موزیک ایران ۶

هنر و ادبیات

دراین‌شماره میخوانید از:

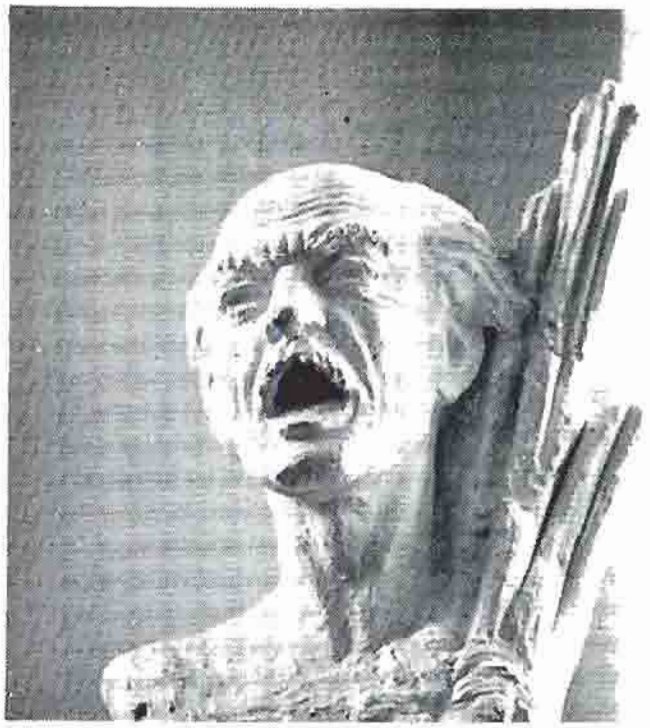
نیما یوشیج	از حرفهای همسایه	مقاله
رضا مرزبان	رابطه هنر با توسعه صنعت	«
جلال آل‌احمد	نوشتاری منتشر نشده	«
داریوش فضل‌الهی	ارنست همینگوی امروز جمعه است	ترجمه نمایشنامه
علی طه وسه والودمه‌یرهولد	یك نامه به استانیسلاوسکی	ترجمه
مسعود میناوی	زیر آوار آفتاب	قصه
هوشنگ طاهری	رقصهای نمایشی آلوین نیکلای	نقد
صالح لطفی‌هوانس پیلیکیان	گزارشی از ورشو درباره تئاتر گروتوفسکی	نقد تئاتر ترجمه
محمدرضا صادقی	از اندیشه و هنر	مقاله
اسماعیل خوئی	رفتن	شعر
منوچهر آتشی	چشمان تو گریسته‌اند	«
موسوی گرمارودی	خورشید و کوچه ــ بهاری کو؟	دو شعر
کاوه هورخواه	سئوال	شعر
نصرت رحمانی	در بند بند مهره تسبیح	«
رامی	رستاخیز	«
عبدالجواد محبی	مرثیه صنوبر شکسته	«
بتول عزیزپور	بوی نامعلومی میآید	«
حشمت سنجری	پادروسکی	ترجمه
محمود درویش	داستانی از عشق قدیمی	ترجمه شعر
علیرضا نوری‌زاده‌فدوی‌طوفان	بخوان	ترجمه شعر
شایگان	چشم‌انداز	شعر
صفریان ــ تقی زاده	هارولد پینترشب	ترجمه نمایشنامه
م . ف . آستیم	شرحی بر تقهمیدن	قصه
علی‌اکبر اکبری	درباره سینمای فارسی	مقاله
محمود دولت‌آبادی	پیرامون افول	نقد تئاتر
م . شاکر	ماجراجوئی هنری	نقد فیلم
سیمین جمشیدی	گفتگو با شابرول	ترجمه
رامی	دهکده من	قصه

نت‌دختر ژولیده اثر ارزنده‌استادعلینقی‌وزیری
و طرح‌جهانی از م شاکر وبهرام‌داوری

اردیبهشت ماه ۱۳۵۰

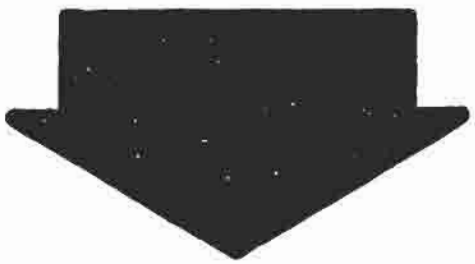
۲۰ ریال

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



فریاد نیما ــ تندیس کار حاجی نوری

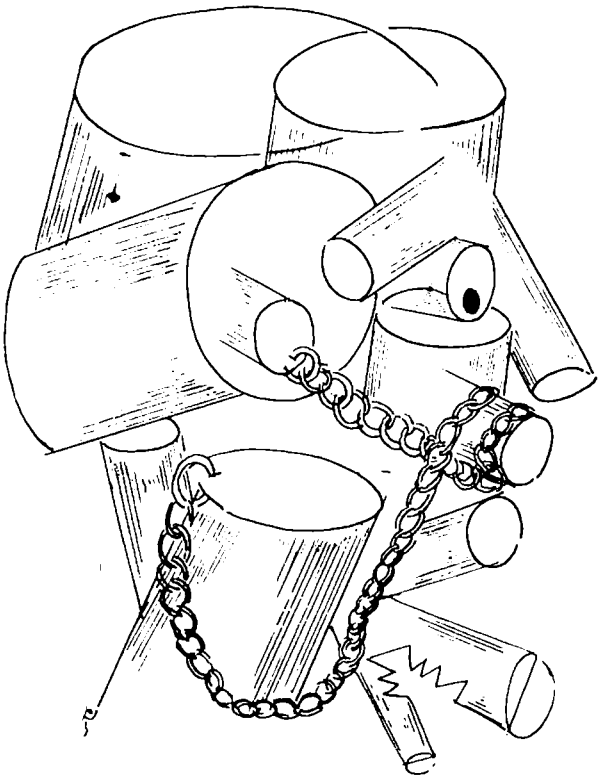
از حرف‌های همسایه



میخواستم از شما بپرسم چه چیز شما را وادار کرد که دوست خود را بدیگری معرفی کنید . اگر او میخواست آیا نمی‌توانست یك جلسه سخنرانی کند . مگر در همان لحظه ندیدید مردی با عصا و کتاب در روشنسی گذشت که کلاه وعبوی درازداشت ورنك بریده و صورت تکیده . مثل اینکه الان میخواهد بمیرد ... آیا او را می‌شناختید و لازم بود که او خود را به شما بشناساند ... هر کس تنهاست عزیز من و خیلی تنها .. بکار خودتان برسید باز به شما توصیه می‌کنم . اگر در هریك از کاغذهای خودم بنویسم جای دوری نرفته . بهترین کمك و رفیق شما کار است . روزی خواهید دید که بشما آواز می‌دهد : (اگر می‌توانی از خانه بیرون برو) زیرا که او همه‌ی دنیا و همه‌ی کسان آنرا برای شما درخانه‌ی شما جمع کرده است : همه‌ی صحراها . همه‌ی دشت‌ها وبرکه‌ها و جنگل‌ها . شب منزل‌ها که درآن مسافرت کرده‌اند ... سیمای کسانی که نسبت به آنها خشمناك هستید . چون شما چنین وسیله‌ای دارید دیگر بدنبال چه می‌گردید که در را باز کنید و بروید بدنبال آن آدمهای بی‌وفا وبی‌صفاکه نمی‌دانند برای چه تعریف می‌کنند از فلان شاعر مشهور یاچرا به شما آفرین می‌گویند در صورتیکه نه آن شاعر و نه شما . هیچکدام را نمی‌فهمند . چون می‌دانند به اشتباه رفته‌اید اگر آن شخص را دیدید بگوئید اشتباه کردم این شخص به آن شخص خیلی شبیه بوده نخواست جلوی شما مرا دروغ گو معرفی کند .. همین کافی است . طالب راه نجات شما هستم .

نیما یوشیج

رابطه هنر با توسعه صنعت



نوشته : رضا مرزبان

روزگاری دور ، از مایاکوفسکی، شاعر بزرگ روس قطعه‌یی خواندم که تنها محتوی دو مصرع آن را امروز بیاد دارم .

او برای آنکه بهتر شعر بگوید چندین آرزو داشت . یکی از آرزوهایش این بود که ماشین تحریری میداشت .

مایاکوفسکی ، شاعر عصر صنعت بود ، و روح دوران خویش را خوب درك کرده بود . اما ای‌بسا که شاعر امروز ، از آرزوی داشتن ماشین‌تحریر، بنام یك عامل خوب شعر گفتن درحیرت شود . باآنکه ما ، عصر ماشین را نیم‌قرن بیش از آن شاعر هوشمند ، درك کرده‌ایم.

تنها شعر نیست . موزیك ، رقص نقاشی وهریك از هنرهای دیگر، ازپیکر تراشی تا معماری و تآتر نیز، چنان رابطه‌یی وسیع با صنعت یافته است .

رابطه بین هنر و صنعت به مفهوم افزار سازی از دیرترین دوران، از آغاز تمدن وجود داشته است .

وجود این رابطه از بررسی‌منطقی مطلب بخوبی آشکار میشود . هنر وابزار سازی درنقطه تکوین و پیدایش،محصول اندیشه آدمی است . واین هردو ، با وجود اختلاف محتوی ارتباط‌وپیوستگی خود را به جلوه‌های گوناگون از آغاز حفظ کرده است . هنر به نمایش‌نیازمند است و صنعت ابزار نمایش را فراهم میآورد.

ابزار موسیقی ، که درطول تمدن در اجتماعات گوناگون پیدا شده ،وسیله بیان مناسب برای آن بوده است — و کتاب همین نقش رادر تدوین ونگهداری شعر داشته است . در نقاشی و مجسمه — سازی و معماری و تآتر ، بمراتب ازین بیشتر از صنعت اولیه بهره‌برداری شده است .

این را اهرام مصر ، و پارتنون آتن وسنگ‌های عظیم برهم قرارگرفته بعلبك وستونهای استوار تخت جمشید یکسان باما درمیان میگذارند .

علاوه براین درطول تاریخ‌پیدایش انسان ، ابزار سازی ، پیوستگی مدام باهنر داشته است و زیبایی‌های هنری‌در ابزارهای زینتی تمدن‌های چندین هزار ساله ، تازمان ماباقی است و این تلفیق هنر باابزار سازی ، از تمدن های قدیم تازمان ما هم‌چنان کشیده شده است . صنعت قالی‌بافی و صنعت نساجی و کنده کاری روی درها و طلاکاری و نقره کاری برای‌تزئین کاخ‌ها ، وحتی‌ساختن ظرفها ، یك رشته ازین آمیختگی‌است.

گاه ، صنعت اولیه ، فی‌نفسه یك هنر بوده است . خط وکتابت ازین شمارست. وگاه ابزار سازی درحدکمال خویش به جلوه هنری میرسیده است . نظیرشمشیر ها و سپرها ، ودیگر دست افزارهای جنگی ، لباس ، وهرنوع دیگر ازافزار سازی که در آنها میتوان هنر سازنده کهن را دریافت .

این دوران ، دوران شرایط‌ابتدایی پیدایش و پیشرفت اندیشه و افزارسازی بوده است و ازین‌رو مجال بحث‌ومطالعه روی اثر هریك در دیگری تا زمانهای دور پیدا نمیشود . این را همه آنها که بافلسفه قدیم آشنا هستند در تاریخ‌فلسفه یونان خوانده‌اند که موسیقی ، درشمار ریاضی میآمد ویکی از ارکان علم‌ریاضی بود .

امروز که ما ، در ارتفاع صعود وپیشروی تمدن و مظاهر آن هستیم ، بسیار دشوار است تجسم کنیم که نخستین حاصل صنعت و ابزار سازی انسان ، بصورت ساختن زبان و ادوات آن‌ظاهر شد. وزبان در سلسله مراتب تاریخ‌صنعت، یك آغاز وپایه‌گذاری است . چنانکه افروختن آتش یك کشف بزرگ‌درتاریخ پیدایش ونضج صنعت است و تراشیدن و تیزوصیقلی کردن ابزار کار از استخوان وسنگ وسرانجام دست یافتن به فلزهای سخت و نرم مراحل گوناگون دیگر .

از دوران دور سخن میگوییم تا مطالبی که پیش آمده ، یك‌موضوع‌تصنعی جلوه نکند . و یاهنگامی که با حربه‌های کوبنده «دگماتیست»ها ، روبرومیشویم که در عصر صنعت ، هنر محکوم بزوال است، این داوری ، ما را گمراه‌نسازد . وبخاطر بیاوریم که درطول تاریخ‌تمدن، هنرو صنعت ، پاپای هم پرورش یافته است ، و هریك آن، دومی را همراهی کرده است .

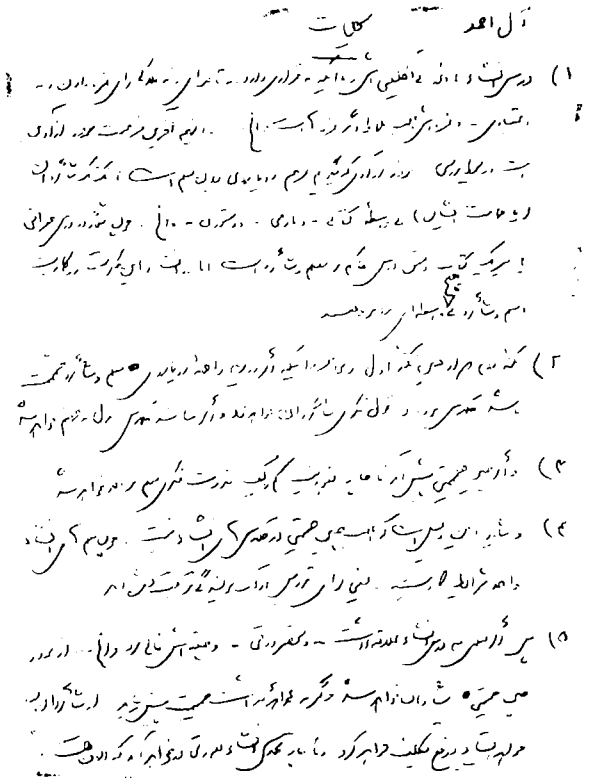
از دیدگاه جامعه شناسی ، تمام پدیده‌های اندیشه از ابداع و کشف و تجسس و اختراع ، یا به‌بیان دیگرازعلم وفلسفه وهنر و صنعت ، برگ و بارجامعه است . واین برگ‌وبار مستقیم از ریشه‌یی که زیربنای اجتماعی است ، آبیاری میشود . ونخستین رابطه‌آنها باهم خصلت مشترکی است که درپیوند باپایه وریشه دارند .

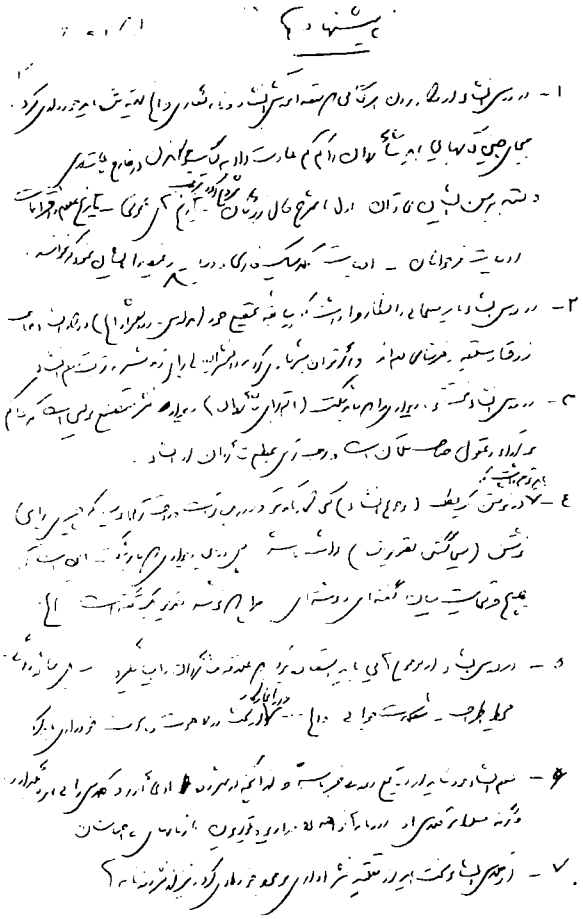
رابطه دوم آنها اینست که‌خیزشگاه ورستنگاه همه آنها اندیشه آدمی است و ازین طریق هنگامیکه در طول تاریخ برای بررسی آنها پیش رویم با فاصله کم، آنها را ، بهم پیوسته ، و شاخه‌های کوچك یك شاخه میبابیم .

صنعت ، تا ابزار سازی ساده است ، و در تولید ، دست آدمی ، درعین بکار بردن وسائل وابزار مختلف نقش اصلی دارد ، خود در اوج و اعتلا ، هنر است. وباهنرهای تزئینی، بانقاشی وپیکرتراشی

بقیه در صفحه ۳۵

نوشتاری منتشر نشده به‌خط آل احمد





در تابستان ۱۳۴۸، اداره‌ی مطالعات و برنامه‌ها از نگارنده و عده‌یی دیگر، دعوت کرد؛ برای همکاری در تنظیم برنامه‌ی درسی دوره‌ی سه ساله‌ی راهنمائی و نیز برنامه‌ی درسی دانشجویان «دانشسرای راهنمایی» که وظیفه‌اش، تربیت دبیر راهنماست.

در خلال مراودات و مذاکرات، یکروز، یکی از همکاران جزوه‌یی از نشرات آن اداره، در زمینه‌ی برخی «لهجه‌های ایرانی»، به من داد و من آنرا به‌خانه بردم و مدتها، همچنان دست نخورده ماند .....

تا چند هفته پیش: که به مناسبتی آن جزوه را ورق می‌زدم، دوبرگ کاغذ ساده در آن نظرم را جلب کرد و چون دقت کردم، خط روانشاد جلال آل احمد را شناختم.

بعد که از آن اداره تحقیق کردم، دانستم که چند سال پیش، در زمینه‌ی «درس انشاء» از برخی صاحبنظران سئوالهایی شده بوده است؛ از جمله از آل احمد.

وآن گرامی یاد، چنانکه روش او بود، به سادگی بردوبرگ کاغذ، آنچه در نظر داشته، به گونه‌ی یاد داشتی سردستی، نگاشته و به آن اداره سپرده و آنگاه آن دو برگ کاغذ، چون‌اکثر پیشنهادها؛ درآن اداره به‌دست فراموشی سپرده شده است ...

واینك، نگارنده، با کسب اجازه از سرکارخانم دکتر دانشور، (۱) آنرا برای استفاده همگان به گرامی نامه‌ی موزیك ایران، سپرده است تا دوستان گرامی درودیان و میناوی که خود به آل احمد ارادتی بلیغ دارند، در چاپ نوشته وکلیشه‌ی خط آن عزیز از دست رفته؛ به نحو مقتضی اقدام کنند.

* * *

در این نوشتار کوتاه، علاوه‌بر ویژگی‌های نثرآن گرامی یاد، درزمینه‌ی آموزش درس انشاء در مدارس، تازه ترین و عملی‌ترین پیشنهادها شده است، که اگر اولیاء امور آنرا به‌عادت مألوف، نشنیده‌بگیرند، باری جویندگان و پویندگان را و نیز معلمین این درس را، بسیار مفید تواند افتاد.

نوشته از دوبخش تشکیل یافته است:

کلیات و پیشنهادها

در بخش نخست پنج واقعیت صریح و در بخش دوم، هفت پیشنهاد عملی می‌خوانیم و در هر دو بخش، جهت و سوی دید ویژه‌ی آل احمد و بینش و موشکافی و واقع بینی او به‌چشم می‌خورد ...

این توضیحات را با درودی و سخن را با خود او می‌سپارم. خاك براو خوش باد

موسوی گرمارودی

---

(۱) برای کسب اجازه از آقای شمس آل احمد نیز دوبار به منزل ایشان رفتم، و سعادت ملاقات دست نداد. پس به سابقه‌ی مهر و لطفشان به خود بسنده کردم و چون فرم بندی مجله به تاخیر می‌افتاد، کسب اجازه از ایشان را به بعد واگذاشتم.

هفت پیشنهادعملی برای
علاقمندکردن دانش‌آموزان به درس‌انشاء

پیشنهادها

۱ ــ در درس انشاء از بکار بردن هر کتابی که بقصد آموزش انشاء و نامه نگاری والخ تهیه شده ، باید خودداری کرد .

بجای چنین کتابهایی بایدشاگردان را کم‌کم عادت داد به کتاب خواندن در خارج ساعات درس و بسته به سن ایشان می‌توان اول باشرح حال بزرگان شروع کرد وبترتیب: تاریخ‌های عمومی ــ تاریخ علوم و اختراعات ــ ادبیات نو جوانان ــ ادبیات کلاسیك فارسی و دنیا و غیره را بایشان نمود که بخوانند .

۲ ــ در درس انشاء باید معلمانی را بکار واداشت که درسابقهٔ تحصیلی‌خود (مدارس ــ و دانشسرا والخ) در کار انشاء صاحب ذوق و سلیقه و هنرشناس بوده‌اند و اگر بتوان پیشنهادی کرد به دانشسرایعالی برای توجه بیشتر به تربیت معلم انشاء .

۳ ــ در درس انشاء نخستین‌دیواری را که باید شکست (البته برای شاگردان) دیوار نثر متصنع نویسی است که حاکم برآراء وعقول صاحب قلمان‌است وموجب ترس عظیم شاگردان از انشاء .

۴ ــ باید توجه داشت که درنوشتن یك مطلب (موضوع انشاء) کسی کار آمدتر و ورزیده‌تر است و راحت‌تر می‌نویسد که چیزی برای نوشتن (یعنی گفتن تصویر شده) داشته باشد . پس دومین دیواری که باید شکست این‌است که هیچ فرقی نیست میان گفته‌ای و نوشته‌ای . چرا که نوشته تصویر یك گفته است . والخ ...

۵ ــ در درس انشاء از موضوع هایی باید استفاده کرد که علاقهٔ شاگردان را بیانگیزد . مسایل‌سادهٔ زندگی ــ محیط اطراف ــ مشکلات جوانی والخ ... ودر آغاز کار از بحث درلاهوت و ناسوت خودداری باید کرد .

۶ ــ معلم انشاء خود نباید ازوقایع روز بی‌خبر باشد و از آنچه در شهر و ده او می‌گذرد کلاس را بی‌بهره بگذارد . وگرنه مسلط برکلاس او روزنامه‌ها خواهند بود و رادیو و تلویزیون با زبانهای بی‌اصالتشان .

۷ ــ در کلاس انشاء سخت باید از تقلید نثر اداری موجود خودداری کرد و نیز از نثر روزنامه‌ها .

«پایان»

کلیات

۱ ــ درس انشاء با همه‌ی بی‌تکلیفی‌اش وبا اینکه نه قراری دارد ونه قاعده‌ای و نه ملاکی برای نمره‌دادن ونه اعتباری ــ ونمره‌اش اغلب ملاط دیگر نمره‌ها است والخ ... با اینهمه آخرین فرصت‌بروز آزادی است درمحیط درسی . بروز آزادی که می‌گویم غرض رویاروی بودن معلم است با تك تك شاگردان (یا جماعت ایشان) بی‌واسطهٔ کتابی ــ و بارمی ــ ودستوری ــ والخ . چون مثلا در درس جغرافی یا فیزیك کتاب و متن درس حاکم برمعلم وشاگرد است اما درانشاء این حکومت درکار نیست ومعلم وشاگرد بی‌هیچ واسطه‌ای روبرو هستند .

۲ ــ نکتهٔ دوم که از همین نکتهٔ اول برمی‌خیزد اینکه اگر درین مواجههٔ رویاروی معلم و شاگرد صمیمیت باشد کلاس نردبان تحول فکری شاگردان خواهد بود و اگر نباشد کلاس بدل به جهنم خواهد شد .

۳ ــ واگر چنین صمیمیتی پیش آمد ناچار بفوریت کم و کیف قدرت فکری معلم برملا خواهد شد .

۴ ــ وشاید باین دلیل است که‌اغلب چنین‌صمیمیتی درکلاس‌های انشاءنیست . چون معلم‌های انشاء واجد شرایط کار نیستند. یعنی برای‌تدریس‌آداب‌نویسندگی تربیت نشده‌اند .

۵ ــ پس اگر معلمی به درس‌انشاء علاقه داشت ــ و مختصر ذوقی ــ و چنته‌اش خالی نبود والخ ... از بروز چنین صمیمیتی شادمان خواهد شد وگرنه نخواهد گذاشت صمیمیت پیش بیاید . از شاگردان دورخواهد ایستاد ورفع تکلیف خواهد کرد و ناچارکلاس انشاء بصورتی درخواهد آمد که الان هست .

ارنست همینگوی

امـروز جمـعه است

ترجمه داریوش فضل‌الهی

(ساعت یازده شب است سه نفـر سرباز رومی درمیخانه‌ای نشسته‌اند . چند بشکه‌کنار دیوار چیده شده است . شراب فروش یهودی پشت پیشخوان چوبیست. سربازها کمی مست هستند .)

سرباز رومی اول ــ قرمزش را امتحان کردی ؟

سرباز دوم ــ نه ، امتحانش نکردم.

سرباز اول ــ خوبه امتحانش بکنی.

سرباز دوم ــ خیلی خوب جرج بهدور ازاون قرمزه بیار .

شراب فروش یهودی ــ حتما از اون خوشتون میاد (یك کوزه سفالی‌که از بشکه‌ای پر کرده است میگـذارد جلویشان) شراب خوبیه .

سرباز اول ــ یکی هم خودت‌بخور (او بطرف سرباز رومی سوم که بـه بشکه‌ای تکیه داده است برمیگردد) تو دیگه چته ؟

سرباز روی سوم ــ دلم دردمیکنه.

سرباز دوم ــ واسه اینه که همش آب خوردی .

سرباز اول ــ کمی از این قرمزه بخور .

سرباز سوم ــ نمیتونم این چیـز لعنتی را بخورم ترش میکنم .

سربـاز اول ــ اینطرفها زیـاد موندی .

سرباز سوم ــ بجهنم ! مگـه من خودم نمیدونم .

سرباز اول ــ ببین جرج چیزی نداری باین‌آقابدی که شکمش‌رو روبراه کنه ؟

شراب فروش یهودی ــ تودم و دستگاه خودمون یه چیزی داریم .

(سرباز رومی سوم از پیالـه‌ای که شراب فروش یهودی برایش تهیـه کرده میچشد .)

سرباز سوم ــ هوی چی‌چی این تو ریختی ، پشکل شتر ؟

شراب فروش ــ بخور برد ،سرکار، حالتون‌رو جامیاره .

سرباز سوم ــ خوب حالم بدتراز این‌که نمیشه .

سرباز اول ــ حالا دلی بدریابزن، جرج اونروزی حال منو روبراه کرد.

شراب فروش ــ حالتون خیلی‌بد بود سرکار . من میدونم چی‌چی معـده خرابو روبراه میکنه .

(سرباز رومی سوم پیـاله را سر میکشد)

سرباز رومی سوم ــ یـا عیسی (شکلك درمیاورد)

سرباز دوم ــ اون طبل توخالی.

سرباز اول ــ اوه حالا نمیدونم ، امروز اونجا وضعش بدنبود .

سرباز دوم ــ چرا از صلیب پائین نیومد .؟

سرباز اول ــ نمیخواست از صلیب پائین بیاد . رلش اون نیست .

سرباز دوم ــ یه آدم پیدا کن که نخواد از صلیب بیاد پائین .

سرباز اول ــ اوه بجهنم ، توهیچ چی درباره او نمیدونی . از جرج‌بپرس. جرج اون میخواست از صلیب بیاد پائین؟

میفروش ــ عرض کنم خدمتتان که من اونجا نبودم ! از اول هم توجهی باین موضوع نکرده بودم .

سرباز دوم ــ گوش کن ، من از این چیزها خیلی دیدم ، اینجا و خیلی جاهای دیگه هروقت تویه نفر بمن‌نشون دادی که نخواد وقتش کـه رسید ــ منظورم اینه که وقتش که رسید پـائین بیاد ــ من خودم میرم اون‌بالا پهلوش .

سرباز اول ــ من فکر کردم امروز اونجا وضعش خوب بود .

سرباز سوم ــ آره خوب بود .

سرباز دوم ــ شماها اصلا نمیدونین من چی میگم . من‌که نمیگم خوب بود یانبود . میگم وقتش که میرسد وقتیکه شـروع بکـوبـدن میخهـا میکننـد هیچکـدومشون نیست که اگر بتونـه جلوشون رو نگیره .

سرباز اول ــ جرج تو دنبالش نرفتی ؟

میفروش ــ نخیر سرکار من اصلا کاری باین کارها نداشتم .

سرباز اول ــ من از رفتارش‌تعجب کردم .

سرباز سوم ــ من از قسمت‌میخکوب کردن هیچ خوشم نمیاد . میـدونی ، حتما خیلی آدمو عذاب میده .

سرباز دوم ــ تازه اونش زیاد بد نیست وقتیکه بالا میکشند بدتره . (کف دستهایش را بهم چسبانده و ادای بالا رفتن درمیاورد .)

وقتیکه وزن بدنشون فشار میاره اونوقته که حسابی عذاب میکشن .

سرباز سوم ــ بعضی‌هاشون خیلی جوری عذاب میده .

سرباز اول ــ مگـه من ندیدم ؟ خیلی از اونها دیدم . ولی امروز این یکی وضعش اونجا خیلی خوب بود .

(سرباز رومی دوم بـه میفروش لبخند میزند)

سربـاز دوم ــ تـو دیگه بکـل مسیحی شدی آقا پسر .

سرباز اول ــ آره مسخره‌اش کن ولی گوش کن چیزی بهت بگم . امروز این یکی اونجا وضعش خیلی خـوب بود .

سرباز دوم ــ با یه جام دیگـه چطورین ؟

(میفروش با چشمان منتظر نگاه میکند سرباز رومی سوم با سرفرو افتاده نشسته است . حالش زیاد خوب بنظـر نمیرسد .)

سرباز سوم ــ من دیگه نمیخوام .

سرباز دوم ــ فقط دوتا جرج .

(میفروش یك کوزه دیگر کهاز اولی کوچکتر است جلویشان میگذارد. اوروی پیشخوان خم میشود .)

سرباز رومی اول ــ رفیقه‌اش را دیدی ؟

سرباز دوم ــ مگه من پیشش‌نایستاده بودم ؟

سرباز اول ــ خوب چیزیه

سرباز دوم ــ من دختره رو قبل از اینکه با اون آشنا بشه میشناختم (بـه میفروش لبخند میزند) .

سربـاز اول ــ مـن دور برهـا میدیدمش .

سرباز دوم ــ دختره خیلی چیزدار بود ولی اون براش خوشبختی نیاورد .

سرباز اول ــ او، شانس‌نداره ولی امروز اینطور بنظرم رسید که اونجـا وضعش خیلی خوب بود .

سرباز دوم ــ دارودستهاش چطور شد ؟

سربـاز اول ــ اوه ، اونها در رفتند . فقط زنها باهاش موندند .

سرباز رومی دوم ــ اونها خیلـی بـزدل بودند . وقتی اون بالا دیدنش هیچ کاری نمیخـواستن باهاش داشته باشند .

بقیه در صفحه ۳۷

یك نامه از :

وسه والودمه یرهولد

به استانیسلاوسکی

وسه‌والودمه‌یرهولد (۱۹۴۰ — ۱۸۷۰) ، بازیگر وکارگردان آفریننده تئاتر ، هنرمند جمهوری شوروی روسیه . از ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۲ در «تئاتر هنر» بازی میکرد .

از ۱۹۰۵ استودیوی خیابان پاوارسکایا را که مؤسس آن استانیسلاوسکی بود اداره میکرد . در ۱۹۳۸ کارگردان اپرای استانیسلاوسکی شد .

کنستانتین سرگیویچ عزیز ،

گوگول ، هنگام توصیف ماجرایی در یکی از نوولهایش وقتی احساس میکند بروی کاغذ آوردن آنچه در نوول بوجود میآید چقدر دشوار است ، میایستد و میگوید :

« نه ! ... من نمیتوانم ! ... قلم دیگری بمن بدهید ! اینکه من بدست دارم مرده است ، بی‌روحست ، در پرداخت این صحنه ناتوانست !»

در نوشتن این‌نامه بشما در روزتولدتان ، من خود را در جای نیکلای واسیلویچ گوگول می‌یابم . احساس من نسبت به شما چنان است که در ترسیم آن برروی کاغذ هر قلمی بی‌جان و ناتوان میگردد .

حطور میتوان گفت من تا چه حد شما را دوست دارم ؟

چگونه میتوانم سپاس فراوان خود را بخاطر همهٔ آنچه شما در این رشتهٔ دشواری که هنرکارگردانی نام دارد بمن آموخته‌اید بیان کنم .

اگر توان آنرا داشتم که برهمهٔ مشکلاتی که حوادث ماههای اخیر بر سرراه من ایجادکرده فایق‌آیم بدیدارتان میآمدم و شما در چشمان من میخواندید که چقدر از بازگشت شما به‌کارتان وازشادی‌و نشاط دوباره‌تان و ازاینکه کار خود را بخاطر میهن بزرگمان ازسر گرفته‌اید خوشحالم .

دستتان را بگرمی می‌فشارم . شما را در آغوش میگیرم .

دوستی مرا بهمهٔ افراد خانواده‌تان ابلاغ‌کنید . وبویژه بهماری‌پتروونا . محبت فراوان خود را به دختر کوچولوی‌تان که باظرافت خود در پاسخ بهمهٔ سئوالات من دربارهٔ شما چشمانم را از اشك پرکرد نثار میکنم .

دوستدار شما و . مدیرهولد

۱۸ ژانویه ۱۹۳۸

ترجمهٔ علی طه

زیر آوار آفتاب

بندر قرق آفتاب بود آفتابی آنچنان سوزنده که از تابش بخاری مه‌گون از سطح زمین برمیخاست وفضا را خاکستری وسنگین و دمدارمیکرد ، جراثقال‌ها با اهرم‌های عظیم‌رو به‌آفتاب‌علم شده بودند ودرختهای استوائی‌بی‌تکان برگی ازبرك غم‌انگیزمی‌نمودند، کشتی آنطرف حصار کنار اسکله در سکوتی مشکوك لنگر انداخته بود و آنها پشت حصار فلزی سربی رنك دوش بدوش هم در صفی طویل ایستاده بودند ، از دور که نگاه میکردی آنان را دیواره آبی رنگی تیره میدیدی که روبه کشتی تاامتداد حصار کیپ هم صف کشیده بودند. برق سرنیزه‌ها جابجا روبرویشان زیر تابش آفتاب می‌رقصید ودر نگاهشان موج خشم را میرقصاند . آفتاب زرد وبی‌امان وسوزنده می‌تابید واز حرارتش دریا دم داشت واسفالت ورم کرده بود . ستون های عظیم دود فراز برج کت‌کراکر (۱) انگار گله‌های رام فیلان توی فضا یکجا مانده بود و هوا بوی شرجی و نفت میداد.

پیش از ظهر از وقتیکه خبردهان بدهان در کارگاهها پیچید دست از کار کشیده آمدند اول تك‌تك ، بعد دوبدو و آخرسر دسته دسته . آبی پوش ، عرقکرده و خشماگین ، حرف نمیزدند اما در چهره‌های آفتاب سوخته‌شان خشم وگرما را میخواندی . کشتی در سکوت ایستاده بود وکسی روی عرشه دیده نمیشد اماگاهگداری پنجره کابینی بااحتیاط باز میشد وکسی دزدانه سرك می‌کشید وترسیده به جمعیت نگاه میکرد . روی اسکله زیر سایه مشبك جراثقال‌ها نعش عنایت خون‌آلود دراز بدراز افتاده بود و گله‌های خون دلمه شده زیر آفتاب آلبالوئی رنك دیده میشد . یك فوج مرغ کاکائی ازدامنه سبز نخلستان بال‌کشان باانحناء خوش‌آهنگی ردیف هم روی طنابی که از طفر کشتی تاساحل کشیده شده بود وانتهایش توی آب خوابیده بود نشستند . طناب زیر هجومشان آرام لرزید و به آب موج انداخت. فضا لبریز ازسکوتی مضطرب ودلهره‌دار بود که هرآن منتظرانفجارش بودی تااینکه یکباره صدای ممتد وکشدار آژیر پیچید و پرده سکوت را جر داد . از صدایش دیواره جمعیت موج برداشت . کش‌آمد و همهمه‌ای گذرا وسرتاسری آنرا درنوردید . آمبولانس که جیغ‌کشان جلوی اسکله ایستاد مرغهای کاکائی شتابزده و متفرق پریدند ، چراغ خطر آمبولانس خاموش وروشن میشد وآژیرش اعصاب را می‌خراشید ودیواره مضطرب وگرمازده سکوت را خطخطی میکرد.

