران ۶ میلیون نفر
تعداد دبستان ۱۳۳۰ باب (۶۵۰ هزار محصل)
تعداد مدرسه راهنمایی ۷۵۰ باب (۳۷۵ هزار محصل)
تعداد دبیرستان ۴۶۰ باب (۲۴۵ هزار محصل)
تعداد مرکز آموزش عالی ۴۳ مرکز (با ۶۶ هزار محصل)
تعداد سینما ۸۰ واحد (با گنجایش ۴۵ هزار صندلی و ۲۵۰ هزار تماشاچی)
تعداد مرکز نمایشی ۶ مرکز (با تعداد ۷۵ نمایشنامه و تعزیه که در حدود ۷۰۰ اجرا داشته است)
تعداد ورزشگاه ۴۰ ورزشگاه
تعداد مسجد ۱۲۰۰ باب



علی باباچاهی

شاعری که باید شناخته شود

دستی برآینه زمان می‌کشم، غبار سالها که پس می‌رود موهای سرم یکدست سیاه می‌شود و براق. چین‌های گوشه چشمم به‌یکباره محو، و درآینه جادویی زمان نوجوانی نکیده و لاغر ظاهر می‌شود. تکیه داده به‌نردهٔ ایوان مدرسه‌ای قدیمی درجنوب ایران ــ بوشهر ــ زنگ تفریح. غوغای همسالان ــ وشاید آنسوتر ناظم با چوب خیزران. وحالا غرق ورق زدن سالنامه‌ای قدیمی هستم. توقف بریکی از صفحات. رقص کلمات. جادوی شعر.

ــ چی داری میخونی جوون؟

سرم را که بالا می‌کنم معلم کلاس پنجم پیش رویم ایستاده است. با چشمانی عمیق، روشن و مهربان وسبیلی‌که به جثهٔ لاغرش ابهتی‌بخشیده است.

ــ این را میخوندم، شعره آقا. (وآن صفحه را به او نشان می‌دهم)

ــ شعر؟ (به من نزدیکتر می‌شود). به‌شعرعلاقه داری؟

ــ بله آقا. خیلی...

ــ آفرین پسر! فردا یک کتاب شعر برات می‌آرم. و حالا فردا صبح است. و معلم کلاس پنجم‌برای من که اول دبیرستانم یک کتاب شعر آورده. "جزیره" محمد زهری. چه عطر خوشی دارد این کتاب... روز بعد کتاب را که به او برمی‌گردانم تعجب می‌کند.

ــ از شعرها خوشت نیامد؟

ــ چرا آقا.

ــ پس چرا به این زودی...؟

ــ همه را نوشتم آقا

ــ چی؟ همهٔ کتاب‌رو؟

و بعد که می‌بینم قانع نشده قضیه معلم ادبیات خودمان را برایش تعریف می‌کنم که او پس از اصرار فراوان من بالاخره حاضر می‌شود "سیاه مشق" "سایه" را ــ که معمولا با خود به کلاس می‌آورد ــ دراختیارم بگذارد. به شرط اینکه کتاب فقط یک شب پیش من بماند. و من یکشبه‌همه کتاب را رونویسی می‌کنم تا شب‌های بعد با خیال راحت آنرا مطالعه کنم. معلم کلاس پنجم از کار من خنده‌اش می‌گیرد و کتاب‌باران آغاز می‌شود. و بعد روزنامه دیواری ــ گلبرگ ــ جلسات شعرخوانی. تشویق. زمزمه محبت.

باریدن آغاز شده است و ما با پرهای کوچک‌خیس پریدن را می‌آموزیم. در باران: طنین عشق، صدای معلم کلاس پنجم. و تنها صداست که میماند. و اسم معلم کلاس پنجم "محمد رضا نعمتی" است.

خبر را که می‌شنوم (مگر کم شنیده‌ایم؟) گوشی را می‌گذارم روی میز. بهت. سکوت. و نفسم که بالا می‌آید همکارانم را می‌بینم که به‌من خیره شده‌اند. چاره چیست؟ و می‌پذیرم. (مگر کم پذیرفته‌یم؟). و کتاب عمر شاعر که بسته می‌شود، آینه جادویی زمان او را احضار می‌کند. چه کرده ای شاعر؟. و حالا محمد رضا نعمتی در آینه زمان ظاهر می‌شود. و آینه‌می‌گوید که شعر نیمایی در جنوب با محمدرضا نعمتی‌آغاز می‌شود. کمی پیش از آنکه منوچهر آتشی دوست گرمابه و گلستان او اسب سفیدش را بسراید و آهنگ دیگرش را بپردازد. "پس از سکوت "اولین و تنها مجموعه شعر اوست در مایه‌های نیمایی. شعرهای پراکنده‌ای نیز درکتاب هفته و جنگ فلک‌الافلاک و... چاپ کرده است. نمی‌دانم یک انسان فروتن تا چه حد حق دارد سروده ــ هایش را از دیگران پنهان کند اما در این جای شکی نیست که نعمتی روحی برهنه و عریان دارد و شاعر است. رویت را می‌بوسد بی‌آنکه درخیال طناب دار ترا بیافد. نعمتی با چاپ همان چند شعر حدود توان خود را نشان می‌دهد و دیگر کمتر چاپ می‌کند اما از مسایل شعر بدور نمی‌ماند.

نعمتی در زمان حیات خود (که به بالای پنجاه می‌رسد) دو مجموعه شعر به‌نام "صداهایی درباران" و "قصه‌های دلبستگی" را (به‌نیت چاپ؟) فراهم می‌آورد. این شعرها عمدتا" نیمایی است. به‌هرحال پس از چاپ کتابهای نعمتی، باید آثار او بررسی شود تا از خطر هرگونه پیشداوری برکنار بمانیم. از این رو با تاکید براین نکته که نعمتی شاعر قابل اعتنایی است این بحث را به‌فرصت دیگری می‌گذارم و به این نکته می‌پردازم که علاوه بر همه اینها هوای تازه‌ای که در طول سالهای گذشته در زمینه شعر و ادبیات در صفحات جنوب حس می‌شود بی‌تردید به نقش هنری ــ فرهنگی نعمتی بستگی زیادی دارد. معلم ــ شاعری‌که (بویژه در دوران جوانی) برای دیگران هم زندگی می‌کرد و از قد کشیدن نهال‌هایی که خود نشانده بود سرمست می‌شد. یکی از کمترین این نهالها (شاید خلف‌ترین شاگردان او) راقم این سطور است که او همواره دستم بگرفت و پابه پا برد. دست خیلی‌ها را گرفت. از این رو دست و دل‌خیلی‌ها از شنیدن این خبر لرزید. چاره چیست؟ باید پذیرفت. و ما پذیرفته‌ایم؟.

براستی آینه جادویی زمان پس از مرگ هنرمندان چیزهای بسیاری را عیان می‌کند.

یادش گرامی باد.

انسان‌کوه

انسان درد و دانش موروث
انسان فکرهای نگفته
که در تمام پهنه‌ی اعصار
با تب اجدادی صلابت و ادراک
شعله‌ی فکرهای دور بلندش را
می‌سپرد چون پدر به دست پسر
در رواق دخمه‌ی خاموش.
شاید منشور را
دست توانای مرد
بنشاند برسر کوه
این است این
کوهی اندیشمند پیر
خوشدل
با غربت روح بلند شیر
اسطوره‌ی جان متجلی میان سنگ
با عصمت آهو
دل شوریده پلنگ.

محمدرضا نعمتی

شما از معاصر بودن چیست؟

مرتضی ممیز ــ گرافیست

مفهوم، ابعاد و زمان معاصر خود یک بحث است که به آن نمی‌پردازم ولی تصور می‌کنم با توجه به‌نتیجه چنین بحثی بتوانیم‌انسان معاصر را اینگونه توصیف کنیم که او کسی خواهد بود که وارث دانای میراث گذشته ملت و فرهنگ خود باشد و بتواند با چنین سرمایه‌ای در دوران خود حضوری آگاه و بینائی آشنا و علی‌الخصوص صاحب رای و نظر عملی در حیطه تخصصی خود باشد دراین صورت می‌توان زندگان معاصر را به دو دسته تقسیم کرد ــ آنهایی که علیرغم گفتار و کردار و تحرک زمانی ظاهربشان انسانهای معاصر نیستند وآنهایی که زمان معاصر را تالیف‌می‌کنند.

عمران صلاحی ــ شاعر

"معاصران، گره از زلف یار باز کنید". این مصراع به‌همین‌صورت‌بوده است که به‌دست یکی ارکاتبان عملی افتاده و "معاصران" تبدیل شده به "معاشران". بعد از این تصحیح علمی، عرض می‌شود که معاصر، کسی است که تاریخ مصرف نداشته باشد و "یکبار مصرف" نباشد. بیخود نیست که بعضی‌ها بعد از اسمشان نوشته می‌شود شاعر یا نویسنده‌ٔ معاصر. چون اگر کلمه‌ٔ معاصر را قید نکنند، معلوم نمی‌شود که طرف، معاصر است یا نه. به‌قول شاعر معاصرمان حافظ:
" بر او نمرده به‌فتوای من نماز کنید". حالا حکایت ماست!

م. قائد ــ روزنامه‌نویس

ابتدا باید دید خصوصیات یک عصر چگونه تعیین می‌شود تا بتوان گفت مفهوم معاصر بودن چیست. در تعریف پزشکی قانونی، هرکس علائم حیات در اومشاهده شود زنده‌است وبه‌همین‌دلیل معاصر است. درتعریفی دیگر، هرکس موج‌رادیوئی معینی را در یک لحظه معین درجائی از کره‌زمین دریافت کند معاصر است. اما پرداختن به‌بحث معاصر بودن، ولاجرم معاصر نبودن، اگر بخواهد از این تعاریف بی‌چون وچرا بگذرد، بناچاروارد قلمروی داوری در ارزشها می‌شود. مفهوم‌دشوار و مناقشه‌انگیز زمان فرهنگی و سیاسی هم بخشی از چنین بحثی است.

چه درجامعه‌ٔ جهانی و چه درمیان اقوام و ملتها، درهرلحظه منافع و عقاید متفاوت ومتضاد درکنار هم وجود دارند. پاره‌ای از آنهابازمانده‌ٔ شرایط پیشین‌اند و با اصرار حامیانشان در دستور کار مانده‌اند، بعضی دیگر مربوط به شرایط فعلی‌اند، وبرخی از آنها آرمانهائی‌اند مربوط به آینده. از این‌رو، مضامین تابلوهائی که بر سر در هر عصری نصب می‌شود هم تابعی از تحولات عینی است و هم تاحدی از احساس فرد نسبت به‌جهان‌مایه می‌گیرد. نغمه‌های‌اصلی: عصرچاپ، عصرماشین، عصراتم، عصرفضا،عصرکامپیوتر، نغمه‌های فرعی نوع اول: عصر پیشرفت هـــای حیرت‌انگیز،عصر رشد، عصرترقی، عصر عدالت اجتماعی، ودرهمین حال نغمه‌های فرعی دیگری نیز از گوشه‌کنار ارکستر شلوغی که افکارعمومی خوانـــده می‌شود به گوش می‌رسد: عصر پوچی، عصر انحطاط اخلاقی، عصر زوال ارزشهای انسانی.

روح یک جامعه درهرعصر ترکیبی است از مفاهیم، عقاید و اصولی که درتاریخ آن پدید آمده است. افراد وطبقات، برحسب نیازشان، بخشی از این کل را پررنگ‌تر می‌کنند وبخشهائی را که نمی‌پسندند نادیده می‌گیرند. کاربرد خانواده‌های سلطنتی در عصر جدید، بازی‌کردن نقش طنابی است که‌بالنی پرباد را به‌زمین مهار کرده است. اگر طناب بگسلد، بالن در فضا رها می‌شود. برای اجرای این نقش، شاهان امروزی باید زیاد به‌آینده فکر نکنند. وظیفه‌ٔ آنها متصل

نگاهداشتن دنیا به‌گذشته است. خوب که قضیه را بشکافیم، بقایشان در معاصر نبودنشان‌است.

یک پله بالاتر، اکثریت مردم به‌همان‌اندازه که دلبسته‌ٔ گذشته‌اند چشم‌انتظار آینده هم هستند. هم معاصرند هم متقدم. محکم به سنتهایشان چسبیده‌اند، اما اگر پای تبدیل به احسن پیش بیاید حاضرند بعضی عادات مربوط به‌گذشته را با فکرهای کمتر بیات عوض کنند و تا حدی معاصر شوند، بی‌آن‌که مانند سلاطین در معرض خطر محو شدن قرارگیرند. درپله‌ای دیگر، کسانی علاوه برمعاصر بودن تا حدی مضارع هم هستند. گمان می‌کنم منظور از تلقی معاصربودن تمرکز برهمین دسته باشد.

به‌نظر می‌رسد که اشخاص می‌توانند هرعصری را که بیشتر دوست دارند برای تنظیم جهان بینی‌شان انتخاب کنند. بعضی از زندگان با صراحت اعلام می‌کنند که اگر دست خودشان بود، سوار چیزی شبیه ماشین زمان می‌شدند و به‌دوره‌ای باز می‌گشتند که بسیار پیش از عصرفعلی دوستش‌دارند. درمقابل، بعضی مردگان را می‌توان خیلی راحت از محل تقویمی‌شان‌برداشت و درقفسه‌ای دیگر گذاشت که برایشان‌مناسب‌تر است یا به‌همان اندازه مناسب است. لئوناردو داوینچی اگر امروز زنده می‌شد، حتی با همان طرز فکری که پانصد سال پیش داشت، می‌توانست در دانشگاه‌های درجه یک دنیا هرچه دلش بخواهد درس بدهد. صادق هدایت امروز می‌توانست درمقام یک نویسنده همان جائی را داشته باشد که پنجاه سال پیش داشت. کسانی هم خیال می‌کرده‌اند کلاسیک فکر می‌کنند اما درواقع معاصر هیچ عصری نبوده‌اند. به‌شوخی گفته‌اند اثر کلاسیک چیزی است که همه دوست دارنددرباره‌اش حرف‌بزنند، اما کمتر کسی‌دوست دارد آن را بخواند. درهرحال، مفهوم کلاسیک را می‌توان چنین تعبیر کرد که هرائری در گذشت زمان بیانگر دقیق و معاصر یک دوره‌ٔ معین تلقی شود، جهات خواندنی‌اش را می‌تواند تا مدت زمانی طولانی‌تر حفظ کند. البته این تلقی به‌وضوح با نظریه‌ٔ قائل به‌جاودانگی آثار ادبی به‌سبب کیفیتی موسوم به بی‌زمانی تضاد دارد.

منظور این نیست که می‌توان درآینده‌زیست. زمانی هم در غرب و هم درایران از بعضی معاصران اهل‌قلم روایت‌می‌شد که گفته‌اندآثارشان برای نسلهای آینده است واین توجیه به‌مزاحی تبدیل شده بود که به‌آنها توصیه می‌کرد آثارشان را لاک ومهرکنند و درگاو صندوق بانک بگذارند و خود دانند و آیندگان. متفکران بزرگ همیشه حاصل اعصار پیش را با خود داشته‌اند. اماآنچه نام و کار اشخاص را ماندنی می‌کند کیفیت مضارع بودن آن است. البته از شهرت تاریخی وقدرت که به‌خیلی چیزهای دیگر بستگی دارند حرف نمی‌زنیم.

شاید بتوان گفت که درجه معاصر بودن‌نسبت به‌یک دوره‌ٔخاص را نسلهای بعد به‌آدمهای پیش از خود وبه‌کسانی می‌دهند که اعتبار فکرشان گذشت زمان را تاب بیاورد. در وجه عام تقویمی و تاریخی، افرادی که با هم زیسته‌اند یا بخشی عمده از زندگیشان در یک دوره‌ای معین گذشته باشد معاصر هم و معاصران آن دوره‌اند. اما اگر حرف از شناخته شدن با یک دوره‌ٔ خاص درمقوله اندیشمندی و آفرینندگی باشد، معاصران هر عصر کسانی بوده‌اند که گذشته را به آینده متصل می‌کرده‌اند، یا درواقع کمکی برای رسیدن و ورود به‌آینده بوده‌اند، نه صرفا" در حکم وزنه‌ای برای چسباندن زمان حال ــ یا برگرداندنش ــ به‌گذشته عمل کرده باشند. پادشاهان، سیاستمداران، سردمداران عقاید، دانشمندان، مصلحان، مردم ساده، روشنفکران و نویسندگان همه بطور عام معاصر همند. اطلاق صفت معاصر بطور خاص، به‌گمان من، تمایزی‌است که به صاحبان فکر روبه‌آینده داده می‌شود. تشخیص جهت آینده داستانی دیگر است. اما تلاقی و انطباق یک فکر با نیازهای تحولی خاص در دوره‌ای از تاریخ شاید مفهوم معاصر بودن در وجه اخص کلمه باشد.

فرهاد فخرالدینی ــ آهگساز

اینطور که یادمان داده‌اند، نویسندگان و هنرمندان و دانشمندانی که از حدود یکصد سال پیش به‌این‌طرف زیسته‌اند، نامداران یک عصر بوده وباهم معاصرند. بعبارت‌دیگر اندیشمندانی که در طول یک قرن زندگی کرده‌اند معاصر یکدیگرند.

گمان میکنم در دنیای امروز این تعریف دیگر جامع و رسانیست چون باشتاب روزافزون پیشرفت تکنولوژی و تاءثیر اجتناب‌ناپذیر آن بر آثار هنری و ادبی و علوم دیگر و تبادل افکار و اندیشه‌ها از طریق رسانه‌های ارتباط جمعی مثل رادیو و تلویزیون و سینما و کتاب ونشریات و امکانات دیگر به‌انسان امروز مجال نمیدهد که به‌فاصله یک قرن با دیگران معاصر باشد، زیرا در جهان پرشتاب امروز در مدت یک قرن تحولات زیادی در آثار نویسندگان و هنرمندان بوجود میآید که اختلافات فکری و احساسی آنها رابیشتر نمودار ساخته وسبب تمایز چشمگیری در آثار آنان میگردد.

بنظر من معاصر بودن یعنی در این زمان بودن، دراین دوره بودن و به‌مشکلات این زمان فکرکردن وخود را با زندگی این زمان وفق‌دادن، طبیعی است در چنین شرایطی نویسنده و هنرمند رسالتی بس‌دشوار و عظیم بعهده دارد و احساس و اندیشه او درآثارش میبایستی در جهت سمت و سو دادن درست و حساب شده‌ای بسوی دنیائی متعالی و انسانی باشد و با سرعتی متناسب با شتاب خارق‌العاده‌ای که در زمینه‌های مختلف (و در بسیاری موارد بطور ناخواسته) بصورت شرکت درمسابقه‌ای وحشتناک براو تحمیل گردیده، همگام شده و مشکلات و دردهای زمان خود را با احساس و اندیشه‌ای متناسب بیان نماید.

در گذشته نه چندان دور چنین شتابی در زندگی ملل مختلف وجود نداشت وفرصت کافی برای نقد و بررسی آثار نویسندگان و هنرمندان به‌وسیله محققان و هنرشناسان وجود داشت و در طول یک قرن با کیفیات و تحولات و پیشرفتهای آثار هنری و ادبی آگاهی لازم حاصل میگردید و تقریبا" شناخت درستی از اندیشمندان هرعصر به جامعه داده میشد (البته این یک حکم قطعی نبوده و موارد استثنائی هم داشته است). بدیهی است در دنیای امروز با امکانات یاد شده، این نقد و بررسی با سرعت زیادتری انجام میگیرد.

مطلب دیگراینکه همه هنرمندان ونویسندگان معاصر، بطوریکسان و هماهنگ با زمان خود به‌پیش نرفته‌اند چه بسا دیده شده است که نویسنده یا هنرمندی که در سالهای پیش میزیسته از نظرفکری و حسی از بیشتر نویسندگان و هنرمندان دوره بعد از خود پیشروتر بوده است.

ناگفته نماند که محل زندگی نامداران علم و هنر نقش مهمی در زندگی آنها داشته و در شکوفائی ذوق واستعداد آنها بی‌تاثیر نبوده و معاصر بودن این اندیشمندان در یک مملکت یا در ممالک مجاور همیشه تاءثیرات سازنده‌ای بر روی آثارآنان داشته است (آثار آهنگسازان، نقاشان، نویسندگان و دانشمندان دوره‌های مختلف در اروپا مثال خوبی در این زمینه میباشد.) بدیهی است این متفکران و هنرمندان با متفکران و هنرمندان جهان سوم نیز معاصر بوده‌اند ولی در جهان سوم وضع بشکل اسف‌باری بوده است و پرداختن به‌اینموضوع خود بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد.

نتیجه: نویسنده و هنرمند این زمان باید در جریان تحولات اجتماعی که در دنیای امروز اتفاق می‌افتد باشد و مخصوصا" در جهان سوم وظیفه‌ای بس دشوار بعهده دارد و آن‌بازگوکردن دردهای اجتماعی و آلام درونی این ملل محروم است‌که بایستی از طریق نویسندگان و هنرمندان به‌گوش جهانیان برسد و نقش سازنده و مثبت‌خود را در زمان حاضر انجام دهند، زمان بسرعت میگذرد و دردها و گرفتاریهای این زمان باید در همین زمان بازگو شود نه صد سال دیگر نه ده‌سال دیگر، همین امروز، فردا دیگر دیر است.

رضا براهنی ــ نویسنده

۱ ــ یکی از ویژگیهای بنیادی عصری که ما در آن زندگی می‌کنیم، ناموزونی است (و من این را بار اول در سال ۵۹، به مصاحبه‌کننده‌ٔ مجله "برج" گفتم): قرن بیستم، وجه تولید آسیایی، فئودالیسمی ویژه، بورژواریهای تجاری، کمپرادور و ملی امپریالیسم، تفکر سوسیالیستی، ارتباطات اجتماعی: سیاسی و فکری مبتنی بر کشاکش این حالات و طبقات و اقشار، ترکیب خاص این با ــ موزونی را بوجود آورده‌اند. اگر کل روحیات فردی، اجتماعی و تاریخی ــ هم سنتی و هم انقلابی ــ (روحیاتی از زمانها و مکانهای متباعد بظاهر مانعه‌الجمع، ولی عملاً" خلوت کرده در عصر ما، این ناموزونی را بوجود آورده‌اند، در واقع، بیش از هر دوره‌ٔ دیگری در تاریخ ملت و فرهنگمان، با یک بحران سر و کار داریم، و بهمین دلیل:

۲ ــ یکی دیگر از ویژگیهای بنیادی عصر ما، بحران راهبری ادبیات است. صورت مسئله این است: اگر ما وضع موزونی داشتیم، دچار بحران نمی‌شدیم و حالا که در بحران قرار گرفته‌ایم، قرار است این بحران رهبری ادبیات به سود چه چیزی و چه‌کسی حل شود؟ آیا به سود بورژوا یا کارگر؟ وجه تولید آسیایی، فئودالیسم ویژه، وابستگی‌های گوناگون به امپریالیسم، با قرن‌بیستم و بیست و یکم و سوسیالیسم؟ به سود ارتجاع و بازگشتهای معنوی و یا به سود جهش به‌سوی‌شکلها و ساختارهای آینده‌نگر؟ این صورت مسئله. ولی صورت مسئله محتوای ادبیات هم هست، ولی محتوای ادبیات، به تنهایی ادبیات نیست، و یا ادبیات متکی بر محتوا، ادبیات نیست، چرا که آن محتوا، محتوای هر چیز دیگری‌هم‌هست مثلاً" سیاست، فلسفه، روانشناسی، روزنامه‌نگاری، جامعه‌شناسی، تاریخ، مارکس و کینز، پوپروآدورنو و یا هر مقوله و شخص دیگری). تناقض ذات‌محتوا در این نکته نهفته است که وقتی‌یک محتوا افتخار محتوای ادبیات‌شدن را پیدا می‌کند که استقلال خود را پشت سر گذاشته، از ریشه‌های خود جدا شده باشد و تسلیم شرکت در پروسه‌ٔ فراروی از خود به سود نه آن چیزی که خودش‌بوده‌یاهست، بلکه به سود آن چیزی که لاجرم باید بشود، شده باشد، طوری که محتوا خودی دیگر، خودی بازگشت‌ناپذیر به‌خود قبلی پیدا کرده باشد (به همین دلیل، رئالیسم هرگز وجود نداشته‌است، واگروجود داشته یا هنر نبوده، و یا اگرهنربوده، پس همه‌ٔ نویسندگان بزرگ از اسکاندال و بالزاک و تولستوی و داستایوسکی و امیلی برونته گرفته تا پروست و جویس و فالکنر و ویرجینیا وولف و بکت و بورخس و باباکوف، رئالیست بوده‌اند، به‌دلیل‌اینکه اینان همه واقعیت داده‌شده وهستی اهدایی جامعه را هنگام عبور آن از خلال پروسه‌ٔ آفرینندگی جنان دگرگون کرده‌اند که‌انگار چیزی جز واقعیت هنر اینان در عرصه‌ٔ اجتماع وتاریخ هم وجود نداشته است. عصر سلطان محمود و شاه‌شجاع نداریم عصر فردوسی و حافظ داریم. جهان را به اعصار هنر قسمت باید کرد و نه به اعصار حاکمان آن اعصار. قلدرها چال می‌شوند، هنرمندان فرا می‌روند، وبهمین دلیل:

۳ ــ بزرگترین ویژگی یک نویسنده و شاعر و متفکرادبی‌معاصر، فراروی از واقعیت معاصر (حتی شکلهای ادبی و هنری مسبوق برعصر آنان نیز بخشی از آن واقعیت را تشکیل می‌دهند) پس از غرق شدن در آن واقعیت و نجات یافتن از آن غرق شدن، به‌سوی ادبیتی مستقل از ناموزونی واقعیت، طوری که محصول کار، انگار کل انسان و یا نوع بشر است که در عصر مازیسته، از آن فراتر رفته و به‌سوی اعصار دیگر لبریز شده است. در آن جهان‌مستقل، ادبیات از جامعه در هر مرحله داده شده موزون‌تر است، و با ادبیات موزون، و جامعه وتاریخ ناموزون هستند، وآنوقت می‌بینیم از بالاسر اعصار مختلف، حافظ باگوته، هومر وسوفوکل‌با فردوسی، مولوی‌با بلیک ورابرت دانکن، شاعر چینی با کاوافی و نیما، معاصر و حتی هم‌سن می‌شوند، و بهمین دلیل:

۴ ــ معاصر بودن فراروی از هرعصر داده‌شده وهم‌زمان شدن با آدمهایی است که هریک به شیوه‌ٔ خاص خود درحال فرار از عصر خود به‌سوی آدمهای اعصار دیگرند. این قبیل معاصران "بنی نوع‌بشر" را ترسیم می‌کنند، از خلال ناموزونی عصر خود و درحال فراروی از عصر خود به‌سوی اعصار دیگر. برای درک عصر خود باید از آن عصر عبور کرد.

اورنگ خضرایی شاعر

من در پاسخگویی به این پرسش، هیچ ترتیب و آدابی نشناخته‌ام و چون دلم تنگ است... آری و چنین است اگر الشهاب عاطفه منطق پاسخگویی‌ام را مغشوش کرده است.

معاصر بودن یعنی زیستن در جهانی پس از تولد" ادیسون" اما در تاریکی‌های گاه به گاه، رجعتی کوتاه داشتن به شبهای تاریک نیشابور و بخارای سالهای پس از حادثه ۶۱۷ هـ، اماهمچنان دل بستن به روشنائیهای راستین آینده و فریب نخوردن از کورسوهای دروغین. معاصر بودن یعنی سفر کردن با هواپیماهای مدرن به اصفهان امروز و تماشای کاشیکاریهای مسجدها و نقش و نگارهای چهلستون دیروز، اما در کنار آن به یاد آوردن وقایع ۱۱۳۶ بر اساس یادداشتها و گزارشهای "ویلم فلور" هلندی و دیگر شاهدان عینی فجایع آن ایام تلخ و آنچه در پشت دیوار خانه‌ها و خم پس کوچه‌ها بر مردم آن روزگار از رنج گرسنگی و قحطسالی و شمشیر دشمن ظفرمند رفت و سرانجام تحلیل آن همه بیداد و وهن. معاصر بودن یعنی، هشیارانه گوش جان سپردن به آوای خیام و خواندن رندی‌نامه‌های حافظ عصر محتسبان، از لابلای دیوانی در آراسته‌ترین شکل و هیأت، به هنگامی که در کنار سفره‌ای مزین به نان ماشینی و کنسرو ماهی سرزمینهای دور و پنیر شرق اروپا نشسته‌ای و دستگاههای خبرپراکنی و تصویرپردازی پیرامونت، تازه‌ترین گزارشهای گوشه و کنار جهان را دمادم و بفاصله چند دقیقه در گوش و چشمت میریزند.

معاصر بودن، اشراف بر همه‌ٔ هزاره‌های درد و رنج و وهن بشر و ستایش همه پیروزیها و بالندگیها است در عرصه‌ٔ همه‌ٔ زمانها و مکانها. معاصر بودن، قلم زدن با رنگی پریده و سرودن پس از شهادت میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل و عشقی و فرخی است، بر خاکی که مزدک و یارانش را بازگونه بر آن فرو کاشتند. معاصر بودن، ذهن را تاریکخانه‌ٔ هشیار و ناهشیار کلیت چنین تاریخ و گذشته‌ای کردن است و آنگاه زبان زمانه خویشتن را آموختن است و مسلح شدن به قالب و دید و شگردی درخورد و دنبال بیانی مناسب رفتن است و فراموش نکردن این نکته است که:

رضا براهنی ــ نویسنده

۱ ــ یکی از ویژگیهای بنیادی عصری که ما در آن زندگی می‌کنیم، ناموزونی است (و من این را بار اول در سال ۵۹، به مصاحبه‌کننده‌ٔ مجله "برج" گفتم): قرن بیستم، وجه تولید آسیایی، فئودالیسمی ویژه، بورژوازیهای تجاری، کمپرادور و ملی امپریالیسم تفکر سوسیالیستی، ارتباطات اجتماعی: سیاسی و فکری مبتنی بر کشاکش این حالات و طبقات و اقشار، ترکیب خاص این نا ــ موزونی را بوجود آورده‌اند. اگر کل روحیات فردی، اجتماعی و تاریخی ــ هم سنتی و هم انقلابی ــ (روحیاتی از زمانها و مکانهای متباعد بظاهر مانعه‌الجمع، ولی عملاً" حلوت کرده در عصر ما، این ناموزونی را بوجود آورده‌اند، در واقع، بیش از هر دوره‌ٔ دیگری در تاریخ ملت و فرهنگمان، با یک بحران سر و کار داریم، و بهمین دلیل:

۲ ــ یکی دیگر از ویژگیهای بنیادی عصر ما، بحران راهبری ادبیات است. صورت مسئله این است: اگر ما وضع موزونی داشتیم، دچار بحران نمی‌شدیم و حالا که در بحران قرار گرفته‌ایم، قرار است این بحران رهبری ادبیات به سود چه چیزی و چه‌کسی حل شود؟ آیا به سود بورژوا یا کارگر؟ وجه تولید آسیایی، فئودالیسم ویژه، وابستگی‌های گوناگون به امپریالیسم، با قرن‌بیستم و بیست و یکم و سوسیالیسم؟ به سود ارتجاع و بازگشتهای معنوی و یا به سود جهش به‌سوی‌شکلها و ساختارهای آینده‌نگر؟ این صورت مسئله. ولی صورت مسئله محتوای ادبیات هم هست، ولی محتوای ادبیات، به تنهایی ادبیات نیست، و با ادبیات متکی بر محتوا، ادبیات نیست، چرا که آن محتوا، محتوای هر چیز دیگری‌هم هست مثلاً" سیاست، فلسفه، روانشناسی، روزنامه‌نگاری، جامعه‌شناسی، تاریخ، مارکس و کینز، پوپروآدورنو و یا هر مقوله و شخص دیگری). تناقض ذات‌محتوا در این نکته نهفته است که وقتی‌یک محتوا افتخار محتوای ادبیات‌شدن را پیدا می‌کند که استقلال خود را پشت سر گذاشته، از ریشه‌های خود جدا شده باشد و تسلیم شرکت در پروسه‌ٔ فراروی از خود به سود نه آن چیزی که خودش‌بوده‌یاهست، بلکه به سود آن چیزی که لاجرم باید بشود، شده باشد، طوری که محتوا خودی دیگر، خودی بازگشت‌ناپذیر به‌خود قبلی پیدا کرده باشد (به همین دلیل، رئالیسم هرگز وجود نداشته‌است، واگروجود داشته با هنر نبوده، و یا اگرهنربوده، پس همه‌ٔ نویسندگان بزرگ از استاندال و بالزاک و تولستوی و داستایوسکی و امیلی برونته گرفته تا پروست و جویس و فالکنر و ویرجینیا وولف و بکت و بورخس و باباکوف، رئالیست بوده‌اند، به‌دلیل‌اینکه ایشان همه واقعیت داده‌شده وهستی اهدایی جامعه را هنگام عبور آن از خلال پروسه‌ٔ آفرینندگی جهان دیگرگون کرده‌اند که‌انگار چیزی جز واقعیت هنر ایشان در عرصه‌ٔ اجتماع وتاریخ هم وجود نداشته است. عصر سلطان محمود و شاه‌شجاع نداریم عصر فردوسی و حافظ داریم. جهان را به اعصار هنر قسمت باید کرد و نه به اعصار حاکمان آن اعصار. قلدرها چال می‌شوند، هنرمندان فرا می‌روند، وبهمین دلیل:

۳ ــ بزرگترین ویژگی یک نویسنده و شاعر و متفکرادبی‌معاصر، فراروی از واقعیت معاصر (حتی شکلهای ادبی و هنری مسبوق برعصر آنان نیز بخشی از آن واقعیت را تشکیل می‌دهند) پس‌از غرق شدن در آن واقعیت و نجات یافتن از آن غرق شدن، به‌سوی ادبیتی است مستقل از ناموزونی واقعیت، طوری که محصول کار، انگار کل انسان و یا نوع بشر است که در عصر ما زیسته، از آن فراتر رفته و به‌سوی اعصار دیگر لبریز شده است. در آن جهان‌مستقل، ادبیات از جامعه در هر مرحله داده شده موزون‌تر است، و یا ادبیات موزون، و جامعه وتاریخ ناموزون هستند، وآنوقت می‌بینیم از بالاسر اعصار مختلف، حافظ باگوته، هومر وسوفوکل‌با فردوسی، مولوی‌با بلیک ورابرت دانکن، شاعر چینی با کاوافی و نیما، معاصر و حتی هم‌میهن می‌شوند، و بهمین دلیل:

۴ ــ معاصر بودن فراروی از هرعصر داده‌شده وهم‌زمان شدن با آدمهایی است که هریک به شیوه‌ٔ خاص خود درحال فرار از عصر خود به‌سوی آدمهای اعصار دیگرند. این قبیل معاصران "بنی نوع‌بشر" را ترسیم می‌کنند، از خلال ناموزونی عصر خود و درحال فراروی از عصر خود به‌سوی اعصار دیگر. برای درک عصر خود باید از آن عصر عبور کرد.

اورنگ خضرایی شاعر

من در پاسخگویی به این پرسش، هیچ ترتیب و آدابی نشناخته‌ام و چون دلم تنگ است... آری و چنین است اگر التهاب عاطفه منطق پاسخگویی‌ام را مغشوش کرده است.

معاصر بودن یعنی زیستن در جهانی پس از تولد" ادیسون" اما در تاریکی‌های گاه به گاه، رجعتی کوتاه داشتن به شبهای تاریک نیشابور و بخارای سالهای پس‌از حادثه ۶۱۷ هـ،اماهمچنان دل بستن به روشنائیهای راستین آینده و فریب نخوردن از کورسوهای دروغین. معاصر بودن یعنی سفر کردن با هواپیماهای مدرن به اصفهان امروز و تماشای کاشیکاریهای مسجدها و نقش و نگارهای چهلستون دیروز. اما در کنار آن به یاد آوردن وقایع ۱۱۳۶ بر اساس یادداشت‌ها و گزارشهای "ویلم فلور" هلندی و دیگر شاهدان عینی فجایع آن ایام تلخ و آنچه در پشت دیوار خانه‌ها و خم پس کوچه‌ها بر مردم آن روزگار از رنج گرسنگی و قحطسالی و شمشیر دشمن ظفرمند رفت و سرانجام تحلیل آن همه بیداد و وهن. معاصر بودن یعنی، هشیارانه گوش جان سپردن به آوای خیام و خواندن رندی‌نامه‌های حافظ عصر محتسبان، از لابلای دیوانی در آراسته‌ترین شکل و هیأت، به هنگامی که در کنار سفره‌ای مزین به نان ماشینی و کنسرو ماهی سرزمینهای دور و پنیر شرق اروپا نشسته‌ای و دستگاههای خبرپراکنی و تصویرپردازی پیرامونت، تازه‌ترین گزارشهای گوشه و کنار جهان را دمادم و بفاصله چند دقیقه در گوش و چشمت میریزند.

معاصر بودن، اشراف بر همه‌ٔ هزاره‌های درد و رنج و وهن بشر و ستایش همه پیروزیها و بالندگیها است در عرصه‌ٔ همه‌ٔ زمانها و مکانها. معاصر بودن، قلم زدن با رنگی پریده و سرودن پس از شهادت میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل و عشقی و فرخی است، بر خاکی که مزدک و یارانش را بازگونه بر آن فرو کاشتند. معاصر بودن، ذهن را تاریکخانه‌ٔ هشیار و ناهشیار کلیت چنین تاریخ و گذشته‌ای کردن است و آنگاه زبان زمانه خویشتن را آموختن است و مسلح شدن به قالب و دید و شگردی درخورد و دنبال بیانی مناسب رفتن است و فراموش نکردن این نکته است که:

پس از نشستن باران

پس از نشستن باران
به شعر می‌برد این صبح
خبر دهید به‌مرغان باستانی ایران
به نیهوان و هزاران
گل اشرفی‌ست که فرش است تا نهایت آفاق

پس از نشستن باران
به شعر می‌برد این صبح!

در روشنای صبح

دیدار ناگهانی خاک و بهار را
دست کدام عاشق
اینگونه در گشوده‌ست؟

دست کدام عاشق ؟ـ

در روشنای صبح
اینک دهان حیرت من باز و بی‌جواب
وانک تمام خاک
در پرنگاه دره، گلی سرخ و ناشناس
در روشنای صبح .

