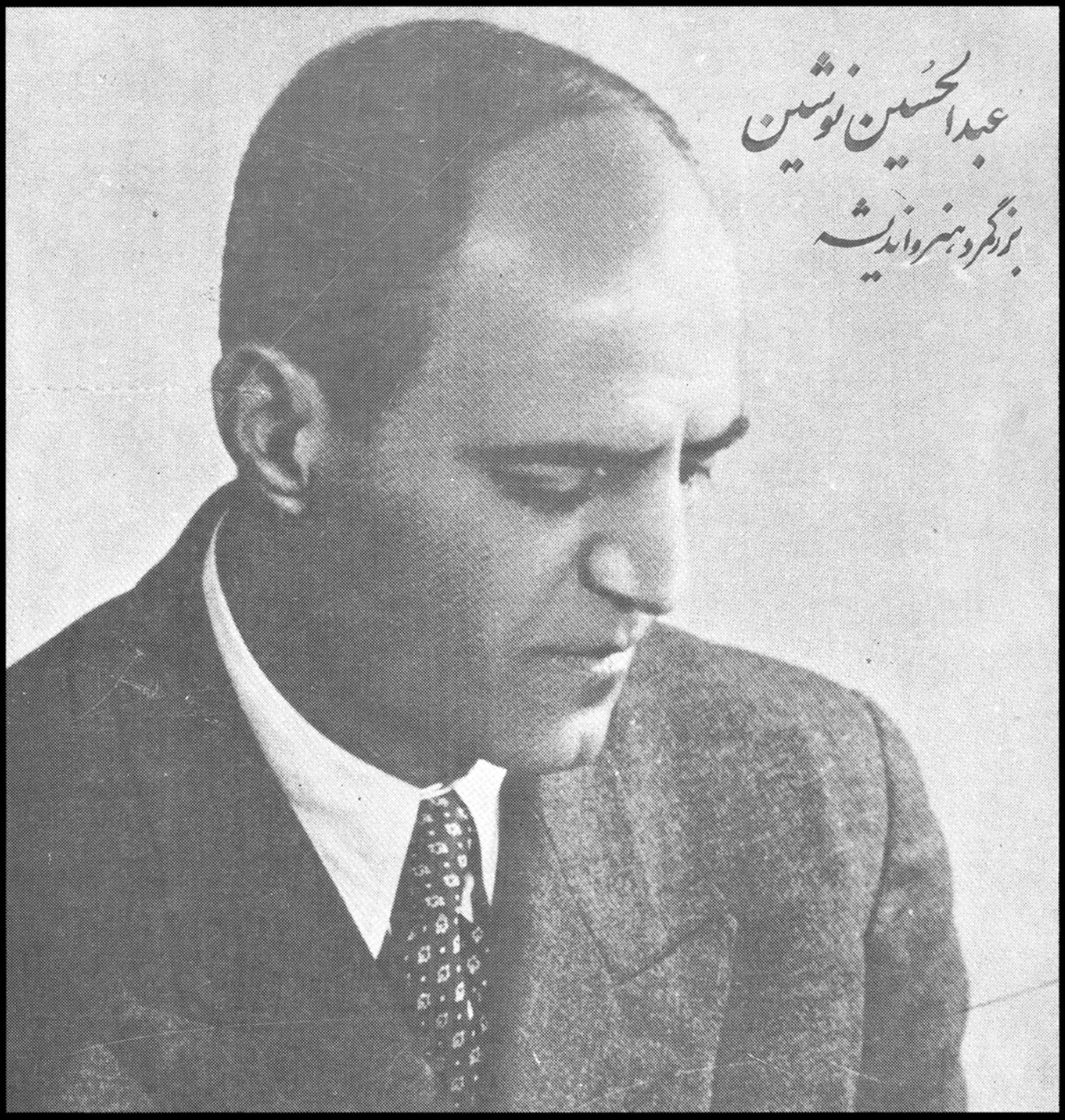
هفته‌نامهٔ هنر

نوشین

سال اول ـ شماره دوم ـ سه‌شنبه ۱۸ فروردین پنجاه و نه ـ بهاء ۵۰ ریال



نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://t.me/BashgaheAdabiyat
به زودی:
http://clubliterature.org/

صاحب امتیاز ..... جهانگیر الماسی
مدیر مسئول ..... پرویز بشردوست
نشانی: خیابان آیت‌الله‌طالقانی ـ خیابان بهار ـ ساختمان ۱۲۳ طبقه ششم شماره ۱۱ ـ تلفن ۷۶۹۰۲۹
چاپ زندگی ـ تلفن ۳۰۴۳۸۲

هفته‌نامه هنر
نوشین

از خوانندگان عزیز تقاضا داریم بعد از مطالعه نوشین با دفتر مجله تماس حاصل کنند.

هفته‌نامه هنر
نوشین

پیرنگ و طرح ..... ناصر یعقوبی
روابط عمومی ..... احمد عباسقلی
معاون مدیر مسئول ..... احمد نیک‌آذر
معاون فنی ..... جواد ضرابیان

در این شماره میخوانید

پیام سالروز جهانی تئاتر ..... صفحه ۲
هنر مقاومت در جنبش آزادیبخش ..... صفحه ۴
از دیرینه‌گاهان ..... صفحه ۷
طنز ..... صفحه ۸
ضرورت هنر ..... صفحه ۱۰
گفتگو با رضا علامه زاده ..... صفحه ۱۲
سینمای الجزایر ..... صفحه ۱۴
تعهد و مسئولیت هنرمند ..... صفحه ۱۸
عبدالحسین نوشین مرد جاودان تئاتر ..... صفحه ۲۰
تاثیر و نفوذ هنر اسلامی ..... صفحه ۲۲
حرفهائی از آن زنده یاد ..... صفحه ۲۵
میرعماد ..... صفحه ۲۸
گفتگو با کامبیز روشنروان ..... صفحه ۳۰
یادی از گذشته‌گان (قمر) ..... صفحه ۳۴
گزارشی از مراسم روز جهانی تئاتر ..... صفحه ۳۶
شعر ..... صفحه ۳۹

جواد عزیز
ما را در اندوه عزیز از دست رفته ..... شریک بدان.
دوستانت در (نوشین)

" پوزش ازخوانندگان "

درشماره یکم " ویژه نوروز " باوجود دقت فراوان همکاران در کادر فنی متاسفانه به دلیل پاره‌ای ازمشکلات که در شماره آینده به تفصیل سخن خواهیم راند، اغلاط چاپی در چند مورد از جمله مقاله استاد واندیشمند ارجمند آقای محمدعلی مهمیدرخ داد. ضمنا "مقاله جامع وتحقیقی " تنبک " نوشته استاد بهمن رجبی است که متاسفانه نام ایشان از قلم افتاده بود که بدین وسیله ازخوانندگان عزیز وآقایان مهمید و رجبی پوزش میطلبیم.

" نوشین "

پیام یانوش وامینسکی رئیس انستیتوی بین المللی تئاتر

سالروز جهانی تئاتر

متن زیر عین پیامی است که وسیله آقای یانوش وامینسکی رئیس انستیتوی بین‌الملل تئاتر بمناسبت سالروز جهانی تئاتر روی تلکس خبرگزاریهای جهان مخابره شده است.

ما بلحاظ جامع و مانع بودن در تلقی نقش هنر و هنرمند و تعهد ایشان نسبت به اجتماع و بالعکس پیام را به سخن آغازین برگزیدیم هرچندبر این پندار هستیم که، هر انسانی چنین که این متن اذعان دارد اندیشه کند.

امیدمان بر این با شد که در سال جاری اندیشه‌ها به فعل و عمل درآیند تا در پناه چنان آرمانی، جهانی به سعادت و فارغ از استعمار و استثمار و بهره کشی را به دیده ببینیم.

سوفوکل میگفت درمیان شگفتیهای جهان چیزی بعدازانسان شایان ستایش نیست. دوهزاروپانصد سال بعد جمعی کثیر از هنرمندان، فیلسوفان، فرمانروایان، رجال سیاسی، این اندیشه شاعر بزرگ یونان را پذیرا شده‌اند. میتوانیم بگوئیم که در تاریخ بشریت تاریخ تحول حقوق بشر و تحقق پذیری مقاصد انساندوستانه در جهان است.

با اینحال، امروز که سده بیستم به پایان خود نزدیک میشود، آینده‌بشریت مارا نگران و اندوهگین میسازد درحقیقت روزی نیست که از وقوع اعمال خشونت ـ آمیز و وحشتباری که به گونه‌ای فزاینده بی رحمانه میشود و از بروز تشنجات مخاطره آمیز و تصادمات مسلحانه وقوف نیابیم. هر روز شاهد کینه توزی فزاینده انسانی نسبت به انسانی دیگر، گذشت ـ ناپذیری وعدم تحمل متقابل، نقض خشونت آمیز حقوق بشر هستیم و این خود در مناسبات بین‌الملل بصورت خطر بروز فجایعی تجلی میکند گوئی بشریت به تب "خود ویران سازی" دچارآمده است.

درعین ابراز تمایل به پیشگیری از فجایع، روش درمانی فاجعه آمیز و خارق العاده بکار گرفته میشود. بدین معنی که در عین مبارزه برای پایداری از زندگی به‌قطع ریشه‌های آن دست می‌یازند در ضمن اعلام صلح، روند مارپیچی تسلیحات گسترش داده میشود. در عین پشتیبانی از آزادی خلق ها، حاکمیت آنها نقض میشود. رسما" منشور حقوق بشر بگوش جهانیان رسانده میشود و درهمان حال هرروزشرافت انسانی لگدمال میگردد.

در اساسنامه یونسکو آمده است که جنگها از انسان نشئت میگیرند بنابراین درروح انسان است که باید صلح را صلحی پایدار پی افکند که بر همیاری فکری و روحی انسان استوار میباشد.

واقعیت کجاست؟ از سی وپنج سال پیش، ازپایان جنگ جهانی دوم، اعتبارات فرهنگی وهنری پابه پای افزایش هزینه‌های تسلیحاتی کاهش می‌پذیرد. شاید این فرهنگ و هنر، و هنرمندان باشند که باید به پیشگیری از انحطاط انسان فراخوانده بشوند.

هنر وجدان فرد و اجتماع است. تئاتر ازهمان آغاز پیدائی خود، همیشه در مجادله درونی روان آدمی درباره نیکی و بدی مشارکت داشته است. تئاتر، دروغ و ریاکاری، خشونت و سودای قدرت، کبر و خودپرستی را رسوا ساخته است.

هنردراماتیک ازاشیل تانویسندگان و دست اندر کاران تئاتر امروزین، بیاری شکسپیر، مولی‌یر، ایبسن، چخوف، برشت، بکت، برآن بوده است که‌رازهستی انسان رامکشوف سازد. بر رمز وجدان و روح انسان‌دست یابدتا زندگی و شرافت‌انسان راپاس دارد.

لئون شیللر، یکی از رجال بسیار بزرگ تئاتر لهستان میگفت" تئاتر فقط آنگاه تئاترمیتواند باشد که زندگی وزمان آنرا منعکس سازد"

تئاتر تنها هنگامی تئاتر است که شناخت روان‌پیچیده‌مردم‌خودرابیاموزد، مسائل روانی آنانرا ایضاح کند، وجدان ایشان را به داوری کشاند و برای حقوق آنان پیکار کند ایجاد چنین تئاتری وظیفه هنرمندان معاصر است.

در چنین تئاتری است که حساسیت روحی انسانها، که جهان پیرامون، خفه اش کرده است میتواند دگرباره جان‌گیرد.

چنین‌تئاتری‌است‌که‌میتواند‌همیاری فکری وروحی در مردمان پدید آورد.

هجدهمین روز جهانی تئاتر، سال جاری ۱۹۸۰ رابایدباشعار" تئاتر، پاسدار صلح و شرافت انسان" برگزار کرد. این به ما فرصت میدهد که دولتهای سراسر جهان را فرا خوانیم به اینکه به تئاتر مقام بسیار نزدیک آنرا نزد ملت، درهر کجا که هنوز واجد آن نیست، ببخشد و فراخوان برای جهانی اهتمام‌ورزیم که در آن دیگر نه آنتیگون، فناناپذیر خواهد بود نه هملت، نه رمئو و نه ژولیت، جهانی که در آن چیزی به حد انسان شایان ستایش نخواهد بود.

هنر مقاومت

در جنبش‌های آزادیبخش

محمود احیایی

هنر مقاومت بازتابی زیبایی‌گرایانه ازپویایی تکاملی‌نیروهایی استکه به‌عنوان پیش‌آهنگ توده‌های زیر ستم ، در راه فرو ریختن واقعیت موجودمی‌جنگند و بسوی حقیقت متضاد با این واقعیت بـــه پیش می‌تازند .

این نیروها در واقع محصول ناگزیر جامعه‌هایی‌هستندکه طبقه‌ی حاکم ،همواره سعی بیهوده دربستن‌راه تکامل بدیهـی جامعه و جلوگیری از زایش انسان نوادارد.

هرچند همیشه تمامی افراد طبقه‌ی فرودست و استثمار شونده رسالت‌دگرگون کردن واقعیت موجود را بر دوش دارند ، اماد رآغازتنها ، نیروهای‌پویاتر ، زنده‌تر و آگاه‌تر وابسته به این طبقه ، جنبـــش‌را شروع میکنند و سپس نیروهای راکـــد ، ناامید و ناآگاه را درپی خود میکشانند .

به این‌ترتیب همواره‌پیش ازپیروزی نهایی جنبش‌ها و بویژه در زمان سیطره‌ی طبقه حاکم استثمارگر ، چهر ه‌ی نیروهای پیش‌آهنگ درمیان خیل گسترده نیروهای راکد ، ناامید و ناآگاه پنهان میماند .

انگیزه‌ی این پنهان ماندن بیش از هرچیز فشارناشی از خفقان موجود وتلاش همه‌گیر طبقه‌ی حاکم در جهت خفه کردن وپنهان‌نگهداشتن وجودنیروهای‌رزمنده‌ی وابسته به توده‌ها ، از چشم همین توده‌ها است . درچنین زمانی است‌که هنرمقاومت چهره مینماید و هنرمندان راستین و آگاه بر روند دیالکتیکی جامعه‌های زیر ستـــم ، به آفرینش‌های توده‌یی می‌پردازند . این آفرینش هابازتابی اصیل ازچهره‌ی‌مردمی نیروهای رزمنده و پیش‌آهنگ است ،پیش آهنگ طبقه‌یی که رسالت تاریخی دگرگون کردن واقعیت موجود ورهگشایی به ســوی جامعه‌یی نو را بر دوش دارد .

اما دشواری عمده ، و در واقع کـار اصلی‌هنرمنددراین‌برهه اززمان ،شناسائی وجداسازی این‌نیروهاوآگاه‌شدن ازاصالت عمل آنهاست . تنها ، چنین کاری است که میتواند هنر مقاومت را پایه‌گذاری کند و بدون شناسایی چنین نیروهایی ،هدف اصلی به هیچ روی به دست نخواهد آمد .

به این ترتیب هنرمند باید بابهره جویی از دانش‌های‌جامعه‌شناسی ، روان‌ـ شناسی‌سیاسی ، هنری ، زیبایی شناسی و دیالکتیکی ، این نیروها رادر میان‌گرداب بی پایانی که انسان جامعه‌های زیر ستم‌را درخودگرفته بشناسد وآنها را ازنیروهای راکد جدا کند .

پس از این مرحله است که‌هنرمنـد باید مبارزه‌ی نجات بخش این نیروها را درجهت رهایی طبقه‌ی خود به قالب هنری بکشاند .

البته جنبش این نیروها که بیش از هرچیز نمایانگر تضاد طبقه همبسته‌ی‌آنها با طبقه‌ی حاکمه است چهره آنها و روش های مبارزه‌آنهارابه هنرمندپویا ،جستجو گر وحساس می‌شناساندااما این جریان‌تنها نیمی از واقعیت را به او نشان میدهد و نیم‌دیگردر گرو رسالت خود هنرمند است که به سوی این نیروها بشتابد .

هنرمندبایداین‌نیروهای‌پیش‌آهنگ را ازنیروهای راکدومنتظراقدام‌که‌درپشت سر پیش‌آهنگ ایستاده‌اند و در بسیـاری از مواقع نسبت به جنبش پیش‌آهنگ بی اعتنا هم هستند جدا کند و سپس‌ماهیت نیروهای پیش‌آهنگ را در یک رونـــد

دیالکتیکی از صافی ذهنش بگذراند وبعد آن را در یک قالب هنری ، به نیروهای راکد و ناآگاه پس بدهد .

به این ترتیب ، هنرمند واسطه‌ای میان پیشقراولان وطبقه‌آنهاست ،طبقه‌ای که در بسیاری از مواقع به انگیزه ناآگاهی و همچنین به انگیزه وجود سیستم ضد خلقی نمیتواند پیش‌آهنگش رابشناسد و با او تماس راستین برقرار کند .

گروهها یا افراد رزمنده‌ای که در جامعه‌های پرخفقان ، در راه آرمان‌های خلق نابود میشوند و تنها پس ازسالیان درازچهره آنها و ابهت حرکتشان‌شناخته میشود نمونه بارز پیش‌آهنگ‌هایی هستند که‌درزمان زندگی از توجه‌توده‌هابی‌نصیب مانده‌اند .

باتوجه به این حقیقت است که هنر مقاومت وظیفه‌همبستگی هرچه بیشترمیان توده و پیش‌آهنگ را بر دوش میکشد و هنرمند آگاه بر هنر مقاومت در یک روند دیالکتیکی از نیروهای پیش‌آهنگ الهام میگیردوعینیت‌های گرفته شده‌راازذهنیت پویای خودش میگذراند و سنتز آن را در قالب هنر مقاومت به خلق پس میدهد .

در مرحله بعد این آفرینش هنری بر روی توده اثر میگذارد و مسیر حلزونی حرکت اورا تکامل تازه‌ای میدهد و بازاین‌هنرمند است که از مسیر تکاملی تازه الهام‌میگیرد تا سنتز آن را به توده پس بدهد .

این روند تکاملی تا بینهایت ادامه خواهد یافت و جوهر بدیهی طبیعت و انسان در واقع همین روند تکاملی است .

هر فرآورده هنری با گذشتن از این روند است که میتواند فراسوی همه زمان‌ها زندگی جاودانه داشته باشد .

انگیزه‌این‌جاودانگی ، وجودحقیقت جوهر طبیعت‌یعنی " سیرتکاملی " در این گونه قالب‌های هنری است . " روندتکاملی جهان " درواقع همان جوهر زندگی‌بخشی است که همه جنبه‌های مقدس زندگی رادر خود دارد ، تکامل در حقیقت همان عشق است چرا که عشق چیزی جز ولع‌رهسپاری به سوی کامل شدن نیست .

پس هرقالب هنری که چنین‌جوهری را در خود داشته باشد زندگی همیشگی می‌یابد و هنر اصیل مقاومت پایه چنین هنری است .

از سوی دیگر اینگونه ویژگیهای‌هنر مقاومت ، آن را از ماهیت هنر انتقادی‌به دور میکند و اوج ستیزندگی و حقیقت انقلابی آن را می‌شناساند .

هنر انتقادی دریک نگرش کلی ماهیتی اصلاح طلبانه دارد و تنها به دگرگونی‌های‌سطحی اجتماعی‌بسنده میکند بی اینکه لزوم فروریختن کل واقعیت موجود را در جهت زایش حقیقت حس بکند .

نویسندگان اروپایی مانند کافکا، جویس ، موریاک‌و رومن وهمانندهای آنها که بورژوزای بیمارو در حال فروپاشی اروپا را در آفرینش های‌خود بازتاباندند در حقیقت یک کار حاشیه‌ای انجام دادند . هرچند نمیتوان در این باره برآنهاخرده گرفت اما به هرحال آن‌هاانگیزه اصلی فروریزی بورژوازی اروپا ، یعنی وجودنیرو های رزمنده‌ومتضادبابورژوزای وتوده‌هایی را که در تضاد باحرکت این بورژوازی‌قرار دارند نادیده گرفته‌اند .

اینگونه‌نویسندگان‌تنها ، رنگ‌یافتن فسادرانشان میدهند بی اینکه به‌نیروهای راستین فساد زدا اشاره کنند وچهره آنها را نشان دهند .

به این ترتیب آنها تنها یک بعد از واقعیت را دیده‌اند .

البته در این میان نویسندگانی هم هستند که با مرثیه خوانی ، فروپاشی بورژوازی اروپا را شرح داده‌اند و براین واقعیت گریسته‌اند چرا که خود وابسته به این‌جریان‌بوده‌اند . بورژوازی وهرواقعیت دیگر هرگز خود به خود فرو نمی‌ریزدبلکه این فروپاشی درتضاد چنین واقعیت‌هایی با قطب متضاد آن است . پس تنها ، باز تاب هردو قطب است که هنری کامل را ارائه خواهد داد .

هنرمند پویا به جای بازتاب چهره نیروهای راکد ، واپس‌گرا ، ضد مردمی و تنبل که درنتیجه وضع اقتصادی وسیاسی رمق خود را از دست داده‌اند باید به نیروهایی که در زیر این وضع آبدیده و رزمنده شده‌اند بپردازد .

به‌این‌ترتیب‌هنرانتقادی دربسیاری از مواقع بهترین ابزار برای طبقه حاکمه در جهت پیش کشیدن جنبه‌های اصلاح طلبانه است تا به این وسیله ماهیت واقعیت موجود را از نظر ها دورنگهدارد .

هنر انتقادی در حقیقت بازتابی از حرکت‌های سازشکارانه نیروهای لیبرال و اصلاح طلب به شمار میرود ، نیروهایی که هیچگاه به اصل مبارزه طبقاتی و دگرگونی های پایه‌ای ایمان ندارند . هنر مقاومت در برابر هنر انتقادی قد برمیافرازد وآن نیروهایی که به آن الهام میبخشند یعنی اصلاح طلبان ولیبرال‌ها منکوب کند .

هنر مقاومت در تمامی طول تاریخ مدون در شکل های گوناگون وجود داشته

هنرمند پویا به‌جای بازتاب چهره نیروهای ضدمردمی که در نتیجه وضع اقتصادی و سیاسی رمق خود را از دست داده‌اند باید به نیروهایی که در زیر این وضع آبدیده ورزمنده شده‌اند بپردازد .

و همواره ملهم از طبقه تولید کننده و در عین‌حال الهام بخش این‌طبقه بوده‌است . زمانی حماسه اسپارتاکوس وجنبش بردگان درسیستم برده‌داری ، زمانی دیگررستاخیز دهقانان در سیستم فئودالیته و اکنون رسالت طبقه کارگر ، پایه هنر مقاومت در کشورهای زیر سیطره امپریالیسم است .

البته‌شناسایی وهنری‌کردن‌نیروهای پیشرودرزمان انقلاب کار چندان دشواری نیست چرا که برجستگی نقش این نیروها به عنوان پایه انقلاب ، باعث میشود تا هرکسی توانایی دیدن و شناختن آنها را داشته باشد ، پس تنهادرزمان اوج‌خفقان و سیاهی است که شناسایی ، جداسازی و تصویر این نیروها کاری سخت است و به دانش های پیشرو زمان و بررسی علمی جامعه نیاز دارد .

پس از رواج فلسفه ماتریالیسم دیالکتیک هنرمقاومت هم به کلی دگرگون شد چرا که هنرمندان آگاه با بهره‌جویی از دیدگاه علمی این فلسفه به شناسائی جهان پرداختند .

هنر مقاومت تا پیش از رواج این فلسفه همواره گرفتار گونه‌ای بی شکلی ، عدم جدا سازی شایسته نیروها و عدم شناسائی درست این نیروها بود .

این کمبود که گاه به همان هنر انتقادی و اصلاح طلبانه میانجامید در بسیاری از مواردبه سود طبقه حاکمه وهنر دلخواه این طبقه تمام میشد .

این درهمی وبرهمی درماهیت هنر مقاومت پیش از نیمه نخست قرن نوزدهم در واقع ناشی ازنبودن یک دانش پایه‌ای برای شناسائی جهان است .