مسعود میناوی

(۱) برج کت‌کراکر — برج پالایش در آبادان

در شماره سوم مجله موزیك ایران نقدی‌درباره تاتر گروتوفسکی از ر.هایمن منقد انگلیسی از دیدگاه لندن داشتیم‌واینك پلیکیان یکی از دست اندرکاران نقد تئاتر و از همکاران هایمن ، گزارشی‌از ورشودرموردکار گروه‌گروتوفسکی تهیه نموده که ساز مخالفیت رویاروی مقاله پیشین ، بی‌مناسبت ندیدیم که در همین مجله بانتشار آن بپردازیم .

نقد از : هوانس پیلیکیان

ترجمه : صالح لطفی

گزارشی از ورشو

درباره‌تآتر گروتوفسکی

وقتیکه از غرب بموطن گروتوفسکی قدم گذاشتم ، برایم دشوار بود که در جستجوی دم و آوازه او نباشم و فکر میکنم هر تازه وارد اهل تئاتر در ورشو بی‌تمایل نیست که نظر همشهریها را نسبت بسبك گروتوفسکی بررسی کند .

من بعنوان یك زائر وارد شهر ورشو شدم و پس از مدتی که سری بکتابخانه‌ها و کتابفروشیها زدم و باتعدادی از دانشجویان تماس حاصل و جویای نام گروتوفسکی شدم ودر اینجا بود که کشف کردم کسی حتی نام او را نیز نمیداند و شد که بارها نام او را هیجی کنم و کسی جواب مثبت ندهد . تنها در میان این همه مخاطب یکی از آنان با لبخندی احمقانه که حاکی از ناآشنایی اونسبت بشخص مورد نظر من بود ابتدا سری بعلامت مثبت تکان داد و بعد لبخندش بخنده‌ای مبدل گشت و همینکه راهی راه خویش میشد مرا بسازمان توریستی حواله داد . در کتابخانه این سازمان کتابی از گروتوفسکی که در لهستان بچاپ رسیده باشد نیافتم مگر ۵ جلد از کتابش را که بزبان انگلیسی در کشورهای سرمایه داری منتشر شده و باینجا رسیده است .

گرچه در غرب تاکنون شیوه کار او دقیقا شناخته نشده است ، معهذا چند اثر مهم از کارهایش را عده‌ای از علاقمندان تئاتر دیده‌اند و همچنین حداقل در غرب این فرصت بدست آمده است که گروههای دنباله‌رو او اقدام بتکرار بعضی از آثار او نمودند و چندتائی از منقدان نیز در شناسائی کارها و ایده تئاتری‌اش ببحث پرداختند.

درمیان این منقدان بعضی‌ها از برداشت های گروتوفسکی صمیمانه تمجید نمودند و ایمان بنبوغ وبی‌همتائی او را از هرگونه شکی بری دانستند . و همین اطلاعاتی که من از دیدگاه غربیها نسبت بتئاتر گروتوفسکی داشتم موجب شد که در ورشو ناگهان شوکی بمن دست دهد که چگونه ممکن است درموطن او مردم هیچگونه آشنایی با تئاترش نداشته باشند و شگفتی‌آورتر از همه اینکه ، آنانیکه دست اندرکار تئاترند چگونه باین ابهام تن در داده‌اند واو را کنار گذاشته‌اند .

آدام هانوسکی‌یدویچ که کارگردانی دو تئاتر مهم لهستان یعنی «تئاتر ناسیونال» و «تئاتر کوچك» ــ که پایگاه اصلی نشو ونمای هنری او بشمار میرفت و در حقیقت بعنوان دومین تئاتر لهستان محسوب میشود ــ را بطور همزمان داشته و ادار میکرد ، در مورد گروتوفسکی چنین گفته است «هرچیز خارجی در بازارهای ممالك غربی از یك شانس بهتر برخوردار است و گروتوفسکی فرزند استانیسلاوسکی است ودراین میان کوششهای نومیدانه او برای رهائی از شیوه تئاتری پدر او را بامسائل بسیاری درگیر نموده است». من شخصا کاربرد هرگونه کنایه و گیج‌سازی تماشاگر را در کار تئاتر حقیر و مردود می شمارم، تئاتر گروتوفسکی فاقد هرگونه‌صداقت ودرستی در بیان مقصود و منظور میباشد و آنچه در آن بچشم میخورد جز پیچیدگی و ابهام چیز دیگری نیست. دراین جا تولد نوعی نوزاد نامتجانس و دورگه‌ای مشاهده میگردد که ملغمه‌ایست از سبکهای ناتورالیسم واکسپر سیونیسم که خاص دریافت ذهنی گروتوفسکی است .

آغاز نمایش همواره بانوعی ناتورالیسم فیزیولوژیکی نمودار میشود و در پایان بـه بن‌بست خاص او میرسد که بفرمالیسم گرایش می‌یابد .

کار گروتوفسکی از لحاظ هنری بطور تجریدی وانتزاعی قابل بحث است و هنر را برای هنر توجیه میکند نه هنر برای بیان تحولات اجتماعی و وسیله‌ای بـرای روشن نمودن واقعیات و حقایق .

آنچه امروزه بنام تئاتر تجربی مـورد بحث است قابل تعمق وارزشمند میباشد و من تئاتر زنده را عمیقا مورد ستایش قرار میدهم زیرا اعضاء گروه این سبك تئاتـر فارغ از هرگونه ریا وتزویر بازی می‌پردازند و با تماس وبرخورد با تماشاگر در صحنه بیان مقصود را آسانتر ارائـه میدهند . تئاتـر گروتوفسکی در غایت امر کوشش براین دارد تا نوعی ناتورالیسم ــ رئالیسم را با همه جنبه های بهره‌گیری از سکسوآلیته ارائه دهد ودر این میان تماشاچی را بنحوی حیرت‌انگیز ، گرفتار پیچیدگیهای نمایش میسازد ودرست در همین لحظات چنان وانمود میکند کـه صحنه خالی از تماشاچی است و کسی بازیگران را نمی‌بیند و لذا برای خویشتن اینطور توجیه مینماید که تحریك و آزار دیگران را سبب نشده ، بکار خویش ادامه میدهد. این جز ریاکاری و تماشاگر فریبی محض چیز دیگری نمیتواند باشد که منظور و حرفهای محتوای نمایش را بخواهد بدچنین شکلی بیان کند و تنها میتوان آنرا بعنوان سبکی‌نو وغیر ازدیگر روشهای تئاتری مورد توجه قرار داد، نتیجتا سرانجام جز نوعی حرفه طرز تلقی دیگری را شامل نمیگردد .

تئاتر گروتوفسکی بمثابه روزنه باریکی است که تماشاگر گمان دارد در پس آن مسئله مهمی مطرح است واینست که دزدانه و بـا کنجکاوی وبحالت تحریك آمیز بآن می‌نگرد برای درك تنفر تماشاگر از ارائه چنین نمایشی بهترین گواه و مدعای امر همان عکس‌العمل آنان پس از برخاستن از صندلیها است که از لحاظ تجربه تئاتری ارزش آن از دیدن نمایش وبحث و گفتگو درباره آن بیشتر قابل استناد است.

در تئاتری که انسان حتی یك لحظه رانمی بیند که بخندد کمترین چیزی که درباره آن میتوان گفت کلمه غیر انسانی است ، تئاتر گروتوفسکی تئاتر بی‌خنده نام دارد او بطور جدی و با سرسختی تمام کلمه به کلمه رابررسی میکند تا عامل خنده را وارد نکند،نه احساسی از درك لطایف هنری و نه خوشایندی ناشی از درك مفاهیم و محتوای پیس را تماشاگر شاهد است .

آنچه در غرب آنهم بین عده معدود از منقدان امروزه برسر تئاتـر آزمایشگاهـی گروتوفسکی بحث پیش میآورد احتمالا پس از چندی از صحنه گفتگوها بدور میافتد و بفراموشی میگراید .

مسلما درهر زمینه هنری این نقص‌مشاهده میگردد که بیان حقایق ودرستی و نادرستی را نتوان بسادگی تفهیم بیننده ، شنونده وخواننده نمود، لیکن چنانچـه تئاتـر آزمایشگاهـی گروتوفسکی را بادقت بیشتر و عمیقتر بنگریم چنین نتیجه میگیریم که هفته‌ها بحث و جدل برسر اینکه هنرپیشه در هنگام ارائه یك‌پرسناژ باکدام یك از انگشتانش باید باشارة چیزی بپردازد جز بیهودگی محض و گـول زدن تماشاچی و پریشانی ذهن اوچیز دیگری نیست وسرانجام معیار ارزشیابی هنری بینندگان را دگرگون میکند و نسبت به تئاتر نوعی بیزاری و

بقیه در صفحه ۳۵

محمدرضا صادقی

از هنر و اندیشه

زمان همیشه درحال تخریب‌گذشته های سنتی و قیود ناروا و ساختن آینده است . اما آنچه به تسریع این پیشروی ـ ساختن آینده ـ کمك می‌کند نتیجه تجربیات گذشته‌ی انسان است که در جریان تضادهای موجود در جهت ایجاد برآیندی جدید و مترقی ، به‌آینده‌شکل میدهد .

انسان حتی پیش از دست یافتن به ابزار کار بدنبال آسایش بیشتر برای زندگی خود بوده است ، چه آنزمان‌که، هرحادثه را به‌آسمان مربوط‌میکردوخود را درساختمان محیط خویش دخیل نمی دید . وچه اینزمان که پیشرفت بارزعلم بسیاری از مسائل را برای او حل کرده وموجب طرد بسیاری ازافکار گذشتگان با شناختی علمی شده است . علم هرگز با متافیزیك و ارزیابی‌های آن‌که تنها بر تصور تکیه دارد سازگار نیست . زیرا می‌باید خود راباواقعیات منطبق گرداند.

علم برعقل و فهم انسانی متکی است و بابیان خاص خویش که از صافی تجربه و عمل‌گذشته است زندگی را غنی می‌کند . و هنر نیز که در برگیرنده دانش‌های عاطفی و حسی است باانتخاب عناصر خاص خود و تحلیل آن‌به رشد معنویت انسان می‌پردازد تا به شناخت جدیدی از عواطف و احساسات دست یابد . و ایده‌ال‌های خویش را برآورده سازد ، ایده‌ال‌هائی که تنها باتلاش و حرکت نیروی انسان امکان بروز می‌یابد .

هنرمند برمبنای‌تجربیات خویش‌ـ تجربیات واقعی ـ میخواهد آنچه راکه لازم است ، بسازد وآنچه راکه نباید باشد وهست ویران سازدو چنین است که‌مبانی ذهنی او از ایده‌الیسم ناممکن میگریزد وتبدیل به‌ایده‌الی میگردد که از سوئی به‌واقعیت واز سوئی دگر به آینده‌مربوط است ـ هنرمند همیشه دنیائی را نشان میدهد که نفی قراردادهای تحمیلی موجود است ، وقراردادهای مترقی‌آینده را بشارت میدهد .

اگر بتاریخ تکوین بشر بنگریم با مقایسه نظم دوران بردگی و نظم جهان امروز ، به‌قدرت شگرف انسان دست می‌یابیم . قدرتی که همواره توانسته دنیا رابنفع خویش دگرگون کند ، درآینده نیز خواهدتوانست .

هرموجودی ـ با دینامیسم درونی وتاثیرات متقابل بیرونی ـ در حال دگرگونی است واین‌دگرگونی در جهان بادخالت مستقیم انسان تسریع می‌گردد، دخالتی جمعی و همگانی که چون از صورت جمعی خارج شود و پراکنده گردد کندی میگیرد .

مفاهیم عینی و ذهنی انسان باجمع موجودیت یافته ودر جمع است که میتواند موجودیت خویش را حفظ کند. این یك واقعیت تاریخی است که نمی‌توان انکارش کرد و باتوجه به این واقعیت است که می‌توان برای ساختمان آینده کوشید و ارزشهای پوسیده‌گذشته رانفی کرد و هنر این واقعیت را بیان می‌کند .

هنر می‌کوشد تا زندگی رامنعکس کند و در عین حال که آنرا توضیح میدهد راهنما باشد .

آیا همه برای هنر یك توضیح و توجیه دارند ؟ شك نیست که انسانها بدلیل تفاوت شرایط زندگی توضیحات وتوجیهات گونه‌گونی دارند که‌روشنگر موقعیت محیطی ، تربیتی و اقتصادی آنهاست .

از زمانهای دور تاکنون دو نوع انسان می‌شناسیم :

برده و برده‌دار ـ رعیت وارباب، کارگر و کارفرما ـ که همواره یکی ازنظر اقتصادی در مضیقه بوده ودیگری در رفاهی بیحد، ایندو قطب که مفهوم طبقات را می‌سازند همواره فرهنگ و افکاری متفاوت داشته‌اند و آنچه مسلم‌است اینکه :تنگدستان که وسیع‌ترین طبقه بوده‌اند همواره بتامین زندگی اقلیت بیدادگر پرداخته‌اند و دیگر امروز با تحلیل و شناختی که در دست داریم بروشنی پیداست که طی تاریخ همیشه حق باطبقه محروم بوده است، طبقه‌ای که تاامروز حتی به‌حقوق مسلم خویش نرسیده است و نتیجه اینکه معیار قضاوت‌ها هنوز به شدت بایکدیگر درتضاد است ودر نتیجه دو قطب متخاصم فرهنگی را نیز میسازد . پس دو فرهنگ متفاوت موجود است و براساس اینکه کدام یك را انتخاب کنیم به موقعیت طبقاتی خود شکل میدهیم و اعلام می‌داریم که طرفدار چه‌وکه هستیم .

هرفرد بافرهنگ طبقه‌ای‌که متعلق بآن است ـ یامتعلق بآن نیست اما آنرا انتخاب کرده است ـ جهان و روابط موجود در آنرا توضیح میدهد . وهنر مردمی همگام عوامل اصلی و فرعی دیگر که ازهرطریق لازم ، برای تغییر مبانی مسلط میکوشند ، می‌کوشد تا به استقرار نظمی جدید دست یابد . نظمی که حقوق مردمان وسیع را واجد است. اما اکثریت قریب باتفاق مردم از یك سیستم فکری پیشرو بی‌بهره‌اند و در ـ برخورد باهرواقعیتی‌عکس‌العملی ازخود بروز میدهند که درخور آینده نیست و تنها برتجربه های عقب مانده و ساکن آنها تکیه دارد . در چنین موقعیتی است که هنر باتوضیح و راهنمائی ، انسان‌را برای بازسازی جهان تجهیز می‌کند .

متفکر و هنرمند برای خدمت به جهان محروم میکوشد و چه بسیار که احساس خطر می‌کند و مورد تهدید واقع می‌گردد . و حتی‌گاه مورد تهدید همان مردمی که تفکرات و هنرش در خدمت آنهاست ، چرا که مردم بعادت‌هایشان پای‌بندند ، بگذشته دلبسته ومطیع قوانین ثابتند .

هنرمند باشناخت هوشیارانه شرایط وضرورت‌ها ناگزیر به انجام رسالت خویش است و با ابزار و مفاهیم خاص خویش به اکتساب حقوق مورد نظر می‌پردازد .

هنرمند با ابزار خاص خویش که وسیله انتقال تفکرات و فرهنگ‌بدیگران است وباشناخت ارزش‌های پنهان آنها به‌بازسازی دست‌میزند ومفاهیم نورابعداز عبور از صافی منش خویش به جامعه بازمیگرداند . مفاهیمی که در روابط اجتماعی وتغییرات آن موثر است. این تاثیر نظامی را تحلیل میبرد و نظامی راقوت می‌بخشد. عادت وسنتی‌را تضعیف می‌کند ، مفهوم وقانونی را می‌آفریند ، ودر مجموع حرکت جامعه را بسوی تکامل تسریع می‌گرداند و خود با دینامیسم جامعه که زاده همین ارتباط وتاثیرات متقابل است پیشروی می‌کند تاتعیین کننده آینده باشد .

از آنجا که هنر و فرآورده‌های آن زاده اندیشه فرد واحدی نیست و از حوادث روزمره زندگی مردم ناشی می‌شود دارای تاثیراتی ناشی از مجموع خلاقیت‌هاست . وهنری که چه بسا با داعیه‌ی برتری، درجهت نفی این‌خلاقیت جمعی است تنها قطب اقلیت‌ها را تائید کرده و توجیه کننده قطبی است که در جهت سرقت منافع مردمان میکوشد تا تلاش آنان عقیم بماند .

این کار همواره به ریا جنبه‌مترقی

بقیه در صفحه ۳۷

رفتن

ــ یعنی که ماهتاب نخواهد شکفت
جز از برای آن‌که به‌چشم‌اندازش بنشینم‌من ؟
ــ یعنی که آفتاب نخواهد بود
جز از برای آن که ببینم من ؟
باری ،
باز آن سپیدگیسو را دیدم :
در برف ،
در سپیده
که بی آفتاب بود .
می‌رفت و
باز
مثل همیشه ، در شکن جویبار گیسویش
تنها پیام نقره‌ای آب بود :
از برگ
یک شاخه بیش فاصله نیست
تا مرگ .

سیزدهم بهمن ۴۹ ــ تهران
اسماعیل خوئی

چشمان تو گریسته‌اند

از آب شیشه‌های مه‌آلود
گلدان نرگس
امروز ، پشت پنجره پیدا نیست
امروز نام یک گل ...
ای پنجره ، ترا چه بنامم امروز ؟

باد است
بر دریا بادست
دریا ، دور است
نرگس‌ها ....
اندیشهٔ چه می‌کنی ای ذهن آینه ؟

دریا دور است
دریا در ، دور آشفته است
جنگل بارانی است
نرگس‌ها در جنگل بیتانور
نرگس‌ها در دریا ....

درچشم‌های تو
آیا پلنگی
از قله سرنگون شده است ؟
درچشم‌های تو
آیا وطن پرستی دلاور از پادرآمددست ؟
آیا بلوطی تناور ...

سبز همیشه من :
بگذار گاهگاهی . ابری
بگذار گاهگاهی بارانی باشی
بگذار .....
این ریشه را خیال فردن نیست

منوچهر آتشی

خورشید و کوچه

آن روز
خورشید را دیدم
چون قرص نانی ، در کوچه افتاده بود .
بازیچه‌ی دست خردسالان ...
و تا انتهای کوچه را به پیمایم ؛
کودکان ، آن را به گل ولای ، اندوده بودند ...

***

فریادی در من روئید
اما ، ازحد ریشه برتر نیامد .
و اینک
ریشه های ستبر آن فریاد
گلویم را می‌فشارد ...
ومن به اشك خویش
آن ریشه ها را آب می‌دهم ...
تا بروئیند وبیرون زنند .
اما
همواره ، ریشه‌ها ستبرین تر می‌گردند .

***

... و خورشید
دیری است
در گل و لای کوچه ... مرده است !

دیماه ۴۹ موسوی گرمارودی

بهاری کو ؟

از این خزان دلم افسرده شد ، بهاری‌کو
نوای زمزمه‌ی نرم جویباری کو ؟
به غیر بارش غم برسرم نثاری نیست
نثار نقره‌ای پاك آبشاری کو ؟
ازین قرار و سکون سیاه مردابی
دلم گرفت بگو موج بیقراری کو ؟
زبان جان سخن نرم شد نمی برد
زبانه‌ی شرر تیغ آبداری کو ؟

بهار ۵۰ موسوی گرمارودی

سئوال

در این زمانه که هرکس برای خود
«بلد»یست
و هرکسی خود را
چراغ رهبری بی‌بدیل میداند
اگر بلد نتواند که راه بسته گشاید
اگر بلد نتواند که شهر نور نماید
و شاعری نتواند سخن ز عشق بگوید
فتوح قلهٔ هرافتخار یعنی چه ؟

کاوه هورخواه

دربندبند مهره تسبیح

* * *

رستاخیز

تمام شب را
در عرفان سخت یاد گریسته‌ام .
تمام شب را
در رسالت «غم» شرقی زیسته‌ام .
کنار شهادت‌های برگزیدگان خدا
که معنای حیثیت «انسان» بودند .

●●

در حنجره‌ی بلوغ شقیقه‌ها و زبان آبی‌ی عشق
تلاوت مهربانی را سر آغاز میکنم
ــ و جان من اینک
از هیمان باستانی «بردگی» در معراج است
فرهنگ حبابگونه‌ی تنهائی‌ام را
آتش میزنم
پیراهن خیانت‌های برادرانه‌ام را
بردرگاه زلزله بخاك میسپارم
و در خاطرات کوچك زخم‌ها
تصنیف عامیانه‌ی رستاخیز را
آواز میخوانم .
و نبض ابدیت من
دوباره‌گی‌ی جنین سبزی را می‌طپد
که «فردا»ست

●●

برای بدرودی با سراب‌ها و گنداب کلمات
برای وقت خوبی که تو بدنیا می‌آیی
ــ در اپرای بومی غوك‌ها ــ
بهنگامی که روح من
خیمه‌بزرگ آفتاب است
و باد دریائی
همه‌ی خاطرات ولگردی های مرا میوزد .
ترا
بنام مادر . خواهر . وبانوی یاغی‌ی خویش میخوانم
آه ای بیگانه‌ی در اعماق من!
که از تبار دودها و مهی !
من پسر حوای مادرم
خواهر آوازدخوان من !
خواهرك عاشورای اسکله‌ها
و جراحت دستان من
سوگوار تبعید روح جوانی‌ام
بانوی روزگاری که من
از گنگی‌ی نگاهها و زبان‌ها
به جنجال بیابان می‌رفتم
ــ به لهجه‌ی روشن کلاغ‌ها ــ
آی رفیق من !
مادر آئین سرخ من
بیا بیا بیا .

●●

بی‌تو این ویرانه . خانه‌ی دریغ است
خانه‌ی خالی مردی که در یخبندان شوم اجبار
دستهای پدرانداش را
به قتل مردان عزیز فردا
آلوده است .
بیا که همدستی تو
جمجمه و سینه‌ی باروتن مرا
ستاد مقدس تاریخ میکند

●●

و بدینسان ای اساطیر مداوم عشق
حنین روح نبلی شما
در پاکیزگی سرود سرزمین مادر
مستحیل میشود
و
بی‌حضور تمام دنیا نیز
من «گلادیاتور» شایسته‌ی رستاخیزم
رستاخیز !
رستاخیز !
رستاخیز !

اسفند ۱۳۴۹ ــ بندرعباس . رامی

راندیم .
ماندیم .
بردیم و باختیم
افسانه ساختیم .
زیرا که استخوان راه نمی‌داد .
کاردگر کنیم .

با استخاردای
عشق سدیم .
با زهر بوسه تجربه کردیم
عشق را .
و رختخواب سنگ محاق بود .
این دودرازها
که وطن‌شان بیابان‌دروست
بی‌شك خلف‌ترین ــ
فرزندهای عشق و استخاره ما هستند

* * *

مارع شدیم .
با استخاردای
از هم جدا شدیم .
در انتظار نشستیم
بسه که وقت عشق سرآید .
و باز عشق را
به بت رسانیم .

تسبیح‌من
در بند بند مهرهٔ تسبیح
آواره بود .
و سرنوشتمان
در لابلای کتاب دعاها ...

آدینه‌ها
گرفتن بخت
وسیغه
بد نبود .
و چهارشنبه‌ها
غمیمه
روز بدی بود .
و هیچ سنبه‌ای نداشت سفریمن

* * *

چون آب راکد بیمار
در گودچال .
ماندیم .
فاسد شدیم .
و گندیدیم .
زیرا که استخوان راه نمی‌داد
کاردگر کنیم .
راه دگر نیست .

نصرت رحمانی

مرثیه صنوبر شکسته

عبدالجواد محبی

سرداری‌یی از آفتابش برتن و در دست
شمشیری از خورشید
بر منبری از برگهای کاج
در مسجد سنگر
از تیغه سرنیزه‌اش خورشید برمی‌خاست
وز گفته‌هایش قلب‌های آسمان از مرگ پر می‌شد
وز زندگی لبریز
در چشمهای سبز او امواج دریاهای طغیانی

مردی بسان شب
پر از اندوه
چونان که دریا ، لب به لب طغیان
چون آفتاب صبح
لبریز از ایمان
سردار سرخ جنگل انبوه
فرزند سنگ و مهربان کوه
جاری‌ست در اندیشه ژرف نگاه جنگل خاموش
یاد دل انگیز صدای مرد
وز قلب این شب ــ این شب بی‌روز
می‌آیدم در گوش هردم نعره‌های مرد
آن خانه‌زاد عشق
وآن جاودان حلاج جنگلهای‌دار عاشقیهای شگفت‌انگیز
آن ارغوانی‌پوش دشت برف

خون ترا بس ناجوانمردانه نوشیدند
این مردمان مکر
وان دستهای کولی بدنام دشمن رنگ
آن خانه‌زاد رهزنان زشت دریایی
مثل غریبی ، نام تو بگرفته راه شعر تو
برحنجره خورشید
رنگ سحرداره ولی امید من در جستجوی دستهایت
ای بزرگ کوچه‌های رزم

در هر رگ جنگل
صدایت هست
در خانه هرموج
لحن آشنایت هست
سرداریی از عشق برتن ، مرد
دربرف‌های مکر
آغوش را برمرگ بگشوده‌ست
مردی که قلب آسمان از هیبت نامش به‌هم لرزید
مردی که با چشمان دریا، برنگاه مرگ می‌خندید
سرداری‌یی از مرگ برتن ، مرد
در کوچه‌های جنگل تاریخ می‌گردد
هان ... چشمهای موج جنگل
خونبهای عشق را، از ما طلبکارست
چشمان جنگل سخت ما را می‌کشد چشم
ای گروه باغ !
بردست‌های انتظارش وزن این نومیدی سنگین
دلازارست
سرداریی از انتظارش برتن وبرمنبری از اشک
گویی که دیگر واعظ جنگل
از ما نهان به ظلمت سر فرود آورده
بیزار است
سرداریی از بغض

غرب زمستان

از تمام شیههٔ اسب کرند روستای دور
عرعر پیر خری باقی‌ست
مثل انگشتان افلیج درخت بید
روی خونهای دل خورشید
ناله مستانه مجنون بیدار ، عاقبت پژمرد
تادل انگورهای باغ
دودکرد ، از زجر چندین سال ماندن ، در تنور خم
وامصیبت ! دست‌های باغ را این باد خشم‌آلوده پیچانده‌ست
و تنور داغ را
ابری که از غرب زمستان‌ست ، گریانده‌ست
مرد ، درانبان خود در جستجوی نان خشک ، از خویش ، می‌پرسد
«پس صدای نان گرم شهر
در کدامین شعر پیچیده‌ست
وز کدام آواز
در تن باغ
سبزی نوروز خندیده‌ست ؟!»
نان خشک مرد دهقان
در میان مشت مرطوب دوصد شیطان پلاسیده‌ست
گوش باغ روستا بابانگ باران سخت بیگانه‌ست
ونفس‌های درختان دهاتی مرده وبیمار
دست مردی هرزه گرد ومست
خاک برآواز مرغان سحر پاشید
وتمام کوچه‌های باغ
می‌رود تامنزل بن‌بست
زخم این باد بدغرب زمستا ن
ــ بیش از اینها
ای درخت ارغوان کاری‌ست
ضجهٔ اسب کرند روستا قلب درختان را ،زهم پاشید
هان لبان مرده این کشتزار تشنه
جویای کفی خون است
های ، های ! این دشت
در هوای گریه‌های گرم مجنون است

«بوی نامعلومی میآید»

بیاد نمی‌آورم
صدایی را که از خون ما
برطره‌ی سوگوارم می‌چکید
بیاد نمی‌آورم
فروغلتیدن دستهای مضروبم را
نشان مرا باد می‌آورد
از پس کوه
نشان مرا
قافله های کوچ شده می‌دانند
رساتر بگو

گوشهایم سنگین است
افسوس
چه سهمگین غربتی است
رساتر بگو
تا شنیدن
بالهای پروانه فرصتم هست
تا فشار ماشه
و نعره آن شهید سرگردان
بوی نامعلومی میآید
بوی خفگی

بوی خالی ناودانهای عطشتناک
رساتر بگو
کسی که قلب ستاره‌ها را
جستجو می‌کند
و عقربه‌های ساعتش را
با رگهای گیاه گره می‌زند
نگاهش
برسطوح سرخ ارواح سرگردان مانده
رساتر بگو .

بتول عزیزپور

داستانی از عشق قدیمی

محمود درویش

ـ داستانهائی از عشق‌های گذشته
گلهائی از باغچه‌های قدیمی
مرا به آستان تو پیوند داده است .
ـ کوچه ، خیابان ، شهر ، سرودها
پرندگان ، و پیرمردی که شیرینی‌های معطرمیفروخت ـ

***

از دیدن گلها پشیمان نیستم
از دیدن خیابانها افسرده‌ام
صدایت مثل بارانهاست
وقتی فریاد می‌زنی
همهٔ «افتخار» ازآن من است .
محبوبم
بوسعت آسمانها می‌گریم
مگر که فریادی زنی
وستاره شش‌پر را بشکنی

***

می‌ایستم
در می‌زنم
تا تو از پایان راهرو
پاسخم گوئی

می‌ایستم
«بزرگی» رابرایت آورده‌ام
می‌خواهم آخرین قبله را ترسیم کنم
صدایم کن که پاسخی ،
«قدسی» دارم

ترجمه : علیرضا نوری‌زاده

طرح از : بهرام داوری

این تصور غلط که در مورد شعر شاعره‌ها وجود دارد جدا مرا رنج میدهد ، همه خیال میکنند یك شاعره اگر شوهر داشته باشد باید راجع به مردش یا بچه‌هایش حرف بزند ؛ در حالیکه من فکر میکنم قرار داد اسم‌گذاری روی انسانها بعنوان شوهر ـ فرزند ـ برادر ـ اگرچه امری‌پذیرفتنی است

ولی نباید مارا از اندیشه‌بزنی که شوهرش را درمقابلش کشته‌اند یا مادری‌که درسرمابچه‌هایش رابدوش گرفته باز دارد امروز درد همه‌ی درد بی‌وطنی است. درد آوارگی است نه درد اینکه چرا شوهرمان خرجی نمیدهد یا بچه‌مان شیطنت می‌کند.

فدوی طوقان

بخوان

بخوان بنام خدایت که آفرید ترا
بخوان برای گشایش
بخوان برای دل داغدار «اورشلیم»
ـ بخوان برای کبوترهای مظلوم که در حجره‌های «قیامت» سکنی دارند ـ

اگر برای ما ،
شش روز شوم بود
شش هزار افتخار هم هست
اگر برای ما اشك بود ،
شادی هم هست
بخوان بنام آنکه امید میدهد
بخوان بنام آنکه دروازه‌های صلح را
می‌گشاید

ترجمه علیرضا نوری زاده

فدوی طوقان
شاعره‌ی عرب

چشم‌انداز

آنگاه که
خدنك بر تهیگاه خصم اهریمن می‌نشیند
غریو اهورائی
گوشها را
نوازشی جاودانه می‌بخشد .
و نیران طپش قلبها
دلها را پیوندی سترك می‌زند
ودستها را حلقه میکند
تااول دربا آفریده شود.
وسپس‌ماهی‌های سرخ
شناور در عمق آن
که مرواریدهای غلطان
همان سرشکهای غلطیده برگونه‌هاست

شایگان

۱۳۴۸/۱۰/۱۵

هارلد پینتر

نمایشنامه کوتاه « شب » از «هارولد پینتر» همراه با چند نمایشنامه کوتاه دیگر ازاین دست، از آثار نویسندگان امروزانگلیس، در بهار سال گذشته نخست در تئاتر کمدی‌لندن و سپس در برادوی امریکا بروی صحنه آمد . «هارولد پینتر» اخیراً به نوشتن اینگونه نمایشنامه‌های کوتاه طرح‌گونه ، گرایشی یافته و در آنها لحظه‌هائی ازگذشته زندگی آدمها را که ظاهراً پیش پا افتاده‌اند اما در ذهن و زندگی آنها اثری دیرپای داشته است بازگو میکند .

شب

ترجمه : محمد علی صفریان ــ صفدر تقی‌زاده

مردی و زنی چهل وچند ساله نشسته‌اند و قهوه می‌خورند .

مرد : از اون دفعه کنار رودخونه حرف می‌زنم .

زن : کدوم دفعه ؟

مرد : اولین دفعه . روی‌پل . شروع آشنائیمون روپل .

[مکث]

زن : یادم نمیاد .

مرد : روی پل . وایستادیم و به آب رودخونه نگاه کردیم . شب بود . روحاشیه‌ی ساحل چراغا روشن بودن . تنها بودیم . به رودخونه نگاه می‌کردیم . من دستمو گذاشتم روباریکهٔ کمرت . یادت نمیاد ؟ دستمو بردم زیر کتت .

[مکث]

زن : زمستون بود ؟

مرد : آره‌زمستون بود. وقتی همدیگه‌رو دیدیم زمستون بود . اولین گردشمون بود . باید یادت باشه .

زن : گردشو یادم میاد . گردش با تو رو یادم میاد .

مرد : اولین دفعه‌رو ؟ اولین گردشمونو ؟

زن : آره . البته که یادم میاد .

[مکث]

زن : ازیه جاده گذشتیم وازنرده‌هائی ردشدیم و رفتیم تویه مزرعه . رفتیم به یه گوشه‌ی مزرعه و بعد کنار نرده‌ها وایستادیم .

[مکث]

زن : پس باکس دیگه‌ای بوده .

مرد : چرند نگو .

زن : دختر دیگه‌ای بوده .

مرد : سالها پیش بود تو یادت رفته .

[مکث]

مرد : من روشنائی توآبو یادم هس .

زن : کنار نرده که وایساده بودیم صورتمو تودسهات گرفتی . خیلی‌آقا بودی، خیلی ملایم بودی . رعایت‌میکردی . چشمات صورتمو میجست . نمیدونسم کی‌بودی ، نمیدونسم چه خیالی داشتی . نمیدونسم چکار میخوای بکنی .

مرد : قبول‌داری که تویه مهمونی همدیگه‌رو دیدیم . اینو قبول داری ؟

زن : این‌چی بود ؟

مرد : چی ؟

زن : انگار صدای گریه‌ی یه بچه میاد .

مرد : صدائی نبود .

زن : انگار یه بچه بود که بیدار شده بود و گریه میکرد .

مرد : خونه ساکته .

[مکث]

مرد : خیلی دیره . ما هنوز بیداریم . باید حالاخوابیده باشیم . باید صبح زود از خواب پاشم ، کارای زیادی دارم . چرا جروبحث میکنی ؟

زن : نمیکنم . جروبحث نمیکنم . منم خوابم میاد منم کارای زیادی دارم . منم باید صبح زود از خواب پاشم .

مرد : یه بابائی به اسم «داتی» مهمونی داده بود . تو اونو میشناختی . من دیده بودمش . من زنشو میشناختم تورو اونجا دیدم . کنار پنجره وایساده بودی . بهت لبخند زدم و با تعجب دیدم که تو هم لبخند زدی از من خوشت اومده بود . ماتت برده بود . بنظرت جذاب اومده بودم . بعدها خودت بهم گفتی . از چشمهام خوشت اومده بود .

زن : توهم از چشمهای من خوشت اومده بود .

[مکث]

زن : دستمو گرفتی . ازم پرسیدی‌کی هستم ، چی‌هستم ، واینکه حالیم هس که دستمو گرفتی ، که انگشتات به‌انگشتام چسبیدن ، که انگشتات بین انگشتام بالا و پائین‌میرن .

مرد : نه ، ماروپل وایساده بودیم . من‌پشت‌سرت وایساده بودم . دستمو بردم زیر کتت ، روکمرت و تو دستهامو روبدنت حس کردی .