ای شادی منقش!

بوی بهار می‌رسد از دوردست خاک؟
بوی بهار و باغ؟

ای موکب شکوفه،
ای شادی منقش برشاخ ارغوان،
در نم نمای باران!
اینجا پرنده می‌گذرد از شب قورق
و انجا نشسته سرد
کج خنجر مرصع و براق تیزماه
بر دامن افق
بی هیچ اتفاق.

بی‌هیچ اتفاق ؟

چه‌کرده ست باران

زمین سبز
زمان سبز

چه‌کرده‌ست باران براین خاک ؟
جهان چون گلی نوشکفته‌ست .

چه کرده‌ست برآسمان سحرگاه ؟ :

چه شفاف
زلالی‌که لاجرعه‌اش می‌شود همچوآبی‌گوارای‌نوشید
چه فیروزه‌ای، آه !

انتظار

چون باز برکشید سر از پشت کوهسار
هنگام صبح جام بلورین آفتاب
آن گرد تکسوار
غرق سلیح گشت و به‌میدان جنگ رفت
تا بسترد زنام وطن گرد ننگ،
ـ رفت

دشتی سپاه چشم به‌راهش
ـ در انتظار
" آید اگر سوار
"پیروزی است و
ـ فتح
"شادی و افتخار
گر برنگردد؟
ـ آه،
ـ چه فریاد وشیون است
تا دور دست ملک لگدکوب دشمن است

خورشید سرنهاد به بالین کوهسار
آهنگ خواب داشت

تا آید آن سوار
دشتی سپاه چشم به‌راهش در انتظار

ناگاه
برخاست گردو خاک
از دور دست دشت میان غبار راه
آمد سوی سپاه،
بی‌تک‌سوار خویش زمیدان کارزار
یک اسب بیقرار
یک اسب بی‌سوار!

شیر سنگی

ای شیر سنگی!
ای سنگ سرد سخت
فرو مانده در غبار
تا کی سوار گرده تو کودکان کوی
یکبار نیز نعره بکش
ـ غرشی برآر !!

تا دیده‌ام ترا
خاموش گشته‌ای
از یاد همگنان خویش
ـ فراموش گشته‌ای

در تو چرا صلابت جنگل نمانده است؟
در تو کنون مهابت از یاد رفته است
در تو شکوه و شوکت برباد رفته است

●

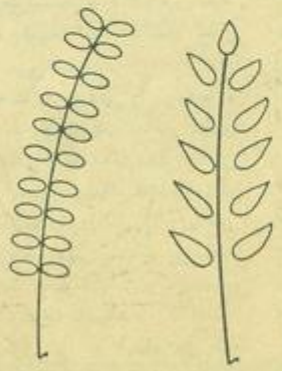
باور کنم هنوز
کز چشم وحش جنگل،
هر غرش تو باز ره خواب می‌زند؟
باور کنم هنوز
از ترس خشم تو
هر شب پلنگ دست
از التجا به دامن مهتاب می‌زند؟

●

از آسمان سربی
یکریز ریزش باران است
از چشم شیر سنگی
سیلابی از سرشک روان است

●

ای شیر سنگی!
ای سنگ سرد سخت
در استاده بر مزار!
چون ابر نوبهار،
من نیز در مصیبت تو
ـ گریه می‌کنم



اورنگ خضرایی

غزلواره

آری ترا ز خویش صدا می‌زنم هنوز ـ
وقتی سرود سرخ عشق
ـ خیل عبور پاکی و بیداری وبلوغ ـ
در نقره‌زار آب و زمین
چشم خواب را
بیدار می‌کند
و روی شانه‌های من واندوه
رنگین‌کمان زمزمه
پل می‌زند
بلند ،
وقتی که زیر بام اثیری لاجورد
این باغ را
بوی گل مکاشفه سرشار می‌کند ،
آری ترا
ز خویش
صدا می‌زنم هنوز .

شرقی

می‌آیی از تمامی تاریخ آمدن
میدان و
بام و
روزنه‌ها را
از عطر زعفران و کندر اسطوره‌ها
می‌آرایی .

وقتی که می‌شکفی در من
خورشید ،
از بیقرارترین عاشقان زمین است
و آب ،
هرم هزار ساله‌ٔ حرمان و تشنگی من را
می‌شوید .

می‌آیی از سراسر تاریخ آمدن .

اسماعیل رها

۱
آفتابی را درو کردم
بی‌خبر از حصه‌کولی
هر غروبی تلخی نفرین
خرمنم را در افقها
شعله‌ور
خاکستر ی سازد

۲
پاره ابری را
تا بریزم درمیان خالی فنجان
با سرانگشتان برفی ، ریزریز و پاره‌اش کردم
از عطش فنجان ما پر شد
تا مرا اندیشه‌ها و حرمت باران نیازارد
هرزمانی آسمان ابریست
آتش سیگار ما را رعد و برقی میکند روشن .

۳
رنگین کمان
تنگ غروب آمدنت را
دروازه بسته بود
اما نیامدی
در انتظار
ما را غروب پشت غروبی دگر گذشت

۴
خورشید
هرگز توان سایه فکندن زما نداشت
عمری بدون سایه سفر کردیم
بار امانتی
برقامت صبور وبلندم نیست
تا خاک را به‌سجده نشینم
هفت آسمان زسایه ما میشود کبود

۵
چشمان تو
چون دانه‌های روشن انگور است
بر شاخه های تاک
تا مستی نشسته در آن بارور شود
خم‌خانه تنم
ارزانی تو باد

میرزا آقا عسگری

ستون خمیدهٔ ساعات

درمزرع عمر خویش، پیش می‌شتابم
و ساقه‌ساقه سالیان را واپس میرانم .
پیش می‌شتابم و
انبوهی ساقهٔ شکسته در قفایم !
باری ،
فراهم آید اگر دیداری
به‌جانب چهره‌ات خم خواهم شد
ـ اگر گلی باشم !

بالهایم را به باد گره داده‌ام
شتابناک
خوانده میشوم به ژرفا اندر نمناک خاک .
پرپر میزنم و
انبوهی بال شکسته در فضایم !
آری
فراهم آید اگر دیداری ،
دانه‌های کلامت را برخواهم چید
ـ اگرپرنده‌ای باشم !

نی‌لبکی بر لبانم .
نور روان روز را می‌مکم وبدل به‌نغمه‌ای می‌کنم
می‌نوازم حکایتی را و
انبوهی آوای فسرده در پیرامنم .
خود را برلبان تو جاری خواهم کرد
ـ اگر نغمه‌ای باشم !

از درون گلی تاریک شکفتم
و می‌خزم بسوی خاطرهٔ خام و خستهٔ خاک
و دیار به‌دیار با خود حمل می‌کنم
کبودی دشنام کوچک شماران آدمی را برشانه‌ام
تا پاس بدارم گوهر عشق را .

جاذبهٔ زمین چنانم می‌بوید
تا با مرگ درآمیزد !
چکه‌چکه فرو می‌ریزند ثانیه‌ها .
سقف زمان مگر مشبک شده است ؟
دست ، زیرستون خمیدهٔ ساعات حایل میکنم
نه !
بنای فرو ریزنده را ، فرجامی نیست !
کمر راست کرده‌ام و
انبوهی ستون شکسته در قفایم !
پیراهن لطیف تو خواهم شد
ـ اگر نسیمی باشم !

گیاه ، فرا می‌روید و فرو می‌پژمرد
و آدمی ، نیست مگر
لحظه‌ای سرگردان میان دو آه !
و من ،
برلبان تو خواهم گذشت
ـ اگر آهی باشم !

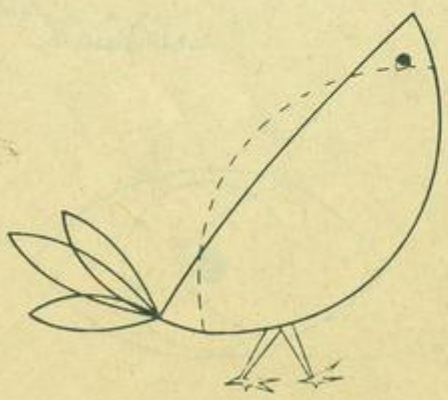
سیروس نیرو

قلب مفرغی

بانوی سرد من
با قلب مفرغی ،
در گوشه‌ی اطاق
سرگرم
ـ با طلاست .

●

پروانه های باغ ،
لبریز آشنایی
ـ با قلب مفرغی .
سر را مدام ، بر سپر شیشه می‌زنند .



حسین صفاری دوست

پیاله‌ی بی‌تفاوت آفتاب

ابری که شهر عاشق ما را
از گریه‌های تلخ ندامت
انبوه کرده است
کفاره‌ی کدام پیاله‌ی آفتاب بود
که ما برخاک رهگذران افشاندیم ؟
آیا بگو
کدام سبو را برسنگهای بی‌تفاوت ایمان
پرتاب کرده‌ایم ،
کاین اندوه سیاه
چادر کشیده بر سر سبزینه های ما .
آیا بگو
کدام محبت دیرین را
پاسی نداشتیم
در منتهای خلقت ناموزون
کاین بالهای شقه شقه‌ی سوزان
بر ما فرود آمده اینک ،
عقاب‌وار .
آیا بگو
کدام ساحل ایمن را
از شط بارقه سیراب کرده‌ایم ،
که اینسان ،
فوج کلاغهای تعزیه‌گر
با رقص شوم خویش
دروازه های محکم باروی سینه را
در لرزش مخافت بی‌جا فکنده‌اند .
آیا بگو
این ابر شوم سرخ قباپوش
کفاره‌ی تمامت بی‌اعتماد نیست
در خط اعتماد ؟

دوشعر از : م . بابک

بیداری کلید

بی‌کرنش زخمی از عشق
آسیبی نرسید به‌دل

بشارت که
پنجره برجانب بیداری کلید
چرخید
و سپیده در انزوای چشم گیاه
رقصید
و حوصلهٔ منزوی شب
شکست
درخصوعی که شکل ستاره دارد .

بی‌منت بوسه‌ای
دل به عشق سپردیم .

طرح

آسمانی پرستاره می‌شوم
تا از فریادهای ابلق
سینه‌ای سرخ طلب کنم

سیدعلی صالحی

ریواس

دیری‌ست در این گریه
دریا شریک من است ،
نه شیههٔ شبدیز
نه توسن تاتار ،
درگاه بی‌کلون و
مادینهٔ منتظر ،
راه طویل ترانه و ابریشم
و قاصدکی کاهل
که زبان بشارت را
به‌باروی باران سپرده است .
دریغا
خبر از ملاقات مرهم وجراحت نیست
وپریان پرده‌پوش
پچپچهٔ پنهان بوسه وبغض را نمی‌دانند .

دیری‌ست در این گریه
دریا شریک من است ،
نه هق‌هق چوپان در اندوه نی
نه سم‌کوبی گوزن در مرگ جفت
در دور دست این کرانه
مرغی از مفرغ
نخواهد خواند ،
ماه در موسم زفاف
ماهٔ یوس از آواز این پلنگ
در قلعهٔ آسمان
پیر می‌شود ،
وایل
که چوپان رمهٔ رازهای سربسته بود
بی که چراغیش در گشت گاگریو ،
با شال شب از گورهای بی‌نشان می‌گذرد .

دیری‌ست در این گریه
دریا شریک من است ،
نه چشمی که بینای وقت حدوث
نه فالی که تعبیر خواب کسوف
ناوان تقابل در سر
با دو کبوتر عریان برقوس جمجمه
هر انگشت خویش را
زبانی از زمزمهٔ زیتون
خواهم آموخت ،
با زورقی از جعد طره‌ها ،
هم بادبانی
که کفنهای ایلیات .

سعود احمدی

درمنزل واپسین

قطاری که مرا آورد
از آغاز
تا به امروز
و مرا می‌برد
از امروز
تا به هنوز ،
چندان با شتاب می‌گذرد
که جنگل با شهر می‌آمیزد
و انسان با سنگ وگیاه و جانور .

در منزل واپسین
مسافری خسته
تنها ایستگاه را به‌یاد می‌آورد از تمامی سفر
و اشک و لبخند بدرقه گران را
که می‌چرخد
در هوای نیمروز .

نعیم موسوی

نفس گل

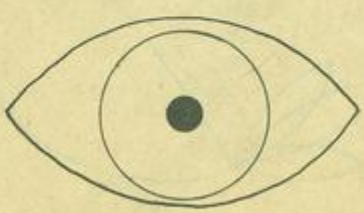
ستارگان
در بغلم میخوابند
آواز میخوانم و
اسب
افروخته
ـ چلچراغ چهره
آتش به دوش
گلگون رعشه‌هاست

●

درین شب که
دل به ماه میبخشم ،
رو به کوه چه میجوید
اسب سپید ؟

●

مرا به آواز آخرم
بپوشانید .



منوچهر کوهن

فصلها و نسلها

فصل‌ها می‌آیند
و نسل ها می‌روند
زمستان را در دلها می‌کارند
و بهاران را در بازارها می‌فروشند

●

می‌خواستم ، خورشیدی باشم
در هستی
دریغا
آهی شدم
در عدم .

فرجام

انباشته‌ای از
خاک خیس
پایان تصوری سپید
از
افسانه‌ای سیاه
و
تخیلی مخدوش
فرجام روٴیای عقیم یک عمر .

نظاره

آوازهای سیاه قرن
در قفای حنجره های روشن
فریاد را
به انتظار مانده‌اند
هزاران ستاره
از دلهای مرده
آویخته بر آسمان
فردا را
به نظاره مانده‌اند .

حسن طلوع

حسرت

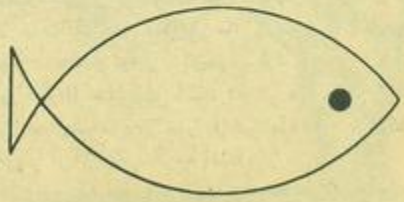
سالی گذشت ،
ماه
بی‌دریغ بود و
مهر
پنهان .
حتی
به برگرفتن خویش نیز
رغبت نمانده است
از خود جدایی و
از غیر
بی‌امید .

ماه بی‌دریغ است و
دریغ
از ماست .
روزی گذشت و
ما
چیزی
برجای مانده‌ایم .
سالی گذشت و
ما
.....

آب و عطش

جزیره‌ای
در اقیانوس وهم .
تنها
از آنان
یادی
باقی‌ست
و دردی خشک
در ژرفنای جان .

جزیره‌ای
دیریاب
در اقیانوس وهم
و خاطره‌ای
که عذاب را
جاودان می‌کند .



شعرهایی از م .روان‌شید

...

جز عشق
در تبسم خورشید
چه دیدیم
که از خویش گذشتیم ؟

در مدار عشق

به‌روٴیام نمی‌گنجد
شبان بی‌قرار
و ماه
که آسیمه می‌آید
به‌روٴیام نمی‌گنجد
زلف پریش یار ــ و
پاچین کجاوه‌ی لیلی

دل ، آی دل
با کدام شعر
من پیر می‌شوم ؟

خزان

دیروز
در ضیافت آفتاب
نهالی سبز بودم

امروز
ابر اندوه
بر تنم ریسه می‌رود

با دل گفتم :
مهربان !
دیدار
به بهار ...

اینهم شعری از آقای محبت‌بخش که از زندان فرانسه برای ما فرستاده است .

گمگشتگی

از تلنگر ظریف
حبابی به خاکستر نشست .
سبز شدیم ــ زرد شدیم ــ
و دوباره
به خاکستر برگشتیم .
مرهم فصل زرد
تنها
" آبی " بود .
که در تکرار خاکستری هم
باز
آبی میآمد .
افسوس
رویای سبز ــ تکراری دوباره شد !

فرانسه زمستان ۶۷

محمد مختاری

نجوای واقعیت و رؤیا

ولادیمیر هولان، که از مشهورترین شاعران چکسلواکی است، به‌سال ۱۹۰۵ در پراگ بدنیا آمد. نخستین مجموعهٔ شعرش را در سال ۱۹۲۶ منتشر کرد.

بیش از ۲۰ کتاب شعر دارد، و ۴ کتاب نثر. اشعاری را از ریلکه، بودلر، رونسار، لرمانتوف، و گزینه‌ای از شعر چینی ترجمه کرده است. و شعرش به‌زبانهای گوناگونی از جمله انگلیسی، ایتالیائی، روسی، فرانسه، آلمانی، سوئدی و ... ترجمه شده است.

هنگامی که هولان در دههٔ بیست به‌سرودن شعر پرداخت، شعرچکسلواکی به‌رهبری شاعران نامداری چون نزوال، زایفر، بیبل و ... به‌سمت "شعرگرایی" هدایت می‌شد، که با رنگ‌آمیزیهای عالی خیال و زیبائیهای ساده‌اش، در حقیقت انطباقی بود از سوررئالیسم در زبان شعری چک.

دفترهای نخستین شعرش، با تصویرگریهای کاشفانه، و وزن و ساختی مبتنی برباز‌یبهای‌لفظی همراه بود که به‌مهارت و صنعتگری سحرآمیز شعر مالارمه‌ای می‌کشید.

سالهای نزدیک به جنگ که با گسترش فاشیسم همراه بود، شاعران اروپا را به‌افقهای دیگربینی کشاند، و از "شعرگرایی" دور کرد. با آغاز جنگ، هولان نیز چون "نزوال" زایفر، هالاس، هورا و ... در پی پاسخ دیگری برای شعربرآمد.

این پاسخ، نوعی پرداختن مستقیم و متمرکز به‌واقعیت سرسخت، با لحنی مهیج بود، که‌افکار عمومی رابه‌خطرگسترش آنچه در آلمان‌می‌گذشت، فرامی‌خواند. و بر اراده‌ای استوار برای بقای یک ملت تاءکید داشت.

سال ۱۹۴۵ که چکسلواکی از اشغال آلمان آزاد شد، شعری را طلبید که شاعران چک نیز سرودند. و هولان هم شعرهایی نظیر "سپاس به اتحاد شوروی" و "مردان ارتش سرخ" و ... سرود. که به‌نوعی سرشار از آرزوهای آن سالهای پس از جنگ، ونمودار ادراک ظرفیتها وکیفیتهای انسانی بود.

پس از سال ۱۹۴۸، درپی سختگیریهای حزبی درچکسلواکی، هولان‌که شاعر صدفاشیستی سالهای ۴۰ – ۳۸ وشعرهای ملی‌گرایانهٔ معطوف به‌همبستگیهای انسان دوران جنگ و پس از آن بود، به‌اتهام "فرمالیسم" از صحنهٔ چاپ ونشر بیرون رانده شد. تا اینکه در سال ۱۹۶۳دوباره چاپ و نشر آثارش بسرعت آغاز شد. بطوریکه تا سال ۱۹۶۵ هشت مجموعهٔ شعر از او بچاپ رسید.

در ششمین سال تولدش یعنی ۱۹۶۵ عنوان هنرمند ملی را بدست آورد، که بالاترین افتخار ادبی رسمی چک محسوب می‌شود. و شعر بلند "یک شب با هملت" او نیز که در سال ۱۹۶۴ منتشر شده بود، برندهٔ‌جایزهٔ بین‌المللی شعر "انتا – تائورمینا" در ایتالیا شد.

زندگی شعری هولان از یک‌سو نشان پویش و جستجوی یک شاعر برای دستیابی به‌آن چیزی است که می‌توان "معاصر بودن" تعبیرش کرد. و از سویی نشان گذر از حادثاتی است که در هر دورهٔ تاریخی – اجتماعی بر شعر تاءثیرنهاده، و کارکرد خاصی را از آن طلب کرده است.

او شاعری است که یک روز در پی نوعی از گرایش مسلط سیاسی و اجتماعی به انزوا رانده شده‌است، ویک روز درپی گرایشهای تازه، قهرمان وهنرمند ملی خوانده شده است. اما آنچه در او ثابت مانده، تلاش بی‌گیر برای دست یافتن به ذهن و زبان عصر خویش است.

مانند بسیاری از شاعران دیگر، با رانده شدن به‌انزوا، فضای شعر ویژه‌ای درجهت‌نجوا، درون نگری، دلتنگی و ابهام و ... یافته‌است.

دنیای شعری او، پراز حضورهای رازواره، تهدید، تاریکی، ابهام، ترس وافسردگی است. مرگ، یک مساءله‌ی تکرارشونده در شعر او، به ویژه در شعر "یک‌شب با هملت" است.

هولان عمیقا" از محدودیتهای موجودبرای ارتباط انسانی آگاه و در رنج است. رنج و عذاب انسان، وناکامی زندگی در دنیایی از ابهام، با احساس نیرومندی از غرابت هستی انسان و نیروی او برای زندگی درهم‌آمیخته است.

اما در پس‌آگاهیش از تنشها، ترسها، احساس خودبیگانگی و ... که از شرایط اجتماعی نتیجه می‌شود، ایقانی قدیم‌تر وشخصی‌تر نیز وجود دارد، که ناظر برسرنوشت بشری است که ازبهشت رانده شده است.

شعرهای کوتاهش نوعی تک‌گویی موجز است که در آنها حوادث جزئی روزمره و ملموس به‌شعر فراخوانده می‌شود. آنگاه در یکی دو خط‌آخر، بناگهان از طرح تجربهٔ خصوصی و شخصی فاصله می‌گیرد، وشعر به یک قطعهٔ کوچک شناختنی از هستی ناشناخته بدل می‌شود.

درحقیقت ضربهٔ اصلی ذهن و خیال درآخر شعر، ودرپی تنظیمی ساده که از واقعیت ارائه شده ساخت اصلی شعر دراینجا روشن و کامل می‌گردد، که گاه تصویری غیرمنتظره است.

شعر هولان در آغاز دشوار می‌نماید. وگاهی هم پیچیده است. درشعرهای اخیرش از کاربرد وزن سنتی وشکلهای شعری گذشته فاصله گرفته است، وبه‌خلق‌نوعی‌شعر آزاد ویژهٔ خود پرداخته است.

بازیهای لفظی و معنایی‌در شعرش فراوان است. و همچون الیوت وعزوال معتقد به "جابه‌جا کردن زبان درمعنی" است.

یک نظر

یک‌نظر ازقطار، که سایه را بجای حقیقت‌می‌گیرد.
براستی اما زیباست او
و سر برهنه،
سربرهنه چنانکه گویی‌فرشته‌ای
سرش را آنجا وانهاده
و با کلاه رفته است.

گنجشک

گنجشکی در پرواز از یک شاخهٔ پربرف
اندکی آن را جنباند و
به‌امتناع از احساس گنگ
سری تکان داد.

کمی برف از شاخه فرو ریخت
بزودی بهمنی خواهد بود.

مرگ

سالها پس‌پیش از خود برونش راندی ،
خانه را فروبستی ، کوشیدی بتمامی فراموشش‌کنی.
می‌دانستی درموسیقی نیست و چنان خواندی
می‌دانستی درسکوت نیست وچنان‌ساکت‌بودی
می‌دانستی در تنهایی نیست و چنان تنها بودی .
امروز مگر چه می‌توانست رخ داده باشد
تا بترساندت چون کسی که شباهنگام بناگهان
پرتوی از روشنی می‌بیند زیر در اطاق مجاور
که سالها هیچ‌کس درآن نزیسته است ؟

Non Cum Platone(۱)
زیبائیش(۲) عشق مرا ویران می‌کند ،
زیرا که او با ویران کردن وهم ، واقعیت را ویران می‌کند .

عشقش زیبایی مرا ویران می‌کند
زیرا از هنگامی که نقابی بمن داده شده ست
حجابی نیز می‌طلبم .

سحر سنگین . . . دهکده‌ای
که تمام خروسهایش را خورده‌اند .

۱ ــ نه‌چون افلاطون
۲ ــ درمتن ، در پارهٔ اول ضمیر مؤنث و در پارهٔ دوم ضمیر مذکر آمده است .

میان

میان پندار و واژه
بیش از آنکه بتوان دریافت ، هست .
پندارهایی هست که واژه‌هایی برایشان نمی‌توان یافت .

اندیشهٔ گمشده در چشمان یک تک‌شاخ
بار دیگر در خندهٔ سگی پیدا می‌شود .

شکایت آدم مرده

اجازه‌یافتم که دمی به‌سوی خویشاوندانم بازگردم
برزمین‌مان
آشیان قایقها را بازشناختم
و زود به‌دهکده آمدم
باد درآستینهای درخت بید می‌سرید .
یکشنبه بود ، خانواده توی باغ نشسته بودند .
خواهرم شیر دوشیده را به‌سرداب می‌برد .
دلم نیامد که بترسانمشان .
اما ازآنجا که باور نمی‌کردند براستی این منم
نباید می‌گفتم زنده‌ام .
در غریو شب‌بوها و بنفشه‌ها
همه‌چیز در هوای سبک محوشد
و در برابرم گست‌و فرو ریخت چشم‌انداز
درهم تنیده ،
خشخاش وحشی ، مهتاب
وساعت شماطه‌دار بردیوار گورستان .

رؤیا

اعماق خشک درکناره‌های خاطره
در گیسوانی پوشیده می‌شود که به دوزخ می‌رسند .
پرهیزگاری بیشرمانه سخنگیرست . خندهٔ
دسته‌جمعی .
بانو مکبث می‌گوید
هرگز مردان را جدی نگرفته‌ام ،
ودستش را وارسی می‌کند
که از جنایت‌پیشه‌های مست خونین است .

دوره

با تصویر اشیاء
هنوز در زمانیم .

اما امروز ، پیش از آنکه بذرافشان گامی
برداشته باشد
دروگر آمده است .

چنین می‌نماید
که نه مرده‌ای خواهد بود و نه‌زنده‌ای . . .

کاج

چه زیباست آن کاج سپید کهن
برتپهٔ کودکیت
که امروز بازدیدش کردی .
زیر زمزمه‌اش مردگانت را بیاد می‌آوری
و نمی‌دانی کی نوبت تو فرا می‌رسد .
در زمزمه‌اش خود را چنان احساس می‌کنی
که انگار آخرین کتابت را نوشته‌ای
واکنون باید تنها خاموش بمانی و بگریی
تا واژه‌ها برویند .

چه زندگانیی داشته‌ای؟ شناخته را بخاطر
ناشناخته ترک گفتی .
وسرنوشت؟ تنها یکبار روی خوش نشان داد
و توآنجا نبودی . . .

عاقبت هیچ

آری ، سحرگاه است ونمی‌دانم
چرا تمام هفته شتافتم
درخیابانهای سرد تا دم این در
که اکنون برابر زمانم می‌ایستم .

نمی‌خواستم آینده را بزحمت اندازم .
نمی‌خواستم مرد کور را بیدار کنم .
ناگزیر است که در را به‌رویم بگشاید
و دوباره بازگردد .

بی‌نقاشی، احساس بیهودگی می‌کنم

مرتضی کاتوزیان بیش از شصت اثر خود را که حاصل ده، پانزده‌سال اخیر است در موزه هنرهای معاصر به تماشا نهاده است.

روز بیستم فروردین نمایشگاه او افتتاح شد. جمعیت انبوهی از نمایشگاه او دیدن کردند. تابلوها عموما" توجه آنها را جلب کرده بود، در پای تابلوها ایستاده بودند نه برای احوالپرسی بلکه درباره تابلویی که به‌آن خیره شده بودند صحبت می‌کردند.

قرار دیداری در محله داریم، چند نفر از دوستداران نقاشی در این گفتگو شرکت می‌کنند، بیشتر سوءال کننده و توضیح خواه‌اند، نه داور و منتقد یکی از حاضران می‌گوید.

این گفت و شنید با کسی است که جامعه هنری و مردم او را به عنوان نقاشی ارزشمند پذیرفته‌اند، بنابراین پاسخهایش هر چه باشد برای دوستدارانش جالب خواهد بود. او لبخند می‌زند. مرتضی کاتوزیان صمیمی و رک است، به عنوان کسی که جز نقاشی کاری و پروایی ندارد، خود را برای یک گفتگوی ماراتن آماده کرده‌است، شروع می‌کنیم:

ـ چندسال داری؟

ـ ۴۶ سال

ـ اهل کجایی؟

ـ تهران

ـ چندسال است نقاشی می‌کنی؟

ـ سی‌سال به طور حرفه‌ای

ـ آموزش آکادمیک داشته‌ای؟

ـ نه

ـ چرا نقاشی می‌کنی؟

ـ صلاحیت پاسخ دادن به آن را ندارم، شاید برای پاسخ دادن به این سوءال، شخص باید به شناخت ذهنیت آدمها، به روانشناسی و جامعه ـ شناسی هنری متوسل شود، من نقاشی می‌کنم، چون نیاز به نقاشی دارم. اگر نقاشی نکنم احساس بیهودگی می‌کنم، نمی‌خواهم برای کارم دلایل ساختگی عنوان کنم.

ـ اگر روزی نقاشی نکنی چه خواهی کرد؟

ـ شغل جانشینی برای نقاشی ندارم، تا حالا که پیش نیامده، تصور آن زندگی برایم آسان نیست

ـ در چه ساعاتی نقاشی می‌کنی؟

ـ بین ۶/۵ صبح تا ۱ بعدازظهر

دوستانی که در جمع ما حضور دارند، پرسش های خود را به تناوب مطرح می‌کنند. چه بهتر از این. حرفهای آنها را هم با نقاش یادداشت کرده‌ام.

ـ با نقاشی حرفی هم می‌خواهی بزنی؟

ـ نمی‌خواهم داستانسرایی کنم، اگرچه گاهی کارم جنبهٔ روایی دارد، معلوم است که حرفی دارم مثل هر کسی، البته گاهی با ابهام، با ایهام، به زبان نقاشی

ـ اگر بخواهند نوعی تقسیم‌بندی در کارت ارائه کنی

ـ یک مشت طراحی دارم که پایه‌ایست برای کار دانشجویان مثل سرهاو دستها که دیده‌اید. بعضی از کارهای من سوررئالیستی‌وبعضی رئالیستی‌اند، گاهی رعایت قوانین عینی طبیعت آنطور که هست دست و پاگیر می‌شود به فضای سوررئالیستی به تخیل و ذهنیات پناه می‌برم. البته هیچوقت تصمیم نگرفته‌ام که نقاش این مکتب یا آن سبک بشوم، مثلا" در فروردین‌ماه سوررئال کار بکنم در اسفند رئال، بلکه همیشه، کار، فضا، حالتها، مرا با خود برده است، دهسالی در فضای سور ـ رئال غوطه‌ور بودم، بعد به رئالیسم آنهم به شیوه خودم روی آوردم، ترجیحی برای این سبک یا آن شیوه حس نمی‌کنم، وقتی که "پی‌یتا" را می‌ساختم در آن حال و هوا بودم، مفید به کار کردن در شیوه‌ای خاص نیستم

ـ قبل از نقاشی درباره آن فکر می‌کنی، جذبه‌ای، خلسه‌ای ترا هدایت می‌کند.

ـ جذبه و خلسه لغات خوبی نیستند، برای کار من زیادی هستند، من مردم را دوست دارم، در کارم دایم به انسان فکر می‌کنم، روابط انسانی، مرا به کار وامی‌دارد، یک حادثه، یک نگاه، یک ارتباط، گاهی مرا از جا می‌کند و به اندیشه کاری می‌اندازد در کارم از انسان زیاد استفاده‌می‌شود، آنها را دوست دارم حاضرم هم چوبش را بخورم هم نانش را.

ـ چرا اینقدر به طراحی دست می‌پردازی؟

ـ بعداز صورت، حالت دست انسانها برایم، بیان‌کننده است، با آن می‌توانم به شناختی برسم، همانطور که شما احیانا با دیدن چهره

آنها تصویری از شخصیتشان می‌سازید، نقاشی کردن دستها را دوست دارم، به دستهای دیگران زیاد نگاه می‌کنم، به حالتهای آنها، در دستها حسی از رنج، تشویش، طراوت، قدرت را باز ـ می‌یابم.

ـ دوباره سؤال می‌شود: چه حالی داری موقع نقاشی کردن؟

ـ مسایلی اتفاق می‌افتد، روی آدم تأثیر می ـ گذارد، هر نقاشی با مقداری خط خطی شروع می‌شود حتی در محیط دربسته‌ای، تو به دنیا، به آدمها، به خاطرات، به همه‌چیز که در ذهن تو بیدار شده است نگاه می‌کنی. بعد فکری می‌آید، البته در حین اجرا ممکن است آن طرح دستخوش تغییراتی شود، خلسه‌گونه، اما تمرکزی شدید، بهنگام کار مرا احاطه می‌کند، مرا با خود می‌برد چنانکه زمان را گم می‌کنم، دوشنبه می‌شود شنبه، روز شب می‌شود و من در کارم همه جا، حتی در خیابان موقع خرید به آن فضا می‌اندیشم به فلان ترکیب با سایه روشن تا کار تمام بشود، بعد لابد حادثه‌ای دیگر، رابطه‌ای دیگر در راهست.

ـ اتفاق افتاده که دستت از ذهنت پیروی نکند، انگار دستت مستقیما" از ناخودآگاهت فرمان می‌برد.

ـ بله و آن کارها را هم دوست دارم ولی در نقاشی این کمتر اتفاق می‌افتد، بیشتر در طراحیهاست‌که دست انگار آزادانه آنها را می ـ سازد، در این موارد اجازه می‌دهم که دست آنچه را می‌خواهد و می‌تواند، روی بوم بدواند.

ـ قضاوت دیگران

ـ وقتی کارمی‌کنم، قضاوت دیگران برایم مطرح نیست، کمال اثر آنطور که اقتضا می‌کند، راهنمای ذهن و دست منست ولی بعد از پایان گرفتن تابلو، وقتی در کارگاه یا نمایشگاه مورد استقبال قرار می‌گیرد، قضاوت درستی درباره‌اش می‌شود، سخت خوشحال می‌شوم.

ـ برای تو پیشرفت یک حادثه است، یا امری تدریجی.

ـ برای هنرمندهای متفاوت این قضیه فرق می ـ کند، عده‌ای استعداد جرقه‌ای دارند، عده‌ای هم به مرور به جایی می‌رسند، البته در تاریخ هنر نقاشی، کم اتفاق افتاده که هنرمند جوانی، نقاش یا مجسمه‌ساز بزرگی بوده باشد، نقاشی عمری تلاش در پیشرفت تکنیک و جهان‌بینی می‌طلبد، یک شاعر یا موسیقیدان، ممکن است در جوانی به کمال خود برسد، اما نقاشها این بخت را کمتر دارند البته کار نوابغ را نمی‌توان در این بحث وارد کرد، ما آدمها را که با کار و تلاش به جایی می‌رسیم چه به نوابغ. البته در این ملک اشتباهی شده، عده‌ای با خواندن بیوگرافی نوابغ می‌خواهند نابغه بشوند دستکم هنرمند بزرگی بشوند، آقایی رفته بود در دهی گوشه گرفته بود پرسیدم چرا رفته‌ای ده، جواب داد مگر گوگن نرفت تاهیتی؟ این نوع نگرش آدم را به جایی نمی‌رساند، کار مداوم، مطالعه، تجربه، پرورش ذهن، بسیار چیزها لازم است (شاید هم اندکی نبوغ) تا کسی از میان صدها نقاش معمولی اندکی بلندقدتر به نظر برسد.

ـ در تابلوهایت، از افراد خانواده‌ات نشانی هست، چهره همسرت، پسرت، دخترت تو هنرمندی هستی که به خانواده بستگی داری.

ـ من به این قصد چهره آنها را نمی‌سازم که بستگان منند، آدمهایی را در اجتماع می‌بینم، حالتی یا فضایی از زندگیشان را غم‌وشادیهاشان را می‌خواهم تصویر کنم، بستگانم، بیشتر در دسترس هستند، مدل فکرها و نقشه‌های من قرار می‌گیرند، مقصودم به نمایش گذاشتن چهره و حالت آنها نیست، یک زن که نامه می‌خواند می‌تواند هر زنی باشد یک پسر غمگین می‌تواند تمام پسرهای این جامعه باشد،

ـ در حدیث نفس، چه می‌خواستی بگویی

ـ این خود تابلوست که باید گویا باشد برای هر کسی معنایی در بر داشته باشد نقاشی یعنی سخن گفتن با تصویر با رنگ و نور و خط و حجم اگر بناست که من درباره تابلویی حرف بزنم، نقاشی نمی‌کردم مقاله می‌نوشتم، نیازی در من‌می‌جوشد، من آن نیاز را به زبان رنگ بازسازی می‌کنم، همین، تفسیرها و توجیه‌ها بعدا" می‌آید و ربطی شاید به عوالم من نداشته باشد.

ـ در مورد بازار نقاشی

ـ این کارها را برای خوشامد کسی نکشیده‌ام، قصدم فروش نبوده است، حالا اگر فروش رفت امری علیحده است، اما هدف از کشیدنشان امرار معاش نبوده است. اینها را در سالهایی کشیده‌ام که در انزوا بوده‌ام، به نوعی احساس خودم را از زندگی، از روابط بشری ترسیم کرده‌ام. در مورد بعضی از این تابلوها، توضیحی ندارم، هر توضیحی ممکن است ذهن بیننده را منحرف یا محدود کند،

ـ نمی‌گوییم توجیه کن، می‌گویم احساست را در مورد این تابلو یا آن طرح به عنوان خالق اثر شرح بده.

ـ با حسی شروع می‌شود، با عقل آنرا تصویری می‌کنم، حس خصوصی شدیدی است که در آغاز جنبهٔ خاص دارد، اما بعد می‌تواند تبدیل به حس عامی شود. خوب قواعد نقاشی هم در این میان نقشی دارد، همینطور ضوابط حرفه.

ـ چرا مدرن کار نمی‌کنی، مقصودم شیوه‌های مدرن امروز غربی است.