زمانی‌که‌داستان های ماکسیم گورکی و شولوخوف را باداستان های تولستوی و چخوف می‌سنجیم به خوبی پی آمد بنیادین دانش ماتریالیسم دیالکتیک را برآفرینش‌هنرواقعی وشایسته حس‌میکنیم . لنین در نقدی که بر نوشته‌های تولستوی نوشته به‌خوبی کمبودها و تضادهای ناشی ازعدم‌آگاهی نویسنده راازماهیت انقلاب توده‌ای در حال تکوین زمانش برمی‌شمارد بی اینکه او را در این مورد کناهکاربداند " تضادهایی که درآثار" نظریات و مکتب تولستوی موجودند به راستی حادهستند ، از یک سو نویسنده عظیم و نابغه ای را می بینیم‌که‌نه تنهاتصاویرقلمی‌بی‌سابقه‌ای از زندگی روسی ترسیم میکند بلکه نقش والایی در اعتلای ادبیات جهان بعهده میگیرداما در سوی دیگر زمیندار دیوانه‌ای را میبینیم که مسیح ذهنش را به خود مشغول‌نموده است ، در یک طرف اعتراض پرقدرت برعلیه ریای اجتماعی و درطرف دیگر شاهد مدل تولستویی‌یعنی فردی خسته و نالان هستیم که روشنفکر روس‌نام دارد "

"ازادبیات‌حزبی اثرلنین"

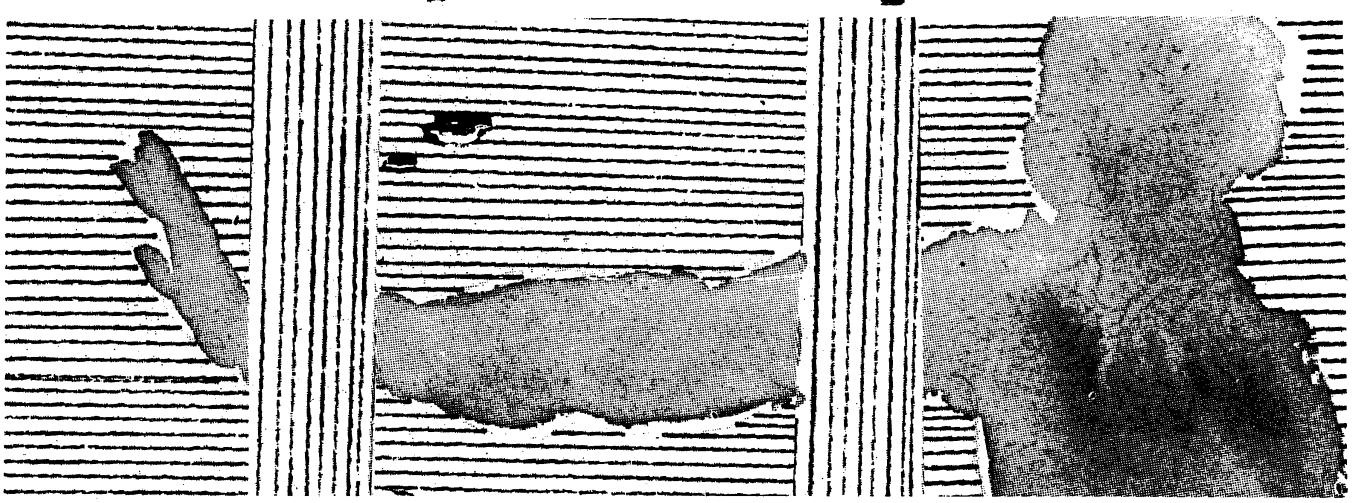
البته‌عدم‌آگاهی بردانش‌دیالکتیک یا عدم‌توانایی به کارگیری آن هنوز هم برای بیشتر هنرمندان وجوددارد .

شناسایی‌جهان ازدیدگاه این‌فلسفه گذشته از ارائه علمی کل جهان باعث میشود تا هر هنرمندی ، ویژگی‌های جامعه خودش را هم بخوبی بشناسد .

تضادهای‌طبقاتی ، موقعیت‌طبقه‌ها ، تراکم‌ثروت ، چگونگی‌مالکیت ابزارتولید ، تضادکاراجتماعی بامالکیت خصوصی‌و . . . همه از مواردی است که از دیدگاه این فلسفه‌به خوبی برجسته و شناخته میشود .

البته تا کنون گروهی انگشت‌شماراز هنرمندان توانایی به کارگیری این دانش رادر آفرینش های خود به دست‌آورده‌اند و هنوز هم که حدود صدو پنجاه سال از پیدایی ماتریالیسم دیالکتیک میگذرد ، بورژواییسم ، سیطره خودش را بر ذهن بیشتر هنرمندان برجا گذاشته است .

هرچندامپریالیسم‌جهانی باآفرینش های هنری فرمایشی خود و بهره‌گیری از خودفروشی‌های هنرمند نمایان ضدمردمی در طی صدو پنجاه سال گذشته سعی تیره نمودن‌چهره هنرمندان آگاه برفلسفه پیشرو زمان داشته اما در این مورد پیروز نخواهد شد .



مثلهای فارس

میمون (مهمان)چش‌میمون‌نداره ، صابخونه‌چش‌هیچکدوم .
دزد نابلداکادون (به کاهدان) میزنه .
کو راز خدا چه میخواد ؟ــ دوچشم روشن .
چشته (چشده) خور از میراث خوربتره!
شب دراز است و قلندر بیکار .
خر خسته و خدا ناخشنود .
کچل شدم که منت دلاک نکشم .
دستم بخود کشیدم (کوتاه‌کردم) که پام دراز کنم .
بچماش‌داده‌اتایه (به‌دایه)خودش‌رفته‌اپلاسه‌گری (نه‌کلفتی)
شراب مفت قاضی هم میخوره
فضولو بردن جهنم گفت : " هیمه‌اش تره"
آشپز که دوتا شد آش یاشور میشه یا بی نمک .

دوادید زیمونش (زایمانش) گرفت!
جاییکه‌کچله اسم " طاس" نمیشه برد .
فرزند یگو نه ، یاد نگه یا دیوونه .
نو اومده به بازار کهنه شده دل آزار .
هرجا آشه ، کچله فراشه!
هرجا پلو همانجا بدو .
نون بده فرمون بده .

ترانه محلی شیرازی

سرکوچه‌نشینم تا بیائـــــی بقربونت کنم هرچه بخواهی
بقربونت‌کنم‌هم‌جان و هم‌مال بغیرازجان‌شیرینم‌چه‌خواهی؟

سفیدمرغی بودم‌در دام‌بسته فلک سنگم زده بالم شکسته
فلک بالم بده تا پربگیـــرم دم دروازه شیراز نشینـــم

بیا که ازغمت تب میکنم من به‌محنت‌روزخودشب‌میکنم‌من
همان‌بوسی‌که‌دادی‌کنج‌دالون هنوزم‌یادآن‌شب میکنم من

جفای بی‌وفایون‌کرده پیـــرم برم یار وفاداری بگیـــرم
اگر یار وفا داری نباشـــد سر قبـــر وفادارم بمیـــرم

عجایب خلقتی دیدم در این دشت
خودش بی جان پی جاندار می‌گشت
ــ گاو آهن

آن چیه که:
دست داره و پا نداره
شکم پاره و حال‌نداره
ــ نیم تنه

مثلهای خراسان

او در خنه گیلو که
آب در خانه گل آلودست .
سگ در خنه صحبش گیرنده
سگ در خانه صاحبش گیرنده است .
مواز آسیا میوم تو میگی نوبت نیه!
من از آسیا میآیم تو میگوئی نوبت نیست .
نه‌دمسجد دخو رونه خود شوریده ببی
نه در مسجد بخواب رو نه خواب شوریده ببین .
هرکه چامکنه فکر دول و ریسمونش منه
هرکه چاه میکند فکر دلو و ریسمانشرا میکند .
★
چغوک امسالی چغوک پارسالی چیز یادمته
گنجشک امسالی بگنجشک پارسالی چیز یاد میدهد
بدس میت نگاکونه بهمسیت
بدست مایه‌ات نگاه کن نه بهمسایه‌ات .

اندر زمین
اندر هوا
کلاه سری
سبزی قبا
ــ گندم ، انگور ، انار و خیار

دوبیتی های‌تربت

بیا ای یارک‌مخمل‌کجینم ۱ بیاای‌اسبک‌نوکرده زینـــم
دلم میل سواری تو داره زنی ترسم توآخر بر زمینـــم

سرسنیت ۲ انارترشه یـــار بر رویت طلای‌بی‌غشه یـــار
بر روی تورا بردنن ببـــازار که بوسه عاشقی بی‌پرسشه یار

دلارومم نشسته روی خرمن نپرسیدم‌چه‌گیله۳ داره ازمن
برین ازکدخدای‌ده‌بپرسین کدوم یاری گرفته بهتر از من

سرقلیان گلناری تو داری لب و دندان مرواری‌تو داری
سرشب‌تاسحر دورت بگردم عجب‌خوابیست‌که‌بیداری‌نداری

سرماخوردگی سرباز

منوچهری کمدین بیهمتایی بود، بی آنکه خود بداند، لکن نقش مضحک‌خودرا با هیئت زمخت ولحنی جدی ودر صحنه ای ایفا میکرد که تماشاگر، خنده که هیچ، اگر در لبش اثری از تبسم دیده میشد میبایست چندین هفته با آزادی تودیع کند. در نخستین هفته تمرین این نمایش کمدی با ما، توفیق او د رحدی بود که خاطره آن باگذشت سالهابفراموشی‌سپرده نشود.

تمرین صبحگاهی در عین سخت و جدی بودن تماشاگر را برای فرو خوردن خنده دچار زحمتی فوق‌العاده میکرد با عینک زره‌بینی شیشه گرد خود وبا گردنی که برخلاف اصل سربازی شق و رق بودن همیشه‌شانه چپ لنگر می‌افکند، روی‌پاشنه بلند میشد تاسطح فوقانی کمدها را ببیند ودر همانحال انگشت وسطای دست راست را روی آن میکشید. اگر خاک بر انگشت می‌نشست، آن را چنان سریع تا نزدیک چشم صاحب کمد می‌برد. کمواکنش غیر ارادی آن عقب کشیدن سربود و نتیجه تنبیه‌انضباطی. گاه ناپلئونش‌مینامیدند، فقط بدین علت که دورشته از موهای کم پشت سرش را بصورت نیم دایره بسمت چپ پیشانی خود می‌چسباند و گاهی " سرهنگ واشر "ش می‌خواندنددرساعات آموزش، در تشریح هریک از تجهیزات نظامی کلمه واشرصرف نظر از اینکه باشدو نباشد ورد مکرر زبان او بود: " اینجا یک واشر داره، . . . این قسمت یک واشر داره. . . بلی، اینجاهم‌یک‌واشرداره. . . "

نخستین‌پنجشنبه‌هفته نخست‌ورودم به دانشکده بود. با منوچهری عملیات داشتیم در تپه‌های پیرامون " آسیاب‌گاو‌میشی " در حالتی که با دست راست گل پهن کمر و با دست چپ، قبضه شمشیر خود را می‌فشرد، و با قدمهای شمرده‌و محکم‌همراه با صدای برخورد نوک مهمیز چکمه‌اش با سنگها و کلوخها، تا انتهای صفوف گردان میرفت وعقب‌گردکنان باز‌میگشت. " تم " عملیات را در برابرنیروی دشمن "سرخ" تشریح میکرد. پس‌ازمشتی صغری کبری چینیهایی که بدان شکل‌بحث تاکتیکی میداد سرانجام نتیجه گرفت که باید پیروزمندانه عقب نشست! بصحنه

خاطراتی:
از دانشکده افسری دوران رضا شاهی

محمدعلی مهمید

شیپور آشوب

البرز سفید پوش نفس برفها و یخ های خودرادردم پاییزتهران‌فرومیریخت. برگهای زرد از اوج شاخه‌هاکنده میشدند و معلق زنان و چرخان، آرام بر کف‌سنگ فرش خیابان سپه می‌نشستند.

از نخستین روزهای ورودم بـــه دانشکده که با دلهره‌ها و هیجانهاهمراه بود، سی‌وپنج سال‌گذشته، وامروزبرودت آنرا بر پوست و گوشت، و تلخی آنرا بر کام جانم احساس میکنم.

خدمت بی هدف، لکن با پیرایه توجیه را به هرجان کندنی بود تحمل میکردم. بزرگترین پیروزیهای تشویق ـ آمیز صبحگاهان پس از آنکه فریاد موزیک "صبح‌شد. . . "مراچون‌برقزدگان ازخواب میپراند، نصیبم میشد، پیدا کردن سوراخهای بیشمار پوتین و گذراندن سر کلفت بند کفش از آنها " آنکادره کردن " رختخواب، بروس زدن‌زیر و حریم تخت و سپس با دستمال تر و خشک و آغشته به شمع، تمیز و براق کردن آن، واکس زدن کفشها، خاموت، فانوسقه وبراق انداختن آنها، از هشتاد پله پایین وبالا دویدن، ریش تراشیدن و دندان ودست و صورت شستن در پنج دقیقه، . . .

صبحها برای صبحانه، ظهر و شب برای ناهار و شام، در یک دست لیوان فلزی سیاه، معروف به برنجی و فاقد شباهت‌به برنج، وقاشق و چنگال از همان جنس وهمان رنگ، با دست دیگر از جلو نظام، خبردار!

پیش‌بسوی‌سالن غذاخوری! داستان آش انارهای مکرر با چاشنی سنگ ریزه، کتلتی که شکستن وخوردن آن کار حضرت فیل‌بود، "راگو "یی که‌گاهی‌موشهای‌گرسنه از ما گرسنه‌تران، زودتر از ما با تعرضی برق آسا خود را به پاتیل آن میرساندند و از بخت بد ما به درون آن شیرجه میرفتند و بنوبت در بشقاب یکی از ما دیدار مینمودند، سپس بعنوان (دسر) آب زیپوی بدبو و بدمزه‌ای را به نیت‌وبه نام چایی بناچار قورت دادن، همراه با هراسی ناشی از این شایعه ـ البته برای اهل بخیه ـ که در آن کافور ریخته اند،

حالت واقعی هم دادیم ، ماشه تفنگ‌برنو هامان را کشیدیم ، دهها صـــدای "فس" فشنگهای باروت کشیده و مقداری دود و بوی آن کافی بود که به این صحنه نمایش جنگی مامفهومی بدهدگردان " عملیاتش" رضایتبخش بودوبا فرمان " گردان ،خیلی خوب ! " تشویق شد .

در این یک هفته از خواب پریدن ، خوردن ، قضای حاجت کردن وخوابیـــدن بصدای گوشخراش شیپور و دویدن ، بزانو برپاکردن ، و این آخرین مانور و عقـــب نشینی‌مظفرانه ، لحظهایی را از یـــاد نمیبردیم که میگذشت وما را به آزادی‌شب جمعه نزدیک میکرد .

منوچهری ، که باد پاییزی زلف فرم ناپلئونیش را بهم ریخته بود ، میخواست با ایراد نطقی غرا جبران مافات کند وبه افراد روحیه بدهد .

افراد گردان با لباسهای مرخصی اصلاح کرده ، ادوکلن زده ، دستکش‌سفید دردست منتظر لحظهای بودند که "فرمان بدو مرخص" در خروجی دانشکده رابروی آنها بگشاید .

صدای کلفت ومقطع منوچهری ، که بر بالای سکوی تریبون بحالت سینه جلو شکم عقب و گردن خشک نما ایستاده بود و با دو دست دولبه میز تریبون‌رامیفشرد در سالن پیچید :

دانشجویان ! پنجشنبه پایان یـــک هفته افتخار آمیز ، سراسر تلاش ، عـــرق ریختن ، نفس‌نفس زدن ، افتادن ، دست‌و پاشکستن ، یعنی روزهایی که غریوشیپورها و فریادهای غرور آمیز فرمانها بدان نظم و آهنگ می‌بخشید فرا رسید . شما اینـــک برای چندین ساعت این کانون آمـــوزش سلحشوری و جانبازی را ترک میکنیـــد . میروید تاخود را بآغوش گرم لذت وعشق رها کنید ! میروید به ناحیه ۱۰ ، بروید و خوش باشید ! ما این لحظات ، دقایـــق ، روزها ، ماهها و سالهای شیرین و دلپذیر را با صد افسوس در پشت سر گذاشه ایم و در این رهگذر تجربه‌ها اندوخته‌ایم . مـــا کلکسیون امراض ، اعم‌از سفلیس ، شانکر و سوزاک و غیره و غیره بودیم و خم به‌ابرو نیاوردیم . و شما دانشجویان دلیر ، اگر در ناحیه ۱۰ یا در هر جای دیگر بدنبال عشق رفتید و مثلا" به سوزاک‌مبتلاشدید ، مانندشارل دوازدهم که با چشمان‌بازعمل جراحی پایش را دید و خونسرد مانـــد ، رفتارکنید ، و نهراسید که ناپلئون‌بناپارت فرمود " "سوزاک سرماخوردگی سربازاست" گردان با خنده بیجای خود مستحق بـــود که پنجشنبه وجمعه را درپشت درهای‌بسته دانشکده به بیگاری بگذراند !

* *

تا از پاره‌ای فعل و انفعالات شبانه کـــه صاحبمنسبی با شرف (۱) قربانی مبارزه‌با آن شد ،بکاهد ، گرچه شب هنگام ، پس از شیپور خاموشی ، تکانهاو جیرجیرهـــای تحتحواب‌های فنری شایعه تاثیر کافور ،را عملا" تکذیب میکرد !

خواب‌پس از آن همه دویدنها ، بالا پائین پریدنها ، قدم آهسته‌ها ، مشـــق جنگ سر نیزه ، با سکر هیچ شراب مرد ـ افکنی و با هیچ لذتی قابل معاوضه نبود ، افسوس که " ابلیس کی گذاشت‌که . . . . "

* * *

شیپور آشوب زدند ماراز زیر پتوی گرم بیرون کشیدند . با فانوسقه‌های‌خالی ازفشنگ وتفنگهای برنوی " خان‌ساییده" بحال آماده باشمان درآوردند . آخر گرما گرم جنگ جهانی دوم بود ! داستـــان از این قرار بود که دانشجویی که چند مـــاه بعد جزو تصفیه شدگان اخراج شـــد و آن تمیسار ضد فساد (۲) را در اقدسیه‌کشت ، بهرسمتی که میرود درحال حرکت وتوقف سایه‌ای را در روبروی خود میبیند ، بـــا کاسک ، تفنگ ، بیل به پشت و سرنیزه به کمر ، گمان میکند این یکی از سربـــازان " دشمن" است . سه بار فرمان ایـــست میدهد ، سایه نمی‌ایستد و بسزای خـــود میرسد . پنج تیر خالی میشود . لکن سایه سرومرو گنده دربرابر او قدعلم کرده‌است همچنان حرکت میکند می‌ایستد ! شیپـــور آشوب به یاریش می‌شتابد . هیاهوی زیاد برای‌هیچی‌که خواب‌شیرین راازمامیگیرد ! سرگروهبان سال دوم دستور خواب مجدد میدهد . ساعت سه بامداد است وکیســـت که ازدلهره طنین شیپور بیداری دوساعت دیگر خواب در چشمانش راه یابد .

*

(۱) و (۲) سرتیپ فضل‌الله شهاب که به جرم اظهار عقیده شجاعانه و تایید نظر مستشار نظامی فرانسوی در باره شکســت‌ـ پذیری دوساعته ارتش (شاهنشاهـــی) در برابر ارتش شوروی ، با درجه سرهنگـــی مغضوب و از ارتش رانده شد .

ضرورت هنر

اثر : هربرت رید
ترجمه : فرشاد صمصامی

کلمات " هنر " و " اجتماع " ازمبهم ترین مفاهیم در زبان جدید هستند . در زبان انگلیسی کلمه "هنر" بقدری مبهم است که حتی دونفرهم آنرا به یک معنی تعریف نمیکنند . اشخاص مطلع سعی میکنند خصوصیاتی راکه دربین تمام هنرها مشترک است مشخص سازندولی بزودی درمی یابند که واردعلم هنر ، زیبائی شناسی وبالاخره متافیزیک شده‌اند . اشخاص عامی هنر را به یکی از هنرها که معمولا" نقاشی است نسبت میدهند . اگر به آنها گفته شود که موسیقی و یا معماری را هم میتوان هنر نامید متعجب میشوند . اما چیزی که در بین هر دوطبقه ، چه اشخاص مطلع و چه عامی مشترک است اینسکه هر دو طبقه معتقدند هنرهرچه باشد فعالیتی حرفه‌ای و یا تخصصی استکه مستقیما" مربوط به‌فرد عادی نمیشود .

کلمه "اجتماع" هم بنوبه خودمفهوم مبهمی است . میتوان اجتماع رابمعنی تمام جمعیت یک کشور و یا حتی آنرا بمعنی بشریت بطورکلی دانست . از طرف دیگر میتوان آنرا بمعنی افراد معدودی که گرد هم آمده‌اند (از قبیل پیروان یک گروه مذهبی ویااعضای یک کلوپ) تاهدف مشترک ودر عین حال مخصوصی را دنبال کنند دانست . اما همانطور که علم هنر یعنی زیبائی شناسی سعی بر این دارد تا این موضوع پیچیده را به نظم آورد ، همانطور هم علم اجتماع یعنی جامعه‌شناسی سعی دارد تابه این مفهوم دوم ارتباطی منطقی دهد . ایندو بندرت از مرز یکدیگر پا فرا می‌نهند ــ اما کوششهای چندی برای ایجاد جامعه شناسی هنر صورت گرفته است و کارها وآثار مختلفی از جمله کتاب سیاست اثر افلاطون مربوط به یکنوع هنر اجتماع میشود ، باحکومت و سازمانی اجتماعی که بیشتر زاییده هنر میباشد تا یک علم .

فیلسوفان معدودی چون افلاطون، به هنر و اجتماع بصورت دوجزء لاینفک مینگریستند . آنها اجتماع را بعنوان موجودی زنده و رشد پاینده می‌پنداشتند که بطریقی وابسته به هنر بوده و نیروی انرژی‌زای خود را از هنر کسب‌میکند . نظر من هم همیشه این بوده است . سعی من این بوده تاروشن سازم اینچنین ارتباطی چه چیزهایی راشامل میشود (یادرگذشته شامل‌شده) وهمچنین در اثر نبودن‌چنین ارتباطی درتمدن زمان ماچه نتایج جهانی حاصل میشود .

هنر و اجتماع بطور کلی و در یک مفهوم‌مرتبط با هم از ارتباط بشر بامحیط طبیعی اوسرچشمه‌میگیرد . قدیمیترین آثار بجا مانده هنری که نسبتا" متعدد هم میباشند مربوط به نقاشیهایی‌که بردیواره غارها کشیده شده و همچنین تعدادکمی مجسمه‌های استخوانی و عاجی است که تماما" تعلق به دوره پالئولیتیک‌دارند . ما هیچگونه اطلاع دقیقی در مورد منشاء ویا هدف این آثارهنری در دست نداریم ،اما هیچکس هم‌فرض نمیکند این آثار هنری صرفا" بخاطر جنبه هنریشان خلق شده باشند . آنها ممکن است که اثر جاودانی و یا مذهبی داشته‌اند بخصوص که چنین چیزهایی باساخت اجتماعی آنزمان‌بسیار درآمیخته بود . این مطلب حتی درمورد هنر تمام تمدنهایی که در پی یکدیگر آمده‌اند وازآنها مدارک تاریخی بدستمان رسیده صادق است . اگر بتحقیق در باره اولین سوابق تمدنهای اولیه‌ای نظیرسومر مصر ، و خاورمیانه بپردازیم ، میتوانیم اشیائی بیابیم که هنوز هم از نظرزیبائی شناسی مجذوب‌کننده میباشندودرحقیقت دانش ما در باره این اجتماعات به نسبت زیادی‌بستگی به آثارهنری بازمانده‌دارد .

درتمام‌طول تاریخ ، اجتماع رابدون هنر و یا هنری را که از اهمیت‌اجتماعی برخوردار نباشد نمیتوان یافت تا اینکه‌به عصر حاضر میرسیم . ممکن است که مطرح سازیم ، چطورامکان دارداجتماعات‌جدید نسبت به هنر غیر حساس شده باشند؟ اولین فرضیه‌ای که خود را نمایان میسازد مطرح میکندکه این تغییراساسی تاحدودی

معلول بزرگ شدن ناگهانی اجتماعات همراه با صنعتی شدن یک کشور میباشد . این موضوع همیشه مایه تعجب بوده که بزرگترین اعصار هنری یعنی آتن در قرون ۷ و ۶ قبل از میلاد و اروپای غربی در قرون ۱۲ و ۱۵ بعدازمیلاد اجتماعاتی را شامل میشده‌اند که در مقام مقایسه با دولت مشابه فعلی خیلی کوچک بوده‌اند . ما قبلا" این حقیقت رامورد انکار قرارداده ویابی ربط میخوانیم وحتی فرض میکنیم که بزرگترین وقدرتمند ترین دول باید طبیعتا" از لحاظ هنری پربارترین باشند . این نتیجه‌گیری بهیچ وجه مورد تایید تاریخ نیست .

حتی توجه سطحی به ماهیت عمل خلاقیت در هنر این موضوع را برایمان روشن خواهد ساخت . هرچه ماهیت رابطه بین هنر و اجتماع باشد نباید از نظردور داشت که هنر بخودی خود همیشه ثمره خلاقیت یک فرد است . درست استکه هنر هائی نظیر تاتر ، رقص و مراسم دینی طبیعتا" پیچیده و برای به اجرا درآوردن آنها احتیاج به گروهی از افراد است ، با وجودآن وحدتی که عامل نیرو ، اختصاصی بودن وموثر بودن هریک از این هنرها محسوب میگردد نتیجه‌فراست یک نمایشنامه نویس، طراح رقص یا آرشتیکت بخصوصی میباشد .

اما فرد در فضائی خالی کارنمیکند. تمام پیچیدگی مسئله ما ناشی ازاین حقیقت میگرددکه هنرمند از بعضی جهات به جامعه وابسته است ، نه تنها از جهات اقتصادی که کاملا" آشکار است بلکه به مفهومی که احتیاج بیشتری به تجزیه‌و تحلیل روانشناسی دارد . این خود دربر گیرنده دوماهیت روحی جداودر عین‌حال تحت تاثیر هم میباشد ، از یکطرف ضمیر شخصی هنرمند است که سعی دارد خودرا بادنیای خارج (طبیعت واجتماع)هماهنگ سازد ودرطرف دیگر ، جامعه کهارگانیسمی است با قوانین داخلی و خارجی مخصوص

بخود قرار میگیرد . اینجاست که یکی از اساسی ترین موضوعات بقای بشری مطرح میشود : هنرنموداریست که از تاثیرمتقابل و پیچیده انطباق شخصی واجتماعی ، تکامل حاصل کرده است .