[مکث]

زن : تو یه مهمونی بودیم که «داتی»ها داده بودن . تو زنشو میشناختی . چنان بامحبت‌نگات‌میکردکه انگار میخواس بگه تو عزیز دلشی . اون عاشقت بودامامن نه . من تورو نمیشناختم. خونهٔقشنگی داشتی . کناررودخونه منتظرم موندی ومن رفتم کتمو بیارم . تعارف کرده بودی منوبرسونی خونه . فکر میکردم چه آقائی هسی ، چقدر مؤدبی ، چه رفتارخوبی داری و چه باملاحظه‌ای . کتمو تنم کردم و از پنجره بـه بیرون نگاه‌کردم . میدونسم‌که منتظرم هسی . باونطرف باغچه تو رودخونه نگاه کردم ونور چراغ‌رو توآب دیدم . بعد اومدم پیشت . باهم‌راه افتادیم و جاده‌روطی‌کردیم و ازکنار نرده‌ها گذشتیم و به مزرعه که انگار یه پارك بود وارد شدیم . اونوقت به ماشین تورسیدیم وسوارم کردی .

[مکث]

مرد : من به سینه‌هات دس زدم .

زن : کجا ؟

مرد : روپل . سینه‌هاتو گرفتم .

زن : راسی ؟

مرد : پشت سرت که وایساده بودم .

زن : نمیدونسم که بفکرش بودی یامیخواسی یا بفکرش بودی .

مرد : آره .

زن : نمیدونسم چه منظوری داشتی ، نمیدونسم واقعاً میخواسی یا نه .

مرد : دستهامو بردم تو زیرپوشت ، سینه‌بندتو بازکردم وسینه‌هاتو گرفتم .

زن : شاید یه شب دیگه‌ای بوده یا یه دختر دیگه‌ای .

مرد : انگشتامو روپوست بدنت فراموش کردی ؟

بقیه‌در صفحه ۳۴

پیرمرد بی‌نهایت

م. ا. به‌آذین

«در لحظه‌ای که هزار فرسنگ را طی کرد و خودش ناپیموده ماند.»

دیدم از دادسرا بیرون می‌آید. نه با آرامش، و نه با تأسف. با نوعی شتاب که فکر نمی‌کنم خودش دانسته باشد که شتابی دارد. به گوشم می‌آید که گوشش، سرش را، پر از صدای شاکی‌ها و واسطه‌ها و آژانها کرده باشد. دارم می‌بینم که خیال می‌کنم، شکل درهم لول این‌مردم ــ بالباس سورمه‌ای وسرهای شکسته وقیافه‌های دیشب نخوابیده و موی پفیده روسپیهای بی‌جواز ولبهای کبود و پوست زرد وشل و پلاسیدهٔ لنگ وارفته وبیحال آنها ــ که بیخ دیوار، زیر آفتاب. وزیر و روبروی آفتاب، وارفته بودند، و صدا و صدا و آرامش روشن آفتاب که با بیغیرتی حادثه درهم لولی آنها را بتفاوتانه دربرمی‌گرفت: کلافه‌اش کرده است.

می‌خواهم با پاک پیچیدن ساده، با پاک پاگرداندن، از در آهنی بزرگ ردش کنم که آجرهای نظامی حیاط وسیع را. بتواند پشت سربگذارد و، برای خلاصی از همهمه، راه کوتاه را بگریزد. با این امید روشن که در پناه سایه‌ی اتاقش، زمزمه‌ی آسودن را مزه مزه کند.

می‌بینم که در این هوای آفتابی، که همه چیز رنگ بیفایده وچرندی دارد، گریز، محال محالی است. هیاهورا که پشت سرش جاگذاشتم. جانماند. و، وزوزش مزاحم بود و ته‌ماندهٔ تصویرهای آنها با او آمدند. روشنی چسبنده و گرم، به کلی دل را می‌آشفت. یک چیزی که در من واو باید بوده باشد، به هراسانی وجنون رسید. و آن هراسان آشفته‌ی کم عقل سرسربه سنگ کوبیدن داشت. و ترسی، دیوارهٔ ترسی، یادیواری از یأس، یا احتمالا دیواری از گل یاس، شاید، مسئله‌ی کوبیدن را مشکل می‌کرد.

که دیدم من می‌خواهم بگریزانمش و اوهم می‌خواهد بگریزد، ولی نمی‌تواند ونمی‌توانم. آنجا، من دیدم که داشت آفتاب را نگاه می‌کرد، نه که به آسمان نگاه کند و آن قرص، (آن سینی زنگ زده) آن چیزگرد مسخره را ببیند، نه. چرا؟ که آن گرد مسخره، مثل جنون یا مثل حماقت است. و چون نگاهش کنی، چشم را آب‌می‌اندازد، انگار که می‌خواهد از دل سنگ چشمه بجوشاند. جلوی دیدن آدم را بنفش می‌کند. به جلوی دیدن آدم لکه‌ی کثیفی می‌اندازد، مثل لکه‌ای از خونمردگی، که از مکیدن پوست پیریاک روسپی صدساله، به وجود می‌آید. و داشت به سفیدی دوغابی و منگ‌که خیابان و آسمان و خدا، ازآن پربود نگاه می‌کرد. که دیدم هوا آفتابی بود و دوغاب نور مثل چیزگشاد و نفوذ پذیری بود که زمزمه و فریاد و وزوز در آن فروچیده و به‌آن آلوده شده بود. و هیاهو از حیاط دادسرا گریخته بود و همراه با او، آن آدم بیکاره، ــ که می‌دانم که نمی‌داند چرا به‌دادسرا رفته بود، چرا؟ که نه آژان بود، نه شاکی بود، نه روسپی بود و نه قانون بود ــ در دوغاب شناور بود. من خیال می‌کنم که او خیال‌نمی‌کند که هیاهو از دادسرا گریخته باشد، او می‌گوید: ، اینکه حالا بیرون آمده است، اولا هیاهو نیست، که همهمه است و ثانیاً نگریخته است که تفریح‌کنان از روی هردی دیوار حیاط دادسرا، به نرمی و لطافت سقوط درخواب، پریده است و او را بدرقه می‌کند.

خاطره‌ی پرخطر و مهابتی در او جاری می‌شود و او کمی تعجب می‌کند. (از کوهی که در بهاری باران خیز بوده است، صدای بزرگی آمد که پراز ترس بود وهنوزصدا با «هررش» اولیه‌اش که دل را از جا کنده بود، به سرنوشت شوم «مورد عادت قرار گرفتن» نینجامیده بود، که او برق لبز سیلابی گل‌آلود را در گردنگاه کوه دیده بود که مثل غضب خدا، در یک چشم به هم زدن، وحتی در یک چشم به هم زدن، اژدهای آب شکلاتی رنگ دیوانه‌ای از پیش پایش که پیش پای دره بود درگذشته بود و در دامان دشت قهوه‌ای وکپک‌زده‌ی بهار برق میزد و مثل خون یک‌هذیان راه گرفته بود.) حالا من از کله‌اش صدای سیل را که از ارتفاع کوه می‌آید می‌شنوم ومی‌بینم که سیل جامانده برسر کوه، باشتاب می‌آید وصدا را جامیگذارد و در مغز او راه می‌گیرد. وچه گل‌آلود راه می‌گیرد، بی‌آنکه از گرمای بارنگ و بدون بوی آفتاب پاشیده در همه‌جا، بتواندبکاهد.

دیدم او پا به پیش نمی‌تواند بگذارد. خیال می‌کند که دارد با سرعت میرود ولی هیچ جلوتر نمی‌رود. خیلی بداست. مثل این است که خیابان دارد باسرعت بیشتری راه میرود. و از پاشیدگی آن چیز دوغابی که دوغاب نیست، براو عرق روییده است. و او را به هم می‌چسباند وقشرنازکی از نوعی سریشم از او می‌تراود. واو عین یک احمق نگران است. اوشبیه یک‌هذیان‌شده‌است. نه‌عصبانی است، نه‌خوشحال است، نه‌غصه‌می‌خورد وگریه‌اش‌گرفته‌است، ونه‌غصه‌نمی‌خورد. نمی‌توانم، دلم برایش بسوزد، چون اصلا به درد دل‌سوزاندن نمی‌خورد و نمی‌شود به او خندید، من که نمی‌توانم، چرا که خنده دار هم نیست. او، شاید خود بهت و ذات «چکنم؟» باشد. به‌گمانم جدول کلمات متقاطع است، جدولی که هرگز خودش خودش را نمی‌تواند حل کند.

مطمئنم که خیال می‌کند، خطر بیخ گوشش چسبیده است، یا خطر بیخ دل است. او خیال کرد و به خودش گفت: «خطر ذوب می‌شد و ذره ذره می‌شد وامیدوار بوده که ذره شدن تمام شدن باشد، اما خطر ذره ذره شده در گودالی می ریخت و گودال من بودم و در ورم کردگی من خفقان جان می‌گرفت.» این حرفها را که می‌اندیشد، به خیالش که من نمیدانم، که من مثل خودش خنگ وابله هستم. امیدگریختن درپاهایش می‌جوشید و آشوب براو می‌بارید. و روشنای دوغابی که برتن راه و تن تناور آن چیزی که می‌شد اندوه اسمش را گذاشت ،ریخته بود، نگاهش را به عزاداری بدبختانه‌ای می‌برد. وبه‌نتوانستن می‌اندیشید و غصه‌ی نتوانستن را می‌خواست دریاک بادیه سر

خیال می‌کرد که خوف اضطراب‌آور، نفس نفس می‌زد و از پشت لوله‌ی اسلحه را به سویش قراول می‌رفت. او خیال می‌کند اضطراب چیز هفت‌تیرکشی باید باشد. ومن بازیش می‌دهم. هفت‌تیرکش را به دنبالش می‌فرستم و او می‌ترسد که پشت سرش را نگاه کند و درحالیکه فکرمی‌کند امید پیش رفتن هست تمام امیدهایش را از دست داده بود و مغلوکانه انتظار معجزه‌ی شایاک را می‌کشید که مخ انباشته از ترس و معصیتش را پریشان کند. تقریباً می‌شد تصورکرد که ترس دارد جانش را می‌گیرد.

اندوه‌تناور تناور تناوربود. اندوه بردرودیوار وخیابان و درخت بود. کسالت بود. خستگی بود. وقفه بود وقفه نبود. حرکت بود. حرکت از احتمال خطر بود. هراس، مهمان ناخوانده، دراوبود و او می‌ترسید که هراس را خسته‌کند و خودش را بگنداند و باسربراندوه گرم جاده فرود آید. می‌بینم، یعنی می‌دیدم که چه بیچاره‌گی‌ای می‌کشید، خونی را که جان جانش بود برصورت جاده ریخته می‌دید، که کاش می‌ریخت و خلاصش می‌کرد. واندوه اندوه رامی‌خورد که گفتم «این که تو خیال می‌کنی، اندوه نیست، چیزی‌است که آدمهای احمق را از آن پرکرده‌اند، شاید مثلا کاه.. او، اصلا نای جواب دادن نداشت و تعجب، نه‌خود تعجب، علامت تعجب ازکله‌اش بیرون آمد که: «من چطور در خونه جاگرفتادم؟» گرما، نمیدانم چطور شد، که پرپر زد وگرد بیحالی براو پاشید. اوهنوزخیال می‌کردکه‌دارد به‌خانه‌میرود.

در باره سینمای فارسی

جامعه بطبقات و اقشارو گروههای اجتماعی مردم تقسیم می‌شود . هر جامعه در خط سیر حرکت تاریخی خود متناسب با اینکه در چه مرحله‌ای از تاریخ باشد طبقات و اقشار آن متفاوت است .

طبقات وگروههای اجتماعی مولود روابط‌تولیدی جامعه‌اند . درجامعه‌بردگی طبقات برده دار و برده‌ها طبقات اصلی جامعه بردگی بودند در جامعه فئودالی طبقات اصلی جامعه عبارتند از طبقات ارباب ورعیت. با الغاء رژیم فئودالیته و مناسبات فئودالی طبقات ارباب و غیره نیز با مختصات اقتصادی و اجتماعی‌اش خود بخود از بین میرود و با تولید نوین سرمایه‌داری ضمن‌رشدسرمایه‌داری شهری و پیدایش و بسط طبقات سرمایه‌دار و کارگر در عین حال در تولید جدید کشاورزی ظهور و رشد می‌یابند .

هر جامعه متناسب با وضع تولیدی خود بطبقات و اقشار و گروههای مختلف اجتماعی تقسیم میگردد . این طبقات و گروههای اجتماعی در جریان تولید دارای روابط گوناگون اجتماعی و اشکال مختلف زندگی‌اند .

طبقات و گروههای مردم متناسب با مقتضیات زندگی و وضع طبقاتی خود دارای خصوصیات اجتماعی خصائص اخلاقی وضعیات عاطفی و کیفیات روانی متفاوتی هستند و همچنین امیال و آرزو ها، راحتی و ناراحتی ها اضطراب و نگرانی ها اعتقادات و رسوم و سنن و وضع اخلاقی و خصوصیات اجتماعی هر طبقه‌ای با طبقه دیگر متفاوت است .

سینمای هر کشور در درجه اول اشکال زندگی «کیفیات روانی» مختلف ودر مجموع‌زندگی وخصوصیات‌اجتماعی و حالات عاطفی و روانی طبقات و دسته های مختلف مردم را منعکس می‌نماید .

طبقات و گروههای اجتماعی مردم میهن ما عبارتند از : مالك ــ زارع ــ دهقان ــ سرمایه‌دار ــ کارگر ــ خرده سرمایه‌دار شهری ــ روشنفکر و لمپن .

سینمای فارسی از بین طبقات و گروههای مختلف اجتماعی ایران فقط زندگی‌لمپن‌ها و تا حدی‌خرده بورژوازی تهی دست را منعکس می کند .

در واقع سینمای فارسی سینمای لمپن ها و تا حدی بورژوازی است .

اساس فیلمهای فارسی مانند : دزد بندر ــ ولگرد ــ لات جوانمرد ــ جاهلها و ژیگولو ــ بی‌ستاره‌ها ــ با معرفتها ــ دختران با معرفت ــ خروس جنگی ــ پول حلال ــ دزد بانك ــ سه تا ناقلا ــ مو طلائی شهرما ــ خوشگل خوشگلا ــ گردن کلفت ــ دختر ولگرد ــ شیر مرد شمسی پهلوون و گنج قارون‌بطرز روشنی نمودار ارتباط و پیوندیست‌که بین فیلم های فارسی ولمپنیسم بوجود آمده است .

از اساسی که بگذریم فیلم‌فارسی را بطور مختصر در زمینه های‌داستان فیلم‌ــ بازیگران ــ تصنیفها و غزلها ــ رقاصان و آواز خوانان و مشاغل بازیگرها ــ در محل‌های فیلم ــ زبان و ایده فیلم بررسی می‌کنیم .

۱ ــ موضوعات و داستانها .

داستانها و موضوعات فیلم فارسی بطور همه جانبه ولی‌بسیار سطحی‌و مبتذل نمایشگر جنبه‌های مختلف زندگی‌لمپن‌هاو خرده بورژوازی تهیدست است .

موضوع‌ها وعقایدومطالب ووسائلی که در فیلم های فارسی مطرح و اکثرا تکرار شده است عبارتند از :

۱ ــ غنی و فقیر دو طرف اصلی موضوع اکثر داستانهای فیلم های‌فارسی است . اغنیاء و ثروتمندان در درجه اول از بین بازرگانان و صاحبان موسسات بزرك اقتصادی انتخاب میشوند و فقرا تقریبا همه دارای مشاغل لمپنی هستند .

در فیلم فارسی زندگی سرمایه ــ داران بقدری غیر واقعی و مبتذل و مسخره و از جهاتی افسانه‌ای معرفی شده که هیچ جای بحث و گفتگوئی باقی نمیگذارد و سرمایه‌داران دست به چنان حرکات و اعمال و رفتاری میزنند و خصوصیاتی از خود بروز میدهند که نمونه‌اش را جز در فیلم های فارسی در جای دیگری نمیتوان دید .

۲ ــ در اکثر فیلم ها دختری از خانواده بسیار پولدار بطور تصادفی (که هیچوقت در جامعه حتی برای یك مرتبه چنین تصادفاتی پیش نمیاید) با لمپنی برخورد میکند و در همان اولین برخورد بشدت دلباخته و عاشق این‌جوان ولگرد و بی سر و پا میگردد و سرانجام علی‌رغم همه‌ی مخالفتهای خانواده‌اش با او ازدواج میکند .

۳ ــ دزدها«قاچاقچی‌ها» ولگردها «رقاص‌ها» و فواحش و دیگر اراذل و اوباشی که بهر نوع کثافت و فسادی آلوده‌اند بعنوان آدمهای نجیب پاك صمیمی لوطی جوانمرد «فداکار» با ناموس و با شرف و انسان دوست معرفی شده‌اند .

۴ ــ اعتقاد به سرنوشت و قسمت و قضا و قدر و بی‌اعتنائی به زندگی و سخت نگرفتن این دو روز زندگی و عادت به قناعت و فقر و درویشی و عقیده به شانس و اقبال وتوسل بخرافات و ماوراءالبیعه آگاهانه و بطرز بارزی ترویج و تبلیغ میگردد .

۵ــ اینطور وانمودو تبلیغ میکنند که پول و ثروت و امکانات مادی نه‌تنها موجب خوشبختی و آسایش خاطر نیست بلکه پولدارها و ثروتمندان با همه‌ی امکاناتی که دارند آدمهای ناراحت و بیچاره‌ای هستند که از بیماری و دغدغه خاطر و گرفتاریهائی که برای خود درست کرده‌اند همیشه در رنجند و آنی آسایش فکری و راحتی خیال ندارند و برعکس آدمهای بی‌چیز و فقیر با همه‌ی فقر و تنگدستی آدمهای خوشحال و سالم و آسوده‌ای هستند .

۶ ــ انحرافات «آلودگیها» رذالت ها ، بدیها و همه‌ی صفات و خصائص و اعمال و رفتار زشت انسان جنبه فردی دارد و در درجه اول ناشی و نتیجه معاشرت و دوستی با رفیق و هم‌نشین بد و ناباب است .

برای آشنائی مختصر با موضوعات و داستانهای فیلم فارسی و اینکه چگونه فیلم فارسی نمایشگر زندگی لمپن ــ خرده بورژوازی است خلاصه‌ای از چند داستان فیلم را ذکر می‌کنیم .

مو طلائی شهرما .

داستان شاگرد مکانیك جوانی است که در گاراژی مشغول کار است و دختر یکی از کارکنان آنجا را نامزد کرده است . زن دلفریب و مکاری که با یك باند تهیه و فروش همکاری و با رئیس ارتباط نزدیك دارد توطئه می‌کند تا از این شاگرد میکانیك که صدای دلنوازی دارد برای منظور های خود استفاده کنند. او ندانسته در کافه‌ای که در اختیار

همین باند بوده و وسیله شکار و جلب همکاری افراد و فروش هروئین است چند نوبت در شب آواز می‌خواند .

زن ظاهرا بخاطر فریب و جلب همکاری او و باطنا بخاطر دلبستگیهائی که باو پیدا کرده است باونزدیکتر میشود ولی برخلاف سایرین با اوگرم میگیرد و سعی دارد هر طور شده او را نسبت بنامزدش بدبین و ظنین نماید تا بتواند بموقع او را تصاحب کند .

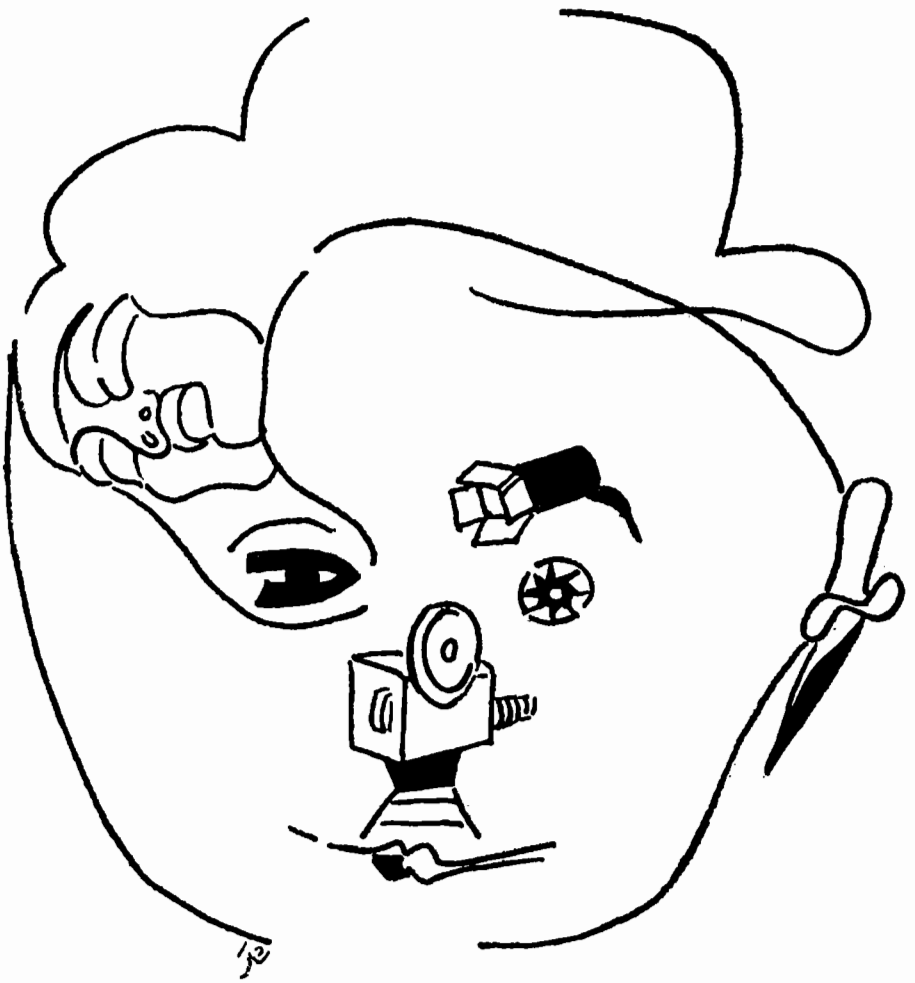
سرانجام او در جریان‌همکاری باند هروئین قرار میگیرد ولی اداره آگاهی و پلیس از وجود او برای کشف اسرار باند و دستگیری آنها استفاده و همکاری او راجلب می‌کنند وبالاخره باند هروئین توسط اوبدام‌پلیس می‌افتدواوبا نامزدش عروسی می‌کند .

دختر ولگرد .

قصه دختر ولگردی است که مادر بیمارش‌را بخاطرفقر ومصائب خانوادگی از دست میدهد پدرش مرد الکلی و ولگردی است که نه‌تنها بفکر زندگی دخترش نیست بلکه گه‌گاه پولی هم از او طلب میکند .

یکی از افراد برجسته باند هروئین میخواهد هر طور شده دختر را تصاحب کند باین منظور پدر و یکی از افراد خانواده دختر را تطمیع کرده پول زیادی در اختیارشان میگذاردو با زندانی کردن برادرش سعی دارند از اعتیاد او بهروئین استفاده کرده موافقتش را جلب نمایند .

دختر با پسر جوانی که کارگر راه‌آهن است نامزد میشود و در همین احوال بخاطر جیب‌بری زندانی میگردد. وقتی آزاد میشود که در حوالی



خانه‌شان بین باند هروئین و برادرش که از زندان فرار کرده زد و خوردهائی میشود که با دخالت پلیس باند دستگیر میگردد و دختر در این ماجرا بایك ضربه بینائیش را از دست میدهد و بعد از مدتی با ضربه دیگری سلامتش‌را باز می‌یابد وباکارگر راه‌آهن ازدواج‌میکند.

گنج قارون .

قصه مرد میلیونریست بنام قارون که پزشکان از درمان و معالجه او در میمانند . قارون که از بیماری زخم معده و غم بی‌فرزندی رنج میبرد بقصد خودکشی خودش را برودخانه زاینده‌رود میاندازد . دو نفری که قارون را نجات میدهند بخیال اینکه آدم گرسنه و بی‌کسی است بخانه‌شان میبرند و ازش پذیرائی می‌کنند . قارون مبهوت وشیفته زندگی اینها شده دوستی‌شان را می‌پذیرد از طرفی دختر یکی از ثروتمندان شهر که راضی نیست با مرد مورد نظر پدرش ازدواج کند برای تطمیع و جلب رضایت والدینش خیال بافی کرده میگوید میخواهم با پسر قارون که در هندوستان آشنا شدم ازدواج کنم و والدینش با خوشحالی آزمندانه‌ای نامزدی‌خواستگار قبلی را رد میکنند خواستگار دختر وقتی جواب رد می‌شنود درصدد دزدیدن دختر است که بطور تصادفی همان دو نفری که قبلا قارون را نجات‌داده‌اند باهمکاری قارون (اسمال بی‌کله) دختر را نجات داده و بخانه خود میبرند .

بعد از آنکه حال و حکایت دختر را گوش میکنند قرار میشود برای کمك بدختر علی بشود پسر قارون برود تهران به هتل هیلتون . پیشکار قارون‌که شنیده است پسر قارون از هند آمده با او تماس میگیرد و دعوتش میکند که بخانه پدرش بیاید . قارون (اسمال بی‌کله) که نقش راننده‌علی قارون بازی میکند قضایا را به پیشکارش میگوید و از او میخواهد که بدون دادن آشنائی ترتیب کار را بدهد . علی در نقش پسر قارون بعدا با حوادثی که پیش میاید متوجه میشود که اسمال (قارون) پدر واقعی اوست که ۲۵ سال قبل او و مادرش را از خانه بیرون کرده است . اطلاع از این ماجرا برخورد هائی را پیش میاوردکه سرانجام با آشتی و دوستی قارون با پسر و زنش و ازدواج پسرش با دختر قبلی تمام‌می‌شود .

این چند داستان چگونگی ونحوه‌ی ارتباط و پیوند لمپن و کارگر و خورده بورژواز را نشان میدهد و معلوم میکند که چگونه فیلم فارسی انعکاس زندگی لمپن‌ها و خورده بورژوازیست .

در فیلم دختر ولگرد بازیگران اصلی فیلم‌لمپن‌ــ کارگرو خورده‌بورژوا هستند .

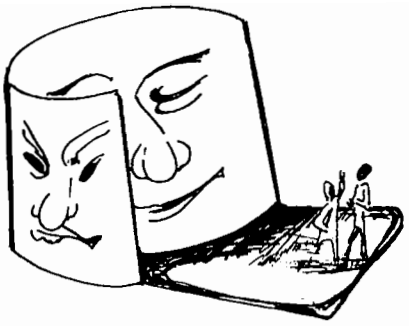
دختر ــ دزدی میکند و بلیط بخت‌آزمایی میفروشد .

پدر دختر ــ مرد الکلی بی‌چیزی است که برای پول عرقش با آنکه‌از درآمد دخترش استفاده میکند حاضر است برای پول ناچیزی دخترش را بفروشد .

نامزد دختر کارگر راه آهن است

بقیه در صفحه ۳۸

پیرامون افول



محمود دولت آبادی

نمایشنامه‌ی افول را آقای اکبر رادی نوشته است و مدتها این نمایشنامه به‌کارگردانی آقای علی نصیریان در تالار ۲۵ شهریور روی صحنه بود.

در اجرای این نمایش خانمها فخری خوروش، آذر فخر و آهو ... و آقایان اسماعیل محرابی، محمدعلی کشاورز، اسماعیل شنگله، ایرج زاد، عزت‌الله انتظامی، اسماعیل داورفر، داود آریا و علی نصیریان شرکت داشتند.

یادداشتهائی که خواهد آمد مختص درونمایه‌ی نمایشنامه است، و برداشتهائی که به گونه‌هائی از آن شده، و مختصر بررسی‌یی از نمایشنامه. اینجا از اظهار نظر پیرامون فن بازیگری و گرداندگی صحنه خودداری شده، و علتش هم اینست که بازیگری و کارگردانی هریك در نظر من اهمیتی همپای نمایشنامه‌نویسی دارند. وغیر منصفانه خواهدبود که با بکاربردن چندواژه‌کلی: «خوب»، «بد»، «انعطاف‌پذیر» و از این قبیل، بازیگر و بازیگری را داوری کنیم و همچنین کارگردانی را. وهرگاه‌فرصتی و ضرورتی پیش آید باید که بازیگری و کارگردانی و نحوه‌ی عملکرد آنها در تئاتر کنونی ما، با توجه به شرایطی که در آن عمل می‌کنند بطور جداگانه و مفصل مورد بحث و بررسی قرار گیرند.

«مهندس جهانگیر معراج» بیگانه است. بیگانه‌ای در نارستان. و نارستان ناحیه‌ایست در ولایت گیلان. و گیلان در شمار بارورترین ولایات این سرزمین است. بارور از حیث مزارع، باغات و احشام. وبر این سیاق و بدین علت گیلان نیز منطقه‌ایست که بزرك مالکی در آن در طول تاریخ رشد یافته است. و «افول» حکایت مرد بیگانه‌ایست که دردامن خانواده‌ی یك مالك نارستانی جا می‌گزیند تا در محدوده‌ی امکانات‌خود و محیط محدود نارستان به دگرگونی‌هائی در زمینه‌ی زندگانی گیله مردها دست بزند و می‌زند: ایجاد یك چاه آرتزین، اقدام به تاسیس مدرسه‌ای تازه درزمین زراعتی پدر زن خود، وایجاد روابط دوستانه با چهره‌های شهری ده: مدیر، دکتر، معلم و ... به منظور بهبود وضع فرهنگ و بهداشت گیله مردها.

سال ۱۳۳۷ است. سه سال از سکونت مهندس معراج در نارستان میگذرد. او با دست خالی و فقط با عنوان مهندسی خود دختر «عمده» یکی از مالکهای نارستان را به زنی گرفته و در خانه‌ی او منزل کرده است، با امکانات اقتصادی عمده به کار های اصلاحی خود دست زده است، و نیز در حال عملکرد و ادامه‌ی نقشه‌های خود است. این رگه‌ی اصلی ماجرا است با برخوردها وتضادهائی که داستان را به انجام می‌رساند.

در نارستان زمیندار عولی هست به نام «کسمائی» که طبق ضرورت‌خوی‌و سنت‌طبقاتی خرد خون‌می‌خورد، خود راو امکانات خود را گسترش میدهد و در خیال وارد کـــردن کارخانه‌ایست به گیلان، که از ده خسته شده است و می‌خواهد که معاملیت خود را به شهر بکشاند. و برادرزاده‌اش را ــ که دستپرورده‌ی خود اوست ــ می‌خواهد به سرپرستی کارخانه بگمارد. چه که او تحصیلکرده است. ازخود است و لایق است. اما برادرزاده خانه‌ی عمو را ترك میکند. چون با چشم خود شاهدکشتن گیله مردی بوده است به تحریك عموی خود. و به مهندس معراج رو می‌کند که همزبانی‌ست وهم‌اندیشه‌ای. لابد.

دکتری در نارستان است که ده سالی‌ست از خانواده‌ی خود دور شده و روزگار خود را میان مردم جنگل گذرانده است و بقول خودش دارد می‌پوسد. ومدیری هست‌که ادعای فضل و فریب های خویشتن‌اش او را به انجامی ناخوش میکشاند. وزن معراج، مظهری از زن، آنطور که یك روشنفکر در مخیله‌ی خود آرزویش را دارد. صبور و بردبار، قانع و پذیرای عقاید شوی خود. که مرسده چنین است. واقای «آریا» معلمی تنها، به آرامش و کم گفت وشنودی مردم اهل جنوب. خاموش وبی‌صدا. وبعد نوکر و کلفت در خانه‌ی عماد و مردی‌دیگر که سرانجام به بیکار مهندس معراج در کارهای اصلاحی او برگزیده‌میشود.

رد میشویم از روابط عاشقانه‌ی میان‌کلفت و نوکر، و جای دیگر عشق یکجانبه‌ی مدیر مدرسه به خواهر زن متجدد و چندش‌انگیز مهندس، که تعطیلات خود را به نارستان آمده و در شهر بوده و بشهر خواهد رفت، و حال نه اینجائی‌ست و نه‌آنجائی و نه حتی هرجائی. نمودار کثیف‌ترین دختران شهـر آشفته‌ی تهران. که هرگاه لوازم آرایش، رنك ها و فرم‌های رختهایشان را از آنان بگیری چیزی در آنهاباقی نمی‌ماند، جز جنازه‌ای که به عروسك بیشتر شبیه است. عروسکی که فقط از سر عادت حرف می‌زند و ادای زندگی را در می‌آورد. چندش‌آور، چندش آور. از پدری ملاك با امکانات اقتصادی خوب، محصول خون گیله مرد ها، وارد شهر میشوند، خود را ــ اگر باشند ــ از دست میدهند و آنچه به خود میگیرند رنك و لعاب و تقلید وشکنك زندگی است که آدم دلش می‌خواهد این ارباب زادگان اقلا می‌توانستند جبروت براسب نشستن و تاختن را در خود نگاه بدارند. زیرا در چنان حالی توبه‌عنوان یك آدم می‌توانستی قبولشان کنی. اما حالا چی؟ وسیله‌ای برای بستر، و نه حتی زن! چرا که این هرزه‌ها در کار از دست وانهادن روح زنانگی‌خویشند، و در کار از میان بردن روح عصمت و حجب دیگران. و این دختر شهری شده نیز عصر دیگریست در تضاد با مهندس معراج ــ به دفاع از خواهری که خود بردباری را پذیرفته است ــ و معترض است به این که چرا مهندس معراج وقت خود را کمتر در بستر میگذراند و بیشتر در میان گیله مردها.

و مهندس معراج علاوه برغریبه‌گی‌خویش تنها نیز هست. تنها و بی‌پیوانه. در کار اصلاحی که پیش گرفته است نه به مردم بی‌زمین تکیه‌ی اصولی دارد، نه به خرده مالك، نه به مذهب و نه حتی به خوانواده‌ی همسرش که نقطه اتکاء اقتصادی اوست. او هیچ پایگاه منطقی‌یی برای اقدامات خود ندارد. مگـــر اینکه ارتباط مهندس معراج را با نمونه های محافظه‌کارترین قشری که با اهل‌زمین سروکار دارند، لاعلاج پایگاه بنامیم: مدیر مدرسه، دکتر، معلم و ... به جای این نقطه اتکاء بیزرتی باتمام عناصر زنده‌ی نارستان در تضاد است. با کسمائی، زمیندار بزرك،که‌در مقابل اقدامات اصلاحی مهندس معراج«تکیه‌ی‌کسائی» را علم میکند ومردم را علیه مهندس میشوراند، با پدر زنش که امکانات اقتصادی مهندس را فراهم کرده و حالا در تلاش اینست کـــه اختیارات را از او سلب کند. وخواسته و نخواسته با مذهب که پخته‌ترین‌حوزه‌ی فرهنگی اهل زمین است، و در نتیجه بارئیس اتحادیه‌ی توتونکاران، که رئیس هیئت سینه‌زنی هم‌هست و بعد حتی با خواهر زنش، و سرانجام دکتر و مدیر هم به انحاء ملایم‌تری با او به تضاد میرسند. و مهندس جهانگیر معراج در تنهائی خود می‌ماند. او دیگر هیچکس را ندارد.

مگر همسرش مرسده . وهیچ چیزی هم ندارد . او در فضا معلق است ، و همینجا لحظه‌ایست که واقعیتی تلخ بر ما آشکار میشود : مهندس جهانگیر معراج فقط یك روشنفکر است بهتر است بگوییم «یکجور روشنفکر» روشنفکری که احساسات مردم دوستانه‌اش او را به‌میان‌گیله‌مرد ها کشانده است . روشنفکری که وجدانش از ستمی که برخلق می‌رود معذب است، روشنفکری که واجب و لازم میداند که باید خوب باشد . اما او دانسته و ندانسته خواسته های انسانی خود را برزمینه‌ای واقعی نمی‌نشاند . هم از این روست که سرانجام خود به مفهومی مجرد تبدیل میشود . انسانی که به شهادت شکست تایل می‌آید . که نقشه‌های توی ذهنش ، جز در مخیله‌اش جائی برای زیستن نمی‌یابند و جسورانه‌ترین فتاوت دربارهٔ مهندس معراج اینکه ، او انسانی خیالپرور به ما شناسانده میشود . او آگاه و ناآگاه تکیه بر «فکر» دارد . فقط تکیه برفکر ، که شکست در این است و فاجعه نیز در همین . مهندس معراج نیز چون بیشتر عمقشرانش ، عمل خود را از خود آغاز می‌کند . او به‌تجربه های تاریخ نظر نمی‌اندازد ، و از همین رو نمیتواند عمل خود را با حرکت طبیعی تاریخ توام سازد . او نقش «فرد» را و شکست یقینی فرد را از نظر دور میدارد ، او فقط به خود منکی است و خود ــ به ویژه هنگام در پیش گرفتن عملی اجتماعی ــ جز در وابستگی با مردمی همگون معنا نمی‌یابد . مگر اینکه علت عمل ندانستن بسط و یا غرض عمل شهادت . و این بدان‌جهت است که انسانی بخواهد وجدان آدمی خود را در خون شکست بشوید و مطهر کند . رفتاری به زوال رفتار قهرمانان دلسوزنده‌ی قصه‌های بای کرسی . اینست که مهندس معراج درهرقدم مفهوم شکست را با خود حمل میکند . وبدیهی است که چنین باشد . چون‌در غیر این صورت بطور کاذبانه‌ای اثبات میشد که جهان ساخته‌ی دست «شخص» است و نه مردم و ضرورتهای حیاتی آنها . و من اینطور می‌پندارم که اگر رادی هیچ نمی‌خواسته است چنین مفهوم کلیدی را القاء کند . هم از این نقطه است‌که حساب مهندس معراج را باید از حساب رادی جدا کرد .