ـ من تابلوهایم را تحت تاثیر محیطم می‌سازم، محیط زنگی من با محیط نقاش فرنگی فرق می‌کند، آن موسیقی که می‌شنفم، قصه‌هایی که در کودکی شنیده‌ام، اخلاق اجتماعی فرهنگ ملی، شیوه زندگی، معاشرت، ارتباطهایم از من کسی ساخته که با دیگری از تمدن و فرهنگ دیگر متفاوت است، حالا اگر کار من شبیه کار کسی بشود، اینجا یک نفر دروغ می‌گوید، آن نقاش فرنگی که کار مرا ندیده، پس اتهام متوجه من می‌شود، اصلا" چه ضرورتی است که آدم از مد رایج روز، از رسمهای بظاهر موجه پیروی کند، هر کس باید کار خود را بکند. چیزی را صادقانه می‌گویم، من مزیتی بین سبکی که خودم نقاشی می‌کنم با سبکهای دیگران نمی‌بینم، اصلا" فکر می‌کنم سبک نقش مهمی در بد یا خوب بودن نقاشی ندارد. کار نقاشها بسته به استعدادشان و محیطشان و کارشان، در سبکی خاص قالب ریزی می‌شود، نقاش صادق از ابتدا چنین قالبی انتخاب نمی‌کند بلکه بعدا" مردم یا تاریخ درباره او خواهد گفت که او در چهارچوب چنین شیوه یا شیوه‌هایی کار کرده است. این طبیعی‌تر است.

ـ اما بعضی از کارهای تو به شیوه دالی و ماگریت نقاشی شده است.

ـ اینها فکرهای جدیدی هستند، قالبش هم قالب زیبای نقاشی است، من به نوع زیبایی کلاسیک گرایش دارم، در مواقعی که من رئالیستی یا سوررئالیستی کار می‌کنم حاصل کارم با نقاش غربی در همان سبک متفاوت است.

ـ بجز نقاشی چه چیزی روی تو تاثیر می‌گذارد.

ـ شعر، آنهم شعر قدیم ایران، شعر نو، چنگی به دلم نمی‌زند، مرا با خود نمی‌برد،

ـ پس چطور تو در نقاشی به دالی به سوررئالیسم می‌رسی اما در شعر به قواعد کلاسیک پای‌بند هستی، به گذشته‌ای دور.

ـ نمی‌دانم، فقط شعر کلاسیک است که تارهای

دلم را به لرزه درمی‌آورد، خاطره و حس و انگیزه کار را در من تقویت می‌کند.

البته شما از یک نقاش نباید توقع زیادی داشته باشید که از تمام جریانات فرهنگی معاصر آگاه باشد، نقاش زندگی محرابی از دیگران ندارد، او هم مشکلات روزمره یک شهروند را دارد، ترافیک، گرانی، مشکلات خانوادگی، شغلی، اجتماعی، در لابلای همین زندگی که نود درصد مردم از آن می‌نالند و در چرخدنده‌های آن فلج شده‌اند، نقاش در لابلای این مصایب و تنگناها کار می‌کند.

نقاش قدیمی حامی رسمی داشت و با حمایت سلطان، امیر، دولتمندان، زندگی بخور و نمیر اما تأمین‌شده‌ای داشت اما من روی گلیم خودم می‌خوابم. نه در حاشیه لحاف ناصرالدینشاه.

نقاش، سالهاست که مثل هر هنرمند دیگری بخود رها شده است، مخاطبان او مردمند مردم هم آنقدر گرفتارند که حمایت از نقاش که هیچ، حتی اعتنا به او را از یاد برده‌اند، آنها البته تقصیری ندارند، اما نقاش را هم باید با تمام مشکلات و تنگناهایش قضاوت کرد، باید توقعمان را از هنرمند با توجه به موقعیت دشوار او در نظر بگیریم، نه من دالی هستم و در وضعیت مالی و فرهنگی او، شما آندره مالرو، ما در چنین وضعیتی هستیم که می‌بینیم، گله‌ای نیست اما وضع هنرمند چندان مطلوب نیست که ما حداکثر توقع خود را فقط از او داشته باشیم، در یک جامعه همه چیز با هم ارتباطی دقیق و چندجانبه دارد.

ــ در بین نقاشان غیرایرانی، با کدامیک از آنها رابطه‌ی ذهنی نزدیکتری داری.

ــ از کارهای تولوز لوترک خوشم می‌آید، بخاطر ساده بودن کارش، بدون اینکه هوس کنم مثل او نقاشی کنم، ون‌دیک و رامبراند را بخاطر تکنیک فوق‌العاده‌شان ستایش می‌کنم، نقاشیهای قبل از رنسانس را چندان نمی‌پسندم بعضی از کارهای داوید وانگر را تحسین می‌کنم ولی از لحاظ موضوعی کار ژریکو و شارون را می‌پسندم بدون اینکه بخواهم از آنها تقلید کنم، البته طی سالها کار سلیقه آدم عوض می‌شود در مورد نقاشان مدرن، بخود اجازه نمی‌دهم درباره‌شان قضاوت نمی‌کنم آنها را نمی‌پسندم اما انکار نمی‌کنم، فقط درباره پیکاسو علاقه‌مندم این عبارت را بگویم که پیکاسو به عنوان یک نابغه طراح منت بزرگی بر سر تمام کسانی دارد که با استعداد کم می‌خواهند هنرمندان بزرگی به حساب آیند. واقعاً" بلیشویی در هنر مدرن بوجود آمده است.

ــ ترا یک فن گرای مسلط می‌شناسند فکر نمی‌کنی فن گرایی دست و پای نقاش را می‌بندد؟

ــ هر کس مهارتی دارد اگر فن‌گرایی در خدمت فکر باشد، در انتقال فکر بیننده موفقتر است، فن‌گرایی احساس را زیر تاثیر قرار نمی‌دهد، این تبلیغی است که نقاشان مدرن می‌کنند تا مهارت‌های حرفه‌ای را ناچیز جلوه دهند. وقتی که ضوابط از میان رفت، آنوقت هر کسی می‌تواند عنوان نقاش را بخود بدهد.

ــ همزمان با این نمایشگاه کارهای نقاشان زن را هم به نمایش گذاشته‌اند، نظری دارید؟

ــ در واقع هنر مطرح است نه مرد و زن. این تقسیم‌بندی آدمها به نقاش زن یا مرد هم از آن حرفهاست، جدا کردن آنها کاملا مصنوعی است. وقتی ما نمایشگاه زنان نقاش را می‌گذاریم، در واقع آنها را دست کم گرفته‌ایم وقتی با انکار آنها، تحقیرشان کرده‌ایم، حالا با منت گذاشتن بر سرشان که ما شما را هم جدی گرفته‌ایم، نقاش زن باید کارش را در کنار نقاش مرد ارائه کند، چون آنچه اهمیت دارد نقاشی است نه نقاش.

ــ بینندگان نمایشگاه اخیرت را چطور ارزیابی می‌کنی، نسبت به سالهای پیش بهتر و بیشتر شده‌اند یا تغییری از نوع دیگر در آنها می‌یابی؟

ــ بیننده‌هایی که با یک فطرت سالم هنری‌وعلاقه صادقانه به نمایشگاه می‌آیند قضاوتشان نسبت به کارها درستتر است و انتقادهاشان مفیدتر و بهتر از کسانی است که اندکی نقاشی می‌دانند و مختصری مطالعه کرده‌اند یا در جایی متاسفانه به عنوان استاد و کارشناس استخدام شده‌اند. این گروه بجای اینکه نقاط ضعف و قوت کار را بررسی کنند، با اطلاعات اندک خود، ریاکارانه جعل نقیصه می‌کنند و برای پوشاندن ضعفهای خود دقیقاً" به نقاط قوت هر اثر هنری حمله می‌کنند و عقده‌گشایی می‌کنند که البته قضاوتشان چندان ارزشی ندارد. حالا افراد کثیری از قشرهای متفاوت به نمایشگاه می‌آیند که خبر از هجوم علاقه‌مندان هنرهای تجسمی می‌دهد، این مایه خوشحالی است.

نمایشگاههای نشر نقره

گالری نشر نقره، برنامهٔ نمایشگاههای خود را در شش ماه اول سال ۶۸ بدین‌ترتیب ارائه کرده است:

ویدا خانخلیلی ۲۹ ــ ۱۷ فروردین (نقاشی)
علیرضا فرزین ۳۱ فروردین تا ۱۲اردیبهشت (عکس)
شهدادی ۲۵ ــ ۱۳ اردیبهشت (نقاشی)
حسن پوزشی۲۷ اردیبهشت تا ۸ خرداد (نقاشی)
ژیلا خدایار ۲۳ ــ ۱۱ خرداد (نقاشی)
افرازی ۲۴ خرداد تا ۱۳تیر (نقاشی)
مرتضی مهمان‌دوست ۲۷ ــ ۱۴ تیر (عکس)
طاهری ۲۸ تیر تا ۱۲ مرداد (خط)
بهمن جلالی ۲۹ ــ ۱۵ شهریور (عکس)

گالری گام چهار

چاپ هنری

آثار هنرمندان معاصر ایران

۱ــ سهراب سپهری

۲ــ رضا مافی

۳ــ ابوالقاسم سعیدی

مراکز فروش

انتشارات آگاه — نشر چشمه

انتشارات خوارزمی — نشر نقره

گالری گلستان — کتابفروشی زمینه

دهکده کتاب — انتشارات سروش

موزه هنرهای معاصر — نور و تصویر

تلفن مرکز پخش ۲۴۱۵۸۹

انتشارات زرین

منتشر می‌کند

۱ــ تلماک اثر فنلون ترجمهٔ محمد قاضی

۲ــ سمرقند

اثر امین معلوف ترجمه محمد قاضی

تلفن ۳۰۵۲۴۶

اولین دوره

با جلد گالینگور طلاکوب

دنیای سخن

در دفتر مجله برای فروش

موجود است

تلفن ۶۵۳۸۴۰

ر. هیوز
ترجمه: اکبر افسری

جانب عقل یا شیفته مردم

فرانسیسکو گویا

کمتر نقاشی چون گویا چنین بلیغ در باب جامعه سخن گفته است و کمتر هنرمندی چون او از آن‌سوی گور با قرن ما سخن می‌گوید. تصور نقاش جهانی، نقاشی ورای این اجتماع و آن اجتماع، ناوابسته به‌این فرهنگ و آن فرهنگ افسانه خشک‌اندیشان هنر است اما گویا "۱۸۲۸ – ۱۸۶۴" بیش از هرکس دیگر به روح این موضوع نزدیک شده است. او را می‌بینیم که به آبگینه حصار این قرن شکلک‌چهر، صورت می‌ساید و نقلا می‌کند تا پیام خویش را به‌ما برساند.

هرگز بازنگری کاملی برکارهای گویا صورت نگرفته است، اما برپایی نمایشگاهی تازه ازآثار او در مادرید اسپانیا که چندی پیش صورت‌گرفت و قرار است در چند کشور تکرار شود در واقع یکی از کاملترین بررسیها است. تم این نمایشگاه کاملا" روشن است "نقش گویا و روشنگری".

"توضیح: روشنگری برپایه آنچه که منابع فلسفی نوشته‌اند هم می‌تواند یک جریان تاریخی باشد و هم یک نحله فکری،درصورتیکه آنراتاریخی فرض کنیم دوران روشنگری با عصر عقل ناظر بر تفکرات فلسفی و عقلایی قرن هفده و هیجده اروپااست. درصورتیکه به‌آن به‌عنوان یک شیوه اندیشیدن نظر کنیم تفکری عقلانی است که سعی بر رفع نقایص ناشی از جهل براساس دست‌آوردهای علمی می‌نماید. درهرحال آگاهی‌فردی انسان نقش مؤثری دراین نگرش دارد و تاثیر مصداق آن نیز در همه‌جا، از گروهی کوچک از اندیشمندان آغاز و به‌گروه کثیری از مردم به‌ویژه درس‌خوانده‌ها تسری می‌یابد. م"

گویا تا چه اندازه به‌روشنگران نزدیک بود؟ آیا تصویر گویای رمانتیک و خیالپرست که

تسخر زن دربار اسپانیا هم بود نیاز به دست‌کاری ندارد و یا دست‌کاری شده نیست؟ مشکل گویا دراین است که سالیان درازی است که چهره حقیقی‌اوتوسط هواخواهانش‌سخت خدشه‌پذیر شده‌است مثلا "رمانتیک‌ها اورامرگ‌طلب، حساس، شکننده، زمان‌ستیز، پرخاشگر، ضد عقل و فرمانهای‌خرد دانسته‌اند. او را شکاکی بزرگ که جد والای نقاشان سوررئالیست است. تئوفیل گوتیه در ۱۸۴۲ درباره گویا نوشت: "گویای‌واقعی رمانی چهره می‌نمایاند که خود را به‌دست تخیل شگرفش می‌سپارد. اینجا او از همه‌جا ستایش برانگیزتر است. هیچ‌کس چون او نمی‌تواند ابرهای تاریک را به همراه اهریمنان و خون‌آشامان درفضای گرم یک شب زمستانی گردآورد". دیگران هم نه‌چندان دور از واقعیت در او اندیشه ضد کلیسا و ضد نظام طبقاتی را کشف کردند.

حقیقت آنستکه طرز" فکر رمانتیکی، بیشتر گویا را به عصر ما نزدیک می‌کند تا عصر عقل. در حالیکه گویا به طرز ساده‌ای معتقد بود که تنها راه نجات اسپانیا و تنها امید کشورش اعتماد به علم و "پیشرفت" های علمی است، ایمان‌داشتن به‌آنهایی که مظهر افکار علمی‌اند. دوستان عالم او همیشه به‌مثابه مقدسین کلیسا در نقاشی‌هایش ظاهر می‌شوند آنها "شمایل پیشرفت"اند. تابلو گویا و پزشک معالجش یک نمونه درخشان هنری از اعتماد به دانش پزشکی است.

بدیهی است که تحلیل‌گر نوین به‌این تناقض دست می‌یابد که چگونه ممکن است‌هنرمندی هم در دربار سلطنتی باشد و هم با دید تراژیک مسایل جامعه را نقش بزند. از سوی دیگر این اندیشه‌که گویا را به‌اصطلاح "هنرمند مردم "معرفی می‌کند چشم براین ناسازی، برمی‌بندد. اما اگر گویا را در قالب افکار " غالب عصر" خودش – روشنگری – بررسی‌کنیم این تعارض حل‌می‌شود. " اعتقاد به عدالت از خصوصیات اصلی روشنگری است.م ".

گویا، بی‌تردید لحظات سرخوردگی بسیار هم داشته است. سالهای آخر زندگیش، پیر و درهم شکسته و بیمار، خسته دل و از همه بدتر افسرده از خیانت شاه مرتجع اسپانیا به قانون اساسی " آزادمنشانه" مورد علاقه‌اش، به‌فرانسه تبعید شد. علاقه او به‌آزادی و قانون اساسی در او آرمان "پرولتاریایی" از نقش مردم را پدید نیاورده بود.

برای او مردم جمعیتی کثیر بودند باتوانائی های زیاددر ارتکاب شرارت و حماقت و گاه هم شجاعت‌های جمعی و باصطلاح "Mob" یا غوغا و عوام‌الناس.

اگر از او در آشوبهای سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۸۱۵، پرسیده می‌شد تو جانب چه جناحی را گرفته‌ای بی‌تردید می‌گفت "جناح عقل". البته گویا، این پسر طلاساز اسپانیایی، دیدگاه‌فلسفی روسو و دیدرو را نداشت اما فرزند واقعی عصر روشنگری بود. نقاشی‌ها، طرح و باسمه‌ها وگرافیک های او با سایه روشن‌های پر از تازه ها و تعارضات، شاید تنها آثار اروپائی باشند برتر از کارهای جمع‌وجور ژاک لویی دیوید. با اینحال چیزی که نقاشی های او فاقد است آن شکل روشنفکرانه ظاهری است که با زمانه‌اش و با آن علایق اسپانیائیان درس خوانده و فرانسه‌دان جور نمی‌آمد. به‌عبارت دیگر آنجا که او با خوش‌بینی نقاشی می‌کرد موفق نبود نمونه‌اش آثاری است که در ستایش از قانون اساسی اسپانیا فراهم آورده است،این آثار اغلب نمونه های شکست و نقص می‌باشند.

روح اخلاق گویا و انعکاس عاطفی‌اش بیشتر در گرافیک‌ها، باسمه‌ها، سیاه قلم‌های او نهفته است. از یک نگره فلسفی آغاز می‌کند و در جاده شوریدگی به‌راه می‌افتد و در مالیخولیا و کابوس برپایانه‌های برهوت حیات و جامعه لبریز ازفلاکت و فساد، ریا و دروغ، فحشا و جهل ضربه می‌نوازد. آنچه قبل از او درنقاشی مطرح نبود تا پس از او ادامه می‌یابد: آینه‌ای است از تفرعن زراندوزان و سبعیت ناچار فرو دستان، تفتیش عقاید و تعصبات کور ... اسپانیای گویا بیشتر به‌ایرلند سویفت شبیه است تا اروپای ولتر.

در نمایشگاه مادرید بهترین تک چهره‌های گویا از آن متفکران و سیاستمدارانی است که گویا به آنان علاقمند بود. شاهکار این رقم از آثار چهره‌ٔ " گاسپار ملچور د خوبلانوس" اندیشمند دوران روشنگری است، که بیش ازهرکس دیگر عمر در تبعید گذراند. گویا نقاشی، که فاصله چندانی بین رهایی و هنر نمی‌دید، این متفکر را در اثر دیگرش به نام " عقل خواب آلود" با چهره واقعی نشان می‌دهد، خوبلانوس رویایی همان سیاستمدار و متفکر دنیای واقعی است که در پرتره خویش نگران سرنوشت آزادی و عقل در کشور آشفته‌اش می‌باشد. **گویا،قادر است که چشمان بیننده را به دیوارهای جسمانی جهان بفشارد.**

پویک

حیف که برق آنرا

نگاهی به آثار چند نقاش زن در موزه هنرهای معاصر

در موزه هنرهای معاصر آثاری از خانمها ایران درودی، منصوره حسینی، فریده لاشایی، گیزلا وارگا سینایی ـ فرح اصولی ـ فرنگیس آری، پروانه اعتمادی به نمایش در آمده است.

چنانکه پیداست نمایشگاه با عجله ترتیب داده شده و جای بعضی از نقاشان خالیست اما آنچه در این سالنها دیده می‌شود، نمودهای قابل اعتنایی از نقاشی معاصر ایران را ارائه می کند که جدا از تقسیم‌بندی تصنعی "هنرمند زن" از "هنرمند مرد" بخشی از توانمندیهای تجسمی نقاشان جستجوگر عصر ما را که بطور حرفه‌ای به نقاشی دلبسته‌اند آشکار می‌سازد.

پیش از پرداختن به آثار نقاشان، این نکته را بگویم که مجموعه باردیدکنندگان موزه هنرهای معاصر، از تنوع و گستردگی خاصی برخوردار است که از هر قشر و طبقه‌ای را در بر می‌گیرد. کسانی که برای تماشا و گذران اوقات فراغت خود به موزه می‌آیند گاه چنان در قطبهای متضاد ظاهری و باطنی قرار دارند که جمع این اضداد تعجب‌آور و تحسین‌انگیز است.

البته موزه‌ای که متعلق به مردم است و از سرمایه این مردم برای همگان ساخته شده، باید چنین طیف رنگارنگی را نیز بپذیرد.

هنوز بسیاری از مردم دیدن نمایشگاه را در یک گالری خصوصی، امری خاص و محدود به قشری معین تصور می‌کنند ـ که این تصور هم خطاست و کوشش آنها برای پیشبرد هنر ملحوظ است ـ اما ترس مردم از تماشای موزه‌ها ریخته است و اینرا باید مرهون آموزش از سطح دبستانها تا دانشگاهها دانست موزه‌ها نیز متقابلا" باید این روند سالم را چندان گسترش دهند که از ظرفیت کامل تماشاگران و مخاطبان هنر و فرهنگ استفاده کنند و دیدار از موزه و نمایشگاهها، الزامی شهری برای تمام شهروندانی شو د که پروای نان شب ندارند و اوقات فراغت خود را به دیدن و فکر کردن اختصاص می‌دهند.

فریده لاشایی

باری از هنرمندانی یاد کنیم که سالهاست با کار آنها آشنایم.

نخست باید از فریده لاشایی سخن به میان آورد که در نمایشگاه سال پیش ـ در گالری‌کلاسیک و گلستان ـ اعتبار تازه‌ای به تجارب گوناگون خود بخشید.

درپی‌تجارب‌تجسمی گوناگونی که در خارج از کشور نمایشگاههایی از آن ترتیب داده بود شاهد آثاری در منتهای سادگی و قدرت بودیم.

دستمایه‌ی آثارش، گلدانهای گل، درختان، چشم‌اندازهای بی‌پیرایه بود. رنگها در کار او با دقت و ظرافت یک رنگ‌آزمای ماهر به کار رفته بود، این رنگها غالبا" مات با جلای فلزی کدر بودکه با تکه رنگی تند، در تضاد قرار می‌گرفت و کشاکشی بین سطحهای رنگی و ترکیبهای پویا پدید می‌آورد.

چشم‌اندازهای او لطیف و ساده و با کمترین خطوط و کمترین مایه رنگی ساخته شده بود، هر تابلوی او گویی، یک انتخاب ناگزیر است، مسابقه‌ای برای هرچه خلاصه‌تر شدن، هرچه کمتر از خط و رنگ استفاده کردن و در عین حال هرچه بیشتر از این محدوده بهره یافتن، به عبارتی ایجازی عاطفی و پرمعنا با تسلطی معقول. او توانسته بود، با چند خط و تکه رنگ، همه آنچیزهایی را از یک گلدان، از طبیعتی‌دوردست، به دست دهد که نقاشی دیگر شاید با رنگ و خط بسیار از عهده‌آن برنیاید.

در نمایشگاه بعدی ـ در گالری گلستان ـ نقاش در راهی دیگر، برای تکرار نکردن خود گام می‌زد. همین تکرار نکردن و شیوه نو کردن امتیازی برای او می‌توانست باشد.

یکی از مصایب ما بینندگان اینست که غالبا" با تکرار و شیوه‌زنی نقاشان محبوب خود روبرو هستیم. آنها روی خطی مستقیم خود را چندان تکرار می‌کنند که نمایشگاه دهم آنها از نمایشگاه بیستمشان متفاوت نیست و در آخر بیننده حس می‌کند که هر نمایشگاه کوششی برای فروش، نه برای اکتشاف هنری یا ارتباط دوسویه هنرمند و مخاطب است.

باری در نمایشگاه گالری گلستان، خانم لاشایی، با بهره‌گیری از سال حافظ، تجارب خود را به دنیای ذهنی حافظ منسوب کرده بود که البته بدون آن نیز می‌توانست ارزشهای بصری و ذهنی آثار خود را نیز حفظ کند. در واقع کارها نیز نه زیرتأثیر بلکه به موازات آن‌دنیای‌شاعرانه، اما در عصری دیگر با معیارهایی دیگر آفریده شده بود.

وسوسه‌ی مرگ عشقها، لذتهای بهشتی، رنجهای دوزخی، چون و چرا در کار زمان‌وزمین، پرداختن به اسطوره‌ها و افسانه‌ها، موضوع کار نقاش بود. در واقع این بار تراحم رنگ و انبوهی خطوط بر بوم مستولی بود، نوعی کار تجریدی که رنگ و بوی افراطی و غلوآمیز دارد و در عین آبستره بودن نمایانگر تمایل به فیگوراتیو شدن است. ترکیب درهم‌بافته فضاهای قهوه‌ای که ناگاه با تکه رنگ آبی یا سبز، برش داده میشود. درهم ریختگی اشکال و حجمها و تناسبها که بظاهر بی‌دلیل می‌نماید اما با دقتی بیشتر این اغتشاش ظاهری خبر از یک بیان دقیق و استوار می‌دهد و آینه‌ایست از اغتشاش همه سویه که جهان معاصر را نااستوار کرده است. تداعیهای شکلی که نقاش با مهارت از تکه رنگهای شتابزده قلم‌مویش پدید آورده، بیننده را در سطح و عمق تابلوهایش نوسان می‌دهد. لاشایی از نقاشانی است که پرداختن به زوایای نامکشوف هنرهای تجسمی را وجهه‌ی همت خود قرار داده و بازار نقاشی برایش امری تبعی است.

ایران درودی

ایران درودی که در دهه‌ی قبل از نقاشانی بود که واکنشهای شدیدی به موافقت و مخالفت گرداگرد کارهایش پدید آمده بود، پس از ده‌سال، با کارهای تازه‌اش(؟) روبرو هستیم.

در مورد ایران درودی به عنوان نقاشی که دستکم در دو دهه از نامهای مطرح هنر معاصر بود، بسیار گفته و نوشته‌اند. در این نمایشگاه نور درخشان رو باواره‌ای را در مایه‌های مختلف

فیمه‌کاره گذاشت

بر ویرانه‌هایی تابانده است که در آن از گیاه و انسان و جانور کمتر نشانی پدیدار است و انسان از آن غایب است.

ویرانه‌هایی که حکایت از دوران باستانی یا عصری زوال یافته دارد. قدمتی ویران‌شده و لایه لایه در نور درخشان خاطرات محو گشته، مگر نه اینکه ویرانه زادبوم، انسان ویران شده این روزگار را به یاد می‌آورد.

شیوه‌ی‌پرداخت درودی در تابلوهای‌اخیرش، تمرکز فنی و کادربندی دقیقتری را به کار گرفته و با تسلط بیشتری سوژه‌های خود را در عین وحدت موضوع، از آسیب تکراری شدن نجات داده است، این کار را به مدد رنگهای روشن شتاب‌گیرنده و نورپردازی دقیق انجام داده است.

پروانه اعتمادی

یک چارچوب پنجره در نااستواری کهنه و چوبیش، یک پرده سفید دانتل را در میان گرفته است از این در کهنه و از پس پرده شفاف تمیز دانتل وارد دنیای نقاشی می‌شویم که در آن به تعبیری دنیای عاطفی فرد در چهارچوبهای متروک ناهمساز، مجبوس مانده است. اگرچه نقاش خود مدعی دادن پیامی نیست و ورای نقاشی، هدفی دیگر را نمی‌جوید اما با نگاهی گذرا به تابلوهایش رشته‌ای ناپیدا اما بهم پیوسته را در زیر عناصر متعددی که او به عنوان "موضوع" برگزیده حس می‌کنیم: زیرپوش وانهاده بر صندلی حصیری در اتاق خالی، پوتین و ساک سربازی جامانده‌ی یک رزمنده، اناری تازه بر ترمه کهنه، پرده‌ای شفاف در محاصره چوب‌مهارکننده، و مضامینی از این دست، می‌تواند یک موقعیت در محاصره را روایت کند که ناهمسازی انسان امروزی را با شرایط تاریخی یا جغرافیاییش تبیین کند این ناهمزمانی یا بی‌ارتباطی، مسئله‌ایست جهانی که در هر سرزمینی، شکلی بومی را به تداعی می‌خواند. آنچه آمد احتمالا" تعبیر یک بیننده است، اما نقاش از آغاز در پی آن‌نبوده که خود را یک نقاش مفهوم‌گرا و مضمون‌پرداز معرفی کند و در واقع از گلدانها، اجسام‌هندسی، تکچهره‌ها گرفته تا جامه‌ها و انارها و اشیای متروک و حالا پرده‌ها و ترمه‌ها او خواستار معطوف کردن نگاهها به جهانی است که در آن ظاهرا" تمایزی بین اشیا وجود ندارد، و هرچه در این جهان می‌تواند دستمایه خیال و حس نقاش قرار گیرد چه آن موضوع انسان باشد یا یک تکه ترمه یا حادثه‌ای که برای کسی اتفاق افتاده است. به شرطی که هر چیز آنگونه عرضه شود که از دستی ماهر، خیالی گسترده، نگاهی دقیق به گذشته هنر و نظری خبره به جریانات زنده فرهنگی حکایت کند که نقاش، در این عرصه تواناست. او با نقاشی اشیا، واقعیت را از جهان بیرون می‌رباید، در حوزه‌ی نقاشی تثبیت می‌کند در واقع او با ثبت تکه‌هایی از اشیای پیرامون برآنست تا جوهر بصری آن اشیا را نه به مدد تفسیر بلکه با درست نشان دادن آنها، انتقال دهد و این کار را به مدد رسانه‌ای می‌کند که کارکردش در دنیای معاصر بیشتر در این راستا جریان دارد. او با نشان دادن بخشی از واقعیت، مخاطب را در ادامه‌ی بخش دیگر آن به یاری می‌طلبد، پشت این پنجره‌ی چوبی کهنه‌ی فقیر و پرده‌ی دانتل آویخته شده، چه رویایی سر بر آورده یا سرکوب شده است؟

این می‌تواند دلمشغولی یک بیننده باشد و اشتغال خاطر بیننده‌ی دیگر فقط مهارت فنی یا شیوه بکارگیری موضوع و قاب‌بندی آن باشد.

نقاش مصرانه می‌خواهد که دایم با او در رویه‌ی اشیا سفر کنیم و از اشیای خارجی به درون عالم نقاشی برویم، در واقع ما روبروی تابلو نه با عالم واقع بلکه با عالم نقاشی شده یا رسانه‌ی نقاشی روبرو هستیم که در آن قوانین دیگری از تناسب و اعتدال در سازگاری و تضاد مطرح است، کشمکشی که فارغ از حیات پیرامونی، در رابطه اشیا حس می‌شود و جریان می‌یابد.

اعتمادی از چشم‌انداز و فضاهای باز دوری می‌کند، یا من ندیده‌ام. به تکه‌هایی از فضا، جزییات یک شیئی، انتخابهای محدود می‌پردازد، آیا می‌خواهد چون شاعران پیشین جهان را در بیتی یا کل را در یک جزئش معنا کند جزیی که به تمامی می‌تواند حیات کل را بازتاب دهد.

هدف نقاش هر چه باشد، بیننده‌ای که منم از دیدن کار او دلگرم می‌شوم، از خود بدر می‌آیم، با اثر کلنجار می‌روم، این اشیا که در چشم همگان پدیدار بوده اما بدان عنایت نورزیده‌اند از طریق انتخاب هنرمند، برای ما عینیتی تازه و پر طراوت شده است، نگاه کردن و خوب نگاه کردن را از طریق شیئی نگاه شده

می‌آموزیم و این دستاورد کمی نیست.

اعتمادی بحق یکی از نقاشان معتبر ماست، امیدوارم این داوری، دیگران را برنیاشوبد که پس ما چه؟ دنیا فراختر از آنست که کسی جا را برای دیگران تنگ کند. سختکوشی فنی و بصیرت هنری این خانم هم در خلق آثارش و هم در تعلیم شاگردانی خلف در حیطه‌ی نقاشی امروز ستودنی است و خوشا که این بالندگی و نیرو همچنان دیر بپاید.

اما...

بعدالتحریر

مطلب که به اینجا رسید برق رفت و رشته سخن هم از دست رفت، مطلب نیمه‌کاره ماند و سخن از نقاشان دیگر، که امیدوارم به فرصتی دیگر از آنها سخن بگویم‌باوضع برق ــ در این شبها ــ جز همین اضطرارها و اضطرابها چه حاصل دیگری می‌تواند داشته باشد؟

نمایشگاه در گالری شیخ

نمایشگاهی از نقاشیهای خانم آذر معتضدی و آقای فرید فیروز از تاریخ ۲۰ اردیبهشت به مدت ۹ روز در نگارخانه شیخ برقرار خواهد بود. این نمایشگاه شامل تکچهره‌های هنرمندان معاصر ایران و تابلوهای گل و مرغ می‌باشد که به شیوه کلاسیک و پرداز آبرنگ است.

چاپ هنری آثار تجسمی

به اهتمام گالری چهار، بازتولید (ریروداکسیون) آثار هنرمندان معاصر ایرانی آغاز شده است.

اولین تجربه این گالری سه اثر سهراب سپهری، رضا مافی و ابوالقاسم سعیدی است که با چاپی نفیس و توجه خاص به اصالت رنگها و دقت در جزییات به بازار عرضه شده است.

مرغ بسمل از رضا مافی، یک نقاشی گواش روی کاغذ از سپهری و یک نقاشی رنگ و روغن از ابوالقاسم سعیدی، سرآغاز چاپ آثار هنرمندان دیگر است که به تدریج ارائه خواهد شد.

این کار که تولید هنری معاصران را در سطح وسیعی در اختیار همگان قرار می‌دهد، فعالیتی درخور توجه است. و برای علاقه‌مندان هنرهای تجسمی مفید به نظر می‌رسد.

جهان در آب و رنگ ذهن

در دهه اول اردیبهشت شاهد برپایی نمایشگاه آبرنگ‌های احمد وثوق‌احمدی در گالری سیحون بودیم. این اولین نمایشگاه مستقل‌اوست، پس از آنکه بارها در نمایشگاههای جمعی شرکتی فعال داشته است.

اگر بنویسیم نقاشیهای وثوق‌احمدی، شعرهای اوست که به شیوه‌ی آبرنگ بر بوم نقش بسته است فقط بخشی از حقیقت را گفته‌ایم. بله نقاشیهای او شاعرانه است، در فضای تابلوهای او شعرهایی جریان دارد که مضمونش غم دوری از طبیعت بی‌آلایش، حسرت آسمان و آب و آیینه، شناور شدن در برکه‌های غروب و آبگیرهای سحر، درهم آمیختن درختان گشن جنگل و سهالهای نرد بیشه است. در واقع شعرهای هجرانی او را در فراق طبیعت، جهان بدون انسان، کومه‌های وانهاده، افقهای مضطرب و آشفته از طوفان بر پرده‌های آبرنگ او شاهد هستیم.

اما حقیقت اینست که وثوق‌احمدی، بیشتر از هر چیز، یک نقاش است تا شاعر، یا حقوقدان، اگرچه شعر او چنانکه گفتم در نقاشیش چهره بنماید یا حقوقدانیش عدالت و تعادل را که قاعده‌ی ذهنی اوست به دستش انتقال دهد و در تابلوهای او تقسیم‌بندی کادرها و اجزای ترکیب‌بندی زیر تأثیر رفتاری قانونمند و منضبط، نظمی ابدی را تداعی کند.

بعضی از نقاشان واقعگرا، طبیعت جهان را از طریق نقاشی‌کردن عین آن کشف می‌کنند و با ارائه این آثار، دیگران را متوجه زیبایی‌های نامکشوف این جهان می‌سازند. در بسیاری از تابلوهایش، وثوق‌احمدی، خلاف این روش عمل کرده است. او نه بر اساس الگویی عینی، بلکه بر پایه طبیعتی که تمامش در ذهن او شکل گرفته، جهانی را نمایش داده است که بیننده بیشه‌های طبیعی، رودبار و دشت‌و کوه واقعی را به محک آن مثل ذهنی ارزشی تازه می‌بخشد. این جهانی است که از عالم نقاشی به بیرون سایه می‌اندازد. شیوه‌ی آبرنگ او، از مهارت، تنوع و خلاقیتی آنی بهره‌مند است.

رنگمایه‌هادریخش شدنشان بر بوم، می‌توانند اشکال اتفاقی بیابند وثوق‌احمدی از پدید آمدن اشکال اتفاقی‌که چون ابر پراکنده می‌شوند چنان ماهرانه و با تسلط سود می‌جوید که هر تکه سیال و جاری همان ترکیبی را می‌یابد که ذهنیت نقاش سمت و سوی آنرا آرزو کرده است.

در کارهای اخیر او، آسمانهای طوفانی کمتر دیده می‌شود و به جایش، شکفتگی فضا، میل به انفجار در قلب چارچوبها و مرزها، مشاهده می‌شود. بیشه‌های او پیش از آنکه اسرارآمیز بنظر برسند، میل تفرج را در نگاه و خیال بیدار می‌کنند، برکه‌های او آینه‌وار شده‌اند، لطافت بیشتری بر کارها مستولی شده و رنگهایش‌شفافیتی نوازشگر یافته است. بازیهای نور و رنگ بی‌آنکه در قید و بند خط اسیر بمانند طبیعت بی‌مرز پویایی را در خاطره می‌نشانند.

اگرچه نمی‌توان تابلوهای یک نقاش را به مدد کلمات بیان کرد اما تابلوهای یک نقاش ــ شاعر گهگاه تفسیری دارد که در شعرهای همان هنرمند می‌توان سراغ گرفت. نباید فراموش کرد که در کارهای وثوق‌احمدی جز لطافت رنگ و اعتدال ترکیبها و آزادی و پویایی سطحها در فضاانعکاس متنی را می‌توان سراغ کرد که از قهوه‌ای تیره تا ارغوانی تند نوسان دارد و بیننده می‌تواند حسی یکپارچه از فضا را در ذهن بیابد و این یکپارچگی تأثیر ــ که بعد نگرنده آنرا در اجزای تابلو نیز همساز می‌یابد ــ می‌تواند توفیقی برای نقاشی باشد، حالت تشدید شونده این متن، فضا را زیر تأثیر می‌گیرد.

و اما پیشنهادی به نقاش دارم. طبیعت فقط چشم‌انداز طبیعی نیست، شهرها، بناها، انسانها و اشیا نیز می‌توانند در کارها پدیدار شوند.دریغ است که طبیعت آبرنگ که سرعت و ظرافت را توأمان دارد در کار نمایش بخشی از جهان درآید.

سفرهٔ رنگین شرقی

به‌بهانهٔ نقش برجسته‌های علی نائینی

علی نائینی نقش برجسته‌های شرقی خود را در سفره‌ای تازه و رنگین به تماشا گذاشته است. گیسوان آبی آفتاب در پروازهای مینایی که نقش می‌زند گنبدی را درنگاه، با دریچه‌های بسته‌ای که درآسمان بهار می‌روید و قفلی درقفس، همانند قفلی که برسینه سنگینی می‌کند تا طلای ناب کلام را به‌درخشش درآورد. تاری تنیده بر روز که روشنا را به‌مهار می‌کشد، اما بهار ازتمامی روزنها سربرمی‌آورد تا جهان را زینت بخشد.

کارهای نخستین او از ظرفیتهای شعر امروز به‌خوبی برخوردار بوده است و ترکیب خط، رنگ وعوامل مینیاتور را همراه با کلام، کامل می‌ساخته است "خواب درچشم ترم می‌شکند" مینیاتوری که دیگر تنها به‌کار تزئین نمی‌آمده است. " نه نور زمزمه می‌کند/ نه‌خاموشی/ سرودها برخاک ریخته‌اند" برای خوشایند چشم و نگاه بارگاه سلطانی نبوده است. و اینک از میان آن‌مجموعه، پرنده‌ای مجرد مانده است با عارفی را با سینه‌ای چاک‌چاک در سماعش همراهی می‌کند. پرنده به‌نشانه وآرزوی پرواز است و درها و دریچه‌ها بسته است. یا که قفلی، بسته بودن را نشانه گرفته و گشودن را هدف دارد.