البته‌نکاتی چنددر مورد این‌مسئله وجوددارد . نکته اول در بیشتر کشورهای دموکراتیک که آگاه به این مسئله‌گشته اند دیده میشود . روشن استکه هنر بعنوان یک فعالیت اجتماعی ، صفت ممیزه‌سیستمهای اجتماعی بزرگ گذشته ، اعم از تمدنهای ماقبل تاریخ و اولیه گرفته تا جوامع بزرگ که بطور کلی در خلال قرن نوزدهم غالب بود ، هنرراچیزی متعلق به گذشته‌میداند که تمدنی نظیرتمدن ما میتواند بدون آن سر کند .

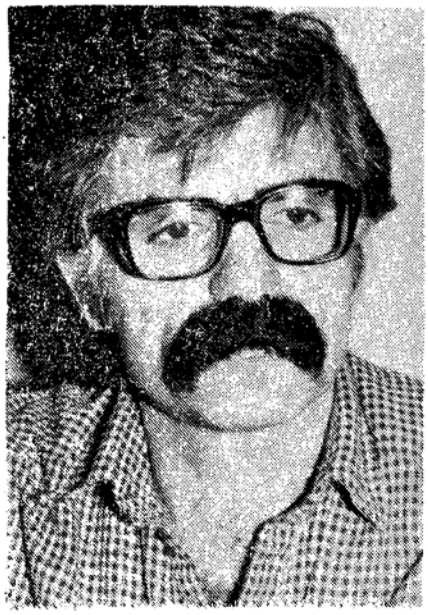
استنتاج دوم ، که هرچه بیشترصفت ممیزه دوران ما میگردد ، این فرضیه تاریخی را مورد انکار قرار داده ، اظهار میدارد که میتوان راه علاجی برای تمدن فعلی یافت و درمانهای مختلفی را برای اینکار تجویز میکند .

" ادامه دارد "

هنر نموداریست تکاملی از تاثیر متقابل و پیچیده انطباق شخص و اجتماع

آریستوکراتیک و الیگارشی ادوار جدیدتر بوده است . این‌همبستگی مهم و در عین حال غیر قابل اجتناب هنر و اجتماع با شروع عصر جدید ـ عصر صنعتی شدن ، تولید انبوه ، انفجار جمعیت و دموکراسی پارلمانی بیکباره فرو میریزد . دواستنتاج قابل حصول بنظر میرسد . استنتاج اول ،

گفتگو با «رضا علامه‌زاده» فیلمساز، نویسنده



ازمعدود ، دست اندرکاران کارفیلمسازی، اینروزها میتوان از "رضاعلامه‌زاده" نام برد. که باوجودمشکلات دست و پاگیردر این‌زمینه، همچنان به فعالیت خود ادامه میدهد . او را سخت پرتلاش یافتم . در مدرسه عالی‌سینماو تلویزیون ، مشغول تدریس است ، فیلم "حرف بزن ترکمن" را اخیرا" به پایان رسانیـــــد . همچنین فیلمی از ، زندگی و مبارزات "صمـد بهرنگی" را به سفارش" کانون پرورش فکـری کودکان" به مناسب هفته کودک (فروردین‌ماه ۱۳۵۹) ، دردست تهیه دارد . با اینکه کمتر کسی است ، از دست اندرکاران که ازبیوگرافی علامه‌زاده مطلع نباشد ، طبق عادت خواهان بیوگرافی اش شدم که بازرنگی و شرم خاصـی طفره رفت . لذا به بهانه مسائل عدیده‌ئی که در ادامه فعالیت فیلمسازی وجود دارد ، و با توجه به گذشت یکسال از قیام بهمن ماه ۵۷ ، هنوزخط مشی مشخصی از طرف مسئولین ارائه نگردیده ، و این هنر همچنان در این آشفته بازار هنربازان به راه خود ادامه میدهد ، بـا اودر زمینه مسائل مختلف و مشکلاتی که‌دراین راه برای جویندگان این هنر موجود است به گفتگو نشستیم . با اعتقاد به این امر ، که‌طرح مسائل موجودصرفا"راه‌گشائی‌برای ازبین‌بردن نارسائی ویافتن راه‌حلهائی‌دراین مورد‌باشد. گفتنی است‌که این گفتگوها راهمچنان بادیگر دست اندرکاران و مسئولین امر در هفته های دیگر ادامه خواهیم داد .

احمد نیک‌آذر

مساله هنرها را جدا از مسائل جامعه خودمان‌نمیتوانیم بررسی کنیم

ـ آقای علامه زاده ، بهتر است صحبت را در مورد فیلمهائیکه تا کنون ساخته‌اید شـــروع کنیم .

علامه‌زاده ـ عرض‌شود ، فیلمهائی‌که من‌سابقا" ساختم ، یک‌مقدارش مربوط به‌تلویزیون‌میشود که‌عمده‌اش "ماگوش میکنیم" بر مبنای یک قصه از دکتر" ساعدی" ، و" شب ممتد" که یـک فیلم مستندی است از مدرسه نابینایان . کـه هیچ کدامشان آنزمان پخش نشد . البته فیلم های دیگری هم بعد از اینها ساختم که ایـن دو همانطورکه گفتم مهمترینشان بودند .البته دو فیلم هم برای سینما ساختم . منظورم‌فیلم های بلند سینمائی است به نامهای "قدیر" و " فدائی" که‌فیلمهای تجاری نا موفقی‌بودند . بعدازاین دو فیلم ، به سفارش" کانون پرورش فکری کودکان" فیلمهای " دار" و"شاهد" را تهیه کردم که در آن زمان نمایش داده‌نشدند و در جشنواره اخیر کانون به نمایش گذاشتـه شدند ضمنا" یادآوری کنم که از دوفیلم‌سابقم یعنی " ماگوش‌میکنیم" و" شب‌ممتد" کپی‌های جدیدی تهیه کرده ام که بزودی نمایش‌شـان خواهم داد .

فیلم گاو هیچ‌یك از مسائل درگیر آن روستایی کـه حالا شهرنشین شده بود مطرح نمی‌ساخت

چاپ نشده از دکتر" ساعدی" بود که من آنرا بشکل فیلم‌کوتاهی درآوردم وبعد از این فیلم خود نوشته با نام" ما نمی‌شنویم" چاپ شد

ـ آقای علامه زاده شما در دو فیلم " ماگـوش میکنیم" و" شب ممتد" چه نگرشی داشته اید و چه مسائلی را مطرح کرده‌اید ؟

علامه زاده ـ نمیدانم راجع به فیلمهائی کـه هنوز پخش نشده و کسی ندیده آیا صحبـت کردن در باره‌اش جالب هست یا نه؟! ولی‌از نظر سوژه اگر بتوانیم حرفی در موردش بزنیم این است که" ما گوش میکنیم" یک قصه کوتاه که از طرف رژیم توقیف گردید .این فیلم بـه شکلی تمثیلی ، تبلیغات و هوچیگری روابـط عمومی دوران شاه راکه چگونه سعی بر تحمیل نقطه نظر خاص خودشان را به توده‌هاداشتند مطرح میکند . از نظر تکنیک هم به دلیل‌اینکه اولین کارمن در فیلمسازی بود و ضمنا" بگویم که این فیلم ، فیلم فارغ‌التحصیلی من بـود خیلی ابتدائی به‌نظرمیرسد و بدلیل محتوای خود فیلم ، متاسفانه توقیف گردید . علـت توقیف شدنش هم صرفا" محتوای خود فیلـم بود که طبیعتا" ، بشدت با تبلیغاتی که رژیم میکرد ، درافتاده بود . من فکر میکنم ، ایـن فیلم همین امروز هم به همان اندازه اثـر خواهد داشت ، یعنی به هیچ وجه کهنه‌نشده. هرچند همانطور که گفتم چون کپی کشیـدم افتضاح‌تر شده ، و اما فیلم " شب ممتد" فیلم مستندی است‌که ازمدرسه نابینایان گرفته‌شده و یک بار فرهنگی خاصی را که هدفش، صرفا" نشان دادن ظاهر قضیه نیست مطرح مینماید. فیلمهای مستند رامیتوان‌به بخشهای مختلفی تقسیم‌نمود ، پر اهمیت‌ترین بخشش این‌هست که ما ببینیم واقعیتی وجود دارد و ما با آن

روبرو هستیم ، سوای ارائه ظاهر قضیه ، که موجود هست ، چه چیزی میتوانیم در این محمل ارائه بدهیم ؟ یعنی چه برداشتی نسبت به این قضیه داریم ؟ درحقیقت این راوسیله یی و بهانه‌ئی قرار بدهیم برای بیان مسائل خیلی عمیقتر از آنچه که در ظاهر قضیه میگذرد البته دو فیلم کوتاه دیگر هم به نامهای " سهراب کشان " و "زنده باد ایران " کار کردم که نیمه کاره ماندند . و فیلم‌های "شاهد" و " دار " راکه به سفارش کانون ساختم درجشنواره اخیر کانون نمایش دادند .

ـ چنانکه مطلع هستید ، در گذشته ، عده‌ئی سودجو که سینما را منبع درآمدی انگاشتند قدم درراه سرمایه‌گذاری دراین بخش نهادند بدون هیچ نوع آگاهی دراین زمینه ،واحساس مسئولیتی نسبت به مردم . و تصاویری رادر نوارهای حساس سلولوئیدی ضبط کردند و به نام " فیلم " تحویل مردم دادند که بعدها به " فیلم فارسی " معروف شد . تعداد قلیلی فیلم خوب هم که ساخته شد اغلب با شکست های تجاری مواجه شدند و فقط قشر خاصی آنها را دیدند . چگونه میتوانیم آن تلقی‌که اغلب از سینما دارند از بین ببریم و توده‌ها را با سینمائی " اصیل " آشنا کنیم ؟

علامه زاده : مسئله سینما و یا بهتر بگویم بطورکلی مسئله هنرها راجدا از مسائل جامعه خودمان نمیتوانیم بررسی کنیم . بلائی که در رژیم گذشته بر سر سینما آمد از نفس خود سینما ودست اندرکاران خود این سینما نبود . این تعبیر به اعتقاد من کاملا" غلط است . این حرف هم حرف بی موردی است که بگوئیم چون مردم ما آگاهی نداشتند و فیلم خوب و بد را ازهم تشخیص نمیدادند و به این دلیل بود که سینمای ما در رژیم گذشته به سینمای " مبتذلی "مبدل شد ، اینهم به نظر من غلط است . درد اصلی ، یا کلید اصلی قضیه ، از حاکمیت سیاسی آنزمان سرچشمه میگیرد . حاکمیت سیاسی که عملا" جلوی فعالیت هر آدم با فرهنگ و مطلعی را در زمینه سینما میگرفت . طبیعتا" یک عده آدم کاسبکار و بی فرهنگ عملا" قسمت عظیم سینما را تصاحب کردند . یعنی خوداین ، معلول آن علت است و اگر مردم ما تشخیص فیلم خوب و بد را نتوانسته بدهند ، معلول همان نگرشی است که هیئت حاکمه نسبت به آن قضیه داشت و اعمال میکرد . ازطریق یک سری قوانین دست و پاگیر و یک سری ارگانهای تفتیش عقاید ، مثلا" در فرهنگ و هنر برای فیلم " اداره نظارت برنمایش "وبرای کتابها " اداره نگارش" وجود داشت . اگر شرایط و امکان این بود که آدمهای بافرهنگ و مطلع کار کنند خودبخود آن سری کاسبکار تصفیه میشدند . برای قسمت دوم سئوال شما باید بگویم به اعتقاد من در درجه اول می بایداجازه ندهیم ، دوباره ارگان هائی که در سقوط رژیم گذشته متلاشی شدند باشکل و نام جدیدی توسط این رژیم بازسازی شوند و با طرز و تلقی البته متفاوتی شکل بگیرند تا جلوی هنرمند را سد کنند . وگرنه مردم در انتخاب فیلمی که در ارتباط با زندگیشان باشد اشتباه نمیکنند . و باید این مسئله را در نظر داشته باشیم که در گذشته انتخابی در بین نبود و به همان دلیلی که سانسور بودفیلمی که مستقیما" از زندگی مردم ودر ارتباط با مسائل روزشان بود هرگز در ایران ساخته نشد . مثلا" ما فیلم " گاو "را فیلم با ارزشی میدانیم در حالیکه وقتی این فیلم ساخته میشد تعدادی از روستائیان به شهر آمده و در کارخانه‌ها جذب شده بودندو این فیلم هیچ یک ازمسائل درگیر آن روستائی که حالا شهرنشین شده بود مطرح نمی‌ساخت .

ـ میراث رژیم گذشته در هنرمندان پرورش " خودسانسوری " است ودر حال حاضر هم این اثر وجود دارد و فیلمهای با ارزشی هست که اینروزها ، همانطور که شاهد هستیم در محلهای خصوصی نمایش داده میشوند .

علامه زاده : بله ، این مسئله خودسانسوری که سالهاست به ما تحمیل شده و در حال حاضر هم در ما به صورت یک عادت ثانوی درآمده واقعیتی است و مبارزه با آن کار مشکلی است . با توجه به این موضوع که هیچ رژیمی که پایه‌هایش برسرکوب و ایجاد اختناق و سانسور بنا شده باشد دوام نخواهد آوردو ما این تجربه راگذراندیم پس دیگر فکرنمیکنم نیازی باشد که مطالبمان را لاپوشانی کنیم حرفی داریم صریحا" بیان کنیم یکی ازدلایل سقوط رژیم این بود که ما به آن آزادیهای دموکراتیک برسیم که مثلا" اگر من عقیده ئی دارم بتوانم در فیلمم مطرح کنم . نمونه عینی همین فیلم " حرف بزن ترکمن " است که من ساختم اگر میخواستم خودسانسوری کنم یکی از سندهای تاریخی را در رابط با جنگ اخیرترکمن صحرا از دست میدادیم با اینکه میدانستم ممکن است ، پخش نشود . آنرا ساختم .

ـ گذشته از دوفیلم سینمائی‌تان که‌میدانیم داستانی بودند ، اکثرکارهای شما مستنداست چرا به فیلمهای مستند گرایش دارید ؟

علامه زاده : گرایشی که من به فیلم "مستند" دارم این است که ما در شرایطی هستیم که حوادث خیلی سریع اتفاق می‌افتد و چنانچه ما بخواهیم در یک طرح وسیع مثلا" در یک فیلم داستانی آنرامطرح کنیم خیلی از فرصت ها را از دست میدهیم . این وقایعی که دارد اتفاق می‌افتدبقدری پرمحتواومسائل روزمردم است که انسان فکر میکند هر مقدار وقت در این مورد صرف کند بازهم کم است .حرکت ها خیلی سریع اتفاق می‌افتندوچنانچه این حرکت ها را ثبت کنیم و نمایش دهیم نمایش این حرکتها درحرکت بعدی خیلی اثرخواهدگذاشت و موثر است . و بطور کلی گرایش اغلب فیلم سازان به مستندسازی نیازفعلی جامعه ماست .

ـ آنچه واضح است کلیه حرکتهای جامعه مان بر محور مسائل سیاسی قرار دارد که سینما هم خواه ناخواه درحول این محورقراردارد .حال با توجه به نفس خود سینما آیا به نظر شما میتوان مسائل سیاسی را درسینما مطرح نمود؟ و اگر مطرح شود راه‌گشا خواهد بود ؟

علامه‌زاده : مسائل سیاسی جدا از سایرمسائل جامعه نیست . رژیم گذشته توانست این‌تصور

بقیه در صفحه ۲۶

سینمای الجزایر ۲

هلا سلمان

ترجمه: عبدالله توکل

سوی برابری با مردان در پی استقلال دچار عقب‌ماندگی شد. حالا به عهده زنان است که شروع به ساختن فیلم‌هائی درباره زنان کنند. تمرکز روی فیلم‌های جنگی را می‌توان به‌عنوان عکس‌العملی در مقابل تلاش‌های استعمار فرانسه برای نفی الجزایر به عنوان یك ملت توجیه کرد. فیلم‌های جنگی رسما مورد تشویق قرار می‌گرفتند. از قول «احمد راشدی» مدیر سابق ONCIC در مطبوعات الجزایری نوشته‌اند که: «ما باید فیلمهائی درباره انقلاب مسلحانه بسازیم. ما بعد از پنجاه سال بازهم نیازمندیم که درباره آن حرف بزنیم. اولین وظیفه ما این است که جنگ را روی فیلم بیاوریم واین امر بسیار مهم است.»

ماری‌خوزه‌نات، احمدراشدی معمری (نویسنده) و«مصطفی کاتب» در فاصله دو صحنه از فیلمبرداری فیلم«تریاك وچوبدستی»...

اما فیلم‌های آن زمان بزودی همانقدر سازشکارانه شدند که سینمای اروپای شرقی بعد از جنگ جهانی دوم شده بود. منتقدان الجزایری و فیلمسازان جوان شروع به انتقاد از چیزهائی که اتفاق می‌افتاد کردند و تماشاگران الجزیری هم همین کار را می‌کردند. آنها استدلال می‌کردند که «سینمای مجاهد» در خدمت استتار مسائل روز است. «رشید بوجدره» با خلاصه کردن این انتقاد چنین نوشت:

«چه‌کسی دوربینی را برای اعتراض علیه وضع زنان الجزایری بکار خواهد گرفت؟ چه کسی با دانش‌ستیزی مذهبی، مقام‌طلبی سیاسی، و نومیدی جوانان مقابله خواهد کرد؟... شخص بیهوده در انتظار فیلمی است که علیه تبهکاران، هجوم عوامفریبی، چند همسری، ازدواج اجباری دختران سیزده و چهارده‌ساله، ثروتمند شدن بورژوازی جدید در برابر فلاکت منطقه «اورس» و جاهای دیگر، قد علم کند. این سکوت در واقع پریشان‌کننده است و شخص مایل است در میان فیلمسازان الجزایری نمونه‌ای از طنز همکاران کوبائی آنها را بیابد که سوء استفاده از قدرت را در فیلم‌هائی که بنحوی غیر ضروری پیچیده نیستند نفی می‌کنند. در مورد آزادی اندیشه که اساس کار هر هنرمند خلاقی است نیز مطلبی عنوان نمی‌شود. این وظیفه سینماست که شکنجه و حبس خودسرانه را در هرجائی که هست محکوم کند...» یك منتقد الجزایری دیگر در اجتماع کلوب‌های سینمائی شمال افریقا اعلام کرد: «ما در سینمای خودمان بیش از حد حمایت‌کننده و از خود راضی بودیم. الجزایر حالا ده سال است که به استقلال رسیده است این‌مدت کافی است.»

ب ــ سینما جدید

انقلاب کشاورزی سال ۱۹۷۱ به نسل جدیدی از فیلم‌سازان فرصت داد تا فیلم‌های کم‌خرجی درباره مسائل الجزایر بسازند. این جنبش بنام «سینمای جدید» مشهور شد. در مطلب زیر «گی‌اونوبل» منتقد فرانسوی نگاهی به این جنبش می‌اندازد. این مطلب در اصل در «اکران» چاپ شده است.

با تماشای فیلم‌های ده‌ساله‌ی اخیر سینمای الجزایر در سینماتك پاریس، ناظر دقیق تحت تاثیر ظهور یك روش نوین در فیلم‌های ساخته شده در سال ۱۹۷۲ قرار می‌گیرد. این فیلم‌ها دارای مشخصه دوگانه بریدن از روش‌های مسلط سینمای الجزایر در دوره میان ۱۹۶۲ و ۱۹۷۱، و ایجاد یك

«مکتب» با هماهنگی قابل ملاحظه موضوع و زیبائی شناسی هستند . در اینجا ما بوضوح سینمای جوانی را داریم که می‌تواند با «سینما نوو» برزیل که اخیرا به‌سوك آن نشسته‌اند مقایسه شود . این یك حلقه دیگر در زنجیر طویل سینماهای ملی است که از ۱۹۶۰ به بعد پیدا شده‌اند و انشاءالله بزودی حکم مرك سینمای هالیوود را صادر خواهند کرد . هنگامی که در ۱۹۷۲ مطلبی در مورد سینمای افریقا می‌نوشتم بخش

مربوط به سینمای الجزایر را با لحنی نسبتا نومیدانه تمام کردم . «سینمای جنگی الجزایر بقول «مصطفی الاشرف» فیلسوف الجزایری بر مبنای یك بهره‌برداری شبه میهن‌پرستانه از قهرمانی‌های جنگ قرار گرفت و مولد جریانی پوچ و بیفایده شد که مردم را از واقعیت‌های نوین منحرف کرد و عمری طولانی و بی نتیجه داشت. استفاده از مهارت غربی («تریاك و چوبدستی») برای پوشاندن فقدان عمومی قابلیت کافی نبود.» این روش آنطور که از سومین فیلم بلند «لخدر حمینه» یعنی «دسامبر» برمی‌آید بکلی ناپدید نشده است . من شخصا از تدبیر سبکی کارگردان در این فیلم بسیار متاسفم : خودنمائی تکنیکی «للوش»وار اثر خوبی در من نگذاشت و جدا از چند لحظه خوب در فیلم ، حیران مانده بودم که بر سر کارگردان «باداورس» چه آمده است.

بار دیگر ، نفی شکنجه اعمال شده توسط رژیم استعماری فرانسه در الجزایر مسیر کافی را نمی‌پیماید . این فقط نظر من نیست بلکه در ضمن نظر چند منتقد الجزایری نیز هست. «ماسو» و دارودسته‌ی خبیث او استحقاق محاکمه‌ای مثل «نورمبرك» را دارند. من به عذاب وجدان این‌حرامزاده‌ها هیچ اهمیتی نمی‌دهم . در واقع ، من معتقدم که عکس قضیه درست است . شخص امیدوار است که «لخدر حمینه» دوباره شور و حال نخستین فیلم بلندش را باز خواهد یافت و از دام بلندپروازی بین‌المللی و نادرست دوری خواهد کرد . روش «سلیم ریاض» در دومین فیلم بلندش که وقف آرمان فلسطینی‌هاست جالب توجه‌تر است . دیر زمانی بود که ما منتظر فیلمی از شمال افریقا بودیم تا درباره مسئله‌ای که توسط اکثریت عظیم رسانه‌های غربی چنین تحریف شده بود اظهار نظر کند . معهذا ، در حالی که موضوعات سیاسی فیلم «ریاض» شاید صحیح باشند (او از اسرائیلی‌های جوان دعوت می‌کند که به جنبش مقاومت فلسطین ملحق شوند تا یك فلسطین دمکراتیك بنا کنند ، و همکاری میان اسرائیل و رژیم‌های ارتجاعی عرب مثل اردن و غیره را فاش می‌کند) ولی از لحاظ سبك فیلم باید گفت که گرایش‌های هالیوودی آن آزار دهنده است . «ریاض» می‌گوید : «من می‌خواستم که تماشاگران با قهرمانان من انس و الفت داشته باشند . امریکائی‌ها توانسته‌اند تمام دنیا را به تحسین قهرمانان‌وسترنها و فیلم‌های جنگی خود وادار کنند . چرا ما نباید همان کار را انجام دهیم؟» اما مسئله دقیقا همین است . او احساس می‌کند که برای نفی امپریالیسم (که صهیونیسم فرزند طبیعی آن است) مجبورست از زبان سینمائی امریکائی استفاده کند .