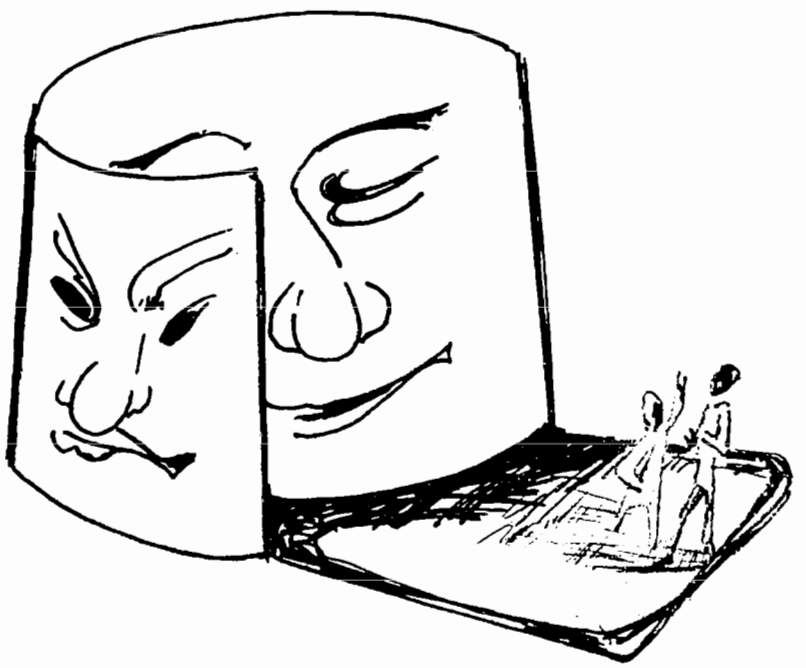
مهندس معراج از قفر آغاز میکند و می ندارد که به عمق راهی تواند یافت . وباهمه‌ی تلاشی که در نزدیك شدن به مردم دارد عاجز است از برقرار کردن ساده‌ترین رابطه‌ها با گیله‌مردها . مردمی که پنداری مهندس معراج آنها . فرهنگ و ارزش‌هایشان فقط از راه کتابهای ادبی و اجتماعی آشنا شده است . در تمام طول نمایشنامه ، حتی یك مورد کوچك‌هم مشاهده نشده است که او صمیمانه و بدون امتیاز با مرده تماس بگیرد . او دوبار با مردم حرف می‌زند . یکبار بصورت سخنرانی در آغاز ورودش به تارستان . و یکبار نیز هنگام آشوب ، که مردم رو به خانه‌ی اوهجوم می‌برند . و در بقیه‌ی روزها و ساعات او البته در میان مردم هست، اما نه بصورت‌همسان، زنده و عمیق . بهمین علت واسطه‌ی او و مردم بیشتر نوکر درخانه‌ی بدرزنش است و یك مرد نیمچه شهری دیگر . ونیز او خیال کرده است که علی‌آباد هم شهری‌ست ، چرا که می‌خواهد از مردم رای بگیرد در بارهٔ اینکه آیا آنها با ایجاد مدرسه‌ی تازه موافقند یا با تلقینات آقای کسائی ؟ مرحبا براین شناسائی ! اینجا تارستان است یا ..... گمانم اینجا تارستان باشد . و مهندس معراج وقتی‌که زمزمه‌ی‌آشوب را می‌شنود . از رفتن به میان مردم وایراد خطابه خودداری میکند . اما از خطای دوم خود نمیتواند چشم بپوشد و شب را تا صبح به ماشین کردن خطابه‌ی کوتاه خود می‌پردازد و نسخه‌های متعددی از آن را بوسیله‌ی رابط خود میان مردم پخش میکند . جواب ؟ اهالی سر به دنبال مرد میگذارند . آخر چطور می‌توانند ندیده‌ای مثل اعلامیه را هضم کنند ؟ بخصوص که لازم است اول بتوانند آن را بخوانند . حاصل ؟ مرافعه‌ی میان اهل ده توی قهوه‌خانه و ضربه‌ای که مردی را از پا می‌اندازد. وبعد هجومشان بسوی خانه‌ی مهندس، و خطابه‌ی او . خموشی مردم . و بعد ظهور زمیندار بزرك به عنوان قهرمان پیروز. همه‌ی مایملك پدر زن مهندس را از اومی‌خرد و مهندس دیگر حتی نقطه‌ای برای ایستادن ندارد. زمانش است که غریبه ، راه دیار خود را بپیش گیرد . دیار او کجاست آیا ؟ شهری ؟ ولایتی؟ نه . به نظر می‌آید که دیار مهندس معراج همان مخیله‌اش باشد . و او می‌باید در آن سکنی گزیند ، و امیدی که تو می‌توانی به او داشته باشی اینکه در خود تاب بیاورد تا به علل شکست خود وقوف یابد . اما او این امید را نیز از تو می‌گیرد . و آن لحظه‌ایست که از خفت به آغوش همسر خود پناه می‌برد . باین آخرین کلام : «بالاخره بازهم یکی می‌آید»

دیر نشده است ، شاید او ، مهندس‌معراج بعد ها ، طی اندیشه های بسیار ، افت وخیزها و بازبینی تجربه‌های خود دریابد که هرگاه و در هرموقعیتی «یکی» بیاید ، سرنوشتی خوش‌آیندتر از «فرد» او نخواهد داشت . یکی یکی است . نه ، او هنوز به فاجعه‌ی «تنهائی» خود گردن نهاده است .

چنین است که افول روایت تراژدی‌پی‌ست که دو قطب متضاد آن هیچگونه هموزنی‌یی با یکدیگر ندارند . زیرا قطب مرتجعانه‌ی این تراژدی ریشه‌دار ، وابسته ، پرپشتوانه وجاگزین در جان مردم است ، لکن قطب پیشرو آن واحد ، مجرد ، قشری ، بی‌پشتوانه و بی‌امکان است . این قطب فقط متکی به «فکر» است . فکری که از جنبه های فردی خود در نگذشته است ، وگاهی که مهندس قصد تعمیم دادن آن را میکند ، در نحوه‌ی عمل دچار اشکال‌میشود. و تجربه نشده است که نحوه وقی عمل جزء عنصری عمل است .

اما این سئوال برای انسان پیش می‌آید که چرا مهندس معراج ، چنین ناشیانه دست به عملی چنین بزرك میزند ؟ آیا واقعا به‌منظور معنا بخشیدن به خود و آزمودن خود نیست ؟ آیا به‌منظورگریز ازپوچی دامنگیر اتاکتوئیسم نیست ؟ بوجی روشنفکر شهری که در دارمی الفاظ ، در حال غرق شدن است ؟ که معراج به تهی شدن کلمات ایمان آورده است و می‌

بقیه در صفحه ۳۳



نقد فیلم

ماجراجوئی هنری و «ماجراجویان»؟

مشاکر

آیا تحولات ناشی از روند تکامل تاریخ تنها نمایشگر دور باطل «برافتادن ستمگران بدست ستمکاران نظیر آنها» است و معماران این دگرگونیها فقط ماجراجویانند

برای تهیه پاسخ جهانی باین سئوال که «تحولات جهانی ناشی ازحرکت تاریخ در راه تکامل است یابسبب تداوم دور باطل «برافتادن ستمگران حاکم بوسیلهماجراجویانی ستمکارهتر ازآنان» بااستفادهاز جهانبینیکوته نظرانه توام باسوء نیت فیلمسازان آمریکائی نوارکی رنگین وباعظمت !! تهیه شده که باینوسیله بقول مرحوم بهار «مدلل میشود بامشرب وباتار ــ که مشروطه ندارد یک طرفدار» . اگر چهبازهم بقول آن مرحوم‌باید گفت «دریغ ازراه دور و رنج بسیار» ...البته ومدالبته قبل ازهرچیز باید بگوئیم که در کاربرد تکنیکهای روانی و صحنهپردازیها وایجاد آنتریك لازم وبویژه در انتخاب هنرپیشهها فیلم موفق است وتمام نکات لازم روانشناسی رابرای ایجاد صف طویل جلوی سینماهای نمایش دهنده بکار گرفتهاند ، خاصه که بازار سیاه مصنوعی دم در سینماها نیز کمك لازم را باینهدف مینماید وچشم بهدوراز «زیبای نشکن سینمای آمریکا» ارنستبورگناین وصحنههای قهرمانی واین همه وسایلجنگی و دکور و عشقونان ونمك و سکس و ...

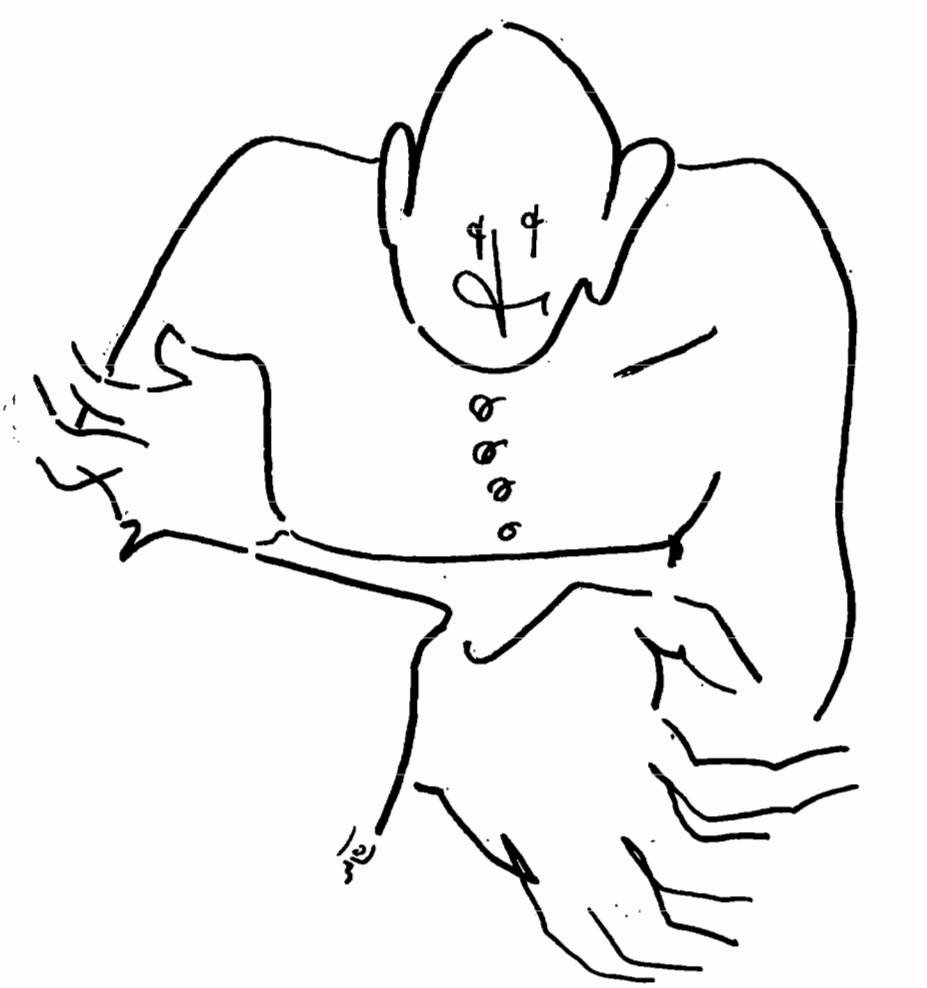
واما بعدالعنوان بعرض میرساند که‌گویا خالق این اثر عظیم براین عقیدهاند که «در این‌فیلم هیچ مطلبی درباره ماجراجویان‌ناگفته نمانده ...» و چون منظور ازماجراجویان براستی ماجراجوها نبوده و مقصود ابراهیم های بت شکنند واین لفظ تنها بهانهبیاست، باید بگوئیم که برعکس ، اصل مطلب دراین باره بکلی ناگفتهمانده (البتهنه ازروی‌سهو) و اولا تنها بهآگراندیسمان‌کردن این نظر که «انقلاب فرزندان خود را میخورد» و جعل ناشیانه پارهای حقایق اکتفا شده و ثانیا اینکه فیلم در خلق اتمسفر لازم برای بیان واقعیات روزمره محیط آمریکای لاتین، حتی درحد موفقیت‌فیلم دکتر ژیواگو در تجسم محیط روسیه قبل از انقلاب و بعد ازآن‌نیز، موفق نبوده است و درباره این فیلم تنها بذکر این نکته بایداکتفا نمود که ماجراجویی گستاخانهایست از طرف فیلمسازی مغرض درکاری عظیم که اقدام‌بآن بهیچوجه در حد وی نبوده است و این مطلب را از بررسی جزئیات فیلم بخوبی میتوان دریافت . فیلم‌بانمایش بازی‌کودکی بنام داکس که‌فرزند یکی ازرهبران انقلاب در کشور کورته‌گوآی است باسگش در تپه مشرف بخانه بزرك واشرافی‌شان‌که بیدفاع درپای تپه‌آرمیده است‌آغاز میشود وبعد صدای شلیك گلوله و بزمین درغلطیدن سك وفرار کودك و تعقیب وی بوسیله سواران حکومتی و آرتیست‌بازیهای کلیشه شده سینمائی ، ازهمین جا آغاز میشود. کودك میدود و خودرا به خانهشان میرساند واهل خانه‌که بیشتر زنها هستند فرصت مخفی شدن پیدا میکنند ونظامیهای تعقیب کننده کسوار براسب در نزدیکی پسرك تاخت می‌کرده‌اندنه باومیرسندو نه‌امکان‌با تیر زدنش‌را پیدا میکنند ، آخر آنهاباید باو فرصت بدهند تابزرك شود ورسالت تاریخی‌اش را که ایفای نقش قهرمان فیلم است بپایان برساند !!.

بهرحال قتل عام درمنزل وکیل دعاوی انقلابی که بپایان میرسد ، ماموران حکومتی بسراغ بشکههای بزرك شراب میروند وتکرار صحنههای سردابهای رم و مستی سربازان و بقیه قضایا وخواب و ... و بالاخره سررسیدن سربازان انقلابی‌بههدایتپسرك فراری«داکس» که‌منجر به‌تشکیل دادگاه انقلابی و تیرباران مهاجمین میشود که برای اظهار لحیه کردن امتناع وکیل دعاوی را ازقبول وظیفهتیرباران کردن مهاجمین بآن افزودهاند که خیلی نچسب است وبی‌نمك . بالاخره بچه شش‌ساله با رهبر انقلابیون، کمکی همه‌را به‌تیرمی‌بندند! و رهبر انقلابیون که بعدها بدل به دژخیم‌می‌شود وسرداکس منت میگذارد (که آدم‌کشی رامن یادت دادم !!) مسلسل را نگه میدارد و بچه ماشه را می‌چکاند.

بهرحال داکس همراه باراهنما بمحل اجتماع اهل‌بیت مبارزین فرستاده میشود‌از مسائل قابل توجه دراین فیلم اینکه راهنما درسراسر فیلم که بیست واندی سال طول میکشد هیچ اختلافی درقیافهاش ظاهرنمیشود فقط اول روستائی کوهی جنگی است و بعد تبدیل بشهری اطوکشیده و فکلی بی‌تناسب میگردد ــ جل‌الخالق !

وازآن پس داکس ٦ ساله نقش سرپرست رابرای دختر فرمانده انقلابیون بخودمیگیرد. و اینکه اگر روزی بمانند آن‌زن ومرد توی رودخانه که خاکه روی خاکه میکنند کسی بدختر تجاوز کند اورا خواهد کشت ــ بخاطر داشته باشید این همان دون‌ژوان آینده است‌که خوشبختی‌را به‌زنانی‌که‌هرگز خوشبخت‌نبودهاند ودرکنار شوهران خودزندگی واقعی نداشتهاند میدهد وپول میستاند ــ پس از قتل عام‌زنان بی‌دفاع این منطقه که خود سوژه رقت آوری (نهی کننده) در بیننده است داکس که حالا سرپرست دختر فرمانده انقلابی و فرزند عروسکیشان میباشد سربه بیابانها و راههای صعب‌العبور میگذارند . کلیه عوامل ناشناخته فیلم درکارند تاداکس ودختر را ازراههای ناشناخته وطولانی‌برسرزمین‌پیروزی ودرعین‌حال مرکزخودنشاندادن سران انقلاب برساند. (برای ایجاد نشئه‌درتماشاگران‌آشنابادااستانهای تخیلی) انقلاب در کورته‌گوآی پیروز شده وفرمانده انقلابیون بریاست حکومت میرسد و بدون لحظهای درنك ودر باغ سبز نشاندادن مبدل بدیکتاتوری میشود ضدمردم ، و داکس و پدرش رابدنبال نخودسیاه ودریافت وام‌بسفارت دررم میفرستد و از آن پس داکس در محیط اشرافی رم ظاهر میشود .

تمام وامهای دریافتی توسط پدرش از



بانك ایتالیائی خرج عظمت میدان وکاخ و تشریفات آن میگردد . پدر داکس بدنبال مختصر اعتراض بدستور ریاست حکومت و در جریان یك توطئه توسط فرمانده پیشین‌نظامیان (که قاتل خانواده وی وبسیاری از انقلابیون سابق بوده و حالا رئیس پلیس حکومت‌انقلابی شده ! ــ تلفیق فکری قابل ملاحظه) کشته میشود .

داکس با زیربنای انقلابی کورته‌گوآیی‌و استخوان بندی اشرافی بصورت موجودی بی‌تفاوت ولذت طلب وارد عرصه زندگی میشود . مرك پدر را خیلی طبیعی قبول‌میکند واین‌تنها بازمانده بادست خالی و پز عالی دربستر زنان بکام گرفتن‌ها میپردازد . یهودی کارچاق‌کن که قبل وبعد از انقلاب بهرحال دبیر سفارت در رم است راه پولدار شدن رابادریافت پورساتتاژ دراختیار داکس‌ورفقای اومیگذارد . لذا ازآن پس همه‌چیز در روال همبستری قرار میگیرد .

در ازاء پول بآغوشها میرود . او پول میخواهد جهت پیشبرد هدف ملتش ؟ یا جهت سیر خوشگذرانی‌ها وعیاشی ؟ و یااینکه‌همانند دوستش خودرا دراختیار زنهای پولدارقرار بدهد تامزن مدی بازکند و باموزیك ونورهای متنوع صحنه‌های فیلم را اشغال کند و این یکی از عجیب‌ترین تناقضات موجود در فیلم است‌که کودکی احساساتی که کینه در وجودش نسبت به‌متجاوزین به‌خانواده و جامعه‌اش‌موج میزند درجوانی چنین فراموشکار ، عشرت‌طلب وبی‌رك میشود وآن هم بدون هیچ‌تحلیل منطقی و یا لااقل توجیه حادثی . از ژنی‌پابسن که‌بفریب دریافت پول بیشتر اورا جذاب خطاب‌میکند.قوطی سیگار طلائی‌با چکی بمبلغ ۵ر۰۰۰دلار درداخل‌آن، دریافت مینماید ومعلوم نیست بااین‌پول کلان‌بکدام سئوال بیننده‌جواب میدهدآیا القاء میکندکه بشتابید همآغوشی‌هائی چنین قیمتی هم یافت میشود وچنان‌راهی هم هست‌که‌چنین‌راحت پولدارتان‌کند؟. یا شاید در اینجا خواسته‌اند راه‌جدیدی برای ایجادانقلاب ارائه کنند! یعنی‌که‌گسترش‌شغل‌قوادی وفحشاء .

زنانی که میدانند دون ژوانشان بدیگری تعلق دارد و باز تسلیم او میشوند . تسلیم جی، احتیاج او یا خودتان با محیط فاسد .

ازدواجهای اتوماتیك‌مان، چه راحت . پیوندها وبریدنها براحتی خریدن یکدست‌لباس از یك بوتیك خررنك کن و تکرار آن .

داکس بکورته‌گوآی خوانده میشود و وسیله‌ای جهت شکار و بدام انداختن انقلابیون جدید میگردد که رهائی از ستم را در دست بردن بسلاح یافته‌اند و شرفی را ودیعه بخشش و آزادی و اجرای خواسته انقلابیون میگذارد که در مسلخ جلوی چشم خود بربادرفته و بفنا می‌بیند . و در این ماجرا از پسر رهبر انقلابیون جدید دشمنی ساخته میشود تا خصومت را با کشتن داکس تمام و فیلم را خاتمه بدهد (تروك فیلمی) .

داکس بیست واندی‌ساله را تمام‌وقایع کودکی تا بلوغ نه تنها تکان نمیدهد وسازندگی ایجاد نمیکند بلکه بشرکت در بازیهای شبانه اشرافی و غرق شدن در بستر های زنانه‌ترغیب و او را حریصتر میکند .

داکس که برای یك تجلیل تشریفاتی حکومت از پدرش بوطن برمیگردد قبول‌میکند تا نفوذ خود را بکار اندازد و واسطه دریافت وام از کشور بزرگی جهت خرید تراکتور شود تا بمردم محروم وطنش کمك کند (شعار هیومنیستی توخالی) . توسط یهودی کار چاق کن (که معلوم نیست چرا مثل‌کنه بزندگی داکس که نیازی هم باو ندارد چسبیده است) وام دریافت ولی طبق معمول صرف تهیه‌اسلحه جهت سرکوبی انقلابیون جدید میگردد . داکس پس از اطلاع از ماوقع بیدار شده و در قصر افسانه‌ای یهودی در مخفیگاه جمز باندی بوسیله چند دکمه او را در عذاب و شکنجه گذاشته و باتفاق جیمی آرتیسته یعنی جناب ارنست بورگناین که هیچ تیری باو کارگر نیست و قدرت یك لشکر را دارد با عجله بکورته‌گوآی میرود تا مانع رسیدن اسلحه گردد .

عملیات‌وسترن ونیمه انقلابی انجام‌میگردد و ترن حامل اسلحه با کشتار زیاد بدست انقلابیون میافتد .

بمانند سرتاسر داستان پلان‌های متعدد فیلم شامل خانه و زندگی درب وداغان شده انسانها در دوطرف جبهه است‌که بعلا! درافتادن با دم شیراین چیزها را دارد !!

انقلابیون جدید در مرحله پیروزی‌هستند که بیننده دیکتاتور جدیدی را در عرصه وجود می‌بیند. در عرض چند دقیقه یك انقلابی که برای گسترش عدالت در میان مردم سوگند خورده ، تبدیل بدیوی آدم‌کش شده و بی‌دلیل و برخلاف قولش تسلیم شدگان را برگبار گلوله می‌بندد و غرض اینست که بله تغییرات ساختمان‌های سیاسی چه میسازد جز کشتار انسانها وایضاً این نکته که تمام آسمانها همین‌رنك است ، تن بقضا دردهید دم فروبندید که بزور سعی مدعا حاصل نخواهد شد . وباز غم و تاسف داکس از ایجاد دیکتاتوری جدید نمودار میشود و بعد طرزبازگشت کلیشه وار پسرداکس بخارج که اولا زمینه‌ای چیده شود برای حقنه‌کردن این‌نظرکه هرانقلاب دوریست

بقیه در صفحه ۳۷

گفتگوئی با شابرول

کارگردان مشهور فرانسوی

نقل از مجله : سایت‌اندساند
ترجمه : سیمین جمشیدی

آن چیز که نظر مرا جلب
می‌کند اینست که کاراکتر بتواند
در عین ابهام نظر تماشاچیان را
جلب نموده و آنها را بسوی حقیقت
رهنمون باشد .
بنظر من فیلمی موفق است که
هیچ‌چیز نتواند آن را قبل ازوصول
به موفقیت متوقف نماید .

* ــ لطفاً بفرمائید طرح جدید شما که براساس داستان «ملکه‌الری» ساخته شده ، وارد چه مرحله‌ای گردیده است .

ــ همه چیز روبراه ساخت ، ولی من تصور می‌کنم باید اندکی کار فیلمبرداری را بتعویق بیندازیم . من و «آندره ژنوه» سعی داریم این فیلم را بتنهائی به اتمام برسانیم و هیچ کمپانی آمریکائی قادر به دخل و تصرف در آن نخواهد بود .

* ــ در سراسر دوران فعالیتهای سینمائی خود نسبت به همکاراتتان اعم از تولیدکنندگان ، متصدیان دوربین و سناریستها وفاداری و صداقت داشته‌اید ، آیا در مورد هنرپیشه های زن هم همینطور بوده است ؟

ــ این صداقت و وفاداری نیست ، یکنوع خودپسندی است . تعویض سناریستها و عکاسان از فیلمی به فیلم دیگر کار مرا مشکلتر خواهد نمود .

عدم تغییر این افراد باعث درك بهتر خواسته‌های من گردیده ، آنها را قادر میسازد در جریان فیلمبرداری کمك بیشتری به من بنمایند .

این خودپسندی در مورد تولیدکنندگان حتی بمقیاس وسیع‌تری بچشم میخورد .

* ــ حالا اگر ممکن است ازشروع کارخود وچگونگی راه یافتن به عالم سینما سخن بگوئید .

ــ جواب به‌این سئوال اندکی مشکل است، زیرا به زمانهای بسیار دور مربوط می‌گردد . قدیمترین خاطرهٔ من از سینما از «آنتونی آدورس» اثر «مروین‌لروی» سرچشمه می‌گیرد .

داستان این فیلم اثر عمیقی درمن بجای نهاد . مدتی بعداز آن بودکه من کم‌کم به‌هدایت دوستانم پرداخته وبعنوان یك «میخائیل کورتز» کوچك شناخته شدم .

* ــ اما شما که قصد ورود به عالم سینما را نداشتید، اینطور نیست ؟

ــ درآن زمان هیچ‌چیز توجه خاص مرا جلب نمی‌کرد، بدلیل اینکه یك پسربچه ۸ ساله بودم . اما بهنگام جنگ ، زمانی که در «کروس» اقامت داشتم یعنی در سنین ۱۴ ــ ۱۰ سالگی بهمراهی پسر دیگری که او نیز پاریس را ترك گفته بود «سینما سآردانته» را تأسیس کردم . با ۷۵۰۰۰ فرانك سرمایه‌ای که از اینجا و آنجا گردآوری کرده بودیم یك

پروژکتور ۱۶ میلیمتر مکعبی خریده و نمایشات خود را در یك انبار آغاز نمودیم .

ما مجبور به نمایش تعداد معینی از فیلمهای آلمانی بودیم اما با تبلیغات نادرست این تصور را در افراد آن نقطه از مملکت که اطلاع صحیحی ازسینما نداشتند ایجاد می‌کردیم که مشغول تماشای یك فیلم آمریکائی هستند .

برای مثال آگهیهائی به این شرح منتشر می‌کردیم :
«هنریچ جورج» در یك محصول فوق‌العاده آمریکا»
بعد از جنگ من به پاریس برگشته و موقتاً سینما را رها کردم . اما اینکار مدت زیادی دوام نداشت ، زیرا من براستی فریفتهٔ سینما شده بودم .

بنابراین ابتدا به «لیسه مونتنی» و «سینماتیك» و سپس به «سینه کلوپ» شتافتم و در اینجا بود که برای اولین‌بار با «رومه» ، «ژان‌لوك» و «تروفو» آشنا شدم .

کارگردان برنامه و متصدی پروژکتور شغلهای اولیه من بوده است .

ــ برخی معتقدند که پس از آشنائی با گروه سینمائی «کآیه» که در استودیو «مونت‌پارناس» صورت‌گرفت وآگاهی از کار و دنیای هیچکاك بــه مجلات و روزنامه‌ها راه یافتید، عقیده شما چیست ؟

ــ نه این حقیقت ندارد .

هنگامی که دیگران در مراحل اولیه بودند من مراحل پیشرفته مطالعات خود را یکی بعد از دیگری پشت سر می‌گذاشتم .

در آن زمان من ازدواج کرده ، دارای همسر بسیار ثروتمندی بودم . هنگامی که بعد از اتمام خدمت سربازی مجدداً دوستانم را ملاقات کردم آنها به من پیشنهاد نمودند چیزی برای گروه «کآیه» بنویسم .

اولین پیسی‌که نوشتم «آوازی در باران» نام داشت.

ــ وآنگاه باتفاق «اریك رومه» براساس یکی از آثار هیچکاك فیلمی ساختید .

ــ البته قسمت اعظم آن بعهدهٔ «رومه» بود و من فقط عهده‌دار قسمت انگلیسی آن بودم .

ــ از فیلمهای شما چنین برمیآیدکه شما از پله‌هاخیلی خوشتان می‌آید ، زیرا در اکثر فیلمهایتان یك رشته پله بچشم میخورد علت چیست ؟

مه بله ، این یك واقعیت است . شما در اکثر فیلمهای من پله‌های زیادی مشاهده می‌کنید چرا ؟

اولا به این دلیل که من فکر می‌کنم اصولا پله چیز زیبائی است . ثانیاً می‌تواند محل وقوع حوادث بسیاری‌باشد و بالاخره اکثر منازلی که من در آنها سکونت داشتم دارای پله‌های فراوان بودند .

ــ در مورد کار خودتان چه نظری دارید ، آیا خود را یك کارگردان برجسته می‌دانید ؟

ــ من خود را برتر از سایرین می‌پندارم . زیرا درغیر اینصورت مردم با قضاوت خود و باصدای بلند عدم صحت این برتری را به من می‌فهماندند . آنها آثار مرا به دلیل ایجاد یك «دیدجدید» دوست دارند . امروزه دیگر طرز فکر تماشاچیان نسبت به فیلمهای عوض شده است .

ــ آیا این مسأله حقیقت داردکه شما در کلیه موارد بتنهائی هنرپیشگان را هدایت می‌کنید ؟

ــ تا حدودی بله

من میتوانم دو مرحلهٔ تمرین و فیلمبرداری را از هم تفکیك نمایم و همیشه سعی‌کرده‌ام لحظه‌ای را که تمرین قطع و فیلمبرداری آغاز می‌گردد حس کرده و تشخیص دهم .

ــ به من گفته شده که شما در اکثر موارد سعی دارید صحنه‌هائی از فیلم راسانسور کنید ، این گفته تا چه حد صحیح است ؟

بله ، صحیح است و من می‌دانم چه کسی این مطلب را به شما گفته است . این شخص بدون تردید «استفان‌اودرآن» است . زیرا در فیلمی که با او کار میکردم بازی او بطور قابل ملاحظه‌ای تحت‌الشعاع دستورات من قرار گرفته و من بنابه اراده شخصی ، برخی از صحنه‌ها را حذف کردم که البته اینکار من مطابق میل او نبود .

او به این مسأله بی‌توجه است که من قادرم بطور معجزه آسائی صحنه‌ای را در طول مدت ۱۵ دقیقه آنچنان تهیه کنم که تمام موضوع درهمین ۱۵ دقیقه کاملا بوسیله تماشاچی استنباط واستنتاج گردد .

ــ حالا اندکی ازکارخود درزمینهٔ سی.ان.پ (سینمای ملی کشور) سخن بگوئید :

ــ ما در شروع کار هستیم وتوجه‌داریدکه هیچ مسأله‌ای بهنگام طرح‌ریزی جالب بنظر نمیرسد .

بنظر من نمایش باید در سینما بطور اتوماتیك بدون توجه به هیأت انتقادی که در موارد بسیاری ناآگاهانه دارای نظرات ناصحیحی هستند صورت گیرد .

ــ تصور می‌کنم فعالیت‌های شما در زمینهٔ کارگردانی در جریان تحول اخیر سینمای فرانسه بیشتر و منظم‌تر از همیشه بوده است ، اینطور نیست ؟

در جواب فقط میتوانم بگویم اگر روزی مردم فیلمهای مرا بعنوان آثار برجسته‌ای نشناسند مسلماً فیلمهای کمتری خواهم ساخت بنظر من دو تصمیم اساسی برای نجات سینمای فرانسه لازم است :

۱ ــ رهائی مالیاتی بی‌درنگ .

۲ ــ الغاء سانسور فیلمها .

برای تحقق بخشیدن به این دو منظور باید کنفرانسهائی تشکیل گردیده و این مسائل را بطور جدی مورد بحث قرار دهند .

در حالیکه ما عملا مشاهده می‌کنیم گفتگوهائی جریان دارد ولی بدون رسیدن به یك نتیجه قاطع .

من نمی‌دانم شما از گزارش «مرکز ملی سینما» تا چه حد مطلع هستید . آنها معتقدند باید فیلمی ساخت که مردم ، صرفنظر از هرگونه ذوق وسلیقه‌ای ، آن را بپسندند .

چه چیزی در دنیا بیشتر از این جمله مبین واقعیت است .

ــ آیا قانونی وجود دارد که تعیین کننده میزان موفقیت فیلمی باشد ؟

ــ البته ، بنظر من فیلمی موفق است که هیچ‌چیز نتواند آن را قبل از وصول به موفقیت متوقف نماید .

ــ حالا کمی دربارهٔ افراد گروه خود صحبت کنید ، منظور گروهی است که از «گودآرد» ، «تروفو» و «رومه» تشکیل گردیده بود .

ــ هریك در جهت خاصی مشغول فعالیت هستند .

ژان مشغول ساختن فیلمهای متعددی از کشورهای گوناگون است ، بنظر من کار بسیار جالبی هم هست . چیزی است که او را ارضاء می‌کند .

فرانسواز دوست دارد موقتاً کارش را برای یك یا دو سال رها کند اما رومه او هیچوقت مدعی اشغال جای مهمی در سینمای فرانسه نبوده است .

ــ مردم در اکثر فیلمهای شما مشغول غذا خوردن هستند ، آیا شما «مارکوفرری» را که در اینکار تخصص دارد می‌شناسید ؟

* البته !

ــ او معتقد است اینکار ریشه عصبی داشته و راهی است برای نجات از دنیای واقعیات ، نظر شما چیست ؟

ــ * عجب‌عقیدهٔ مضحکی ! من ازشمایك سئوال دارم. اگر مارکو غذا نمیخورد چه پیش می‌آمد ؟

آیا بالاخره از حقیقت فرار می‌کرد یا خیر ؟

ــ آیا بالاخره گرسنگی او را از پا درآورده ، سپس میمرد ؟

نظر من کاملا برعکس است : من تصور می‌کنم غذا خوردن ابداً به اعصاب مربوط نیست .

مارکو عاشق غذا است ، فقط همین .

ــ شما در اکثر موارد دوست دارید مسائل را از نقطه نظر نتایج آنها بررسی کنید علت چیست ؟

* نه همیشه ، گاهی اوقات

من همیشه سعی‌کرده‌ام تماشاچیان را وادارکنم تاازنحوه ایفاء نقش قهرمانان ماجرا نتایج فیلم را جستجو و پیداکنند.

ــ شما در اکثر فیلمهایتان سعی دارید ارتباط مابین ظاهر و واقعیت مسائل را کشف کنید ، علت چیست ؟

* بله ، بدلیل اینکه حقیقت بسیاری از مطالب باظاهر آنها متفاوت است . و من معتقدم درعین نشان دادن ظاهر یك چیز باید به واقعیت آن نیز توجه نمود .

ــ کاراکتر مورد نظر شما دارای چه‌خصوصیاتی است ؟

* حقیقت اینست که هیچگاه خود کاراکتر مورد توجه من نیست چراکه قابل تغییر بوده و می‌توان آن را مجدداً ساخت .

