شمارهٔ
۹
دورهٔ هفدهم
آذرماه ۱۳۴۶

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

سخن

مقاله

در سرزمین رودکی (بزم سخن در تاجیکستان)
پرویز ناتل خانلری
جامعه شناسی عمومی ماکس وبر، احمد اشرف
صور وانواع وقت گذرانی، جمشید بهنام ـ شاپور راسخ
دی. اچ. لارنس، برتراند راسل، ترجمهٔ نجف دریابندری
جلوه‌هائی از هنر مینیاتور ایران، ایران درودی
آخرین سالها، اولگا چخووا، ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر
تحول در هنر آنتونیونی، ترجمهٔ شهاب‌الدین باغبانی
نساجی در دورهٔ صفویه

داستان

داروی محبت، جان کولیر، ترجمهٔ ح. بریری
ته کوچه های خلوت، جمال میرصادقی

شعر

نمونه‌هائی از شعر معاصر تاجیکی
آواز تیشه... منوچهر آتشی
رستگار، جعفر مؤید شیرازی

گوناگون

محمود فارانی شاعر افغانستان
در جهان هنر وادبیات، کتابهای تازه، نگاهی به مجلات ماهانه، نکته، نکته، پشت شیشهٔ کتابفروشی و . . .

۲۵ ریال

شمارهٔ

۹

دورهٔ هفدهم

آذرماه ۱۳۴۶

سخن

مجلهٔ ادبیات و هنر امروز

مقاله

در سرزمین رودکی (بزم سخن در تاجیکستان)
پرویز ناتل خانلری
جامعه شناسی عمومی ماکس وبر، احمد اشرف
صور وانواع وقت گذرانی، جمشید بهنام ـ شاپور راسخ
دی. اچ. لارنس، برتراند راسل، ترجمهٔ نجف دریابندری
جلوه‌هائی از هنر مینیاتور ایران ، ایران درودی
آخرین سالها ، اولگا چخووا ، ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر
تحول درهنر آنتونیونی ، ترجمهٔ شهاب‌الدین باغبانی
نساجی در دورهٔ صفویه

داستان

داروی محبت ، جان کولیر ، ترجمهٔ ح . بریری
ته کوچه های خلوت ، جمال میرصادقی

شعر

نمونه‌هائی از شعر معاصر تاجیکی
آواز تیشه... منوچهر آتشی
رستگار ، جعفر مؤید شیرازی

گوناگون

محمود فارانی شاعر افغانستان
در جهان هنر وادبیات، کتابهای تازه، نگاهی به مجلات ماهانه، نکته ، نکته ، پشت شیشهٔ کتابفروشی و . . .

۲۵ ریال

فهرست

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
در سر زمین رودکی (بزم سخن در تاجیکستان)	دکتر پرویز ناتل خانلری	–	۸۴۵
نمونه هائی ازشعر معاصر تاجیکی	تورسون‌زاده ، رحیم‌زاده ، سلیمانی،شکوهی،رجب،قناعت	–	۸۵۲
داروی محبت (داستان)	جان کولیر	ح . بریری	۸۶۱
جامعه شناسی‌عمومی ماکس‌وبر	احمد اشرف	–	۸۶۵
ته‌کوچه‌های خلوت(داستان)	جمال میر صادقی	–	۸۷۱
صور و انواع وقت‌گذرانی	دکتر بهنام ـ دکتر راسخ	–	۸۷۹
دی. اچ. لارنس	برتراند راسل	نجف‌دریابندری	۸۸۹
جلوه‌هائی ازهنر مینیاتور ایران	ایران درودی	–	۸۹۳
آخرین سالها	اولگا چخووا	هوشنگ پیرنظر	۸۹۸
آواز صبحگاهی سنلین	کنراد ایکن	ح ب.	۹۰۵
تحول درهنرآنتونیونی	مارشا کیندر	ش. باغبانی	۹۰۸
محمود فارانی	–	–	۹۱۶
نساجی در دورهٔ صفویه	–	ح . بریری	۹۲۱
آواز تیشه دیگر...(شعر)	منوچهر آتشی	–	۹۲۵
رستگار(شعر)	جعفر مؤید شیرازی	–	۹۲۷
چند شعر	لیندا بیگار	ك .	۹۲۹
درجهان هنر و ادبیات	صیاد ـ رجب‌نیا ـ مقدم ـ شاه‌نظریان ـ فریور		۹۳۱
کتابهای تازه :			
پیام زرتشت	مسعود رجب نیا	–	۹۴۹
تاریخ عقاید اقتصادی	سید رضا جهرمی	–	۹۵۱
نکته ، نکته	–	–	۹۵۲
نگاهی به‌مجلات ماهانه	محمود نفیسی	–	۹۵۳
پشت شیشهٔ کتابفروشی	–	–	۹۵۷

تابلو رنگی ازکتاب«بررسی‌هنرهای ایران» هدیهٔ بنیادآسیائی دانشگاه‌پهلوی به‌مجلهٔ سخن

www.KetabFarsi.com

سخن

دورهٔ هفدهم | آذر ماه ۱۳۴۹ | شمارهٔ ۹

درسرزمین رودکی

بزم سخن در تاجیکستان

همین که درشهر دوشنبه ، پایتخت جمهوری تاجیکستان ، ازپلهٔ هواپیما پا برزمین گذاشتم خود را درسرزمین آشنایان ودوستان ومهربانان یافتم. جناب مهربان نظراف ، وزیر فرهنگ تاجیکستان ، و رحیم هاشم عضو برجستهٔ فرهنگستان که دوسال پیش درکابل با او آشنا ودوست شده بودم ، باچندتن دیگر ازمردان ادب وفرهنگ آن کشورمرا پذیره شدند وباگرمی ومهربانی خاص نژاد ایرانی به مهمانخانهٔ دولتی بردند .

هیچ حاجتی به ترجمان نبود. زبانها یکی بود ودلها ، همه می‌خواستند که یکی باشد. پیرمغان رهبراین جمع بود. پیری که فرزندان را به‌ترك نفاق می‌خواند وجام را یکسان به‌کف‌این وآن‌می دهد. گفتند تو نیزجامی برگیر وچیزی بگوی . چه می‌توانستم بگویم مناسبتر وبهتر از این شعرهای سخنور بزرگ شیراز :

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد
شب صحبت غنیمت دان ودادخوشدلی بستان
بسی گردش کند گردون بسی لیل ونهارآرد

سفر به دعوت دبیراول‌اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان ، آقای‌تورسون زاده ، وممرفی وزارت فرهنگ وهنرایران انجام گرفته بود ، وغرض از آن شرکت درمحفل بحث وگفتگودربارهٔ شعرنوفارسی بود.

دوسال پیش به دعوت وزارت معارف افغانستان چنین مجلسی در کابل برپا شد ونمایندگان پنج‌کشورفارسی زبان وفارسی دان ، ایران و افغانستان وتاجیکستان وپاکستان وهندوستان، برای بحث دربارهٔ ترجمهٔ کتابهای‌خارجی به زبان فارسی و هماهنگ کردن ترجمهٔ اصطلاحات علمی جدید در آن شهر گردآمده‌بودند. اینك ، براثرآن مجلس ، جمهوری تاجیکستان دعوت کرد که دربارهٔ راه وروش شعرنوفارسی‌میان این کشورها گفتگووتبادل نظرشود.

شعرفارسی گنجینه‌ای گرانبهاست که همهٔاین‌پنج کشور، وسه کشوردیگر، درفراهم‌آوردن‌آن سهیم‌اند. میراث فرهنگی ومعنوی ، درست برخلاف‌میراث مادی، سرمایه‌ای‌است که درآن‌کثرت شریکان مطلوب است . تمدن وفرهنگ ارجمند وپربهائی درطی‌سه چهارهزارسال درسرزمینی پهناور، ازماوراءالنهر تابیابان‌های عربستان ، وازدربند قفقاز تاشبه قارهٔ هندوستان گسترده بود ودر هرزمان شهرها و نواحی مختلف این پهنه مشعل فروزان آن را افروخته تر می‌کردند . بخارا وسمرقند وخجند، وبلخ و غزنین و لاهورودهلی، وشروان وگنجه ، وطوس ونشابور واصفهان وشیراز، و بسیار جاهای دیگرهمه درپی‌افکندن وبرافراختن این‌کاخ بلندکوشیدند.