آن بهره‌ای را که نائینی از شعر امروز ایران برای کمک به بیان نقاشی‌هایش داشته اکنون تنها در قالبهای بیانی نقاشی و با استفاده از خط و رنگ می‌بینیم. رفتار نوئی که در سرامیکها می‌بینیم ادامهٔ همان جست‌وجوهای پیشین به‌شکلی تازه است. نوعی تلفیق بیان‌نقاشی و بیان شعر که با تسلط بیشتر نقاش ـ شاعر و با ترکیب خیال تصویری در قالب خط و کلمه، غنای تازه‌ای را ارائه می‌دهد و در همین روند گاه نیز به‌ترکیب حرف و خط به‌صورتی محو و ناآشکار و هاله‌وار کفایت شده است تا مخاطب ـ تماشاگر را به‌مشارکت بیشتری درخیال وادارد ونفوذبیشتری در ذهن و خون او داشته باشد.

تلفیق هنرها را بیش از هر هنر نوئی، سینما برعهده دارد که یکی از دلمشغولیهای عمده نائینی است و قدر مسلم آن‌که تجربه‌های سینمایی او درتجربه‌های نقش‌برجستهٔ اودخالتی تام و تمام داشته است.

نقاشیخط، ترکیب دیگری از دو هنر است، یکی آرام و مطیع و دنباله‌رو و نابویا (خط و خوشنویسی) و آن دیگر پویا و جستجوگر و نوآور و پرگستره (نقاشی). ترکیب شعر ـ خط ـ نقاشی نیز عامل تازهٔ شعر را که سرکش و عاصی و سرشار پرواز است به دو عامل پیشین اضافه می‌کند و بویژه آن که تصویر و خیال را در دو وسیله بیان متفاوت، و درعین حال یگانه، عرضه‌می‌دارد و این‌همانست‌که در نقش برجسته‌های علی‌نائینی می‌توان یافت. تزئین و چشم‌نوازی همراه با بیان عصیان در زمینهٔ مینیاتور و هنرهای شرقی نزدیک به‌آن برسفره‌ای رنگین که نه تنها رنگ وروغن، که اکنون سرامیک نیز به‌آن پیوسته‌است. تمامی این خط‌ها، حرفها، واژه‌ها و ترکیبهای بیانی دیگر برای عرضه اندیشه‌ای عرفانی یا عرفانی با اندیشه‌های تازه نیز درآمده است تا توان تازه‌ای به مدیومهای کهن افزوده شود، تا چنین توقعی از آن برود. بدین‌ترتیب علی نائینی در ادامه جستجوهایش تعهدی تازه را بر کارنامه هنری خود می‌افزاید. تزئین، گامی نخستین بوده‌است که به‌بیان‌گسترده و چندوجهی یک ترکیب هنری تازه رسیده است. از این پس باید دید آیا نقش برجسته‌های نائینی می‌تواند آوایی رسا را در پس پشت خود داشته باشد و عاطفه‌ای مشترک و همگانی را بیان دارد و درچشم اندازی فراتر از چارچوب محدود یک تابلوی نقاشی جای گیرد، یا که زمزمه‌ای مکرر و محدود و آموخته و عادت‌زده خواهد ماند، به‌دور از شجاعت که لازمه هر هنر نو، یا نوآوری‌هائی در یک هنر کهن و آشناست. اگر نائینی از این توقع جدید که از او و کارهایش می‌رود کوششی فراگیر داشته باشد می‌توان منتظر جنبشی در هنر مینیاتور یا نقاشیخط بود، و اگر قناعت کند و سنت کهن او را در تاروپود خود نگاه دارد تنها به‌تزئین دیوارهای اطاقهای آسان‌پسندان محدود می‌ماند. با فاصله‌ای که نقاش از کارهای پیشین خود با بکارگیری عوامل تازه، مصالح تازه، ترکیبهای تازه و خطها و رنگهای تازه داشته‌است می‌توان او را درگامهایی بلند، فراتر از پیش انگاشت و منتظر فاصله‌هایی بیشتر با گامهایی بلندتر در حد جنبشی تازه، برسفره رنگین‌شرقی او بود. و این انتظاری است که از همه‌نقاشان در بهره‌وری از وسیله‌های بیان شعر وخوشنویسی، برای غنای هنرشان و تازگی و طراوت بخشیدن به آن می‌رود. تجربهٔ سینما را در ترکیب موفقیت‌آمیز از هنرها بیاد بسپاریم.

پیوندواژه وسبز

نقاشیخط های خداوردی هنرمند اهوازی پیوندهای زنده‌ای میان واژه‌های شعر امروز و رنگهای جوان و پرتحرک زمینه را برقرار می‌کند خط شکسته و یا نستعلیق او با قلمی که در جهت روح حاکم بر شعرها گام بر می‌دارد توان تازه‌ای به هنر خاموش خط می‌دهد تا بیان تازه‌ای از آن دریافت دارد.

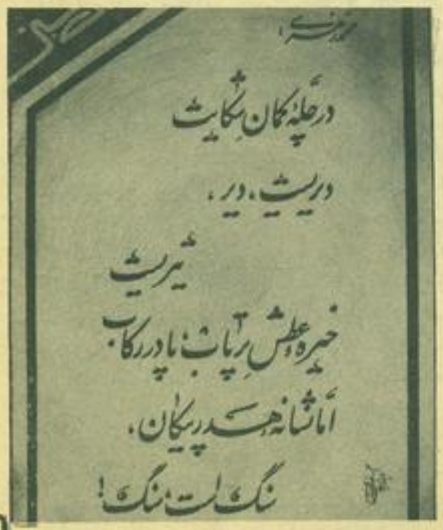
زمینه‌هایی که خداوردی برای تابلوهای نقاشیخط مدرنش می‌سازد با گسترش شگردهای ابر و باد و بیشتربکار نقش زدن طبیعت و عناصری همچون باران، توفان و دریا دارد. هم از این روست که دریایی‌های یدالله رویایی در حرکت موج و کف شکل می‌گیرد و قلم به گردشی توفانی پیش می‌رود یا که باران کزدم شعر محمد مختاری می‌بارد یا که در حرکتی دورانی چلهٔ کمان شعر محمد زهری به کار خود می‌آغازد یا لیلی شعر بهرام اردبیلی بر کفن خود می‌رود یا کلافی از طناب دارِ شعر فروغ فرخزاد را احاطه می‌کند.

امتیاز دیگر کارهای خداوردی، بدین ترتیب اقبال او به شعر امروز است. خوشنویسان بیشتر به شعر کهن چسبیده‌اند اما اینجا آن الگوها کنار گذاشته شده و راه نو، شعر نو را برگزیده تا پیوند واژه و سبز محکم و جوان باشد.

مشاوران خداوردی و از جمله همسرش و دیگر شاعران امروز اهوازی، تنها دلیل این روکرد نیستند. خداوردی خود معتقد است که فضای ذهنی او با واژه‌های شعر امروز شکل گرفته و آنگاه که به نقاشی و خط نیز می‌پردازد همچنان این فضا در ذهن او موج می‌زند و به روی کاغذ می‌آید. گالری سبز، کارگاه هنرمند در اهواز پر از شعر شاعران امروز بر زمینه‌های رنگی گوناگون و پویا و جوان و پرتحرک است. او بویژه به لحن اجتماعی شعر امروز توجه می‌کند و کوشش در انعکاس آن از راه این مدیوم دارد.

نوروز امسال، کارهای خداوردی به صورت کارت تبریک به دست شاعران امروز رسید و تا کشورهای خارجی نیز رفت تا سال نو برای آنان با کارهایی نو آغاز شود.

ف.س



پرویز جاهد

گزارش از هفتمین جشنواره سینمای جوان

جشنواره سینمای جوان

هفتمین جشنواره سینمای جوان ایران با هدف ارزیابی قدرت تخیل، قدرت جستجوگری، نگاه صمیمانه و میزان ریشه داشتن در فرهنگ بومی از ۸ الی ۱۲ فروردین بمدت ۵ روز در دو بخش فیلم و عکس در موزه هنرهای معاصر شهران برگزار گردید.

بخش فیلم جشنواره به سه بخش جنبی، مسابقه و در مسیر تجربه تقسیم می‌شد. جشنواره‌ٔ هفتم سینمای جوان، با توجه به رشد روزافزون هنری سینماگران و عکاسان جوان با محدودتر کردن عرصه‌ٔ رقابت و بالابردن معیار ورود به بخش مسابقه، سعی کرد سطح کیفی بخش مسابقه را ارتقابخشد. بدین ترتیب از بین ۵۲۰ فیلم ۸ میلی‌متری، ۳۳ فیلم، از بین ۵۶ فیلم ۱۶ میلیمتری، ۲۱ فیلم و از میان ۳۴۱۱ قطعه عکس از ۶۲۰ عکاس سراسر کشور، ۱۳۳ قطعه عکس از ۶۳ عکاس برای بخش مسابقه‌ٔ جشنواره انتخاب شدند. بخش جنبی که تحت عنوان "یکسال سینمای جوان ایران" برگزار شد، مروری بود بر فیلمهای برگزیده‌ٔ جشنواره سینمای جوان در استانها و فیلمهای بعضاً باارزشی که بدلایلی نتوانست به بخش مسابقه راه پیدا کند. در این بخش ۳۴ فیلم ۸میلیمتری و۱۲ فیلم ۱۶میلیمتری به نمایش درآمد.

بخش در مسیر تجربه اختصاص داشت به نمایش فیلمهای بلند سینماگرانی که به نوعی ریشه در سینمای آماتور و نیمه‌حرفه‌ای داشته و به تازگی قدم در حیطه‌ٔ سینمای‌حرفه‌ای‌گذاشته‌اند. در این بخش فیلمهای گال از ابوالفضل جلیلی، دیده‌بان از ابراهیم حاتمی کیا، ماهی از کامبوزیا پرتوی، و شاخه‌های بید از امراله احمدجو به نمایش گذارده شد. (در جدول برنامه‌های جشنواره فیلم درمسیرتندباد ساخته مسعودجعفری جوزانی پیش‌بینی شده بود که گویا بدلیل عدم دسترسی بدان به نمایش درنیامد.). بعد از نمایش فیلمهای دیده‌بان و ماهی، تماشاگران جشنواره با سازندگان آنها به گفتگو نشستند. این بخش آنطور که باید و شاید نمی‌تواند در راستای اهداف تعیین شده که رشد و ارتقاء سطح کیفی فیلمها (به لحاظ محتوی و تکنیک) عنوان می‌شود، باشد. در این زمینه می‌توان از تجربه‌های جهانی و آثار سینماگران کلاسیک و پیشرو سود جست. نمایش طبق برنامه و حساب شده آثار سینمائی متفاوت جهان، فیلمهای مستند و تجربی سینمای فرانسه و انگلستان (ژان روش ــ جان گریرسن)، جنبش سینمای آزاد انگلستان (لیندزی‌آندرسن، کارل رایتز)، سینمای مستند معترض و ستیزنده و حقیقت‌جو (رومن کارمن، مارسل اوفولس، یورس ایونس، کامران شیردل و ...) گروه زیگاورتوف (ژان‌لوک‌گودار و ژان‌پی‌یر گورن)، سینمای زیرزمینی امریکا (استانلی براکیج و ...)، سینمای نو امریکای لاتین (گلوبر روشا، سانتیاگو آلوارز، میگوئل لیتین و ...) می‌تواند موجب ارتقاء دانش و فرهنگ سینمائی سینماگران جوان گردد.

علاوه بر برنامه‌های مذکور، سخنرانی‌هائی نیز در برنامه جشنواره گنجانده شده بود که با توجه به انتخاب سخنران و موضوع سخنرانی نمی‌توانست بازدهی چندانی برای علاقه‌مندان و اهل فن داشته باشد. در این مورد نیز می‌توان با دعوت از کارشناسان و آگاهان سینمائی، اساتید، منتقدین، فیلمنامه‌نویسان، فیلمبرداران، کارگردانان، موسیقیدانان و ... جهت سخنرانی و نقد و بررسی فیلمهای جشنواره، به تقویت جنبه‌های آموزشی و کاربردی آن اقدام کرد. دکتر جابرعناصری درباره‌ٔ "نقش و پایگاه فرهنگ بومی در سینمای ایران"، دکتر عبدالکریم سروش درباره‌ٔ "تخیل در ادبیات"، مسعود جعفری جوزانی درباره‌ٔ "صمیمیت در نگاه فیلمساز"... سخنانی ایراد نمودند.

جشنواره علاوه بر چاپ جدول برنامه‌های روزانه به انتشار یک بولتن نیز اقدام کرد که حاوی آئین‌نامه جشنواره، نگاهی به ششمین جشنواره سینمای جوان و مشخصات عکس‌ها و فیلم‌ها و خلاصه‌ٔ موضوع فیلم‌های شرکت‌کننده بود. بولتن غیرمصور و فاقد هرگونه ظرافت لازم بود.

مجید مسجی، بهمن‌جلالی، نصرالله‌کسائیان، فرزاد هاشمی و محمداسلامی هیئت داوران بخش عکس و ابراهیم حاتمی‌کیا، ابوالفضل جلیلی، ایرج تقی‌پور، منوچهر خوشخرام هیئت داوران بخش فیلم را تشکیل می‌دادند.

◆ نتایج آرای هیئت داوران بخش عکس به شرح زیر اعلام شد:

الف ــ در بخش مجموعه‌ٔ عکس:

از دو مجموعه که از میان بیش از بیست و پنج مجموعه عکس رسیده انتخاب شده بود، هیئت داوران هر دو مجموعه را واحد انتخاب و معرفی بعنوان بهترین دانسته و جایزه‌ٔ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار را به این عکاسان اهداء می‌نماید:

۱ ــ آقای مجتبی آقائی از باختران بخاطر مجموعه‌ٔ عکس نور در طبیعت.

۲ ــ آقای منصور صانع از شیراز بخاطر مجموعه‌ٔ عکس، عکاسخانه.

ب: در بخش تک عکس:

با توجه به عکسهای خوب انتخاب شده از عکاسان سراسر کشور هیئت داوران ۶ عکس را که دارای ویژگی ممتاز بوده‌اند انتخاب نموده و جایزه‌ٔ خود را به آنان اهداء می‌نماید:

۱ ــ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار به تک عکس آقای مجید فلاح شجاعی از لاهیجان.

۲ ــ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار به تک عکس آقای هوشنگ کلهر از شاهرود.

۳ ــ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار به تک عکس آقای کریم ملک‌مدنی از رشت.

۴ ــ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار به تک عکس آقای بیژن رحمتی از ارومیه.

۵ ــ برگ سیمین و بادواره‌ٔ افتخار به تک عکس آقای مجتبی ورمزیاری از همدان.

ج: مجموعه‌ٔ چند اثر از عکاسان شرکت‌کننده در بخش تک عکس جشنواره مورد تقدیر هیئت داوران قرار گرفته و بادواره‌ٔ افتخار به این هنرمندان اهداء می‌گردد:

۱ ــ آقای حمید گودرزی از خرم‌آباد.

۲ ــ آقای علی فریدونی از تهران.

۳ ــ آقای علی‌اصغر داودآبادی فراهانی از اراک.

۴ ــ آقای عباس اشرفی‌چهل‌حجره از مشهد.

۵ ــ خانم فاطمه تعمیدی از مشهد.

◆ نگاهی به فیلمهای هفتمین جشنواره سینمای جوان:

در بخش فیلمهای ۸ میلیمتری، از میان ۳۳ فیلم شرکت‌کننده ۱۲ فیلم در قالب مستند، ۵ فیلم در قالب عروسکی و ۱۶ فیلم در قالب داستانی عرضه شده بودند. همینطور در بخش فیلمهای ۱۶ میلیمتری از میان ۲۱ فیلم به نمایش درآمده، ۸ فیلم مستند، ۵ فیلم نقاشی متحرک و عروسکی و ۸ فیلم داستانی بوده‌اند.

فیلمها نسبت به سالهای گذشته به سطح قابل قبول و بالاتری از نظر کیفیت‌های فنی و تکنیکی رسیده‌اند. در کمتر فیلمی با مسائل ابتدائی و

پایه‌ای سینمایی: کادربندی، فوکوس، نور ـ برداری، حرکات ناشیانه دوربین و بدوبین غلط روبرو بوده‌ایم. اما از نظر پرداخت و بیان سینمائی، فیلمها هنوز فاقد خلاقیت، نوآوری و ابتکار می‌باشند و این در بخش فیلمهای ۸ میلی‌متری بیشتر مشهود است. چرا که فیلمسازان این بخش از آموزش صحیح و اصولی و حدی سینما تقریبا" بی‌بهره‌اند و دانش و فرهنگ سینمائی محدود و اندکشان مشکل بزرگی در این زمینه محسوب می‌شود. از طرفی بدلیل در دسترس نبودن لوازم و تجهیزات کافی فیلمبرداری و گرانی سرسام‌آور قیمت فیلم‌ها عموما" کهنگی آنها، فیلمساز جوان ناچار از حداکثر صرفه‌جوئی در مصرف و کاربرد لوازم و مواد است و این طبعا" در کیفیت کارش تأثیر بسزائی می‌گذارد.

در بین فیلمهای ۸ میلیمتری مستند، فیلمهای جل ـ گل کویر ـ ملیله ـ من اینجا بس دلتم تنگ است و فلم موی مینیاتور از ارزش بالاتری برخوردار بودند. فیلم جل، ساخته نظرعلی شرفی به بررسی صید سنتی میگو و مراحل آماده ـ سازی آن تا فروش اختصاص داشت و یک مستند گزارشی خوش ساخت بحساب می‌آید.

" گل کویر" ساخته* طیبه* فلکیان از یزد، مستند زیبا و لطیفی بود که مراحل مختلف بافت ترمه را که از صنایع دستی منطقه یزد بشمار می‌رود، به نمایش می‌گذاشت. فیلم از فیلمبرداری خوب و روان و مونتاژ نرم و حساب شده برخوردار بود که شناخت صحیح و کاملی از موضوع فیلم بدست‌می‌داد. " من اینجا بس دلم تنگ است" ساخته* علی مطلبی از انجمن سینمای جوانان رشت نگاهی دارد به یک روز از زندگی کودکان پرورشگاه مژدهی در رشت. فیلم با دیدی بسیار تلخ و اندوهناک ساخته شده که تماشاگر را با زندگی سیاه و رقت‌بار این کودکان که محصول اشتباه خانواده‌ها و اجتماعی ظالم و بیمارند، آشنا می‌سازد.

از میان فیلمهای نقاشی متحرک و عروسکی ۸ میلی‌متری، هر ۵ فیلم شرکت کننده به صورت عروسکی بوده‌اند و جای فیلمهای نقاشی متحرک خالی بود. احتمالا" در این زمینه هیچ فیلمی ساخته نشده بود یا اینکه عرضه شده بود ولی به لحاظ ساخت تکنیکی و پرداخت ضعیف آن در مرحله* انتخاب حذف شده بود. فقدان آموزش و مربیان آموزشی در این زمینه، کمبود ابزار و تجهیزات سینمای انیمیشن، موجب شده تا یکی از بهترین و کاربردی ترین شیوه‌های فیلمسازی عملا" ناشناخته باقی بماند و سینماگران جوان به سراغ آن نروند. در این بخش فیلم " از دیو و دد" ساخته حشمت‌اله حمیدی از شاهرود از ساخت نسبتا" خوبی برخوردار بود. در تاریکی حرفه‌ای زده می‌شود و شمع‌ها برای روشن کردن و نمایاندن چهره‌های شیطانی دست‌به‌کار می‌شوند. قیچی بعنوان عامل شیاطین به مبارزه با شمع‌ها برمی‌خیزد و در نهایت شمع‌ها با اتحاد خود بر قیچی پیروز می‌شوند. در زمینه* فیلمهای داستانی ۸ میلیمتری باید گفت ناآگاهی به اصول و قواعد داستانگوئی در سینما، عدم شناخت ساختار دراماتیک و استخوانبندی فیلمنامه، انتخاب داستانهای طویل در قالب فیلمهای کوتاه، ضعف کارگردانی و بازیگری و صحنه‌پردازی شدیدا" به چشم می‌خورد. آمار فیلمهای داستانی شرکت کننده در بخش مسابقه (۱۶ فیلم از میان ۳۲ فیلم) حاکی از این است که سینماگران جوان علاقه و گرایش بیشتری به ساختن فیلمهای داستانی نشان می‌دهند. انتخاب فرم داستانی توسط این فیلمسازان را باید ناشی از علل گوناگونی دانست. یکی از این علت‌ها، نداشتن آگاهی و تخصص لازم در زمینه* فیلمسازی در شاخه‌های دیگر سینمائی مثل نقاشی متحرک و عروسکی و تخصصی‌تر بودن مستندسازی است. دلیل دیگر اینکه عموما" سینمای داستانی بخاطر جذابیت‌هایی که دارد و بجهت عوامل سهمگنه در آن چون: " داستان‌پردازی"، بازیگری، موسیقی، موسیقی و حرکتهای دوربین، بیشتر مورد توجه فیلمسازان جوان قرار می‌گیرد. اما از آنجا که این نوع سینما می‌تواند نوعی سطحی‌نگری، آسان ـ گیری، رکود و توقف را در میان جوانان سینماگر موجب شود، بایستی از بکارگیری گسترده و مداوم آن توسط فیلمسازان جوان اجتناب شود.

اما در زمینه* فیلمهای داستانی ۸ میلی‌متری چند فیلم از برخی جهات درخور توجه و بررسی بیشتری‌اند. فیلم آرزو ساخته* ساعد نیک‌ذات از فیلمهای مطرح جشنواره بود که چند جایزه را نیز بخود اختصاص داد. فیلم خوب ساخته شده، فیلمبرداری، موسیقی، نورپردازی و صدا ـ گذاری فیلم دارای کیفیت مطلوبی است، دخترچه‌ای که نقش آرزو را بازی می‌کند بخوبی از عهده* اجرای نقش‌اش برآمده است. و این نشانگر تسلط و مهارت کارگردان فیلم، ساعد نیک‌ذات است. اما آنچه که اهمیت دارد این است که فیلم از سطح یک ملودرام ساده* اجتماعی فراتر نمی‌رود. چیزی در حد داستانهای ناتورالیستی کوتاه. قدرت کارگردان در بیان روایی یک داستان کوتاه قابل تقدیر است. اما در آن از بیان هنرمندانه و خلاقیت سینمائی اثری نیست. پرداخت، بسیار ابتدایی و فاقد کمترین ظرافتها و ویژگیهای مورد نظر سینمای آماتور و غیرحرفه‌ای است.

آغاز یا پایان ساخته* مهین فامیان از ارومیه فیلم دیگری است که به تصویر کردن تنهائی و خلوت پیرزنی در انتظار مرگ می‌پردازد اما کارگردان نتوانسته زمینه‌های ارتباط عاطفی بین پیرزن و دخترک را بخوبی ترسیم کند. دخترک بطور ناگهانی وارد قصه می‌شود و جز لحظاتی گذرا، نقش درخور و به‌یادماندنی در ساختمان فیلمنامه ندارد.

روی آسفالت داغ ساخته* مسعود مددی از اهواز فیلم محکم و کوبنده‌ای است که ارزشهای مطرح در آن مورد توجه هیئت داوران قرار نگرفت.

فیلم حر در چند مورد تقریبا" بدون کلام است که این از ویژگیهای فیلم بحساب می‌آید. از تکنیک زمان مستقیم در فیلمنامه استفاده‌کرده. پرداخت منسجم و روان است بدون حشو و زوائد. خوب شروع شده و خوب هم تمام می‌شود. منطق حاکم بر قصه فیلم بدیرفتنی و اصولی است.

رئالیسم بی‌پروا و گستاخانه در این طرح کوتاه که با قدرت به تصویر در می‌آید، ستودنی است و نوید از فیلمسازی جوان می‌دهد که برتوان و با آگاهی براه افتاده است. صدابرداری مرصحنه، حرکتهای متناسب‌وآگاهانه دوربین، کاتهای نرم و منطقی از مزایای فیلم به شمار می‌روند.

" روزی که گذشت" کار محمدرضا سرکانیان از انجمن سینمای جوانان اصفهان، فیلمی در سه ابعاد جداگانه بود که ظاهرا" در هر قسمت تنهائی یک انسان موضوع اصلی محسوب می‌شد.

انتخاب چنین نمی در سه ابعاد از هم گسیخته، نشان از ذهنیت آشفته و مغشوش فیلمساز دارد. ایکونه نمایش انتزاعی انسانها بدور از تعلقات اجتماعی آنها، ناشی از سرخوردگی و یأس فلسفی و اجتماعی فیلمساز می‌باشد که شیوع آن در میان هنرمندان و سینماگران جوان، خطرناک و نگران‌کننده است.

هستم اگر می‌روم ساخته* سعید پوراسماعیلی از نجف‌آباد، این هرگز ساخته* فرشاد افضلی از اصفهان آنچه بود آنچه نبود ساخته* احمدرضا نورایی از اراک، پشت برفع ساخته* یوسف‌فولادی از بندرعباس، حوض، ترکه، پله ساخته* ابوالقاسم طالب‌پور از اصفهان، از فیلمهای داستانی مطرح و قابل بحث جشنواره بوده‌اند.

در بخش فیلم‌های ۱۶ میلی‌متری، شاهد پیشرفت تکنیکی چشمگیری در کار فیلمسازان آماتور هستیم. فیلم‌ها از نظر ساخت و پرداخت با فیلمهای حرفه‌ای قابل رقابتند. اما این مسئله منحصر به فیلمهای مستند می‌شود و در زمینه* فیلمهای داستانی تحول قابل ملاحظه‌ای به چشم نمی‌خورد. از میان فیلمهای مستند شرکت کننده، فیلمهای آستان ساخته* علیرضا غاروربانی از بندر انزلی، سرود کهن ساخته* رحیم مرتضی‌وند از تبریز، شعله‌ای در فراموشی ساخته* محمد مهدی چخماقی از تهران، از آثار خوب و به یاد ماندنی در سینمای آماتور و غیرحرفه‌ای محسوب می‌شوند.

در بخش فیلم‌های نقاشی متحرک، فیلم‌های خیر روز از اسداله بیناخواهی از تهران و نایبدای آشنا از حسن زریابی فیلمهای قابل اعتنائی بودند که حکایت از تسلط سازندگان آنها به اصول و قواعد سینمای انیمیشن داشت. در زمینه* فیلمهای داستانی به سختی می‌توان روی فیلمی به عنوان یک اثر داستانی محکم و خوب انگشت گذاشت اما جا دارد که از فیلم‌های گلن ساخته* محمدحسن دامن‌زن و مهدی ودادی بخاطر جسارتش در پرداختن به زندگی و روحیات یک معلول بازگشته از جنگ، شهری چون بهشت ساخته* صمداله جلالی‌بهجت در برداشت نسبتا" متفاوتش از اثر جان‌اشتاین‌بک، موشها و آدمها و عکس عکس ساخته* مهدی عبدالهی یاد کرد.

در مجموع فیلمهای ارائه شده در هشتمین جشنواره* سینمای جوان نشان از حضور فعال و بی‌گیر سینماگران جوان و پویائی دارد که فارغ از زد و بندها و حرص و آزها و مسائل دست و پا گیر سینمای حرفه‌ای، هنوز سینما را بعنوان یک هنر قبول دارند و از موجودیت و حیثیت و اعتبار آن دفاع می‌کنند.

یک افسانه هندی

گانش

ترجمهٔ گیتی خوشدل

همسر شیوا "پاروانی"، و ورزایش "ناندی" نگهبان (گانا) او بود. روزی پاروانی به‌ناندی فرمان داد که جلو در قصر بایستد و نگذارد کسی وارد شود تا آسوده‌خیال حمام‌کند. چندی‌نگذشت که شیوا از راه رسید و خواست وارد قصر شود. ناندی حیران شد که چه‌کند و چطور می‌توان بر شیوا که می‌خواهد به‌خانهٔ خود وارد شود راه را بست؟ شیوا به‌قصر و به‌اندرونی که حمام درآنجا بود رفت. پاروانی‌دستپاچه شد وگفت: "سرورم، شما هستید؟ اما من که به‌ناندی سپرده بودم نگذارد کسی به درون قصر بیاید." شیوا که از سربسر او گذاردن غرق شادی بود خندید. اما پاروانی که سخت آزرده شده بود گفت: "من باید برای خود گانایی داشته باشم که جز من از کسی اطاعت نکند." و دراین‌باره با ندیمه‌هایش گفت‌وگو کرد. آنان نیز حق‌را به او داده وگفتند: "آری، هیچ‌کدام از این محافظان را گانای‌شخص شما نمی‌توان دانست." ویکی گفت: "چرابرای خود گانایی خلق‌نمی‌کنید که پیش از همه، باخود شما بیعت کرده و پیمان وفاداری بسته باشد؟" پاروانی که از این پیشنهاد بسیار شادمان شده بود، تصمیم گرفت همین کار را بکند. آنگاه از تن خود، خمیری زعفرانی کند و با آن پسری آفرید زیباتر از آفتاب. چنان رعنا، ونیرومند که حتی خود نیز به‌حیرت وتحسین درآمد. آنگاه پسرش را به زروزیور آراست. او را متبرک کرد و به‌آغوش کشید و گفت: "تو پسر خود منی. فقط پسر خودم. و جز تو، صاحب چیزی که بتوانم از آن خودم بدانم نیستم." پسر به‌مادر گفت: "مادر، به‌من فرمانی بده، بگو چه باید بکنم؟" مادر گفت: "این گرز را بگیر و دنبالم بیا". آنگاه پسرش را جلو در قصر برد و گفت: "همین جا بایست و نگذار کسی بدون اجازهٔ من داخل قصر شود." چندی نگذشت که شیوا از راه رسید و ازنگهبانان خود پرسیدکه: "آن پسرکیست؟ ما پیشتر ندیده بودیمش." به‌رغم حیرت شیوا، پسرک راه براو بست وگفت: "بایست! بی‌اجازهٔ مادرم هیچ‌کس نمی‌تواند وارد قصر شود." شیوا که یکه خورده بود، گامی پس رفت وگفت: "پسرک احمق، تو اصلا" می‌دانی من کیستم؟ کنار برو!" پسرک‌بی‌این‌که حرفی‌بزند باگرزش ضربهٔ جانانه‌ای به‌شیوا زد. شیوا از کوره بدر رفت وگفت:

"احمق! من شیوا همسر پارواتی هستم. با چه جراءتی راه خانه‌ام را بسته‌ای؟" اما پسرک که فقط گرز را می‌شناخت و نه چیزی دیگر، دیگربار گرز را برسر شیوا فرود آورد. شیوا رو به‌گاناهایش کرد و پرسید: "این احمق کیست و دراینجا چه می‌کند؟ او را بیرون بیندازید و خبرم کنید." آنگاه به راه افتاد و نگهبانان به‌سوی جوان هجوم آوردند. پسرک گفت: "پیش از این‌که زوربازویم را به شما بچشانم گورتان را گم کنید." نگهبانان پاسخ دادند: "اگر می‌خواهی جان‌سالم بدربری، از اینجا دور شو. انگار فراموش کرده‌ای که ما گاناهای شیوا هستیم." پسرک لحظه‌ای درنگ کرد و به‌فکر فرو رفت که: "هرچه باشد شیوا همسر و سرور مادرم است. چه دردسری. راستی چه‌باید بکنم؟ با آنها بجنگم؟" دراین گیرودار، پارواتی که از درون قصر، قیل‌وقال‌را شنیده و از هیاهو باخبر شده بود، ندیمه‌اش را فرستاد تابببیند چه شده است. ندیمه سراسیمه بازگشت و گفت: "آنها پسرت را تهدید می‌کنند. التماس می‌کنم نگذار این آبروریزی خدشه‌ای به‌مقام تو وارد کند." پارواتی‌دو دل شد و دمی به‌فکر فرورفت که هرچه باشد شیوا همسرم است. بعد باخود گفت چرا می‌خواسته با زور وارد شود؟ اما به‌این نتیجه رسید که هرچه بادا باد. پس ندیمه‌اش‌را روانه کرد تا به‌پسرش بگوید که تسلیم هیچ‌کس نشود. ندیمه رفت وبه‌پسرک گفت: "عالی‌جناب، مادرتان فرمان دادند که مبادا کسی به‌درون قصر بیاید." پسرک که دلش قرص شده بود رو به گاناها کرد و گفت: "من پسر پارواتی هستم و شماها، گاناهای شیوا. شما باید از اوامر شیوا اطاعت کنید و من از دستورهای پارواتی. پس تکرار می‌کنم که شیوا بی‌اجازهٔ مادرم حق ورود به‌قصر را ندارد." اکنون گاناها به‌فکر فرورفته بودند که چه کنند. چون پسرک فرزند پارواتی بود. و آیا شیوامی‌خواهدکه او را بیرون‌بیندازیم یا نه؟ پس نزد شیوا رفتند و گفتند: "سرور! پسرکی که نمی‌گذارد شما وارد قصر شوید، پسر خود پارواتی است." شیوا با خود گفت: "افسوس پارواتی که شورش‌رادرآورده‌ای و چاره‌ای برایم نمانده." اگر به گاناهایم بگویم دست بردارند گمان خواهند برد که مطیع همسرم هستم. چاره‌ای نیست جز این که نگهبانانم با پسرک بجنگند.

پس رو به گاناهایش کرد و گفت: همگی شما، از جمله پسر پارواتی، به من تعلق دارید، پس جنگیدن برازنده نیست. اما چشم پوشیدن از چنین جنگی نیز برازنده نیست. پس بروید و بجنگید و شکستش بدهید. گمان نمی‌کنم کار چندان سختی باشد. پس گاناهای آمادهٔ جنگ، به‌سوی پسرک بازگشتند. پسرک از دیدن گاناها به‌وجد درآمد. گاناها بسویش یورش بردند. ناندی پاهای پسرک را گرفت. و گرز بر سرناندی کوفته شد وپسرک گفت: "آها! حالا خیلی بهترشد." آن‌وقت، پسرک گرز آهنی ناندی را گرفت و همگی را تار ومار کرد. بسیاری از نگهبانها نقش زمین

شدند و بقیه فرار کردند. آنگاه پسرک دیگربار جلو قصر، درحایش به‌نگهبانی ایستاد. دراین اثناء، براهما (خالق کائنات)، و یشنو (حافظ کائنات)، و ایندرا (خدای خدایان) که هیاهو را شنیده بودند، حکایت را به "نارادا"ی حکیم گفتند و نظرش را پرسیدند. نارادا گفت‌که نزد حضرت شیوا بروید، چه بسا به آنها نیاز داشته باشد. آنها نزد شیوا رفتند و در برابرش تعظیم کردند و گفتند: "خداوندا. ما این راه را برای انجام اوامر شما آمده‌ایم." شیوا هم داستان را تمام و کمال باز گفت. و این که پسرک به‌خودش جرأت داده است و راه ورود به‌خانه‌اش را بسته. شیوا به براهما گفت: "یا براهما! به‌آنجا برو و سعی کن پسرک را تحت اختیار بگیری وبه‌فرمان خود درآوری." براهما جواب داد: "باشد! پس جامه‌ٔ برهمن تن کرده و به آنجا خواهم رفت." براهما همراه جمعی از حکیمان بسوی ما‌ٔموربتش شتافت. اما به پسرک که نزدیک شدند، پسرک به‌ریش وموی براهما چنگ انداخت وگفت: "حالا درسی به‌تو می‌دهم که نگو و نبرس!" براهما که هاج و واج مانده بود، کف دو دستش را به علامت احترام به‌هم چسباند وگفت:

"پسرم من سرجنگ ندارم و برای صلح و آشتی آمده‌ام. پس حرف مرا بشنو." اما پسرک که گوشش به‌حرف بدهکار نبود برای این که جوابی دندان شکن داده باشد، گرز آهنینش را بالای سرش برد و در هوا چرخاند و به‌سوی براهما حمله برد وگفت: "من هرگز سبب شکست مادرم نخواهم شد، و فقط از او اطاعت خواهم کرد." در این گیرودار، حکیمان نزد شیوا شتافتند و گفتند: "خداوندا! این ماجرا بیخ پیداکرده است واین پسرک باید نابود شود. شیوا هم در پی پسرانش "کارتی‌رکیا" و "ایندرا" (خدای‌خدایان)فرستاد تا همراه نگهبانانشان، و نیز سایر خدایان به جنگ بیایند تا این پسرک پرباد دماغ بی‌تدبیر را ادب کنند و شکست بدهند. پس خدایان به‌رهبری ایندرا، و گاناها به‌رهبری کارتی‌رکیا، از هرسوی بر سر پسرک فرو باریدند. پسرک بیباک با دلاوری بسیار، در برابر همه‌ٔ آنها ایستاد. دراین گیرودار، پاروانی که از ماجرا باخبر شده بود، به‌خشم آمد که: "آنها چطور جرأت می‌کنند که بر سر پسرم بتازند؟" پس بی‌درنگ، دو "شاکتی" (الهه‌ٔ قدرت) به‌نام: "کالی" و "دورگا" آفرید و به‌آنها فرمان داد: "به‌یاری پسرم بشتابید!" کالی میان پسرک و لشکر دشمنان ایستاد و دهانش را چنان گشود که اسلحه‌ٔ آنها را فروبلعید و آنها را نه‌عقب‌نشینی واداشت. دورگا نیز به‌هیأت آذرخش درآمد و پیش از آن که دشمنان بتوانند اسلحه‌ٔ خود را که در هوا می‌چرخید به چنگ آورند، سلاحها را نیست و نابود کرد. درنتیجه، نگذاشتند سلاحی از سوی دشمن برپسرک که همچنان گرز آهنینش را در دست می‌چرخاند، فرود بیاید. ایندرا، با همه‌ٔ خدایانش، یکسر نارومار شده بودند. حتی کارتی‌رکیا که سوار بر مرکب خود طاوس‌آمده بود و روزگاری "تاراک آسورا" (دیو بزرگ)ی شکست ناپذیر را کشته بود، از پا افتاده و بیچاره شده بود. به‌ناچار، به شور ومشورت پرداختند که چه باید کرد؟ برآن شدند که نزد شیوا بازگردند و از او چاره‌جوئی کنند. پس به‌شیوا گفتند که: "خداوندا! ما که از جنگهای بیشمار بازگشته‌ایم، بیشمار جنگها دیده‌ایم و از جنگهای بیشمار شنیده‌ایم، هرگز چنین جنگاوری ندیده بودیم و از چنین جنگاوری نشنیده بودیم." تمجید و تحسین آنها از پسرک، آتش خشم و غضب شیوا را شعله‌ور کرد و اندیشید که: "پس ناچارم با دستهای خود، او را بکشم." آنگاه چون رعدی شتابان، همراه آنها روانه‌ٔ قصر شد. پسرک که از دیدن شیوا، دره‌ای تردید به‌خود راه نداده بود، بی‌این‌که خم برابرو آورد، برخدایان‌تاخت و یکایک آنها را از پا درآورد. شیوا هم همچنان که به شیوه جنگاوری پسرک خیره می‌نگریست حیرت‌زده به‌فکر فرورفت که: "اوتکست‌ناپذیر است و فقط با مکر و حیله می‌توان او را کشت. پس باید منتظر فرصت مناسبی باشم." همین چاره و تدبیر بسر وبسو هم افتاده بود. ویشنو تا شیوا به‌گفتگو پرداخت‌که: "اگر اجازه بدهی برای جنگیدن بااو، قدرت وهم (MAYA) خود را بکار خواهم کرد.