آن چیز که نظر مرا جلب می‌کند اینست که یك کاراکتر بتواند در عین ابهام نظر تماشاچیان را جلب نموده

بقیه در صفحه ۳۴

دهکـــده من

نوشته : رامی

از حاشیه رودخانه بالا میرفتم که عبداللطیف را دیدم . گفت:آقای معلم!! ماشین اصغر پرتقال آورده و ماهی تازه. گفتم : باشه ، میری بش میگی معلـم گفت ٥ تابرام سواکن ، ماهی نمیخوام . گفت : اطاعت . ورفت

خورشید رفته بود پشت کوهها و نخل‌ها در محاصره‌ی چهاردیوار طبیعت، سخت غم‌انگیز بودند . بیادم آمد که‌شب قرار است «حمدان» بیاید و قضیه‌ی‌زن «سعدالله» را برایم روشن کند . توی این دهکده بزرگ‌فقط حمدان بود کـه گاهی شبها باترس ولرز از ناتور های «شیخ عبدالکریم» و برادرش سراغـم میآمد وا زگذشته‌های ده قصه‌ها میگفت.

و یکشب که پرسیده بودم (اگـه سعدالله پنجساله که سفردریان، این بچه بغل آمنه چه میکنه؟) گفته بود دست‌بدلم نذار معلم ! خیلی چیزاهس که نفهمـی بصلاحه .

۲

روزی که بایك چمدان و پیچانه‌ی رختخواب و صندوق کتابهایم وارد ده شدم فقط چندتابچه‌ی نیم برهنه و مفنگی که هاله‌های مگس دور کله‌هاشان وزوز میکردند باستقبالم آمدنـد . زن‌ها بـا مشکهای آب وزیرنقابهای‌پهن وسیاهشان مثل سایه ازکنارم میگذشتند و چندتـا پیرمرد که پای دیوار مسجد چرت می‌زدند . وقتی ازیکی‌شان پرسیدم خونه‌ی کدخدا کجاست؟ با بی‌میلی و خسته‌گفت: کدخدا دریاست .

ویکی دیگر با دستش اشاره کرد : خونه‌ی شیخ‌عبدالکریم محله‌ی روزه ، اونطرف ــ دوتا مرد شهری و سفید و خندان از دالان منزل شیخ بیرون می‌آمدند که مرا دیدند ــ نگاهی به هـم کردند و یکی‌شان بطرفم آمد و گفت : معلم تازه‌اید بله ؟ گفتم بله و بعد معلوم شدکه یکی‌شان معلم و آن سبیلوی اخمو مدیر مدرسه است . شیخ عبدالکریم بـا تواضع یك روستائی و گرم و صمیمی بود . شب را میهمانش بودم . مرغـی کشته بودند ویك بطر عرق لارکه‌آخرش بالا آوردم و تاصبح بیدار و مریض ــ تابالاخره توی منزل سید عبدالصمد که بیشتر به خانه‌ی اشباح میمانست جاگیر شدم . تنها ودلتنك .

توی راه که بودم همه‌اش به‌شبهای خوب دهکده‌ام فکر میکردم و کنـار اجاق باآنها سریك سفره نشستن وخصلت پاکیزه‌ی مردمانش و چشم انداز سالهای آینده که در یکرنگی و مفهوم ساده‌ی زندگی‌شان مستحیل بشوم و خیال خوب اینکه امید رستگاری هست و بعد ...!

۳

حمدان بعد از نماز «خفتن» (۱) پیدایش شد ــ چیزی لای دستمالش‌گره زده بود همینکه نشست گفت : بـرات «هکال» (۲) آوردم ، عبدالنورازبالای پشته پیدا کرده ولی زیاد نیست . گفتم: باهم میخوریم خیلی ممنـون وبرایش چای ریختم .

گفت : خط از ولایت نداری ؟

گفتم : نه ــ یکماه طول میکشه تابرسه .

گفت : مال خرابی راهه . میگن انجمن برای تعمیرش‌از مردم پول‌گرفته، شیخ عبدالکریم گفته خـودم کنتراتش میکنم ... حتما میسازه . و خندید

گفتم : زن عبدالواحد راست‌میگه؟

گفت : که چی ؟

گفتم : عروسی دختر حاج‌یوسف.

گفت : فردا شب «یکجا» (۳) میشن ــ بایه غربتی

گفتم : یارو چکاره‌ست ؟

گفت : ده هزار قران داره ــ لباسم داره .

گفتم : بعدا چه میکنه ؟

گفت : غیر از دریا مگه راهی‌ام هست ؟

گفتم : باهمین «بیله‌ی» (٤) بعد ازعید میره ؟

گفت : ها ــ ام‌کلثوم بگیر . این چیه که گرفتی ؟ امشب سه‌شنبه‌ئه داره . وخودش رفت سراغ رادیو و یك‌ایستگاه عربی گرفت که داشت عود خالی پخش میکرد .

گفت : شباش . این بله . و عمامه وعرقچین را ازسرش گرفت و گذاشت روی زانوش . همینطور که دستهایش را بالای منقل تکان میداد حرف زد : (بله معلم ! سعدالله‌ام یکماه پای آمنه بود و بس . میخواس بازم گیر کنه ولی همسفر نداشت . معلوم بود که از ناچاری می‌خواد بره شب آخری به آمنه و ننـه‌ش گفته بود «شیخ میگه موندن بیفایده‌ست. آدم باس بره دریا . زن که نون و آب نمیشه . راست میگه یکماه دیگه دریـا آشوب میکنه . تاآخر زمستون شرطـه‌و غیامه . این‌آمنه تحویل خودت . من‌عید سال دیگه میام . دست ناخدا محمـود نقدی وچای و پارچه براتون میفرستم غمگین نباشین . خدا کریمه» . این حرفا رازینب خودش به ننه‌ی عبدالنور گفته بود . اسم مادرش زینبه . هنوز یکماه‌از رفتن بیله‌ی سعدالله اینا نگذشته بود که رفته سراغ آمنه . این سر خیلی بده . اگه بگوش آدماش‌برسه خودشون سینه موجر میدن . نه اینکه بترسن . خودشم میدونه که همه‌ی اهل ده از کاراش خبردارن . ولی کجا جربزه‌ئی که جلو او دربیاد. تازه بـرادرش از اونم شمرتره . میگم که خدای نکرده یه وقتی از دهنت در نره یامثلا پیش اونارنك ببازی که‌چیزی از قضایا میدونی . وقتی میگی سعدالله یعنی همه‌ی مردا که رفتن سفر دریا . وآمنه‌م مشت نمونـه‌ی خرواره . مثـل بچـه‌ی او بیشتر از سی‌تام هستن کـه ولدالزنان ــ (سلام قول‌من‌رب‌الرحیم) (٥) . پناه به خودش وبس . مگه میشه حرف زد ؟ غیر ازاین دوتا کاکا که‌توی محل آدمی نیست . همیـن غفورم کـه مدرسه‌ی شماست . که چشم راستش لکه‌ی سفید داره . پسر ملاعبدالله را میگم . اینم شبا ناتورمیشه . چماق میگیره‌کولش و داخل محله کشیك میده . میگن شیخا خرجی شومیدن . پس چرا اینو نمی‌فرستن دریا ؟ عبدالواحد . عبدالعزیز . لطیف . ملاسعید . سیف‌الله . عبدل‌چلنگر اینا پس چرا نمیرن سفر دریا ؟ آب و نخل که ندارن . از کجا میخورن ؟

میفهمی معلم ؟ این رقمه که آدم مجبور میشه کور وکرولال باشه . اصلا بما چه ؟ صلوات بـر سیدنامحمد . قحط حرفه که آدم‌بیاد مذمت بگه ؟ خـدا خودش می‌بینه ــ پناه برخدا) . عرقچین وعمامه‌اش راگذاشت‌روی سرش‌وخودش چای ریخت .

گفتم : اگه بیاد بچه را ببینه چه میکنه ؟

گفت : خبرشه

گفتم : هیچی نکرده ؟

گفت : تو بودی چه میکردی ؟

خواستم بگویم اگر من بودم می‌آمدم این خرسای لعنتی را خفه‌شان می کردم . ولی حرفم را خوردم و ...

گفتم : خب ، همینطوری‌که‌نمیشه آدم هیچی نگه .

گفت : بچه‌ها چه گناهی دارن ؟

بقیه در صفحه ۳۵

بقیه رابطه هنر با توسعه صنعت

ونیز باخطاطی پیوستگی دارد. وهنگامی که به‌عصر تحول خود میرسد ، وکارگاه های بزرگ‌نساجی قدیم باهزاران کارگر تعطیل میشود ، وماشین عهده‌دار قسمت اصلی و عمده کار میشود ، عنصر هنر ، درتولید ، از تصرف ماشین ، خود را کنار میکشد و میکوشد استقلالی را که لازمه دور ماندن از تبعیت است ، حفظ کند . وهرچند تکنیك و صنعت اثرخود را ، بیشتر ووسیعتر برتمدن میگذارد، وزندگی روزانه را شدیدتر زیر تسلط خویش قرار میدهد ، تا آنجا که‌حاکم مطلق تمدن وفرهنگ نو بشمار میآید ، افتراق بین هنر و صنعت بیشتر چشمگیر میشود ، وبه ظاهر صنعت مقوله‌یی‌حاکم ومحیط برزندگی بشمار میآید ، و هنر به‌انزوا وطرد از جامعه تهدید میشود و ای‌بسا که جلوه‌هایی از هنر به چنین سرنوشتی محکوم باشد . آن جلوه‌ها که دوران شکوفایی‌شان پایان یافته است .

اما ، حالت استحاله‌یی که درپیش است وامری جبری است ، هرگز به روح واصالت هنرآسیب‌نمیرساند واین استحاله شباهت ، میتوانیم اثر صنعت چاپ را در درماشین و عصر صنعت دارد و برای هنر ، آغازی درخشان ، و فضایی باز بهمراه میآورد .

***

ماشین چاپ که پیدا شد ، صنعت نخستین اثر خود را روی هنر آشکار ساخت . بی‌آنکه نیازمند به شکافتن‌مطلب باشیم . میتوانیم اثر صنعت چاپ رادر تاریخ هنربررسی کنیم :

۱ــ طبع دست نخورده و کامل یا منتخب شعر ، درام ، موسیقی ، نقاشی و دیگر رشته‌ها .

۲ــ نشر این آثار به تعداد زیادو درنتیجه اشاعه هنری .

۳ــ عام کردن امکان برخورداری ازاغلب این آثار .

٤ــ افزایش شانس نگهداری و حراست از آثار هنری مکتوب .

صنعت چاپ از آغاز وسیله‌یی بود، درخدمت نشر و تعمیم هنر . وهراندازه این صنعت تکامل یافت ، وسعت قلم و خدمت آن‌نیز بیشتر شد . تا امروز که بزرگترین خدمت را به اشاعه و نشررشته های گوناگون هنر ، و ایجاد رابطه گسترده و بی‌انتزاع مکانی و زمانی بین هنرو اندیشه میکند .

من امروز ، ایلیاد «هومر» شعر «الوار» و کلام «امه‌سزر» را دراختیار دارم .بی‌آنکه‌برای تهیه هیچ‌یك دشواری ومشکلی تحمل کرده باشم . و آثار هرکس دیگر را که بخواهم باین‌آسانی میتوانم بدست آورم . اما بخاطر بیاوریم که ابن‌سینا با مرارت بسیار رساله مابعد الطبیعه ارسطو را بدست آورد ، وچندان خواند تا از حفظ شد . اما ازآن چیزی نفهمید . تا روزگاری گذشت و به رساله «اعراض مابعدالطبیعه» فارابی در شرح مابعدالطبیعه» فارابی‌درشرح رساله‌ارسطو رساله ارسطو دست یافت وآنچه را بروی مجهول مانده بودکشف‌کرد. ویادمان‌باشد که درطول تاریخ، کسانی، با موقع‌وامتیاز ابن‌سینا ، در قلمرو دانش ، نادر پیدا شدند .

صنعت ، وتوسعه آن ، در هنر دو نوع اثر متفاوت بجا گذاشت : یکی‌اثری که به‌تنوع و گسترش زمینه‌های هنر ، انجامید . ودیگر اثری که از نظرفضائی واشباع محیط برهنر بخشید . که هریك بطور مستقل دارای آثار متفاوت است. نمونه را ، از صنعت چاپ انتخاب کنم : این صنعت ، گذشته از انواع اشاعه و تعمیم آثار هنری ، خود موجد پیدایش یك‌رشته ابداع‌ها وانشعاب‌ها ، در هنر نقاشی شده و به نقاشی قلمروی تازه‌ارائه داد که با صنعت چاپ و گراور و کلیشه مربوط میشود .

در صنعت نساجی بهمین مورد ــ برخورد میکنیم . طراحی برای رنگ آمیزی و نقاشی پارچه در جوار صنعت نساجی ، رشته‌یی خاص شده است . و هنرمند طراح ، از طبیعت الهام‌های تازه گرفته است که تنها روی انواع پارچه میتوان ازآن بهره گرفت .

طرح‌ها ونقاشی‌های تزئینی ازین جمله است .

صنعت ، درعین حال ، به طرق مختلف ، به تلفیق هنرها ، و یا دخالت مستقل در فضای پاره‌یی هنرها روآورده است . عکاسی حدفاصل بین هنرودوق وبرداشت هنرمند و تصویر ربایی از طبیعت است .

عکاس ، بی‌آنکه نقاش باشد، در قلمرو نقاشی ، که قرنها خود را وقف تصویر سازی و تجسم‌کامل طبیعت‌واشیاء طبیعی کرده بود داخل شده است . از خطوط وابعاد و حالت‌ها ، وحتی رنگها چنانکه چیره‌ترین هنرمند تصویر می‌ساخت ، و دقیق‌تر تصویر میکرد. این پیشروی وتحرف، درقلمرونقاشی، موجب شده‌است که‌نقاش،درپی فضای تازه‌بگردد. وتصویر گرفتن و تصویر ساختن را بعهده فن عکاسی ورشته‌های مختلف آن بگذارد . و صنعت سینما ، که تلفیقی از داستان ، موسیقی ، نقاشی ، تآتر وجابجا هنرهای دیگر است برهمین منوال در زمینه تآتر ، موسیقی ، داستان ، وهریك ازهنرها که بخدمت گرفته منشاء تغییر اساسی شده است . و بآنها زمینه تازه و راه تازه داده است . همانطور که حرکت مستقل هریك ازین هنرها را بطور مجرد موجب شده است . از طرفی فیلم ، بیاری صنعت ، حرکت را برسایر ابعاد نقاشی افزوده است . این یك برداشت کلی است ، که میتواند فضای دید ما را نسبت به‌اثر ورابطه صنعت و هنر وسعت دهد، وشکافتن توسعه صنعت سینما و اثر آن درهنرهایی که بهم پیوند زده است ، و رشته‌های نوکه به هریك ازهنرها افزوده است . وبهره‌برداری ازاین تلفیق کرده است، خودیك بحث مستقل‌است . چنانکه اثری که توسعه شگرف صنعت جامع چاپ ، در گروه عمده هنرها داشته‌است، یارشته‌هائی که در جوار این توسعه بر هریك از هنرها افزوده است، یا رابطه توسعه صنعت باهنر معماری .

از عکاسی و سینما صحبت کردیم، درحالیکه ، درجوار تحول صنعت وسائل ارتباط اجتماعی ، این دو تازگی خود را ازدست داده است . و توسعه صنعت، رادیو و تلویزیون را در برابر سینما و مطبوعات ، که روزگاری بعنوان ناقل وحافظ پاره مهمی از جریانهای هنری وآثار هنری شناخته و پذیرفته شده بود، نهاده است . واین هردو ، بسیار بیشتر ازوسائل دیگر ، به نقل و ارائه هنرهای معین نیازمند است . و در اشاعه و تعمیم هنرها نیز باندازه نیازی که به جذب وگرفتنشان دارد موثر واقع میشود .

برخلاف صنعت چاپ ، و صنعت سینما و عکاسی ، که روی دو رشته از هنر نقاشی اثر بخشیده و خط و تصویر سازی را تحت‌الشعاع قرار داده رادیوو تلویزیون ، با احیاء یك رشته قدیم‌هنر ، هنر سخنوری همراه است . و تلویزیون بیش ازرادیو مجموع هنرهارا ، درقالب تصویرهای کوچك خویش عرضه میکند، وگروه‌های بسیار هنرمند را از آهنگساز وشاعر و درام نویس ونقاش ودکوراتور وگریمور و نوازنده و کارگردان و هنرپیشه و ... به تلاش وتهیه محصول مشترك هنری وادار میسازد . و صنعتی است در راه نمایش هنرهای تجسمی .

بقیه رابطه هنر با توسعه صنعت

این دیداری محدود از آن رشته صنعت رشد یابنده بود که به نام وسائل ارتباط اجتماعی شناخته شده است. اما اثر عظیم‌تر توسعه صنعت برهنر اثر فضا ومحیط صنعتی است، که باپیشروی‌صنعت جامعه را اشباع میکند.

این اثر روی هنر برچند گونه است : اثر درفورم و شکل ــ اثر در محتوی و مضمون ــ اثر در سرعت‌انتقال وگسترش.

۱ــ یکروز، لازم بود، هومر، خود یا سرایندگان دیگر ایلیاد را، با آواز کوچه به‌کوچه و شهربشهر ببرد. وگوش بگوش و سینه به‌سینه نقل شود. وتاصنعت چاپ نیامده بود نوشتن کمدی الهی دانته، و استنتاج آن، سالها وقت میخواست. اما امروز، شعر برزیلی و آهنگ‌یونانی وآواز سیاهپوست‌آمریکائی بفاصله چند لحظه از اجرا، در سراسر زمین پخش میشود، و همه می‌شنوند. وهمه بخویشتن حق داوری میدهند. عام کردن بهره‌وری از هنر، و مردمی کردن آن، بزرگترین اثر توسعه صنعت برکار هنرمند بوده است. واین عام شدن حق بهره‌وری از آثار هنری، با خصلت‌دیگر صنعت همراه است. خصلت سرعت‌انتقال ونشر. امروز، مدتی که یك اثربزرگ هنری، ازدست هنرمند به مطبعه سپرده میشود تا بزبانهای مختلف جهان گردانده میشود. وبدست میلیونها نفر میرسد، بمراتب کمتر از مدتی است که از همین اثر درگذشته دور یك‌بار استنساخ میشد. وهمین هنرمند زمان مارا، بهرحال در شرایط بسیار مساعدتر از شرایط هنرمند قدیم قرار میدهد.

۲ ــ تحرك و سرعت ارتباط و آمیختگی ملتها بحدی که فاصله دوقطب زمین، ازفاصله دو محله یك‌شهر کمتر شده‌است، در فورم وشکل هنرها که ارائه میشود، اثر عمیق بجا گذاشته است. این اثر را، ما، درفورم‌وشکل شعر فارسی نیز، آشکار می‌بینیم. به تعبیری حرکت و ریتم در شعر، تحت تاثیر سرعت‌حرکت ووسعت فضای دید قرار گرفته است. و امروز در فضای اندیشه و ذهن هنرمند، فضا، عبارت از محدوده‌یی نیست، که یکسوی آن خورشیدطلوع میکند وسوی دیگر غروب، واو در متن آن محدوده قرار گرفته است. ودر فاصله این‌طلوع وغروب، مثل پایه‌های چرخ چاه ــ وسیله‌یی که طناب بآن می‌بندند، و از چاه آب می‌کشند ــ ماه و ستاره‌ها و خورشید دنبال هم میگردند. بلکه فضا چنان نامحدود است که برای عبور از کوچکترین سیاره منظومه‌شمسی به سیاره دیگر همجوار چهارماه راه‌پیمائی‌موشکی لازم است که هرساعت هزاران کیلومتر راه می‌پیماید. ووسعت فضای دید، و اثر مستقیم محیط برذوق آفرینش که بهرحال، تقلیدی از طبیعت و انعکاس از محیط است، درایجاد تنوع در قالب وفرم هنرمند اثر وی آشکار میشود.

۳ ــ همین تنوع، در محتوی اثر هنرمند آشکار است. و هنرمند دوران توسعه و پیشرفت صنعت، دیگر هنرمند دوران پیش از رشد صنعت‌نیست. وفضای ذهنی او، بافضای ذهنی آنها که پیش ازوی میزیسته‌اند یکسر بیگانه است. هراندازه‌هنرمنددرونگرا و تحت تاثیر محتوی ذهنی ناشی از مطالعه آثار گذشتگان باشد، قادر نیست، دریچه ذهن خود را بروشنائی خبره کننده محیط صنعتی که گرداگرد او راگرفته است به بندد و این روشنائی را به ذهن راه ندهد. انسان، مستقیم از محیط خویش متاثر میشود، و محیط، اثر خود را در اندیشه و ذهن‌آدمی بجا میگذارد. وهنر حاصل ماشین اندیشه و احساس آدمی است. هنرمند تا احساس نکند، قادربه آفریدن نیست. واحساس پیوسته یك عامل برونی دارد.

اما هنر یا محصول هنرمند نیز، اثر متقابل برروی گردش صنعت وجهت آن دارد. و به‌توسعه پیشرفت صنعت امداد میرساند. به تقریبی میتوان گفت صنعت، درخدمت تامین حوائج تمدن است. وانسان متمدن جز لباس و غذا ووسائل زندگی راحت، نیازمندیهای دیگر داردکه نیاز بدرك هنر و زیبائی درآن شمار است. و هنگامیکه جامعه‌یی صنعتی میشود، و از پایه مرحله‌یی کهنه راترك میکند وبه مرحله اقتصاد صنعتی میرسد، صنعت، متناسب باتوانایی های خود در تامین حوائج نخستین به‌تامین حوائج فرهنگی نیز متوجه میشود. و این تعمیم وگسترش با انتقال هنر و بهره ورساختن همه مردم، ازآنچه در شرایط قبل از صنعتی شدن، اختصاص به‌گروه انگشت شماری داشت که شاید چندان هم‌عظمت و ارزش هنررادرك نمیکردند، بعنوان یك عامل جدید به رشد و توسعه سریعتر صنعت می‌انجامد.

دوران رشد وتوسعه صنعت، در هراجتماع که بارشد و پرورش سریع هنرها، همراه نباشد، از عوارض و بیماریهایی در روابط جامعه خبر میدهد، که بصورت سد ومانع در راه رشد و گسترش هنرها درآمده است. و اثر آن در توقف رشد صنعتی نیز ظاهر می شود. نقش توسعه صنعت در گسترش و تعمیم هنرها، باندازه نقش عبور راه‌آهن ازیك سرزمین حاصلخیز است‌که سیل جمعیت وکالا و اندیشه را جابجا میکند. وبطور متقابل، خود نیز ازاین خدمت برخوردار و ماجور میشود.

درباره تحولی‌که توسعه صنعتی، درانواع هنرها، طی یك قرن پدید آورده است، تنها بررسی مکاتب نقاشی، ومجسمه سازی، در اروپا ودر ایالات متحده کفایت میکند. این تحول، که همراه برآوردن برج ایفل، درپاریس آغاز شد، باتشکیل نمایشگاه قرن در نیویورك، بلوغ خودرا به‌نمایش گذاشت. نمایشگاه نیویورك اثر مستمر و مستقیم صنعت رادرمعماری، و تنوع رشته‌های آن، و اثر مستقیم ومستمر صنعت را در نقاشی و مجسمه‌سازی طی یك قرن نشان داد. اما این‌تحول، در غرب، هراندازه متنوع وخیره کننده است شاهد واقعیت تلخی نیز بشمار میرود. واقعیتی که چندتن هنرمند ایرانی که سالها تحت‌تاثیر تمدن صنعتی آمریکا بوده‌اند، نمونه‌هایش را برای ملت ما به ارمغان آورده‌اند. وعبارت از تحول اجتماعی ایالات متحده است. نمونه بارز این هنرمندان تناولی است، همانکه واقعیت تلخ تضادهای اجتماعی عصر صنعت و ماشین را بصورت مجسمه‌هائی تلفیق شده از پاره‌های اشیاء فلزی، ارائه می‌دهد. انسانی، در قفس هیچ، انسانی در زنجیر گردش چرخ‌های ماشین، و هیچ درقفس قفل خورده، و نظامی غول‌آسا که بصورت ماشین‌های بزرگ و پیچ و مهره شده، عاشقانه، به بلع تمدن‌ها و انسانهای قدیم، روآورده است. وهمراه بیان این درد، هنرمند، خود را، که به‌قلمرو تمدن مشرق زمین پیوسته‌میداند، گرفتار احساس «پوچ» و «هیچ» می کند.

این سیما را، هنرمند امریکایی، درجلوه‌های دیگر نمایش میدهد. عظمت ماشین را، وانسان، مقهور آنرا، که بهترین تعبیر برایش تعبیر مرغی است‌که درقفس نظام صنعتی آب ودانه‌اش‌میدهند تاتخم زرین برای آنها بگذارد، اما، بین روابط اجتماعی حاکم برسرنوشت

بقیه رابطه هنر با توسعه صنعت

انسان ، در کشورهای بزرگ صنعتی ، و نظام صنعت پیشرو، فاصله‌یی عظیم وجود دارد . صنعت ، وسیله‌یی است، که خصلتش تعمیم بخشیدن و متنوع ساختن است . واز چنان‌نظمی درگردش خودبرخوردار است، که میتواند هدف و آرزو باشد . همانطور که توانسته است، هرروز از زحمت بازوان انسان ، در کار تولید بکاهد . و برمیزان تامین و آسایش وی هنگام کار بیفزاید . و انتقاد هنرمند از عصر صنعت و سلطه آن ، حاوی رسالتی است .

روابط اجتماعی ، که صنعت را ، بخدمت گرفته است ، از ماشین بعنوان یك‌وسیله بهره‌برداری نمیکند ، بلکه خدایی ساخته است که تمدن معاصر ناگزیر است ، از مذبح آن بگذرد . و اقتصاد ممرف ، که بنیادش برتبلیغ و ترغیب هرچه بیشتر ممرف کالاست ، انسان قلمرو کشورهای بزرگ صنعتی را به‌مرغهای تخمی کارگاه‌های مرغداری تبدیل ساخته است . و همین وضع منشاء نضج روحیه واحساس هنری واقع‌بین وزنده‌یی شده است که در آثار نقاشان وهنرمندان واقع‌بین وانسان‌دوست بچشم میخورد . و پایه اثر متقابل هنر روی صنعت از جنبه برخورداری‌اجتماعی آن خواهد بود .

البته در جوار این احساس و برداشت ، که سرانجام نقطه تاثیر و تغییر خواهد شد ، و عبارت ازاثر متقابل هنر دراجتماع است، ما بااحساس وحشی خشن وخودخواه و مزوری روبروهستیم که در ماسك و نقاب بیان هنری خود را می‌پوشاند . واین احساس که درقلمرو هنربصورت درونگرایی‌های خودپرستانه، ودر فلسفه به‌سیمای اندیویدآلیسم در میآید ، وخود را محور هستی و هرچیز دیگر راکه هست طفیل ، و زائدومزاحم مداند و دراعماق زوایای تاریك وجود خود گم است ، و بخصوص، داعیه روشنفکری وپیشگامی وترقی طلبی و آزادیخواهی دارد . و نشانه بارز وی بی‌قیدی و بی‌اعتنائی در برابر همه چیز وهمه کس هست ، یکباره باروح توسعه صنعت ، بیگانه است . این احساس خود خواه و لاقید ، مولود طبقه‌یی است که نه‌قادر است خودرا حاکم برسرنوشت اجتماع سازد ، ونه در مرحله‌یی است‌که سنگینی نظام جاری‌را بدوش داشته باشد. روشنفکر فاقدمسئولیت خرده بورژواست که قلمرو آفرینش اونیز محدود به کسانی است که بااو هم پالکی هستند، و جامعه زود این گروه لاقید را فراموش میکند . و بنابراین تظاهرات هنرمند مآبانه آنها را حتی در قلمرو محدود خودشان هم نباید درشمار هنر آورد .

***

البته من آنقدر آینده گرانیستم‌که نظیر «آلدوس‌هاکسلی» روزی را پیش بینی‌کنم ، که انسان ، خط و کتابت را دیگر ازیاد میبرد و نوارها ودستگاه های دقیق و تکامل یافته مغز الکترونیك ، جای دانش و اندیشه مکتوب آدمی را میگیرد . اما درك این واقعیت دشوار نیست که پیشرفت تمدن تازمان ما ، پیوسته در جهت ساده کردن مشکلات بوده است ، و عصر صنعت و تکنولوژی نیز ، در جهت کمال ، بخدمت انسان و وتمدن گرفته شده‌است . و توسعه صنعت ازین پس نیز چون زمان ما وپیش از آن ، به‌توسعه وتنوع وگسترش هنر خدمت خواهد کرد ، حتی‌اگر درمراحل تحول خود به انتحال یا دگرگونی‌پاره‌یی از اشکال فرعی هنر بیانجامد . و توسعه صنعت ، با تنوع و گسترش هنر ارتباط مستقیم دارد .

امروز جمعه است

سرباز اول ــ زنها خوب‌موندند .

سرباز دوم ــ البته اونها خوب موندند .

سرباز رومی اول ــ دیدی من یواشکی نیزه‌روبهش زدم ؟

سرباز رومی دوم ــ بالاخره‌همین روزها گیر میافتی .

سرباز اول ــ کمترین کاری بود که میتونستم براش بکنم . بهت بگم امروز بنظرم اومد اونجا اوضاعش خوب بود .

میفروش یهودی ــ آقایان ، میدانید که من باید تعطیل کنم .

سرباز رومی اول ــ یك‌دور دیگه میخوریم .

سرباز رومی دوم ــ چه فایده دارد؟ این چیز که آدمو جائی نمیرسونه . بیابریم .

سرباز اول ــ فقط یك‌دور دیگر.

سرباز رومی سوم ــ (در حالیکه اززوی بشکه برمیخیزد .) نه بیابریم . من امشب حالم خیلی خرابه .

سرباز اول ــ فقط یکی دیگه .

سرباز دوم ــ نه، بیا . ما که‌میریم، شب بخیر جرج ، بنویس پای حساب .

میفروش ــ شب بخیر آقایان (کمی مضطرب بنظر میرسد) سرکار نمیتونین یه خرده از حسابو بدین ؟

سرباز رومی دوم ــ ای بابا جرج . چهارشنبه حقوق میگیریم .

میفروش ــ عیبی نداره سرکار ، شب بخیر آقایان .

(سه سرباز رومی‌از در خارج شده به‌کوچه‌وارد میشوند)

(بیرون در کوچه)

سرباز رومی دوم ــ جرج هم جهوده مثل بقیه شون .

سرباز رومی اول ــ اوه جرج پسر خوبیه .

سرباز دوم ــ همه که امشب برای توپسر خوبی شدن .

سرباز رومی سوم ــ بیا بریم به‌سربازخونه ، امشب خیلی داغونم .

سرباز دوم ــ تو اینطرفها زیاد موندی .

سرباز رومی دوم ــ نه فقط اون نیست . اصلا داغونم .

سرباز دوم ــ تو اینطرفها زیاد موندی واسه همینه .

پرده

مسیح درروز جمعه‌ای مصلوب‌شد.

(مترجم)

بقیه از هنر

میگیرد . اما خیلی زود میتوان فهمید که چنین شیوه‌هائی از نظر رابطه فردبا محیط بی‌ارزش است ، زیرا اگر چه درظاهر رفتاری انتقادی و معترض‌دارد، تنها قادر به فریفتن وارضاء افرادناآگاه است .

با تمام تلاش و تاییدهای مذبوحانه در زمینه هنر ، حقیقت هنر و یا کلا حقیقت به‌حرکت خویش ادامه میدهد . همه‌چیز پیرو اصل تکوین و زوال‌است، ازلی و ابدی پنداشتن هرچیز دورماندن ازقوانین مسلم طبیعت است . و چنین است که ناگزیر آینده‌ای‌که از هم‌اکنون به طریقه‌های گوناگون در کار بازسازی است خواهد آمد و هنر میرود تا سهم خویش رادرجریان این تغییر و تحول بپردازد .

درباره سینمای فارسی

خویش دختر آدم بیکاره‌ای است
خواستگار دختر
یکی از افراد برجسته باندهروئین است
در فیلم گنج قارون .
فردین (علی روغنی) ــ کارگر مکانیك است کارگر
ظهوری (حسن جغجغه) ــ جغجغه‌ای خورده بورژوای تهیدست
آرمان (اسمال بی‌کله)ــ بیکاره لمپن عوامل خواستگاردختر ــ سه‌ولگرد لمپن
در فیلم انسانها .
مجید محسنی واکسی است
خورده بورژوای تهیدست
آرمان ماهیگیر و دوره‌گرد
خورده بورژوای تهیدست
فردین آگهی تبلیغاتی بدرو دیوار می ــ چسباند لمپن
فروزان سیگار و شکلات فروش
خورده بورژوای بی‌چیز
در فیلم موطلائی شهرما .
کارگری ــ گارسونی ــ فاحشگی ــ رقاصه و خوانندگی کافه‌و قاچاق‌فروشی مشاغل قهرمانان فیلم است .
در فیلم شیرمرد .
بازیگران اصلی . بارفروش ــ راننده ــ قهوه‌چی ــ گدا ــ ولگرد و کافه‌چی هستند .

اشاره‌ای به تصانیف و غزلهای فیلم فارسی .

همانطوریکه داستانها و موضوعات فیلم فارسی تجسم و انعکاسی از جنبه‌های گوناگون زندگی لمپن ــ خورده بورژوا است تصانیف و غزلهای فیلم نیز بنحو دیگری زندگی اینان رامنعکس میسازد .

چون بحث درباره فیلم فارسی است مخصوصا سعی کرده‌ام تصانیفی که مورد بررسی و تحلیل قرار میگیرد از فیلم های فارسی باشد اگر چه تصنیف هائی که در کافه های ساز و ضربی خوانده میشود و صفحاتی که توسط همین دسته از خوانندگان پر شده است‌همه تصنیفهای لمپنی هستند .

سه ناقلا ــ فیلمی بهمین نام ــ خواننده قنبری و ساقی .

سه ناقلائیم سه ناقلا
سه‌تا بلائیم سه‌تا بلا
سر همه را میزاریم کلاه
بیا همراه همون بیا
می‌بینیم هر چی طرفش میریم
با خنده و خوش و بش میریم
انگولك میکنیم ور میریم
تا بیان بفهمند در میریم
خانم مو بوررا نگاه‌کن‌که چقدر خوشگله
باد داره خیلی مامانه آفت جون و دله
حالا ببین‌پاکت‌میوه‌شوچه‌جوری‌کش میرم
میرم جلو یواشکی من با دل خوش میرم
برنج و روغن را ببین‌کادیلاك نو ببین
نترس داداش همه‌رورودست مخلص بچین
آقای‌جبار را ببین قربون پولش برم
بریم جلو یه کمی ور باسروکولش برم
آخ قیمه بادمجون با پلو خوب میشه به‌به
گوشت کبابی با چلو خوب میشه به‌به

این تصنیف نحوه کسب درآمد و بعضی خصلتهای آنها و قسمتی‌از آرزوها و امیال لمپن‌ها را منعکس کرده‌است‌بعضی از اشکال کسب درآمد لمپن‌ها دزدی کلاهبرداری و حقه بازی است . در این تصنیف این قسمت از وسائل معاش لمپن ها بطرز بارزی تنظیم شده است .

سر همه را میزاریم کلاه .
حالا ببین پاکت میو شو چه جوری کش میرم
انگولك میکنیم ور میریم تا بیان بفهمند در میریم

میدانیم لمپن و خرده بورژوای تهیدست در منتهای فقر و تنگدستی گذران می‌کند . بقول خودشان همیشه‌نصف شکمشان سیر و نصف دیگرش گرسنه است اینان اکثر اوقات در آرزوی یك ناهار پلو قیمه بادمجان و چلوکباب هستند و همیشه بسفره های رنگین و خوراکهای مطبوع چلوکبابی‌ها با حسرت نگاه می‌کنند و در سور و مهمانی سوگواری ماه محرم و رمضان و عروسی و اعیاد و آمدن حاجی‌ها از مکه مثل قحطی زده‌ها با اشتهای سیری ناپذیری غذا را می‌بلعند .