اکنون این سرزمین به‌کشورها ودولتهائی منقسم شده‌که هریك برحسب مقتضیات خاص راه وروشی درادارهٔ امورخود پیش‌گرفته‌اند و به ظاهر از هم جدا هستند.. اما فرهنگ یکی است وزبان اگرهمه جا یکی نیست بسیاربه هم نزدیك است ودلها نیز نزدیك است و بایدکه یکی باشد . دراین قسمت آسیا

یك واحد بزرگ فرهنگی هست که باید اجزای آن ، چنانکه در روزگاران گذشته بوده است ، با یکدیگر پیوستگی بیشتری داشته باشند، زیراکه سود همهٔ آنها دراین است .

محفلی که درشهردوشنبه برپاشدبرای رسیدن به‌این مقصود قدمی‌بزرگ بود. دراین «بزم سخن» که به اصطلاح جاری امروزی آن را « سمپوزیوم » می‌خواندند (۱) ، نمایندگان کشورهای همزبان ، و چندتن از خاور شناسان شوروی دربارهٔ شعرجدید فارسی گفتگومی کردند. ازافغانستان سه شاعروادیب آمده بودند:

آقای‌عبدالحق واله‌که در «وزارت‌اطلاعات وکولتور» افغانستان رئیس ادارهٔ چاپ‌کتاب است وشاعروادیب است .

آقای مایل هروی عضوانجمن تاریخ افغانستان‌که ازسخنوران برجستهٔ آن کشوراست .

آقای محمدنسیم نکهت سعیدی استاد دانشکدهٔ ادبیات‌کابل.

وازکشورهندوستان‌آقای دکترمنیب‌الرحمن‌استاد زبان وادبیات‌فارسی دردانشگاه لکنهو که‌کتابهائی دربارهٔ «شعرفارسی پس‌ازانقلاب مشروطه» به زبان‌انگلیسی،ومنتخباتی‌ازآثارشاعران معاصرایران‌تألیف ومنتشرکرده‌است .

از پاکستان ، دریغاکه نماینده‌ای در این مجلس انس حاضر نبود ، و نتوانستیم از آراء و اندیشه‌های سخنوران برجستهٔ آن سرزمین که به فارسی شعرمی‌سرایند بهره مند شویم .

ازتاجیکستان‌ادیبان وشاعران زبردستی دراین جمع شرکت داشتندکه ازآن جمله بودند:

آقای میرزا تورسون زاده‌که هرچند نامش ، مانند نام من ، نشانی از بیگانگی دارد، نژاد وزبانش‌باایرانیان یگانه است . سخنوری ارجمنداست. دبیراول اتحادیهٔ نویسندگان‌تاجیکستان ویکی ازدبیران اتحادیهٔ نویسندگان شوروی است ودرکشورخود بسیارعزیز ومحترم است ونزد ما نیزچنین‌است .

دیگرآقای دکترمحمد عاصمی‌ازدانشمندان‌تاجیکستان ورئیس «آکادمی

---

۱ ــ کلمهٔ **Symposium** لفظی‌یونانی است‌که از انجابه زبان لاتینی و سپس به زبانهای اروپائی راه یافته و در اصل به معنی «هم نوشی» یا «مجلس میگساری» است : این‌کلمه عنوان یکی از رساله های افلاطون قرارگرفته و از آنجا معنی مجازی «مجلس بحث دوستانه» یافته است . معادل آن در ادبیات و شعر فارسی‌کلمه «محفل» است.یا اگر فصیحتر و زیبا تر بخواهیم: «بزم سخن».

علوم» آن کشور که دانش و نجابت ولیاقت را درخود جمع دارد.

دیگر آقای عبدالغنی میرزایف مدیر شعبهٔ خاورشناسی فرهنگستان که از ادیبان ودانشمندان تاجیکستان وصاحب تألیفات ارزندهٔ متعدد دربارهٔ ادبیات فارسی است ومن خوشوقتم که از بیست وچند سال پیش باایشان سابقهٔ آشنائی و دوستی دارم.

دیگر آقای ناصرجان معصومی رئیس «انستیتوی زبان وادبیات» به‌نام «رودکی» که پیوستهٔ فرهنگستان است.

دیگر آقای جلال اکرامی داستان نویس معروف تاجیك که صاحب کتابهای متعدد است واز نویسندگان برجستهٔ آن سرزمین شمرده می‌شود.

از آقای رحیم هاشم، کارمند بزرگ انستیتوی زبان وادبیات، وادیب ونویسندهٔ زبردست، وآقای باقی رحیم زاده شاعر، و مشاور شاعران جوان در اتحادیهٔ نویسندگان، وخاصه از آقای کمال‌الدین عینی فرزند برومندمرحوم صدرالدین عینی، که رئیس شعبهٔ «متن‌شناسی ونشر آثارادبی» در فرهنگستان تاجیکستان‌است ومیزبان گرامی‌مادرمسکو ولنین‌گرادبود، نیز بایدبااحترام وتوقیر وسپاس فراوان یادکنم.

اما گروهی ازخاورشناسان شوروی که بازبان وادبیات فارسی سر وکار دارند نیز دراین مجلس‌بودند وسخنرانیهای سودمندکردند.

* * *

دوستی ومهربانی تاجیکان، یعنی فارسی زبانان، اندازه نداشت. همه جاخصوصاً میان جوانان آن کشور، شوق وشورنسبت به مهمانان وایزانیان‌بود. ازایران دکتر لطفعلی‌صورتگروناادرنادرپور ومن نویسندهٔ این‌سطوررفته بودیم. نادرپور راجوانان مانند قدح دست به دست می‌بردند. شعرهای خود رابرای اومی‌خواندند و ازشنیدن شعرهای اولذت فراوان می‌یافتند. از همهٔ شاعران دیگرایران امروزنیز آگاهیهائی داشتند وقدر وارج هریك رامی‌شناختند.

درتاجیکستان شعروشاعری هنوزیکی ازمهمترین اشتغالهای ذهنی‌مردم صاحب ذوق وصاحب دل‌است، اگرچه میان روسی‌زبانان ودرکشورهای‌دیگر شوروی‌نیزشعرمقام مهمی دارد.

* * *

تاجیکستان، مانند جزیره‌ای، میان‌کشورهای «دیگرزبان» مانده‌است. اگرچه‌آن‌کشورهای دیگرهم بازبان وادبیات وفرهنگ ایرانی بیگانه‌نیستند ومیان ایشان فارسی‌گوی و فارسی‌دان بسیار مانده است. اما تاجیك به معنی

ایرانی وفارسی‌زبان‌است ومردم‌آن کشوراین معنی راخوب می‌دانند. یك‌شاعر جوان تاجیك شعری داردکه مضمون‌آن دلبستگی به زبان دری است ومن در فارسی شعری دیگر چنین پرشور در بیان این علاقه به زبان فارسی (دری ـ تاجیکی) سراغ‌ندارم . این شعرشورانگیزرا درهمین شمارهٔ سخن زیر عنوان «تاهست عالمی ، تاهست‌آدمی» می‌خوانید.

* * *

بحث دربارهٔ شعرفارسی امروز از روز سه‌شنبه ۲۸ آذرماه‌آغازشد وتا شنبهٔ دوم دیماه دوام داشت . هرکس عقیدهٔ خود را گفت . بسیاری از آنچه گفته شد مورد قبول‌وتصدیق‌دیگران‌بود وبعضی‌ازآنها نیزعقیدهٔ شخصی ومنفرد شناخته شد. یکی به شعرمعاصرایران‌به‌کنایه ایراد گرفت‌که درآن ناهمواریها هست . من گفتم‌که این ایراد بیجانیست ، اما علتی جزاین نداردکه ما نمی‌خواهیم دراموردذوقی‌سلیقهٔ یك‌یاچندتن‌رابردیگران‌تحمیل‌کنیم همه می‌توانند دراین میدان خود را بیازمایند. هیچ‌کس راازکارخود منع نمی‌کنیم . زیرا که به‌ذوق وفهم عامه اعتماد داریم. کسانی‌که به‌بیراهه می‌روند وازخود هنری نشان نمی دهند ازذوق وسلیقهٔ عام‌کیفرمی گیرند . یعنی‌کسی شعرشان رانمی‌پسندد ومکررنمی‌خواند . درچاه فراموشی می‌افتند و پیش از آنکه مرگ تن برسد مرگ ذوق واندیشه ایشان رادرمی‌یابد.