شیوا گفت: "همین‌کار را بکن که تنها چاره است." ولی کالی و دورگا، نه با چنان نیتی که با نیات الهی دست بکار شدند. کالی از دورگا پرسید: "به‌نظر تو ما چه باید بکنیم؟" دورگا جواب داد که: "بادا تا هرچه نیرو وقدرت‌داریم به‌پسرک ارزانی‌داریم." آن‌وقت حتی مایا (وهم) ویشنو هم کارگر نخواهد افتاد و کاری از پیش نخواهد برد. پسرک هم با نیروی مضاعف دو "شاکتی" (الهه‌ٔ قدرت)، گرز آهنینی را که در دست داشت‌بسوی ویشنو که سوار برمرکب خود: عقاب، بسویش می‌آمد پرتاب کرد. ویشنوچاره‌ای نداشت جز این‌که تمام نیروی خود را صرف‌گریز از این درگیری کند. اما شیوا که شاهد مخمصه‌ٔ ویشنو بود چنگال‌سه‌شاخه‌اش را برای‌حمله به‌دست گرفت. اما پسرک، چنگال شیوا را از میان دونیم کرد. پس شیوا تیروکمانش را برداشت. ولی‌پسرک مجالش نداد و باگرز آهنین خود آن را انداخت. شیوا به‌فکر فرو رفت که: "چه جای تعجب اگر گاناهای‌من عاجز مانده بودند." لحظه‌ای‌نگذشت که ویشنو دیگربار سوار بر عقاب خود بازگشت. پسرک گرز آهنین خود را بلند کرد وبسوی حلقه یا صفحه‌ٔ مدور زمان که همواره گرد انگشت اشاره‌ٔ ویشنو می‌چرخید، نشانه‌گرفت. اما در این‌لحظه، ویشنو حلقه‌ٔ زمان را بسوی پسرک پرتاب کرد و گرز آهنین او را به دونیم کرد. پسرک آن نیمه‌ٔ گرز را که در دستش مانده بود، بسوی ویشنو پرتاب کرد. اما "کارودا" عقابی که گردونه‌ٔ ویشنو است، آن را با منقار خود در هوا قاپید تاخداوندگارش را ازگزند مصون نگاه دارد. آنگاه، پسرک که گرز غیرآهنین خود را برای حمله به ویشنو از روی زمین برمی‌داشت، شیوا از پشت‌سر آمد و با چنگال سه‌شاخه‌اش سر پسرک را از تن جداکرد. دمی حاضران در صحنه، خاموش‌شدند. بی‌حرکت ایستادند و خیره ماندند. آنگاه همه‌ٔ "دوا"ها (خدایان) و "گانا"ها (نگهبانان) هلهله‌کنان به‌میان آمدند. اما شیوای بیمناک و حیران، دراندیشه فرو رفته بود که: "هیهات، عجبا، این چه‌کاری بود؟ چطور باید با پاروانی روبرو شوم؟ مگر نه این که پاروانی او را آفریده بود؟ این خلقت، او را پسر من هم می‌کرد."

اینک پاروانی که از مرگ پسرش باخبر شده بود، سررسید و ندا درداد که: "پسرم با حیله‌ای ناجوانمردانه از پا درآمد. ازاین رو، همه‌ٔ "دوا"ها (خدایان) و "گانا"ها (نگهبانان) باید بمیرند." و از شدت خشم، صدها و هزاران "شاکتی" (الهه‌ٔ قدرت) آفرید که همه درجا ندا دردادند: "مادر، بگو فرمانت چیست؟" پاروانی فرمان راند: "همه‌ٔ "دوا"ها و "گانا"ها را ببلعید." شاکتی‌ها بی‌درنگ برای اجرای‌فرمان او، آنجا را ترک کردند. براهما و ویشنو که وحشت تمام وجودشان را فراگرفته بود، برای دلجویی نزد پاروانی رفتند تا پوزش بخواهند و طلب‌عفو وبخشایش کنند. پس دست به‌سینه گفتند: "ای الهه‌ٔ بزرگ! به ما رحم کنید. هرفرمانی بدهید اطاعت می‌کنیم. فقط ما را عفو بفرمایید." پاروانی گفت: "باشد، شما را عفو می‌کنم اما پسرم باید حیات خود را بازیابد و در میان شما به‌مقامی رفیع برسد." آنها نزد شیوارفتند و گفته پاروانی را با او درمیان گذاردند. شیوا گفت به‌جانب شمال بروند و سراولین مخلوقی را که دیدند همراه بیاورند و آن را بر تن پسرک بگذارند تا جان به‌جسم او بازگردد.

نخستین چیزی که بر سر راهشان قرار گرفت، فیلی عاج‌دار بود که ویشنو با همان حلقه یا صفحه‌ای که به دور انگشتش می‌چرخید، سر او را از تن جدا کرد. آنها سر فیل را آوردند و برتن پسرک گذاردند. پسرک جان گرفت و نشست. آنها با شادی، پسرک را نزد پاروانی بردند. پاروانی که چندان خشنود بنظر نمی‌رسید پرسید: "پس مقامش چه می‌شود؟"

دراین هنگام، ایندرا و دیگر خدایان، شیوا را بسوی پاروانی رهبری کردند. شیوا در برابر پاروانی تعظیم کردوگفت: "مرا ببخش‌پاروانی. غرور، خصلتی ویژه‌ٔ مردان است. این پسردلاور از فرزندان خودم خواهد بود." آنگاه شیوادستش را بر سر پسرک گذارد و او را متبرک کرد و گفت:

"با این‌که پسرکی بیش نیستی، دلاوری بزرگی نشان دادی. از این پس، تو "گانش" فرمانده‌ٔ کل "گانا"ها یا نگهبانان من خواهی بود، و تا ابدشایسته‌ٔ ستایش و عبادت. همچنین "ویگ‌نشوارا" یا (نابود کننده‌ٔ موانع) خوانده خواهی شد."

آنگاه شیوا و پاروانی، درخانه‌ٔ خود در کوههای کیلاس*، با دو پسر خود، دیگر بار زندگی خوشی را از سر گرفتند.

از آن روز تا به امروز، هنوز نیز در آغاز هرکار، نخست به‌دامن گانش پناه می‌برند، و از او تبرک می‌جویند.

---

* Kailas، کوهساری است در سلسله جبال هیمالیا، که می‌گویند جایگاه شیوا است، و بلندترین قله‌ٔ هستی، که انسان باید به آن صعود کند.

مولودی

حمید حمزه

اول پاشنه‌ٔ پا به‌زمین می‌رسد، بعد کف پا و دست‌آخر نوک پنجه‌ها. فاصله‌ٔ فرود آمدن گام‌ها هرچه بیشتر باشد صدای خرد شدن برگ‌ها زیرپا کشدارتر می‌شود. باگام‌های آهسته بهتر است، صدا کامل در گوش می‌نشیند. حالا می‌توانی بگویی پائیز است.

اما حتی همین حالا هم که سعی می‌کنی بسنجی، وفاصله‌ٔ زمانی میان گامهایت را به‌ضرب های مساوی تقسیم کنی، که تناسبی موزون میان زمان فرود آمدن این گام‌راباگام بعدی حفظ کنی، انگار سنگینی لغزان لغزنده‌ای از این شانه به شانه‌ٔ دیگر، تناسب موزون گامها را بهم می‌زند، نمی‌گذارد.

عکسش را به روزنامه هم داده‌ام. در ستون اشیاء گمشده چاپش کردند.

گفتم: "عمو جان، ببینید. دیگر چکار می‌توانم بکنم؟ اینهم عکسش. پیدا می‌شود."

عموجان عینکش را به چشم گذاشت و خیره نگاهش کرد و بعد سرش را تکان داد و گفت: "نه، این او نیست."

حکایت آن قناری بود. گفته بودم: "آخر عموجان من خودم دیدم. آمد کنار پنجره‌ٔ اتاقم نشست و شروع کرد به‌خواندن و بعد هم پرکشید و رفت."

خندیده بود. گفته بود: "حرفهایی می‌زنی! ما که تا بحال‌ندیده‌ایم قناری بیاید کنار پنجره، خودش بیاید. آواز هم بخواند، و بعد هم‌برود، هرجا دلش‌خواست."

گفته بود: "بله، می‌شود قفس را کنار پنجره بگذاریم. بهتر می‌خواند."

حالا بیا ثابت کن که این عکس خودش است. خودم برده بودمش به‌عکاسی سرخیابان. شش‌تا بود. یکیش را گذاشته بودم توی جیب‌بغل‌کتم. دوتاش هم باید در آلبوم باشد. همین یکی را که پیش خودم بود دادم به‌روزنامه. آن سه‌تای دیگر هم گمانم گم شده باشند. من که دیگر ندیدمشان. مثل آن قاب عکس قدیمی مادرم. یک روز رفتم خانه و دیدم نیست. بعد هم دیگر ندیدمش.

یک روز هم راه خانه را گم کرده بود. چهارتا خیابان آنطرف‌تر پیدایش کردم. توی یک کوچه‌ٔ بن‌بست، داشت شماره‌ٔ پلاک‌ها را می‌خواند.

گفتم: "عموجان آخر اختلال حواس مگر چیست؟ وقتی آدم راه خانه‌اش را گم کند، فردا لابد من را هم گم می‌کند!"

گفتم: "زده بوده روی شانه آقای‌مصطفوی وگفته بوده: هیچ معلوم هست تو کجایی؟ میدانی چند روز است خانه نیامده‌ای؟ مصطفوی فرداش آمد اداره. گفتم: من کجا را دارم بروم جز خانه‌ٔ خودم؟ این چه فرمایشی است؟ گفت: بالاخره خوب نیست. آدم که زن جوان دارد باید توی خانه‌اش باشد. ورفت."

حالا بیا به عموجان ثابت کن. گفتند: "برو به‌انبار اشیاء متروکه." عموجان گفت: "بلکه قاب عکس مادرت هم پیدا بشود."

باعموجان رفتیم. نبود. گفتند: "اگر مدت زیادی مانده‌باشد ـ لابد حراج شده‌است."

گفتم: "خیر قربان. همین چند روز پیش گمشده است."

گفتند: "پس هنوز متروکه بحساب نمی‌آید."

عموجان مدام می‌گوید: میدانستم..."

می‌گوید: "از همان شبی که آمدی صحبتش را کردی، بعدهم وقتی که بردیش، می‌دانستم بالاخره گمش‌می‌کنی."

میگوید: "می‌دانستم..." روزی هم‌که آلبوم عکسهای قدیمی‌مان گمشد همین را گفت. سالها پیش خودش نگهش داشته بود.

گفته بودم: "عموجان این آلبوم عکسهای عروسی ما را کم دارد."

اول ندداد. بعد که عکسها را نشانش دادیم راضی شد. عکسها را که توش چسباندیم، هنوز دو صفحه‌ٔ دیگر خالی ماند.

عموجان گفت: "اینهم جای عکس بچه‌هایتان."

صفحه اول عکس پدر بزرگ بود، کهنه و رنگ ورو رفته، و درصفحات بعدی پدر و عموها و عمه‌ها و دیگران. عکس من هم بود. دونا. یکی مال زمان کودکی و دومی همان که لنگه‌اش روی تصدیق ششم ابتدائیم هست. یعنی بود. چون یکروز هرچه گشتم پیدایش نکردم. این‌بود که رفتم عکسهای خودم را از توی آلبوم برداشتم و گذاشتم توی‌کیف بغلیم. بعدکه دیدم جایش‌خالی می‌زند، دوتا از عکسهای زنم را جای‌آنها چسباندم. اینست که حالا از او هم هیچ عکسی ندارم. این آخری را هم که دادم به روزنامه، آنقدر بد چاپش کردند که شناخته نمی‌شود.

نمی‌شود. بخصوص سراین پیچ. خلوت‌است. نه. ساکت است. حالا باید هم بدن را در مسیر پیچ پیاده‌رو، به‌موازات میله‌های پارک بچرخانی، و هم بسنجی، فاصله‌ٔ زمانی فرود نوک پنجه‌های پای راست، با پاشنه‌ٔ پای چپ، وبالعکس: و هم فراموش کنی دهان به خنده باز شده‌ٔ عموجان را. انگار توی ذهنت حک شده باشد. کج. و بخواهی پاکش کنی، و آنوقت تازه به صرافت صدای خرد شدن برگها می‌افتی. نشنیده‌ای. صدای خنده‌ٔ عموجان را شنیده‌ای. نمی‌شود. عکس‌که نباشد نمی‌شود. حالا باید همه‌جابگردیم و زبانی، نشانیهایش رابدهیم، وپیدایش نکنیم، و آخر شب که می‌شود عموجان بگوید:

"مواظب‌باش راه خانه را گم نکنی." و بخندد.

نباید بخندد. شاید برای دلداری من‌است که می‌خندد. راه را گم نمی‌کنم. ولی هرچه می‌گردم کلید را پیدا نمی‌کنم. معمولا" می‌گذارمش توی جیب راست شلوار. جیب چپ مال دستمال است، و جیب‌های کت مال پول خرد وچیزهای متفرقه. جیب بغل هم که جای کلید نیست. همه را می‌گردم، و باز جیب راست شلوار. نیست. ناچار از دیوار بالا می‌روم. در را از تو امتحان می‌کنم. قفل‌است. می‌روم توی راهرو، وانگار صدایی شنیده باشم دوباره برمی‌گردم به حیاط. کلون در انداخته شده است. یادم می‌آید که وقتی در را امتحان می‌کردم کلون را انداختم.

انداختم؟ نه. ولی هیچکس دیگری غیراز خودم نمی‌تواند اینکار را کرده باشد. مطمئن نیستم. رها می‌کنم. به‌راهرو برمی‌گردم. چراغ راهرو روشن است. دراین‌مورد دیگر شک نمی‌کنم. همین چند لحظه پیش که آمدم توی راهرو حتما" کلید را زده‌ام. ولی بیاد نمی‌آورم که چراغی روشن نده باشد. شاید از قبل روشن بوده؟ ولی نه، تاریک بود. دستم دنبال کلید برق گشته بود، ولی یادم نمی‌آمد که زده باشم.

باید حواسم را جمع کنم. از شیشه‌ٔ بالای در اطاق ــ که به‌راهرو باز می‌شود نگاه می‌کنم. مطمئن می‌شوم که چراغ اتاق خاموش است. آنوقت در اتاق را باز می‌کنم. کلید برق‌همین کنار در است. می‌زنم. روشن نمی‌شود. دوباره می‌زنم. بالا و پائین. روشن نمی‌شود. حتما" لامپش سوخته است. کورمال می‌روم توی اتاق. میزتحریر گوشه‌ٔ اتاق است و روی آن چراغ مطالعه است. پیدایش می‌کنم اینهم کلیدش. روشن می‌شود. مطمئن که خودم روشنش کرده‌ام. برای‌اطمینان یکبار دیگر هم خاموش روشنش می‌کنم. کاسه‌ٔ چراغ که رو به پائین باشد، نور مستقیم به میز می‌تابد و انعکاس آن روشنایی کمرنگی به‌اتاق می‌دهد.

نور مستقیم به‌میز می‌تابدو، زیرنور مستقیم، روی میز، عکس زنم است. می‌خندد. فورا" چراغ را خاموش می‌کنم. حالا تاریکی سنگین‌تر است. می‌خواهم عکس را بردارم. حتی در تاریکی هم لبخندش را می‌بینم. توی ذهنم حک شده است. هرچه فکر می‌کنم بیادم نمی‌آید که در هیچکدام از عکس‌ها خندیده باشد. دستم روی کلید می‌رود و چراغ روشن می‌شود. هست. همانجاست. دیگر نمی‌خندد. همان است که داده‌ام به روزنامه. پشتش مشخصات کاملش را نوشته‌ام. قبض رسید وجه روزنامه هم هست. همانجاکنارعکس. روی صندلی کنار میز می‌نشینم و نگاهش می‌کنم. نگاه که مدتی خیره بماند، اشک در چشم‌ها حلقه می‌زند. این اصلا" ربطی به‌احساس تاءسف یا بغض ندارد. یک تحریک عصبی و فیزیکی است، و حالا همه چیز موج برمی‌دارد و درهم می‌شود. ابروها به‌هم نزدیک می‌شوند، اخم می‌کند، و بعد از هم فاصله می‌گیرند. لب‌هایش کج می‌شود و هیئت غریبی پیدا می‌کند، وبالاخره از هم باز می‌شود و آه عمیقی می‌کشد.

می‌گویم: "دیگر آه چرا می‌کشی؟"

می‌گوید: "چه‌کنم؟ آه هم نکشم؟"

می‌گویم: " آخر تو اینجا چکار می‌کنی؟ تو حالا باید توی بایگانی روزنامه باشی."

می‌گوید: " می‌خواستی آنجا بمانم که چند وقت دیگر بسوزانندم؟"

می‌گویم: چرا بسوزانند؟"

می‌گوید: " آنجا عکس‌های بی‌صاحب را می‌سوزانند."

می‌گویم: "بی‌صاحب؟ تو که بی‌صاحب نبودی. من هستم. عموجان‌هم هست. بالاخره پدرت است."

می‌گوید: " یک عکس عموجان هم هست. می‌گفتند توی نوبت است. همین روزها چاپش می‌کنند. تو هم که اصلا" معلوم نیست کجایی؟ میدانی چند روز است خانه نیامده‌ای؟"

می‌گویم: "کلیدم را گم کرده‌ام. حالا هم از روی دیوار آمده‌ام."

می‌گوید: " کلیدت را هم گذاشته بودی توی دفترروزنامه."

کاسه چشم‌ها که پر می‌شود، لبریز می‌کند روی گونه‌ها. خیسی‌گونه‌ها را با پشت دست پاک می‌کنم. لبهایش جمع می‌شود. چشمهایش‌مثل دو حفره‌ٔ خالی گود و عمیق می‌شود. دسته‌ٔ موهایش که از طرف راست آورده است پائین‌حالا انکار باد می‌خورد و پریشان می‌شود. می‌خواهم چیزی بگویم.

می‌گوید: "لااقل یک عکس هم از خودت می‌گذاشتی آنجا که من تنها نباشم."

می‌گویم: " از خودم؟ من که گم نشده‌ام!"

می‌گوید: "بله تو فقط بلدی ما راگم‌کنی. قاب عکس مادرت، من، آلبوم، کلید..."

می‌گویم: " تو که حالا اینجایی دیگر چه می‌گویی؟"

می‌گوید: "این که من نیستم. این عکس من است. تازه آنهم که توی روزنامه چاپ کردند من نبودم. مگر خودت ندیدی؟"

راست می‌گوید. گفتم که، اصلا" شناخته نمی‌شد. عموجان هم گفته بود که این او نیست.

گفته بود: "نگاه کن. چپ وراستش با هم نمی‌خواند. تا به‌ناست."

راست گفته بود. انگار نیمه‌اش کس دیگری بود ونیمه‌اش کسی دیگر.

گفته بودم: "ولی عموجان ببینید، فکر می‌کنم طرف راستی خودش باشد."

گفته بود: " فایده‌اش چیست؟"

گفته بودم: "خوب بهتر از اینست که اصلا" خودش نباشد."

گفته بود: " فردا یکی را می‌آورند می‌گویند بیا، پیدایش‌کردیم، وتومی‌بینی که همان دیگری است، چه می‌توانی بگویی؟ می‌توانی بگویی این نصفش است؟ تازه، همان نیمه‌ای که خودش نیست؟"

چه می‌توانستم بگویم؟ به‌عکس روی میزنگاه می‌کنم. خودش است. چپ و راستش هم با هم می‌خواند. رویم را از او برمی‌گردانم. به‌تاریکی خیره می‌شوم. فکر می‌کنم: خوبست همین را بچسبانم توی روزنامه و ببرم پیش عموجان.

: " آها! اینهم خودش. ببینید. تمامش خودش است." جمع می‌کشد. نگاهش می‌کنم. این سوسک لعنتی باز پیدایش شده. درست‌نشسته است روی پیشانی صورتش و دارد زیر گلویش را لیس می‌زند.

شاخکهایش را می‌گیرم و به‌زحمت ازعکس جدایش می‌کنم. جیغش بند می‌آید.

می‌گویم: " لعنتی تو باید آن پائین باشی. نه اینجا."

شاخکهایش را می‌گیرم و همانطور که دست‌وپا می‌زند می‌برمش کنار دریچه‌ٔ کوچکی که به حیاط باز می‌شود و از همانجا می‌اندازمش روی پله‌های زیر زمین.

: "فهمیدی؟ آن پائین."

صدای ناله‌اش را می‌شنوم. به وضوح. برمی‌گردم و نگاهش می‌کنم.

می‌گوید: "صدبار گفته بودم این سوسک لعنتی را بیرونش کن حالا تمام بزاقش چسبیده به‌زیر گلویم."

می‌گویم: " چندبار خواستم. نمی‌شود. نمی‌توانم. حالا می‌گویی چکار کنم؟"

می‌گوید: "مرا از اینجا ببر بیرون. می‌خواهم کمی هوا بخورم."

می‌گویم: "نمی‌شود. مخصوصا" با این‌بزاقی که حالا زیر گلویت چسبیده. به‌مردم چه بگویم؟ مخصوصا" عموجان؟ نمی‌گوید خودت اینطورش کرده‌ای؟ اگر بگویند بزاق دهان خودت است چه؟"

می‌گوید: " من که به‌کسی نمی‌گویم."

می‌گویم: "چه‌چیز را نمی‌گویی؟"

می‌گوید: " که این بزاق دهان توست."

می‌گویم: "ولی تو خودت هم میدانی. این کار آن سوسک لعنتی است."

آه می‌کشد.

می‌گوید: "همیشه همینجا را می‌بوسی. همیشه."

می‌گوید: "خودت در لیست مشخصات نوشته‌ای: زیر گلویش هم جای یک بوسه است."

یادم نمی‌آید. ولی اینطور که او به یقین می‌گوید، حتما" نوشته‌ام.

می‌گویم: "چاپش که نکردند."

می‌لاوید: "خودت بریدیش. همین جمله‌ٔ آخر را. یادت نیست؟"

می‌توانی بیاد بیاوری. اما حالا نه. از این پیچ که‌گذشتی. سعی می‌کنی‌پشت خمیده‌نباشد. مصطفوی باید همین دوروبرها باشد. ممکن است سر همین پیچ جلوت دربیاید. حتما" بایدتوضیح بدهی. نمی‌شود. پاشنه‌ٔ پای چپ بار هم چند ثانیه زودتر به‌زمین می‌رسد. باید بیاد بیاوری. پائین همان عکس بوده. اینطور که او می‌گوید. یا اینکه خیره بمانی به یک نقطه. درتاریکی‌اتاق. یا به عکسی که درمقابلت داری، واشک در چشمت حلقه بزند ــ گفتم که، مربوط به‌خستگی عضلات چشم است ــ و آنچه زیر نگاهت است، درهم بشود. شکل عوض کند. پریشان بشود. لب‌ها جای مشخصی روی صورت نداشته باشد و فقط صدایش را بشنوی...

: "درعوض خبرخوبی هم برایت آورده‌ام."

فکرکنی: "خبرش دیگر چیست؟"

: "بچه‌مان به‌دنیا آمده است."

: "....."

: " همانشب که مرا به دفتر روزنامه سپردی زائیدمش. تو پدربی‌مهری هستی. حتی یکبار هم سراغش را نگرفتی. نگفتی لااقل ببینم موهایش چه رنگی‌ست؟ چشمهایش چه رنگی‌ست؟ فردا جواب عموجان را چه می‌دهی؟ او که کسی را غیراز ما ندارد. بیا... بیا... بیا حالالااقل برویم ببینش. بیا... راهی نیست. ببین، این در اتاق‌است. پایت را بگذارجلو... بیابیرون. دستت را بده من. اینجا چقدر تاریک است! چرا چراغ راهرو را روشن نکرده‌ای؟

خوب، چند متری بیشتر نیست. واینهم

بقیه درصفحه ۶۴

اسطوره انسان نو خود اوست

اشاره

نوشته محققانه‌ای از آقای سعید دوستدار به مجله رسیده است که بخش اول آن مقاله‌ای مشتمل بر ۱۶ صفحه در تفسیر مرگ "مده" است و اینکه خودکشی نیست و بیان تراژیک زندگی اوست واینکه پیام اصلی مده در عصیان اوست و الخ.

بخش دوم آن بیان تکنیکی اجراست با اشاراتی به تم اصلی با دیدی کلی به نمایش.

درشماره پیش گفتگویی با کارگردان این نمایش ــ آقای قطب‌الدین صادقی ــ راخواندید و اینک بخش دوم آن مقاله که به علت کثرت مطالب شماره پیش به‌این شماره منتقل شد.

صادقی درمصاحبه‌ای گفته که "مده" تغزل است. وامروز بهترین راه پی‌بردن به‌واقعیت، همین تغزل است. اما "مده" آنوی تغزلی ندارد. حتی در اجرا هم صادقی غزلی نخوانده. همان قصیده بلند آنوی را تکرار کرده. با همان پرحرفی‌ها. که خاصیت تئاتری از اینگونه است. آمیخته به‌روانشناسی و فلسفه. با بریستری از اسطوره و تاریخ. هنرپیشه‌ها البته در ارائه حالات اکسپرسیونیستی ناموفق نبودند. ولی این با تغزل فاصله دارد. واصولا" از دومقوله جداست. ایضا" درهمان مصاحبه گفته سعی کردیم وجوه روانشناسی و جامعه‌شناسی و تاریخی مده را بخوبی بیان کنیم. (نقل به‌مضمون) اما اجـرای "مده" فقط تکرار تئاتری متن اصلی، ــ نمونه بدهم:

برخورد و تقابل مده و ژازن یا مده و کرئون از جمله صحنه‌هایی است که رگه‌های اصلی‌شخصیت مده را مشخص می‌کند. پس اهمیتی اساسی‌دارند. اما اجرا در همین‌جاهـا است که دچار کندی و زمختی است. خشک و بی‌احساس است. بالعکس آنجاها که مده به‌تنهائی حرف می‌زند یا با دایه، موفق است وگیرا. آنچنانکه بقیه صحنه‌ها را تا پایان اجرا، در تاءثیر خود نگهمیدارد. واینهمه، هنر شهین علیزاده است، و صد البته شکفتن چنین هنری بدست صادقی است. بخوبی میتوان دید که صادقی تمام‌توان و دانش تئاتری خود را ــ که کم هم‌نیست ــ گذاشته روی ترسیم درست شخصیت مده. اما هرگاه مده دربرابر دیگری قرار میگیرد ــ جز دایه ــ لکنت بازی همان دیگری بخوبی مشهود است. یعنی معلوم میشود که صادقی آنمقدار که به درست وکامل درآوردن نقش مده اهمیت میداده و روی آن کار کرده، به‌دیگران اهمیت نداده. شاید هم تاءثیر وسیع و همه‌جانبه‌ای که اجرای مده تا قبل از ورود کرئون در ذهن تماشاگر می‌گذارد، آنقدر عمیق است که توقع او (تماشاگر) را از اجرای بقیه کار تا سطح "مده" بالا می‌برد. درحالیکه بقیه نیز فی‌نفسه دراجرای خود ناموفق نیستند وهرکدام هنرها دارند. خلاصه کنیم: اجراها هم سطح و هم‌قدر نیست. مده درخشش دارد. آنقدر که تابیدن بقیه را تحت سلطه می‌گیرد.

دراین میان میتوان گفت که اجرای مده بهمان صورتی‌که نوشته‌شده، موفق است. اما نو شدن یا روشن شدن وجوه جامعه‌شناسی یا روانشناسی کار در چنین اجرائی، شاخص نیست. وجه تاریخی قضیه آنقدر اهمیت ندارد که هنر تئاتر به‌آن بپردازد. یا بابت توفیق در ارائه دقیق آن، بتوان امتیازی داد. و اصلا" مگر شدنی است؟ چگونه میشود یک مفهوم روانشناسی و جامعه‌شناسی را با مشتی حرکت یا نور یا دکور، به‌تماشاگر القاء کرد؟ روانشناسی و جامعه‌شناسی علم است. و قواعدی انتزاعی‌دارد. واقعیتها، حرکت‌ها، وفی‌الجمله نمایش روی سن، موضوع این علم است. همانطور که ممکن بشود اثر اسید سولفوریک بر مس را روی صحنه تئاترنشان داد. ولی برای این کار به‌هیچ هنر یا ترفند تئاتری‌نیاز نیست. هنرپیشه میتواند شیشه اسید را بردارد و بریزد روی مس و تماشاگر هم با مشاهده این منظره و تغییرات شیمیائی که روی سن انجام میشود، چیزی دستگیرش بشود. اما اینکه خیر وشر در نهاد آدمی، درگیر جدالی دائمی است و این موضوع فلسفه یا روانشناسی است، چگونه میتواند بیانی تئاتری پیدا کند؟ حزاینکه کارگردان فقط این جدال را بعنوان یک واقعه (FACT)، بخوبی وبطور کامل نشان دهد. اما تبیین فلسفی آن، که امری ذهنی و انتزاعی است، نمایش پذیرنیست! مگر با حیله‌های تئاتر موج‌نوئی و حرکات انتزاعی واین اطوارها. درنوکردن ابعاد جامعه‌شناسی "مده" که مدعای صادقی است، "اجرا" نشانه‌ای‌نداشت. و اصلا "خود اثربه‌تحلیل اوضاع اجتماعی یا نهادها و روابط جامعه‌شناسانه" روزگار یونان باستان نپرداخته. شاید مقصود صادقی را نفهمیدم.

شاید بهمین انگیزه بوده که صادقی عین جملات و عبارات متن را گذاشته در دهان بازیگران. وگمان کرده با این‌کار، وجوه روانشناسی و جامعه‌شناسی یا تاریخی کار را بخوبی رعایت کرده. اما او بعنوان یک‌معلم تئاتر بهتر از من می‌داند که خصلت تئاتر مبتنی براساطیر و تاریخ، آن است که کارگردان دربرداشت خود از آن و نیز دراجراء آزاد است. (به نقل از ادواردگوردن‌کریک انگلیسی ۱۹۶۶ ــ ۱۸۷۱) و بسته به‌درک خود از آن اسطوره یا حادثه تاریخی، نیز بسته به‌دانش تئاتری که دارد، بیانی نمایشی از کار بدست می‌دهد. قدرت یا موفقیت در این بیان نمایشی فقط به‌آموزش درست ودقیق یا کار زیاد روی بازیگرها نیست. که سایر عوامل

تئاتر را نیز برمیگیرد. عواملی مانند صحنه، دکور، نور، موسیقی و حتی لباس. ولی صادقی دربهره‌گیری از این عوامل، به حداقل کفایت کرده بود. لابد باین دلیل که حداقل امکانات را داشته. هرچند دربهره‌گیری از همین حداقل‌ها، چیزی فروگذار نکرده بود. ازیک‌انبار بجای سن تئاتر، از چند پروژکتور بجای نور و رنگ، و از دو بلندگوی ۵۰ وات بجای موسیقی، وبالاخره از یک پالتوی گشاد و مشتی لباس نظامی (اورکت سربازی) مدال‌های نظامی، بجای لباس مناسب "مده" ژان‌آنوی را درآوردن و اجرا کردن، خود هنری است و نمایش موفق، خودش می‌گفت با مبلغی اندک (حدود ۴۶۰۰۰ تومان) کار را آورده روی صحنه. تازه در خرید گاه که پوشش کف صحنه ونیز کنار آنرا می‌ساخت، کلاه سرش گذاشته‌اند!

الغرض "مده" صادقی بیان صادقانه وهنرمندانه "مده" آنوی‌است، درحد امکاناتی که کارگردان ایرانی داشته و دارد. ولی اینکه در اجرای آن، مسائل روانشناسی و جامعه‌شناسی کار را نیز بخوبی به‌صحنه آورده باشد و نمایش داده باشد، با صادقی موافق نیستم. واصلا" ضرورتی ندارد. ارزش کار تئاتر به‌این نیست که به تماشاگر روانشناسی بیاموزد یا جامعه‌شناسی. تئاتر هنر است و معیار سنجش هنر، علم نیست. جوهر هنری است. اگر قرار است تئاتر چیزی بیاموزد، همان بهتر که زندگی‌را. پیش‌ازآنکه تئاتر مانند هرهنر دیگری، قدم جای پای علم گذارد، کار توری‌تروموهم‌تری دارد: زندگی‌برتر رابیاموزد. واگر نمیتواندیانمیگذارند، دستکم افشا کند و جاربزند درکوی و برزن که این "گوی کرامت" نیست. "بانگ عندلیبی" باشد.

مده آنوی وراج وپرحرف است. واین بدلیل‌طبع کار است. پرداختن به‌مسائل پیچیده وظریفی مانند نیهلیسم، یا کشمکش بین خیر و شر،و... محتاج "کلام" نیز هست. حرکات نمایشی با عوامل دیگر تئاتر آنقدر توانائی ندارد که چنین مفاهیم ومسائلی را همان‌گونه به‌تماشاگر القاءکند که خواننده‌ای آنها را درکتابی میخواند یا دانشجوئی در کلاس درس می‌شنود. واصلا" چه ضرورتی دارد مخلوط کردن اینها؟ تئاتر هنرنمایش است با رسالت خاص خودش که لابد با رسالت عام هنر وادبیات باید مشترک باشد. تا اینجا حرفی نیست. اما تئاتر بعنوان هنری مستقل ابزار خودش را دارد. آنچه با ابزار شعر یا قصه یا موسیقی میشود گفت، لزوما" بیان تئاتری فصیح وبلیغی ندارد،وبالعکس. خود صادقی در نقدی نوشته که "درکارگردانی های معتبر و بزرگ، بار عمده یا بر بازی بازیگران است یا بر دوش عناصری چون دکور، نور و موسیقی یا متن"، لازم نیست که مثلا" فلان غزل حافظ را بصورت یک نمایشنامه نشان بدهیم. شاید بشود بعضی و بخشی از یک‌غزل را ــ به‌شرط آنکه در همین جزئیت خود نیز معنائی داشته باشد ــ در یک صحنه نمایش داد، اما اگر کسی بخواهد "حافظ" را بیاورد روی صحنه تئاتر، به همان نتیجه لوس و بی‌معنائی می‌رسد که آنها که میخواستند "باغ عرفان" را روی سن بکارند، به‌آن رسیدند! با این بیان‌بخوبی میتوان فهمید که چرا لازم نیست عین متن یک نمایشنامه* مبتنی براساطیر یا تاریخ از زبان هنرپیشه‌ها بیرون بیاید. درام‌نویس‌ناگزیر است هنگام نوشتن متن نمایش خود، کمی پرحرفی‌کند، تا کارگردان یا خواننده‌ای که اجرا را ندیده یا نمی‌بیند، پیام و حاق حرف او را دریابد. بعلاوه دریک نوشته عناصر تئاتری قابل استفاده یا بکارگیری نیستند، جز اینکه درام‌نویس یادداشت کند که فلان صحنه‌چگونه باشد تا بازیگرچه فیگور یا حالتی را بخود بگیرد. اما در اجرا تکرار عین متن نمایش ضروری نیست، بلکه باید متن را "اجرا" کرد. تکرار حرفی‌ها و درازگوئیهای مده یا ژارن (گاهی تا ۲ صفحه متن!) در اجراء موجب میشود که تماشاگر احساس کند دارد خطابه‌ای را میشنود. وچون نمی‌تواند تمامی آنچه می‌شنود، بخاطر بسپرد چه بسا درنتیجه‌گیری دچار اشتباه هم بشود. باید با پرداخت نور درست، بموقع و کافی، با آرایش دقیق، حساب شده، وپیام دار صحنه، با حرکات بازیگر و ... بخشی از آن حرفها را به تماشاگری که بدیدن تئاتر آمده ــ نه‌شنیدن یک‌سخنرانی ــ القاء کرد. تردیدی نیست که حرفهای بازیگر ــ بالاخص قهرمان ــ در پرداخت و ارائه شخصیت او وساختن یک تیپ از وی نقشی اساسی دارد، اما نه همه آنرا. نمونه بدهم: درمتن مده آنوی هیچ توضیحی درمورد آرایش صحنه نیست. اما صادقی چون حرف آنوی را فهمیده، صحنه را چنین آراسته: کنار ساحل، کاه برکف زمین، بسته‌های کاه در کنار صحنه، نیزه‌هایی از میان همین بسته‌های کاه بیرون آمده. اینهمه پوچی یا بی‌ارزش بودن صحنه زندگی (مده) را بخوبی ترسیم می‌کند. نیزه‌های کنار صحنه نیز براحتی مفهوم زندانی بودن مده و بسته بودن دست و پای او را به تماشاگر می‌دهد. گذاشتن القاء مفاهیم ومسائلی که در گفتگوی میان مده و ژارن که از بخشهای مهم کار است، به‌عهده کلمات همان کاری است که از شعر و قصه نیز برمی‌آید. القاء مستقیم و دیکته‌ای پیام از طریق مکالمات طولانی نیز کاری غیرتئاتری است. درلحظاتی شاهد بودم که بعضی تماشاگران سرشان را به‌این‌طرف وآنطرف میگردانند یا به‌پائین نگاه می‌کنند. واین بدان معنی بود که صحنه، توجه تماشاگر را جلب نکرده است وحرفها را میتواند با گوش نیز بشنود. یعنی از چشم خود استفاده‌ای نمی‌کرد، زیرا منظر او ــ صحنه ــ منظری دیدنی نبود. این برای تئاتر که هنری نمایشی است و از راه چشم، درک و احساس تماشاگر را بکار می‌گیرد، یک نقص است.