برنج و روغن را ببین کادیلاك نو را ببین
آخ قیمه بادمجون‌با پلو خوب میشه
گوشت کبابی با چلو خوب میشه

لمپن از لحاظ خانواده و روابط جنسی بعلت زندگی انگلی و کار موقت و ولگردی و فقر در محرومیت دائم بسر میبرند لمپن نیاز جنسی خود را با کثیف‌ترین و ارزانترین فواحش ارضاء میکند .

تعاریف و واژه‌های کثیف و زشتی که لمپن ها و خورده بورژوا در معرفی زن و مناسبات جنسی بکار میبرد ناشی از محرومیتهای آنها و اشکال ارضاء و نیاز جنسی آنهاست .

بعد از خوراك مساله جنسی عمده ترین و با اهمیت‌ترین مساله زندگی لمپن خرده بورژوازیست در این تصنیف این دو مساله بنحوشایسته‌ای نمودار است. خانم موبور که نگاه‌کن که‌چقدرخوشگله باد داره خیلی مامانه آفت جون و دله

لمپن‌ها از لحاظ خانواده و روابط و انگل شدن بدیگران میگذرد فکر می‌کند با قمار بخصوص بعد از تجاربی که محصول سالهای برد و باخت گذشته است میتواند با سر وکیسه کردن دیگران بجای دزدی و قاچاق فروشی و کار موقت زندگی راحت‌تری داشته باشد .

اگر چه قمار بازی نوعی تفریح و وسیله سرگرمی است ولی لمپن با هر قمار آرزوی برد کلانی رادارد که بتواند با آن بزندگیش سرو صورتی دهد و بدهکاریهایش راپرداخت‌کند ؟ و شب یا شبهائی‌درکافه‌ها و فاحشه‌خانه‌ها بسر برد البته‌لمپنهائی‌هم‌هستندکه قمارکار اصلی‌شان است و زندگی آنها از این طریق میگذرد . اینان بطور اتفاقی‌و در مواقعی که همه درها برویشان بسته باشد وبیشتر برای آنکه پولی بدست آورند و با آن قمار را ادامه دهند بمشاغل لمپنی و کار های موقت سرگرم میشوند .

همانطوریکه ملاحظه میشود دراین تصنیف صحبت از آدم ویلان و سر ــ گردانی است که در چاله میدان قمار میکند و پولی را که برده خرج دوستانش مینماید .

بچه چال میدون .

ای آقایون من که می‌بینی ویلونم
بچه چاله میدونم
روز میرم‌قمارخونه جائی که‌پیرت‌میدونه
هر چه پیدا میکنم خرج رفیق میکنم

گفتیم که‌فیلم‌فارسی انعکاسی ازجنبه های گوناگون زندگی لمپن خرده بورژوازی است . تصنیف های لمپنی به طور عمده منعکس کننده خوشی ها ناراحتی ها ــ آرزوها وبطورکلی‌نمودار مظاهرزندگی لمپن هاوخورده بورژوازی و مشاغلی که در درجه اول مورد توجه لمپن هاست تصنیف شده و رواج گرفته است .

در این قسمت فقط قسمتی از چند تصنیف برای نمونه نقل و بحث می‌شود.

حراج ــ خواننده سوزان
حراج
حراج
بادمجان مال اهواز
تو این بازار آزاد
حراج
گلابی مال شیراز
حراج
بادمجان دو قران شد
گلابی سه قران شد

مرد : اینکه خانم گرونه
زن :
نرخ روزش همینه
مرد : یه خورده پائین‌تر بیا
زن : نه جوبی دیگه جانداره
مرد : مایه به مایه میدم
زن: سودی از آن ندیدم
مرد : این جنس‌دست اوله
هر که میخواد بیره
بگو اهل کجائی
قشنك و دلربائی
خبر از من نداری
بگو شوهر نداری
مرد : مگر یاری نداری
تو دلداری نداری
زن : ز عمرم من ندیدم
وفا از گلعذاری

در تصنیف جغجغه بطرز نمایانی جنبه‌هایی از آرزوها و اعتقادات و خصوصیات لمپن‌خرده‌بورژوازی تهیدست منعکس است :

جغجغه ــ خواننده ایرج ــ ازفیلم گنج قارون

من اسباب بازی میفروشم آقایون
میگردم خانه بدوشم آقایون
از صبح تا شب داد میزنم آی باد بادك
آی میخك و واق‌واق صاحاب و قارقارك
من یار با وفائی
جز بادبادك ندارم
دلدارخوش‌صدائی
جز قارقارك ندارم
دنیا محل گذره
فکرشو کم کن میگذره
بامردمان‌خوبی‌بکن
هر کاری خوبش بهتره
اسباب‌بازی فروشم
خوبشو میفروشم
خوشحال دوره گردم
به هر خانه میگردم
آی جغجغه ووای جغجغه
همش تو داد و جغجغه
آی جغجغه‌ووای جغجغه
همه‌ش تو داد و جغجغه
همه گونه دارم جغجغه
بچه‌گونه دارم جغجغه

اکثر رانندگان بعلت معاشرت و رفاقت و خویشاوندی و زندگی درمحیط های لمپنی بشدت تحت تاثیر مستقیم لمپن ها هستند . رانندگی یکی از مشاغلی است که لمپن ها در مواقع اجبار بطور موقت انتخاب میکنند . قدر مسلم این است که اکثر رانندگان از هرلحاظ دارای خصلت ها و خصوصیات‌لمپنی هستند. دراکثریت فیلمهای فارسی رانندگان نقش‌اول درجه

درباره سینمای فارسی

اول یا رل مهمی را بعهده دارند برای نمونه از فیلم «رانندگان جهنم» کــه بگذریم در فیلم گردن‌کلفت قهرمان فیلم دختری است که با زندانی شدن پدرش به رانندگی مشغول میشود ــ در فیلم شمسی پهلوون بازیگر اول راننده است فیلم شیرمرد داستان دو برادر دو قلو است که یکی راننده است و بابرادردیگرش که بار فروش میدان است اشتباه میشود در فیلم گنج قارون علی روغنی پسر قارون شاگرد میکانیك است . و در فیلم «موطلائی شهرما» نیزقهرمان‌اول فیلم‌شاگرد میکانیك است و همینطوردر فیلم «عروس فرنگی» قهرمان اول راننده است و ....

راننده ــ از فیلم رانندگان جهنم
خواننده پور هاشمی
توی بیابون راه میرم شادم
در پشت فرمان از غم آزادم
شادون میرم پائین سر بالا
خوبست که میبینی همین حالا
راننده‌ام راننده‌ام با گاز و کلاچ و دنده
با رینك و پیستون آشنا گشتم
زحمت کشیدم روبرا گشتم
از کار و کوشش کی جدا گشتم
میخونم و اهل صدا گشتم
راننده‌ام راننده‌ام با گاز و کلاچ و دنده
اگر خماری دائم کمپرس کن
یکی بخور بر بزن‌پرش کن
پرنده شو مانند شافترشو
برنده شو مانند تیغ با هنر شو
خدای ای دوستان سرگرم‌کار پشت‌فرمانم
بغیر از کوشش من دیگه کار نمیدونم
بگو با من اگر در عالم هستی جز این‌باشه
چسان باید که چرخ زندگانی را بچرخانم
با رینك و پیستون آشنا گشتم
زحمت کشیدم روبرا گشتم

تعمیر ماشین ــ از فیلم موطلائی شهرما
خواننده : ایرج
تعمیر میکنم ماشین و سرکارگرم بنده
از شغل خودم راضیم و مفتخرم بنده
با مشتریا کارگرا با همه می‌جوشم
توکار خودم‌واردم وراست‌راستی میکوشم
احمدی بمولا عاشق گلگیره
از هر که بدکار میکنه دلگیره
این مسخنی خوب وارده دنده را
ممنون میکنه از خودش بنده را
اکبر تخصص داره روی سك‌دست
هیچوقت سرکارش ندیدم اشکال
خوش آمدی بفدایت هزار تا دیدار
دل تو همچو دل چاکرست بمولا پاك
هزار فورد و شورلت فدای هر قدمت
دلم میخواد بنشینی هزار تا ماچ کنمت
کارمیکنم پول درمیارم ماپول‌جونیم‌پول
این پولاشنگول‌درمیاریم‌ماپول جونیم‌پول
با یاری او در میاریم ماپول
با زور بازو درمیاریم ماپول
پولدار میشم ایشاءالله
سالار میشم ایشاءالله

ممکن است لمپن با دزدی یا قاچاق فروشی و بعضی مشاغل دیگر پول خوبی به دست آورد و برای چند شب یا زمان کوتاهی شبهای خوشی داشته باشد ولی عموما لمپن در تمام دوران زندگیش با گرسنگی ــ بی‌خانمانی ــ سرزنش و توهین ــ ترس و نگرانی ــ بیماری ــ بی سرانجامی و انواع مصائب دیگر روبرو است لذا لمپن وقتی از لحاظ معیشتی دارای گذران رنجزا و ناراحتی است در عوض بدنبال افکار و اعتقاداتی است که از لحاظ ذهنی احساس شادی و رضایت خاطر نماید .

«دنیا محل گذر است» ــ «فکرش را نکن» ــ «سخت نگیر» ــ «ولش کن» «چیزی نیست رگه رد میشه» «دنیا دو روزه» ــ «جوش نزن» ــ «بیخیالش باش» .

نمونه‌هایی از جملات و اصطلاحاتی است که در گفتگوی روزانه لمپن خورده بورژوازها بکار میرود . آنها با این نوع اعتقادات صوفیانه و روحیه درویشی و اعتقاد بسرنوشت و تقدیر و قسمت خود را تسکین داده تا حدودی با اینگونه اعتقادات رنج و ناراحتی مدام خود را فراموش می‌کنند .

لمپن خورده بورژواها مشکلات و دشواریها و مصائب زندگی را با این نوع افکار و عقاید توجیه و تفسیر می‌کنند و این نوع وسیله‌ای است برای تحمل ناراحتی‌ها و سختی های این دو روزه دنیا و عمر گذران آنها .

این جنبه از اعتقادات لمپنی اغلب از جملات و اصطلاحات رایج‌در تصنیفها منعکس است و بی‌جهت نیست که هر تصنیفی بعد از زمان کوتاهی بر سر زبانها می‌افتد و صفحاتش را لمپن خورده بورژواها و سایر اقشار و دسته هائی که زندگی نزدیك بآنها دارند در قهوه خانه‌ها ــ منازل ــ کافه‌ها ــ تفریح‌گاهها محل کار و هر کوی وبرزن می‌نوازند.

خیالت تخت‌باشه ــ خوانند ایرج
از فیلم رانندگان جهنم :
گفت برو خیالت تخت باشه
آدم نباید سخت باشه
گفت که ناراحت نشو

هیچوقت با هیچکس بد نشو
بی خیالش باش جانا تا خیالت تخت باشه
تا که خوشبختی بود آدم چرا بد بخت باشه
مستی وسستی بهم‌خوبست ای دل گوش کن
آدمی در زندگی بیخود نباید سخت باشه
داشم دنیا خیلی بزرگه
داشم این دنیا بزرگه

جغجغه ــ از فیلم گنج قارون (خواننده ایرج)

دنیا محل گذره
فکرش را کم کن میگذره
با مردمان خوبی بکن
هر کاری خوبش بهتره
کبکت میخونه ــ خواننده ایرج ــ
از فیلم گنج قارون :
ز هشیاران عالم هر که را دیدم غمی دارد
بزن برطبل بیعاری که آن هم عالمی دارد

از فیلم خداداد : خواننده ایرج

مخور غم مخور غم ای طلا جون
دلت را از غم دوران مرنجون
خدا وسیله سازه .
خودش برات میسازه

از فیلم فارسی

کنار تو خوش میگذره
دنیا محل گذره
خوب و بدش میگذره

از فیلم حسین کرد

با این دو روز دنیا
بزن قید این و آن را
لب خود زخنده بگشا
کند لطف و کرم با ما
خدای آسمانها

باز از فیلم حسین کرد :

تا کی نالی ای مه ز دنیا
منشین غمگین دنیا دو روزه

عناصری از لمپن‌ها بجائی میرسند که هر نوع کوشش و تلاش را در جهت بهتر کردن زندگی خود بی‌نتیجه دیده و حتی از آن همه کوشش بیهوده‌ای که قبلا کرده‌اند احساس پشیمانی و تاسف‌نمایند . اینان وقتی خود را در اصلاح و بهتر کردن زندگی عاجز و ناتوان دیدند نه ــ تنها روزگار بهتر را خواب و خیال میدانند بلکه چنین زندگی سراپا رنج و محنتی را امری مقدر بحساب آورده با تسلیم و رضا و با خیال راحت آنرا می‌پذیرند .

اینان این زندگی سیاه و دوزخی را سرنوشت خود دانسته و نسبت به همه حوادث و قضایا حالت بی‌تفاوت پیدا می‌کنند .

این نوع‌افراد بعد ازرسیدن‌بحدبیهودگی میزنند برطبل‌بیعاری وبه عالم بی‌خیالی پناه میبرند . اینها بچنان آدمهای بی‌درد

درباره سینمای فارسی

و بی‌فکر و بی‌غمی تبدیل میشوند که همیشه زندگی از بیخ گوششان میگذرد . در واقع اینان آدمهای مسخ شده ای هستند که از جانب لمپن‌ها و خورده بورژواها بآدمهای بی‌خیال ــ بی‌درد ــ بی‌عار ببرك ولش معروف‌شده‌اند تصنیف علی بیغم ضمن اینکه آرزوها و اعتقادات لمپن خورده بورژوا را منعکس کرده در عین حال تجسم گنگی است ازلمپن‌های بیعار و بی‌غم که زندگی را بهیچ گرفته‌اند .

علی‌بی‌غم ــ خواننده ایرج
از فیلم گنج قارون

علی بی‌غم اومده با دل پر غم آمده
بهر تنهائی تو مونس و همدم اومده
ز غم افسرده میشی چوگل پژمرده میشی
غم مخور دنیا دو روزه این دو روز هم روز بروزه
به رندان می‌ناب و معشوق مست
خدا میرساند ز هر جاکه هست
گنج قارون‌نمیخام پول فراوون نمیخوام
جام جمشیدجم وتاج فریدون نمیخوام
لقمه‌ای نان و گلیم پاره‌ای ما را بسه
بهر ما یك گوشه کوچك در این دنیابسه
غم مخور دنیا دو روزه
این دو روز هم روز بروزه

مشاغل بازیگران فیلم

اکثریت قهرمانان‌فیلم فارسی‌دارای مشاغل‌لمپنی وخورده بورژوازی‌تهیدست هستند مانند گدائی ــ جیب‌بری ــ دزدی قاچاق فروشی ــ فاحشگی ــ قماربازی ــ ولگردی ــ واکسی ــ نوکری ــ کلفتی ــ قهوه‌چی‌گری ــ گارسونی ــ بارفروشی ــ شوفری ــ لاتاری ــ بلیط بخت‌آزمائی فروشی ــ دوره گردی ــ طوافی ــ اسباب بازی فروشی ــ معرکه گیری و...

مکانهای فیلم

مکانهای فیلم فارسی نیز اکثرا محل سکونت و زندگی و کار و تفریح ورفت و آمد لمپن خورده بورژوازی است مانند اتاق محقر و فقیرانه ــ میادین بار فروشها ــ قهوه‌خانه ــ حاشیه خیابان ــ زورخانه ــ کافه ــ میخانه ــ امامزاده ــ گورستان ــ مسجد ــ زندان و ...

مشخصات دیگر فیلم‌های فارسی

بعضی از بازیکنان فارسی مانند مصدق ــ آراسته ــ فردین اکبر هاشمی ــ همایون بیك‌ایمان‌وردی ــ شنم ــ جهانگیری ــ شهین و ظهوری از لحاظ قیافه و هیکل و پوشاك و تکلم و بازی بنحوی نماینده تیپیك لمپن خورده بورژوا هستند .

کافه از وسائل حتمی و لازم فیلم های فارسی است زیرا اکثر رقصهای هندی ــ عربی ــ چاچا ــ راك و یا باباکرم در روی صحنه کافه‌که میزهایش را لمپن ها و خرده بورژواها اشغال کرده‌اند انجام میشود .

میدانیم که لمپن ــ خورده بورژواها از رقص و آهنگهای عربی و هندی خوششان میآید بطوریکه قسمت عمده برنامه های کافه های لاتی را این نوع رقص ها تشکیل میدهد .

گمان نمیکنم طی این دو سال حتی یك فیلم فارسی بدون رقص‌و آواز هندی و عربی و رقص باباکرم و آواز کوچه باغی بتوان سراغ گرفت .

رقص باباکرم رقص‌تمام عیار لمپن ها است و بین خود لمپن ها و اغلب مردم این رقص و رقص جاهلی معروف است . اکثریت لمپن‌ها در مواقع عرق خوری و گردشهای خارج شهرو مجالس عروسی و در کافه ها با نواختن باباکرم برقص و پایکوبی مشغول میشوند و همچنانکه لمپنیسم از جهات مختلف نفوذ و تسلطش را بر طبقات دیگر جامعه بسط میدهد رقص جاهلی لمپن‌ها نیز به مثابه رقص ایرانی بین تمام خانواده‌ها و طبقات مختلف جای خود را باز کرده و همگانی میشود . رقص جاهلی در فیلمهای فارسی توسط بازیگران تیپیك لمپن انجام می‌شود .

آواز و غزلخوانی بین لمپن ها و حتی خورده بورژواها متداول است . لمپنهائی که صدای خوش دارند غزلهای لمپنی را در قهوه‌خانه ــ محل کار ــ کوچه خیابانهای خلوت و آرام آخر شب ــ میخانه ــ کافه ــ صحرا و مجالس عیش و عروسی میخوانند در فیلمهای فارسی آواز لمپنی بسیار رایج است تصنیف خوانها که در درجه‌اول عبارتند از ایرج و دلکش وشهین ــ پوران‌عارف و آقت اکثرا بعد یا بین هر تصنیف غزل یا چند بیت از غزلی را به آواز می‌خوانند . در اینجا برای نمونه چند غزل بسیار معروف لمپنی که حتی از رادیو های ایران نیز پخش میشود می‌آوریم .

بنای عاشق

خدایا دلبرم نارو بمن زد شرمسارش کن
ز شهر آواره‌اش کن سوی غربت تار و مارش کن
تقاس ماروازاروپس‌بگیرو درهمین‌تهرون
مثال من دچار اخم وتخم‌ماب کارش کن
صفا کردم باهاش اما رو دست خوردم بد

آوردم
تو هم این پر جفای بی‌صفت را بد بیارش کن
بسازش هرچه رقصیدم بساز من نمیرقصد
خدایا یا بکش این دلبر و یا سازگارش کن

کنج‌قفس ــ خواننده ایرج

در این کنج قفس ایدل چه آذرها زجان دارم
شکایتها ز دست مردمان این زمان دارم
گنه ناکرده زندانی شدم با دست صیادان
ازآن رو شکوه‌های آشکارا و نهان دارم

عشق عطار ــ خواننده ایرج

عزیزم از غمت رنگ مرا چون زعفرون کردی
مثال لاله عباسی رخم را لاله‌گون کردی
مرا دیدی وچون لیموعمانی ترش‌وگشتی
ز من بگذشتی و تلخی چنان گل گاو زبون کردی
تو با شیرین لبانت قند و شکر را ز رو بردی
تو با این تندی خویت رقابت با توتون کردی
ز مویت بوی هل از روی تو بوی گلاب آید
ببازار نکوئی خوب‌نرخت‌راگرون‌کردی
بعناب لب و آن فلفل خالت قسم ای گل
که تارفتی زپیش من‌لباتو آویزون‌کردی

ساعتی در قهوه‌خانه ــ خواننده‌ایرج

تو ای دلدار تازه دم نمیدونم کجا رفتی
یهو کفتر شدی پرپرزدی سوی هوارفتی
ز سوز تب سماور وار میسوزم بجان تو
شدم از آتش هجر تو خاکستر چرا رفتی
فدای‌طعم و عطرو رنگت‌ای محبوب بی‌همتا
چرا با عاشق بیرنگ خود راه جفا رفتی
تو هم در جوش عشق و عاشقی مانند من بودی
ولی از جوش عشق افتاده وبی‌اعتنا رفتی
اگر من با توبدم کردم غلط کردم خطا رفتم
تو هم گر بی‌جهت رفتی ز پیش من خطا رفتی

دو روز عمر ــ خواننده ایرج

دو روز عمر که دارد چون برق پای‌گریز
بدست غم مسپارید دوستان عمر عزیز
اگر زمانه دهد ساغری ز خون سرشار
کنید جام خود از آب آتشین لبریز
کتاب دانش دنیا ز سوز عشق بسوز
که این کتاب ورق پاره‌ای بود ناچیز

ویژه‌گیهای زبان لمپنی درفیلم فارسی

درست است که در جامعه ایران سطح سواد ابتدائی پایین است مردم از نظرفکری وشعور اجتماعی و ادراک‌مسائل

درباره سینمای فارسی

زندگی ضعیف و عقب‌مانده‌اند ولی در عین‌حال بین طبقات و گروههای اجتماعی لمپن ها از همه نیروها عقب مانده‌تر و عامی‌ترین آنها هستند .

لمپن بسیار خالی و عامی و بسیار کوچك است و محتویات ذهنیش ازحدود مفاهیم بسیارابتدائی وساده‌تجاوز نمیکند. در زمینه شعور و دانش اجتماعی‌در سطح بسیار پائینی قرار دارند و در تفهیم و شناخت مسائل زندگی به جای ادراك عامی به نقطه نظرها و مسائل خرافی و متافیزیکی متوسل میشوند . چرا ؟

برای اینکه لمپن در جریان تولید اجتماعی شرکت وفعالیتی نداردو مشاغل موقتش هم کار های فوق‌العاده ساده‌ای است که از هر آدم ساده‌ای بدون‌کمترین تخصص و خبرگی بر می‌آید .

لمپن با ماشین و تکنیك و وسائل نوین و پیچیده تولیدی سروکار ندارد و چون در امر تولید شرکت ندارد فاقد مناسبات اجتماعی و ارتباط منطقی با طبقات و نیروهای جامعه است وچون تقریبا هیچگونه رفت و آمد و معاشرتی با نیروهای دیگر و بویژه نیرو های مترقی ندارد ذهنش بحد غیرقابل تصوری خالی و محدود و ساده است باین جهات زبان لمپن بسیار ساده است و حدود مفاهیم و لغاتی را که در زندگی بکار میبرد و بدردش میخورد و ذهنش را انباشته بسیار محدود است .

زبان لمپن آمیخته‌ایست از لغات و ضرب‌المثل‌ها و قصه‌ها و امثال و حکم عامیانه‌ولغات‌وواژه‌های‌خالص. آمیختگی و ترکیب زبان عامیانه با لغات و کلمات لمپنی بقدری است که‌گاه تشخیص وتمیز آن از یکدیگر بسیار مشکل است با این احوال لمپن ضمن آنکه از لغات و ترکیبات عامیانه استفاده میکند از لحاظ معنی و لفظ زبان مخصوص بخود دارد . مفاهیم و الفاظو تلفظ زبان‌لمپن محصول و نتیجه شرایط زندگی و چگونگی کسب درآمد و نحوه ارتباط او با طبقات دیگر است . این بدان معنی است که لغات و کلماتی که از زندگی لمپنی نتیجه شده در محیط زندگی لمپی و توسط خود آنها بکار میرود . البته نیرو های دیگر جامعه به نسبت تاثیر پذیری‌از لمپنیسم دو جنبه لفظ و معنی زبان لمپنی را در زبان خود بکار میبرند . اغلب این‌لغات وواژه ها و ضرب‌المثلها و ترکیبات در تصانیف و غزلهای لمپنی آمده است‌که برای‌تفهیم و ادراك بیشتر زبان لمپنی نمونه هائی از متن تصانیف انتخاب شده میاوریم :

من که خودم چاکرتم لاکردار ــ
علی چنگی بزن چنگی بخور ــ
ور با سر و کولش میرم ــ سه ناقلائیم
سه‌تا بلائیم ــ انگولك می‌کنیم ورمیریم
حالا ببین پاکت میوه‌شو چه‌جوری کش میرم
این قمار زندگی نه برد و باختش معلومه
نه ساخت و پاختش معلومه
همش کلك بازیه
گفت برو خیالت تخت باشه
آدم نباید سخت باشه
اول عیش وخوشی نزد تو من خوار شدم
ــ وای وای زار شدم
دلم از عشق مالاماله
بیا ای لامروت با وفا شو
بیا ای ناز نازی جون
آمدم من لوطی جون
بزن بشکن لوطی جون
در عاشقی حوصله کن
کمتر ازین سرگله کن
شب‌که میشه من دلم میشنگه بیا
ای که چشمانت خوشگل و قشنگه بیا
باز من امشب سرمست و غزلخوانم
زدی آتش عشق تو بجانم
تا کی نالی ای مه ز دنیا
منشین غمگین دنیا دو روزه
آتش پاره ظالم بلا ترتمیزه
تو دلبرا ورپریده خیلی عزیزه
هر حق مدد کن
دست مزار بروی لپام
که پاهات توچال میره
میگم لباتا با لبام قاطی کن
امشب مراغال نزاری
عصبانی نشو لجبازی نکن
تو قشنگی دیگه طنازی نکن
اینور آنورت میکنم چون باهات میشنگم
دو چشمانت منو کشته
من ترا دوست نداشتم
سربسرت میزاشتم
تو که مرا دوست نداشتی
چرا سر کوچه کاشتی
نظر لطفته چقدر تو حرفات زکی
ندیدم مثل توچه فرزی و چابکی
دلم میخواد رو صورتم زلفتاپریشون کنم
ترا میون داشها حیرون کنم
رو راست خاك پات منم
حیرون نیگات منم
منم سلسله مو ابروکمون داره‌میاد
بخدا آنکه مرا کشته همون داره میاد
با قرو بی‌قر بیا من ماچ میخوام یکی
دیشب گفتی زکی کمتر ناز کن الکی
کی ترا با نازت کرده

اطفارت یا فارت کرده
ناز میکنم درسته من مقبولم درسته
من خوشگلم درسته
انگار نه انگار من نگاری داشتم
انگار نه انگار روزگاری داشتم
خلاصه من نوکرتم
ــ مستم بعشقت‌کرتم ــ کرتم ــ چاکرتم
می بده که مول مولم
من حسن فرفره‌ام فرزم‌و چالاکم من
زود غلاف کن که نترسم من و بی‌باکم من
من حسن فرفره هستم مثل فرفره هستم
مال پائین شهرم با هفت‌تیر کشاقهرم
نکن‌کاری که خیطت بکنم من
خودت خوب میدونی اینو میدونم من
سلیقه دار صاحاب کمال کجائی
ای صاحب پول حلال کجائی
بیا که من نقل یاس آوردم
با التماس از یونجه زار آوردم
درشتاش را میدم گردو
فالی دوزار میدم گردو
قربون چشم با دومیت
فدای رنك گندومیت
میخوام بشی زن حاجیت
من که می‌بینی ویلونم
بچه چاله میدونم
بچه تو دلم وول میزنه
دکتر و قابله رو گول میزنه
بابا بسه دیگه نیغتو غلاف کن
بیا ماچت کنم صد بارك‌الله
عزیزم نوکرت هستم بمولا کرت هستم
خودم چاکرت هستم که دور برت هستم
آخه من داش غلومم خاطر خوای عمومم
پیچیده هر جا نومم از این بازو نترسی
مثال بید نلرزی چاکر حالا کجا تو فکر ازدواجه
خاطرخوای نون سنگك وآش اوماجه
دیگه ازین حرفا نزن میشم کلافه
دلخور میشم میپیچم توی ملافه

چون فیلم فارسی درباره زندگی لمپن ــ خورده بورژوازی‌است بازیگران که در نقش آنها بازی می‌کنند بزبان لمپنی صحبت مینمایند تا جائی که چون بعضی از بازیگران اصلی فیلم نمیتوانند با زبان لاتی گفتگو کند کس دیگری که توانائی این کار را دارد بجای آنها تکلم میکند .

برای نمونه بعضی از جملات فیلم گنج قارون را میاورم :

اینقدر لفطش نده ــ چی داری با خودت بلغور میکنی ــ مادرویشیم ــ از جیب خلیفه می‌بخشی ــ اینجا را کور ــ خوندی ــ خودت رانگیر گدا ــ برای لای جرز خوبه ــ برو بابا دست خوش فایدش چیه ــ جانت سلامت باشه ــ تو

درباره سینمای فارسی

بد سوراخی گیر کردیم ــ پته‌ات راروی آب میاندازم ــ بما کلك نزن ــ شکمت سیرشد کرکری میخونی ــ لوطی پای نقاره ــ توسرمال نزن ــ قال را بکن بزن روشن شی ــ شکمت که سیر شد نیشت واز میشه ــ مرك علی اوقاتمون را تلخ‌نکن ــ بزارخوش باشیم ــ کلاهمان را میاندازیم آسمون ــ ازین زندگی‌ها کیف‌کن ــ اگر یکدفعه دیگه گدا بازی در بیاری دلخور میشم ــ نوکرتم لاکردار باز چه کلکی سوار کردی ــ خاطر خواه حاجیت شدی ــ گیج شدی ــ ببین‌ننه چی ساخته ــ گندش داره در میاد ــ شکم گشنه ــ چی میشد ــ یك گوشه‌اش را کج میکردی طرف ما ــ کبکت خروس میخونه ــ قند داغ را بخور میزونت میکنه ــ ما آدمای قانعیم ــ اگر آدم دلش خوش باشه یك خروار غم هم رو دوشش باشه هیچش نمیشه ــ بسم‌الله بگو بعدش بخور

ایده های فیلم :

در فیلمهای فارسی ثروت و رفاه تقبیح شده و فقر و رنج مورد ستایش قرار گرفته است . بانحاء مختلف وبطرز مزورانه‌ای سعی شده زندگی پر ازفقر و مکنت طبقات پائین را بزندگی طبقات بالا ارجح و برتر نشان دهند .

زندگی دنیا و مواهب آن نباید موجب علاقه و دلبستگی آدمی باشد باید این دو روز دنیا را هر طور هست گذراند و بفکر دنیای دیگر بود . اینطور وانمود می‌کنند که مردم تهیدست و فقیری که در رنج و بیماری و انواع ناراحتی بسر میبرند نسبت به مردم ثروتمند و مرفه و راحت طلب خوشبخت‌تر و آسوده‌ترند. افکار صوفیانه توام با اخلاق و رفتار درویشانه با شدت ترویج میشود و با بسط خرافات واباطیل و اعتقادات لمپنی و افکار درویشانه و انتقاد از علوم و دانش باشکال مختلف افراد را آموزش خرافی میدهند . هر کس نان روزی خودش را میخورد ــ رزق و روزی هر کس از روز اول معلوم شده است فقر و فنا امریست طبیعی و برای جامعه لازم لذا باید از چشم داشتن بمال دیگران پرهیز کرد و از مبارزه برای زندگی بهتر و رفاه اجتناب نمود .

همه چیز با نصیب و قسمت است‌هر کس سرنوشتش قبلا تعیین شده و تمام کارها و اتفاقات بدست ناپیدای سرنوشت است حوادث و اتفاقات جامعه و طبیعت برحسب تصادف و اتفاق است و اصولا رخدادهای عالم هستی از هیچگونه قانونی پیروی نمی‌کنند .

چون سرنوشت هر فردی از روز اول تعیین شده تمام حوادث خوب و بدی که برای هرکس پیش‌میاید امریست مقدر و محتوم و غیرقابل اجتناب لذا نباید از حوادث تلخ و ناگوار زندگی شکوه کرد . باید بسرنوشت خود راضی بود . بآنچه مقدر است سوخت و ساخت.

هرنوع شکوه و اعتراض‌به‌مقدرات و سرنوشت بمثابه عدم اطاعت و گناه کبیره محسوب میشود . بطور کلی عقاید قضا و قدری و افکار درویشانه مساله اساسی فیلم‌است. بدبختی‌افراد نتیجه‌اعمال فردی خودشان است و گاه سیه روزی فرد نتیجه معاشرت با رفقای بد و ناجور است . فرد مقصر است و جامعه هیچگونه مسئولیتی ندارد . جامعه هیچگونه نقش در تربیت و پرورش و نحوه زندگی افراد ندارد،آنچه‌هست زندگی فردی‌است که جدا از ارتباط با زندگی اجتماعی موثر است .

باید بوضع موجود قانع بود و زندگی حاضر را غنیمت شمرد . همیشه بآنهائی که وضع بدتری از تو دارند نگاه کن نه آنهائی که وضع بهتری دارند .

لمپن‌ها در همه زمینه های اخلاقی و خصوصیات زندگی بر عکس آنچه هستند معرفی میشوند . لمپن ها آدمهای مهربان و درستکار و شایسته و نوعدوست و زحمتکش و با صفا و شریف و فداکار و پاکدلی معرفی شده‌اند که انسان بی ــ اختیار شیفته این همه گذشت و محبت و انسانیت میشود .

زندگی پر از تزویر و فساد لمپن را بدروغ سرشار از صفا و صداقت نشان میدهند و اینطور وانمود میکنند که لمپن ها در روابط خود با دیگران اصول مردانگی و صداقت را در هر شرایطی ملحوظ میدارند . بی‌غمی و بی‌دردی و الکی خوش بودن و برطبل بیعاری زدن را بطور همه جانبه بمردم میآموزند و آدمهای برهنه خوشحال و مسخ شده و سراپا رنج را خوشحال‌ترین و خوشبخت ترین آدمهای روی زمین معرفی میکنند .

علی‌اکبر اکبری

بقیه پیرامون افول

خواهد معانی کلام را باکردار خویش به‌آنها برگرداند ؟ آیا او به علت عذابی که بروجدانش چیره شده است به دامن گیله‌مرد ها پناه نمی‌برد ؟ چه میشود گفت ؟

نمایشنامه‌ی افول از آن گونه آثاری است که بهنگام ارائه شدن ممکنست برداشتهائی به اشکال مختلف در گروه های مختلف مردم ایجاد کرده باشد . و از این رو احتمال دارد خود نمایشنامه ، نویسنده‌ی آن و آدم‌اصلی اثر مورد اتهامات جور واجور قرار گرفته باشند . که البته تا آنجائی که من متوجه شده‌ام اغلب این نسبت ها نادرست وغیرمنصفانه، وگاه کاذبانه بوده است . نسبت دادن صفت‌هائی نظیر «ارتجاعی» «بدبین» «احساساتی» «ضد مردمی» و از این قبیل به یك نویسنده کمی باید با تامل و تعمق و تشخیص مطمئن صورت پذیرد . زیرا کلمه به ظاهر ترکیب چند حرف است ، اما در باطن خود می‌تواند حامل مفهوم عمیق و عظیمی باشد ... و نیز پذیرش مفهوم کلمات از جانب خواننده‌ی هرمقاله می‌باید خوش خوشك جنبه‌ی آگاهانه‌تری پیدا کند . دیگر بهتر آنست که خواننده و شنونده نیز خود را در آنچه به او خورانده میشود دخیل و سهیم حس کند . خوبست خود را باور کند و بپذیرد بهنگام خواندن یك اثر ، دیدار یك اثر و مشاهده‌ی اثری دیگر ، او نیز جزئی از هستی آن اثر است . چرا که زمانی از هستی خود را به آنچه که به او عرضه میشود سپرده است . خوبست که به بودن خود ایمان بیاورد. چون بودن ، اندیشیدن و درك واقعیات و تنظیم نسبی اعمال و حرکت خود حق او است. و حق اوست که به جواب « چرا » **بیندیشد** . چرا که بیان هریك از صفاتی که نام برده شد ، و نسبت دادن هرکدام از این عناوین به یك فرد ، و یا به یك پدیده و یا عنصر برپایگاهی متکی است که بدون شناخت نظرگاه کلی و عام آن پایگاه ، مشکل میتوان به درك علل و چگونگی قضاوتهائی چنان مطلق و یکجانبه رسید . و درست‌ترینش اینست که ــ در صورت امکان ــ به جای پیشداوری‌ها ، و بازگو کردن کلیات غیر قابل هضم ، نمایش را دید ، به آن اندیشید و سپس با توجه به شرایط و امکانات و حدود نیروها و ناتوانی‌ها به توجیهش پرداخت . بخصوص هنگامی که با اثری (زمانی ــ مکانی) مواجه باشی . درغیر اینصورت میشود چشمها را روی هم گذاشت و کلی‌ترین کلمات را درباره‌ی هرچیز بکار برد ، بی‌آنکه بیندیشی که فلان کلمه پیش از تو معنایی به همراه داشته است . که اگر چنین باشد ، لفظ تو حالتی از بیشرمی رفاه‌جویانه بهمراه خواهد داشت .