* * *

جوانان صاحب ذوق‌تاجیکستان شعرهای بی وزن وقالب را نمی‌پسندند واین‌گونه نوشته‌ها راشعرنمی‌شمارند. ازشاعران امروزایران‌کسانی را دوست دارندکه در شعر خود آهنگ و موسیقی‌کلام را مراعات می‌کنند . در مجلهٔ «صدای شرق»که درهمان روزها منتشرشد اشعاری ازشاعران امروز ایران را درج‌کرده بودند. نام وعنوان این سخنوران وقطعاتی‌که ازایشان نقل شده‌بود ازاین قراراست :

نیمایوشیج: خارکن

پرویزناتل خانلری : روزهای مرده

فریدون توللی : بوسهٔ مار

نادر نادرپور : بعدازهزار سال

هوشنگ سایه : گریهٔ بهاری ـ لذت نایافته

احسان طبری : قطعه

بدیع ژاله : گیاه وحشی‌کوهم

لعبت شیبانی : رمیده
فریدون کار : یادگارما
سیاوش کسرائی : شبنم وآه
فروغ فرخزاد : نقش پنهان
سیمین بهبهانی : پیمان شکن

درهمین شمارهٔ مجله آثاری ازشاعران معاصرافغانستان درج شده بود که فهرست آنها چنین است :

خلیل‌الله خلیلی : نغمهٔ ارغوان
ضیاء قاری زاده : ای دریا
فارانی : نامه
بارق شفیعی : تابلوی عشق
واله : بوسهٔ جهانگرد

وازآثارسخنوران پاکستان :

آزاد جهانگیرنگری: به رخ حسرت دنیا...
بسمل امریتسری : سنگ راه ماست غفلت ...
محمد اقبال : گشودم ازرخ معنی نقابی
نشتر: ازکراچی طرب وراحت جانی به من آر
صوفی غلام مصطفی تبسم : جهانی خنده ریزازدل...
صادق : کیست کو زد بررگ دل نشتری؟

وآثاری ازگویندگان هندوستان :

گرامی ، قمرمرادآبادی ،آزاد ، پنهان ، محترمهٔ زاهده ، محروم ، وعظمت رضوی .

اما شاید برای خوانندگان سخن ، سخن گیرنده‌تر آن باشدکه ازنام‌و آثارسخنوران تاجیك ، خاصه جوانان آن سرزمین چیزی بشنوند. دریغ است که من نتوانستم نام همهٔ کسانی‌راکه درمجلس‌شعرخوانی دانشگاه تاجیکستان، روزبعدازپایان بزم سخن ، شرکت کردند به یاد بسپارم . اما آنچه اکنون به یاد دارم ، جزازگذشتگان نامدارمانند صدرالدین عینی وابوالقاسم لاهوتی نام پیرو سلیمانی ، میرزا تورسون زاده ، شاعرمحترم و بزرگوار ، و باقی رحیم زاده، ومؤمن‌قناعت ، ولایق، ودوشیزهٔ صاحب ذوق موجودهٔ حکیم‌است.

* * *

همهٔ حاضران این بزم آرزو داشتندکه کاربه اینجا پایان نپذیرد واین

مجلس دوستانهٔ پربهادرسالهای آینده تکراروتجدیدشود. نمایندگان ایران نیز همین آرزو راداشتند و به این سبب بود که از کشورهای پنجگانه ، (واز آن جمله پاکستان که دراین مجمع نماینده‌ای نفرستاده بود) دعوت کردند که باردیگر این «بزم سخن» را درایران تشکیل دهند و مهمان گرامی ایرانیان باشند. این دعوت باشوق وشوربسیارتلقی شد وهمه آن را به گرمی پذیرفتند.

* * *

درود فراوان ازهمهٔ ایرانیان به همزبانان و همدلان ، مردم افغانستان وتاجیکان وپاکستانیان وهندوستانیان ایرانی زبان باد!

پرویز ناتل خانلری

www.KetabFarsi.com

نمونه‌هائی ازشعر معاصر تاجیکی

شاعرا !

شاعرا ! ازسوختن داری خبر
پس مکن ازآتش سوزان حذر
سوختن پولاد وآهن آفرید
ازشرار تازه گلخن آفرید
پرحرارت گر نمی‌شد آفتاب
زندگی می گشت ازسرما خراب
بی‌حرارت سنگ بود ودل نبود
دلگشا وپرصفا منزل نبود
بی‌حرارت نی‌دمیدن بود رسم
بی‌شکفتن نی‌رسیدن بود رسم
بی‌حرارت درلبانت خنده نیست
خندهٔ چون مشعل تابنده نیست
شاعرا ! ازسوختن هرگزمنال
سوختن را دوست می‌دارد وصال
تانسوزی ساختن مشکل بود
دل به‌جانان باختن مشکل بود
شعرتو باید زند فواره‌ای
ازتنور دل چوآتش پاره‌ای
سرزند ازدل به‌دل کاری کند
نرم ترسنگین دل یاری کند
یارداندکه چه باشد سوختن
دروفاداری سبق آموختن
شاعرا ! ازسوختن داری خبر
پس مکن ازآتش سوزان حذر

میرزا تورسون زاده

غزل

عمیق اندیشه‌ام، زان گوهروکان دربغل دارم
محبت پیشه‌ام، لعل بدخشان دربغل دارم
زقید غیرآزادم، زیاد دوست دلشادم
دل آشفته‌ای ازعشق جانان دربغل دارم
ستایش می‌کنم دلهای ناآرام وبی‌غش را
ازاین روچشمه‌های مهریاران دربغل دارم
محیط عشق را ازسینه صافیها صدف کردم
در رخشندهٔ ذوق دل وجان دربغل دارم
مشام دوست تاباشد معطرچون سحرگاهان،
گلستانم، نسیم نوبهاران دربغل دارم
بهاران جلوه ریزرنگ می‌باشد خیال من
که ازهرسو نوای عندلیبان دربغل دارم
درمکنون اسراراست اندرسینه‌ام مخزون
دل گنجینهٔ اشعار وعرفان دربغل دارم
نگارستان شعرم، گلشن اعجازمعنایم
بهارستان شوقم، صد دبستان دربغل دارم
فروغ انجمن آرای یاران بوده‌ام عمری
اگر دانند من شمع شبستان دربغل دارم

باقی رحیم زاده

درفراق دست بلورین

بهرچه
این عتاب وناز وغرور؟
بهرچه
بهرچیست
این دستور؟
اول احسان وبعدازآن هجران
مست کردی وبعدازآن مخمور
طعنه تاچند جای مهرو وفا؟
زخم تاکی به سینهٔ رنجور
تار زلفت کمند خویش گشاد
دل به قید تود دست بسته فتاد
دست نازك ،
سفید ،
صاف ،
بلور...
دورشد ...
دورشد
زمن ... هیهات !
دست نی ...
دست نی ...
رموزحیات !
چه شد ... آخر؟
چرا؟
نمی دانم! ..
بی‌جهت دست ازطناب کشید
وزچه رو،
وزچه روی؟
حیرانم!
زمن‌آن دست نازنین رنجید
آخرازمن چه‌کوتهی سرزد

دامن نازخویشتن برچید؟
دامن ازدست دل بکش ، که مباد
دستش افتد به دامن فریاد!
دست نازك ،
لطیف ،
صاف ،
بلور...
دورشد،
دورشد زمن ،
هیهات !...
دست نی ...
دست نی ...
رموزحیات ...
دل چودربند زلف پیچان شد
چشم وجان دست درگریبان شد
صبروهوش وخیال سرتاپا
محوشد ، تیره شد، پریشان شد
زانتظارت به دیده نورنماند
صبح امیدشام هجران شد
دست دل درکمند زلف توداد
نکشد دست ، هرچه بادا باد
دست نازك
لطیف ،
صاف ،
بلور
دورشد ،
دورشد زمن ،
هیهات !..
دست نی...
دست نی...
رموزحیات!

پیروسلیمانی

اگرمن ...

اگرمن لاله بودم دربناگوش تومی بودم
اگرمن شرف بودم در برودوش تومی بودم
اگرمن خنده بودم درلبانت نقش می‌بستم
اگرمن شهد بودم چشمهٔ نوش تومی‌بودم .