«ریاض» می‌افزاید : من مجبورم سلیقه مردم را که توسط فیلم‌های امریکائی شکل گرفته است به حساب بیاورم». در این مرحله اولیه شاید امکان‌پذیر نباشد که بتوان کاری غیر از استفاده از اشکال بیانی که مردم به آنها عادت کرده‌اند انجام داد، امام هنگام بحث در مورد این تدابیر واقعیت‌های هر موقعیت خاص را باید در نظر گرفت . یك منتقد مبارز باید همیشه با دیدی مساعد به ظهور یك سبك ملی که هدفش هم انقلابی بودن و هم اصیل بودن است بنگرد . از این لحاظ گمان می‌کنم که نخستین فیلم «ریاض» یعنی «جاده» بیشتر از به سینمای الجزایر خدمت کرده است . و بازهم از این لحاظ به‌نظرم می‌رسد که سینمای نوین الجزایر یعنی «سینمای جدید» خیلی بیشتر از فیلم — های دوره قبل به تکامل یك فرهنگ اصیل الجزایری خدمت کرده است . «سینمای جدید» پیدایش خود را مدیون دو چیز است : الف — یك رشته فیلم‌های کوتاه که در دهه‌ی قبل ساخته شدند، مثل «مانع» از «محمدبوعمری» ، «آنها» از «احمدلالیم» (درباره آزادی زنان) و «جاعوگراورس» از «حلیم‌ناصف»بخصوص تمرینات کوتاه صامتی که در ۱۹۶۶ تحت عنوان کلی «الجزیره از دیدگاد....» تدوین شدند و بعضی از کسانیکه حالا جزو جنبش «سینمای‌جدید» هستند مشکلات نوجوانی را در الجزیره آن زمان بنحوی موثر و صادقانه — گرچه نه بدون نوعی خودپسندی — عنوان کرده‌اند . مشخص‌ترین آنها عبارتند از : «بعد از ظهر» اثر «توفیق صبیه»، «دزد» و «فکر خصوصی» اثر «مرزق‌علواش»، «جستجوی خود» اثر «بوسماع»، «یوسف چه پیدا کرده؟» اثر «فاروق دربور» و دو عنوان که این نخستین رشته را خلاصه می‌کنند . «موقعیت انتقال» از «فاروق‌بلوتا» و «امید» از «لامین مرباح». ب) پنج عامل مثبت: ۱— ایجاد یك انستیتوی ملی سینما در «بن‌اکنون» در حومه الجزیره در ۱۹۶۴ . این انستیتو متاسفانه فقط دو سال دوام کرد ولی معهذا در حدود شصت کارگردان و تکنیسین تربیت کرد که تعدادی از آنها به «سینمای جدید» وابسته‌اند. ۲— ایجاد فیلمخانه الجزایر در ۱۹۶۵ (تحت نظر احمد حسین) که به فیلمسازان جوان فرصت داد تا فیلم‌هائی از سراسر دنیا را مشاهده کنند و از طریق بحث و مناظره با تماشاگران علاقمند و آگاه درباره فیلم‌های خود ، به مفهوم اصیلی از سینما دست یابند . ۳— مفهوم نوینی از نقش فیلم : بیشتر به عنوان یك وسیله بیان ، آموزش و برانگیختن تاسرگرمی (و فیلمسازان الجزایری قادرند با هزینه‌ای اندك مانند ده میلیون فرانك الجزایری

«معادل پانزده هزار تومان ــ م» برای یك برنامه تلویزیونی و پنجاه میلیون فرانك «معادل هفتاد و پنج هزار تومان ــم» برای یك فیلم کارکنند) ، و یك تاثیر ایدئولوژیکی پیشرو که از کسانی‌مانند «مصطفی‌الاشرف» (مشاور فرهنگی «بومدین») و «کاتب یاسین» نویسنده‌ی مارکسیست ناشی می‌شود . یك نمایشنامه‌انقلابی بنام «موقعیت‌زنان درالجزایر» نیز قابل توجه است که خشم و غضب عناصر ارتجاعی را سبب شد و مجموعه‌ای از اشعار بسیار متعهد نویسندگان الجزایری هم‌چنین نقشی داشت ، ٥ــ خصوصا ، اجرای انقلاب کشاورزی در پایان ۱۹۷۱ که نشان دهنده تغییر جهت رژیم الجزایر به سمت چپ بود و درها را به روی فیلمسازانی که بسیاری از آنها ریشه دهقانی دارند وهمگی از طرفداران سرسخت سوسیالیسم هستند گشود.

از جنگ آزادی‌بخش تاآزادی فرهنگی

«سینمای جدید» در سطح موضوعات خود از دومشخصه برخوردار است : الف ــ یك تعبیر و تفسیر جدید از جنگ آزادی‌بخش ملی. تقریبا تمام فیلم‌هائی که درباره جنگ‌بودند استقلال را (حداقل تلویحا) یك‌کار تمام شده تلقی میکردند. برای فیلمسازان «سینمای جدید» استقلال فقط مرحله‌ای ، گرچه تعیین کننده، در حرکت بسوی آزادی دیگر بود : آزادی اجتماعی ، علامتی در مسیر حرکت بسوی سوسیالیسم. ب ــ یك تجزیه و تحلیل برمبنای نظریه‌ی مبارزه طبقاتی . دوهدف مورد توجه عبارتند از فئودالیسم و تکنو ــ بوروکرات‌ها. تمام فیلم‌ها به زمینداران بزرگ حمله می ــ کنند و بعضی از آنها نشان می‌دهند که چگونه بورژوآ ــ بوروکراسی جدید از صفوف آنها منشاء می‌گیرد . فیلم‌های دیگر بخاطر فقدان یك‌حزب سیاسی حقیقی که عامل تعیین کننده‌ای در راه ایجاد یك جامعه انقلابی باشد (جبهه آزادی بخش ملی هنوز بازسازی نشده بود) تاسف می‌خورند. در سطح زیبائی شناسی مشخصات عمده عبارتند از :

۱ــ طرد سبك نئو ــ وسترن و آثار پرطمطراق. ۲ــ تمایل به ساختن فیلم‌های شخصی که در عین حال باب گفت و شنود با تماشاگران را باز می‌کند. ۳ــ طرد عوام‌پسندی و ملودرام تراژیك (گرچه نمی‌توان از این مخاطرات بکلی دوری جست) . ٤ــ علاقه به روایت متکی براساس درست که تجربیات واقعی مردم را بازگو می‌کند. در این مورد متاسفانه خبری از فیلم‌های مستند نیست. ٥ــ تمایل آشکار به پذیرش یك روش تعیلماتی در تعیین شکل فیلم (بالغزش‌های گاهگاهی بسمت هالیوود یا رئالیسم سوسیالیستی).

٦ــ علاقمندی ، فعلا نظری تا عملی ، نسبت به سنت ــ های فرهنگی ملی بخاطر قدرت توده‌ای آنها . ۷ــ روش نوین تدوین و سبکی‌قابل انعطاف که عموما از ابتذال دوری می‌کند. ۸ــ برخورد با فیلم نه به عنوان نفس هدف بلکه به عنوان نخستین عنصر در جستجو برای یك زیبائی‌شناسی و یك تجزیه و تحلیل سیاسی . بندرت اتفاق می‌افتد که یك جنبش سینمائی جوان از همان آغاز کار بتواند این اندازه فیلم مهم تحویل دهد: یعنی تقریبا بیست‌فیلم بلند در یك سال . همچنین بندرت پیش می‌آید که یك‌چنین جنبشی در شروع کار ازیك چشم‌انداز سیاسی واضح و درست استفاده ببرد(در اینجا حداقل از جدال گیج‌کننده‌ی نسل‌ها خبری نیست) . زمان نشان خواهد داد که آیا «سینمای جدید» می‌تواند از تله‌هائی که دشمنانش بطور حتم در راهش خواهند گذاشت دوری کند یا نه و آیا می‌تواند از سازشکاری ــ یك وسوسه‌ی همیشه حاضر در این منطقه ــ که «پروفسل ــ هوگوز» در «لوموند» آن را با عنوان «رئالیسم سوسیالیستی عربی» مشخص کرده است بگریزد . تعداد زیاد فیلم‌های پراهمیت حاصله از این نخستین موج «سینمای جدید» بسیار نویدبخش است . بنظرمن این الجزایر است که در حال بلند کردن مشعل «سینمانوو» است ، مشعلی که هم توسط رژیم فاشیستی «ریو» و هم توسط بی‌کفایتی سیاسی نمایندگان برجسته‌ی آن جنبش به خاموشی گرائید.

دوازده نماینده‌ی «سینمای جدید»

فاروق بلوفا

کارگردان فیلم مونتاژی «آزادی» که پاسخی به فیلم بسیار ناقص «جنگ الجزایر» ساخته‌ی «دوریر» و «مونیه» محسوب می‌شد.

جمال‌بن ددوش ــ کارگردان فیلم بلند «بوروکراسی»

محمدبوعمری ــ یکی ازبنیان‌گذاران «سینمای‌جدید.»

نخستین فیلم بلند او «ذغالفروش» برای نمایش در هفته منتقدین جشنواره کان ۱۹۷۳ انتخاب شد . این فیلم یك اثر کامل نیست (میان تغزل نیمه‌ی اول فیلم و آموزش مستقیم‌تر نیمه‌ی دوم تعادلی برقرار نیست) اما فیلم مهمی است که طنزه شعور ، وبرخورد جدی با بعضی از مسائل عمده الجزایر را در هم می‌آمیزد ، مسائلی مانند : عقب ــ ماندگی ، بیکاری ، آزادی زنان ، نبودن یك حزب‌سیاسی نیرومند ، و محرومیت جنسی ، این فیلم نمونه‌ای از سینمای برانگیزاننده است که از سال ۱۹۷۲ در الجزایر پدیدار شد. فیلم همچنین نقطه‌عطفی در کشف یك زیبائی‌شناسی اصیل ملی است : «بوعمری» در این زمینه حرف‌های بیشتری برای گفتن خواهد داشت ، و این کار را با اطمینان خاطر انجام خواهد داد .

محمد شوقی ــ بازیگر فیلم‌های «باداورس» از «لخدر حمینه» ، «قانون‌شکنان» از «توفیق‌فارس» «الیزیا زندگی حقیقی» از «میشل درالك»و «مانع» از «بوعمری». فیلمی بلند بنام «دهانه» (درباره زندگی یك ماهیگیر)در دو قسمت ساخته است که می‌گویند از لحاظ پرداخت با فیلم «ذغالفروش» قابل مقایسه است.

جعفر دامارجی

نخستین فیلم بلند رنگی او ، «خانواده‌های خوب»، به خاطر حدت سیاسی آن قابل ملاحظه است . فیلم می‌خواهد نشان دهد که چگونه بورژوآ بوروکراسی جدید ریشه در فئودالیسم کشاورزی قدیم دارد . خود «دامارجی» نقش یك

محمد لخدرحمینه درسال ۱۹۳٤ درالجزایر متولد شده است . وی یکی ازبنیان‌گذاران سینمای الجزایربعدازجنگ است . ازسال۱۹٦۳ مدیریت دفتر امور سینمائی «الجزایر» را بعهده داشته است . او باتفاق «جمال شاندرلی» تعدادی فیلم مستند ساخته است .

مدیر جوان را بازی‌می‌کند. یکی از بهترین صحنه‌های فیلم مصادره یك کارخانه فرانسوی توسط دولت‌الجزایر و عکس‌العمل‌های تراژی ـ کمیك مدیران فرانسوی آن را نشان می‌دهد. «دامارجی» بعدا با دقتی تمام و بدون هیچگونه ابهام نشان می‌دهد که پس‌از رسیدن به این مرحله دوری جستن از تشکیل یك طبقه اجتماعی جدید اهمیت دارد. شاید جای تاسف باشد که کارگردانی فیلم گاهی اوقات از نقطه نظر سبك دچار نقص می‌شود زیرا این فیلم از لحاظ پرداخت یکی از قویترین فیلم‌های «سینمای جدید» است.

شریف هاشمی ـ ما دو فیلم عالی را مدیون این شخص هستیم : «طناب» و «سگ‌ها»، اولی درباره انقلاب کشاورزی است و دومی اقتباسی از یك نمایشنامه درباره تبعیض نژادی در آفریقای جنوبی ، موسی حداد ـ این دستیار سابق. «پونته کوروو» در «نبرد الجزیره» یکی از زیباترین فیلم‌های سینمای جدید یعنی «زیر درخت سپیدار» را ساخته است که نمونه‌ای از سینمای آموزنده‌ی هوشمندانه است.حداد بتفصیل کوشش‌های شدید یك فلاح را شرح می‌دهد که با کمك دو کارگر مزدور اهل دهکده‌اش می‌خواهد چاهی برای استفاده شخصی خود حفر کند. او به علت نبودن وقت و امکانات کافی قادر به زدن پایه نمی‌شود و هنگامی که چاه ریزش می‌کند و اورا مدفون می‌سازد چیزی نمی‌ماند که بمیرد. اهالی دهکده در اثر تشویق‌های یك کارمند جوان تصمیم می‌گیرند که بطور جمعی یك چاه عمومی بزرگ حفر کنند. «حداد» با سبکی که گاهی اوقات یادآور عصر طلائی سینمای شوروی است و علی‌رغم بعضی حیله‌های تکنیکی بنحوی تحسین‌انگیز از موعظه‌گری که موضوعاتی از این نوع را تهدید می‌کند دوری می‌جوید و فیلمی بسیار متعادل که ریتم هماهنگ قابل ملاحظه‌ای دارد عرضه می‌کند. مع‌الوصف به نظر من پنج‌دقیقه آخرفیلم بیهوده است . «موسی حداد» نمایانگر یکی از نویدبخش‌ترین استعدادهای سینمای الجزایر است.

محداینتیسن ـ پرکارترین فرد از فیلمسازان جدید الجزایری است. او طی دو سال سه فیلم بلند کارگردانی کرده است . فیلم اول ، «خون تبعیدی» ،اقتباسی از یك داستان منتشر نشده‌ی «احمدارقاق» شاعر جوان الجزایری است. فیلم،حکایت‌دوستی غم‌انگیز یك جوان فرانسوی‌و یك تبعیدی جوان الجزایری «در مارسی» در هنگام جنگ آزادی‌بخش است . فقدان آگاهی سیاسی در جوان فرانسوی سبب می‌شود که این دو نفر در دو سوی کوهستان‌های الجزایر در مقابل هم قرار بگیرند. «گورین» (این نام از پس و پیش کردن«رینگو» ساخته شده است)، بر اساس فیلمنامه‌ای از «عبدالقادرالولا» تاثیر مخرب تفاله‌های فرهنگ غربی را روی یك جوان بیکار که بزودی در خط بزهکاری می‌افتد محکوم می‌کند. کارگردان در سومین فیلم بلند خود ، «خاطرات یك کارگر جوان»، بدون شك می‌کوشد تا به موضوعات بسیار متنوع بپردازد : مبارزه نفت، انقلاب کشاورزی ، آزادی زنان و اصلاحات ارضی. بعلاوه، کوشش در آموزندگی در شکل‌های سینمائی کهنه فرو می‌رود، مثل تاثیر هالیوود در سکانس شکار گوزن صحرائی ، شگردهای شماتیك رئالیسم سوسیالیستی در شرح وقایع ۱۹۳۵ (شخصیت‌پردازی ناشیانه‌ی خرابکار) و ستایش از قهرمان مثبت که بزودی تحمل‌ناپذیر می‌شود . کارگردان قبول دارد که از هدفش دور افتاده است و می‌گوید که این امر ناشی از توجه به آموزندگی بود که بنحوی ناقص شکل گرفت . امید است که او در فیلم چهارم خود جای پا را محکم کند زیرا او یکی از کسانی است که در سینمای جدید الجزایر موثر بوده و مهارت تکنیکی او غیر قابل تردید است.

نورالدین اینوقی ـ «دستی برتفنگ و دستی برخیش» فیلم‌مستند جالب توجه‌ای درباره مقاومت مردم ویتنام است.

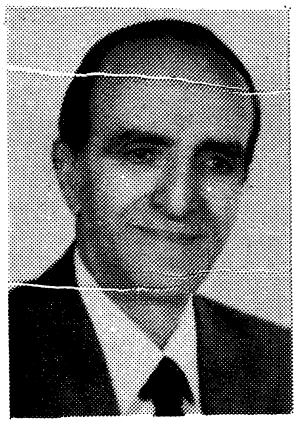
لامین مرباح ـ «غارتگران» فیلمی است که با بینش سیاسی عمیقی نشان می‌دهد که چگونه دهقانان (در اینجا الجزایری) در دوران استعماری فرانسه توسط زمینداران بزرگ استثمار می‌شدند. فیلم در ضمن مکانیسم‌های دیگر اجتماعی مثل بازآفرینی نظام طبقاتی توسط تعلیم و تربیت و ایدئولوژی سنتی را توصیف می‌کند. «غارتگران» اندکی به قراردادی بودن متمایل می‌گردد . اما کوششی را که در راه توصیف شکل‌های مختلف استثمار انسان توسط انسان بکار می‌برد فوق‌العاده قابل توجه است . «مرباح» همچنین ایدئولوژی خرده‌بورژوازی (وکیلی که در فیلم است) را که اسیر یك انسان‌گرایی ناکافی باقی مانده است مورد حمله قرار می‌دهد. فیلم قبلی او «ماموریت» نام داشت که به نقش زنان در جنگ‌آزادی‌بخش می‌پرداخت.

عبدالعزیز تولبی ـ «پردوفکین» یا «داوژنکو»: این واکنش من در برابر «نوآ» نخستین فیلم «عبدالعزیزتولبی» بود که با قدرت تمام نقش دوگانه‌ای را که طبقه فئودال در آغاز جنگ آزادی‌بخش الجزایر بازی کرد تجزیه و تحلیل می‌کند . حاج‌طاهر یکی از نمایندگان این‌طبقه در ۱۹۵٤ مصمم می‌شود که بخت خود را در هردوسو بیازماید . او با استعمار همکاری می‌کند و درعین حال به جبهه آزادی‌بخش ملی هم روی خوش نشان می‌دهد. کارگردان باسبکی که شاید اندکی پیچیده ولی معهذا بخاطر قدرت ، دقت و شوری که دارد قابل ملاحظه است بیرحمانه نقاب از چهره ساختار طبقاتی موجود در آن زمان برمی‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه وقت تسویه حساب با این استعمارگران فئودال فرا رسیده است . آنها راهی غیر از شکست یا تسلیم نداشتند. «نوآ» فیلمی‌بسیار موثر است که ورود یك فیلمساز بسیار خوب را که خصوصا در کنترل جمعیت‌ها مهارت دارد اعلام می‌کند. او قبلا سه فیلم پلیسی با محتوای اجتماعی را کارگردانی کرده بود : «مرد تحت تعقیب» ، «مردی با پتك طلائی» (ناتمام) و «کلید معما». «تولبی» در حال حاضر روی شرح تاریخی دو قبیله که از کتاب «الجزیره ملت و جامعه»اثر «مصطفی‌الاشرف» اقتباس شده است کار می‌کند.

محدزینت ـ آیا می‌توان «محدزینت» را در جنبش سینمای‌جدید جای داد؟ گذشته از طبقه بندی ، لازم است که کیفیت و پرداخت لطیف این کارگردان را که در «تایایادیدی»از دیدگاه غیر متعارف یك شاعر تقریبا خواب آلوده به شهر الجزیره می‌نگرد مورد ستایش قرار دهیم . در «زینت» نشانی از «فلینی» وجود دارد گرچه او در این فیلم محبت‌آمیز تا حدی از خط اصلی منحرف می‌گردد واین امر سبب کندی حس و حال او می‌شود . ولی شاید استعداد او بتواند در فیلم دومی که می‌سازد باوضوح بیشتری‌نمایان گردد .

* * * * *

مطلب بالا از «سینمای الجزایر» از انتشارات «برتبیش فیلم‌اینستیتیوت» که ویراستاری آن به عهده هلاسلمان ، سایمون هارتوگ و دیوید ویلسن بوده گرفته شده است (م).



علی‌اصغر گرمسیری

هنر اگر نخواهد صادقانه در راه خدمت بمردم و آگاه ساختن آنان برای حرکت بسوی کمال تلاش کند در خدمت دشمنان مردم درمی‌آید

هیچ قلم‌بدستی نباید تصور کند که هرفکر و اندیشه خالی را می‌تواند در قالب نمایشنامه بریزد و...

بعقیده من و برخلاف تصور اغلب دست اندرکاران تئاتر امروز، کارگزاران نمایش، درحال‌حاضر مصالح ومواد فراوانی (بشرح زیر) دراختیاردارند که میتوانند بخوبی از آن، در راه خدمت موثربمردم، از طریق نمایش، استفاده‌کنند:

۱ـ نمایشنامه‌نویس هائی مجرب، باقلمی آزاد و فکر و عقیده‌ای سیال و مختار.

۲ـ کارگردان‌هائی بصیر، تحصیل کرده و کارآزموده.

۳ـ هنرپیشگانی شائق، آماده، کلاس‌دیده دست پرورده.

۴ـ عاملینی متعدد، از قبیل دکوراتور و گریمور و غیره.

۵ـ صحنه‌های مختلف نمایشی.

۶ـ تماشاگرانی ملتهب وتشنه دیدن‌تئاتر های اجتماعی، انتقادی، انقلابی و در عین حال هنری و آموزنده.

من باین جهت روی کلمه (آموزنده بودن‌نمایش) تاکید میکنم که‌معتقدم هنرمند دوره انقلاب بایدبداند‌در چه زمانی، در چه فضائی و در چه موقعیتی زیست میکند و خود را با آن هم‌آهنگ سازد.

جامعه بندو زنجیر گسیخته و آزاده ما که ازراه خطیر وپرمشقتی گذشته‌واکنون چشم انداز گسترده‌ئی را در برابر خود مشاهده و احساس میکند، میل دارد نویسنده‌ای که برای تدوین یک نمایشنامه قلم دردست‌میفشارد، خودراکاملا "پای‌بند متعهد و مسئول بشناسد، انسانی فکر کند و انسانی بنویسد.

این نویسنده، خوددر جریان بوده ودیده است که سیلی عظیم جاری شده، هر خس و خاشاک و هر سنگ و مانعی را با خود غلتانده و از پیش پای خود برداشته است.

چنانکه کسی بخواهد، نابخردانه، برخلاف جریان این سیل شنا کند وگمان برد میتواندتوفیقی بدست آورد اشتباهی محض مرتکب شده و زحمتی بی حاصل به خود داده است!

هیچ قلم بدستی نباید تصور کندکه هر فکر و اندیشه خالی را میتواند درقالب نمایشنامه بریزد ووسایل نمایشش رافراهم کند، بی آنکه باین‌اصل توجه‌کندکه‌جریان این سیل رنگ‌وبوی (توحیدی) و (معنوی) داشته است.

وقتی اکثریت‌مطلق‌تماشاگران‌نمایش شمامسلمانندوبمصداق آیه (کل‌شیئی‌هالک الاوجهه) معتقد شده‌اند که "همه‌چیزنابود شدنی است، جز آنچه رو بسوی اودارد" ناچارنویسنده ومجری‌نمایش، بایددریابد که این انسان، دیگر آن حیوان مادی "داروین" و "فروید" نیست وهنرمندان مانبایدیک‌سره‌گرد "غبث‌گرائی" و "پوچی" بکت و یونسکو و اگزیستانسیالیزم "هایدگر و ژان پل سارتر" بگرداند.

وقتی (اوژن‌یونسکو) خوداین گونه‌اعتراف میکند:

"بنظرمن، نویسنده شخص‌متعهدی‌نیست بلکه کسی است که برای خودش مینویسد"

امروزبایدچنین پاسخی هم‌باوداده شود که اگر شما (آقای یونسکو) میخواهید برای‌خودتان‌بنویسید، جامعه، چه‌تعهدی دارد تا غذائی راکه شما برای خودتان پخته‌اید وبذائقه هیچیک از آنهاخوش نمیآید، بخورد و نتواند آنرا هضم وجزم کند؟!

همین نویسنده در جای دیگر فاشو صریح میگوید: "من طرفدار ضد نمایش هستم" در این صورت نیز چه لزومی‌دارد من تماشاچی بیایم در محلی بنشینم و نمایشنامه‌ای را که توآقای ضد نمایش نوشته‌ای و توسط عده‌ای که معلوم نیست چرادریک نمایش (ضدنمایش!) شرکت‌کرده و آنرا به صحنه آورده‌اند، تماشا کنم؟! مسخره نیست؟!

اتفاقا" جناب (یونسکو) که چندی قبل بدعوت (فرهنگ و هنر) برای شرکت

در فستیوال‌کذائی شیراز بایران آمده بود در جمع دانشجویان مشتاق دانشگاه عینا" چنین گفت :

ـ شما برای چه باینجا آمده‌اید ؟ و چه میتوانیدازمن بیاموزید ؟ شما که بزرگترین فلاسفه ، صوفیان وشاعران را داشته‌ایدکه اندیشه‌های بسیاربزرگتر ومهمتر رابرایتان بارمغان آورده‌اند ؟ . . . خداراشکرکه‌لااقل این علمدار مکتب (پوچی) لااقل انصاف داشته است !

حال که از (پوچی) گفتگو میکنیم جائز نیست که (برشت) را از یاد ببریم و نگوئیم که بعضی از همکاران غرب زده ما درسنوات اخیرچگونه به آثار و احوال‌این هنرمندتوجهی خاص‌معطوف نموده وسخت بآن گرویده بودند .

راه (برشت)تاراهی‌که یک‌هنرمند ، روش با اصول عقاید او منافات دارد .زیرا برشت‌فقط به نقش‌مبارزه‌طبقاتی‌توجه‌دارد و بسایر جنبه‌های معنوی و انسانی‌آن بی اعتنا است . در حالیکه هر پدیده تاریخی و اجتماعی پایه و اساسش بایدبر مطالعه نقشی که یکایک افراد از لحاظ اقتصادی ، فکری ، معنوی حتی اخلاقی داشته‌اندمستقرگردد و مخصوصا"ازتاثیری که رهبران جنبش ها در دگرگونی وضع داشته اند غافل نباید بود .

اکنون که انقلابی در کشور مابوجود آمده که‌توجه جهانیان را بخود جلب نموده هنرمندان ، وظیفه دارند به یاری‌و به بیداری انسانهائی بشتابند که باوجود نقشی‌که هریک‌بسهم‌خوددر این دگرگونی داشته‌اند هنوز بخوبی واقف نیستند که سیه روزی و مذل آنها در گذشته بر اثر

انقلاب تطبیق نمیکند داشته باشد .

بنابر آنچه گفته شد ، تئاتر ما باید وسیله ای باشد برای نشر افکار مترقی و

آقای یونسکو

جامعه چه تعهدی دارد تا غذائی را که شما برای خودتان پخته‌اید بخورد وتنواند آنرا هضم کند.