«افول» که موضوع بحث‌ما است (زمانی ــ مکانی) است و به این جهت می‌توان بااستفاده از آشنائی های پیشین خود ، زمینه های اندیشگی خود و دیداری که از آن می‌کنی ، به هضم و توجیهش بکوشی . زیرا در «افول» هیچ نمود غیرواقعی ومجهولی وجود ندارد . هیچ فوت وفن حقه‌بازانه‌ای هم با خود ندارد و بنابراین قابل بررسی و شناخت است . هم از این رو من براین موضوع تکیه می‌کنم که فریب داوری‌های سریع ، کلی ومجرددیگران را نباید خورد . چون نباید اجازه داد دیگران در مورد هرچیزی بجای تو بیندیشند .

در نمایشنامه‌ی «افول» کلی‌گوئی ــ مگر گاهی به خطا از جانب مهندس و مادر مرد مضروب ــ راهی ندارد . روابط معمولی، آرام و عادی هستند ، واگر چیزی غیرعادی وجود داشته باشد ، جز از طرق واقعیت های موجود در نمایش ، نمیتوان به آن دست یافت . در سراسر نمایش هوای سنگین و مرطوب شمال را برپوست گونه‌های خود حس میکنی ، وحس می‌کنی که بین تو و محیط نمایش یکجور خویشاوندی برقرار است . رنك و بوی بومی نمایش در تو این احساس غرور را می‌انگیزد که با یك نمایش ایرانی ، و با مردمی که اهل سرزمین تو هستند مواجهی . با مردمی که تو جزئی از آنهائی و آنها نیز جزئی از تو را با خود دارند . همه خودمانی هستند : عماد ، گداخان ، دوچرخه‌اش، چپر، پیراهن چیت گلدار ... مرسده ، معلم ، مدیر دکتر وغیره و غیره و ...

من اینجا و در این فرصت کم البته قصد ندارم که از «رئالیسم در ادبیات» دفاع کنم، اما دلم می‌خواهد توضیحی بدهم به همه کاره هائی که در باره‌ی هرچیز و از جمله تئاتر هم نظریات قاطع ارائه می‌دهند و با بکار گرفتن الفاظ دهن پرکن برای تئاتر ، نویسنده و هنرپیشه و کارگردان تکلیف معین می‌کنند. اینها به عللی که خودشان بهتر میدانند هر ــ نمایشی را با پیشرفته‌ترین آثارتئاتر های‌اروپائی می‌سنجند و داوری هم می‌کنند (که من مشکل باور می‌کنم آن تئاترها را هم شناخته باشند) گرچه دیده باشند ، به همت «بورس» ها و بی‌آنکه به موقعیت تاریخی ملتی که نویسنده جزء آنست توجه کنند ، و بی آنکه جای هماهنگی سرزمین نویسنده را با جهان بشناسند و در نظر بگیرند . ــ البته دور نیست‌پنداشته شود که چنین اظهار نظرهائی به عمد صورت میگیرد ، زیرا به نظر میرسد که در بطن آنها قصد تحریف جهت اثر ، و قصد تحریف ذهن خواننده و بیننده ، وجود دارد ــ لکن چنین کسانی در اصل ، بیشتر حباب هستند تاوجود. اینها از قماش همان آدمهائی هستند که مثل سگهای یزید دایم له‌له می‌زنند ، دروغ می ــ گویند ، این و آن را چپاول می‌کنند ، و در حدود شعاع امکانات خود با **هرزگی به رذالتی** تن میدهند ، اما همان هنگام که با یك اثـر نمایشی مواجه میشوند فی‌الفور سراغ از «پیام» آن میگیرند ! و پیام در نظر اینان همانابیان یك کلیت کلیشه‌ای و کلامه شده است . و پیام در نظر گروهی دیگر یعنی آخرین لفظ و یا حرکتی که در نمایش روی دهد و به ایشان آرامش روحی ببخشد . و در سراسر نمایش به انتظار آخرین وصیت پرسوناژ اصلی نشسته‌اند . البته چنین کسان در اولین وحله حقوق تفکر را از خود سلب کرده‌اند . **بدین معنا کـه** ندانسته و پنهانی از نویسنده توقع دارند که به جای همگان بیندیشد و آخرین پیام ــ یعنی آن حرف کلفت ــ را صادر کند ! حالا بعد از صدور پیام از جانب نویسنده ــ احتمالا ــ اینها که پیام را دریافته‌اند چه می‌کنند ؟ معلومست . بازهم همان کار پارینه و پیروز . بنابراین براثر بروز و صدور روز افـزون پیامبران وطنی ، می‌بینیم که موضوع «پیام»هم مثل بیشتر مسائل این شهر در حـال **مسخ** شدن است و راهی‌ست برای گریز از واقعیات. کلیتی است که موجودات ناقص در پناه آن سنگر میگیرند و می‌خواهند خود را وجوهر خود را ــ اگر که باشد ــ در زیر این نقاب مخفی نگاهدارند . و حقیقتش را بخواهی ، این جور آدمها هرگز در پی دریافت پیـام نیستند . چون لازم میشود که برای درك آن به خود زحمت بدهند ، بیندیشند و آن را دریابند . و هم اینان «افول» را درنیافتند ، و یا دریافتند و به عمد چنین وانمود کردند که «افول ، افول تئاتر و افول نویسنده‌ی آنست» . چرا ؟ ..... در ابتدا گفتم کـه هرکس خود به این چرا باید بتواند جـواب بدهد .

در نظر من ، **افول تجسم انهدام همـه‌ی تصوراتی است که امثال مهندس معـراج در مخیله‌ی خود ، از زندگانی ، از محیط ، از مردم ، از شرایط و از خود داشته‌اند و دارند. افول تراژدی عدم شناسائی خود و محیط خود است.** امابی‌شك مهندس جهانگیرمعراج‌صادق‌ــ ترین ، جسورترین و درعین حال ساده‌لوح‌ترین آدمهائیست که هرگز نتوانسته‌اند فضای تخیلات خود را بر واقعیـات ملمـوس زندگانـی منطبق کنند . می‌گویم معراج صادق‌ترینشان‌است از این رو که او به هرحال تن به قضامیدهد، خود را وارد پهنه‌ی زنده‌ی حیات میکند و در جدالی که پیش میگیرد تن به شکست میدهد ، اما شرم دارد از اینکه خود را در محفظه‌ی بسته‌ی خانه‌ی خود بنشاند، کلمات قصاربسراید، از عدم وجود دموکراسی بنالد ، از «آزادی» به همین صورت تازه‌اش که باب شده دفاع کند ، در محکومیت ارتش سرخ بیانیه صادر کند ، نشان بدهد که غم گرسنه های هند را

بقیه در صفحه ۳۴

رسیتال گیتار کنزاد راگوسنیك از اتریش

راگوسنیك درسال ۱۹۳۲ در تلاگن‌فورت متولد گردید و تحصیلات موسیقی را دررشته گیتار، ویولنسل و پیانو در همین شهر آغاز نمود ، درجه عالی موسیقی را در آکادمی وین دریافت نمود و سپس درسال ۱۹۶۰ در همین آکادمی باستادی انتخاب شد . او اولین برنده مسابقات بین‌المللی فرانسه و دربار انگلیس می باشد . از آنجائیکه بموسیقی کهن بسیار علاقمند است، عود را فرا گرفته است ونواختن این ساز را با مهارت خاصی انجام میدهد ، کنزاد راگوسنیك در اکثر نقاط جهان سفر پرداخته و نشریات بین‌المللی او را یکی از برجسته‌ترین نوازندگان (گیتار وعود) در زمان ما معاصر معرفی کرده‌اند . در فروردین ماه واردیبهشت ماه این هنرمند آثاری از بزرگترین موسیقیدانان جهان را در تهران، شیراز ، آبادان و مسجد سلیمان اجرا نموده است .

بقیه نمایشنامه شب

زن : اونا تو دستهات بودن ؟ سینه‌هام ! کاملا تودستهات بودن ؟

مرد : دستهامو روپوست بدنت فراموش کردی ؟

[مکث]

زن : پشتسرم وایساده بودی ؟

مرد : آره .

زن : اما پشت من بطرف نرده‌ها بود . نرده‌هارو ..... پشتسر خودم حس میکردم . تورو بروم بودی . من داشتم تو چشمهات نگاه میکردم . کتم بسته بود . سردم بود .

مرد : من کتتو باز کردم .

زن : دیروقت بود . هوا خیلی سرد بود .

مرد : وبعد از پل ردشدیم وحاشیهٔ ساحل قدم زدیم تا رسیدیم به یه خرابه .

زن : وتو باهام خوابیدی و بهم‌گفتی که عاشقم شدی و گفتی که برای همیشه ازم مواظبت میکنی و گفتی که‌صدام و چشمام و رونهام و سینه‌هام بی‌نظیرن وتوهمیشه دوسم میداری .

مرد : آره ، گفتم .

زن : و همیشه دوسم داشتی .

مرد : آره .

زن : و بعد بچه‌دار شدیم و نشستیم و باهم حرف زدیم و تو بیاد زنهای روی‌پل ، ساحل رودخونه‌ها و خرابه‌ها افتادی .

مرد : وتوهم یادت میومد که پشتت به نرده‌ها بود و مردها دستهاتو گرفته بودن و تو چشمات نگاه میکردن .

زن : وبا ملایمت باهام حرف میزدن .

مرد : وصدای توهم ملایم بود و شبها آروم‌باشون حرف میزدی .

زن : واونا میگفتن که برای همیشه دوسم میدارن .

مرد : و میگفتن که برای همیشه دوست میدارن .

پیرامون افول

می‌خورد ، اما ... اما حتی خطی در جزئیات، در آنچه غیرجهانی ولی «جهانی‌ترین» مسائلست نویسد ، و کلامی به اعتراض نسبت به آنچه در پیش چشمش روی میدهد ، برزبان نیاورد. «انسانیت» «دموکراسی» «مسئولیت» «آزادی» و کلیاتی از این قبیل را وسیله‌ی بزرك نمائی خود قرار بدهد ، اما علیه انبوه ستمهائی که بر (من ، تو و او) می رود لب از هم نگشاید .

مهندس جانگیر معراج با تیغی که روی دمل «انتلکتوئلیسم» خود می‌گذارد ، توفیقی می‌یابد که از گیر چنین خودفریبیهائی‌بگریزد، خود را عریان کند ، خود را به تجربه برساند، به آب و آتش بزند ، و چنین نیز می‌کند . او به میان گیله مرد ها قدم میگذارد . هم از این‌رو امتیازی نسبت به همقشر های خود پیدا می‌کند ، و اغواگری آنان راتاحدی به رخشان میکشد ، اما این واقعیت را هم تجربه میکند که خود نیز محکوم به شکست است . چرا که در فاصله‌ی کندن از قشر خود که مرحله‌ی اولین حرکت اوست تا پیوستن به گیله‌مردها که مرحله‌ی دومین ، کمتر به تامل می‌نشیند ، تا هوشمندانه‌تر بتواند نقشه‌ی خود را برزندگی منطبق کند بطوری که به نظر می‌آید رفتار او در مقابل مردم جنگل ،بیگجور واکنش است در مقابل کاپیتالیسم همقشر های خود . پس معراج طی عمل خود به نفی دونمود روشنفکر می‌پردازد . اولی حرافان و کلافت ـ گویان ، دومی امثال خودش . یعنی آنهائی که بی‌گدار به آب می‌زنند . و شاید نطفه‌ی پیام افول بازیابی همین نکته باشد : **یافتن** رمز و فن نزدیك شدن به مردم . و با توجه به این واقعیت ، جای آنستکه امثال (مهندس معراج) یکبار دیگر بازشناسی و تحلیل خود، و زیستنگاه خود را آغاز کنند . چون تکرار تجربه‌های دیگران جز از خودسری و جهالت و تنك نظری ناشی نمیشود .

بقیه گفتگوئی باشابرول

و آنها را بسوی حقیقت رهنمون باشد .

ـ حالا کمی از کار خود با «ژان‌رآبیه» صحبت‌کنید ، آیا قبل از شروع فیلمبرداری باهم مباحثه‌ای هم دارید ؟

* حالا دیگر خیر . او مطلب را میخواند و اگر ابهامی در درك آنها وجود داشته باشد از من سئوال می‌کند . منهم درشناخت فیلمبرداران به او کمك می‌کنم .

ـ چرا اکثر فیلمهای شما پایان قاطعی ندارند ؟

* برای اینکه هیچوقت داستانی کاملا پایان نمی‌یابد. شما مجبورید از یك نقطهٔ آن شروع کرده و در نقطهٔ دیگر آن را خاتمه بخشید .

ـ چرا اکثر قهرمانان زن فیلمهای شما «هان» نامیده می‌شوند ؟

* اولا به دلیل اینکه در اکثر ممالك متداول است . دیگر اینکه اسم مورد علاقهٔ من بوده ویك اسم افسانه‌ای است .

وبالاخره می‌توانم بگویم برای سهولت همیشه از این اسم استفاده می‌کنم .

گزارشی از

دلزدگی بوجود میآورد .

نویسنده مقاله دو اظهار عقیده شخصی‌نیز درمورد نحوه بیان تئاتری گروتوفسکی ارائه نموده است که ذیلا از نظر خوانندگان می گذرد :

اولا تئاتر بنا بتعریف و بنا بماهیت و هدف آن یك زندگی است و مجموعه‌ای‌ازهنرها را در برمیگیرد ، لذا باید بتوده مردم تعلق داشته وخلق هسته مرکزی آنرا تشکیل دهد و این خلق از انسانهای عامی تا دانشمند را در بر گیرد . یك تئاتر خوب هیچگاه تعداد تماشاچی‌اش محدودوانگشت‌شمار ازمیان‌چندنفر اهل فن نمیباشد و اینان را نه تنها نمیتوان تماشاچی نامید بلکه تعدادی محرم‌اسرار وراز دار شعائر یك آئین بیش نیستند.

ثانیا چنانچه هدف گروتوفسکی اینست‌که از طریق این تئاتر بمبارزه‌بامذهب برخیزد و بی‌پایگی ریشه مذاهب را عیان سازد و درمقابل آن جانشینی چون شیوه تئاتر آزمایشگاهی را در معرض آزمایش وارزیابی قرار دهد، پس محدود نمودن تماشاگر ببیك عده افراد انتخابی کاریست بیهوده و نامفهوم .

بطورکلی انتخاب درمورد تماشاگر اساسا بی‌موردبوده، نه‌تنهابهیچ‌شکلی قابل توجیه‌نیست بلکه خودسری و خودخواهی کارگردان نمایشنامه تلقی میشود .

تئاتر باید مسائل توده را مطرح کند و آنهم بطوریکه انسانها از کوچك و بزرك واز باسوادترین آنان تاافراد معمولی بتوانندزندگی شان را از دیدگاه آن بهتر و روشنتر بنگرند و همدشان خواسته‌های مشترکی را در آن جستجو کنند و تئاتر وسیله‌ای باشد تا تفاهم بیشتری را در سطح یك جهان‌بینی انسانی و واقعی موجب شود. آنچه درغایت امر بدینگونه گروتوفسکی در جستجوی آن تلاش میکند و امید دست‌یابی بآن را در سر می‌پروراند سر انجام توجیه خودسری او را نمودار میکند .

او دراین راه رسیدن بنوعی مسلك خاص را مینمایاند که در اصل جز نمایش جامعه‌ای مرموز که بهیچ مسلك وآئینی شباهت نداشته باشد چیز دیگری نیست .

وباز برمیگردیم به جمله‌ای ازهانوسکی به‌ویچ درباره تئاتر گروتوفسکی که میگوید : «از دیدگاه یك جامعه بورژوازی‌موضوعی‌قابل بحث‌است لیکن بطور کلی در زمینه تمدن انسانی از نظر من مردود شمرده میشود.»

تماشاچی دلیلی نمی‌بیند که بزمانهای عصر حجر بازگشت نماید و بزندگی در غار های دوران باستانی و ماقبل تاریخ بشری بدینسان عطف توجه نماید . بدینمعنی که‌انسان سالها صرف وقت را تحمل کند تا از طریق آن قادر شود دریچه‌و روزنه باریکی رابگشاید که حقیقت حیات را بهتر ببیند ، در تئاتر غیر از این، راه بهتری نیز وجود داردکه حقایق و واقعیات زندگی بشری را بشکلی ملموستر بتواند بنمایاند .

بنظر من در شیوه تئاتری گروتوفسکی ، نه فکر ، نه مغز، نه‌ایده عقلائی و نه هدف روشن ودقیق هیچ یك بچشم نمیخورد و یك تئاتر خوب نمیتواند با فقدان این عوامل اساسی موجودیت را اثبات کند. من چشم‌انداز ودورنمای آینده آنرا سخت تیره‌می‌بینم زیرا شیوه‌ایست بچگانه ، ساده و فاقد هرگونه استواری و استحکام و بسیار مبتدی . درباره هنرپیشگان آن میتوان اینطور قضاوت نمود که ریاضت‌کش‌ویوگای خوبی هستند . یك هنرپیشه برای «هنر» محض، تجریدی وجزمی، چیز دیگر نباید در آنها جستجو کرد .

این هنرپیشگان تنها برای کار بد گروتوفسکی مفید فایده واقع میشوند وبرای هرکارگردانی دیگر ابزاری بی‌مصرف و خام و غیر قابل پذیرش میباشند .

گروتوفسکی حتی طرز تفکر وبرخورد آنها را چنان در انزوای روال ومسلکی‌منجمد نموده است که پذیرش هرگونه انعطافی را در کاری غیراز کار گروتوفسکی از دست داده‌اند .

آنچه مسلم است یك هنرپیشه مسلط ارزشش موقعی آشکار میگردد که ظرفیت دریافت و پذیرش هر پرسناژ باارزش و مهم را کسب نماید و قادر بارائه هرنقش در خور خویش باشد و با هرکارگردان صاحب نظر و خالقی بتمرین بپردازد .

کار این گروه از نظر من جز اتلاف‌وقت چیزی نیست ، گردانندگان آن بدین فکر هستند که در راه نوی گام برمیدارند و در کار تئاتر بخلق زبانی تازه همت گماشته‌اند و گنك‌پردازی شیوه خویش را گویاتر از هر آئین درام می‌پندارند .

بخاطر داشته باشیم‌که پرورش وآموزش بدن جهت ادای منظور و تفهیم مفاهیم وتاکید در کار برد آن از طرف گروتوفسکی مسئله جدیدی نیست ، بلکه شکلهای کاملتر آنرا در رقصهای قبیله‌ای ، کلاسیك و حتی در بعضی از رقصهای مدرن نیز میتوان یافت و همچنین در نمایشات «میم» که از قدیمترین کارهای تئاتری بشمار میرود و گروتوفسکی از آن استفاده نموده است .

کار او نمونه بارزی از شیوه تئاتری «توماشی‌وسکی» میباشد که «میم همآهنك» را در برمیگیرد و بدون شك یك سره ملهم از کار اوست .

بقیه دهکده من

آدمن دیگه . اینام بزرگ میشن . نرینه‌هاش زن میگیرن و میرن پشت دریاها وزنا ودخترانشم که معلومه دیگه . شایدم یه‌کسی بیاد اینجا را عوض کنه ؟؟ خدا چاره سازه .

گفتم : توهیچ رفتی سفر دریا ؟

گفت : زیاد . ولی عبدالنوردرست شده بود که رفتم . و خندید

٤

جلو مسجد جمعه شلوغ و پر از مردم بود . یعقوب داشت گلن آب را توی رادیات لاندرورش خالی میکرد . مسافرها دور شیخ عبدالکریم و شیخ حسین حلقه زده بودند . غفور پسر ملا عبدالله پشت سرشیخ حسین داشت‌یکریز می‌خندید یعقوب رفت پشت فرمان و چند تابوق زد . صداها رفتند تاکمرکش کوه های چهار طرف و برگشتند . با دختر کوچولوی شیخ عبدالصمد شوخی می‌کردم که شنیدم شیخ حسین به غربتی‌که یکماه پیش داماد حاجی یوسف شده بود میگفت : «نه که تاهزار روپیه گیرت اومدبیائی‌ها ! زرنگ باش .. جمع کن که اینشاءالله وقتی میای با آبرو باشی . مثل سعدالله که حالا پنجساله سفره ــ میگن بیست هزارم بیشتر داره» و عبدالواحد که پشت سرغربتی داشت‌سرك میکشید گفت: اگه «سکةالخیر» (٦) خرابش نکنه. وهمه‌که اینرا شنیده بودند خندیدند .

٥

غروب که از حاشیه‌ی رودخانه‌بالا می‌آمدم عبداللطیف را دیدم که‌هس‌هس کنان میآمد سراغم . آمد و گفت : یعقوب میگه خبرآوردن که لنج مسافری غرق شده . گفتم : خدا نکنه .

وتا رسیدم به ده بازهم شب شده بود مثل هرروز .

زمستان ٤٩ ــ بندر عباس

● ● ●

حاشیه :

١ ــ اهل تسنن به‌نماز عشاء میگویند

٢ــ یعنی قارچ خوردنی

٣ــ یعنی به حجله میروند

٤ــ یعنی گروه ــ دسته

٥ــ تکیه کلام مذهبی

٦ــ بمعنای‌لغوی «کوچه نیکی»ــمحله‌ئی است دردبی که فاحشه‌خانه است .

ترجمه : حشمت سنجری

پادروسکی

مانده از شماره پیش

از آن پس بی‌استادبکار پرداختم . بدیهی است بی‌استاد نمیتوان بجائی رُسید و کاری از پیش برد ولی من که شیفته‌ی پیانو بودم واز بخت بد جز با نیمه استادان بیچاره‌ای که تنها هنرشان دلسردکردن و ناامید ساختن شاگرد است سروکاری نمییافتم ، جزاین چه میتوانستم کرد ؟

خوشبختانه تا آن هنگام دریافته بودم که برای پیشرفت چگونه باید کار کرد ، میدانستم که **کارکردن** یعنی کوشیدن و رنج بردن و با **نواختن** هزارها فرسنك تفاوت دارد . بنابراین میتوانستم چندی تنها کار کنم .

***

بدین‌ترتیب یکسال گذشت‌ومن‌برای خویش با چند آهنك از شوپن و لیست و چندآهنك کوچك از ساخته های خودم رپرتواری تهیه کرده بودم .

در این هنگام با دوتن از دوستان درصدد برآمدیم برای دادن کنسرت بشهرهای اطراف مسافرت‌کنیم . یکی از آندو بیست و دوساله و نامش «بیرناکی» بود و ویولون‌سل را خوب مینواخت، دیگری نامش «سیلویکنر» وهیجده ساله بود و ویولون را بدنمیزد . نخست این پیشنهاد از جانب سیلویکنر شد زیرا می ــ خواست در این سفر خانواده‌ی خود راکه در شمال لهستان بود ببیند ، ما دو تن دیگر نیــز که بپول نیازمند بودیم و چنین میپنداشتیم که از کنسرتهائی‌که در این مسافرت خواهیم داد سودی برخواهیم گرفت پیشنهادش را پذیرفتیم.

برای اینکه با هیچگونه مخالفتی برخورد نکنیم قرار گذاردیم بدون‌آگاه‌کردن خانوادهــ های خود راه سفر درپیش‌گیریم واینکار بسیار بــادگی انجام گرفت زیرا هرسه تن بــرای آموختن موسیقی بورشو آمده بودیم وخانواده‌ی هیچیك از ما درآنجا نبودند شاید !اگر من پدر خود را از آنچه میخواستم بکنم آگاه میساختم مخالفتی نمیکرد هزینه‌ی راهی نیز برایم می‌ــ فرستاد ولی چون در مدت یکسال اخیر بادادن درس بکودکانی‌که اندك هوسی برای نواختن پیانو داشتند پولی گردکرده بودم ازخبردادن بوی خودداری کردم .

باری . روبراه نهاده بهر شهر و آبادی‌یا دهکده‌ای که میرسیدیم کنسرتی برپا میکردیم این نخستین گردش برای دادن کنسرت از عجیبترین پیشامدهای زندگانی من بود زیرادر ضمن آن با ناملایمات و سختی‌هائی که درآن هنگام برای من بسیار طاقت‌فرسا مینمودروبرو شدم .

دشوارترین کارما برای دادن هرکنسرت یافتن پیانو بود . همینکه بشهر یا دهکده‌ای تازه میرسیدیم بجستجو پرداخته خانواده‌ایراکه با موسیقی و پیانو سروکاری داشتند میبافتیم وپیانوئی از آنان بوام میگرفتیم ، ولی چه پیانوهائی!! براستی گاهی در کنسرت‌بناچاری روی پیانوئی مینواختم که هیچگونه شباهت به پیانو نداشت تاچه رسد بآنکه آهنگی خوش داشته باشد . در اینگونه موارد سیلویکنر از راه خوشمزگی میگفت :

«سیلویکنر نوازنده ویولون، بیرناکــی نوازنــده ویولون‌سل ، پادروسکی نوازنــده صندوق !»

کوك‌کردن پیانو نیز با خودم بود و این‌وظیفه را با کلیدی کهنه که همراه داشتم و اندك‌کاری از آن برمیآمد انجام میدادم.

پس از چند کنسرت بیرناکی که از من وسیلویکنر عاقلتر بود ما را ترك گفته برای دنبال کردن تحصیلات خودبورشو بازگشت وی همواره میگفت : «این گردش هیچ سودی ندارد . در راه نمیتوانیم کار کنیم و بدین‌ــ ترتیب پس از چندی آنچه از موسیقی می ــ دانیم فراموشمان خواهد شد». براستی نیز چنین بود و در راه هیچگونه فرصت کــار کردن نداشتیم . برای کنسرتهائی هم کــه میدادیم چندان نیازمند بتمرین نبودیم زیرا هریك رپرتواری آماده داشته و در همــه‌ی کنسرتهایمان همانرا مینواختیم .

ولی من و سیلویکنر از سخنان بیرناکی چیزی نمی‌فهمیدیم . هرچند درمییافتیم که‌در راه نمیشود کار کرد باز میخواستیم گردش خود را دنبال کرده چیزهای تازه‌تری‌ببینیم، از اینرو پس از بازگشتن بیرناکی راه خود را تغییر نداده همچنان پیش رفتیم تا پس از چندی بروسیه درآمدیم و بدادن کنسرت در دهکده‌ها وآبادیها پرداختیم ، از این پس سختیها و دشواریهای فراوان برای ماپیشامد کرد و براستی از اینکه همراه بیرناکی بورشو بازنگشته بودیم سخت پشیمان شدیم .

در قریه‌ای کنسرتی دادیم و از آن هیچ سودی برنگرفتیم ، اندك پولی هم که‌داشتیم بیش از چند روز گذران ما را تامین نکرد. سیلویکنر نامه‌ای بپدرش نوشته از وی کمك خواست ولی تا رسیدن پول برما بسیار سخت گذشت . جز نان تنها قادر بتهیه‌ی چیزی‌برای خوراك خود نبودیم و بدینترتیب بیش از ده روز در اطاق کوچکی که از مهمانخانه‌ای به اجاره گرفته بودیم با گرسنگی بسربردیم .

کم‌کم گردش ما در روسیه بدرازا کشید تا آنجا که زمستان با سرمای شدیدش دررسید. برای تهیه لباس زمستانی پول نداشتیم وسرمای طاقتفرسا را بدینطریق چاره یافته بودیم که‌بتن خود چند برك کاغذ روزنامه پیچیده روی آن لباس میپوشیدیم .

چندی بعد برای سیلویکنر نامه‌ای از خانواده‌اش رسید که ویرا بباز‌گشت اندرزداده بنزد خودشان خوانده بودند سیلویکنر هم که کم‌کم از سختیهای سفر بتنك آمده بودبیدرنك پندشان را پذیرفته براه افتاد و بدینترتیب من تنها ماندم .

اندکی بیش نگذشت که پدر من نیز در پاسخ نامه‌ای که بدو نوشته بودم صد روبل برای هزینــه‌ی بازگشتم فرستاد و من راه سنت پطرزبورك را پیش گرفتم تا ازآنجایکسر بنزد وی بازگردم. تازه به سنت‌پطــرزبورك رسیده در میدان ایستگاه راه‌آهن سرگردان بودم که کسی پیش آمده سلامم گفت و با گرمی بسیار دستم را فشرد من درست ویرا نمیشناختم ولی خودش میگفت در ورشو مرا در خانواده‌ی کرنتیف دیده‌است ، باری ازوضع من و اینکه چگونه بدانجا رفته‌ام پرسیدآنچه گذشته بود بدو بازگفتم . قرار شدبخانه‌اش‌رفته پس از چند روز بهمراهی خود وی بسوی ورشو رهسپار گردیم . ضمنا چون دانسته بود صدروبل همراه دارم خواهش کرد آنرابرای دو روز بوی وام دهم .

از خردسالی و بی تجربگی خواهشش را پذیرفتم و پول را بدو دادم ولی هنوز پنج دقیقه نگذشته بود که درهمان میدان‌ایستگاه راه آهن وی را گم کردم و از آن پس‌هرگز این رند کلاش را ندیده‌ام .

باری‌کار برمن سخت شد . آنروز را سرگردان بودم و از سوئی بسوئی میرفتم تا آنکه بجوانی که در ورشو بوسیله دوستانم با او آشنائی یافته بودم برخوردم و وی مــرا بخانه‌ی خود برد این جوان پولدار نبود و یك اطاق بیشتر نداشت بااینکه بسیار اظهارمهربانی میکرد چون وضعش را مناسب نمیدیدم خجلت میکشیدم زیاد مایه‌ی دردسرش گردم ، روزها را از صبح تا شام به گام زدن در خیابانهای سنت‌پطرزبورك سرگرم بودم و هردم هزاران ناسزا بخود و گردشی که برای کنسرت دادن درپیش گرفته بودم میدادم و فقط شبها برای خواب بخانه میرفتم .

ضمنا نامه‌ای بپدرم نوشته از او کمك خواستم . پس از چندی صد روبل دیگربرایم فرستاد و من بیدرنك روی براه نهاده بنزد وی بازگشتم . پدرم از اینکه او را آگاه‌نکرده وچنین سفر دور و درازی را در پیش گرفتــه بودم مرا سرزنشی نکــرد ، ولی از اینکــه تحصیلاتم را نیمه‌کاره‌گذارده بودم سخت‌دلتنك بود . بدو قول دادم باجدیت فراوان‌تحصیلات خود را دنبال کنم . وی نیز رئیس‌کنسرواتوار ورشو را بپذیرفتن من راضی کرده و از نو درآنجا بکار پرداختم . براستی بسیار می ــ کوشیدم و با پشتکاری خستگی ناپذیر درسهای پیانو ــ کنترپوان و کمپوزیسیون را آماده میکردم چنانکه در مدت شش‌ماه پس‌افتادگی‌ــ

بقیه پادروسکی

های خود را جبران کرده درمیان شاگردانی که دوره کنسرواتوار را بپایان رسانیدند رتبه نخستین را حائز شدم . در جشنی که از جانب کنسرواتوار برای دادن گواهینامه‌ها برپا شد کنسرت گریگ برای پیانو را با همراهی ارکستر شاگردان نواختم . پدرم نیز در آن جشن حاضر بود و پس از نواختن کنسرت با چشمانی پراز اشك مرا درآغوش کشیده‌بوسید.

پس از پایان کنسرواتوار ورشو . تنها آرزویم این بود که بخارج از نمسا بویژه برلن یا وین رفته تحصیل پیانو را نزد استادانی برجسته دنبال کنم ولی چون نقدینه‌ای برای اجرای این نقشه نداشتم از طرف دیگر بیش از آن سزاوار نبود برای هزینه‌ی‌تحصیل خود سربار پدرم گردم ناچار در ورشوماندم و شغل آموزگاری کنسرواتوار را که پس‌از گرفتن گواهینامه بمن پیشنهاد کرده بودند پذیرفته چندی بدینکار سرگرم شدم .

اینجا بخش تازه‌ای در زندگانی من‌آغاز گشت ، نخستین‌بار دچار عشق شدم . در کنسرواتوار دوشیزه‌ای بنام (آنتونینا‌کرساك) تحصیل مشغول بود . هردو بیکدیگر دل‌باخته بودیم با آنکه بیست سال بیشتر نداشتم و از آینده نیز مطمئن نبودم چون او را میپرستیدم بزنی گرفتم و برای خویش زندگانی کوچکی ترتیب دادیم ولی این خوشبختی چندان پایدار نماند و آنتونینا یکسال بعد در حالیکه‌پسری توزاد بمن سپرد جهان را بدرود گفت .

چندی گذشت . از روزگاری که می‌گذرانیدم سخت ناخرسند بودم ، آنتونینا تنها دلخوشی من از دستم رفته بود و دیدار ورشو بی او قلبم را میفشرد ، میخواستم از آنجه کنسرواتوار بمن داده بود گامی فراتر گذارده تحصیلات موسیقی خود را دنبال کنم ولی اینکار در ورشو میسر نمیشد . ازطرفی نیز آموزگاری کنسرواتوار که شاید بدیده‌ی بسیار کسان‌کاری پرافتخار مینمود برای من که سری پرشور داشتم بسیار ناچیز بود و به خوبی درمییافتم که با ماندن در ورشو تاپایان عمر جز آن کاری نخواهم توانست کرد .

پس از مرك آنتونینا مبلغی پول از وی برجامانده بود خود او نیز در واپسین دم مرا سوگند داده بود که نیمی از آن‌پول رابرای تکمیل تحصیلات خود بکار برم . پس برآنشدم که آموزگاری کنسرواتوار را رها کرده از ورشو پای بیرون گذارم . بدین منظور نیمی از پول را بمادر آنتونینا داده کودك خویش را نیز بدو سپردم و خود یکسر ببرلین رفته نزد فردریك کیل‌که در فن کمپوزیسیون‌استادی نامور بود شتافتم و درشمار شاگردان وی درآمدم .

پس پیانو چه شد ؟

بی‌پرده بگویم . دیگر تندی و گرمی‌که پیش از آن برای نواختن پیانو و دنبال‌کردن آن داشتم در خود نمی‌یافتم . بدیهی است در نواختن پیانو کار میکردم ولی هدف من «ساختن آهنك» شده بود . اشتباه نکنید . هرکس دیگر نیز بجای من بود همین حال را میداشت زیرا بهرکس برخورد میکردم‌می‌گفت «تو هرگز پیانوزن نخواهی شد» نزد هراستادی میرفتم میگفت «وقتت را بیهوده تلف مکن» .

بدین‌ترتیب‌کم‌کم خودم نیز بی‌استعدادی خویش برای نواختن پیانو ایمان یافته بودم . حتی اکنون نیز گاهی که یاد آن روزگار از خاطرم میگذرد با خود میگویم : راستی .شاید من از روز نخست برای نواختن پیانو آفریده نشده بودم و بی‌جهت بدینکار اصرارورزیده‌ام. در هرصورت جای بسیار شگفتی است چه. گویا

بقیه در صفحه ۳۹

بقیه ماجراجوئی

باطل برروی دایره‌ای ثابت که هر نقطه‌اش محل تکرار حادثه‌ای مشابه است در محو ظالمی بدست ستمگری خشن‌تر از وی و ثانیاً شاید زمینه‌ای شود برای تهیه فیلم وسترن دیگری مثلا بنام بازگشت پسرداکس !!! یا «پسر داکس انتقام میگیرد» اثر همین کارگردان یا زوج توامش. سرانجام داکس در آخرین لحظه که در نزدیکی مجسمه پدر است فرزند آن مرد انقلابی که توسط داکس بدام افتاد از گوشه میدان بعمر داکس خاتمه میدهد و وای اگر فرزند او چنین راهی را طی‌کند. از کجا باید شروع کند ؟ و چه خوب که در آخرین دیدار پدر ، فرزند خوابست همانند پیشوا روندگان عریض و طویل فیلم .

نویسنده (هارولد رابینز) همراه با کارگردان (لوئیز لیگبرت) وایضاً فیلمبردار (کلودرنوار) دست بدست هم میدهند و نهی از پشت بام و دم حوض رفتن و بازی باکبریت میکنند .