ولی نه لاله ونه شرف ونه شهدم ، ونه خنده
فقط یك موج احساس سرود روح بخشنده
برای آنکه یابم دردلت ره ، باهزار امید
به نامت جسته خیزنده ، به‌پایت گشته افتنده

اگرمن اشك بودم یاد مژگانت نمی‌کردم
اگرمن گرد بودم فکردامانت نمی‌کردم
اگرمن شام بودم برسرکویت نمی رفتم
اگرمن صبح بودم قصد زلفانت نمی‌کردم.

ولی نه اشکم ونه‌گردم ونه صبحم ونه شام
فقط یك ذره‌ای درپرتوخورشید ناآرام
اگرمژگان زنی‌ازپیش چشمت دورخواهم شد
وگرچشمك زنی یك دم نشینم برگل بادام

شنیدم نرگس شهلای توبرشب سیاهی داد
ستاره خنده‌کرد وازسما براین گواهی داد
ازآن روزی‌که توازسیردریاآب نوشیدی
بلورین ساعد توعکس خود برشیرماهی داد.

کنون گرشب نشینم من ، به یاد تونشینم من
زکوه ارلاله چینم من ، به‌یاد توبچینم من
به من‌حکم توقانون است. فرما هرچه می‌خواهی
اگرخواهی سمایم من وگرخواهی زمینم من.

امین جان شکوهی

تاهست عالمی، تاهست آدمی

هردم به روی من
گوید عدوی من
کاین شیوهٔ دری توچون دود می‌رود
نابود می شود
باور نمی کنم .
باور نمی کنم !
باور نمی کنم ،
لفظی که از لطافت آن جان کند حضور
رقصد زبان به سازش وآید به دیده نور
لفظی به رنگ لالهٔ دامان کوهسار
لفظی بسان بوسهٔ جان پرور نگار
شیرین‌تر و لذید
از تنگ شکرست
قیمت‌تر وعزیز
از پند مادرست
زیب از بنفشه دارد واز ناز بوی بوی
صافی زچشمه جوید وشوخی زآب جوی
نونو طراوتی بدهد
چون سبزهٔ بهار
فارم چوصوت بلبل ودلبرچوآبشار
باجوش وموج خود
موجی چوموج رود
باسازوتاب خود
باشهدناب خود
دل آب می‌کند
شاداب می‌کند

لفظی که اعتقاد من است ومرا وجود
لفظی که پیش هرسخنم آورد سجود
چون عشق دلبرم
چون خاك کشورم
چون ذوق کودکی
چون بیت رودکی
چون ذره‌های نوربصرمی پرستمش
چون شعله‌های نرم سحرمی‌پرستمش
من زنده وزدیدهٔ من
چون دود می رود؟
نابود می شود ؟
باورنمی‌کنم !
نامش برم به اوج سما می‌رسد سرم
ازشوق می‌پرم
صد مرد معتبر
آید بر نظر
کانرا چو لفظ بیت وغزل
انشا نموده‌ام
با پند سعدی‌ام
با شعرحافظام
چون عشق عالمی به جهان
اهدا نموده‌ام
سرسان مشو، عدو
قبحی زمن مجو
کاین عشق پاك دردل دلپرورجهان
ماند همی جوان
تاهست آدمی
تاهست عالمی

عبید رجب

من وشبهای بیخوابی

به یاد موی شبرنگ تو
شب را تا سحر بردم
ننالیدم
اگرچه عمر بلبل را بسر بردم
سرم در بستر قو
گوی در گرداب می‌غوطید
نگاهم تا سحر در شعلهٔ مهتاب می‌غوطید
که شاید در لب دریا
ترا یابم تن تنها
بگویم با لب خاموش در گوشت
دلم را ـ داستانم را
سپارم در ته بال توجانم را ...
چه لطف است این
که ناگه آمدی در خواب شیرینم ؟
نشستی در برم
بالید بالیدم
سفیدی یافتی در موی مشکینم
ترا چون طفل بوئیدم
ترا چون طفل بوئیدم.
تو خندیدی
ز لبخندت سحر آمد
پری گشتی
پریدی ، از سرم رفتی
به مثل خواب از چشم ترم رفتی
زجاجستم

که ازپشتت کنم پرواز
برآرم تافلك آواز
زخودرستم
ولی درپای زنجیرست
صدا برخاست از زنجیرزرینم
مگرآواز زنجیراست .
ویاآواز تقدیراست ؟
برفتی ، ماند افسانه
همان بستر، همان خانه :
تووشیهای مهتابی
من وشبهای بی‌خوابی ...

مؤمن قناعت

www.KetabFarsi.com

جان کولیر

John Collier

داروی محبت

آلن آستن ، وحشت‌زده مثل یك بچه گربه ، از پله‌های تاریکی که غژغژصدا می‌داد ؛ درنزدیکی خیابان **پل** بالارفت ومدت درازی روی‌پا گرد تاریك به اطراف خیره‌شد تااسمی راکه می‌خواست وبه‌طور محوی‌روی یکی ازدرها نوشته شده بود، پیداکرد .

همانطورکه به‌او گفته‌بودنداین‌در رابا یك‌فشار بازکرد وخودش‌رادراطاق کوچکی یافت که‌وسائلی بجز یك میزساده ، یك صندلی گهواره‌ای ویك‌صندلی معمولی نداشت . دربرابر یکی ازدیوارهایی که رنگ نخودی کثیفی داشت چند تاقفسه‌بود توی‌آنها درحدود ده دوازده تا شیشه وبطری دیده می‌شد.

پیرمردی درصندلی گهواره‌ای نشسته بود و روزنامه می‌خواند . آلن بدون یك‌کلمه حرف کارتی‌را که به‌او داده‌بودند به‌پیرمرد داد. پیرمردخیلی مؤدبانه گفت «بنشینید ، آقای‌آستن . از آشنائی باشما خوشحالم . »

آلن‌پرسید «آیادرست‌است که شمامعجون‌مخصوصی‌دارید که... که‌اثرات فوق‌العاده‌ای دارد ؟ »

پیر مرد جواب‌داد «آقای عزیز، سرمایهٔ تجاری من‌خیلی‌زیاد نیست ــ معاملات من روی داروهای ملین ومعجونهائی که‌برای دندان در آوردن است صورت نمی‌گیرد ــ وضعش باآنهافرق‌می‌کند؛ هیچکدام ازچیزهائی راکه من می‌فروشم نمی‌شود گفت‌که تأثیر معمولی‌دارند . »

آلن شروع‌کرد «هوم ، راستش اینست‌که ــ »

پیرمرد دستش‌را به طرف یك‌بطری که‌توی قفسه بودبرد وحرف او را قطع‌کرد «این‌مایعی‌است بی‌رنگ مثل‌آب، تقریباً بدون‌هیچ‌طعم ومزه ودرقهوه، شیر، شراب و یاهر نوشابهٔ دیگرکاملا غیرقابل تشخیص و غیرمحسوس . این دارو در کالبدشکافی های معمولی‌هم‌کاملا ناپیدا وناملوم باقی می‌ماند . »

آلن باوحشت‌بسیارفریاد زد «یعنی می‌خواهید بگوئید که‌سمی است ؟ »

پیرمرد باخونسردی گفت «اگردوست‌دارید‌اسم آن‌رادستکش پاك کن بگذارید. شایددستکش راهم تمیزبکند. من‌هیچوقت امتحان‌نکرده‌ام . ممکن

است کس دیگری اسم آن‌را **زندگی پاك کن** بگذارد . زندگی بعضی مواقع احتیاج به‌تمیز شدن‌دارد . »

آلن گفت « من ازاین نوع‌چیزها نمی‌خواهم . »

پیرمرد گفت «شایدهم‌همان محاسن‌را داشته‌باشد . می‌دانید قیمتش‌چقدر است ؟ برای یك‌قاشق چای‌خوری آن ، که‌کافی هم‌هست ، من پنج هزار دلار پول می‌گیرم ، نه کمتر ، حتی یك شاهی . »

آلن با ترس گفت « امیدوارم‌تمام‌داروهای شما اینقدر گران نباشند. »

پیر مرد گفت « آه ، نه ، جان‌من . مثلا اگر برای‌داروی مهرومحبت چنین بهائی رامطالبه کنیم‌فایده‌ای نخواهدداشت . جوانهائی که‌به داروی‌مهر ومحبت احتیاج دارند کمتر پیش‌می‌آید که پنج‌هزاردلار پول داشته باشند. آخر اگر اینقدر پول‌توی دستشان بود دیگر احتیاجی به‌داروی محبت‌نداشتند . »

آلن گفت « ازشنیدن این‌حرف شماخوشحالم . »

پیر مرد گفت « من‌اینطورحساب می‌کنم: بایك جنس‌مشتری‌راخوشحال کن، وقتی‌که او احتیاج به داروی دیگری پیداکرد پیش تو برخواهد گشت؛ گرچه‌که داروگران قیمت‌تر باشد . اوحتی پولهایش را در مواقع‌لازم برای آن پس‌انداز خواهدکرد . »

آلن گفت « شما، بالاخره ، راستی راستی داروی مهرو محبت می‌فروشید ؟ »

پیرمرد دستش را به طرف شیشهٔ دیگری برد و گفت «اگر من داروی محبت نمی‌فروختم این مطلب‌راکه باتو درمیان نمی‌گذاشتم . این جریان‌فقط در مواردی پیش می‌آیدکه انسان مجبور باشد به‌طرف خودش‌اعتماد کند . »

آلن گفت « واین معجون‌ها ، آنها فقط ، فقط ، فقـ» .