امروز باید درپیش گیرد فاصله بسیاردارد برشت ، درتمام آثارش سعی میکندتا ازهر گونه روانکاوی و درون سازی شخصیتها بپرهیزد و تنها به بازگوئی‌رویدادهای بیرونی وقابل لمس بپردازد و مخصوصا" آثارش رابرمبنای فلسفه (ماتریالیسم)بنا کند .

بنا بگفته او" با آنکه سبک استانیسلاوتسکی ازجنبه‌هنری‌جالب است ، امااوهرگزنتوانسته‌است به (علم‌الاجتماع) کمکی برساند !

برشت ، باین سبب مکاتب طبیعت گرائی و واقع گرائی را تخطئه میکند که معتقد است این دوسبک بیشتر بر اهمیت (فرد) تکیه میکند و بزعم برشت این‌دو وجود چه‌عواملی بود و چگونه در زیر قید و فشاراستعمار و استثمار ، همه چیز خود ، حتی شخصیت فردی ، اجتماعی و انسانی خود راازدست داده‌اند . بایداین نیروها نه بطرف (انزوا و عزلت خشک بظاهر زاهدانه) بل به سوی (سازندگی و کوشش جاهدانه) سوق داد .

هنر ، اگر نخواهد صادقانه در راه خدمت بمردم وآگاه ساختن آنان برای حرکت بسول کمال و نجات انسانها تلاش کند ، خواه وناخواه ، در خدمت‌دشمنان مردم در میآید !

هنرمند ، باید با تاریخ و حرکت زمان ، گام بردارد و شهامت تغییر روشی را که احیانا" تصور میکند با پدیده این

معنوی ، دفاع از آرمانهای والای انسانی . هجو وافشای بدیها ، زشتیها وناروائیهای محیط و مبارزه با حرص و آز وجاه طلبی . ایستادگی در مقابل ریاکاری وعوامفریبی . جنگ بی امان با زورمندان و ستمگران و حمایت از مظلومان و مستضعفین . جهاد در راه جهل و فساد و تباهی . . . .

اگر آثار نویسندگان نمایشنامه‌های‌ما فقط از یک یا چند شعار انسانی فوق‌ملهم ومشحون‌گردد ، بی‌آنکه صحنه‌های‌نمایش ، بصورت‌تریبون یامنبروعظ و خطابه‌درآید ، هنرمندان ما میتوانند برخود ببالند که وظیفه انسانی و تعهد و رسالت خود راکه به جبرزمان بر عهده آنان واگذاشته است بخوبی بخوبی انجام داده‌اند .

هنرنمایش نیز مانندسایرهنرها ، هنری خلق‌الساعه نیست . تاریخ زندگی‌بشر ،تاریخ پیدایش هنرهاست . هنر تئاتر اعم از تجربه ای- تجربی و علمی ، چه در ایران و چه در سایر کشورها از این امر مستثنی نیست و به یقین شوق ها و ذوق های نسل های گذشته عامل اساسی‌کیفیت‌آثارهنری‌امروزی‌ماهستند .

هنرنمایش وبخصوص سیمای‌جدیدتئاتر علمی امروز کشورما بدون شک محصول کوشش ها و فداکاری های‌مردان‌بزرگی‌چون " نوشین" است‌که در طول بیش از نیم قرن ، به خاطر پیشرفت هنرتئاتر ، جانانه مبارزه و استقامت نموده‌اند .

بمناسبت هفتادوپنجمین سال تولد " عبدالحسین نوشین " شخصیت سترگ‌تئاتر ایران و همچنین به موجب افتخاری که ازنام ومقام‌استادنوشین‌نصیب این مجله شده‌است. شرح حال مختصری پیرامون زندگی و فعالیت های هنری این هنرمند بزرگ تئاتر ایران بدین شماره اختصاص می‌دهیم .

عبدالحسین‌نوشین به سال ۱۲۸۴شمسی د رخانواده‌ای تنگدست و زحمتکش در مشهد تولد یافت . در ایام کودکی‌پدرش را از دست داد ، بعد از آن مدت کوتاهی به مدرسه نظام وارد شد "واز آن پس او تحصیل متوسطه خود را در دارالفنون‌دنبال کرد . در سال۱۳۰۷ که نخستین گروه محصلین ایرانی به اروپا اعزام شد ، نوشین در میان آنها بود . در فرانسه در شهر تولوز ، علیرغم‌میل سرپرست دانشجویان ایرانی در آن ایام (اسمعیل مُرآت) به قصد تحصیل تئاترووارد کنسرواتورشد ، زیرا در کنسرواتورهای فرانسه شعبه‌ای‌برای‌تحصیل هنرنمایش وجودداشت "

نوشین در سال۱۳۱۱ پس از فراغ‌از تحصیل به ایران بازگشت و به‌اتفاق عده ای از جوانان با ذوق و شوق " کلوپ تئاتر "ی تشکیل‌داد ، وبه ترجمه‌واجرای‌نمایشنامه‌های

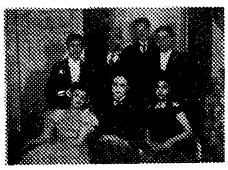
نوشین

مرد جاودان تئاتر متعهد ایران

متعدد پرداخت .

آشنایی اوونتئاتر نوبنیادش در خلال برگزاری مراسم " هزاره فردوسی " باخاور ـ شناسان بزرگ جهان و ملاقات وی باایشان و شخصیتهای‌تئاتری ، زمینه‌تکامل‌هنری وجوهر انسانی‌زندگی رادروی فراهم ساخت .نوشین د این جشنواره با عرضه کردن سه تابلو از شاهنامه فردوسی " رستم و کیقباد " نزد اندیشمندان ، شخصیت هنری ـ اجتماعی بارزی‌کسب‌کرد . چنانکه ازاو که نقش"رستم" راایفاء می‌کرد و " لرتا " (همسرش)و " حسین خیرخواه" (یکی از بازیگرانش) به فستیوال تئاتر مسکو دعوت شد .

نوشین در اتحاد شوروی" با فعالیت خلاق تئاتری کسانی مانند استانیسلاوسکی و مایر هولد آشنا می‌شود و ازآنها عمیقا" فیض می‌گیرد . . . پس از بازگشت به ایران ، نوشین به‌انواع فعالیت‌های تئاتری و ادبی پرداخت ودست به ترجمه‌برخی آثارشکسپیر زد . وی‌همراه روشنفکران‌دیگری مانند



صادق هدایت ، فضل‌الله‌صبحی نیمایوشیج و

و دیگران در " مجله موسیقی " که تحت‌نظر آهنگساز مین‌باشیان نشر می‌یافت‌مشغول کار شد . در همین سالهاست که همراه برخی از هنرپیشگان‌تئاتر ، "هنرستان هنرپیشگی تهران" را در سال۱۳۱۸ تاسیس می‌کند. ولی نوشین در امور این هنرستان بعدها دخالتی‌نداشت وحتی به آن با نظرانتقادی می‌نگریست . "

با سرنگونی حکومت جبار و سفاک رضا خانی در شهریور ۱۳۲۰ و فراهم شدن‌زمینه مساعدی برای تلاشهای اجتماعی و هنری ، فعالیت خلاق ووسیع نوشین هم‌آغازمیشود. او با دید پژوهشگرانه به مطالعه و بررسی اوضاع و احوال ناموزون اجتماعی پرداخته ، و به مدد تجارب غنی خود ، با انتخاب

بهترین آثار دراماتیک از جمله " سه‌دزد " ، مستنطق " ، "ولپن" ، "توپاز" ، " پرنده‌آبی" و . . . حرکت نوینی بین سالهای ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۶ در تئاتر ایران با گشایش تئاترهای " فرهنگ" ، " فردوسی " ، "سعدی" ایجاد می‌کند . به قول (محمد تقی‌کهنمویی " یکی از بازیگران گروه نوشین : " در اواسط سال ۱۳۲۲ بنابه دعوت " نوشین" و همسرش" "بانولرتا "عده‌ای ازهمکاران قدیمی اش" آقایان " حسین‌خیرخواه" ، " حسن‌خاشع "، " صادق بهرامی " و چند تن از جوانان که دوره‌ی هنرپیشگی رادر هنرستان هنرپیشگی تهران می‌گذراندند به اسامی : محمدعلی جعفری" ، " نصرت کریمی " ، " مهین ومصطفی اسکوئی " ، " محمد تقی‌کهنموئی " ، " رضا رخشانی " ، " اکبرمشکین " ، " جلال ریاحی " ، "رضازندی" ، خانم "پرخیده" و خانم "مهین دیهیم" ،همچنین دوشیزه" توران‌مهرزاد "که در کانون بانوان مشغول تحصیل بود گرد هم جمع آمدیم . در طبقه دوم یکی از پاساژهای نوساز لاله‌زار بنای ساختمان تئاتر شروع شده بود و افراد گروه هم هرروز عصرها در یکی‌از اطاقهاکه درگوشه‌ی ساختمان قرار داشت جمع می‌شدیم و زیر نظر نوشین به قرائت و تجزیه و تحلیل نمایشنامه" ولپن" ترجمه" نوشین" می‌پرداختیم و در میان گردو خاک بنائی به تمرین ادامه می‌دادیم . کار دور میز ، بحث‌و گفتگو در باره‌ی شخصیت و خصوصیات و تیپ پرسناژها (آدمهای نمایشنامه) و روابط‌آنها آشنائی بانظر و فکر نویسنده ، راه تازه‌ای‌بود که ما را به شناخت صحیح تئاتر رهبری‌میکرد. واین نوع کار وتمرین که تا آن زمان در تئاتر ایران سابقه نداشت ، روشنگر مسائل زیادی برای ما بود . "

نوشین درسال۱۳۲۶ اولین‌اثرصحنه‌ای خود را به نام "خروس سحر" به رشته تحریر درآوردوسپس درزندان قصربه تالیف‌درسنامه فن بازیگری خودبنام " هنر تئاتر" پرداخت.

عاقبت مهاجرت اجباری برای نوشین پیش آمد . " کار بزرگ و پرارزش نوشین در مهاجرت شرکت در تصحیح شاهنامه اثربزرگ حماسی‌فردوسی و انتشار متن انتقادی دقیقی است که تا کنون ۸ جلد آن نشر یافته است .

نوشین در عین حال واژه نامه دقیقی در باره‌ی این اثر و پژوهش در اطراف‌داستان های اساطیری شاهنامه دست زد .

در جریان این فعالیت بزرگ و پردامنه نوشین سناریوهایی برای فیلم و تئاتر از شاهنامه تهیه کرده است . تمام کسانیکه با نوشین کار کرده‌اند به نقش درجه اول او در انجام‌کارپرمسئولیت وخطیر تصحیح شاهنامه اذعان دارند .

نوشین‌درزمینه‌ی‌تحقیق ادبی وتاریخی از خود شخصیتی نشان داد که می‌توان برای آن ارزش عالی قائل شد .

یکی از فعالیت‌های مهم ادبی نوشین در دوران مهاجرت ترجمه آثار هنری ازروسی به فارسی بود . ترجمه‌های متعدد نوشین از چخوف ، تورگه نف نویسندگان روس، یوری ناگی بین ، چیگنرآیتماتف نویسندگان معاصر شوروی چاپ شده است . اصولا" ترجمه‌ی آثار هنری از فرانسه و روسی به فارسی در فعالیت ادبی‌نوشین‌پیوسته جای‌مهمی داشته‌است . . . بعدهاترجمه‌ی پیس‌معروف گورکی " در اعماق اجتماع" را در مجله‌ی " پیام نو" منتشر کرد . ترجمه‌ی "هیاهوی بسیار برای هیچ "اثر شکسپیر را در سال ۱۳۲۹ نشر داد .

در ایام مهاجرت همچنین به نوشتن داستانهای بزرگ و کوچک مانند " خان و و دیگران" ، " لاله" ، " آدم بزرگ" ، "شغال بیشه مازندران" و غیره دست زد . . .برخی

از داستانهای نوشین و از آنجمله " خان‌و دیگران" به زبان‌های روسی و آلمانی ترجمه شده است و اینک که از داستان نویسی‌نوشین سخن می‌گوئیم خوبست یادآوری کنیم که در ایام توقف در ایران نیز نوشین داستان‌هایی نوشته است . از آنجمله است : " میرزامحسن" و " استکان شکسته" .

در ایام مهاجرت نوشین آموزشگاه‌عالی ادبیات مسکو را تمام کرد ودر جریان‌فعالیت در انستیتو آسیا و آفریقا از رسالات علمی خویش دفاع نمود و به مقامات علمی "کاندید علوم فیلولوژیک" و سپس" دکتر در علوم " فیلولوژیک" نائل شد ، اخیرا" یک اثر تحقیقی تحت عنوان" سخنی چند در باره شاهنامه" به فارسی در اتحاد شوروی به‌چاپ رسیده است‌که متضمن عصاره‌ی‌تحقیقاتی‌است که برپایه‌ی آن به مقام‌دکتری در علوم‌رسید .

عبدالحسین نوشین در روز یکشنبه ۱۲ اردیبهشت ماه ۱۳۵۰ پس از یکسال بیماری دشوار در سن ۶۶ سالگی در مسکو درگذشت .

باید اعتراف‌کرد که هدیه‌هائیکه اسلام برای دنیای متمدن مغرب آورد بسیار ذیقیمت‌تر از چیزهائی بود که مسیحیت تاآنروزبتمدن مشرق میتوانست‌تقدیم‌نماید . اسلام آزاد که با یک خیز خود را برای تسخیر جهان پرتاب کرد ، اسلام کموطنش جز خیمه های بادیه نشینان نبود و در پی آرزوی بی پایانی میرفت ، همین اسلام در قرون وسطی بزرگترین مدافع حقیقی فکری‌گردید که هرگزکسی بآن‌نرسیده و جستجوی آن ما را همواره دنبال خود بسوی مرحله کمال میکشد .

هنگامیکه ژوستینین مکاتب علمی آتن را بسته و از امپراطوری روم صنعتگران و دانشمندان را بیرون رانده بود ، هنگامیکه گرگوآرکبیر کتابخانه پالاتین را آتش میزد ، تقریبا" تمام‌آن‌صنعتگران ودانشمندان‌بخسرو (انوشیروان) ساسانی پناه برده بودند . درتاریخ اتفاقات غریبی رخ میدهد .وقتی ایران بدست اعراب افتاد در آن سرزمین گنجهای نهفته‌ای یافتندکه ازآسیب مصون مانده بود و علمای اسلام توانستند بوسیله آنها اروپای جدید را با علوم قدیم روم و یونان‌آشنا نمایند .

هنگامیکه تاریکی عمیقی مغرب را فرا گرفته بود وروزبه روز انبوه‌تر میشد ، خلفای اسلامی بتاسیس دانشگاهاوحفر مجاری و قنوات و ایجاد باغهای مصفا و توسعه علم هندسه‌و جغرافیا و طب و اختراع " الجبر " پرداخته ممالک متصرفی رابه‌کاروانسراهاومساجد و قصور زیبا مزین مینمودند و این ترقی فوق‌العاده در دورنمای تاریکی که آن زمان دنیای‌عرب را فرا گرفته بود مانند قصه‌های الف لیل جلوه میکرد .

این‌ملت‌صحرانشین که تحت اطاعت هیچ نوع حکومتی نبود بهیچ نوع سرحد مادی یا معنوی محدود نمیگردید و به همین‌دلیل توانست‌بزودی ذوق خودرابا تمدن ملل مختلفی که تحت نفوذ او درآمده بودند تطبیق نماید و در عین‌حال آن ملل را نیز وارد کند که در وحدت او مستهلک گردند . عرب درمصرمصری ، در شمال‌افریقا بربری و در ایران‌ایرانی و در هندستان هندی شد و ملل این ممالک را مبدل مسلمان هائی کرد که هرکدام مطابق میل و سلیقه خود شوق‌جدیدیرا که اعراب بآنها منتقل نموده بود بمورد عمل قرار دهند اعراب هرجاتوقف کرد قلب عموم را بدست آورد .

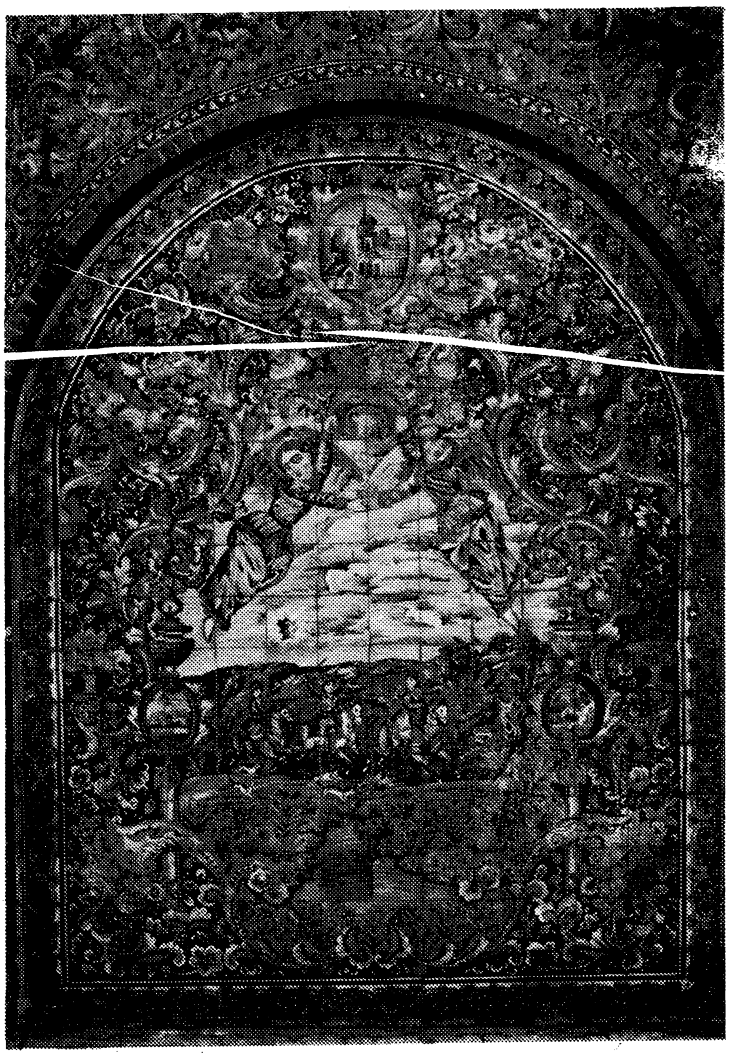
وقتی ابوبکربعد ازمرگ پیغمبر دستور جهاد داداولین فاتحان مصر و شام خدای خود را در کلیساهای قسطنطنیه و قبطی که درراه خودیافتند میپرستیدند و اعتنائی باین‌معنی نداشتند که این ابنیه از ابتدا برای پرستش خدای دیگری ساخته‌شده است . با هر نقطه‌ای که در آن توقف میکردند مانند خانه خودشان رفتار میکردند . فقط روی معرق‌کاریها و نقاشیهای دیوار یک ورقه گچ میمالیدند و محرابی در دیوار رو بقبله تعبیه میکردند و چشم خود را بجانب کعبه دوخته با خدای خود براز و نیاز میپرداختند . وقتی در خرابه‌های مصری و یونانی و رومی بمصالح قدیمی برمیخوردند آنها را جمع کرده بنای جدیدی میساختند و گاهی سرستون رابجای ته ستون استعمال میکردندوساختمان آنها ترکیبی از مصالح ادوار مختلف بود . در سه طرف صحن مسجدیکه در میان حوضی از آب جای قرار گرفته بود سه شبستان ستون دار بر پا مینمودند و بالای ستونها قوسهائی جناقی‌ساخته روی‌آنرا از بام مسطحی میپوشاندند ولی دیوارهای خارجی بناکاملا" برهنه میماند .

شوق و حرارت درونی سرانجام منتهی بعمل میگرددو از عمل اختراع و ابتکار بوجود میآید . سه قرن از ابتدای فتوحات اسلام‌گذشته و زمان پیشرفت آن بانتها رسیده‌بود .

اسلام از فلات مرتفع ایران حرکت کرده نوار طویل ساحل شمالی افریقا را پیموده در کوههای پیرنه توقف اختیارکرده بود . اعراب‌صحرانشین اززمینهای متصرفی استفاده کرده ارادهفرسوده‌مللی راکه درراهش قرارگرفته بودند برانگیخت وبه نبوغ هنری ملل تابع‌روح جدیدی دمید . تمام‌وادیهائی که در راه افریقا باسپانیا واقع شده بودباآمدن اعراب‌مبدل بهشهرهای سفیدی‌گردید واطراف آنهادیوارهای کنگره‌داری برپا شد و در داخل هریک قصور سایه‌داری ایجاد گردیدکه برای استراحت امرا بعد از عبور از صحاری سوزان بمنزله بهشت زمینی بود .

سابقا" وقتی دسته جنگجویان عرب با قافله ها از این نقاط عبور میکردند پس از طی مسافت زیادی در صحرای سوزان و روی شن‌های متحرک حیانا" بیک چشمه آب و یکی دونخل میرسیدندکه مانندمعجزه‌ای در میان زمین و آسمان روئیده بود و در سایه آن ساعتی بسر میبردند . اکنون در همین محل‌هاباغهای مصفا و گل‌های خوش رنگی ایجادشده و از میان درختهای انبوه مناره‌های تیزی سربآسمان کشیده و مسافران را بسوی خود میطلبد .

در ابتدای کار اسلام سروکارش بابیابانهائی بود که سرحدو و کرانی نداشت اینک راه درازی پیموده و به نقاطی رسیده بودکه از هر طرف به دریاهای وسیع و کوههای‌مرتفع محدودند . از یک طرف با دیوارهای مستحکم‌قسطنطنیه



مواجه میگردد . از طرف دیگر سربازهای فرانک در نواحی دوردست فرانسه او رامتوقف میسازند . باید راه دیگری‌پیدا کند . اکنون اسلام در زیر گنبد ایاصوفیه یا بام های صاف مصر اقامت گزیده است . قوس های هلالی کلیساهای روم شرقی بصورت قوسهای شکسته ایرانی مآب درآمده است . اسلام‌با تمام صنایع قدیم آشور و بابل که تمدن ساسانی‌آن رادر طی مدت چندین قرن پرورانده بود آشنائی پیدا کرد قوس طاقهای بیضی شکل و مرتفع ساسانی برای این ساخته شده بود تا نشان بدهد که آرزوی انسانی از کنار این‌خطوط منحنی و گریزان بسوی لایتناهی میرود و نقطه توقفی پیدا نمیکند و اگر پایه این قوس بیضی شکل روی سرستونها قرار میگرفت برای این بود که نقطه اتکا آنرا مخفی کرده چنین بنمایانند که میان زمین و آسمان آویزان شده است و ابتداو انتهائی ندارد . از قرن ۱۴ به بعد سرستون‌ها را نیز حذف کردند تا برهنگی سر تاپای شبستان به محیط‌مدور افق صحراهای خشک و سقف محدب آن شبیه گردد . در خارج عبادتگاه همین خطوط منحنی و ساده بصورت گنبدهاومناره های مرتفع از روی دیوارهای برهنه بسوی آسمان سر بلند کرده اند و از بالای همین ارتفاعات است که کلمات دعوت به نماز بسوی مسلمین پخش میگردد .

عقاید عرفانی صحرانشینی بالاخره منزل و ماوائی‌پیدا کرده بود . نژاد ترک ،کاشیهای زیبای ایران را برنگهای‌خفه که‌مظهرافکارش بودمزین میشود و قوسهای هلالی وگنبدهای کوتاه قسطنطنیه را که در زیر انبوه درختان سرو مخفی‌میشد حفظ نموده از میان این درختان مناره‌های نوک تیز مانند سوزن بسوی آسمان میرفتند . ترکان بدون اینکه خودمتوجه شوند افتخارات امپراطوری بیزانس را بارث برده بودند و نمیدانستند که چگونه سیل سنگهای مرمر سفید و آبی و صورتی تا کنار دریا رسیده و صبح قبل از همه چیز روشنی روز بر آنها میتابد و غروب وقتی همه جا تاریک شد آنها هنوز تا چند دقیقه آخرین اشعه خورشید را نگهمیدارند . ولی در مصر و اسپانیا و سایر نقاط گرچه بحسب مقتضیات سلیقه و مکان و طرز تقسیم گنبدها در محل های مختلف

ساختمان و سبک منارههای استوانهای شکل یا مکعب و هشت گوش تغییر میکرد ولی بهر حال باشکال بلند بالایگنبدها وقوس پنجرههاعلاقه زیادی نشان میدادند زیرا این اشکال با افکار عرفانی آنها تطبیق میکرد .

مساجد مصر مانند صحاری افریقا برهنه و بی زینت بود . در مساجد مغرب و اسپانیا قوس های شبستان را در مصالح دورنگ میساختند و ستونهای آنها شباهت به نخلی پیدا میکرد که شاخههای آن بسوی زمین سرازیرشده باشد . مساجد اولیه اسپانی بجنگل تاریکی شباهت دارد که وقتی مسلمین در کنار ستونهای خاموش و بلند آن مشغول عبادت هستند بیش از هر موقع وجود لایتناهی را حس میکنند .