توده‌ای مبارز که نمیدانند چرا مبارزه میکنند ، پس از هر مبارزه‌ای دیکتاتور تحویل جامعه میدهند، هدف رسیدن‌به‌قدرت وحکومت توسط طبقات پائین وبدست‌گرفتن سررشته‌کارها توسط‌آنها نیست. بلکه منظور صرفا سپردن‌زمام بدست هرسلاخ از راه رسیده تازه بدوران‌رسیده است .

و خلاصه معنی‌این مطلب‌که در انقلاب پیروزی نظامی کافی نیست و انقلابی واقعی باید پیکارش را مدتها پس از شکست دشمن پیگیری نماید و شروع عمل در تخریب کامل مبانی فساد گذشته است بزعم فیلم‌ساز بهیچ‌وجه در خور توجه نیست .

عدم هماهنگی وقایع‌آنچنان است‌که‌گویی تمام کودتاهای نظامی قلابی سراسر عالم را با بی‌شرمی مونتاژکرده میخواهند بزور سکس و جیمزباند بازی وکشت وکشتار تلاشی را بثمر برسانندکه: تمامی بشریت اسیر ذات متجاوز تمامی بشریت اسیر ذات متجاوز خویشند . و این است سبب همه تیره روزیها .

و این نه‌تنهادلیل بازاری بودن و ندانستن بل آگاهانه تیشه بریشه هرجریان مترقی زدن است. یك تصفیه و یك فکر زدائی است ، لوث کردن واقعیتهاست . آیا میخواهند در آنچه که خواه ناخواه انجام می‌پذیرد تاثیر بگذارند و ماهیت آنرا دگرگون سازند و بدین‌وسیله رخنه در افکار قطب‌بی‌طرف و حتی جهت‌دار کنند.؟

و این نتیجه فیلمی است که اگر نیم‌بیشتر آن یعنی صحنه‌های مد و سکس واصولا رم رفتن حضرت را بزنند ، لطمه‌ای بموضوع آن نمیزند و افزودن این صحنه ها برای‌کشاندن جمعیت خاص سینما رو است و تحمیق مردم ساده .

خوب بود این آقایان آنقدر انصاف میداشتند (اگر انصاف نداشتند لااقل کمی‌شعور گواینکه ایندو معمولا از هم تفکیك ناپذیرند) که وقتی ادعا میکنند مطلبی را در زمینه کار ماجرا جویان ناگفته نگذاشته‌اند ، کمی هم در زمینه مهمترین مشکل کار کشورهائی نظیر کورته‌گوآی ، یعنی علت اصلی تیره‌روزیهای مردمان آن و کسانیکه از چنین اوضاعی بیشتر نفع میبرند ، به نمایش واقعیت‌های ملموس میپرداختند . آیا باورکردنیست که نویسنده چنین داستانی باندازه یك روزنامه خوان معمولی ایرانی هم از اعمال زورونظر قدرت های فائقه در چنین کشورهائی بی‌خبر باشد . آیا قابل قبول است که آنچه را که باید در این فیلم گفته میشد سهواً یا از روی بی‌اطلاعی ناگفته گذاشته‌اند وبجای آن تنها به پرکردن فیلم ازآرتیست‌بازیهای مسخره اکتفاءنموده‌اند؟

البته باید از این بابت که دم خروس در این فیلم به‌نحو بارزی‌بیرون مانده ابراز خوشحالی کرد ولی نکته قابل توجهی که بیشتر بآن باید توجه داشت اثر روانی این فیلم برروی طبقاتی از مردم است که مایوس کردن آنها همان لحاف ملای ماجراجویان است گواینکه قبول نتیجه بخش بودن کوشش اینگونه فیلمسازان در ایجاد روحیه منفی در بیننده بسیار قابل تامل و تردید است و دخالت عامل زمان و موقعیت مکان را در تاثیر پذیری مردمان‌نمی توان نادیده گرفت وای بسا که بهمانگونه که مولوی گفت «مازقرآن مغزها برداشتیم پوست را بهر خران بگذاشتیم » مردمان ممالك مورد نظر نیز پوان‌های مثبت چنین نوارکهائی را (اگرچه کم باشد) نیز در نظر بگیرند

رقص‌های نمایشی نیکلای در تالار رودکی

آخرین برنامه الوین نیکلای و گروه‌هنریش در دوشنبه ۳۰ فروردین ماه در تالار رودکی، معیار تازه‌ای از فریب و تحمیق از خود برجا گذاشت.

تبلیغات بسیاری که قبلا درباره برنامه های او برپا شده بود هرعلاقه‌مند به موسیقی وباله ورقص را برآن میداشت تا یکبار از نزدیك باآثار این «اعجوبه نور و حرکت» آشنا شود.

نیکلای در حقیقت دست پرورده محیط بی‌هنر و خیال پرداز هولیود است، هولیودی که الیاارنبورك یك بار در چهل سال پیش در باره‌اش گفته بود که «کارخانه اوهام» است.

تعاویری که نیکلای در رقص های نمایشی خود عرضه می‌کند، بیش از آنچه برپایه اصول و ضوابط صحیح و کهن باله و رقص باشد، برپایه قراردادها و بنیان های بی اساس اوست، بنیان هایی که در حقیقت زیر بنای مستحکمی در باله بشمار نمی‌آیند.

نیکلای بهره سطحی از مدرنیسمی درباله می‌برد که پویندگان این راه در نیم قرن پیش از او آنرا درسطحی والا بکار گرفته‌اند. بیاد بیاوریم تعاویر و طراحی هایی را که اسکار شلمر، نقاش و طراح بزرك آلمانی در اوایل قرن بیستم در آلمان عرضه کرد و درآن زمان معیار وابعاد تازه‌ای از بهره‌گیری از نور و حرکت ورنك از خود برجا گذاشت.

نیکلای بی‌آنکه استخوان بندی طراحی‌هایش استحکام چندانی داشته باشد، به کمك تکنیك فوق‌العاده پیش رفته‌و واقعا جالب نور پردازی خود، ما را می‌فریبد. خطوط طراحی هایش در نور پردازی های خیال انگیز و هولیوودی او فاقد آن انسجام و قاطعیت هستند که ما در باله مدرن و رقص های این دوران شناخته‌ایم. زیاد به عقب برنگردیم. یك هفته قبل از برنامه های نیکلای، ما در تهران شاهد هنرنمایی های گروه موریس بژار بودیم. مقایسه کنیم طراحی‌ها وکورئو گرافی آثار بژار را با نیکلای و ببینیم که تفاوت ره از کجاست تا بکجا.

بژار بی‌آنکه رابطه بنیانی خود را با باله کهن و قواعد و ضوابط ویژه آن گسسته باشد، می‌کوشد تابه کمك طراحی های انقلابی خود، ابعاد ودیدگاههای تازه‌ای از رقص و باله عرضه کند. بژار باوسواس وتلاشی آشکار در روی هر طراحی و کورئوگرافی خود تعمق بسیار می‌کند ونتیجه‌ای که به دست می‌دهد معیار تازه‌ای از استحکام، زیبائی، انسجام و ویژه‌گی در باله مدرن به معنی وسیع آنست.

اما نیکلای بهنگام آفرینش هنری خود آشکارا خطوط و حرکاتی را بر می‌گزیند وبه کمك نورپردازی ماهرانه خود می‌پروراند که براحتی بتواند بیننده را به دنیای افسانه‌ای داستان های خیالی بکشاند. (اشاره می‌کنم به باله «خیمه» ورقص های هولیودی آن).

اگر ما نورهای فریبنده را که بزرگترین عامل کار نیکلای بشمار می‌رود از آن بگیریم، دیگر چیزی بنام طراحی و کورئوگرافی در باله او باقی نمی‌ماند و ما می‌دانیم که نوردر باله فقط یکی از عوامل کمکی است.

نیکلای در یکی از طراحی های خود یعنی در «بازتاب» تااندازه‌ای موفق می‌شود به کمك نور و حرکات وانعکاس سایه‌ها برروی دکوری که بوسیله اسلاید روشن شده است، معیار تازه‌ای از باله دوران ما عرضه کند. در همین قسمت، رقص سولیست برنامه‌های او، یعنی کارولین کارلسون از زیبائی، تحرك و کمال برخوردار بود واین شاید زیباترین برنامه رقص‌های نمایشی گروه نیکلای باشد.

نخستین برنامه او یعنی رقص «دیور تیسمان» در حقیقت تقلید ناقص وبی‌ارزشی از طراحی «حرکات» اسکار شلمر است که در اینجا بیشتر شباهت به حرکات نرمش بدنی دارد تا باله.

استفاده‌ای از اسلاید برای دکور سازی وبعد دادن به صحنه در برنامه های نیکلای شده است، زیبا و جالب است. اما فراموش نکنیم که این فقط یك تکنیك است که کم‌و بیش هرکس می‌تواند آنرا فرا بگیرد وتقریبا از هرگونه قدرت خلاقه هنری عاری است.

در چند برنامه اولیه‌ای که نیکلای عرضه می‌کند، کم وبیش می‌کوشد تا به کمك عوامل اصلی باله خود یعنی نور وحرکت، ما را باامکانات وسیع وتازه‌ای دراین زمینه آشنا کند وما در همین آثار به قسمت هایی بر می‌خوریم که هشدار دهنده‌اند و آشکارا به فریب ما برمی‌خیزند. اما نیکلای با بروی صحنه آوردن «خیمه» یکباره مشت خود را باز می‌کند و صحنه هایی پر زرق وبرق و خیال انگیز در پیش چشم ما می‌گستراند و نشان می‌دهد که فرزند خلف فریبکاران بزرك و بی مایه هولیود است.

اگر «خیمه» را در یك کاباره درجه یك نمایش می‌دادند شاید انسان این‌توقع را ازآن نمی‌داشت اما وقتیکه اثری دراین حد در یك اپرا به اجرا در می‌آید، فقط می‌شود از این بابت تاسف خورد.

معلوم نیست که آیا هنرمندان خارجی که بایران می‌آیند، برنامه‌هایشان را پس‌ازآشنایی بامحیط ما تنظیم می‌کنند ویا اینکه بابرنامه‌ای از قبل تنظیم شده آثار خود را عرضه می‌کنند.

در هر صورت بایدگفت که تعداد بیشتر این هنرمندان مساله را فرصت‌طلبانه می‌سنجند وبرای ارضای خاطر اکثریت بینندگان و شنوندگان خود قسمت در برنامه ها می‌گنجانند که شایسته نام یك گروه هنری نیست. «خیمه» نیز از آنگونه برنامه‌هاست. تعدادی رقصنده بالباس های کارگری بروی صحنه می‌آیند و در دست خود پارچه یا پرده بزرگی دارند. نیکلای به کمك موسیقی نیم‌بند الکترونی خود ابتدا می‌خواهد جوی اسرار آمیز و غیر زمینی برای بینندگان خود خلق کند و به تدریج آنها را بدعالم رویا و خیال و مناظر بدیع افسانه‌ای بکشاند. برای این منظور از انواع اسلایدها و نورهای تند رنگی استفاده می‌کند و حتی کار رابه جایی می‌رساند که با کاغذهای رنگی، چیزی شبیه گل های اهالی هاوایی برتن رقصنده‌هایش می‌کند و آنها را به جست وخیز وامی‌دارد. مجموع‌همه اینها چیزی در حد فانوس های خیالی است که ما در کودکی در دست می‌گرفتیم وبالذتی کودکانه به رنگ‌ها و اشکال گونه‌گون درون آن خیره می‌ماندیم. نیکلای در این نمایش خود از موج تازه‌ای که در نمایش های موزیکال و تاتری جدید امریکا واروپا پدید آمده و هنرپیشگان تقریبا برهنه برصحنه ظاهر

بقیه رقص‌های نمایشی نیکلای در تالار رودکی

می‌شود نیز به دور نمانده است . همه این عوامل ناآگاهی تماشاگر برای جلب‌نظر تماشاگر بیشتر با یکدیگر پیوند داده شده است. ظاهرا چنین بنظر می‌رسد که نیکلای با انتخاب موسیقی الکترونی برای باله خود خواسته‌است نشان دهد که در صف پیشروترین هنرمندان دنیای امروز قرار گرفته است اما انتخاب و تنظیم قطعاتی که برگزیده بخوبی نشان می‌دهد که او به هیچوجه جرات و جسارت یک آهنگساز واقعا مدرن و باارزش را ندارد چرا که قطعاتش در انتزاعی‌ترین اشکال خود ، آهنگ را از ریتم های مشخص و کلاسیک بپره گیری کرده است . در موسیقی الکترونی او بهیچوجه آن فضای گسترده و ژرف و آن وسعت لایتناهی مدرنیست هایی نظیر شفر و کونیاک وجود ندارد و کمپوزیسیون ها بسیار سطحی واتفاقی است.

مساله دیگری که در برنامه‌های رقص های نمایشی نیکلای تماشاگر را سخت آزار می‌داد، طولانی بودن بعضی از قطعات بود. یکی از مشخصات ویژه موسیقی مدرن و بـه خصوص موسیقی الکترونی ، ایجاز در بکار گیری اصوات موسیقی و فشردگی آنهاست.

نیکلای بی‌آنکه به این مساله توجه داشته باشد طراحی های تکراری و گاه واقعا خسته کننده خود را به کمک تعویض سریع اسلایـد های رنگی متن صحنه ، تماشاگر را بیش از نیمساعت بخود مشغول می‌دارد . موسیقی متنی هم که او برای رقصندگانش تصنیف کرده بود عاری از ابداع وایجاز و تراکم بود، به عبارت دیگر برنامه‌های نیکلای بدتمام معنی امریکایی بود.

در گوشه و کنار شنیده می‌شود که آثار عرضه شده توسط نیکلای جزو در سطح والاتری از آثار نقاشی شفر ، یعنی پیشروترین نقاش امروز دنیاست چرا که شفر در استفاده از نور ورنگ و حرکت در یک‌فضای تقریبا محدود باقی می‌ماند اما نیکلای این فضا را گستردگی ، غنا و عظمت بیشتری می‌بخشد

دراینجا ناچارم یادآور شوم که اگر شفر نور ورنگ و حرکت را بکار می‌گیرد تاابعاد وفضای تازه‌ای برای نقاشی در شکل مجردش بیابد، هرگز درپنداراو یک محتوا و یابعبارت دیگر ارائه یک موضوع خاص نیست و تنها کشف فرمها و فضاهای تازه بـرایش مطرح است وتلاشش صرفا در قلمرو نقاشی صورت می گیرد .

اما نیکلای از همه این عوامل برای بیان یک داستان یاموضوع بهره می‌گیرد ودر نتیجه کوشش او نه در راه یافتن وکشف فرمها و ابعاد و فضاهای تازه این زمینه بکار گرفته می‌شود بلکه فقط در راه ارضای موقتی چشم و نه ذهن تماشاگران صورت می‌پذیرد ، واین خود همانطور که در آغاز اشاره کردیم ، نوعی فریب است .

در آثار نیکلای جسته و گریخته بـه صحنه هایی برمی‌خوریم که شاید در نظر خود او بهیچوجه بیان کننده مساله خاصی نباشداما به ما به عنوان بیننده امکان می‌دهد که در قلمرو اندیشه و آگاهیمان از محیط و زندگی آدمی بکاوش و تعمق بپردازیم و به مسایلی ورای تصاویر ظاهری برسیم. آدمهای نیکلای یا در بند چهارچوب و طناب و پارچه‌اند ویا در هراس از سایه های عظیم‌و هول‌انگیزخود. دریکی از صحنه‌های جالب یکی از قطعاتش گروهی بروی زمین خوابیده‌اند ودست های خود را بعلامت اعتراض بالا می‌برند. اسلایدی از دست های بلندتری درمتن صحنه روی دکور می‌افتد . موقعیکه رقصندگان برمی‌خیزند و دست‌ها را بالاتر می‌برند، اسلاید از دست‌های بازهم بلندتری بروی دکور متن می‌افتد . شاید این زبونی و حقیر بودن در برابر سایه خود و این دربند بودن شخصیت‌های نیکلای در صحنه رقص، بطور فلسفی استعاره‌ای باشد از حقارت آدمی در برابر تمدنی که خود آفریدگار آن بوده است .

اما همانطور که‌قبلا اشاره شد از آدمی که‌«خیمه» رابروی‌صحنه می‌آوردتا تماشاگرانش را بفریبد ، بهیچوجه نمی‌شود انتظار داشت که آگاهانه برای خود رسالتی اجتماعی برگزیده باشد. رقص های نمایشـی نیکلای در تالار رودکی مرا برخلاف عقیده باطنیم برآن می‌دارد که لااقل بطور موقت از زبان گئورك لوکاچ بپذیرم که : «مدرنیسم غنای هنر نیست. نفی هنر است».

هوشنگ طاهری

بقیه پادروسکی

اکنون پیانو را بدنمی‌نوازم !!

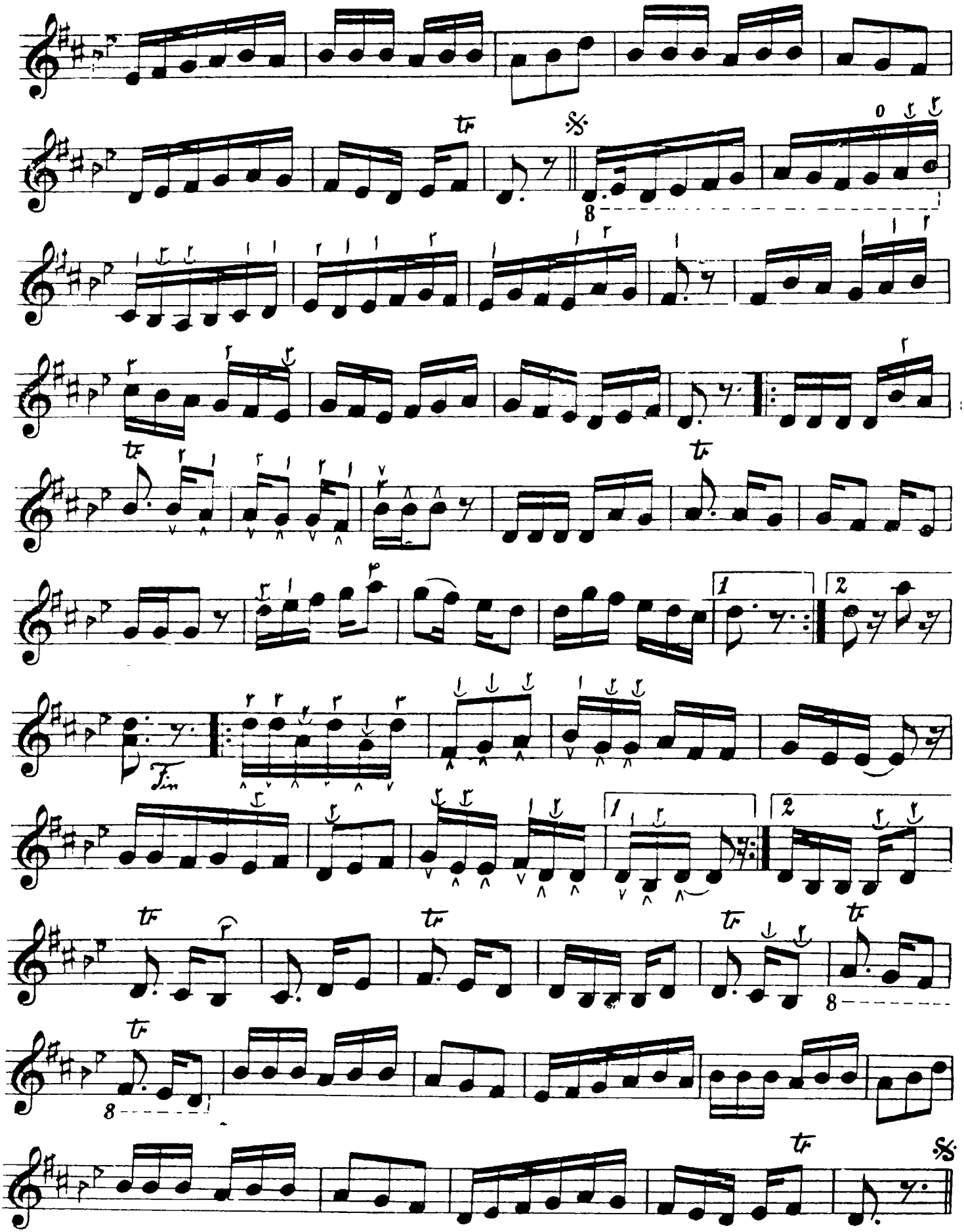
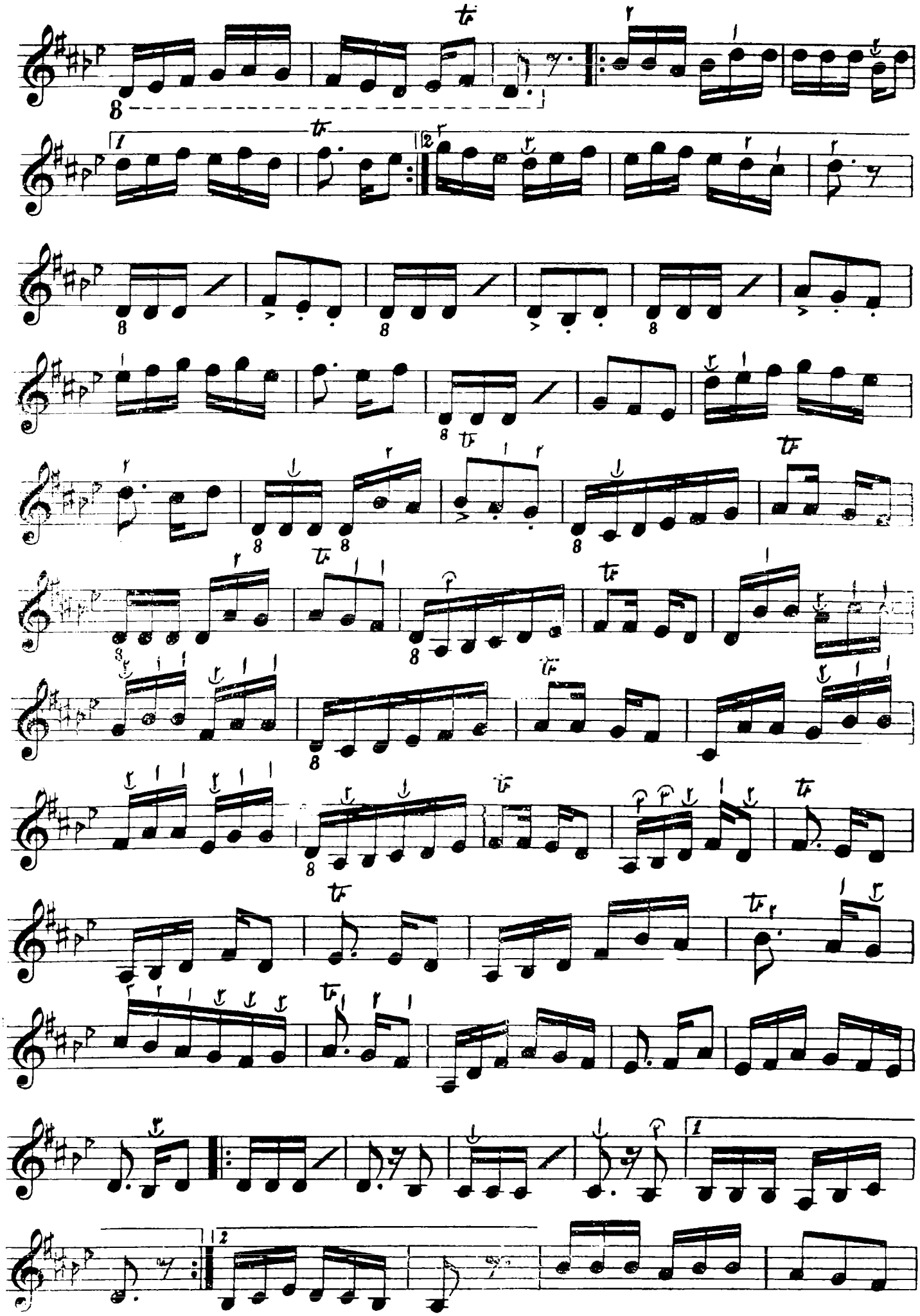
باری چنانکه‌گفتم تکرار جمله‌ی «توهرگز پیانوزن نخواهی‌شد» کار خود را کرده بود و من تقریبا از کامیابی در نواختن پیانودست شسته بودم و میخواستم سازنده آهنگ شوم. چند آهنگ از ساخته‌های خود را نیز دروروشو بچاپ رسانیده انتشار داده بودم و موردپسند همگان قرار گرفته بود . این کامیابی‌کوچك مرا بدنبال‌کردن تحصیل کمپوزیسیون تشویق کرده بنزد فردریك‌کیل کشانید .

دربرلین برسعی و جدیت من چندبرابر افزوده شد بیشتر روزها ده تا دوازده ساعت کار میکردم . کیل از من بسیار خرسند بود و بکار تشویقم میکرد . وی مرا برای‌نواختن پیانو نیز مستعد مییافت و همواره اندرزکنان میگفت : «تو باید در نواختن پیانو نیزمانند کمپوزیسیون کارکنی‌یقین دارم‌که‌پیانوزن‌خوبی خواهی شد» .

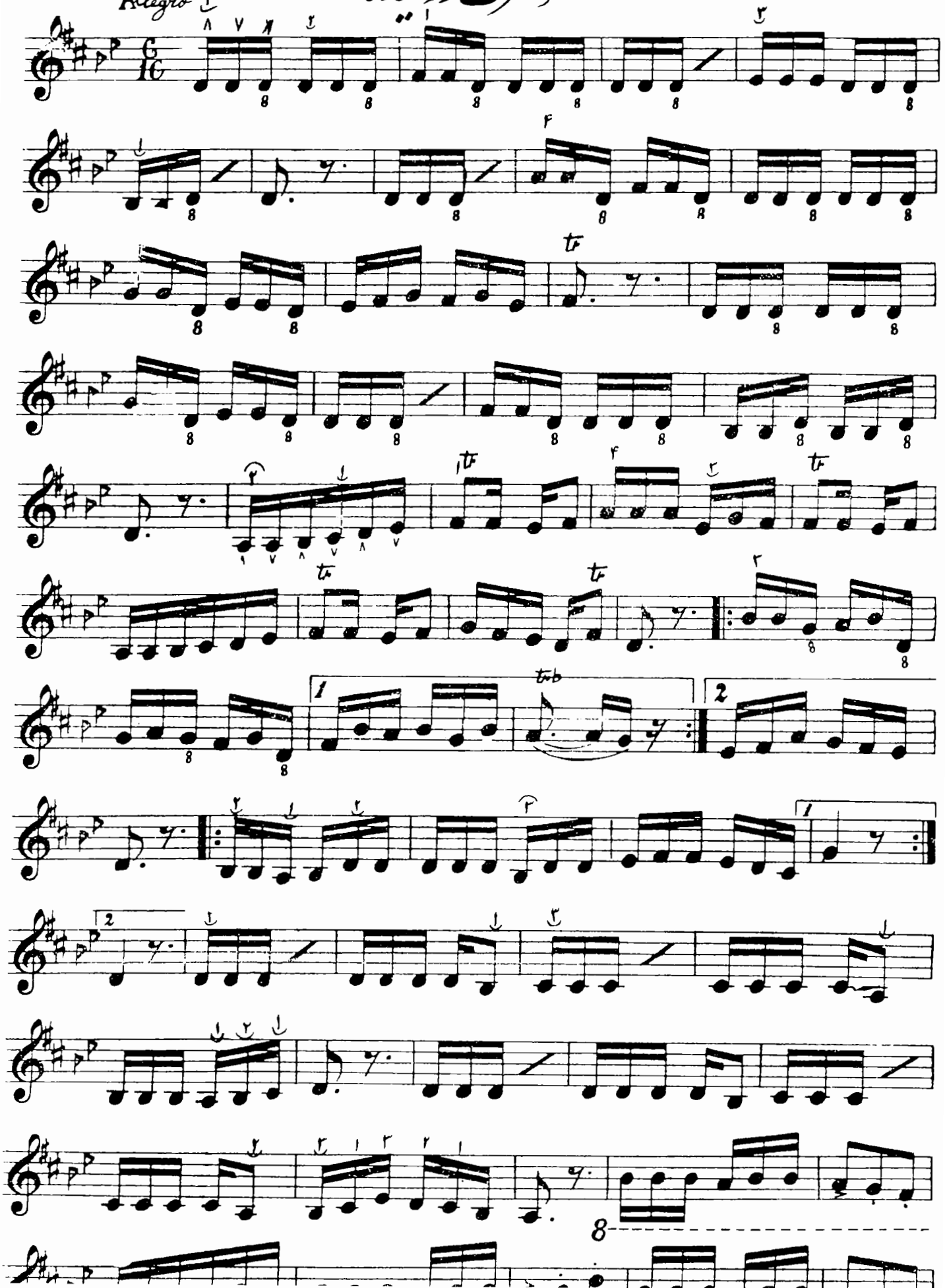
در برلن بآموختن ویولون نیـز دست یازیدم ، کیل میگفت برای آهنگسازی باید به اسبابهای گوناگون موسیقی آشنائی داشت و از هریك چیزی دانست .

چنانکه پیش گفته‌ام در کنسرواتوارورشو بیشتر سازهای بادی را آموخته بودم اینك برای پی‌بردن بخواص و چگونگی سازهای‌زهی برآن شدم که ویولون بنوازم و برای‌اینکار نزد آموزگاری رفتم . این آموزگار چندان نامور نبود و براستی هم نیازمند استادی‌برجسته نبودم زیرا از آموختن ویولون جز آشنائی به وسعت این ساز و دریافتن توانائیهای آن‌چیزی نمیخواستم . باری نزد وی‌آغاز بکار کردم . این آموزگار مرا اساسا برای موسیقی ازاستعداد تهی مییافت . بیچاره نمیدانست از چه رو به آموختن ویولون پرداخته‌ام . چنین میپنداشت که از موسیقی هیچ نمیدانم ودر من چـون کسانی که برای فرونشاندن آتش هوس‌خود چندی بآموختن سازی همت میگمارند می ـ نگریست . پس از ده درس روزی گفت : "برادر چرا بخود رنج میدهی ، گوش تو خوب نیست و بنواختن ویولون هرگز دست نخواهی یافت ، اساسا استعدادی هم بـرای موسیقی نداری ، اندرز من بشنو و موسیقی را رها کن ، آنچه تاکنون آموخته‌ای بس‌است".

از گفتارش سخت برآشفتم . اینکه برای نواختن ویولون استعداد نداشتم شاید سخنی درست بود ، جمله‌ی «هرگز پیانو زن‌نخواهی شد» را نیز کم‌کم برخود هموار کرده بودم. ولی اینکه بگویند «اساسا استعداد موسیقـی نداری» برای من تحمل ناپذیر بود ، براستی هم این آموزگار حق نداشت اینگونه بی‌پروا سخن رانده مرا دلسرد گرداند . برآن شده که از وی انتقام خویش بازستانم دیگر روز ویرا بخانه‌ی خود برده بی‌هیچگونه مقدمه‌ای پشت پیانو نشستم و نواختن آغاز کـردم‌نخست یکی از ساخته‌های خودم و سپس یکـی از مازورکاهای شوپن را نواختم . هنوز مازرکا را بپایان نرسانده بودم که از جا جست وفریاد زد : آه ، بس‌است بس‌است . دیوانه شدم... چرا من گمان میکردم شما استعداد موسیقی ندارید درصورتیکه باین خوبی پیانو می ـ نوازید ».

مانده دارد

tr
8
tr
tr
tr
1
2
Fin
1
2
tr
tr
tr
tr
8
8
tr
tr

اثر: استاد علینقی وزیری

دخترک ژولیده

Allegro

تازه ترین اثر دکتر جواد مجابی بانام

« یادداشت های آدم پر مدعا »

بوسیله سازمان تدارك ونشر انتشار یافت

محل فروش : کتابفروشی‌های پیام ــ خانه کتاب ــ رز

مرکز انتشار سازمان تدارك و نشر ــ نشانی ایرانشهر جنب شهرداری شماره ۱۶۳ طبقه ٤ تلفن ۸۲۵۳۹۷

دفتر مجله موزیك ایران .

دود

« مجموعه قصه » ابراهیم رهبر

بزودی منتشر خواهد شد

قابل توجه خوانندگان

امور مالی این مجله بعهده سازمان تدارك و نشر میباشد لطفا برای پرداخت بهای آگهی و رپرتاژ یا آبونمان بوسیله تلفن ۸۲۵۳۹۷ به عباس درودیان مراجعه فرمائید .

زن هزار تندیس

نوشته : اسماعیل نباتی

منتشر شد

موزیك ایران ــ ماهنامه هنری

سال نوزدهم ــ شماره ششم دوره جدید ــ اردیبهشت ماه ۵۰

صاحب امتیاز و مدیر مسئول ــ بهمن هیربد

زیر نظر هیأت تحریریه

جای اداره ــ خیابان ایرانشهر جنب شهرداری شماره ۱۶۳ طبقه چهارم

تلفن : ۸۲۵۳۹۷

تك شماره	۲۰ ریال
سالیانه داخلی	۲۶۰ ریال
خارجه	۵۰۰ ریال
بهای آگهی . صفحات داخلی سطری	۶۰ ریال
یك صفحه داخلی	۱۲۰۰۰ ریال
صفحه ماقبل‌آخر	۱۵۰۰۰ ریال
پشت جلد	۲۰۰۰۰ ریال

چاپ سکه

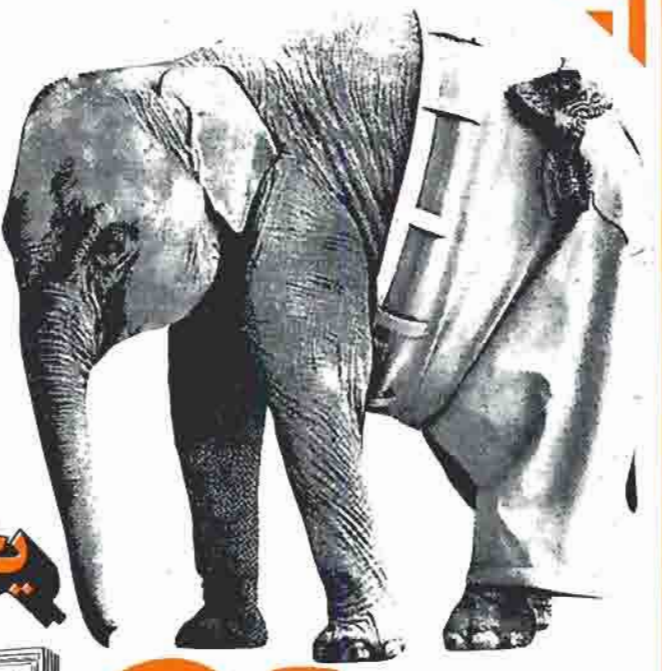
قابل توجه خوانندگان مجله موزیك ایران ومراجعین سازمان تدارك و نشر (ساپ)

محل جدید سازمان تدارك ونشر و دفتر مجله موزیك ایران خیابان ایرانشهر جنب شهرداری شماره ۱۶۳ طبقه چهارم و تلفن جدید مجله ۸۲۵۳۹۷ میباشد. لطفا هنگام ارسال نامه‌ها به آدرس فوق‌الذکر توجه فرمائید .

برای توجه دوستانی که نوشته ، شعرو نامه جهت درج در مجله ارسال میدارند

از شماره آینده در ستون پاسخ به نامه‌ها مشکلات مشترکمان مطرح خواهدشدونیز بدینوسیله ازتاخیر درارسال پاسخ پوزش میطلبیم .

اگه گفتین چه فرقی داره یک فیل! با یک یخچال آزمایش؟



یه فیل رو نمیشه جهیز برد خونه شوهر

اما یخچال آزمایش بهترین جهیز برای هر تازه عروسه

و فرق یخچال های معمولی با یخچال آزمایش:

۱- از هر یخچال دیگر قدرت سردکنندگی بیشتری دارد ۲- چون به تعداد فوق العاده زیاد ساخته میشود قیمت آن عادلانه است
۳- بکشورهای دیگر نیز صادر میشود ۴- جدار داخلی آن تمام لعاب است و بر خلاف یخچالهای معمولی عرق نمیکند و بو نمیگیرد
۵- از یخچال های معمولی و مشابه جادارتر است ،خیلی خیلی جادارتر است

محصولات آزمایش
با قیمتهای بین المللی عـــرضه میشود