پیر مرد گفت « آه ، نه . اثرات آنهاهمیشگی است ، بیشتر ازیك اثر آنی واتفاقی . آنها مؤثر هستند. اثراتشان بسیار ، مداوم، وهمیشگی‌است . »

آلن‌درحالی‌که می‌کوشید نسبت به‌علوم قیافهٔ‌علاقه‌مندانه‌ای داشته باشد گفت «خدای من ! چقدرعالی ! »

پیر مرد گفت «اما جنبهٔ معنوی‌آن راهم در نظر بگیرید . »

آلن گفت «مسلماً ، درنظر می‌گیرم . »

پیر مرد گفت «یك‌قطره ازاین داروراً به خانم جوان بدهید، فوراً فدا- کاری جای بی‌اعتنایی را می‌گیرد وستایش جای سرزنش‌را ـ طعم‌آن در آب پرتقال نا محسوس است ـ واوهر قدرکه سربهوا وگیج باشد ، سرتا پا عوض

می‌شود ودلش بجز تو وخلوت وتنهایی هیچ چیزی نمی‌خواهد. »

آلن گفت« نمی‌توانم باور کنم ؛ آخر او به شب نشینی خیلی علاقه‌مند است. »

پیر مرد گفت «دیگر از شب نشینی خوشش نخواهد آمد . او از برخورد تو با دخترهای قشنگ وحشت خواهد کرد . »

آلن از خوشحالی فریاد کشید « راستی راستی حسادت خواهد کرد ؟ سر من ؟ »

«بله ، اودلش می‌خواهد که همه‌چیز تو باشد . »

«حالاهم همه چیز من است . ولی فقط موضوع برایش بی‌اهمیت است.»

«وقتی که این دارو را خورد اهمیت قائل خواهد شد . خیلی هم اهمیت قائل خواهدشد . تو به‌صورت تنها موجودی درخواهی آمد که او در زندگی علاقه‌مند است . »

آلن فریادکشید «عالی‌است ! »

پیرمرد گفت «او دلش می‌خواهد از هر کاری که تو می‌کنی باخبر باشد . از تمام چیزهایی که درعرض روز برایت اتفاق افتاده ، جزء بجزء . او دلش می‌خواهد بداند که توچه فکر می‌کنی ، چرا یك‌دفعه لبخند می‌زنی ، چرا گرفته هستی . »

آلن فریادزد «عشق همین است ! »

پیرمرد گفت «بله ، چقدر بادقت ازتو مواظبت خواهد کرد ! هیچوقت نخواهد گذاشت که خسته بشوی، ویاجلوجریان هوا بنشینی، ویاازغذایت غفلت کنی . اگر یك ساعت دیر بیایی وحشت زده می‌شود . فکر می‌کند که کشته شده‌ای ویا دختران دریا ترا دزدیده‌اند . »

آلن باصدای بلند وخوشحالی زایدالوصفی گفت «اصلا نمی‌توانم دایانارا پیش خودم اینطوری خیال بکنم . »

پیرمرد گفت «لازم نیست تخیلاتت را بکار بیندازی . و درضمن چون دختران دریا همیشه وجوددارند ، اگر بعدها ، برحسب تصادف مرتکب لغزشی شدی، لازم نیست ناراحت باشی. اوترا درآخر خواهد بخشید . البته بدطوری دلش می‌شکند ، اماترا می‌بخشد ـ درآخر. »

آلن باهیجان گفت «چنین چیزی اتفاق نخواهد افتاد . »

پیرمرد گفت «البته ؛ اما اگر پیش‌آمد کرد لازم نیست ناراحت باشی. او هیچوقت ازتوطلاق نخواهد گرفت . آه ، نه ! والبته او کوچکترین زمینهٔ ناراحتی برای تو ـ ایجاد نخواهد کرد . »

آلن گفت «وقیمت این معجون عجیب چقدر است ؟»

پیرمرد گفت «به‌اندازهٔ دستکش پاك کن ، ویازندگی‌پاك کن ، که بعضی مواقع این اسم را رویش می‌گذارم ، گران نیست . نه . آن یکی‌قیمتش پنج هزار دلار است ، حتی یك‌شاهی‌کمتر هم نمی‌شود . آدم باید سنش ازسن شما بیشتر باشدکه اقدام به‌خرید آن بکند . باید پولهایش را برای‌آن پس‌انداز کرده باشد .»

آلن گفت «ولی داروی مهرومحبت ؟»

پیرمردکشو میزراکشید ، شیشهٔ بسیارکوچك وتقریباً کثیفی را بیرون آورد وگفت «آه ، آن ؟ آن فقط یك‌دلار . »

آلن همچنانکه پیرمرد را در حال پرکردن شیشه تماشا می‌کرد گفت «نمی‌توانم بگویم‌که چقدر ممنونم . »

پیرمرد گفت «من دوست دارم‌که مشتری‌ها را از خودم ممنون بکنم . آن‌ها بعدها در زندگی، وقتی‌که اوضاع مالی‌شان‌کمی بهترشد برمی‌گردند و داروهای‌گرانبهاتری می‌خرند . بفرمائید . خـواهید دید که چقدر مؤثر است . »

آلن گفت «بازهم متشکرم . خداحافظ .»

پیرمرد گفت « Au revoir . »

ترجمهٔ : ح . بریری

ماکس وبر
و علوم اجتماعی

جامعه شناسی عمومی ماکس وبر

«۵»

ماکس وبر به‌ساخت دو نمونهٔ اصلی ازعمل اجتماعی می‌پردازد : نخست عمل عقلائی (۱) و دیگری عمل غیر عقلائی(۲) است که هریك دو نمونهٔ فرعی دارند .

الف ــ عمل عقلائی : عملی است که عامل آن از وسایل منطقی و عقلائی برای نیل به هدفهای خوداستفاده می کند. لیکن اگرعامل عمل هدف‌های خودرا نیز به‌شیوهٔ عقلائی و باتوجه به‌مقتضیات موجودتغییر بدهد یاهدفها برای وی به‌علت آرمانها وارزشهای متعلقه ثابت وتغییر ناپذیر باشند دونمونهٔ متعالی فرعی قابل تمیز است .

نخست عملی که «کاملا عقلائی»(۳) است ودرآن هم‌وسائل وهم‌هدف‌ها و هم نتایج وآثارثانوی بنا به‌مقتضیات ومنافع عامل عمل اجتماعی موردمحاسبهٔ عقلائی قرارمی گیرند. این نمونهٔ متعالی بهترین وکاملترین مصداق خود را در عمل طبقهٔ بورژوازی دررژیم سرمایه‌داری معاصر می‌یابد.

نمونهٔ متعالی دوم عملی است که از نظربکار بردن وسایل منطقی برای نیل به‌هدف عقلائی بشمارمیآید لیکن‌هدف نهائی عامل عمل اجتماعی حاوی آرمانها وارزشهائی است که مطلق بوده وهرگز تغییر نمی‌پذیرد . مثلاعمل کسانی که به آرمانهای یك حزب سیاسی اعتقاد دارند وبرای نیل به‌هدف‌های آن مبارزه می کنند وبهیچوجه حاضر به کنارگذاردن هدف خود نمی‌باشند و درهر شرایطی آنرا

---

۱ ــ Rational Action .
۲ ــ Non ــ Rational Action .
۳ ــ Zwueckrational .