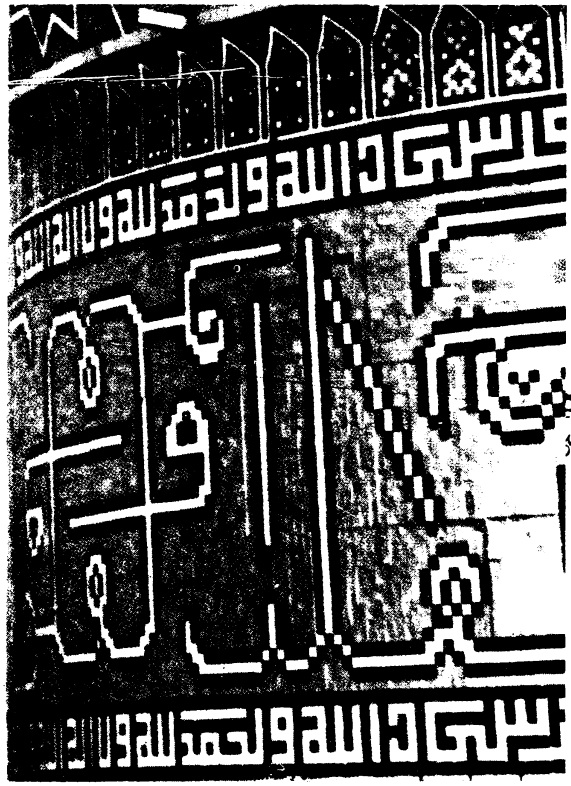
* * *

در مساجد " مغرب " و خصوصا" کاخهای "القصر" و " الحمراء " در اندلس یادگار ایام با عظمت اوایل اسلام در میان طالارهای قرمز و طلائی و سیاه و فیروزهای درمیان صحن های بزرگ ایوان دار ، در میان باغهای زیبائی کهکف آنها از مرمر مفروش شده و عطر مرکبات فضایش را پر نموده

در زیر سایههای فراوان و در کنار حوضخانههای مرمری که آبلطیفش بآبگینه شباهتدارد ، در چنین محیطی صنعتگر اسلامی خطوط منحنی قوسها راپیچیده و برای ایجاداشکال

مختلف در ساختمانها ابتکار فوقالعاده بخرج داده است .

صنعتگر اسلامی چون تجسم اشکال جاندار برایش ممنوع بود سعی میکرد با تغییر شکل دادن خطوط ساده و معمولی از یک نواختی خارج شود و برای این منظور حتی ـ المقدور از خط مستقیم احتراز جسته آنرا از چپ و راست انحنا میداد . گوشههای قوس هلالی را بهم نزدیککردهآن را بصورت نعل اسب درآورد ، قوس شکسته را باریککردهبه ارتفاع آن افزود تا شباهت به دختران بلند قامت اندلس پیداکندو برای زینت آن درقسمتفوقانی مقرنسهایزیبائی شبیه به لانه زنبور عسل افزود و در گوشه و کنارش با ریزه ـ کاریهای زیبا آنرا به سنبوسه یا چیزی شبیه به گل دوزی مبدل نمود . وقتی ابتکار صنعتگر در این زمینه تمام شد اسلیمی را اختراع کرد . شیشههای رنگینی ، اطراف قوسهاو پنجرهها را فرا گرفتند و گرداگرد آن گچبریهای ظریف بر زیبائی منظره افزودند و مجموع این ریزه کاریها در مقابل رنگ آبی یک نواخت آسمان و افق مسطح صحراهای سوزان ، این ابنیه زیبا ، این سایههای فراوان ، این آبهای نیلگونو این عطرهای روح افزا بمنزله بهشت حقیقی در روی زمین



بود . وقتی تزئینات اسلیمی به منتهی درجه کمال رسید از پائین تا نوک گنبد بعضی از مساجد را (مانند مسجدالقصر در اسپانیا) پوشاند . نقوش درهم وبرهم ،کثیرالاضلاعها ، خطوطیکه بشکل نقوش در آمده و بطور خلاصه عموم نقش هائیکه از تخیلات مبهم و لطیفی ایجاد شده بود و شک و استقامت و پریشانی را بوسیله خطوط منحنی و عمودی وپیچ در پیچ بیان مینمودند و عموم تزئیناتیکه بااحساساتدرهم آمیخته وتاریک بشرتطبیق میکند بصورت اشکال مربع ومدور و لوزی و بیضی شکل و بادبزنی و غیره با هم مخلوط شده مانند روح انسانی از خوشحالی فراوان تا غم و اندوه ، از خواب و خیال تا منطق و یقین از اشکال گوشه دار تا اشکال منحنی همه را با هم درآمیخته بود ، هوا و هوس انحنای

بقیه در صفحه ۳۸

حرفهائی از آن زنده‌یاد..

فردوسی شماره ۱۱۲۹

آنچه میخوانید برگزیده‌ای از حرفهای زنده‌یاد، جلال است

ت

نها مسئله‌ای که از نظر من مطرح است همین افسانه‌هاست... من و تو پس از چندسال ترکیده‌ایم اما پنج هزار سال است که ایرانی از رستم و اسفندیار دم میزند. یعنی که آرزوهایش را در وجود آنها بیان میکند. بله افسانه میسازد برای حصول به آرزوهایش. آرزوی من خلود است. مال توهم هست. ما میترکیم اما میخواهیم همیشه باشیم. پس چه کنیم، خودمان را یک جوری به خلایق تحمیل کنیم تا بمانیم.. واقعی‌ترین واقعیت‌ها برای من همین افسانه‌هاست.

● آدمیزادی که **چیز می‌نویسد** نمی‌تواند قبلا بشیند و حساب لکاریتم بکند که چکار میخواهد بکند. یک چیزی هست و آدم می‌نویسدش.

یک خاطره

۱۳۳۱... روزی در زمستان در خرمشهر در قایقی که از این سوی شط با آن سو می‌بردمان، زنی را دیدم عرب و عباو مقنعه‌پوش که «زن زیادی» بدست داشت و من هرگز گمان نمی‌کردم چنان کارپرتی چنین راه دوری رفته باشد.

حرفها و اندیشه‌ها:

تو بحرفها بنگر و به اندیشه‌ها. اگر پرت بود، وای بحال آنکه می‌نویسد و اگر درست بود، تو که می‌خوانی. و بهرصورت تو که مجسمه نیستی. تو هم زبان‌داری و قلم و لابد فرهنگ. خوب بردار بنویس. که من از ونگ و ونگ (تو) خوشم نمی‌آید.

چهار دیوار قصه:

شاید تو می‌خواهی من در چهاردیوار قصه نویسی بتمرگم. همچون خیلی‌ها ـ و خودم را برای تو بدار بست «تفنن» و «تحیل»... به‌صلابه بکشم تا از طرفی تو یک وسیلهٔ دیگر برای **شهیدنمائی** (که خود نوعی تفنن است) پیدا کنی ـ و تو که بهتر میدانی که آنکه «تفنن» می‌کند نفسش از جای گرم درمی‌آید ـ و از طرف دیگر هر بچه مدرسهٔ تازه از راه نرسیده‌ای دفتر و دستک فرنگی‌اش را بازمی‌کند و از بر کرده‌هاش را بگذارد لای صفحات کتابها و مجله‌ها و مرا و تو را یکجا به «**متر بیگانه** اندازه بگیرد؟ نه رئیس ما این کاره نیستیم».

عوامل فرهنگی:

● شخصیت من ایرانی به چه چیز من است؟ یعنی باید دید بچه چیز است؟ بمنزل و خانه و زندگی و فرض بفرمائید رادیو و تلویزیون و دیگر قضایا که نیست. اینها شخصیت مرا نمیسازد. شخصیت مرا مجموعهٔ عوامل فرهنگی متعلق به این جامعه‌ای میسازد که من توش نفس میکشم و یکیش مذهب، یکیش زبان، یکیش ادبیات، اینها را باید حفظ کرد. اینها هر کدام یک مستمسک‌اند.

برخوردهای روشنفکری

خاصیت محیط روشنفکری این است که آدمها همه‌اشان باندازه یک کوزه آب نمیگیرند.. محیط روشنفکری یعنی اینکه آدمها با هم دیگر مخالف باشند و بزن بزن فکری کنند و این خوش است و هیچ عیبی هم ندارد. آنوقت شما خودتان در مقابل عقاید مختلف می‌نشینید و یک چیزی را انتخاب میکنید.

هنر تفنن

درباره مسئله زینتی بودن هنر، خوب من یکی از کسانی هستم که مخالفم با این نظر، هدایت هم مخالف بود و بهمین مناسبت شما در کارش شک میکنید.. هنر زبان صمیمیت است.. زینت نیست. هنر وسیله ارتباط است بین من و تو ی تنها.

زبان فارسی

مهمان سمینار (دانشگاه‌ها و وارد)، یک آقایی که انگریزی را مثلا بجای فارسی نمی‌گذارند؟ و آخر من و بعمق سنت تاریخ و اساطیر بر میگردد و یک یحچال پس‌داد و مال آن دیگری را اگر فروشده بود، بشود

چرا **مثل کوچک شما زبانشان را عوض نمی کنند** بابن آقا چه جواب میدادم که با و بگویی زبان یک **مسئله فرهنگی** است نیست که مال این کمپانی را اگر فروشده بود، بشود است.

معماری ایرانی:

دانشجویان مختلف المذهب امروزی هم باید بدانند که مسجد را چگونه می‌توان طرح کرد. اما این دانستن را شما از کجا باید شان داده‌اید؟ در کدام درس؟ در دروس تاریخ و سنت و اساطیر و مذهب که اصلا ندارید؟ یا در خرابه‌های پرسپولیس برداری تنها از مساجد اصفهان؟ یا از خرابه‌های مدرن کشید؟... در آکروپل؟! و آیا مسجد را هم می‌توان مدرن کشید؟...

غلط را تا حدودی در مردم ایجاد کند که سیاست را به سیاستمداران واگذار کند که سیاست کار هرکسی نیست . درصورتیکه سیاست یک جامعه نحوه اداره آن جامعه است که می باید مردم آن سیاست را تعیین کنند . که میخواهیم جامعه ما چه جوری اداره بشود ، مسائل و مشکلاتش چگونه مطرح شود و چگونه حل شود و چه کسانی بیایند انجام بدهند و چه کسانی آنها را کنترل بکنند سیاست یک جامعه چیزی جدا از این نیست که مربوط بشود به یک قشر معینی که آنها فقط این کار را بکنند بنابر این وقتی سیاست را آن طوری نگاه نکنیم که اساتید فن رژیم گذشته نگاه میکردند می بینیم سیاست دریافت جداناپذیر با همه مسائل زندگی است. تعریفی هم که من یا امثال من از هنر دارند این هست که هنر صرفا" یک وسیله است برای بیان مطالبی که در جهت پیشبرد جامعه به تعالی خودش بتواند موثر باشد و کمک کند در مسیر تکاملی یک جامعه . وقتی ما هنر را به عنوان یک مقوله ئی جدا از زندگی تلقی نمیکنیم وقانون بندیهای حاکم برهنر را از درون خود هنر نمیدانیم ، بلکه از درون جامعه و شرایط زیر بنائی آن ، میدانیم . یعنی از شرایط یک جامعه است که قانون بندیها بر هنر مسلط میشود ، نه اینکه ضرورت خود هنر چیزی باشد که میخواهد درخود هنر انجام بدهد که امروز این سبک را بیاورد و فردا آن سبک را . وچون درحال حاضر ما حساس ترین لحظات سیاسی خود را می گذرانیم ، عنوان کردن آنها درفیلم لازم است و در بعضی موارد حتی واجب .

ـ درگذشته بدلیل اختناقی که بود در تمام زمینه های هنری منجمله " سینما " هنرمندان ازسمبل واستعاره استفاده میکردند و متاسفانه الان هم در اثرهای هنری بچشم میخورد در رابطه با توضیحات قبلی لطفا" کمی مفصلتر صحبت کنید .

علامه زاده : متاسفانه به دلیل اینکه طول محاق اختناق درایران زیاد بود و عملا" تا ۲۵ سال در این دوره تاریک زندگی کردیم . بعضی ها فکر میکنند که باز باید به همان شکل تمثیل و استعاره مسائل را عنوان کرد . به نظرمن درسی که ما از قیام گرفتیم مبارزه رودر رو است . مبارزه رودررو فقط مبارزه مسلسل نیست . مبارزه فرهنگی هم مبارزه رودررو است . ما درگذشته مبارزه رودررو نمیکردیم . هنرمندی که میخواست . . . رودررو مبارزه کند بلند میشد اسلحه بدست میگرفت که بشود رودررو یعنی این تصور پدید آمده بود که در دوره اختناق ازطریق فرهنگ نمیشود مبارزه کرد . به اعتقاد من الان به این نتیجه رسیدیم که میشود اینکار را کرد ، در همه شرایطی میشود . هنرمندی که ازطریق قلمش خیلی بهتر ازمسلسل میتواند کار بکند وظیفه اش هست که ازقلمش استفاده کند وفیلمسازی که ازدوربینش میتواند استفاده کند بجای مسلسل باید از آن استفاده کند .

ـ آقای علامه زاده آیا با حمایت دولت از سینما موافقید ؟

علامه زاده : اگر حمایت دولت این باشد که بگوید فلان قصه را بساز و قصه تان باید فلان باشد و برای فیلمساز تکلیف معین بکند خیر ولی اگر حمایت بشکلی باشد که از وسایلی که در اداره جات گوناگونش دارد در اختیار فیلمسازان بطور تعاونی قرار دهد موافقم .

ـ شما اشاره ئی کردید به مبارزه میان هنرمند و رژیم گذشته . . . . . چطور میشود از بروز چنین تضادهائی جلوگیری کرد ؟

علازاده ـ اینکه رژیمی که تمام امکانات مادی ارتباط گرفتن با مردم را دارد ، از مطبوعات و رادیو و تلویزیون و امکانات مالی مربوط به سینما و پخش فیلم و تشکیلات و همانهائی که ندارد و با گذراندن قانون می تواند داشته باشد ، طبیعتا" سعی بر این دارد که آن چیزی را که خودش میخواهد ، ساخته شود . ولی یک هنرمندی که در یک جامعه ئی زندگی میکند که دردهائی دارد و آن حکومت به آن نمی پردازد واحساس تعهد نمی کند که می خواهد راجع به این دردها حرف بزند ، میخواهد مسئله را بشکافد ، طبیعتا" با چنین حکومتی در تضاد می افتد و وقتی در تضاد افتاد سعی میکند که آن مسائل را که خودش تشخیص میدهد که لازم هست مردم بدانند ، درمسائل هنری اش مطرح می کند . واین هست که درگیر میشود . اما به چه شکلی میشود برعلیه این قضیه مبارزه کرد ؟ اینرا باید تقسیم بندی کرد. ما دریک زمانی تا قبل از پیروزی قیام سالها بطور طولانی به خصوص افراد هم نسل ما تقریبا" چیزی به نام آزادی به جز در کتاب لغت ودرنوشته ها و گوشه و کنار در جای دیگر ندیده وتجربه سرنگونی رژیم مسلط وقدرتمند را هم به عینی ندیده بودیم ، شاید از نظر تئوری دیده وشنیده بودیم ، وتاریخ کشورهای مختلف راخوانده بودیم ، ولی اینکه خود من فعالانه در این قضیه شرکت کرده باشیم و بچشممان دیده باشیم که بزرگترین قدرتهای نظامی چگونه میتوانند درمقابل اراده توده ها به زانو در بیایند را به عینه ندیده بودیم و مبارزاتی که در سن و سال خود ما مطرح بود ، اکثرا" با شکستهای موقتی روبرو بوده است . درجه اول تلاش بکنیم که دیگر نظامی ، مبتنی بر نهادهای جاسوسی و چیزهای مشابه ساواک، بر ما مسلط نگردند یعنی مبارزه کنیم برای اینکه دیگر ناچار نشویم حرفمان را به کنایه بزنیم . بعدهم اگر دراین مبارزه موفق نشویم ونیروهائی که خلاف ما دست اندرکارند ، توانستند قدرت را قبضه کنند باز هم مبارزه را رودرو انجام بدهیم و نه خزیم به یک گوشه ئی ، چون حالا دیگر این تجربه را ما گذراندیم و می بینیم که میشود این مبارزه را کرد . واصلا" صراحتا" تکلیف خودمان راروشن کنیم . که ما هدفمان از این هنر چیست ؟ آیا ماهنر را وسیله ئی دیده ئیم برای رهائی مردم میهنمان ازیوغ امپریالیزم و تمام وابستگانش د رایران ؟ یانمیدانیم ؟! اگر نمیدانیم که تکلیفمان روشن است ، هیچ رژیمی با هنرجدا از مردم مخالفت نکرده . ولی اگر واقعا" این جورفکرمی کنیم که این یک وسیله ئی است برای رهائی ، و ما که این وسیله را می شناسیم این وظیفه را داریم که از این طریق ،قدمی ، هر

چند کوچک ، در جهت رهائی خلق خودمان برداریم . علتی که ما در گذشته نتوانستیم ، این کار ، رابکنیم‌این نبوده که نمی‌خواستیم ، این بود که ما به اصطلاح در عمل اجتماعی ، شرکت‌فعال نداشته وندیده بودیم‌که میتوانیم مبارزه رودرروی فرهنگی بکنیم .

ــ با نگرشی که در حال حاضر نسبت به هنر میشود آینده هنر را در جامعه‌مان چگونه می‌بینید ؟

علامه‌زاده : هنر در بشریت ریشه دارد . هنر با انسان بوجود آمده و تا وقتی بشریت باقی هست هنر هست . هنر با انسان متولد شده و جامعه انسانی بدون هنر ، جز در ذهن یک عده افراد هیچ کجانمی‌بینیدو ، واقعیتی ندارد . جامعه انسانی همیشه همراه با هنر بوده ، هنر محصول مستقیم کار انسان است‌و انسان محصول هنر ، ولی‌میتوانندهنرمندانی را از بین ببرند یاهنرمندانی‌رامحبوب کنند و مسیر هنر را که در تاریخ هم دیدیم بنحو خودشان تغییر جهت بدهند میتوانند هنر را به عقب بکشند و یا به جلوببرند . بطور کلی هنر بر مبنای نیروی ذاتی خودش نیست که

حرف بی‌موردی است که‌بگوئیم مردم‌آگاهی‌ندارند و نمی‌توانند فیلم خوب را از بد تشخیص بدهند.

حرکت جامعه است که تکامل پیدا میکندیعنی آن تضاد درون یک جامعه که با عث تکامل جامعه بشری میشود طبعا" باعث تکامل هنر هم‌میشود . یعنی باخودمن‌نیست که‌میخواهم اینطوری فیلم بسازم . در اینصورت سنتهای خارج از هنر است که به من تحمیل میشود . اینها به اصطلاح معیارهای نگرش‌آدمی مثل من هست نسبت به هنر . بنابراین هنر نه فقط ازبین رفتنی نیست بلکه تا وقتی بشریت هست هنر هم هست ولی خب میتوانند لطمه بزنند و همه مبارزه ما باید این باشد که‌کمتر لطمه بخورد میتوانند منحرف‌اش کنند پس بگذاریم کمتر منحرف بشود و بیشتر درجهت مردم باشد .

ــ به عنوان آخرین سئوال در حال حاضر آیا فیلمی در دست تهیه دارید ؟

علامه‌زاده : بله . فیلمی که در دست مونتاژ دارم فیلمی‌است که به سفارش کانون پرورش فکری کودکان به مناسبت سال‌کودک که در فروردین ماه ۱۳۵۹ برگزار میشود ساخته ام . این‌فیلم‌اززندگی و مبارزات " صمد بهرنگی " است و به طریقه مستند تهیه میشود .

سال گذشته به برکت پیروزی انقلاب ، یکی‌از تالارهای‌مهم نمایشی‌تهران‌که بعنوان‌مهمانسرا دربست در اختیار خاندان " جلیل " بود ، به روی ملت باز شد .

نظر باینکه دستگاه اداری تالار رودکی در گذشته طوری سازمان یافته بوده است که امکان بهره‌برداری دردوران انقلاب نداشت ، تقریبا"فاقد برنامه بود . برنامه‌های تئاتربود که این تالار را از بن‌بست نجات داد و این تالارباروی صحنه آوردن چند نمایش ازقبیل :

تالار رودکی

سربازها ، مونتسرا ، کله گردها و کله تیزها ، مرده های بی کفن ودفن و بالاخره نمایش " هائیتی "که هنوزنمایش‌آن ادامه‌دارد ، تالار را فعال ساخت سال گذشته تالار رودکی‌بعلت نداشتن برنامه ، فیلم‌هائی نیز نمایش دادکه از هر جهت برای دوستداران تالار و هنر نمایش و اپرا قابل تاسف بود ، زیرا با وجود بیش از یکصد سالن سینما در این شهردلیلی ندارد که تنها تالار مجهز نمایش را در سطح سینما به تنزل و احیانا سقوط‌کشانند .

وجود آپارات و دستگاههای فنی سینما در تالار ، امروز به معنای دایر کردن سینمادر آنجانیست . ضرورت وجودآپارات‌هادرگذشته بدین لحاظ بوده که خاندان‌به اصطلاح‌جلیل بتوانند پژهای سینمائی خود رادر مکان امنی به رخ کشند و در فضائی خالی از "اغیار" به هنر دوستی تظاهر کنند .

نوشین سه‌شنبه‌ها منتشر میشود

پاشگاه ادبیات

سر آمد اساتید فن خوش‌نویسی

میرعماد

نقش خط واختراع آن مفتاح معقول ومطمئن جاودانه‌ای در تفهیم مکنونات خاطر بشر در احتیاجات و تبیین رسای اندیشه‌ها و کسب و نشر دانش اوست .

حال این اختراع هرچقدر کاملتر و زیباتر باشد طبعا" بشر علوی پرست و زیباپسند را بیشتر و بهترمجذوب‌خواهد ساخت .

افرادیکه در راه تکامل و زیباسازی خطوط رایج در کشورما متحمل مصائب و زحماتی شده‌اند منتی بس‌گران بر ذمه ما دارند منتها ،منتی لذت‌بخش ونشاط‌انگیز .

اعجاز سرانگشتان خطاطان توانا و بی همتائی چون : یاقوت مستعصمی - بایسنقر میرزا- ملااکبر- میرعلی هروی و یا سید محمد ضیاء الدین حسنی حسینی (معروف‌به خدای‌خط) یامیرعمادحسینی هر آشنای بخط نستعلیق ، ثلث ، رفاع و نسخ وغیره . . .راآنچنان‌محسورومجذوب میسازد و در عین حال بنشاط میکشاندکه توصیف آن حالت بقدرت قلم بسی‌مشکل است‌درست مانندکسی که رایحه معطرگلی را استشمام‌میکند و روح و جانش ازعطرآن مکیف میشودولی اگربپرسند درچه حالتی هرگز بتوصیف آن قادر نخواهد بود .

چشم زیبا پسند می‌بیند و روح و جان درسکری شیرین و لذت‌بخش فرو میرود مگر نه اینست که عالیترین لذات التذاذ روحی است ؟

استادمیرعمادحسینی سیفی‌قزوینی که بحق استاد مسلم خط نستعلیق لقب یافته یکی ازاعجوبه‌های‌جهان‌خوشنویسی است .

این‌هنرمندبزرگ‌درسال ۹۶۱هجری قمری در قزوین دیده بدنیاگشود . او از سلاله پاک سادان حسینی بود . اجدادو تبار او در دستگاه صفویه منصب منشگیری و کتابداری داشتند و از این رهگذر خود اونیزبا تنی چند از بزرگان دستگاه‌صفویه منجمله عمادالملک که در دستگاه‌سلطنتی منزلتی والا دارا بود آشنا شد و در اثر تقرب او به عمادالملک‌به (عماد) ملقب گردید .