اسطوره انسان نو، خود اوست

آنوی متولد ۱۹۱۰ است ــ پس دوجنگ جهانی و آثار شوم آنرا دیده ولمس‌کرده است. جنگ‌جهانی اول (۱۹۱۴ ــ ۱۹۱۸) تصویر کودکانه او از زندگی را به‌تصویری مهیب و وحشتناک بدل کرده وجنگ جهانی دوم (۱۹۳۹ ــ ۱۹۴۵) که مصادف با دوران جوانی آنوی وشکل‌گیری شخصیت و نیز درک زندگی ومعنای آن بوده، همان تصویر کودکانه را تکمیل وتاءیید نموده است. اما آنوی بجای اینکه به‌مشکلات نزدیک و دردسترس جنگ بپردازد ــ کاری که بسیاری از نویسندگان وهنرمندان باحوصله تمام‌زشتی آنرا تصویر کرده‌اند ــ مشکل را اساسی‌تر و عمیق‌تر میبیند: مشکل انسان، کسی تردید ندارد که‌جنگ بد است وشوم. این عقیده تا آنجا پیشرفته که حتی جنگ آزادیبخش را که هدفی والا دارد، به‌دلیل‌پوشش با کنش ماکیاولیستی که درآن مستتر است، مردود می‌دانند. اما آنوی برای رهایی از ساده‌انگاری، به‌عمق می‌رود. به‌لمس کف‌دریا. ودست تماشاچی را می‌گذارد روی پستی وبلندی‌های آن اعماق. تابداندکه بلندی وکوتاهی موجهائی که برسطح‌آب‌جاری است، برخاسته ومتاءثر از این پستی و بلندی‌ها نیز هست. این شیوه* بسیاری از اندیشمندان ونویسندگان پس از جنگ است‌که حتی‌امروز نیزمیتوان نمونه‌های آنرا دید، منجمله میلان کوندرا در رمان "بارهستی" ساده‌کردن قضیه، کلکی به‌حل آن نمیکند، فقط بدرد توجیه راه‌حل‌های ساده‌تر میخورد. راه‌حلهای اساسی و بنیادی هنگامی بدست میآید که مسئله را بطور بنیادی وعمیق مطرح شده باشد. اومانیسم دوران رنسانس گرچه راه را بسیار کوفت وهموارکرد، ولی چون سر از ایدئولوژیهای گوناگونی درآورد، برای حل مشکل اساسی بشر نارسا است. انسان امروز بی‌اسطوره است. اسطوره‌اش خود اوست. عصر عقل یا خردگرائی که تاریخ تفکر عصر جدید را رقم زده، ریشه درهمین‌اومانیسم دارد. ولی گویا انسان از اومانیسم سطحی‌رنسانس تن می‌زند. بدنبال اسطوره‌های نوی است. انسانی که خود را درمرکز عالم نهاده بود و گمان میکرد "حیاتی‌دوباره" یافته، اکنون آشکارا دریافته که او خود بس‌بزرگتر از عالمی است که برای خود پرداخته یا برای او پرداخته‌اند. تلاش او همه‌رهایی او همین زندان است. آنوی ملتزم ومتعهد هست، اما نه به ایدئولوژی حاکم یا مسلط. نه‌به‌قدرت یا به عرضیات مسلم اجتماعی. او به‌چنین انسانی متعهد است ــ شاءن انسان را میداند و پیچیدگی دنیای وجود او را. که فقط همین "جرم صغیر" نیست، بلکه دنیاهای تودرتوئی نیز دراو نهفته است: بس بزرگتر از عالمی که گمان می‌کند در تسخیر اوست. قبل از هرچیز باید دنیای درون را یافت. دنیای بیرون همچون بستر رودخانه‌ای است‌که ازکوههای بلند درون سرچشمه می‌گیرد. عظمت، خروشندگی، پرآب‌بودن این‌رود، همه درگرو آن سرچشمه‌هاست.

آنوی تقابل مبارک نیروهای مختلف در درون آدمی را می‌شناسد. خیروشر چیزهایی نیستند که بتوان در پرتو اصول ومبانی ایدئولوژیک آنها را حل کردوگذاشت کنار، وبه‌دست هرکس نسخه‌ای داد تا مطابق آن این "رنج‌هستی" را درمان کنند. این تقابل خود معنای زندگی است، که فرمود: "انسان را در رنج آفریدیم." بجای تلاش برای حل این مشکل، بهتر است ساخت وکار آنرا بشناسیم، ومعجزه‌هایی که از آن تقابل ــ اگر آگاهانه باشد ــ برمیخیزد. این تقابل، آتش درون است که اگر خاموش شود، آدمی بکومه‌ای سرد و خاموش بدل می‌شود. بی‌انگیزه و بی‌امید.

مهم دریافت ارزش این نبرد مبارک است. آنوی با پرداخت شخصیت مده و ژان و نشان دادن مرزهای باریک زندگی ومرگ، به‌روش کردن زوایای روح و روان آدمی پرداخته است. از این‌روست که "مده" آنوی با اینکه ریشه درتاریخ دارد امروز برای ما نیزمعنی دارد وکشمکش‌های "مده"برای ما آشناست. تئاتر آنوی، تئاترقهرمانی نیست. تئاترشعار و دن‌کیشوتیسم نیست. تئاتر حل مشکل یا ارائه راه حلهای کوچک و جزئی نیست. چرا که او یکسره با همین‌دید جزئی‌نگر که زندگی را "داربست حقیری" میخواهد، درافتاده و آنرا هجو می‌کندتئاتراو، تئاتر طرح سوءال است. آرمانگرائی زیبائی است که فرق سراب و آب را بخوبی می‌داند. غم‌انگیربودن "وضع کنونی بشری" را که به‌سرابهائی دل‌بسته، بخوبی ترسیم می‌کند.

درپایان نمی‌توانم از بازی گرم، پراحساس، مسلط (باآن صدای کشیده و بلند درطول ۲ ساعت بازیگری) ودریک کلام بازی نرم و زیبای شهین علیزاده بطور جداگانه چیزی نگویم، هرچند در طول مقال بنا به اقتضاء اشاراتی کردم. علیزاده تیپ کاملی از مده ارائه می‌کند. او نقش را بخوبی فهمیده است. گرچه این هنر صادقی است که چنین بازی را از اوگرفته، ولی درک تئاتری خود علیزاده نیز بحدی است‌که گاهی ازصادقی نیز پیشی‌می‌گیرد. این سخن البته بدان معنی‌نیست که دیگران ــ بالاخص دایهٔ ژان و کرئون ــ عقب‌مانده بودند. اما گمان میکنم که خود آنها هم قبول داشته باشند که صحنه درتسخیر علیزاده (مده) بود و اگر آنها فرصتی برای عرض وجود داشتند، به‌برکت غیبت مده بوده، یا به‌اندازه‌ای بوده علیزاده میدان را بازگذاشته بود.

تضاد عاطفه و اندیشه

فدریکو گارسیا لورکا
ترجمه: پری صابری
کارگردان مهدی ارجمند
بازیگران مهناز ریاحی ــ کاظم هژبرآزاد ــ رضا عبدالعلی‌زاده ــ اعظم خنده ــ مریم رمضانی ــ مهناز سبزه‌ای ــ فریده عزیزی ــ نغمه داداشیان ــ سپیده بهشتی

نمایش "برما" کار آقای مهدی ارجمند از جمله نمایشنامه‌هایی است که تا حدود قابل قبولی به متن نزدیک است چرا که باتوجه به نمادهای بیانی و حسی اندیشه و بینش نمایشنامه "فدریکو گارسیالورکا" رادر یافته است تفکیک بین متن و اجرا با درنظر گرفتن دشواری نهفته در متن که با اندیشه شاعرانه نوشته شده است از تغزل برما بافتی دراماتیک و دیدنی میسازد.

در ابتدا با حرکتی ساده که زیبائی خاص دارد ارتباط "برما" با شوهرش "خوان" در شکل عاطفی خودش و همچنین نیاز درونی و انسانی "برما" به توجه و دوست‌داشتن شوهرش بیننده را به درون بستر زندگی آرام و پرنشاطی سوق میدهد که در پشت آن غبار غم گرفته و درونی برما نهفته است سمبل انار و رابطه‌اش با شعری که ابتدای اجرا خوانده میشود و تکوین این سمبل با ارتباطات و تغییرات درونی شخصیت‌ها در جریان نمایش حکایت از دقت و تازگی‌اندیشی کارگردان دارد "خوان" شوهر برما سوداگری است که به مقتضای شغلش از بافت اندیشه‌ای مناسباتش برخوردار است. مرد مهربان و دلسوزی است که‌زندگی رادرکار و تلاش و گسترش اموال میداند خوان به فرهنگش معتقد است مردی است که اندیشه فرهنگیش باو عنوان ارباب را میدهد و میخواهد که گوسفندان در میان طویله و زن در خانه جای بگیرد. خوان مرد امروز است. اما برما زنی تنها است که همه‌چیز را دوست میدارد زندگی را، مزرعه را، رمه را، برما در اندیشه تولد چیزی است که نصف خون او را بهمراه داشته باشد. اندیشهٔ برما فرزندی است که جسمی گرم دارد، نفس میکشد و به هستی معنایی دیگر میدهد. این دو اندیشه آیا می‌توانند مشترکا "ثمره‌ای داشته باشند؟ در این‌جاست که مقوله جنبه‌ای جهانی می‌یابد و همه‌چیز در قالب سمبل می‌نشیند البته نیازی نیست تا صرفا "در حدود یک مسئله سیاسی و یا اقتصادی ارزیابی گردد. این تضاد، تضاد قلب و اندیشه است. آنچه که می‌بینند یکی است لیکن آنچه که احساس می‌کنند متفاوت است.

"ویکتور" از نظر خوان چوپانی است که ابتدا "بخشی و در نهایت همهٔ رمه را از او میخرد و صاحب میشود و از نظر "برما" آوازه ــ خوانی است که از صدای گیتارش و آوازش او را میشناسد. ویکتور نیمهٔ دیگر برما است مردی تنها که با نگاه و آواز سخن میگوید و برما زنی تنها که زبان آواز را می‌فهمد و این تنهایی هر دو تا ابدیت حضور خوان‌هاپچ و پچ مردم کوچه، سنت‌های پوسیده و حرف مفت‌زدن‌ها وجود دارد و خواهند داشت.

تفسیر برما را تنها ویکتور میداند و درک تنهایی ایندو را شاعر بزرگ اسپانیا "فدریکو گارسیا لورکا". اندوه بزرگ برما چه سخت و سنگین از قلب میگذرد در این هنگام که عشق و اندوه به صحنهٔ گاوبازی سنتی اسپانیا تبدیل میشود که در یک سویش خوان‌ها و در دیگرش برمای تنها قرار دارد هرچند که گاوباز زیر ارادهٔ تاریخی برما می‌میرد و هرچند نگاه شکسته برما، انکار در پی چیزی نیست چرا که ویکتور رفته است.

جای سپاس دارد از کارگردان جوان و بازیسازی او و از بازی نرم و یکدست خانم مهناز ریاحی که تجسم بخش برما بود، و نیز آقای کاظم هژبر در نقش خوان با درک درست حسی از موقعیت‌ها و سایر نقش‌پردازان این کار دیدنی.

سه داستان. گوستاو فلوبر ــ برگردان میرجلال ــ الدین کزازی ــ نشر مرکز ۳۸۰۰ نسخه

◆ فلوبر در سالهای واپسین عمرش به نگارش "ژولین پاک" دست زد که منشاء الهام آن نقاشیهای روی شیشه پنجره کلیسای رون است.

پس از آن "ساده دل" را نوشت که داستان زندگی خدمتکاری بنام "فلیسیته" است و حول زندگی او، ماجراهای یک خاندان قدیمی بررسی می‌شود.

پس از آن به نگارش "هرودیا" دست زد که ماجرای کشته شدن یحیی پیامبر را بیان می‌کرد کتاب "سه داستان" با نثر درخشانی که در واگردان آن به فارسی بازتاب دارد به شرح مصایب بسیار انسانی و شادکامیهای معدود او می‌پردازد و همدلی عمیق و انسانی نویسنده را با رنجدیدگان آشکار می‌سازد.

شیوه نگارش فلوبر در این داستانهای کوتاه هنوز هم اعجاب‌انگیز است تا شرح جزئیات حادثه‌ای از یک روز، ملال‌آور می‌شود او از سر ماهها و سالها می‌گذرد تا دوباره به ژرفکاوی مجدد بپردازد و در واقع او با پیمودن عرض زندگی آدمها و ژرف‌اندیشی در ارتفاع ذهنی آنها توانسته از برون و درون انسان عصر خود را تصویر کند.

کاش اصرار مترجم به به کار بردن واژه‌های فارسی اندکی کمتر بود تا برگردان زیبای او کمالی را که دارد آشکارتر می‌کرد.

بهرحال جای این سه داستان در ادبیات فارسی خالی بوده‌وآقای کزازی آنرا به دوستداران داستان کوتاه در شکلی مطلوب شناسانده است.

◆ **حجاب و کشف حجاب در ایران**
فاطمه استاد ملک
سه‌هزار نسخه،
موسسه مطبوعاتی عطایی
۵۵۰ ریال

این کتاب پایان نامه خانم استاد ملک است که نگارش آن در سال ۴۵ در مدرسه تجربی مطالعات عالی وابسته به‌دانشگاه سوربن پاریس آغاز و انجام یافته است. پس از چهارده سال ترجمه فارسی آن رساله در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

کتاب درچهارفصل‌به‌مفهوم حجاب وچگونگی آن در ادیان مختلف ــ حجاب و تغییرات‌پوشش درایران ــ رفع حجاب در ایژان ــ نتیجه کشف حجاب در ایران پرداخته است.

◆ **احمد آذر افشار: افسانه‌های آذربایجان.**
نشر دی ۱۳۶۷
۳۶۰ ص، ۱۸۰ تومان

افسانه‌های آذربایجان با "نگرشی برفولکلور به‌مثابه هنر عوام" به‌عنوان مقدمه، آغاز می‌گردد و فولکلور را: حکمت و آفرینش مردم، تعریف می‌کند آنگاه به‌ادبیات شفاهی و ادبیات مکتوب و قصه و اسطوره و افسانه می‌پردازد و از لطیفه و ساختار قصه صحبت می‌کند. آذر افشار دراین مقدمه جامع و درعین حال فشرده، هنر عوام را به‌خواننده می‌شناساند و آنگاه به‌افسانه‌های آذربایجان، از حسین کرد به‌اینسو می‌پردازد.

در سال ۱۳۶۷ شاهد چاپ "افسانه‌های کردی" از علی‌اشرف درویشیان، "افسانه های ما زنگان" از حسین میرکاظمی و "افسانه های آذربایجان" از احمد آذر افشار بوده‌ایم و امیدواریم کوششهایی‌این‌چنین برای ثبت ادبیات شفاهی ادامه یابد.

ف. س.

◆ **ایران، داستان یک کودک به تجربه یک مرد**
نوشته غلامرضاصبری تبریزی
انتشارات مین‌استریم، انگلستان ادینبورو
۳۰۳ صفحه ــ ۱۵ پوند

این کتاب زندگینامه جالبی از شرح زندگی در ایران، از سالهای ۱۹۳۰ تا انقلاب سال۷۹ (۱۳۵۷) است که نویسنده در تبریز و تهران شاهد آن بوده است.

کتاب از غنا و رنگارنگی و مهارت بافت یک فرش ایرانی برخوردار است و خواننده را با خود از تاریخ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ملتی زجر کشیده و مقاوم عبور می‌دهد. خواننده باخاطرات و ادراکات کودکی نویسنده آشنا می‌شود و با او از خانه‌های دربسته به درون می‌رود. با زندگی خانواده ایرانی آشنا می‌شود. دربازار، خانه، گرمابه و گلستان، با آیین زندگی خصوصی و اجتماعی آدمها آشنا می‌شود.

خواننده غربی دراین کتاب با کودکان، مردان، زنانی که در فعالیت اجتماعی کشوری کهنسال هریک سهمی ویژه دارند آشنا می‌شود، این کتابی یگانه و پویا، توضیح‌دهنده و جذاب است.

غلامرضا صبری تز دکتری خود را براساس کار ویلیام بلیک در دانشگاه ادینبورو ارائه کرده و اکنون در همان دانشگاه تدریس می‌کند. کتاب شامل یک مقدمه و نه فصل و دو فهرست است و حاصل زندگی یک نویسنده ایرانی را در فاصله ۵۰ سال فعالیت اجتماعی، به تماشا درمی‌آورد.

◆ **تاریخ فلسفه (جلد هفتم)**
از فیشته تا نیچه
ترجمه داریوش آشوری
بها ۲۲۸۰ ریال
۶ هزار نسخه
شرکت انتشارات علمی‌وفرهنگی و انتشارات سروش

از مجموعه نه جلدی تاریخ فلسفه به قلم فردریک کاپلستون پژوهنده نامدار انگلیسی تاکنون سه مجلد منتشر شده است، جلدهای‌یکم و پنجم آن به قلم آقایان جلال‌الدین مجتبوی و امیر جلال‌الدین اعلم و جلد هفتم به‌ترجمه داریوش آشوری است.

چنین پیداست مترجمان چیره‌دست و با صلاحیتی برای برگردان این مجموعه عظیم فلسفی برگزیده شده‌اند و درصورت پایان گرفتن ترجمه دوره کامل، دوستداران دانش فلسفه از یک اثر ارزشمند بهره‌ور خواهند شد.

کاپلستون کوشیده است گزارشی کوتاه از خطوط کلی جریان اندیشه فلسفی در آلمان سده نوزدهم تا نیمه سده بیستم بدهد.

نویسنده اشاره می‌کند: "عنوان این جلد از فیشته تا نیچه است، زیرا نیچه واپسین فیلسوف نامآور درجهان است که در این کتاب درباره او به درازا سخن گفته‌ایم. چه بسا بهتر آن می‌بود که عنوان از فیشته تا هیدگر برآن می‌نهادیم، زیرا نه تنها نام بسیاری از فیلسوفانی که پس از نیچه می‌زیسته‌اند در آن آمده است که در آخرین فصل، نگاهی به‌فلسفه آلمان در نیمهٔ نخست سده بیستم نیز افکنده‌ایم. اما باین نتیجه‌رسیدم که اگر عنوان از فیشته تا هیدگر را برآن بگذارم مایه گمراهی خوانندگان خواهد شد زیرا گمان خواهند کرد که به فیلسوفان سده بیستم همچون هوسرل، هارتمان، یاسپرس و هیدگر یکایک همانگونه پرداخته‌ایم که به فیشته و شلینگ و هگل، حال آنکه در حقیقت درباره ایشان بحثی کوتاه کرده‌ایم که نشان دهنده ایده‌های گوناگون درباره ماهیت و دامنه فلسفه باشد."

کتاب‌پس ازدیباچه‌دربخش یکم به‌سیستمهای ایده باورانه پس ــ کانتی می‌پردازد. پس از درآمد، آثار و افکار فیشته، شلینگ، اشلایرماخر، هگل، در ده فصل‌بررسی می‌شود. در بخش دوم واکنش در برابر ایده‌باوری متافیزیکی مطرح می‌شود وپس ازفصلی درباب نخستین ستیهندگان و خرده‌گیران، از شوپنهاوئر سخن می‌رود سپس در دو فصل از دگردیسی ایده‌باوری یاد می‌شود، آنگاه در فصل ۱۷ با کی‌یرکه‌گور آشنا می‌شویم.

از بخش سوم جریانهای پسین اندیشه در ۶ فصل بررسی می‌شود، در فصل ۱۸ از ماده‌باوری ــ نادیالکتیکی در فصل ۱۹ در جنبش نو سکانتی و در فصل ۲۰ از زنده شده دوباره علم مابعد‌ــ الطبیعه یاد می‌شود در دوفصل بعد ازنتیجه سخن می‌رود و درآخرین فصل به‌واپس‌نگری و فراپیش نگری در زمینه فلسفه اشاره می‌شود، کتاب به برابرنامه، کتابشناسی و فهرست راهنما پایان می‌گیرد.

محمود معتقدی

خانم زمان

منظومهٔ " خانم زمان "
م . ع . سپانلو
انتشارات تیراژه
چاپ اول ، ۱۳۶۶
۷۴ ص، ۳۰۰ ریال

" من این گفتن پوچ را عهده دارم " (ص ۲۰)

" خانم زمان " : جدالی است که در فاصله واقعیت و رویا اتفاق افتاده و در ۱۷ بند سینمائی به نمایش درآمده است . سخن بر سر شهری است که در گذر زمان به پیری رسیده است . مشخصا " تهران عصر پهلوی تا به امروز . شاعر با دادن نشانی‌هائی از این شهر پر غبار ، خاطره‌های‌خوش و ناخوشی بدست می‌دهد . از شهری که داغ فراوانی بر پیشانی دارد و امروزه آرام و رام به تاریخ " دیگری " می‌پیوندد .

یادهای شاعر از روزگار نوجوانی و جوانی به نظم کشیده شده . نظمی که به ظاهر نشانه‌های یک " منظومه " را با خود دارد . اما پیوند بندها وتصویرها درمرحلهٔ " مونتاژ " اغلب به بی‌نظمی و آشفتگی دچار گشته‌اند چرا که دید سینمائی شاعر به‌دنبال ثبت وقایعی می‌گردد با نگاهی همانند علی حاتمی تهران از دریچهٔ نگاه سپانلو انبوهی از رازها و نگاهها را با خود دارد که با اندک حرکتی تاروپودش ازهم می‌گسلد .

" خانم زمان " مجموعه‌ایست که در ۱۷حجره جریان دارد که هر تکه آن به سقف و فضائی جدا ازیکدیگر تعلق دارد و از هرکدام ازاین حجره‌ها ، صدائی گاه روشن و گاه تاریک به بیرون پراکنده می‌شود . " خانم زمان " کنایه‌ایست بر روزگار شهری چنین که شاعر به تعصب مدعی است :

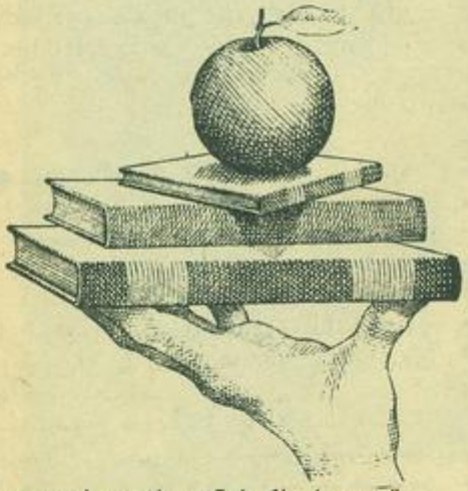
" من حماسه این شهر را که مهم‌ترین اتفاقات تاریخ معاصر ایران در آن افتاده و طی سه چهار قرن به مثابه قلب ایران می‌تپد سروده‌ام "

(بجای مقدمه) شاعر تمام شادی خستگی‌اش را با سرک کشیدن به درون هر یک از این حجره‌ها ، فریاد می‌کند تا شاید تاریخ به شهادت این "مادر شهر" گواهی می‌دهد . باری شاعمر به درون "زمان" آمده تا آنچه که زشتی و خوبی نامیده می‌شود ، را تصویر کند . تهران در گذار تفکرات شاعرانه .

نکته بیادماندنی در این منظومه همانا تصویرهای نیمه روشنی از زمانهای از دست رفته است که در بعضی مقاطع با وقایع جاری گره‌خورده است . شاعر بنا به علائق و ذوق خود ، تنها توانسته ، گوشه‌هائی از آن را انتخاب کند ونشان دهد . روزگار اشکهای " تحسر " و نومیدی ، روزهای طلائی ، فرصتهای زوال یافته که چهرهٔ تهران را بشدت در معرض هرزه‌گری قرار داده بود شاعر آنچه که از " مدنیت " تهران سی‌چهل سال پیش نقل می‌کند ، تجسم بارقه گرم تمدن غرب است ، بر چهره مادری که فرزندانش را رها کرده بود . شهری " سیلی‌خورده " که از روزگار صفویه تا به قاجار ده‌کوره‌ای پیش نبوده

شاعر غوغای تهران را به مدد شعر در گوش معاصران خود نجوا می‌کند . شهری گر گرفته که جاذبه‌های آن بسیاری را " پاسوز " خود کرده است . شمال و جنوبش آمیزه‌ایست از فرهنگ و بی‌فرهنگی و آدمهایش به انگیزه‌های گوناگون در آن همچنان نفس می‌کشند . براستی از این " مادر شهر " دیگر چه مانده است ؟ و چه دارد که دیگر شهرها ندارند و چه شده است که همگان در هوایش زمین‌گیر شده‌اند اما شاعر به این پرسشها کمتر پاسخ گفته است .

" خانم زمان " اشاره‌ایست ملیح به " مادر شهر"ی که همسان بانوئی " زیبا " چندین نسل را در دامان خود پروریده و در بوته آزمون‌تاریخ ، بگیر و ببندهای فراوانی را به چشم دیده و امروزه با نگرانی فزاوانی حیات فرزندان خود را نظاره می‌کند . سپانلو ، در گذر زمان از چنین بانوئی سخن می‌گوید که نسل وی را با دندان کشیده و در شرایط دشوار و ناموزونی به شهروندی‌شان صحه گذاشته است ببیند " ریشه‌ها و عصب‌ها " این شهر تا به کجا جاری است ؟



" سپس مارمولک/از آئینه پائین می‌افتد و به روشوئی پادگانها/ و در منجلابش نیاز برآورده را می‌شناسد/ که در زیر پایتخت جاری است/چون روح در ریشه‌ها و عصب‌ها" (ص ۲۶)

بگذارید سیری داشته باشیم به درون این حجره‌ها (بندها) و ببینیم که شاعر از چه چیز سخن گفته و برد کلامش تا به‌کجاست ؟ و سرانجام با تلفیق این حجره‌ها (بندها) در نهایت چه چیزی بدست می‌آید .

بند اول : شاعر در سه تصویر بهم پیوسته " روز کوتاه " و " اتاقک تلفن " و " استقبال غروب " خود را در "قهوه‌خانه" می‌جوید و مروری دارد بر آنچه که در طول روز به سر آمده و در غروبش **" رنگ معبارها/بر صدا سوار است "** و روزگارآدمها در چنین‌شهری است که **" پر از بختک بینوائی است "** . باری ، شاعر در تابلوی قهوه‌خانه"چشم تبدار مجنون" را به افسانه " رستم ناجی "پیوند می‌زند تا بقول شاعری دیگر " کاشکی اسکندری پیدا شود " . زیباترین سخن در قهوه‌خانه شاید چنین باشد : **" طبیعت سراب است/و در ظهر ایران/فقط رادیو حرف دارد "** (ص ۱۰)

بند دوم : نگاهی سطحی به عناوین روزنامه‌ها کافی است تا شاعر عصری را تصویر کند که در آن همه چیز " میل به ادبار " دارد . ستون حوادث ، حادثه‌ای‌های بزرگ و کوچکی را در خود جای داده است . شاید ورود شاعر به " دکه روزنامه فروش"تمثیلی است از جریان " اطلاع " و خبرگیری مردم از یکدیگر در شرایطی که ، بنا به عللی مردم گرگ یکدیگر شده‌اند . شاید طرف اصلی این گفتگو حاکمان باشند . آهنگ کلام در ضربه نهائی‌اش چنین می‌کوبد : **" چنین است اوضاع/این است تقدیر/چنین است معنای‌آژیر" (ص ۱۲)**

بند سوم : " گل من ، گل من ، گل من" تکه برگزیده‌ایست از میان آوازهای آن دوران ،طنین آوای گوش‌نواز " دلکش" که در تهران با صلابت این صدای این بانو ، سالها زیسته بود . "پژواک موسیقی‌ای" که در همه آرزوهای جوانان دیروز و پیران امروز را در خود جمع کرده است . اما بی‌گمان ، خاطره شبهای تهران در یک " تکه‌آواز " خلاصه نمی‌شود به نظر می‌رسد که این بند شتاب لازم را ندارد .

بند چهارم : گذری است به دوران کودکی و مدرسه . شاعر مروری دارد به محله‌هائی که در آن همه‌چیز به سبک و سیاق " لوطیان" بود . زمزمه شاعر در تصویر این گذشته " تاریخی" چندان ملموس و جاافتاده نیست . اما اشاراتش پرسشگر این نکته است که براستی آنانی که دیروز با وی در زیر یک سقف به شیطنت و بازی مشغول بوده‌اند ، چه سرنوشتی پیدا کرده‌اند ؟

" یکی آنچنان عمر را پشت یک خطه میز اداری سر کرد/که آخر خودش شد با سه پای شکسته/ یکی در تئاتر زمان رهنما شد/ یکی کاتب خواب مشتی گدا شد/ یکی ماند و صافی شد از درد/ یکی نیز در جوی آلوده‌ای مرد" (ص ۱۵ – ۱۶)

بند پنجم : گشت و گذاری است به دنیای کار و کارمندی و حکایت پشت درهای بسته و تصمیمات روسا . **" در از پشت تالار بسته است/و انبوهی از غوکها و مگسها/ به تعیین تکلیف‌ها/جلسه دارند"** (ص ۱۸) . دنیای قوانین اداری چنان خشک و بی‌روح است که شاعر را برمی‌آشوبد : **" رسالات بی‌شرم کز معنی عشق حرفی ندارد " (ص ۱۹) .**

بند ششم : خاطرات از هر طرف به ذهن هجوم می‌آورد و شاعر درمی‌ماند که کدام را برجسته‌تر تصویر کند . از شخصی که آن طرف سیم تلفن **" تحویل ما می‌دهد مرگ یا واقعیت "** را تا پیدا کردن " خانه " و " دبستان " گمشده خود در درون شهری ماتم زده و پرغوغا .

باری دراین شهر ، همه‌چیز درکانون بلاست .

" **در این شهر دشمن/شبم بی‌ملاقات/کلید در خانه‌ام گم/چراغـم به تحریک روشن/ کند دعوت از دیو مردم/چراغ است و در ظلم رهنمون بلایاست**" (ص۲۲)

بند هفتم: همه‌چیز با شبگیری پایتخت آغاز می‌شود. بدان هنگام که " خواب مرگ است در این شب پر مکافات/ در بوی کرباس".

باری، شبهای وهم و کابوس " تهران" از شبی آغاز می‌گردد که صحبتش را " رفتگرها" به " آواز چرخ کاری " شروع می‌کنند.

همه‌چیز دوباره شروع می‌شوند. " کار" و " نفسهای مسدود" ، آدمهائی با " هشیاری قهوه‌خانه" و صدا و صدا، تق تاق آهن. ایـن گوشه را شاعر چه خوب می‌گوید : " **دود بلندی که از نصفه سیگار جاری است**" (ص۲۹)

بند هشتم: عبارت‌پردازی شاعر بی‌وجه و گریزان است : " **گر از گرتهاش راه بردم به خواب شقایق/ اگر نغمه عندلیبم هدایت کند تا حمیرا/ اگر گل به تعلیم/ چرتی بگوید**" (ص۳۰)

شاعر می‌خواهد از درون شعر امروز نقبی به شعر دیروز بزند.

دریغا که " **حروفی که از معنی ناب و پژواک آوائیش می‌گریزد**" (ص۳۰)

بند نهم: افسوس‌های پیشین تکرار می‌شود. افسوسی بر روزگار ازدست شده‌ٔجوانی، و درهای همچنان " مسدود" زندگانی. شاعر از " خیابان دلتنگ" به آسمان " بخت کلاغان" می‌گریزد. بی‌شک سخن تازه‌ای ندارد.

بند دهم: شاعر از این حجره به دنیای نباتات و گیاهان می‌نگرد و از تقویم فصول، ناگهان جدا می‌شود و چونان موجودی اثیری و آسمانی از ورای " بهاران منسوخ" می‌گذرد و موجود زمینی را می‌بیند که" **عصازن گذشت از خیابان بخت جوانی**" (ص۳۶). بنظر می‌رسد که شاعر سکوی پرواز را درست انتخاب‌نکرده است.

بند یازدهم: تاکیدی است بر " تیپ" مساکن و عماراتی که بی‌قواره در گذر زمان روئیده‌اند " **نماهای شهری است برجسته تا بر روی کاغذ/ که مخلوق برگشتن شیشه‌ای یا دواتی است/ و اینک گل و لای جاری است از بیم خط عمارات**" (ص۴۰) یادگار شکوه فراموش شده، یادی از " عشقهای درافتاده" و در بالکن‌های حالـی زعشاق" . باری قصه " **تهران کز کرده در گوشه پالتوی نخ نمای دماوند**" (ص۴۰) که به هیچ چیز نمی‌اندیشد جز به آبندگان، کلنگ و خرابی.

بند دوازدهم: گریزی است درباره آنکه می‌گویند در بنیاد این شهر دستی داشته است و در کنارش شاعر اشاراتی دارد به جریانهای غالب " ادبی ـ سیاسی" و با ذکرنام پاورقی‌های معروف مطبوعات آن‌دوره‌ها. دربازگشت سری می‌زند به " عشقها، کافه‌ها، هنرپیشه‌ها" که روزگاری در دامان‌چنین شهری تولد یافته‌اند، شاعر به خود دلداری می‌دهد: " **هر آتشی روزگاری سمندر براید**" (ص۴۴)

بند سیزدهم: " مادر شهر" وردگونه‌ایست که شاعر درآن، عشقها و آرزوهایش را بر سر چهار راههای آن از کف داده و تا به امروز یاد آن را به دنیای خاطره واگذار کرده است اشاره به تغییر نام خیابان از پهلوی به مصدق و سپس به ولی عصر" نشانه این واقعیت است که شاعر در زمان حضوری " تاریخی" دارد. وی در اشارات خود " دفتر برگها را رقم" می‌زند و حدیث روزگار " نوین" می‌گوید.

شاعر در مقام یک فرزند قدیمی از خـود می‌پرسد : " **تو گوینده‌ٔ شهر مادر، سپانلو/ ز خط کمربندی شهر تا واگن اسبی و چاپار/ بـه امید درک کدامین گشاینده‌راه یا کاشف چشمه‌هائی؟**" (ص۴۷).

آنگاه به جداماندگی " این بیوه بی‌هویت که از افتخـارات خود مـانده محـروم" (ص۴۷) می‌پردازد و بر روزگاری غبطه می‌خورد که وی " آبستن بدر رنج و هنر" بوده است براستی این " مادر شهر" که این روزها ستاره بخت‌اش چراغ کورسوی " غریبان مهاجر" گشته، چگونه نفس می‌کشد ؟.

بند چهاردهم: شاعر پا به پای " نقشه" شهـر نشانه‌ها را بازگو می‌کند، از خیابانها، شاعران، محلات قدیمی و از همه مهمتر از غوغای بی‌حد و حصـر " ماشین" و جـادیه‌های مسخ کننـده‌آن بدرستی سخن می‌گوید. این بار زبان به شکایت است. که گوئی هنوز" **هیاهوی روزانه برجاست/ گهگاه/ در پشت درهای سرد و تک‌خنده‌ای هست و نجوا**" (ص ۵۱).

در این حجره، شاید از همه شنیدنی‌تر این سخن باشد :

" چه نیکوست با هم پریدن/ و با هم بـه پیری رسیدن" (ص ۵۱)

بند پانزدهم: تهران در سایه روشن " گذشته‌ها" وحول‌محور "خوانندگان ،هنرپیشه‌ها و ورزشکاران و..." همچنان مطرح است. در این میان از دست‌رفتگان نیز کم نیستند. آنان که عمرهـا داده‌اند وبرای رسیدن‌به"مقصد" پاها فرسوده‌اند و چه بسا در فراق رسیدن به دامان چنین مادری جوانمرگ شده‌اند.

بندشانزدهم: شاعر دراین مباحثه " زمان بانو" را مخاطب قرار می‌دهد و با وی از " افسانه وفقر و آماس" سخن می‌گوید و پیش از همه، بخود نوید می‌دهد که از دلتنگی نباید هراسی بدل راه داد. چرا که" **تهران مقتول روح توهم زنده گرد سرانجام**" (ص۵۸) اما کجا و چگونه ؟ پاسخ دشواری دارد.

بند هفدهم: اینجا، شاعر از دوره‌ٔ " تهران جوان" می‌گوید. همانند فرزندی که سالهای از مادرش دورافتاده باشد. اکنون با صمیمیت فراوانی به درد دل نشسته است **از یادها و خاطره‌ها می‌گوید. بسی دلنشین و حیرت آموز است :**

" **تو بودی به‌دلتنگ تبعیدها، وحشت امتحانها/ تو بودی به دهلیزها، یا شب پادگانها/ تو بودی و فرسودی از سالهای نفس‌گیر/ و از آن مادر اتفاقی/ که دفترچه نسل ما را بهم بست/ و ما گم شدیم و گذشتیم و رفتیم/ وین قصه باقی/ مگر یاد ما لحظه‌ای از زمان بازگردد/ اگر روزگاری شود زنده در خواب این شهر عطر اقاقی**" (ص ۶۰ ـ ۶۱)

*

و امـا نکته قابل تاءمـل: شاعر در بیـان یافته‌هایش عمیق و درونی عمل نمی‌کند. بهمین خاطر اشارات تاریخی و ادبی در طول این منظومه کسی را به‌عمق "موضوع" نمی‌کشاند. زبان‌منظومه علیرغم آهنگ و ریتم‌اش، گاه تا حد بیان روزنامه‌ای سقوط می‌کند. با این همه تجربه‌ای تاءمل‌انگیز و درخور گفتگوست.

کتابی با عنوان: " چهره‌های موسیقی ایران" منتشر شد و یک جلد آنرا هم برای این بنده فرستاده‌اند. کتاب ششصد صفحه است. بورقی در آن کردم. پراکندگی مطالب بدون توجه به فهرست آغاز کتاب، چاپ عکسهای فراوان و تکراری در اندازه‌های بزرگ و غیرضروری، مطالب تکراری که عین آنها در جلد اول سرگذشت موسیقی ایران به چاپ رسیده است و بعضی لغزشهای فنی و لغوی، نظر مرا جلب کرد و سخت متأثر شدم که به پاره‌ای از آنها می‌پردازم.