دنبال می‌کنند وازهروسیله‌ای و بهرقیمتی که باشد برای‌نیل‌بدان می‌کوشند از مصادیق این نمونهٔ متعالی است . حال آنکه عمل افرادی‌که با تغییر اوضاع واحوال‌سیاسی رنگ‌عوض‌می‌کنند وفوراً بارژیم‌فاتح وغالب می‌سازندوبامحاسبهٔ عقلائی ومنطقی هدف خود را عوض می‌کنند ، از مصادیق نمونهٔ متعالی نخست بهشمار است.

ب ـ عمل‌اجتماعی غیرعقلائی .

عمل اجتمای غیرعقلائی عملی است‌که درآن وسیله و هدف بامحاسبات منطقی معین می‌شود وخود شامل دونمونهٔ متعالی فرعی است .

نخست «عمل‌عاطفی» (۱) است‌که مبتنی‌براحساسات وعواطف‌وهیجانات عامل عمل اجتماعی می‌باشد و از اینرو عقلائی به حساب نمی‌آید . نمونه‌های این عمل درانتقامجوئی، لذت جنسی ، فداکاری برای یك فرد یایك ایدآل و یا در هیجانات عاطفی مصداق پیدا می‌کند . دیگر عمل سنت‌گرا (۲) است و آن عملی است‌که بهسوی هدفهای معین ومسلم وتغییر ناپذیر سنتهای اجتماعی که قرنها وجود داشته و اعمال می‌گردیده‌اند جهت یافته باشد . این عمل بر مبنای عادات مردم‌استوار است وغالب اعمال روزانهٔ افراد ازاین‌نمونه‌بهشمار است . اماعمل سنت‌گرا بیشتردر اجتماعات به‌خصوصی که جوامع سنت‌خواه باشد وازاجتماعات مبتنی برعقل و منطق متمایز می‌باشند شیوع دارد . نمونهٔ جامعهٔ سنت خواه جوامع‌ایلی وروستائی‌ونمونهٔ جامعه عقل‌گرا جوامع‌سرمایه داری وصنعتی‌معاصر هستند.

به‌نظرماکس وبرعمل اجتماعی انسان‌ونوع غالب‌آن‌در واقعیت‌اجتماعی امری پیچیده بوده و غالباً تمام انواع چهارگانهٔ آن در واقعیت وجود پیدا می‌کند . وازاینرو این‌تمایز نمونه‌های متعالی صرفاً تمایزی تحلیلی محسوب می‌گردند وبدین‌منظورابداع شده‌اندکه درك وتفهم‌عمل‌اجتماعی راچنانکه در واقعیت جریان دارند میسرسازند .

مرحلهٔ سوم . ساخت نمونه‌های متعالی ازهمشکلی‌های عمل‌اجتماعی:

ماکس وبرسپس به‌شیوه‌های منظم و باقاعدهٔ عمل اجتماعی می‌پردازد . چه معتقد است‌که درزمینهٔ عمل اجتماعی نوعی نظم و قاعده و هم‌شکلی وجود دارد . بدین معنی‌که یك عمل‌اجتماعی ممکن است به‌وسیلهٔ یك‌فرد و یاگروه کثیری از افراد تکرارشود وجامعه شناسی با این‌شیوه‌های نوعی ومکرر عمل

---

۱ - Affectional Action .
۲ - Traditional Action .

اجتماعی سروکار دارد . وازهمین‌رو است که جامعه‌شناسی و تاریخ از یکدیگر متمایز می‌شوند . چه موضوع مورد مطالعه درتاریخ تبیین علی حوادث مفرد و با اهمیت تاریخی است حال آنکه وقـایع مکرر مـوضوع تحقیق در جامعه شناسی می‌باشد .

نمونه‌های مکرر عمل اجتماعی عبارتند از عادات که شامل مدوآداب و رسوم اجتماعی است . دیگرمنافع فردی است که دنبال کردن آن دارای نظم و ترتیبی درهروضعیت اجتماعی می‌باشد . وسرانجام نظم مشروع اجتماعی است که مبتنی براعتقاد عاملین عمل اجتماعی برمشروعیت آن می‌باشد وازاینرو از صرف همشکلی اجتماعی که صفت مشخصهٔ دونمونهٔ دیگرمی‌باشد فراترمی‌رود .

ماکس وبرنظم مشروع اجتماعی راعامل پراهمیتی در جهت دادن عمل اجتماعی انسان می‌داند . در اینجا باید متذکر شویم که به‌نظر ماکس وبردو تصور اساسی حائز اهمیت بسیار در حیات اجتماعی انسان می‌باشند که یکی جریان عقلائی عمل اجتماعی است و دیگری همین تصور مشروعیت است . چه مشروعیت وتصور ذهنی ازآن ، انگیزهٔ نیرومندی برای عمل اجتماعی انسان فراهم می‌آورد ورفتارهای اجتماعی را از نظر عامل آنها توجیه می‌کند. در اینجا ماکس وبر به تفصیل به انگیزه هـای متفاوت مشروعیت و چگـونگی نگاهداری و دوام آن می‌پردازدکه در این بحث مختصر مجال ورود به‌آنرا نـداریم .

چنانکه ملاحظه‌می‌شودماکس وبردراین‌مرحله ازتحلیل‌خودبه‌مؤسسات اجتماعی یا قواعد وقوالب وانگاره‌های رفتارآدمی چون عرف‌وعادت ، مد ، قانون ، قواعد پیروی ازمنافع فردی ونظام مشروعیت می‌پردازد. لیکن‌آنها را صرفاً به‌عنوان‌شیوه‌های‌منظم‌رفتار وهمشکلی‌های‌اعمال‌اجتماعی‌انسان درنظر می‌آورد . ونقطهٔ عزیمت وی‌در تحقیقات جامعه شناسی برخلاف اصحاب‌مکتب «واقع گرائی اجتماعی» فردآدمی واعمال اجتماعی وی می‌باشد ونه مؤسسات اجتماعی . به‌بیان دیگر ماکس‌وبرتحقیق خود را ازفردآدمی واعمال معنی‌دار وی‌آغاز می‌کند وازاین راه به‌مؤسسات اجتماعی می‌رسد و به‌تحلیل وتفهم آنها می‌پردازد .

مرحلهٔ چهارم . ساخت نمونه‌های متعالی از شبکهٔ روابط آدمی :

مرحلهٔ آخردر جامعه شناسی عمومی ماکس وبر پرداختن به‌نمونه‌های متعالی روابط متقابل اجتماعی است . روابط اجتماعی عبارت از عمل متقابل افراد است که دارای معنا ومفهومی‌برای عاملین این‌روابط می‌باشد . درمورد شبکهٔ روابط اجتماعی ماکس وبر به‌عوامل اساسی‌آن‌که یکی شبکهٔ روابط باز

وشبکهٔ روابط بسته و گروه متشکل می‌باشند و دیگری عامل قدرت در روابط اجتماعی است توجه دارد .

الف ــ شبکهٔ روابط بازو بسته و گروه متشکل :

نخست شبکهٔ روابط بازیا بسته‌است . به نظرماکس وبردرصورتی که یك شبکهٔ روابط اجتماعی یاگروه اجتماعی‌عضویت درآنرا به‌روی افراد خارجی باز گذارد شبکهٔ روابط بازنامیده می‌شود واگر عضویت رامحدود نمایدشبکهٔ روابط بسته خوانده می‌شود .

خواه‌یك شبکهٔ روابط اجتماعی باز ویا بسته باشد ممکن است براساس عوامل عقلائی یا عاطفی و یا سنت خواه شکل پذیرد . در همین زمینهٔ روابط بستهٔ اجتماعی است که ماکس‌وبرمفاهیم‌حقوق‌ومالکیت اموال را درنظرمی‌آورد وآنهارا بسط‌می‌دهد. نمونهٔ روابط بسته‌ای که‌براساس‌عوامل‌سنت گرامعین گردیده است خانواده ونمونهٔ عقلائی‌آن روابط اقتصادی درجهان سرمایه‌داری ونمونهٔ عاطفی آن گروه دوستان است . شبکهٔ دیگر روابط اجتماعی به‌صورت گروه متمرکز(۱) متجلی‌می‌گردد وآن‌هنگامی‌است که یك‌شبکهٔ روابط بسته‌به‌صورت یك گروه متشکل وجمعی درآید و نظم‌آن به‌وسیلهٔ عمل افراد معینی که وظیفهٔ عادی آنان‌ریاست است‌برقرار گردد . گاهی دستگاه رهبری دارای‌کارمندانی نیزمی‌باشدکه غالبا دارای‌نمایندگی‌ازطرف جمع‌می‌باشند. بدین‌ترتیب ازنظر جامعه‌شناسی ، تصور رئیس یااداره کنندهٔ امورجمعی در این نمونهٔ متعالی از شبکهٔ روابط اجتماعی به‌روابط بستهٔ‌اجتماعی اضافه می‌گردد.