این جوان‌خوش ذوق و مستعد سال های جوانی‌خودرادر قزوین صرف‌آموختن علوم‌متداول زمان خود ساخت و ازهمان اوان روی قریحه ذاتی خود هرجا خط خوشی میدید بطرف کشیده میشد معروف است که روزی ورق پاره‌خوشخطی نزدمعلم درس خود دید به هرنحوی بود آنرا از معلم گرفت و با کمال دقت و حوصله‌چین و چروک کاغذ را برطرف کرد و مدتها آن را در لابلای کتب درسی روزانه خود محفوظ نگهمیداشت و هرروز چند نوبت عاشقانه بآن مینگریست و از روی نوشته های آن بی‌وجود استاد مشق میکرد روزی معلمش پی برد که خط این محصل بطور غیر منتظره هرروز خوبتر میشود نخست بریش خود گرفت ولی یک روز که باومشق سرکش کا میداد متوجه شد که شاگرد با سرکشی ،سرکش کاف راطوری دیگرمینویسد که انصافا" از سرکش کاف خود معلم‌خوش نقش‌تر است حسودانه متغیر گشت و گفت جوان این سرکش را از که آموختی گفت‌از معلم بی زبان.معلم متعجبانه پرسیدمعلم بی زبان کیست ؟ آنگاه بود که شاگرد مستعد همان ورق پاره را بیرون کشید و ارائه داد ومعلم مشاقش مشتقانه ورق‌پاره او از او باز ستاند ولی بهرحال استاد از همینجاقدم‌درجاده خوشنویسی راگذاشته بود و رفته رفته خط نویسی را با همه مشکلاتش دنبال کرد اندکاندکاستعداد ذاتی او شکوفا میشد همینکه باستعداد باطنی خود در خوشنویسی پی برد قدم فراتر نهاد نخست بخدمت (عیسی‌رنگ کار) خوشنویس معروف قزوین شتافت و توشه‌ای از معلومات خطاطی او گرد آورد سپس بخدمت خوشنویس هنرمند (مالک دیلمی) درآمد و از دانش او در رموزخط نویسی بهره وافراندوخت و پس ازچندی که در سلک خطاطان بشمار میرفت خودرا لایق آن دید که بشاگردی خطاط بزرگ عصرخود (ملامحمدحسین تبریزی)مفتخر شود . در محضر این استاد نیز بخوبی به هنر خطاطی آراسته شد تا آنجائیکه همه استادان‌عصراعتراف کردندکه خط شاگرد از استاد بهتر و با قاعده‌تر و زیباتراست

پس از احراز این مقام ابتدا بکشور عثمانی‌مسافرت‌کرد . دراین سفربابزرگان ادب و رجال عثمانی آشنا شد و بعد از گذشت زمانی به خراسان و هرات رفت و در این مسافرتها نوشته های او را چون ورق زرینی دست بدست میگردانیدند و محصلین مشتاق خوشنویسی برسرانگشتان نقش‌آفرین این خطاط چیره دست بوسه

نسخه خطی شاهنامه فردوسی اثر استاد «میرعماد» در مجموعه آثار هنر ایران جایش خالی است.

میزدند شهرت استاد در همه جا پیچیده بود .

در سال ۱۰۰۸ باصفهان رفت و در مجتمع هنرمندان و ادباء عصر شاه عباس صفوی مقام ومرتبی والاکسب کرد .مقداری از فرامین بخط وی نوشته میشد و این تقرب موجب حسادت اقارب دربار شد تا عقرب را بموقع نیش زهرآگین خود رابر جان وتنش فروبرندهمچنانکه حسادت یکی ازرقباء بنام که از خطاطان و نقاشان چیره دست بود سخت برانگیخته شد و نزدشاه صفوی از وی سعایت کردند که بالنتیجه مورد بی مهری سلطان صفوی واقع شد . استاد را این بی مهری ،گران آمد کم کم از محیط دربارخودرابدورمیکشید . ازنوشتن بعضی از نسخ فرامین که بقولی سهمیه او بود زیرکانه طفره میرفت عاقبت کاربآنجا کشید که بنامه‌های انتقادی و کنایه آمیزی به شاه عباس نوشت و این خود موجب تشدید اختلافات شد . روزی شاه عباس از روی عصبانیت کلامی بر زبان راند .رقباء فرصت جو آنرا بمنزله فرمان قتل میرعماد تعبیر کرده و با توطئه عده‌ای از اوباش را بقتل وی تحریک کردند اراذل مزدور که بنده زر و زور بودند یک شب که استاد عازم خانه یکی از دوستانش بود ناجوانمردانه او را قطعه‌قطعه میکنند .

اندکی بعد از قتل استاد بگوش‌شاه عباس میرسد . شاه صفوی از قتل میرعماد برآشفته و قاتلین او را بطریقی بدام میاندازد و همه را قطعه‌قطعه میکند و از استاد هم تشییع جنازه باشکوهی بعمل میآورد .

بدین‌ترتیب استاددر سن ۶۳ سالگی بسال ۱۰۲۴ هجری قمری چشم از دنیا می‌بندد و جهانی ذوق و هنر را با خود بزیر خاک میبرد .

ولی هنوز آثار و نوشته‌های این خوشنویس سحار زینت بخش معروفترین کتابخانه‌هاوموزه‌های جهان ومجموعه‌های خطی صاحبان ذوق میباشد و حتی‌اکنرا" خط زیبای اوبرپیشانی بسیاری ازساختمان های دوران صفوی متجلی است .

نکته مهم آنکه: قواعد وتغییراتیکه میرعماد درخط نستعلیق با ابتکار وقریحه ذاتی خودبکاربرده در زیباسازی و تکمیل آن اثرجاودانه‌ای گذاشته‌بنحویکه‌استادان بعد از او هم همان نکات را دقیقا"رعایت کرده‌اندوخط نستعلیق زیبای‌امروزی‌دقیقا" همان خطی است که میرعماد در تکمیل و خلق آن زحمات بیحدی متحمل شده است .

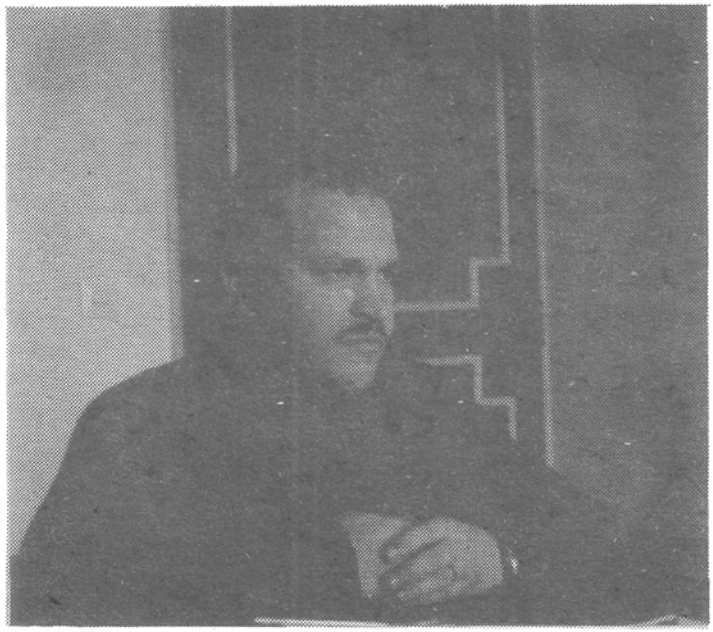
بسیاری از نوشته‌های استاد که در کتب و تذکره‌ها بمناسبت‌نام برده شده یا ازبین رفته یا نزدارباب ذوق و هنربمثابه گنجینه نفیسی محافظت میشود منجمله نسخه‌ای بخط استاد از شاهنامه فردوسی که بدست علیرضا عباسی هم مذهب شده و گویند این اثر بسیار نفیس و پرارزش بوده ولی متاسفانه معلوم نیست که اینک کجاست ؟!

* * *

دریغ از آنچنان استعدادهای‌خلاق وگنجینه‌های گرانقدری که لاجرم جسم آنان در خاک فرو میرود هرچند که آثار هنر جادوئی آنان جاودانه میماند .

جمال الماسی

هنر رونده‌است و رو به تکامل میرود



اگر راکد بماند ارتجاعی ست

قدری راجع به خودتان وشرایطی که درآن تحصیل کرده‌اید صحبت کنید :

من فارغ التحصیل موسیقی ملی در رشته‌های سنتور ، فلوت هستم و ضمنا" دارای لیسانس آهنگسازی از دانشگاه تهران و فوق لیسانس آهنگسازی از دانشگاه جنوب کالیفرنیا میباشم . من هنگام تحصیل باشرایطی ازقبیل نبودن امکانات و ضعف برنامه‌ریزی در هنرستان که زیر نظر فرهنگ و هنر اداره میشدمواجه بودم . کسانی‌که ازهنرستان فارغ‌التحصیل میشدندآینده‌ای نداشتندچون در شرایط بدی بسر میبردند و بعد از اتمام تحصیلات خود از هنرستان آواره میشدند و به هرز میرفتند فقط عده معدودی بودند که جان سالم بدر میبردند و کار قابل توجهی میکردند .

نقش شما بعنوان آهنگساز ایرانی در رابطه با جنبش خلقی ملت ایران چه بوده و چه هست ؟

موقعی‌که انقلاب شروع شدمن خوشبختان یا بدبختانه در ایران نبودم . خوشبختانه ازاین جهت که اگر میبودم شایدمثل بعضی‌ها هیچ کاری نمیکردم و بدبختانه از این جهت‌که دلم‌میخواست با جریانات و اتفاقهائی که رخ‌میداد در ایران روبرو میشدم‌وحتی در همین جا در مبارزات مردم شرکت میجستم . بهر حال من بعنوان یک ایرانی حتی اگر دورازوطنم بودم‌میبایست کارمیکردم . ما ودیگر دانشجویان ایرانی بوسیله روزنامه و اطلاعیه‌هایی که مخفیانه بدستمان میرسید و با دیدن فیلمها و اسلایدهایی که نشان‌میدادندویا شرکت‌درکنفرانسهایی‌که‌درموردمسائل ایران‌بود .آگاهیهایی نسبی دریافت میکردیم . ما در تظاهرات و میتینگ‌هایی که بخاطر حوادث ایران بود شرکت داشتیم و بارها عده‌ای‌ازما بدست ایادی آنها دستگیر شدند و بقیه هم بی نصیب‌از اهانتها و ضرب و شتم نمی‌ماندند . بگذریم من از اواسط تابستان ۵۷ که انقلاب داشت پا میگرفت تا به نتیجه‌برسد ، شروع کردم به انجام یک سلسله کارهای متفاوت از جمله درست بعد از واقعه هفده شهریور من تمام کارهایی را که‌در دست نوشتن داشتم کنار گذاشتم و شروع به نوشتن قطعه‌ای بنام آزادی برای کر و پیانو کردم . محتوای این قطعه بنابه اعتقاد من فریاد زدن وجنگیدن بخاطر آزادی مختص به یک

کشور یا منطقه نیست و جنگیدن برای بدست آوردنش چیزی است که مربوط به همه ملل دنیاست . بهمین دلیل این‌قطعه در یک مقیاس بین‌المللی و در یک سطحی است که تمام دنیا آنرا میفهمند چون یک کلمه بیشتر در قطعه بکار نرفته و آن هم کلمه آزادی‌است وبه‌یازده‌زبان‌زنده دنیانوشته شده‌است . در این‌کلمات تبعیضی نیست یعنی هرکس به زبان خودش کلمه آزادی را بکار میبرد و این قطعه در تمام دنیا قابل اجراست . بعد از اتمام این کار دست به نوشتن قطعه جمعه خونین زدم . نوشتن‌جمعه خونین بطورمداوم ده ماه باروزی پانزده ساعت کار طول کشید . قطعه بعدی‌من بنام انقلاب بود من‌زمانی نوشتن این قطعه راشروع کردم که شاه هنوزدر ایران‌بسرمیبرد وپایانش زمانی صورت گرفت که دولت موقت تشکیل شده بود . این اثر نشان دهنده شروع انقلاب است که با تجمعات و تظاهرات میلیونی‌همراه بود . وکلیه این آثار بعبارت دیگربا انقلاب ارتباط مستقیم دارد . همچنین درجوار این‌کارها اثر دیگری هست که اجرا نشده ، این‌قطعه به یادبود دکتر علی شریعتی نوشته شده و همینطور اثری‌که دردست‌ساختن دارم‌فضای سیاسی دارد ومربوط‌به‌کردستان است که من خیلی به آن علاقه دارم .

راجع به آثاری‌که شمادررابطه باانقلاب ایران‌بوجودآوردید توضیح دهیدکه اولا"بر چه پایه و اساسی استوار بودوثانیا" هدف شما از ساختن این قطعات چه بوده . بطور مثال در مورد قطعه جمعه خونین صحبت کنید ؟

درموردقطعه جمعه خونین بهیچ‌عنوان مسئله وابستگی به شخص یاحزب و خط مشی سازمان بخصوص در نظر نبوده و سعی من بر این بود با شواهدی که از نشریات و نامه‌هایی که در دست داشتم دقیقا" از شعارهای آن روز بخصوص‌برای این قطعه استفاده کنم . البته از گوشه وکنار می‌شنیدم که این‌اثر برای رژیم فعلی نوشته شده است ، در صورتیکه‌ابدا" چنین‌چیزی وجودنداشته . این قطعه درمهرماه سال۵۷شروع شد ودر آن زمان صحبتی از جمهوری اسلامی نبود و حتی مشخص نبود که چه کسانی بر سر کار خواهند آمد . متن‌این قطعه درهمان مهرماه نوشته‌شده واین نوع آثارطوری‌نیستند که اول آهنگ رابسازند و بعدشعر روی آن بگذارند و اگراین رژیم پابرجابودیانبود چیز دیگری غیر ازاین نوشته‌نمیشد .

قدری راجع به نقش موسیقی مخرب و بعکس در ارتباط با جامعه توضیح دهید ؟

دونوع‌موسیقی را میتوان‌نام‌برد یکی موسیقی‌تخدیری و دیگری‌مردمی‌نوع تخدیری رابیش ازحدمعمول موسیقی‌سنتی به‌خورد مردم داده‌اند بعنوان‌مثال‌هرموقع پیچ‌رادیورا باز میکردید می‌شنیدیدکه‌یک‌سنتور یاویلن همان‌چیزیرا مینوازدکه سالهاست شما میشنوید وهیچ‌تغییری نکرده وتکراری است این اجراها بوسیله‌انواع خوانندگان ریزودرشت انجام میگرفت‌وصلاحیت این‌نوع موسیقی‌بوسیله کسانی‌تایید میشدکه هیچ نوع‌اطلاعی درموردموسیقی نداشته ودرپای منقلها این آهنگهاراتصویب میکردندوبرای ملت پخش‌میگردید . این اشخاص لقب استاد وموسیقیدان یدک میکشیدند و سرسختانه با هرگونه نوآوری در موسیقی مبارزه میکردند چرا که خود در یک حد راکد مانده بودند و نمیتوانستند کسی را که واقعا" در راه‌موسیقی قدم‌مثبتی برمیداشت‌ببینند . هنررونده است و رو به‌تکامل میرودبدین دلیل نمیتواند راکد بماند اگر چنین شودبدون شک حالت ارتجاعی پیدا خواهد کرد . بنابراین آنهاهنری نداشته و فقط یک سری اعمال فیزیکی انجام میدادند . واما موسیقی‌مردمی . بنظرمن چنان است که ازدل مردم برخیزد و بردل آنان نشیند وجنبه تخدیری نیز نداشته باشد ، وهر

روز هم تغییر شکل پیدا کند . مسلما" انسانها رو به تکامل میروند و هر روز روشنفکر تر از روز قبل میشوند بنابراین‌هر چیزی که با آنها ارتباط دارد باید بدینگونه باشد از جمله هنر بطور اعم و موسیقی بطور اخص ، برای مثال موسیقی فولکلور را میتوان نام برد که از دل مردم برخاسته و تازگی خود را همیشه حفظ خواهد کرد . من قبل از سفر شروع به بازسازی این نوع موسیقی کردم . نوارهای باز سازی شده فولکلور در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان موجود است . با توجه به اینکه آهنگسازی یک نوع تجربه است‌باز سازی موسیقی سنتی و محلی هم برای من تجربه‌ای پربار بود . بازسازی موسیقی فولکلوریک خیلی مشکل است و لازمه آن شناخت بهتر و کامل در موردزندگی وسنتهای آن منطقه است متاسفانه مثل اینکه فقط مادر فکر بازسازی و بازآفرینی

پاشگاه ادبیات

موسیقی محلی بودیم چون پس از رفتن من کسی این کار را ادامه‌نداد. من درامریکا تمام سعی ام بر این بود که‌تکنیک های جدیدی بیابم و برای موسیقی خودمان از آن استفاده کنم وتحولی در موسیقی معاصر بوجود آورم. عده کثیری‌از آهنگسازان با دستگاهها و ردیف‌های خودمان آشنائی کامل ندارند و همین ضعف باعث میشود که اثر آنها تا مدت کمی دوام‌بیاوردو خیلی زود فراموش بشود. ما باید یاد بگیریم که از تکنیکهای غربی چطور در موسیقی خودمان استفاده کنیم. قطعه جمعه‌خونین یک موسیقی آوانگارد (پیشرفته) است. دربعضی جاهای آن ازموسیقی سنتی درابتدائی‌ترین و ساده ترین شکلش استفاده کرده‌ام، بدون اینکه دستی به ترکیب آن بزنم. بکار بردن و پیاده کردن این فرم در موسیقی آوانگارد یک ریسک خیلی بزرگ است چون ممکن بود قطعه را از بین ببرد. ما ثابت کردیم که میتوان از دستگاههای ایرانی در آثار مدرن استفاده کرد.

نظرتان راجع به سیستم‌آموزشی مراکز هنری چیست من‌جمله وزارت فرهنگ و هنر، دانشکده موسیقی، مرکز حفظ و اشاعه موسیقی و همچنین در مورد رادیو تلویزیون؟

کسانیکه درحال حاضر دست اند رکارِ تصمیم گیری‌در موردموسیقی هستندبخصوص در رادیو و تلویزیون یاقطعاتی که ضبط و پخش میکنند چه مستقیم و چه غیر مستقیم به‌شعور مردم توهین و خیانتی به موسیقی آینده ایران میکنند. این وضعیت بهیچ صورت‌تغییر نمیکند مگر اینکه نظام حاکم بر جو هنری رادیو تلویزیون و غیره از هم‌بپاشد و مسئولین فعلی کناربروند و کسانی که واقعا" سالها بطور منطقی‌زحمت کشیده‌اند وصالح هستند جای آنها را بگیرند. چه این اشخاص همان‌کسانی هستند که در قدیم تصمیم‌های ناحق و نابجائی در مورد موسیقی میگرفتند اینها همانهایی هستند که بهیچ وجه صلاحیت اظهارنظر ندارند. این چیزی‌نیست که من بگویم ثابت شده است که هنوز روابط شخصی حاکم است برضوابط هنری. فرهنگ وهنر که قسمت آموزش‌موسیقی را دارا میباشد درافتضاح و مبتذل ترین سطح ممکن بسر میبرد در هنرستانهای موسیقی می‌بینیم که نتیجه‌عملا" به صفر رسیده است. بطور مثال یک شاگرد هنرستان وقتی‌وارد هنرستان میشود با مشکلات و بی برنامه گی فراوان روبروست و بعد از فارغ‌التحصیل شدن از هنرستان آینده ای ندارد، بخاطر همین مسئله عده زیادی از آنها تغییر رشته میدهند و عده ای دیگر روانه مهمانی ها و بزمهای‌گوناگون میشوند و فقط چند نفر انگشت شمار هستند که اگر وضع مالیشان اجازه دهد ویابورسی به آنهاتعلق گیرد برای ادامه‌تحصیل راهی کشورهای‌خارج میشوند. پیشرفت آنهادرخارج بستگی به استعدادشان دارد. این وضعیت کلی آموزشی است که هم‌اکنون برجومراکز هنری خصوصا" هنرستانها حاکم است. مقصراصلی این‌جریانات‌مسئولین هنرستانها وفرهنگ‌آموزش عالی هستند. البته باعوض و جابجا کردن پست‌ها این‌نظام فاسد تغییری نمیکند. یک‌هنرجو باید بداند که اگر از فلان جا فارغ‌التحصیل شد کدام سازمان ایشان را می‌پذیرد و زندگیش در چه جایی بطور منطقی تامین میشود. بنظر من این برنامه ریزی بدین صورت باشد که: چه تعدادشاگردان را میتوانند تدریس کنند و در مورد چه سازهایی کمبود نوازنده دارند و شاگردی که میگیرند برای چه کاری بهتر است، نه به این صورت که چهل نفر هنر جوی سنتورداشته باشند و شاگردان ویلن از پنج نفر تجاوز نکند. باید برای تدریس به هنر جویان متخصصین مسئول استخدام کنند.

آیا میشود موسیقی مدرن را گامی در موسیقی ایران تلقی کرد؟ راجع به این مکتب موسیقی در این مقطع از زمان توضیحاتی بدهید؟

استفاده ازتکنیک غربی در موسیقی ایرانی همانطورکه ذکر شد خیلی خوب و مفید است اگر کسی بخواهد این کار رابکندحتما" بایدبا موسیقی ایرانی و با دستگاه و گوشه‌های آن‌کاملا" آشنایی‌داشته باشد. موسیقی مدرن همیشه جلوتر از زمان خود حرکت میکند. این بدین معنی نیست که هیچ کس از آن سردرنمیآورد بلکه نبوغ طرز فکر و نوشتن مربوط است ما میتوانیم‌سیستم موسیقی مدرن را در خدمت

موسیقی ایران بگیریم چون موسیقی ایرانی حالت بداهه نوازی دارد و باید حالت خود راحفظ کند والبته در موسیقی مدرن نیز این حالت وجود دارد و برای نوشتن این سیستم از تکنیکهای گوناگونی میتوان استفاده کرد ولی باید سنجیدکه کدام تکنیک به کار ما نزدیکتراست وچطورودرچه راهی ازآن استفاده کنیم من در قطعه جدیدی که در دستگاه افشاری مینویسم دقیقا" همین کار را خواهم کرد . تکنیک و رهبری آن ، موسیقی مدرن است و من این تجربه را خواهم کرد تا ببینم به چه نتیجه‌ای میرسم .

تاثیر موسیقی غربی در موسیقی ملی ماچیست ؟

دررژیم گذشته سازهای غربی الکترونیک به ایران وارد شد و به اسم موسیقی پاپ که پوچ و توخالی بود خودنمایی میکرد و بعد ریتمهای جاز غربی مد شد و بیشتر جوانهای ما عوض اینکه دنبال موسیقی بروند که مغز آنها را رشد دهد ، بدنبال این می‌گشتند که کدام ریتم تندتر است تا باآن بدن خود را حرکت دهند . و موسیقی جاز غربی مخدر جدیدی بود که از فرهنگ غرب برای ما به سوغات آوردند . این نوع موسیقی نتوانست تاثیری روی موسیقی سنتی ایرانی بگذارد . در آهنگسازی علمی متاسفانه عده‌ای بعلت نداشتن پشتوانه فرهنگ موسیقی سنتی نتوانستندآن چیزیراکه مردم میخواهند به آنها بدهند . قطعاتی رانوشتند که خیلی پیشرو و تکنیکی بوداماهیچ تاثیری به حال مردم وفرهنگ موسیقی درمملکت ما نداشته ، فقط دارای تشریفات بود و هیئت حاکمه از آن حمایت میکرد .

برای موسیقی ایران چه تصمیمی دارید ؟

اولا" من تا آنجا که ممکن است وبا تمام قدرت سعی خودم را میکنم تا بتوانم تغییر بنیادی در موسیقی بدهم و هر نوع جنگ و دعوا را پذیرا خواهم شد . من با مسئولین ودست اندرکاران تماس خواهم گرفت . قسمت دوم برنامه‌ام اجرای کنسرت های مختلف است البته تا آنجائی که ممکن باشدچون مردم محتاج به موسیقی خود هستند این واقعیتی است که نمیتوان آن را نادیده گرفت و اگر دست روی دست بگذاریم ملت برمیگردند بطرف همان کاست‌های مبتذل که کنار خیابان بفروش میرسد . ما باید در هر کنسرتی که اجرا میشود لااقل یک قطعه از آهنگسازان خودمان داشته باشیم . آهنگسازان جوان باید مورد تشویق قرار بگیرند و مطمئن باشند که مکان و ارکستری در اختیارشان هست که قطعاتشان را اجرا کنند ما درد را میدانیم و دوای آنرا هم پیداکردیم منتها تریبونی نداریم که بوسیله آن صدای خودمان رابهمه برسانیم .

ویژگی‌های موسیقی معترض و انقلابی چیست ؟

وقتی یک موسیقی خود را شکست و خارج واز کلیشه بودن خود عمل کرد یک موسیقی انقلابی است . در حال حاضر مثلا" موسیقی انقلابی شده است ، سرود و مارش ، همان فرمهای گذشته را با عوض کردن شعر آن بخورد مردم میدهند بطورمثال بجای . . . شده است مرگ بر امریکا و . . . این موسیقی انقلابی نیست در اوایل انقلاب یکی دو نمونه کارخوب عرضه شد و بعد از آن بهمان حالت اول برگشت . موسیقی انقلابی فی‌نفسه باید انقلابی باشد و تازگی خود را حفظ کند و دارای یک نوآوری و حرکت باشد .

موسیقی کوچه بازاری چیست ونقش آن دراجتماع چه‌میباشد ؟

درزمانی این موسیقی بوجودمیآید که اجتماع این نیاز راحس کند . این نوع موسیقی قبل ازانقلاب دوحالت داشت : یکی بطورطنز ودیگری به حالت عشقی که حکایت از جدایی وبدبختی و . . . میکرد . نوع اول پیامهایی را باحالت طنز به مردم میرساند و نوع دوم چیزی بود که موسیقی ما به اشتباه روی آن بنا شده بود .

نظر شما راجع به موسیقی قبل از انقلاب و بعد از انقلاب چیست ؟

متاسفانه قبل از انقلاب توجهی به موسیقی نمیکردند موسیقی محدود بود به یک عده بخصوص که چشم و چراغ فرهنگ وهنربودند وهمه چیز دراختیار اینها بود . وفرهنگ و هنر به بنگاه شادمانی دربار وکسانی که خود را استاد

بقیه در صفحه ۳۷

از کوری چشم فلک امشب قمر اینجا ست

مرگ یک حقیقت است و مرگ خیلی ها صدانددارد . . . صدانددارچراکه پیوند الفتی با هیچکس نداشته‌اند و تنهازیسته اند . یانه ، برای‌خودزیسته‌اند و درپیله‌ی خودتنهامرده‌اند وازیاد رفته‌اند . اماآنها که ارتباط با قلب و روح مردم داشته اند همیشه مرگشان دلها را به آتش کشیده وبر چشم‌ها اشک نشانده و "قمر" از این گروه آدمها بود .