الف:) در باره زندگی وهنر استادان و هنرمندان بزرگ موسیقی و ترانه‌سرایان از دوران قاجاریه تا سال انتشار جلد اول کتاب سرگذشت موسیقی ایران به قلم استاد خالقی در حد کفایت سخن گفته شده است و بنظر میرسد که تکرار مطلب در باره آن شخصیت‌ها فقط بر قطر کتاب افزوده است.

ب : آلبوم عکس ـ ۱ ـ نمی‌دانم چرا عکسها این قدر بزرگ چاپ شده و اکثرا" یک صفحه را پر کرده بدون ذکر هیچ مطلبی. ۲ ـ در این کتاب نود و هفت عکس بزرگ صفحات را زینت داده‌اند که در بعضی موارد دو یا سه و چهار بار عکسی تکرار شده است. مثلا" تصویر استادوزیری دوبار استاد صبا چهار بار استاد تهرانی سه‌بار استاد عبادی دو بار آقایان بنان ،قوامی ،شجریان و حنانه هر یک دوبار و حافظی سه بار چاپ شده است ۳ ـ اگر قرار بود که در این نود و هفت صفحه زندگی‌نامه نود و هفت نفر با تصاویری متناسب چاپ شود و زیاده‌گوئیها هم حذف شود احتیاجی به چاپ جلد دوم نمی‌بود ۴ ـ جای عکس رضا روانبخش در پیشگفتار نیست و قاعدتا" در گروه تنبک‌نوازان و ضربی‌خوانهاست. ۵ ـ عکس و سخنان آقای دولتشاهی در جای نامناسب است و محل آن در گروه آهنگسازان نوین است. ۶ ـ چاپ عکس و شرح زندگی و هنر ابراهیم بودری در صفحه ۴۵۲ بقول ما روستائیان، درست

مثل ماهی در شن‌زار است. او اصلا" خواننده نبود و تقلید صعیفی از اقبال‌السلطان میکرد و آنچه درباره‌ٔ هنر خطاطی او آمده با این کتاب بی‌ارتباط است. ۷ ــ عکس علی‌اشتری دوست عزیز و شاعر جوانمرگ ما در جنگ شعر است، نه در این کتاب. ۸ ــ عکسهای آقایان استاد بهاری، بیکجه‌خانی و شجریان چاپ شده اما درباره‌ٔ آنها چیزی نوشته نشده است. ۹ ــ در صفحه‌ٔ ۴۶۲ قرار دادن عکس زشت و نامتناسب از تاج اصفهانی در ردیف خواننده‌ٔ معروف دیگری و نوشتن این جمله: (خواننده‌ٔ ممتاز) بی‌تناسب به نظر می‌رسد. ۱۰ ــ اگر عکس صفحه‌ٔ ۸ همانست که در دو جای دیگر کتاب آمده است، در حالی که جای استاد اسمعیل مهرتاش و جلیل شهناز و فرهنگ شریف خالی است، انحراف از اصالت تاریخ‌نویسی است. درست است که در صفحه‌ٔ ۳۸۶ فقط با ذکر نام، شرح حال اسمعیل مهرتاش هنرمند چند بعدی و خط‌واصل میان هنر موسیقی و تأتر به جلد دوم احاله شده است، اما اشکال کار و سخن ما بیشتر در عدم رعایت تقدم استادان و معاریف هنر موسیقی است.

د: نکته‌ها. مطالبی که در این بخش به آنها اشاره میشود حاکی از آنست که مؤلف از موسیقی ما آگاهی و با موسیقی‌دانان ما آشنائی ندارد، اولا" از درج بعضی گفته‌ها و نوشته‌ها خودداری میکرد. مثلا"

۱ ــ اظهار نظر آقای دولتشاهی ــ صفحه‌ٔ ۳۷: " در این کار گروهی سازهائی که برای همنوازی بکار گرفته میشوند تماما" از سازهای ملی ایران مانند سنتور، غژک، رباب، نی، عود و سازهای ضربی، مانند تنبک، دایره و دف و ... اند". جمله‌ٔ جالبی است! الف (سازهای ضربی) شاید منظور آلات کوبه‌ای باشد، زیرا همه‌ٔ آلات موسیقی را میتوان با ضرب (ریتم) نواخت. ب: دایره و دف هر دو یکی هستند. پ: من اطلاق واستعمال(ساز) برای تنبک و دایره و دف را نمی‌پسندم.

۲ ــ صفحه‌ٔ ۴۸. نقل قول ناقدی است که: (از موسیقی وزیری که طلیعه‌ٔ (بورژوازی) پیشرو است و نه موسیقی (عارف) تا این (لومپنیسم) که با (فئودالیسم) و (کمپرادوریسم) بیعت و تبانی کرده و بجان موسیقی و فرهنگ ما افتاده، شکاف موحشی است). نگارنده از خواندن این جمله و این لغات سرگیجه گرفتم. این ایسم‌ها با شور و وشتی و ابوعطای ما چکار دارند؟

۳ ــ صفحه‌ٔ ۳۲ آوازخوانی به سبک سنتی: مؤلف چنین اظهارنظر می‌کند: " این امر همان بداهه‌خوانی است و خود سرچشمه‌ٔ انواع ابتکار بشمار میآید. آواز غالبا" از بم‌ترین نقطه شروع و به اوج میرود و بعد از نقل و انتقالاتی دوباره به بم بار می‌گردد". الف ــ بم را به قسمت پائین و پست آواز نمیتوان اطلاق کرد. ب ــ بم و زیر در موسیقی دو اصطلاح هستند که نام دو رشته از تارهای رود، عود، تار و سه‌تار و دیگر آلات موسیقی میباشد. رشته بم قطورترین رشته‌ساز است که صدائی درشت از آن استخراج میشود و زیر باریک‌ترین رشته ساز است و صدائی نازک از آن بیرون میآید، و از نظر فیزیکی هر اندازه ارتعاش در یک سیم زیادتر باشد، صوت (زیر)تر و هر اندازه کمتر باشد صوت (بم) تر است، و لذا پست و بلند برای آواز مناسب تر است و در گذشته میگفتند: فلان‌کس‌پست‌خوانست و یا دیگری بلند خوان. پ ــ هیچ قانون‌وضرورتی نیست که آواز از پائین‌ترین قسمت شروع شود، مثلا" اگر آوازخوان مردی آوازی را از درآمد راست کوک شروع کند، پائین‌ترین و پست‌ترین قسمت آواز او نیست و این بستگی به سلیقه و اوضاع و احوال محیط و محل اجراء آواز دارد. آوازی که در زیر سقف اطاق شروع میشود با درآمد آواز در باغ و بیابان تفاوت دارد.

۴ ــ در صفحه‌ٔ ۹۵ نوازنده‌ای در بیان استعداد شگرف خود میگوید: " روزی آواز میخواند و از حنجره‌اش صداهای خشن و ناجوری درمیآید و سخت ناراحت میشود (معمولا" این تغییر حنجره در حوالی سنین ۱۵،۱۴ سالگی روی میدهد)و لذا از غلیان و فوران ذوق موسیقی به تار علاقه‌مند میشود و وارد ارکستر مدرسه میشود، در آنروز بچه‌ها پیش درآمد ابوعطای‌درویش رامینواخته‌اند و او با یکبار شنیدن همه‌ٔ آهنگ را حفظ میکند و فردای آنروز پس از گفتگو با معلم، میخواهد که ساز را کوک کنند و بدستش بدهند و او آهنگی را که دیروز و فقط برای یکبار شنیده است تمام و کمال مینوازد و همگان را شگفت‌زده میکند. آقای مؤلف مگر هر کس هر چه گفت و ادعا کرد باید باور کرد و نوشت! چگونه ممکن است کسی که دیروز تار را دیده است و فقط یکبار آهنگی را ــ آنهم پیش درآمد" با ضرب سنگین را شنیده است و ساز خود را نمیتواند کوک کند از عهده‌ٔ چنین ادعائی برمیآید. ثبت و ضبط این ادعاها برای سرگرمی جالب است.

۵ ــ خانم ملوک ضرابی هم در صفحه‌ٔ ۵۲۲ از نبوغ و استعداد شگرف خود مطلبی را عنوان کرده است که حدود اطلاعات و داوری مؤلف را در باب موسیقی ایرانی نشان می‌دهد: " یکسال هم مرحوم حاج خان عین‌الدوله ضرب‌زدن و ضربی خواندن را به من یاد داد، یک روز هم ضرب را بوسید و گفت: من دیگر در مقابل تو ضرب نمی‌زنم و ضربی نمی‌خوانم". الف ــ خیلی جالب است، که در یکسال چنان استاد شده است که استاد بیچاره که سالها در این فن زحمت کشیده است از هنرنمائی در حضور شاگردعاجز است! ب ــ خانم ضرابی در ضرب زدن و ضربی خواندن با مقایسه با استادان این رشته‌ٔ بسیار مشکل موسیقی ما چون آقایان، رضا روانبخش، عبداله دوامی، جواد بدیع‌زاده، حسین تهرانی و دیگر ضربی‌خوانها، بسیار ابتدائی بود و پیران کارآزموده‌ٔ موسیقی ما، این گونه ضربی خواندن را " مطرب درباری" میگفتند. پ ــ خواندن آوازهای ضربی آنهم در ضربهای سنگین ۴/۴ و ۸/۶ از آواز خواندن بسیار مشکل‌تر است، و خیلی از آوازخوانهای معروف و مقتدر ما از خواندن آوازهای ضربی سنگین عاجزند. تشخیص و نگهداری و اجراء ضرب (ریتم) در موسیقی از اولین ضروریات است.

۶ ــ صفحه‌ٔ ۴۹۳ ــ زندگی محمودی خوانساری، شخصی با اظهار نظر جالبی خواسته است که در مقام موسیقی خود را در ردیف و مقام استاد صبا بنشاند! و اینست گفته‌ٔ ایشان (اولین کسی که به هنر محمودی پی برد و جذب سوختگی و صفای صدای او شد استاد ابوالحسن صبا بود و محمودی در محضر استاد کار آواز را بطور مستمر دنبال کرد و... بعد از استاد صبا هم افتخار شاگردی و تعلم در مکتب این اظهار کننده را پیدا کرده است) الف ــ صفا در رفتار و کردار و منش و معاشرت انسانها نیز شنیده‌ام، اما کاربرد جدیدالولاده‌ٔ (صفا) را در آواز نفهمیدم، هر چه در فرهنگها دقت غور و مطالعه کردم چیزی دستگیرم نشد که صفا در آواز چگونه تواند بود. ب ــ بسیار جالب است که استاد جذب صدای محمودی شده است! این از عجایب روزگار است، درست مثل اینکه یک ستاره‌شناس ناشی ادعا کند که در منظومه شمسی خورشید با ماه جذب یکی از اقمار مثلا" زهره خواهند شد. پ ــ آخر استادی که از جوانی آواز طاهرزاده، تاج‌اصفهانی، ادیب، ظلی، قمر و روح‌انگیز را شنیده است، چگونه جذب هنر محمودی شده است؟ خود محمودی در مصاحبه‌ای گفته است: (از محضر اساتیدی چون ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی مستقیم و کوتاه بهره برده‌ام). خود این مرد در این مستقیم و کوتاه همه‌چیز را گفته است. این کلمه‌ٔ کوتاه با آن مستمر چه تناسبی دارند؟ بعد از مرگ غلامحسین بنان و محمودی چه حرفهای بی‌پایه و اساسی که نزدند. داستان ارتباط و دوستی‌و شاگردی استاد صبا هم پس از مرگ همانند مدعیان همنشینی و دوستی با (صادق هدایت) پس از مرگ بود. بعد از مرگ هدایت چند صد نفر از نسخه‌بدلهای ادب و قلم مدعی دوستی و خصوصیت با آن مرد منزوی و گوشه‌گیر بودند، که جز چندنفری بقیه دروغگو بودند. ت ــ در همین صفحه ارقام و اسنادی است که موضوع دیدار محمودی و استاد صبا را از پایه سست میکند. محمودی در سال ۱۳۱۳ متولد، در سال ۱۳۳۲ در خیابان شاه‌آباد سابق او را با دوست هم‌کلاسیش فرهی دیدم، و مرا به آن دوست معرفی کرد، اگر محمودی بعد از این سال(۱۳۳۳) برای خدمت سربازی به شیراز رفته باشد و سه سال در آن دیار توقف کرده باشد و در حدود سن بیست‌سالگی بخدمت اعزام شده باشد (۲۳) و ۱۳۱۳ درست سال رحلت استاد صبا است.

ه: آنهایی که نامشان باید می‌آمد و نیامده است:

۱ ــ نوازندگان عود ــ اکبر محسنی از استادان مسلم موسیقی ماست. در سالهائی که انجمن موسیقی ملی در مدرسه‌ٔ فیروزکوهی تشکیل میشد، او برای اولین بار بنده را بحضور استاد خالقی معرفی کردند، و در ارکستر استاد صبا که ایشان نوازنده‌ٔ تار بود و نیز در ارکستری که بسرپرستی ایشان افتخار همکاری داشته‌ام، تا آنجا که من در جریان بوده‌ام اولین کسی که عود را در ارکسترها و محافل هنری به جلوه درآورد، یوسف کاموسی بود، که ساز اول ایشان هم چون آقای محسنی تار بود، و من قبل از کاموسی کسی‌رادرنوازندگی این ساز ندیده‌ام. البته آقای عبدالوهاب‌شهیدی هنرمند آواز و موسیقی و هنرپیشگی در جامعه‌ٔ

بارید از جوانی این ساز را بخوبی مینواخته‌اند و در حال حاضر او و منصور نریمان نوازندگان چیره‌دست این ساز هستند .

۲ ــ در میان نوازندگان سنتور جای منصور صارمی خالی است . او از نوازندگان برنامه‌های مختلف رادیو بوده است و در کار خود سبک و شیوه‌ای شیرین و دلنشین دارد .

۳ ــ درمیان نوازندگان نی ، بعد از حسن کسائی ، بدون هیچ تردید حق تقدم با محمد موسوی است و ــ در یکی دو جای این کتاب در باره‌ٔ آواز ــ خوانهائی که در بعضی فیلم‌ها و یا اماکن دیگر آواز خوانده‌اند بدون ذکر نام و با صورتی بی ــ انصافانه اظهارنظرهائی شده است . به نظر من تاریخ مثل ضبط صوت است و برای آن ضبط وقایع تفاوتی ندارد . در خوبی و بدی و زشتی و زیبائی و کژی و راستی آدمها و با اتفاقات داوری نمی ــ کند ، و این اظهار عقیده را به تاریخ‌خوانها و آیندگان وامی‌گذارد .

۲ ــ چطور ممکن است و چگونه میتوان ایرج (حسین خواجه‌امیری) ، اکبرگلپایگانی و جمال وفائی که از بااستعدادترین و معروفترین آواز ــ خوانهای سالهای اخیر هستند از متن تاریخ آواز و موسیقی بیرون کشید ؟

ز ــ از قرار معلوم و بر اساس گفته‌ٔ آقای بیژن ترقی ناشر کتاب و مدیر کتاب‌سرا ، قبل از انتشار این اثر از پرویز یاحقی در زمینه‌ٔ محتویات آن نظرخواهی کرده است ، و ایشان گفته‌اند که : "این یک کار فنی و تخصصی بسیار ظریف است و تا آنجا که من اطلاع دارم این شخص موسیقی‌دان نیست ، و چاپ و انتشار این کتاب به نتیجه‌ٔ مطلوب نخواهد رسید " و دیدیم نرسید .

برای معرفی کتاب‌های منتشرشده در مجله دنیای سخن
از ناشران ، مؤلفان و مترجمان درخواست می‌شود که دو نسخه از اثر خود را مستقیما " به آدرس دفتر شورای نویسندگان ارسال فرمایند .
آدرس دفتر شورای نویسندگان مجله :
تهران ــ بلوارکشاورز ــ خیابان شهید علیرضا دائمی شماره ۶۷/ ــ طبقه سوم ــ کد پستی ۱۴۱۵۶

لطفا " اصلاح فرمایید :

۱ ــ عنوان شعر آقای حشمت جزنی درشمارهٔ ۲۵ " گل در خسوف " درست است .

۲ ــ دو سطر آخر شعر دوم آقای بیژن جلالی به این صورت " بی‌باد / بی‌فریاد "درست است .

۳ ــ در داستان " خانهٔ ارواح " متأسفانه صفحه ۶۲ و ۶۳ جا به جا شده است .

۴ ــ در مقاله رمان‌بومی‌گرا " پرده ساتر " چاپ شده است " پرده تئاتر "

۵ ــ در مقاله مغزشویی یک رسانه زیر عکس " اپتون سینکلر "، اشتباها نام " سینکلر لویس " قید شده بود .

ویرانهمان کتاب !

علی محمد رشیدی

چهره‌های موسیقی ایران عنوان کتابی است از شاپور بهروزی که در ۵۸۲ صفحه و در دوهزار نسخه به چاپ رسیده است . کتاب کشکولی از یکصد و سی چهره موسیقی ایران است و مؤلف بیشتر با جمع‌آوری مطالبی که در گذشته از رادیو شنیده و یا در جراید خواند ، کتاب را فراهم کرده است . کمبود آگاهی نویسنده از موسیقی سبب شده که ناراستیها و کاستیها در کارش پیش آید و در زمانه کمبود کاغذ و فرهنگ ، زحماتش به هدر رود . ذکر پاره‌ای از این کاستیها می‌تواند به مؤلف در تجدیدنظر کتاب در چاپهای بعدی مدد رساند :

غلطهای املائی !

چنانکه گفتیم مؤلف چون شناسائی علمی از موسیقی ندارد به ناچار در تشریح بعضی از اصطلاحات و واژه‌های فنی به بیراهه رفته است . مثلا " در باره کنترباس چنین می‌نویسد :

" ... بم‌ترین آلت موسیقی از رده ویولونها و برخلاف تمام اعضاء رده خود که همگی دارای چهارسیم هستند دارای پنج‌سیم است که به فاصله چهارم کوک می‌شود ... صفحه ۳۳۵ "

در صورتی که کنترباس از رده سازهای زهی با آرشه‌ای است و دارای چهار سیم است که به فاصله چهارم کوک می‌شوند و فقط در بعضی موارد بعضی از کنترباسها دارای پنج سیم هستند که دو سیم بم آنها به فاصله سوم کوک می‌شوند .

مؤلف در مورد دیگر چنین می‌نویسد :

" معمولا " ضربها به طور مساوی به کار برده می‌شود ! در شرایطی که این ضربها به‌طورنامساوی به کار برده شود اصطلاحا " ضرب لنگ گفته می ــ شود " صفحه ۲۸۹

در صورتیکه در موسیقی ضرب لنگ نداریم و میزان لنگ داریم و میزانهای لنگ میزانهائی هستند که از اجتماع دو یا چند میزان نامساوی از لحاظ زمان تشکیل می‌شود .

عدم تشخیص

گردآورنده کتاب تمام کسانی را که دستی در موسیقی داشته و دارند در یک سطح آورده و در همان سطح به بزرگان ارزنده‌ای چون ابوالحسن صبا ، علی تجویدی ، حبیب‌الله بدیعی ، فرامرز پایور و حسین تهرانی می‌پردازد که به نوازندگان ساده‌ای چون عباس شاپوری و حسین همدانیان و آوازخوانانی چون غلامحسین بنان ، حسین فاخته‌ای و محمدرضا شجریان را در سطح داریوش رفیعی قرار می‌دهد و اسامی آهنگسازان پیشرو و مترقی مانند علینقی وزیری ، روح‌الله خالقی ، حسین دهلوی را در کنار تصنیف‌سازان سالهای ابتدال موسیقی در رادیو و تلویزیون می‌آورد و شرح حال کسی که هیچگونه سهمی و نقشی در نوازندگی و تدریس و یا آفرینش نداشته ، به صرف اینکه سمت‌های اجرائی و مدیریت داشته و به قول خود ایشان چندین مدرک لیسانس و دکترا در رشته‌های حقوق و ادبیات و پزشکی و متالو ژی دارد در این کتاب آمده است . صفحه ۵۵۴

موسیقی فئودالی

گردآورنده کتاب چهره‌های موسیقی ایران دید بخصوصی در مسائل مربوط به هنر و جامعه ندارد . از اینرو در کتاب با عقیده‌ها و نظریه‌های متضاد روبرو می‌شویم و جالب اینکه تمام این نظریات مختلف مورد تایید نیز قرار می‌گیرد . به عنوان مثال در صفحات ۴۲ تا ۵۰ کتاب نویسنده‌ای در باره دو نفر از موسیقیدانان شاخص تاریخ موسیقی ایران ــ علینقی وزیری و روح‌الله خالقی ــ و همچنین در باره مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی چنین نظری می‌دهد " ... وزیری دقیقا " ثمره انقلاب مشروطیت است . او موسیقی مملوک و دلی دلی بازی را با یک انقلاب به راه دیگری انداخت ... و خالقی را باید شاگرد خلف و به حق وزیری دانست . سبک و سیاق او نزدیکترین پیوندها را با وزیری دارد ... از موسیقی وزیری که طلیعه بورژوازی پیشرو است تا این لومپنیسم که با فئودالیسم و کمپرادوریسم بیعت و تبانی کرده و به جان موسیقی و فرهنگ ما افتاده شکاف موحشی است ... از سوی دیگر مرکز حفظ و اشاعه موسیقی را هم کانون موسیقی فئودالی ایران می‌دانم . با آن آهنگهای مرده‌ای که بازسازی آثار متقدمین است یعنی رجعت به آنها بدون اینکه دست کم آن پنجه‌های شیرین و عواطف درویش ــ خانی در کار باشد ... " و در صفحات بعدی کتاب ما با اظهارنظرهای نمایندگان مرکز حفظ و اشاعه موسیقی و یا به قول نویسنده یاد شده ، کانون موسیقی فئودالی ایران از جمله دکتر داریوش صفوت ، داود گنجه‌ای و مجید کیانی و دیگران روبرو می‌شویم و مولف اقوال و نوشته‌های این موسیقیدانان را در موارد متعدد به عنوان دلیل و حجت به کار می‌برد .

جذبه و سماع و مهارتهای فنی !

نظر مؤلف درباره فرامرز پایور چنین است " ... فرامرز پایور نوازنده‌ای است که مهارتهای فنی را با آموختن ژرف و درون‌گرایانه موسیقی سنتی به کمال هنری رسانده است . اندیشه ، احساس و جهان‌بینی از یک سو و مهارتها و چابک دستیها از سوی دیگروتلفیق این دو با مهارتهای فنی که همان روند جذبه و سماع است او را بر صدر هنرمندان سنتور کشانده است ... " با دقت در عبارات بالا معلوم نیست که جذبه و سماع صوفیان چه ارتباطی می‌تواند با مهارتهای فنی داشته باشد و آیا تکنیک برتر پایور در نوازندگی سنتور به معنای روند جذبه و سماع می‌باشد ؟ ! و اگر به قول مؤلف پایور هنرمندی درون‌گراست پس نظر دکتر داریوش صفوت در صفحات ۲۲۲ و ۲۲۳ کتاب دیگر چه معنا می‌دهد : " ... هنر طبعا " نوعی درون‌گرائی است و با برون‌گرائی سازگار نیست و اگر برون‌گرا شود فاسد و تباه

بقیه در صفحه ۶۴

دیدار

پروین : شاعر اخلاقی

با استفاده از نوشته‌ٔ خانم دکتر روح‌انگیز کراچی
تهیه و تنظیم : شمس‌الدین صولتی

پروین اعتصامی دختر یوسف اعتصامی (اعتصام‌الملک) یکی از زنان سخنور و بلند ـ اندیشه در شعر و ادب فارسی است. وی در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در تبریز متولد گردیده است او تحصیلات ابتدائی و دبیرستانی و ادبیات فارسی را نزد آموزگاران سرخانه و در کنار پدرش آموخته و از کالج آمریکائی دختران در تهران گواهینامه پایان تحصیلات دبیرستانی را دریافت کرده و سپس در آموزش و پرورش به کار دبیری و تدریس در رشته ادبیات فارسی پرداخته است. پروین در پانزدهم فروردین سال ۱۳۲۰ شمسی در سن ۳۵ سالگی در اثر بیماری حصبه دارفانی را وداع گفت و به سرای باقی شتافت. مقارن تنظیم شرح احوال این شاعره توانا زندگی‌نامه مشروح و مبسوطی نوشته خانم دکتر روح‌انگیز کراچی بدستمان رسید که برای معرفی بیشتر آن شاعره سخنور ضمن تشکر دنباله سخن را از زبان ایشان بازگو میکنیم.

پروین در عرصه ادبیات مردانه ایران شاعری است مترقی، روشن‌بین، با بینشی انتقادی، و اجتماعی که در میان چهارصد شاعر زن پیش از خود به آسانی میتوان او را برجسته‌ترین شاعره فارسی‌زبان دانست. حال آنکه به دشواری میتوان قضاوت کرد که در میان هشت‌هزار شاعر مرد، کدام برترند.

پروین با انقلاب مشروطیت همسال بود، اما مانند فرخی و عشقی مستقیما" در فعالیت‌های سیاسی شرکت نداشت که او پرورش یافته محیطی بود که معیارهای فرهنگی هنوز اصالت خود را حفظ کرده بودند. پروین بهترین الگوی زن سنتی و روشنفکر ایران و شاعری مبارز و منتقد اجتماعی بود. بصورت تمثیل و ایهام پرده از حقایق برمیداشت. در شعر دردوقاضی خیانت وبرانگران فرهنگ را اینگونه مطرح میکرد:

من ربودم موزه و طشت و نمد
تو سیه دل، مدرک و حکم و سند
دزد جاهل گر یکی ابریق برد
دزد عارف، دفتر تحقیق برد
دیده‌های عقل، گر بینا شوند
خودفروشان زودتر رسوا شوند

اشعار پروین واقع‌گرایانه و تعلیمی است. او واقعیت‌های اجتماع را با حساسیت زنانه خود لمس و تصویر میکرد. در توصیف تجارب‌ولحظات غم‌انگیز با تمامی احساس تصاویر گویا و مؤثر میساخت. او به طرزی بدیع به طبیعت و اطراف خود می‌نگریست و با زبانی ادیبانه مضامین‌تازه‌ای ایجاد میکرد.

در تقسیم‌بندی پنج‌شکل‌شعر فارسی (سنتی، محافظه‌کار، میانه‌رو، نوگرا، نیمائی) پروین را میتوان در شمار شاعران محافظه‌کار به حساب آورد. شاعری که مسائل اجتماعی را در قالبی کهن عرضه کرده و با شناخت‌کامل حصارقراردادی کلمات شعری را شکسته و به حای زلف نگار و چشم نرگس، از نخ و سوزن رفوگر و ماش و عدس سخن گفته است. قسمت اعظم اشعار پروین را اشعار تعلیمی و پندآمیز بعد از دوره مشروطه تشکیل میدهد.

ویژگی این ادبیات اینست که اخلاق و تربیت هدف شاعر بشمار میآیند و مضامین‌مختلف به موضوعات اخلاقی مرتبط میشود. شعر پروین با واقعیت‌های زندگی سخت درآمیخته‌است‌وانعکاس دردهای مردم محروم است. او سراینده شعرهای خصوصی نیست. زمینه اشعارش اجتماع است. دریافت عمیقی از تضادهای طبقاتی دارد. اما راهی برای از میان بردن آنها پیشنهاد نمی‌کند و آنها را به سرنوشت و قضا و قدر وامی‌گذارد.

زادن و کشتن و پنهان کردن
دهر را رسم و ره دیرین است.

پروین یک شاعر اجتماعی است او سعی داشت نابرابریها، ظلم، زور، فقر و نابسامانیها را در اشعارش به گونه‌ای بیان کند. پروین‌راهگشای زنان در شعر و ادب و در فعالیتهای اجتماعی بود. او اعتقاد داشت:

پستی نسوان ایران جمله از بی‌دانشی است
مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است

اما حاسدان و بداندیشان که از زن تصویری دیگرگونه داشتند باو اهانت‌ها کرده ودربیانیه‌ای که در مهرماه ۱۳۲۲ شمسی بنام اتحادیه‌کشاورزان و ترقی‌خواهان منتشر شد، اشعار او را از آن بزرگترین شاعر متصوف ایران دانستند، درحالیکه خود نام این شاعر متصوف را نمی‌دانستند! و بعدها در سال ۱۳۵۶ شمسی فضل‌الله گرگانی کتابی بنام تهمت شاعری نوشت و اشعار پروین را به علی‌اکبر دهخدا نسبت داد. البته زمانی که خود شاعر نیز زنده بود چنین سخنی شنیده و در پاسخ گفته بود:

مرد پندارید پروین را چه برخی ز اهل فضل
این معما گفته نیکوتر که پروین مرد نیست

پروین زنی ساکت و خجالتی بود و هرگز از خود حرف نمی‌زد و همین سکوت گاه بعضی را به شبهه میانداخت. اما در شاعری راه مستقل خود را یافته بود و اشعار غنائی او انعکاس احساسات عمیق با روش‌بینی خاص اوست.

کیومرث عباسی متخلص به قصری

سرهنگ کیومرث عباسی متخلص به قصری از شاعران خوب انجمن شعرای ایران است. شرح زندگی این شاعر در شماره ۲۲ مجله آمده است.

یعقوب پیر عشق
تنها دل تو نیست که چون ما شکسته است
این‌کاسه کوزه، بر سر دنیا شکسته است
از من یکی مپرس کجای دلم شکست
یک جا دو جا که نیست، ز صدجا شکسته است
از بسکه ذره ذره دلم را شکسته‌اند
حسرت برم به آنکه، به یکجا شکسته است
هرگز کسی، به بی‌کسی ما نمیرسد
ما را کسی که داده تسلا شکسته است
دیگر چگونه با دل خود درد دل کنم
ظالم، تمام آینه‌ها را شکسته است
غمها چه بی‌دریغ فراموش میشوند
گوئی تمام دست و قلم‌ها شکسته است
از بس به احتیاط نفس تازه کرده‌ایم
آهی که میکشیم سراپا شکسته است
با این همه شکست جسورانه مانده‌ایم
جسر گریز، پشت سر ما شکسته است
ما یوسفیم، عشق به ما فخر میکند
ز اعراض ما، غرور زلیخاشکسته است
" قصری " برادران ز غم هم چه غافلند
یعقوب پیر عشق، چه تنها شکسته است.

در محفل شاعران

لیلی گلزار:

نامش لیلی وشهرتش گلزار، یکی از شاعران و زنان سخنور معاصر است. او در سال ۱۳۲۲ در خرم‌آباد لرستان متولد گردیده و سرودن شعر را از سال ۱۳۴۸ آغاز کرده است. از خانم گلزار مجموعه شعری نیز بنام "آزادگی در اسارت" در سال ۱۳۵۴ منتشر گردیده است. لیلی در سبکهای مختلف نو و کهن شعر میسراید و آثار او دارای مضمون‌های تازه و شیرین است. او در نقاشی و طراحی بر روی پارچه تبحر دارد و حدود بیست سال در کارهای مطبوعاتی فعالیت داشته است.

حساب عمر

حساب عمر را پرداخت، اما:
چه غوغائی به راه انداخت. اما:
لگام جان ز هم بگسست، آری
درونش را سراسر تاخت. اما:
برید و رفت از سدهای سودا
چه شمشیری که از دل آخت، اما:
هزاران بار چون پولاد سر کوفت
هزاران بیش جان بگداخت. اما:
چو شد بر قله مقصود، افروخت
چه زیبا آتشی افراخت. اما:
از آنجائیکه روح سرکشی داشت
سراپا را در آن بگداخت. اما:
چو شعله سرکشی‌ها کرد، هیهات
که خاکستر از آتش ساخت. اما:
گذر کرد از ورای آنچه می‌دید
بدین سان باورش را باخت اما:
نمی‌دانست راز جاودان را
نه او، نی من، نه کس،نشناخت اما

حسن پورزاهد: شاعر مضمون‌ساز

حسن پورزاهد فرزند حسین که در اشعار خود "زاهد" تخلص می‌کند از شاعران شیرین – سخن انجمن شعر است. او در سال ۱۳۱۴ شمسی در طالقان متولد گردیده است و از سال ۱۳۵۰ کار شعر و شاعری رابطورجدی و جدی آغاز کرده و در شیوه‌های مختلف شعر میسراید.

وی سالها در وزارت آموزش و پرورش تا سمت مدیرکلی استانها خدمت فرهنگی دارد. در اسفند سال گذشته در انجمن شعرا تجلیلی از او بعمل آمد و وی نیز با سرودن مثنوی بلند و زیبائی و با ذکر نام فرد فرد اعضاء انجمن از آنها تشکر کرد.

زاهد حدود دوهزار بیت شعر دارد و در حالیکه تالیفاتی در امور تربیتی دارد ولی مجموعه شعری تاکنون از او منتشر نشده است.

جوش عشق

ای مدعی به راه طلب پا نبوده‌ای
در جوش عشق. صاف و گوارا نبوده‌ای
نشنیده‌ای غریو غریقان خسته را
در موج خیز، شوخی دریا، نبوده‌ای
دردآفریدنت، همه دانند بیش و کم
مرهم‌گذار و اهل مداوا، نبوده‌ای
با دشمنان حدیث مروت نخوانده‌ای
با دوستان تو اهل مدارا نبوده‌ای
چون من متاع کهنه به بازار رنگ و ریو
چوب حراج خورده سراپا نبوده‌ای
در جام عیش، باده ز مینا کشیده‌ای
آتش به جان و بادیه‌پیما نبوده‌ای
ای گل تو رشگ خاطر زیبارخان شهر
بودی ولیک، اینهمه زیبا نبوده‌ای
ما در هوای روی تو با لحظه‌های تلخ
درگیر بوده‌ایم و تو اصلا نبوده‌ای
نشکفته ای چو غنچه گل در بهار سبز
وقت سیابهار، تو آنجا نبوده‌ای
زاهد خموش باده‌پرستان شهر ما
بسیار بوده‌اند. تو تنها نبوده‌ای

کریم دادمهر: شاعر عشق و دل

کریم دادمهر فرزند محمدحسین که نام فامیلی خود را تخلص برگزیده یکی از شاعران صاحب دل انجمن شعرا است. وی در سال ۱۲۹۷ شمسی در تبریز متولد گردیده است. در خصوص سالهای آغازین شعر و شاعری میگوید: "از سال ۱۳۴۵ ناله‌های دل دردمند خود را در سبک کهن و غالبا" در قالب اشعار عرفانی بیان میدارم ولی مجموعه‌ای انتشار نداده‌ام چون سروده‌هایم را قابل نشر ندانسته‌ام." دادمهر با اینکه سالهای نوجوانی و جوانی را پشت سرگذاشته ولی مانند جوانان‌عاشق‌پیشه شعر میسراید و در آنجا که میگوید: "من درد عشق را به دو عالم نمی‌دهم شنونده اشعارش را بیاد عاشقان نامداری چون فرهاد و مجنون میاندازد. دادمهر بیان شیرین هم دارد و در انجمن شعرا بسیار مورد توجه و احترام است.

اشک شباب

من درد عشق را، به دو عالم نمی‌دهم
کوی غمش به مملکت جم، نمی‌دهم
من عاشق غمم، که غم عشق خویش را
تا زنده‌ام به ملک دو عالم نمی‌دهم
گو سر نهد به پای دلم شادی جهان
از دست خویش،دامن این غم نمی‌دهم
من دانه‌های گوهر شبتاب اشک خویش
در روشنی به صافی شبنم نمی‌دهم
من اشک لاله‌گون خود از درد عاشقی
هرگز به آب کوثر و زمزم نمی‌دهم
خواهند اگر به عشق تو از من سر مرا
یک تار مو هم ،از سر خود ،کم نمی‌دهم
گر زلف تابدار تو افتد به چنگ من
تاری از آن، به رشته مریم، نمی‌دهم
گر جا دهی به جای جنان‌درکنار خویش
این نقد را به نسیه مسلم نمی‌دهم
بنگر به زخم سینه سوزان دادمهر
آنگه بگو، که رخصت مرهم نمی‌دهم

فارغ، شاعر طنز و جد

موسی اسکانی متخلص به فارغ یکی از شاعران شیرین‌سخن انجمن شعرا است. وی درسال ۱۳۰۳ شمسی در اسکان یکی از دهکده‌های خوش آب و هوای اراک بدنیا آمده است. فارغ در طنز و جد شعر میسراید، غزل و قصیده و رباعی بسیار دارد و گاه‌گاه نیز بمناسبت وقایعی که در اطراف او میگذرد، اشعاری میسراید. از آن جمله در ایامی که تهران زیر بمب و موشکباران عراقی‌ها قرار داشت، شعر بلندی با مطلع زیر سرود که در انجمن شعرا بسیار مورد توجه قرار گرفت.

تا به دل مهر و به سر عشق وطن داریم ما
زیر بمباران و موشک‌انجمن داریم ما

فارغ میگوید: در زندگی با عشق زیسته‌ام و عشق را مایه حیات و هستی میدانم و در این راه حتی تا مرز خودکشی هم پیش‌رفته‌ام‌که‌بدبختانه از مرگ نجاتم دادند. در خصوص‌تخلص‌شعری‌اش فارغ میگوید: "یک روز در انجمن ادبی آذر – آبادگان مرحوم فرات به من گفت شما کلمه فارغ را برای تخلص خود قرار دهید. یکی از شعرای حاضر در انجمن به طنز گفت بالاخره آقای اسکانی هم فارغ شدند! که پیشنهاد استاد فرات و طنز آن دوست به دل من نشست و فارغ تخلص شعری من شد".