عضویت افراد دراین نمونه‌از شبکهٔ روابط جمعی ممکن است اختیاری باشد، مانند اتحادیه‌های‌جدید کارگری ویا اجباری،وغیراختیاری‌باشد مانند شبکهٔ روابط اصناف‌قرون وسطائی .

ب ــ نقش قدرت درروابط اجتماعی

ماکس‌وبر برای عامل قدرت درروابط اجتماعی نهایت اهمیت را قائل است . وی متذکرمی‌شود که به‌علت‌ماهیت و طبیعت قدرت‌ابهامات بسیاردرتمام تعاریفی که ازاین‌پدیدار اجتماعی به‌عمل‌آمده است دیده‌می‌شود. وی‌قدرت را بدین ترتیب تعریف می‌کند .

« قدرت (۲) احتمال آنست که یك عمل‌کننده در یك رابطهٔ اجتماعی در موقعیتی باشدکه خواست خودرا علیرغم مقاومت دیگران و بدون توجه به مبانی آن عملی نماید ». (۳) از نظر جامعه شناسی این‌تصور ازقدرت دارای

۱ــ Corporate Group.
۲ــ Macht

۳ ــ همان‌کتاب ، ص ۱۵۲.

جامعیت کامل‌می‌باشد . چه‌تمام‌خصائص‌قابل‌تصور برای‌یك‌فرد وتمام‌وضعیت‌های قابل تصور اجتماعی ممکن‌است یك فردرا در موقعیتی قرار دهدکه ارادهٔ‌خود رادر یك وضعیت بخصوص به‌نحوی بردیگران تحمیل کند . قدرت مشروع یا اتوریته(۱) به‌نظرماکس وبر « احتمال آنست‌که یك فرمان معین که دارای محتوی خاص می‌باشد ازطرف گروه معینی از افراد اطاعت شود»(۲) وبدین ترتیب مشاهده می‌شود که قدرت مشروع نوع دقیق‌و محدودی ازاعمال قدرت حساب می‌شود . قدرت‌مشروع درجامعه شناسی‌سیاسی ماکس‌وبر مورد تحلیل مفصلی قرارگرفته‌است که‌هنگام‌بحث درجامعه‌شناسی سیاسی‌وی ازآن به‌تفصیل بیشتری‌سخن خواهیم گفت .

در این قسمت ماکس‌وبر از انواع دیگرروابط اجتماعی چون تنازع و همبستگی سخن می‌کوید . تنازع هنگامی وقوع‌می‌یابدکه عامل عمل اجتماعی ارادهٔ خود را علیرغم مقاومت دیگران بکار برد . وی در اینجا نزاع مسالمت آمیز چون رقابت ، ونزاع‌قهرآمیز را موردبحث قرار می‌دهد . موضوعی‌که در اینجا حائز اهمیت است‌آنست که‌ماکس‌وبرجامعهٔ انسانی‌را شبکه‌ای ازبر- خورد نیروهای متضاد می‌داندکه در ساختمان قشرهای اجتماعی‌وروابط آنها متجلی می‌شوند . ولی‌در کتاب نظریهٔ سازمان‌اقتصادی‌و اجتماعی به‌بیان‌خشك ورسمی ازاین پدیدهٔ انسانی می‌پردازد وتحلیل جاندارآن‌را بایددر آثاردیگر وی جستجوکرد . لیکن تنازع قشرها وطبقات اجتماعی مغایرتی باوجود نظم و ترتیب در جوامع انسانی ندارد . از اینرو ماکس‌وبر عوامل نظم‌و ترتیب اجتماعی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد و از روابط همبستهٔ اجتماعی سخن می‌گوید . « روابط اجتماعی هنگامی **Communal** است کـه جهت عمل اجتماعی مبتنی براحساس ذهنی شرکت‌کنندگان آن به‌تعلق به‌یکدیگر باشد. خواه این احساس ذهنی ، عاطفی ویا سنتی‌باشد .» (۲) لیکن‌اگر«شیوهٔ‌جهت یابی عمل آدمی درشبکهٔ‌روابط اجتماعی مبتنی برانگیزهٔ‌عقلائی برای همسازی منافع یا توافق‌هائی نظیرآن باشد «انجمن»(۳) خوانده می‌شود. (۴)

نتیجه :

چنانکه‌از این‌بررسی کوتاه درجامعه شناسی‌تفسیری و برمشاهده‌می‌شود، وی نقطهٔ عزیمت ومبنای نظریهٔ‌خودرا برلحظهٔ برون افکنی (۵) وآفرینندگی

۱ــ **Authority. (Herschaft)**

۲ــ همان‌کتاب، ص۱۳۶.

۳ ــ **Association**

۴ــ همان کتاب، ص ۱۳۶.

۵ ــ **Externalization**

انسانی قرار داده‌و ازاینرو واقعیت راجز تصور انسان نپنداشته است . بدین ترتیب ماکس‌وبر لحظهٔ عینیت‌و شیئیت‌یافتن آفریده‌های انسانی را موردعنایت خاص قرارنداده‌است . واین همان‌لحظه‌ای از جریان دیالکتیکی رابطهٔ انسان با فرآورده‌های‌او است که‌موردتوجه‌امیل‌دورکیم جامعه شناس‌نام آورفرانسوی بوده است . درواقع می‌توان به‌اعتباری‌این‌دو جامعه‌شناس‌پرارج را دردوقطب مخالف قرار دادکه یکی برفردآدمی وآفرینندگی وی‌تاکید می‌داردودیگری بر ساخته‌های‌عینیت یافتهٔ‌او . به‌بیان‌دیگرامیل‌دورکیم که نقطهٔ‌عزیمت تحقیقات خودرا از امور جمعی ومؤسسات اجتماعی آغازمی‌داردبیشتر به‌اموری که‌ساخته وپرداختهٔ انسان است‌و پس‌ازپیدایش ازآفرینندهٔ خودجدا شده‌وزندگی‌مستقلی را آغازکرده است تاکید می‌دارد .

به‌گمان ما جامعه شناسی غرب‌تا کنون نتوانسته است‌بر این‌جریان دو قطبی شدن جامعه شناسی فائق شود . زیرا واقعیت زندگی اجتماعی انسان را نمی‌توان از هیچیك ازاین‌لحظه‌ها آغازنمود ومی‌بایست‌آنهارا به‌عنوان‌لحظه‌ها وجنبه‌هائی از یك واقعیت که در یك‌آن وجود دارند وبقول کارل مارکس در مسیریك جریان دیالکتیکی قرار دارند درنظر آورد. بحث دراین‌مسأله خود نیازمندمقالهٔ جداگانه‌ایست که‌امیدواریم‌درآینده نقد وتحلیل‌آنرا به‌خوانندگان عرضه کنیم .