قمر اگر آدمی معمولی بود ، شاید نه‌تنهاامروز ملزم به‌یادآوری نامش ویادش نبودیم ، بلکه حتی در زمان خود نیزمثل خیلیها ، گمنام میماند ، گمنام میمیرد و نامش را غباری از فراموشی می‌پوشاند . در حالیکه به قول ایرج میرزا :

"قمر آن نیست که عاشق بردازیاد او را
این گلی نیست که هرگز ببرد باد اورا"

و این خاطره از زبان زنده یاد "حبیب الله بدیع زاده" دوست‌نزدیک زمان زندگی قمرشنیدنی است که : درسال ۱۳۰۸ چند شب قبل از نوروز به خانه‌ی قمررفتم ،ارباب کیخسرو از من خواسته‌بود تا قمر را راضی به شرکت در برنامه‌یی‌کنم که قرار بود به نفع زرتشتیان بی بضاعت برگزار شود که قمر باصمیمیت همیشگی اش پذیرفت و روز اجرای برنامه در انجمن زرتشتیان ایران که آن روزها در خیابان نادری فعلی‌قرار داشت سالن از جمعیت موج میزد و همه بیصبرانه منتظر ورود قمر بودند ووقتی قمر به روی صحنه رفت ابراز احساسات حاضران به منتهای درجه‌رسید قمر آن شب سنگ تمام گذاشت و وجوهی که آنشب عاید انجمن گردید به قدری بود که کاملا" کفایت مخارج مورد نظر انجمن را بنماید .

در پایان برنامه ارباب کیخسرو هر چه کوشید تا مبلغی بعنوان دستمزد به‌قمر بپردازد او نپذیرفت و تنها به پذیرش حلقه گلی که به گردنش انداخته بودند قناعت کرد .

نوروز آن سال برای خیلیها سال خوبی بود ، سال خوبی که قمر با صدای جادوئیش نوروزرابه خانه‌ی‌آنها برده‌بود .

حدود یکماه بعد از برگزاری این برنامه ، ارباب‌کیخسرو به منظور تجلیل از محبت های بیدریغ قمر مهمانی بزرگی به افتخار او در منزل خود ترتیب داد و حتی آن شب نیز ، قمر با آن که میهمان بود دلش یارای آرامش نداشت و بالاخره هم‌نتوانست آرام بگیرد ، برخاست وشروع به خواندن کرد و تا نیمی از شب گذشته بلاانقطاع خواند وعجیب آن که در تمامی مدتی که قمر میخواندسکوت‌سایه یی سنگین بر فضا افکنده بود و هیچکس حاضر به ترک میهمانی نمیشد .

بعد از پایان میهمانی ، میزبان از قمر خواست تا پانصد تومان ، نه بعنوان دستمزد ، بلکه به رسم هدیه از او بپذیرد که قمر بدشواری‌پذیرفت ، مشروط بر این که بتواند آن را هرطور دلش خواست‌خرج کند و پس از اطمینان از این که تقاضایش مورد قبول میزبان قرارگرفته تمام پول را بین مستخدمین و خدمتگزاران آن جمع بالسویه تقسیم کرد و حتی دیناری باخود نبرد !!! . . . و راستی را که در این سخن جای پای هیچ اغراق و مبالغه یی پیدا نیست . زیراکه اودردوران شکوفایی و بلوغ هنریش‌پولسازترین‌هنرمندان‌بودودرآمدی که‌سی‌سال‌ازاین‌پیش‌تر‌داشت‌رقم‌چشمگیری را تشکیل میداد واو اگر میخواست فقط بخشی ازدرآمدهای‌حاصله ازهنرش راجمع کند ،شایدامروزنامش‌رادرردیف‌ثروتمندان این مملکت میدیدیم .

و "ابوالحسن‌ورزی" حکایت‌میکند که : من معمولا" وقتی بیکار بودم سری به قمر میزدم ، یکروز که برای صرف نهار به منزلش رفته بودم به محض اینکه صدای اذان از گلدسته مسجد نزدیک منزل برخاست ، قمر از خانه خارج گردید . من به تصور اینکه مبادا قمر ماحضری در خانه نداشته و برای تهیه غذا از خانه بیرون رفته ، بلافاصله به دنبالش از خانه‌خارج شدم ولی برخلاف تصورم دیدم قمر به داخل خرابه‌یی که پشت‌دیوار منزلش‌قرار داشت رفت .

حس کنجکاوی تحریکم‌کرد تا ازچند

"محسن بیگی"

و چون ماجرا سر دربیاورم ، بهمین جهت پشت دیوار پنهان شدم و منتظر ماندم تا ببینم او چه میکند و چند لحظه بعد با کمال تعجب دیدم آنچنان که گوئی از انسانی پذیرائی میکند مشغول غذا دادن به سگهایی است که در خرابه زندگی میکنند و من بعدها فهمیدم قمر هربار پیش از آنکه خود غذا بخورد سگ های گرسنه را سیر میکند و اینگونه خاطرات در باره قمر بسیار است وکمتر کسی را میتوان یافت‌که خاطره‌یی ازاین زن به یادنداشته باشند .

بسیاردخترها و پسرها را بزرگ کرد و مخارج تحصیلشان را داد و آبرومندانه به خانه‌ی بختشان فرستاد .

بسیار قرضمندان را که در پرداخت بدهی شان یاری داد و با نیت خیری که داشت ازخطرانهدام رهائیشان بخشید .

قمر در سال ۱۲۸۸ در یک خانواده متعصب‌کاشان به دنیاآمد ودر دامان‌مادر بزرگش که زنی مومنه و مقدس بود پرورش یافت .

مادربزرگ قمرکه صدایی‌خوش‌داشت اکثر برای روضه خوانی به محافل زنانه میرفت و قمر نیز که آنروزها دوازدهمین یاسیزدهمین بهار زندگی رامیگذراندپای منبر مادر بزرگ مرثیه میخواند .

وی کار خوانندگی را نزد استادامیر مجاهدتعلیم‌دید و هم او بود که جاودانه ترین آهنگهای قمر را ساخت و شعر بیشتر آهنگهای قمر از ملک الشعراء بهار، ایرج میرزا و استاد شهریار است .

قمر ارادتی عجیب به ایرج میرزا داشت وقتی ایرج رفت زمزمه سر داد :

ای گنج دانش، ایرج کجایی
فارغ زما و انـــدوه مائی

و تا روزهای آخر عمر ، هرشب‌جمعه بمنظور فاتحه خوانی بر سر مزار ایرج در ظهیرالدوله حاضر میشد .

قمرسالهای‌آخرعمررادر فقرگذراند .

زیراتمامی دارائیش رادرراه تامین‌ستادت دیگران خرج کرده بود .

اوهمیشه میگفت : وقتی خوشبختم که بتوانم سوداگر خوشبختی دیگران‌باشم و در آخر عمر که بیماری قلب به سراغش آمدفقرو تنگدستی او بیش از همیشه عیان شد ولی عزت نفس مانع از آن شد که دست نیاز به سوی کسی دراز کند حتی دو روزقبل‌ازمرگش (دوازدهم‌مردادماه۱۳۳۸) به اداره رادیو رفت . آنقدر ناتوان شده بود که حتی قادر به حفظ تعادلش نبود . فقط بایاری‌پیرزنی‌که همراهش بودتوانست خودرابه اتاق‌مدیرکل وقت‌اداره‌انتشارات و رادیو برساند .

مدیر کل آماده شنیدن‌حرفهای‌قمر بود ومهیای این که اگر نیازی مادی دارد برآورده سازد . اما قمر ، خیلی مادرانه صورت او را بوسید وبا صدایی که از فرط ضعف میلرزیدگفت : فرزندم‌آمده‌ام‌برای همیشه از تو خداحافظی کنم و مدیر کل قول داد که‌جمعه به منزلش برود و از وی عیادت کند .

اما هرگز آن جمعه فرا نرسید و قمر جمعه‌یی را که باید به انتظار ملاقات‌مدیر کل میماند ندید و ساعت ده و نیم بعداز ظهر روز چهاردهم مردادماه ۱۳۳۸ در حالیکه فقط همان پیرزن بالای سرش بود ازدنیا رفت و در پایان حیات ، همانگونه که نفس در سینه نداشت ، دیناری هم‌در کیسه نداشت وآنچه ازوی باقی ماندمشتی خاطره و یادی احترام برانگیز بود که هنوز هم بعد از گذشت ۲۰ سال احترام برانگیز باقی مانده است .

محمد روشنائی

درسال ۱۹۴۷ بدعوت سازمان جهانی یونسکو نمایندگان بیست و پنج کشوربرای تاسیس موسسه بین‌المللی تئاتر گرد هم جمع شدند . در سال ۱۹۶۲ میلادی مرکز تئاترایران وابسته‌به یونسکو تاسیس‌گردید و در همان سال به پیشنهاد کشور فنلاند روزی از ایام سال بنام روز جهانی تئاتر انتخاب و از این سال به بعد در چنین روزی ازتئاترونقش آن در آموزش و تربیت سخن و تجلیل بمیان آمد .

روز جهانی تئاتر در ایران مصادف است با هفتم فروردین ماه که در سالهای گذشته نظر به اینکه این روز مصادف با تعطیلات مراکز آموزشی و فرهنگی بود . مرکز تئاتر ایران با موافقت موسسه‌بین ـ المللی تئاتر از روز پانزدهم اسفندماه تا پانزدهم الی بیستم فروردین ماه هر سال مراسمی بعنوان روزجهانی در ایران‌معمول گردانید .

ترکیب سازمان‌یونسکو درایران شامل شانزده کمیته مختلف است که یکی از آنها کمیته تئاتراست که به انستیتو بین‌المللی تئاتر وابسته میباشد کمیته تئاتر از بیست و هشت سال پیش با تشکیل گروه آناهیتا شروع بکار کرد . که بعد از چندی بر اثر برخوردهایی با سیاست روز تشکیلات این گروه تعطیل شد . تا اینکه در سال پنجاه و هشت تقریبا" شش ماه چند روز پیش‌این گروه مجددا"بکارش ادامه داد و هم‌اکنون نمایشنامه هائیتی را در تالار رودکی به صحنه‌برده است ازاولین کارهای‌این‌کمیته برگزاری جشنواره تئاترکودکان به مناسبت سال جهانی کودک در تالار آزادی بود که گروههای از اراک ، بندرعباس ـ تبریز . . . در آن شرکت کرده بودند .

در سالهای گذشته از طرف سازمان یونسکو در ایران بروشورها و کتابهای‌ارائه میشد که نمودار کارنامه یکساله تئاتر در سراسر ایران بود ولی متاسفانه امسال به علت‌نارسایی‌های‌که آقای عنایت احسانی (یکی از اعضای کمیته مرکز ملی تئاتر) ابراز داشتند این سازمان نتوانست‌در این زمینه‌نموداری ارائه‌دهد . امسال‌تالار رودکی شاهدبرگزاری مراسم سالروزجهانی تئاتر بود . انبوهی از شرکت کنندگان در سالن انتظاراز این سوی به آنسوی‌میرفتند و ساعت خود را تماشا میکردند شایدعلت تاخیر اجرای مراسم را جستجو میکردندبه هر حال ۴۵ دقیقه از ساعت رسمی مراسم گذشته . ولی هنوز از گردانندگان این مجلس خبری نیست !!

در سالن اصلی تالار مراسم با سخنرانی‌مهدی‌فتحی یکی ازاعضای کمیته شروع بکارکردسپس آقایان‌مصطفی‌اسکوئی ، عنایت‌الله احسانی ، هرکدام به ترتیب درباره ترکیب‌یونسکو وتشکیل کمیته‌جدید مرکز ملی تئاتروچگونگی تشکیل و برگزاری جشنواره کودکان سخنانی ایراد کردند سپس آقای . . . شیبانی ! در باره تئاتر فرمایشی زمان ناصرالدین‌شاه و تئاتر مشروطیت به اختصار مطالبی ابرازداشتند ودر پایان مراسم قرار بر این‌بود که‌فیلمی به نمایش گذاشته شود که گویا به علت نقص فنی میسر نشد .

در حاشیه

برگزاری روز جهانی تئاتر در ایران در سالیان گذشته مهرو نشانی از خود به جای گذاشت که بدون شک جزء اشاعه یک فرهنگ‌تبلیغی وفرمایشی چیز دیگری‌نبود روزهای سختی بود همه به دور هم جمع شده بودیم ، همهمه بود هرکسی چیزی میگفت : آره بازهم یک نمایش دیگر ، کجا هستید ؟ آهای باشما هستیم‌سانسورچی ها آقایان ممیزی . دیگر ازچیزهای که شما دوست ندارید خبری نیست آن بیغوله را برای‌تمرین بمابدهید . تمرین‌شروع‌میشود راستی بچه ها ناصر کجاست ؟ داره توی زندان تمرین میکند . . . روز اجراء نمایش و سال جهانی تئاتر ، همه کف میزنند . تجلیل میکنند . درود بر یونسکو و یاران با وفایش . . . . اما بچه‌ها عباس کجاست . دارند تئاترش را تعطیل میکنند . . .

روزجهانی تئاتر بازهم درکشور ما برگزار شد و چند و چونی متفاوت ازدیگر مراسم سالهای گذشته ، بازهم اشاره‌ای به تاریخ وتاریخچه . چندسخنرانی . تجلیل تشویق و تصمیم‌هائی‌برای بهتر شدن‌تئاتر این مرزو بوم . .

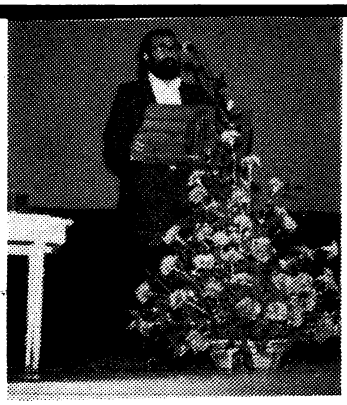
مصطفی‌اسکوئی

در حاشیه

سالیان درازاست‌که ماهمچنان دوره میکنیم شب را و روز را و هنوز را (احمد شاملو) گفته میشود که تئاتر بایستی به گونه‌ی مردمی‌شکل بگیرد . ما نیزمیگوئیم ! بر منکرش لعنت چراکه نتیجه آموزشی و تربیتی تئاتر را بخصوص در این برهه از زمان نمیتوان نادیده گرفت اما بدون شک‌تئاترامروزایران اگر یک تئاتر فرمایشی نباشد کم و بیش از آن خواص است (گر چه گروههای در تلاش رابطه مستقیم با توده‌ها هستند و هرآنگاه که توانستند به میان این مردم رفتند و روی سنگ لاخها در حضور چشمان ماتم زده‌شان به تصویر نمایش همت نهادند که جای تردیدنیست آنهانزدیک‌ترین ومشکل‌ترین‌راه راانتخاب کردند آنها در می‌یافتند که رشد فرهنگی توده کلید رهائی بخش آنهاست ، بایداز سالن‌های‌بسته بیرون ، تمام راههای‌به‌یک جا ختم میشود . قلب توده مردم که این خودیکی از باورهای عینی رشد تئاتراست و از طرف دیگر جزء از طریق ریشه یابی دقیق این فن وهماهنگی آن بامسائل اقتصادی واجتماعی وفرهنگی‌میسرنخواهد شد . که دراین مختصر متن نه جای مطرح کردن آن هست و نه ما را بر این توانایی مهم . . . . .

از روز جهانی تئاتر سخن‌میگوییم‌از ملی‌شدن آن ازمردمی بودن و ازپشتوانه‌ی مادی دولت (بشرطی اینکه درچهارچوب خواستهای آنها قدم برداشته شود) (۱) از روز جهانی از روز جهانی تئاتر سخن میگوئیم از رویکه متعلق است به کارکنان و زحمتکشان‌نمایش این مرزوبوم‌که بیدریغ با قلم و جسم و روح خودشان در کالبد نیم جان تئاتر این مملکت نفس بریده دمیدند که قدم حضورشان درمراسم این روز جای سئوالی بس بزرگ برای حاضران در تالار بود .

آری مراسم‌برگزار میشود . بدون حضور هزاران مردو زن متعهد هنرنمایش این کشورکه سروپا با اشتیاق تمام بدنبال



مهدی‌فتحی

بیغوله برای تمرین و یا فراهم کردن اندوخته برای‌به اجرادرآوردن یک‌نمایش . و یا فرزندان دیگر این آب و خاک که‌با عشق تمام وجود خود را در راه تحصیل این حرفه گذاشته‌اند و هم اکنون‌کم وکیف کارشان رادربازاربه بهای تامین‌یک‌زندگی محقرانه تامین نمیکنند از روز جهانی تئاتر سخن میگوییم ! . . . . . .

(۱) متن پیام حبیبی وزیر آموزش عالی بمناسبت سال جهانی تئاتر .

میدانستند و بت افکار عمومی بودند تبدیل شده بود . در هر نظامی بخصوص در نظام هنری بت‌سازی وبت پرستی مطرود است چون روزبروز انسانها تغییر شکل میدهند و افکارشان رو به رشد است و کسی یا چیزی را نمیشود برای همیشه معیارقرارداد .پایان هرکاری آغازیست برای‌آیندگان و آنهایی که این راه را ادامه میدهند . از گذشتگان باید استفاده کرد وکار آنها را کاملتر ساخت . از گوشه و کنار بوسیله‌کسانی شنیده میشود که موسیقی حرام است . من دو ماه قبل از آمدنم به ایران برای دانشجویان مسلمان جنوب کالیفرنیا صحبت کردم که تحریم موسیقی در اسلام ریشه تاریخی و فلسفی دارد نه مذهبی . در هیچ جای قرآن‌یافت نمیشود که نوشته شده باشد موسیقی حرام است من تمام لغات و جملاتی را که در قرآن آمده است وعلمای اسلام تفسیر کرده‌اند توضیح دادم که موسیقی بکل حرام نیست . اگرهست پس چرا در کنار صحن حضرت رضا باسازهای‌بادی در مواقع مختلف مینوازند چرا قرآن یا اذان را با آواز میخوانند در صورتیکه این آواز در موسیقی سنتی‌ماست و بیشتر از بیات ترک و شور که از دستگاههای موسیقی‌ایران

بقیه هنر رونده است و رو به تکامل . . . .

است استفاده میکنند . من‌با بهره‌گیری از کتابهای دکتر شریعتی ثابت کردم که‌تحریم موسیقی در چه زمانی وبخاطر چه مسئله‌ای بوده . این کتابها توضیح میدهد که در صدر اسلام موسیقی وارد دربار میشود ودر خدمت خلفای وقت قرار میگیرد در میان آنها موسیقی یک حالت لذت وتخدیر پیدا میکند . علمای شیعه برای اینکه این وضعیت را از بین ببرند و دستگاه آنها را سرنگون کنند‌این نوع موسیقی را تحریم کردند و میگفتندکه : " موسیقی شما را بدنیای‌دیگری می‌برد و اجازه فکر کردن به خودتان و سیاست کشورتان نمیدهد " موسیقی یکی از عواملی بود که حاکمان روی آن تکیه میکردندوالان هم‌همینطور است موسیقی که ماصحبتش را میکنیم این نیست که تحریم میکنند . چون شهوت انگیز و مخدر نیست به قول دکتر شریعتی : " موسیقی ودین دو پدیده است جدانشدنی ، موسیقی علمی روح انسان را تعالی میدهد و نه تنها مخدر نیست بلکه سازنده هم هست بهترین آموزش را به آدمی میدهد مغز را رشد و حتی‌زندگی رابهترمیکند

گفتگو از جمشید حسین زاده

سال ۱۳۵۷ - روزهای انتشار یك کتاب پرسروصدا
روزهای قیام.. روزهای خون و آتش
سال ۱۳۵۹ - روزهای نمایش یك فیلم پرسروصدا
چگونه فولاد آبدیده شد
تکخال ممتاز و برگزیده فیلمهای سال
برنامه امشب سینما عصر جدید
تلفن: ۶۵۲۵۵۰

بقیه تاثیر ونفوذ هنراسلامی

خطوط تحت هیچگونه قواعد منطقی وهندسی در نیامد .هر چه از دیوار جدا میشد مانند منبر و نرده و در وپنجره در خطوط پیچ در پیچ پوشیده میشد و تختههای چوب یا مرمر یاگچ ومفرغ همگی بصورت پارچههای گلدوزی شدهدرمیآمد .

مانند این بود که قالی های متعدد و گل دوزیهای فراوان درودیوار این ابنیه را پوشانده باشد و گاهی آنها را روی گنبدها نیزپهن کرده و یا دورادور منارهها و گلدستهها پیچیده باشند . مانند این بود که در فضای لایتناهی تار عنکبوت درخشانی بسته شدهکه باشعه طلائیخورشیدچشمک میزند .

نقوش اسلیمی هم در ابتدا دارای معنی و مفهوم مشخصی بود . این نقوش هندسی د رابتدا در مغز صنعتگر مظهر فکر معینیبوده و شاید از یک نقش طبیعی درخت و شاخ وبرگ حکایت میکرده و از این نظر مانند فورمولریاضی است برای عالمی که آن فورمول را بعد از تحقیقات زیاد راجع به مطلب مشخصی بدست آورده باشد . نقش اسلیمی از بهم پیچیدن گلها وبرگها حاصل شده بود و برایاولین بارآنرادرمسجد ابنطولون در قاهره بکار بردند و اینهمان موقعی بود که تازه فتوحات اسلام به آخر رسیده و فرصت یافته بود بموضوع لطیفتر و معنوی تر از لشکر کشی و جنگ وجدال پردازد .

درقرن ۱۶ میلادی نقش اسلیمی تحت قاعده وقانونی درآمد ولی همین قاعده و قانون برایش بمنزله سم مهلکی بود و باعث مرگ او گردید . این تغییر تدریجی از خط زنده به خط خیالی و از خط خیالی به خط هندسی معنی حقیقی این صنعت راآشکار میکند . وقتی نقش کثیرالاضلاع قدم به عرصه ظهور نهاد مهندسین عرب توانستند نقش اسلیمی را تا اندازهای تحت قاعده و قانون درآورند وعموم نقوش را از روی آن قواعد طرح کنند . از آن تاریخ صنعت عربصورت علمدقیقی درآمد واجاه داد کهخیالاتعرفانی را بقواعد خشک و ساده ای مقید نمایند .

نقش اسلیمی درنتیجه تاثیر محیط عرب یعنیصحرای بدون شکل وسروته ، فضائیکه ابتدا وانتهای آن معیننیست بوجود آمده بود . در حقیقت نقش اسلیمی نیز دارای ابتدا و انتهائی نبود . در نقش اسلیمی نگاه بیننده بنقطه معین متوجه نمیشود . نقش اسلیمی مانند صدای یک نواخت و بدون ابتداوانتهائی است که وقتی شخص در افکار گوناگون غرق میشودوبدون اینکه به چیزمعین فکر کند از خودبیخود میشود ومحیط خارج را حس نمیکند در آن هنگام اینصدای یک نواخت در ذهن او شنیده میشود . اگر خواب و خیال و وهم طبیعی بخواهد در نقطهای توقف کند و خیالاتدرونی خود را بدنیای خارج منتقل نماید ناچار بوسایل مصنوعی متوسل میشود .

خیلی غریب است که زبان هرقدر دقیق باشد قادر نیست احساسات ماوراء طبیعی ما را بیان کند .

به: دانشجویان فاتح لانه جاسوسی امریکا

بت شکنان

بت شکن!
برشکن کوه طلسم ظلم و ذلت را
فتح کن برج اسارت را؛
خوف بردل ره مده،
رسوا کن ابلیس جهانخواره
برفکن بر سنگ،
شیشه هستی این عفریت مکاره

*

بت شکن!
خوف بر دل ره مده،
پا را ستون کن،
دست را پرچم
سینه را آتشفشان خشم
کینه را همچون دم آتش؛
و به فریادی فراخوان
سیل یاران را.
موج در موج هزاران را
که میآیند،
از هرکوچه‌و کوی‌وخیابان
درهم و باهم.

*

بت شکن!
هم‌نهادان، همرهان‌این ستمکاران
بر فراز مسند بربوده از مردم
ـ آنچنانی‌که‌توخودمیدانی‌ومن‌نیز! ـ
در کمینگاه درون سنگر میهن
فتنه‌های تیره‌شان در دل
و خیال باطل افسونشان‌در سر
که‌میخواهند،
باز بادستان خونالوده، با نیرنگ
چهره منفور دشمن را بیارایند
و دگرباره بروی سینه خونین میهنمان
فرازآرند.

بت شکن هشدار،
خوف بردل ره مده،
رسوا کن ابلیس‌جهانخواره
و فرو برکش نقاب از چهره اینان!
هم‌نهادان، همرهان آن ستمکاره
و به فریادی فراخوان
سیل یاران را
موج در موج هزاران را.

۵۸/۱۲/۲۲

محمد خلیلی

پاشگاه ادبیات

چگونه فولاد آبدیده شد

برنامه امشب سینما عصر جدید

«تخت جمشید سابق»

«رنگی»