تا بدل نقشی ز چشم دلبر زیبا کشیدم
نقش عمر خویش را بر پهنهٔ دریا کشیدم
غرق‌بحرعشق آن‌زیبای‌بی‌همتاشدم ،تا
نقش چشمش را به قلبم از ره سوداکشیدم
قامتم خم شد بزیر بار ناز آن سیه مو
ناز او را گفته بودم کی‌کشم اما کشیدم
گفت گر خواهی مرا یاران خود را کن رها
حرف او را گوش کردم دست از آنها کشیدم
تا بکف آرم دل آن نازنین ماه پیکر
خط بطلان بر تمام هستی دنیا کشیدم
چندروزی سرخوش و دیوانه و مست و خراب
در کنارش همچو بلبل از جگر آوا کشیدم
عاقبت ترک من دیوانه کرد و دور شد
بی‌اثر شد در قفایش آنچه من هی ها کشیدم
عمر خود بر باد دادم جان خود بر لب رساندم
بسکه در هجرش دمادم ساغر و صهبا کشیدم
گفت رندی نقش خود ترسیم کن فارغ ببینم
قامتی خم ،چهره درهم ،چشم گوهرزا کشیدم
موسی اسکانی (فارغ)

Climbed up and read:
" The one knows my secret who turns me from this side to the other side."
And we repeated murmuringly,with a strange joy,this dusty secret as a prayer
The night was a sickly river full of moonlight .

●●

Hey !... one ... two ... three,another time
Hey !... one ... two ... three,another time
Sweating ,mourning... railing,even sometimes weeping
Hey !...one ... two... three
We repeated several times
It was so distressing
But the victory was sweetly impressing
And while feeling the tangible joy
We were both tired and happy
Full of zest and enthousiasm
One of us,bearing a little lighter chain
Praising our effort climbed up:
He cleansed up the layer of soil and mud of the inscription
He read it to himself (But we,impatient)
He moistened his lips by his tongue (And we did the same)
He stayed silent.
He glanced at us and stayed silent
He re - read ,stayed there with ddzzled eyes
One believed his tongue was numb
His looks were taken away by an invisible distant point
And we roared :"Read out!"
But he was still silent
"Read it for us!" but he looked at us in silence
After a pause
While his chain was sounding
He climbed down.
We look him in a way as though he were falling down
We made him sit
He damned our hands and also his own
"Hey ! what did you read?"
Swallowing his spittle ,he said calmly:
"The same!"
"The one knows my secret who turns me from this side to the other side."
We looked at the moon and the lit night
The night was a sickly river .

BY MAHDI AKHAVAN SALETH

TRANSLATED BY SAEED NABAVI

" Greedy was the one who came over the rock "

An Arabic proverb

THE EPIGRAPH

The rock lying a little farther as though it were a mountain
And we a tired multitude , sitting at this side
The women , the men , the youth and the olds
All related to each other, but by the feet and with chains
If your heart attracted you to a desired one
You could creep toward him upto the point it was permitted (According to chains)

●●

We didn't know
It was a cry from our dreams of fear and fatigue
Or a cry from somewhere, where? we never asked.
It said :
"The rock lying there and an old ancester wrote a secret on it, toss the coin to make sure..."
It said so several times
Then the voice was lost in silence
Like a wave that runs away from itself
And we said nothing
But we said nothing only for a lap of time
Then if we had any doubt or question
We expressed it only by our looks
Only it was a full river of fatigue and forgetfulness
Even in our looks, there was silence
The rock was lying a little farther

●●

The night inwhich the calamity fell from the moonlight
And our feet were swelling and itching
One of us whose chain was a little heavier
Damned his ears and said groaningly:
"We must move on"
And we said wearily:
"Even more damnation to our ears and also to our eyes, but we must move on."
And we went, crawling, we went upto where the rock was lying.
One of us whose chain was a little more released ,

بقیه از صفحه ۵۹

می‌گردد. در هر حال اگر استاد پایور با وسائل ارتباط جمعی قطع رابطه کند و چند سال در خلوت به تعمق و تفکر و مطالعه در جنبه‌های روحانی و معنوی موسیقی اصیل ایرانی بپردازد و آن ایمان و روحانیت سماع حضور در او پدید شود البته مقام سماع حُضور و سماعی را در سنتور به دست خواهد آورد . . . "

آموزش تنبک و حسین تهرانی

حسین تهرانی درخشانترین چهره در نوازندگی تنبک است. او تمبک را به عنوان یک ساز و یک وسیله بیان به جامعه شناساند و با خلاقیت‌ها و ابتکارات و آفرینش‌های خود به تمبک‌نواز شخصیتی والا بخشید. کوششهای تهرانی سرانجام سبب گردید که کتاب آموزش تنبک به اهتمام حسین دهلوی و با همکاری مصطفی پورتراب، هوشنگ ظریف و فرهاد فخر ـ الدینی بر اساس تعلیمات و تجربیات چندین ساله حسین تهرانی از طرف هنرستان عالی موسیقی ملی چاپ و منتشر گردد. ناگفته نماند که علائم مربوط به خط‌نوت‌نویسی ساز تمبک زیر نظر کمیسیونی مرکب از آقایان: روح‌الله خالقی، حسین دهلوی، مصطفی پورتراب، حسن رادمرد، حسینعلی ملاح، دکتر مهدی فروغ، فرهاد ـ فخرالدینی، هوشنگ ظریف، حسین تهرانی و احمد اعرابی ابداع و ابتکار گردیده و بیشترین کوشش‌رادراین زمینه حسین دهلوی انجام‌داده است. متاسفانه مؤلف در کتاب چهره‌های موسیقی ایران تدوین کتاب آموزش تمبک را فقط کار حسین تهرانی دانسته است. از طرف دیگر مؤلف به طور ناخواسته با نقل گفت و شنودی از تهرانی در مجله سپید و سیاه چهره این هنرمند مردمی و بعضی از هنرمندان دیگر را لکه‌دار کرده است. البته گفتنی در باره این کتاب بسیار زیاد است و کج‌فهمیها و انحرافات زیادی در آن دیده می‌شود و به طور کلی از اساس و پایه خراب است. اما در اینجا حوصله خواننده و درک عمومی را در نظر گرفته و تذکر نکات زیر را به مؤلف ضروری می‌دانیم.

۱ ـ مؤلف در چاپهای بعدی با مشورت با موسیقیدانان صاحبنظر و بافرهنگ به رفع نقائص کتاب بپردازد و با نوازندگانی که فقط احساس و عواطفی دارند مشورت نکند و حرف و سخن آنها را حجت به حساب نیاورد.

۲ ـ معیار مشخص و سنجیده‌ای در گفته‌ها و نوشته‌هایش به کار برد و در فکر حجم زیاد کتاب نباشد.

۳ ـ کتابها و مجلات تخصصی زمانهای گذشته و امروز را اساس مطالعات و تفحصات خودقراردهد.

جنجال ارثیهٔ دالی

می‌داد تا به‌کار کردن تشویق شود، راه او را در زندگی مشخص کرد. حدود بیست سال پیش‌دالی شروع به‌امضای اوراق سفیدی کرد که قرار بود نسخه‌های لیتوگرافی شده آثارش روی آنها چاپ شوند. به‌گفته آقای جان‌مور، یکی‌ازمنشی‌های سابق او، دالی بیش از ۳۵۰/۰۰۰ تابلوی‌سفید امضاء کرده است.

هرگز آشکار نشده است که برروی تابلوهای سفید چه چیزی نقش بسته است اما وجود آنها و نیز هزاران تابلوی جعلی ـ زمانی آقای مور ۶۷۸ امضای متفاوت دالی‌ر ابرشمرده است ـ به‌ارزش آثار او در بازار خدشه وارد کرده است. دالی در طول عمر خود بیش از ۱۰۰۰۰ تصویر کشیده یا طراحی کرده است و جاعل اسپانیائی مانوئل پوخول زمانی اعتراف کرده بود صدها تابلوی دالی را به‌دستور گالا جعل کرده است.

آقای جوزپه آلباره‌تو، کلکسیونر ایتالیائی که مدعی است صاحب بزرگترین مجموعه آثار خصوصی دالی درجهان است، می‌گوید حتی امضای دالی روی اسنادی که حقوق انحصاری آثارش را در سال ۱۹۸۶ به "دمار" بخشیده نادرست وغیرقانونی است. او مصرانه معتقداست که وقتی تابلوی فوق‌العاده "الکریستو دل‌واله" را از دالی خریده حقوق تجدید چاپ آن را هم گرفته است، اما آقای دشارنه از آن تاریخ تا به امروز سعی داشته تا همین حقوق را به‌فروش برساند.

وصیت‌نامه گالا نیز جنجال‌آفرین شده است. او در وصیت‌نامه‌اش توجهی به‌آقای دشارنه‌نشان نداده و بخش اعظم کلکسیون بزرگ خود، شامل آثار دالی، پیکاسو و کیریکو را به دولت‌بخشیده است. اما دالی را به‌عنوان امین خود معرفی کرده است.

اینکه شرکت "دمار" برحقوق انحصاری آثار دالی، چه متعلق به‌خود و چه در کلکسیون‌های خصوصی دیگران، حقی دارد یاخیر، مسئله‌ای است که سالهای سال حقوقدانان سراسر جهان را به خود مشغول خواهد کرد، اما هنوز هم این تاءسف برای همه دوستان باقی است که اسپانیا واپسین هنرمند واقعی بزرگ خود را از دست داده است . . .

مولودی

حیاط. بیا . . . حالا مانده پله‌های زیرزمین. همیشه شمردیشان. نه پله. آه این سوسک لعنتی هم اینجاست. دارد با ما می‌آید. اینهم در زیرزمین. در را که باز کنی می‌بینیش. بازش‌کن. حالا نگاه کن. آنجاست. همان گوشه‌ای که مرا نشاندی و سرم را به‌دیوار تکیه دادی."

سرش هنوزبه‌دیوار تکیه دارد. نشسته. صاف. دستها از دوسو برپاهای از زانو جمع شده. با چشم‌های باز واز لابلای غبار خیره مانده به‌در، ودرجای جای بدن برهنه‌اش عنکبوت‌ها تار تنیده و به‌انتظار نشسته‌اند، و آنجا میان حفره‌خالی شکمش، موجودی بی‌شکل، که انگار فقط سربزرگی است با دو دست گوشتی کوچک، و دم کوتاهی در پشت، دارد سعی می‌کند با یک تکه حلبی بند نافش را از جفتش که معلوم نیست کجاست، جدا کند.

نمی‌شود. وهربار سعی می‌کنی. اول پاشنه‌ٔ پا و بعد کف، و دست آخر پنجه‌ها به‌زمین‌می‌رسد و صدای کشدار برگهای خشک، وحالا نوبت آن یکی پاست. نمی‌شود. تعادلت بهم می‌خورد. فاصله‌ٔ زمانی میان فرود آمدن این‌پا و پای‌دیگر هربار تفاوت دارد. نمی‌شود. فقط هم تونیستی.

←

ویزای تحصیلی
توریستی
با کمک مشاورین حقوقی
از دهلی ـ بمبئی
قبول ترجمه رسمی مدارک
راهنمای مسافرت
تلفن تهران ۹۲۸۶۴۵

پیشبرد
مرکز خرید و فروش کتابها
و
مجلات تاریخی، ادبی و هنری
کتاب و کتابخانه شخصی
شمارا خریداریم
تلفن ۶۶۰۳۱۳
۳ تا ۸ بعداز ظهر

محمد ــ سیدین نور

پنجـــــره

در یک لحظه سیم سیاه تلفن که بدور خودش گردش جادویی دارد، در دست‌های لرزان آقای وحشوری پیچ و تاب می‌خورد و او که بی‌نهایت عصبانی است، دق دلش را روی گوشی خالی می‌کند و آنرا محکم روی تلفن می‌کوبد.

پس از گذشت ثانیه‌ها، پشیمانی و انکار وجودش را فرا میگیرد. دوباره گوشی را برمی‌دارد و آنرا از انتهای سیم رها میسازد.

گردش سریع گوشی بدور خود پس از لحظاتی کند می‌شود احساس قبلی جای خود را به آرامش می‌دهد و حالا بی‌خیال و راحت دوباره گوشی را سر جایش می‌گذارد.

*

یک بار آقای رئیس تلفنی او را احضار می‌کند وحشوری دستپاچه می‌شود چرا که روی میزش طبق معمول منظم نیست و این چیزی است که همیشه او را به دردسر انداخته است.

آقای رئیس بی‌درنگ سراغ اصل موضوع را میگیرد و صریحا" می‌گوید مایل است اتاق او را بازرسی کند. وحشوری سعی می‌کند موضوع صحبت را تغییر دهد ولی او زیر بار نمی‌رود. زورآزمایی و برخورد بین دو طرف مدتی طول می‌کشد تا اینکه سرانجام احساس خفت و خواری بر پستی و رذالت پیش می‌گیرد و آقای رئیس با قاطعیت اعلام می‌کند که به طرف اتاق او رهسپار است.

*

دقایق سپری میشود و او غالبا" امیدوار است بدور از چشم آقای رئیس انجام وظیفه کند.

چرا که هر لحظه ممکن است آقای رئیس سگرمه‌هایش درهم برود و در همانحال از توی اتاقش او را صدا برند:

" آقای وحشوری! پرونده مربوط به لاستیک‌ها در چه وضعی است؟

تعداد دانه‌ها را شمارش کرده‌اید؟

خوب دقت کنید. این یک پرونده حساس است. می‌دانید سابرین برای کار روی این پرونده سر و دست می‌شکنند... ولی شما بی‌تفاوت روی صندلی خود ولو شده‌اید. خواهش میکنم عجله کنید.

ارتعاش ناشی از تپش غیرعادی قلب به سرعت تراسر اندامش را در می‌نوردد بلافاصله اولین صندلی را انتخاب می‌کند و رویش ولو میشود. خسته و ناتوان به صدای تاپ تاپ قلب خود گوش می‌دهد. در این موارد حال و حوصله هیچ کاری را ندارد حتی حرف زدن. مانند تکه گوشتی بی‌خاصیت روی صندلی حس و خس می‌کند. نگاهش به بیرون از پنجره خیره مانده است به انبوه ساختمانها و پنجره‌ها که در غبار خاکستری رنگ به تدریج محو می‌شود.

این افکار کودکانه را از خود دور کنید و به تلاشی که ناشی از زحمات بی‌دریغ کارمندان پشت به پنجره‌هاست فکر کنید. تولید انبوه آنها را بنگرید.

وحشوری عزیزم، می‌خواهید چند هفته‌ای به شما مرخصی بدهم؟ حتما" با روحیه بهتری سر کار خود حاضر خواهید شد.

آقای رئیس را ترک می‌کند و به صندلی خود پناه می‌برد و پرونده را به دقت بررسی می‌کند. وحشتناک است، چقدر مسامحه و اشتباه در این پرونده صورت گرفته است. هر طور شده پرونده را از اشتباهات فراوان پاک می‌کند و راحت می‌شود.

*

رئیس بارها از میزان دقت و هوشیاری و در عین حال فقدان این دو در کار او اظهار تشکر و انتقاد کرده است ولی هیچ کدام از اینها مانع پیشروی و ابتکار در کار او نمیشود. تشویق و یا تنبیه چیزی است که بیشتر خود آقای رئیس را ارضا می‌کند.

*

وحشوری اغلب اوقات پرده پنجره اطاق کار خود را می‌کشد، با این توقع که نکند بی‌اختیار چشمش به انبوه پنجره‌ها بیفتد و آن وقت از کار و زندگی غافل شود.

دلش می‌خواهد که پرده‌ها همیشه کشیده باشند حتی چند بار تقاضامی‌کند که اتاق بدون پنجره به او بدهند ولی هر بار آنچنان نگاهش می‌کنند که مجبور می‌شود حرفش را پس بگیرد. دست آخر بطور جدی و اصولی با خود عهد می‌کند که از نگاه کردن به بیرون خودداری کند.

*

یکروز آقای رئیس از او می‌خواهد که در اتاقش با هم یک چایی بخورند. آقای وحشوری در ابتدا نمی‌پذیرد ولی بعدا" مرایای مذاکره مستقیم با آقای رئیس آنهم به صرف چای و کشیدن یک سیگار برایش مطرح میشود. آقای رئیس مودبانه و محتاطانه از او راجع به حساسیتش در مورد پنجره‌ها سئوال می‌کند وحشوری ضمن تایید و انکار اصل موضوع نظریقی پیچیده بعضی حقایق را بازگو می‌کند. خوب یا هر جبری را می‌گوید رئیس با غرور و تکبر آمیخته با مهربانی او را می‌نگرد.

پس اینطور از پنجره به بیرون نگاه می‌کنید و آدم‌های دیگری را در محیط های مشابه خود تصور می‌کنید، به حالشان غصه می‌خورید؟ ولی عزیزم آنها مثل شما نیستند. تفاوتهای فراوانی دارند.

وحشوری نمی‌پذیرد زیرا فکر می‌کند آنها نیز احتیاج به اتاق‌های بدون پنجره دارند. زیرا کارشان طاقت‌فرساست و امکان هرگونه اشتباه و بی‌دقتی در کار روزانه‌شان موجود است اگر اشتباه کنند چه بر سر آنها خواهد آمد. قبول میکند که این امر بسیار ظالمانه و وحشتناک است.

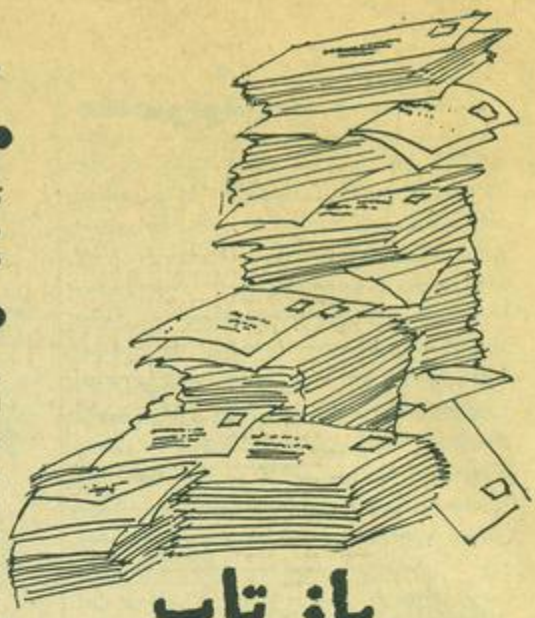
معاصر بودن

موفق در تاریخ موسیقی سنتی ایران، شخصیتی مستقل، و به مقتضای آن، سبکی منفرد و ممتاز دارد. متأثر از رخدادها و تحول واقعیت‌ها، اقدام به نوعی نوآوری در سنت می‌کند: فرم پیش‌درآمد را ابداع می‌کند، با کنسرتهایش موسیقی را بمیان توده‌ها می‌برد، به تصنیف اعتبار تازه‌ای می‌دهد و یک سیم به سیم‌های تار اضافه می‌کند. در این مورد اخیر، آنچه واقعا" اهمیت دارد، خود این عمل نیست. مهم‌تر، بینشی است که به اقتضای آن، فیزیک موجود ساز در تولید صدا، کفافش نمی‌دهد و تغییرش می‌دهد تا شاید محوطه‌های صوتی جدیدی را کشف کند. پس از درویش‌خان میرسیم به علینقی وزیری، سنت‌گذار سبک نوینی در موسیقی‌ایرانی. این موسیقی از آنجا که بر پایه* تجربه‌های پیشین و پیشرو موسیقی ایران استوار است و بنیاد و بیان علمی دارد می‌تواند به عنوان نقطه* عزیمت موسیقی معاصر ملی ایران تلقی‌گردد.

بینش بسته، و تا حدی خودبینانه‌ی‌غالب بر موسیقی سنتی در مواجهه با مسائل عصر ما، که عصر برخورد فرهنگها و اوج داد و ستدهای علمی و تمدنی است نمی‌تواند تاب آرد. و باید جای خود را به بینشی نو بسپارد، بینشی که استفاده بجا و خلاق از تکنیکها و شگردهای موسیقی علمی ــ جهانی مانند کنترپوان، هارمونی، ارکستراسیون و بکارگیری انواع سازها را ضروری می‌نماید، تا از حاشیه به متن فضای صوتی محیط زیست ما راه یابد. فی‌المثل برای آهنگسازان موسیقی ملی، هر ساز به همان اندازه اهمیت پیدا می‌کند که کلمه برای شاعر. همانطور که هر کلمه در شعر جایی و باری منحصر بفرد دارد، هر سازی هم در موسیقی ظرفیت و شخصیت خاصی دارد. و مهم نیست که محل صدور شناسنامه* این یا آن ساز، اینجایی است یا جهانی، محلی است یا سنتی. مهم این است که انتخاب آن آگاهانه و به مقتضای احساس آهنگساز و توصیف مورد نظر، صورت گرفته باشد. بنابراین بحث در باره* ساز "بهتر" و ساز "بدتر" مانند بحث درباره* مزیت کمانچه بر ویولن و یا مزیت گیتار بر تار، اگر ناشی از تعصبات قومی و نژادی یا سلایق فردی نباشد، بیهوده* بیخبری است و مجادله* بیهوده‌ایست. همین طور مخالفت و اعتراض به بکارگیری تکنیکهای پیشرفته* موسیقی علمی ــ جهانی و ترکیب مناسب آن‌ها با انواع ملودیها و نغمات موسیقی ایران تلاشی بی‌ثمر خواهد بود. زیرا موسیقی معاصر ایران همانا موسیقی ملی ما است که روزی جای خود را در میان توده‌ها باز خواهد نمود.

مولودی

به‌اطرافت که نگاه کنی می‌بینی، دیگران هم نمی‌توانند، حق هم دارند. با این‌بار سنگین لغزنده‌ای که با هرقدم از این شانه به‌آن شانه می‌لغزد، چطور می‌شود تناسب موزونی میان فرود آمدن گامها حفظ کرد. نمی‌شود. می‌گویی نه!؟ یکبار دیگر امتحان کن.



باز تاب

اغلب شعرهایی‌که به "دنیای‌سخن" می‌رسد، خشک وبی‌روح است. نه احساس را برمی‌انگیزد و نه آدمی را به‌اندیشه فرو می‌برد.

اگر شعری نتواند خواننده را از جایی به‌جای دیگر ببرد، معنای تازه‌یی ازحیات به دست‌دهد، زوایای ناشناخته‌یی‌را کشف کند وبه‌آن سوی‌چهرهٔ ملموس جهان راه یابد، چه فرقی با "پیش‌نویس یک نامهٔ اداری"، جدول کلمات متقاطع" و "خبر دیدار یک مقام رسمی از ساختمان ناتمام کشتارگاه" دارد؟

گاهی ممکن است شعری متأثر از مصایب و تره‌بختی‌های حاکم برجامعه باشد. چنین شعری ــ حتی‌به‌ظاهرخشک وبی‌روح ــ اگر نتواند تأثیری درخواننده بگذارد، شعر موفقی نخواهد بود. اگر منظور شاعر کنار هم چیدن واژه‌ها برای خلق فضایی غریب و دور از ذهن وگاهی "هنرنمایی" از طریق ارائه تعابیر جعلی و تصویر سازیهای بی‌پایه‌یی باشد که از بی‌مایگی سرچشمه می‌گیرد، یا منظور "ارعاب" و "شگفت‌زده" کردن خواننده باشد، شعرش پس از خوانده شدن از یاد می‌رود.

◆ ◆ ◆

امروز حرکت تازه‌یی در شعر به‌چشم می‌خورد که نشان می‌دهد شاعر به‌دنبال تقلید و تداوم شکل بیان گذشته نیست بلکه به‌نقطهٔ عزیمت تازه‌یی دست یافته است. اما اگر این حرکت را با تری و تازگی و شادابی نیامیزد و تنها به‌تصویر سازیهای خشک وازپیش اندیشیده قانع شود، بتدریج به‌نکته‌گویی و باریک‌اندیشی مصنوعی دل‌خوش می‌کند و از جامعه و دردهای آن فاصله می‌گیرد.

شاعر امروز از زاویهٔ نگاه گذشتگان به‌پیرامون خویش نمی‌نگرد، درمتن چشم‌انداز درنگ می‌کند و کلمات را از درون‌سنگلاخها بیرون می‌کشد، اما تیره‌روزی و تنهایی انسان امروز را نیز نادیده نمی‌گیرد. کلامی که نتواند اندوه و شادی را منتقل کند، از عهدهٔ خلق فضایی تازه نیز برنمی‌آید وتنها لحظه‌یی برپهنهٔ حیات می‌نشیند وآنگاه محو می‌شود.

چند پاسخ کوتاه:

● **آقای جمشید . ل**

شاید کافی باشد بگوییم که شما هم گرفتار گرده‌برداری از زبان و بیان یکی از شاعران بزرگ معاصر هستید و تا زمانی که از این حال وهوا فاصله نگیرید، راه به‌جایی نمی‌برید.

● **آقای الف. سیاوش**

دو یا سه ماه تا خبر مدت درازی نیست. در حالی که فاصلهٔ حروفچینی مطالب یک شماره تا انتشار شمارهٔ بعد تقریبا" دو ماه طول می‌کشد و نیز از هر مثلا" صد پاکتی که هر هفته به دفتر مجله می‌رسد، نود پاکت مربوط به صفحات شعر است. درچنین حالی به‌قول معروف جای گلـه نیست.

اما در مورد شعرها: یکی از نکات جالبی که در شعر" خوابهای گوگردی"تان به‌چشم می‌خورد، استفاده از قافیه است. در شعر بی‌وزن یا موزون قافیه می‌تواند نقش مهمی داشته باشد، به‌شرطی که به‌صورت طبیعی ظاهر شود. اما شما این کار را به‌صورت تصنعی انجام داده‌اید، یعنی از پیش اندیشیده‌اید که "چشمان"، "آتشخوان"، "جهان" و " آفتابگردان" را در پایان برخـی از سطرها قرار دهید. اگر قافیه را به حال خـود بگذارید که هرجا مناسب بود، ظاهر شود، آنگاه خواننده حضورش را زاید تشخیص نمی‌دهد.

● **آقای حسین رادمهر**

هرنوشته‌ای شعر نیست، نثر هم نیست. حرفی ندارم جزاینکه بگویم اگر می‌خواهید بـه دنیای شعر نزدیک شوید، نخست با دنیای شاعران بزرگ آشنا شوید و از شیوهٔ بیان آسان نشانی مقصدتان را بپرسید. با این شیوهٔ بیان:

باز آ بهار که تورا میزبان منم
دیرآشنای توام، همدمت منم...

چه توقع دارید جز اینکه بگوییم باید آنقدر بخوانید و پیش بروید تا شعرتان به مرحلـه‌یـی برسد که بتوان مثلا" ضعفهایش را برشمرد. وقتی در شعری حتی جرقه‌ای به‌چشم نمی‌خورد، چگونه می‌توان آن را نقد و بررسی کرد؟

● **آقای احمد طاهری**

از لطف شما متشکریم. از ما توقع نداشته باشید که مسئولیت مراکز آموزشی و وسایل ارتباط جمعی را به‌عهده بگیریم. تمامی صفحات مجله را هم نمی‌توان به‌بحث و بررسی شعر اختصاص داد. برای شاعـر جوانـی که هنـوز "واژه" را نمی‌شناسد و نحوهٔ کاربرد آن را نمی‌داند، چه می‌توان نوشت. سطرهایی از این دست:

و بر دریای چشمانت
انتظار فردا موج می‌شکند

نیاز به راهنمایی ندارد! نوشته‌هایی ازاین قبیل را نباید برای چاپ فرستاد. سالها بایـد نوشت و دور ریخت و آنگاه به‌آغاز راه رسید یا نرسید. اما اینهمه سبب نمی‌شود که شما ازکوشش برای راه‌یابی به‌جهان شعر صرف‌نظرکنید. شاعران نامدار هم این مرحله را پشت سر نهاده‌اند و بتدریج به‌مراحل بعدی راه یافته‌اند. هیچکس ره صد ساله را یک شبه طی نکرده است.

● **آقای یحیی صبحی**

با اینکه تقریبا" در همهٔ شعرهایی که برای مجله فرستاده‌ایـد، واژهٔ "حضور" را به کـار برده‌اید، اما نتوانستیم این "حضور" را حس کنیم. مثلا" در شعر " سفر حضور" چه‌می‌خواهید بگوئید؟

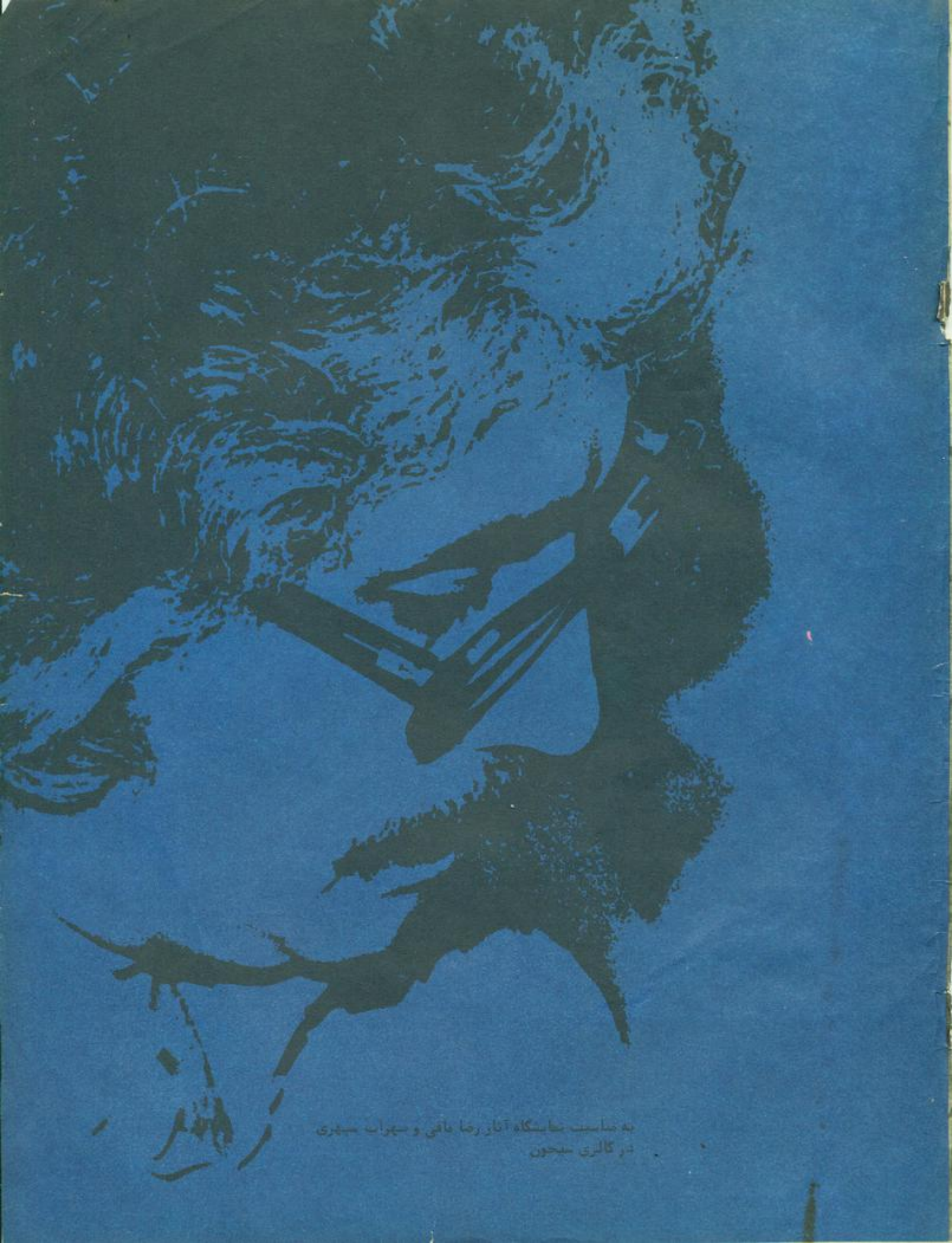
مشعوف خاطره های حضور
به‌غربت اندیشهٔ سفری ناتمام
لبخنده می‌گشاید
لحظه‌های کند
فرقت
و سازگار.
غریب می‌گذرند...

شیفتگی نشان دادن نسبت به‌واژه سبب می‌شود که شعر تصنعی و نامفهوم جلوه کند و خواننده را به تعجب وادارد. "مشعوف"، "حضور"، "فرقت" و امثال آن اگر در شعر بنشینند و جاخوش کنند، در دل خواننده نیـز می‌نشینند. اما اگر به‌صورت از پیش اندیشیده یا مثلا" برای اظهار فضل در شعر راه یابد، بیگانه و ناخوانده به‌نظر می‌آید و شعر را ناشیانه بـه ابهام می‌کشاند.

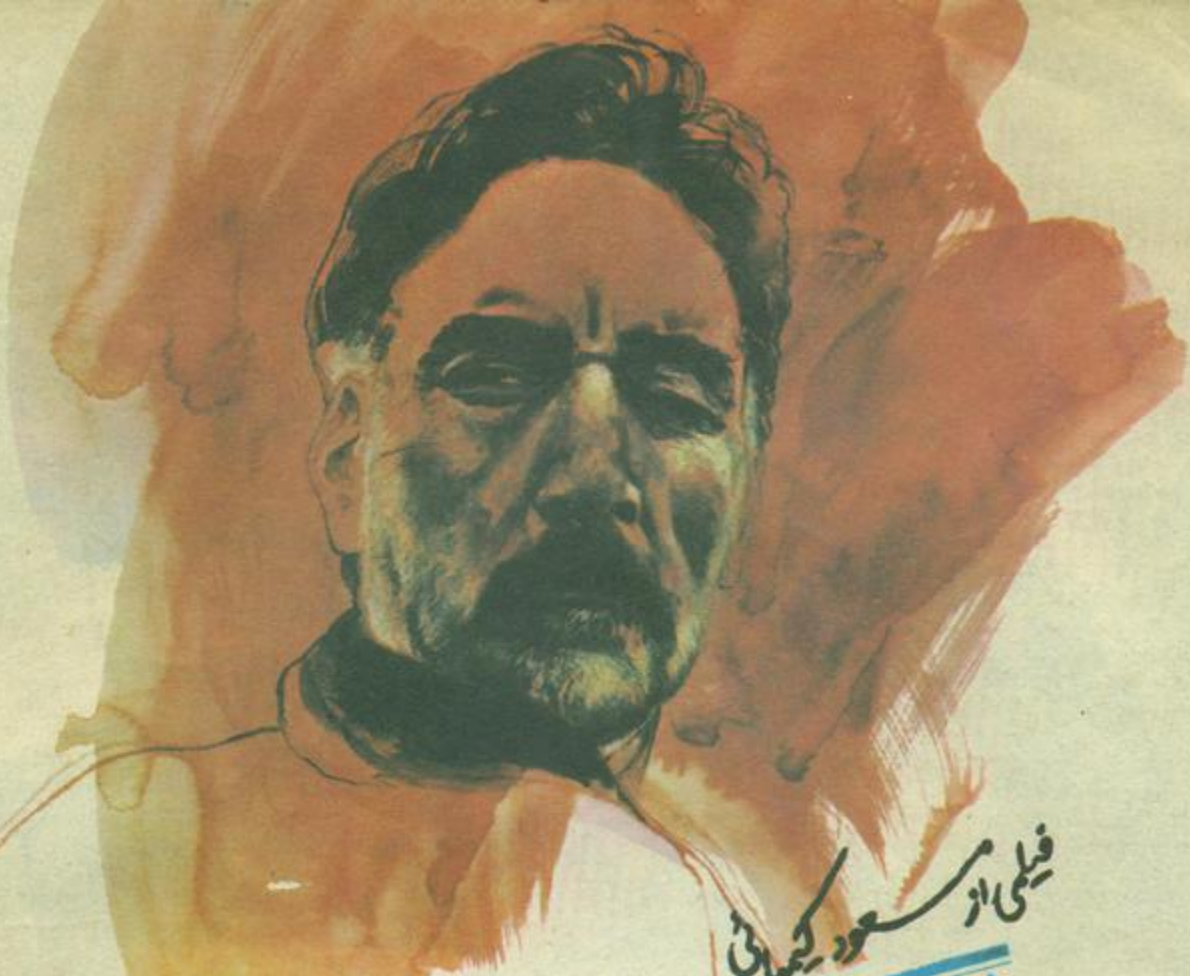
دوستان عزیز مجید شیرازی، د. ش، سیروس غلامی، محمدرضا نظرزاده، ل. بهزاد، حامد ادبی، فرامرز حیدری، شکری گودرزی و ثروین رادخواه نیز با کمی دقت در پاسخها می‌توانند با نقایص کار خویش آشنا شوند.

از این دوستان نیز شعرهایی به دفتر مجله رسیده است:

باشارسپهرام‌زاده، میکائیل تفکیکی علمداری، مرجان رحیمی، امید رضائی، م.م. ناظر شرفخانه‌ای، خسرو خجسته، ناصرسلیمیان، علیرضا افشار، فریدون غیاثوند، هدایت هادی، محمدمهدی محمدی، سلمان رستمی، غلامرضا محمدی، عباس رضائیان، حدائقی، بهروز فلاحی، محمد بابائی، مجید رفعتی، داریوش حسینیان، علی یزدانی، سید قاسم رادخو، سعید میرزائی، جعفر جعفری، محمدرضا کشاورز، گ. ی. دبیر، نهمینه خندان، امیر ارفعی، بهزاد قاسمی، حسن زیبائی، محمدرضا منوچهری، محسن‌جعفری، پدیده، منصوربلوری، محمدحسن نحوائی، ناصر چمن‌پیرا، سیروس باقری، جاوید جعفرنژاد، شمس(؟)، ف. نغمه، ج. ز(حسرت)، مجید دانشگر، شهریار پورحاجی، رحمت‌الله محمدی، شمس‌الدینی، سیروس ابراهیم، ادیک غلامی، علی بهشتی، فیروزه بصیریان‌حریری، جمشید عزیزپور، ع. جوزی‌پور، مهدی دادگستر، رضا اکبری، امین صدیقی، جابر علمی فرهمند، مریم بوبانی، رضا قنادی، جواد لطفی، فاطمه بابائی با شریک و ع.ا.ن.



به مناسبت نمایشگاه آثار رضا مافی و سهراب سپهری
در گالری سیحون



فیلمی از مسعود کیمیائی

سراب

تهیه‌کننده: محمد هاشم سبوکی

هادی اسلامی ◆ جمشید مشایخی ◆ جلال مقدم

امین تارخ ◆ فریماه فرجامی ◆ فتحعلی اویسی ◆ یدالله رضوانی

پروین سلیمانی ◆ نرسی گرگیا ◆ میرمحمد تجدد ◆ سعید پیردوست

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