احمد اشرف

www.KetabFarsi.com

داستان

ته کوچه های خلوت

درخانه راکه پشت‌سر بستند ، نصرت سادات هراسان جلوافتاد ونالید:
«وای خدا ... »
حاجیه خانم گفت:
« هی‌به‌این بندهٔ خدا گفتم : مادر این دختره‌رو هی‌نفرست بیرون ... نفرست بیرون ... مگه به‌خرجش رفت .»
شاه‌باجی گفت :
« ازبسکه بی‌فکروخیاله لاالله‌الاالله...آدم نمی‌دونه چی‌بگه .»
نصرت سادات نالید :
«دیدی چه‌بلائی سردخترم آمد ، دیدی .»
آفتاب خیره وگرم چشمهایشان رامی‌بست . ظهرسوزانی‌بود . کوچه‌ها خلوت‌بود ، دکانها بسته . ازخانه‌ها هیچ‌صدائی بیرون‌نمی‌آمد. حاجیه خانم عرق صورتش را با پشت دست پاك می‌کرد . شاه‌باجی با چادرش‌خود را باد می‌زد . نصرت سادات جلوجلومی‌رفت . حاجیه‌خانم پرسید :
«شاه‌باجی حالاکجان ؟ »
نصرت‌سادات پرسید :
«فاطی‌کجاست ؟ .»
شاه‌باجی گفت :
«توهشتی حاجی صابونچی نشسته ... عموپیره و بابا بقال پهلوشن...»
نصرت سادات پرسید :
«حالش‌خوبه شاه‌باجی‌چون ... فاطی‌حالش خوبه ؟»
حاجیه خانم گفت :
«عقل‌کردن نشاندنش تو هشتی ... حتمنی هول به‌دل دختره‌افتاده...»
نصرت سادات پرسید :
« شاه‌باجی جون نمی‌دونی چی شده ؟ یعنی می‌خوام بگم ... می‌خوام بگم ... »

حاجیه‌خانم گفت :
«یعنی... یعنی‌چیزی... تفاقی‌نیفتاده... یعنی‌کاری باهاش...»
نصرت سادات نالید :
«وای‌خداجون... دیدی چطورشد...»
حاجیه خانم گفت :
«خراب بشه زمونه‌تون ... خراب بشه»
شاه‌باجی گفت :
«والله آدم نمی‌دونه چی‌بگه ...»
حاجیه‌خانم گفت:
«آخه تعریف‌کن مادر ... ببینم‌چی‌شده.»
شاه‌باجی می‌لنگید و می‌کوشید ازآنها عقب نماند:
«والله نمی‌دونم چی‌بگم ... پسره فاطی‌رو تنهائی گیرمیاره ...»
نصرت سادات نالید :
«وای‌خدا ... دیدی‌آبروم رفت... دیدی.»
حاجیه خانم گفت :
« هیچکی انجا نبود ؟ . . از ایـن همه خلایـق هیچکی آنجـا نبود مادر ؟ ...»
شاه‌باجی گفت :
«انوقت عموپیره وبابابقال سرمی‌رسن ...»
پنجره‌ای بازشد وزنی‌سرش رابیرون‌آورد :
«چه‌تفاقی افتاده حاجیه‌خانم... بلادور ...»
حاجیه‌خانم‌ایستاد وسرش راجنباند: «مادرچی بگم که نگفتنش‌بهتره... هی‌به‌این بنده بی‌عقل‌خدا گفتم مسلمون دختر تواین‌وقت روز نفرست بیرون... نفرست بیرون، مگه گوش کرد...»
« حـالا چطور شده حاجیه‌خـانم ؟ .. مگه خـدای نکرده تفاق بـدی افتاده ؟ ...»
«والله چی‌می‌تونم بگم ... زمونه خرابه‌مادر ...»
ودوباره راه افتاد . شاه‌باجی گفت :
«به‌خدا آدم نمی‌دونه‌چی‌بگه...»
نصرت سادات زبان گرفته بود :
«فاطی‌بیچاره‌ام ... دخترم ...»

حاجیه‌خانم سرش دادزد :

«مادرنباس می‌ذاشتی دختره تك و تنها این وقت روز بره‌تو کوچه ... دختری که دم‌بخته ... نباس می‌ذاشتی مادر . »

شاه باجی گفت :

«حالا اگر یخ‌نمی‌خوردی نمی‌شدخواهر ..»

حاجیه خانم گفت :

«آخه نه‌اینه که‌آب بی‌یخ‌از گلوش پائین‌نمی‌ره ... نباس‌می‌ذاشتی‌مادر.»

نصرت سادات نالید:

«دیدی چطور شد ... دیدی . »

ته کوچه عمو پیره ، سرش را پائین انداخته بود و جلو هشتی خانهٔ حـاجی صابونچی می‌رفت و برمی‌گشت ، دستهایش را ، پشت سرش به هم قلاب‌کرده بود وموهای سفید وآشفته‌اش درآفتاب‌برق می‌زد . صدای‌پای‌آنها راکه شنید ، سرش رابلندکرد وایستاد . هنوز به‌اونزدیك نشده بودندکه‌بلند بلندگفت :

«می‌بینین. همینجوری ازش مواظبت‌کردم تاشما بیائین...»

حاجیه‌خانم گفت :

«عقل‌کردین نشاندینش توهشتی... عقل‌کردین.»

توی‌هشتی ، روی سکو ، فاطمه دختر نصرت سادات نشسته بود . چادر روی موهایش عقب رفته بود . چشمهایش برق برق می‌زد . انگشتش را توی دهان‌کرده‌بود وپاهایش راتکان تکان می‌داد .

چشمهایش که به آنها افتاد ، نیشش بـاز شد .

صدای بابا بقال از ته‌کوچه آمد :

«می‌گم به زبان خوش بیا پائین ... وگرنه می‌دونم چکارکنم‌ها ...»

حاجیه‌خانم ونصرت سادات توی‌هشتی آمدند ، حاجیه‌خانم با اشاره ، نصرت‌سادات راساکت‌کرد وخودش جلو فاطمه ایستاد :

«فاطی‌جون چی‌شده ؟»

فاطمه انگشتش را توی دهان‌کرده بود وبه‌آنها نگاه می‌کرد . حاجیه خانم‌گفت :

« خوب تعریف‌کن دخترم ... ببینم فاطی جون کاری باهات کرده ... ها ؟ »

فاطمه نیشش تا بناگوش باز شد و سرتکان داد . نالهٔ نصرت سادات بلند شد :

«چی ؟ باهات کاری کرده !؟»
حاجیه‌خانم بادست او را عقب زد و گفت :
« یك دقیقه ساکت بـاش . . می‌تونی ؟ »
و دوباره به طرف فاطمه خم شد :
«فاطی جون برای ما تعریف کن ... بگو دخترم ... بگو چکارباهات کرد ...»
فاطمه خندید :
« به‌دوامد ومنو بغل کرد ... »
حاجیه‌خانم سرتکان داد :
« بعدش چی شد ؟ ... بگو فاطی جون ... بگودخترم ...»
« به‌هم چسبید ومنو ... منو ... آن‌جوری ... کردا »
نالهٔ نصرت‌سادات بلندشد :
«وای خدا ... دارم غش می‌کنم .. دارم غش می‌کنم ..»
حاجیه‌خانم سرش دادزد :
« زن مـی‌تونی یك دقیقه حـرف نـزنی . . . مـی‌ذاری بفهمم چکار می‌کنم . . . »
شاه باجی جلوآمد وپرسید :
«چه‌جوری؟ . . . فاطی‌چه جوری؟»
حاجیه‌خانم گفت :
« بگو فاطی‌جون . . . بگو . . . »
«ماچم کرد .»
نیشش دوباره بازشد و گفت :
« چلب . . . چلب . . . این‌جوری.»
کف دستش را روی لبهایش گذاشت وصدا درآورد . نصرت‌سادات تکیه به‌دیوار هشتی داد وچشمهایش را بست . شاه‌باجی پرسید :
« بعدش چی‌شد ؟ . . بعدش فاطی . . . ازان کارها باهات کرد ؟ . . »
حاجیه‌خانم گفت :
« مادر ازش نپرس ازان کارها باهاش کرده . . . ازش نپرس‌مادر ...»
دوباره مثل شاخهٔ درختی کـه سرش را بکشند ، بـه طرف فاطمه خم شد :
«فاطی‌جون بمن نگاه‌کن . . . فقط بگوآره یانه . . . ببین‌فاطی‌جون توفرقی نکردی‌که . . . یعنی همانطورکه بودی هستی . . . فاطی‌جون‌فقط‌بگو

آره یا نه . . .»

فاطمه بادهان بازوچشمهای مات به اونگاه کرد و هر هرخندید :

«نمی‌دونین چقدرخنده داشت . . . یك هو پسره گذاشت پا به‌فرار . . . بابا هم‌دنبالش . . . چقدر تندمی‌دوید، مثل‌قرقی . . . رفت‌ته کوچه . . . دید راه بنده . . . برگشت چسبید به ان درخته . . . مثل یك گربه رفت ان بالا بالاها . . . نمی‌دونین چقدر خنده داشت . . . »

هرهرخنده‌اش بلند شد . صدای بابا دوباره ازته‌کوچه آمد :

«پسر با زبان خوش‌بیا پائین وگرنه می‌دونم چکارکنم‌ها . . . »

صدای عجز وناله‌ای شنیده شد.

ته کوچه‌بابابقال ، زیرسایهٔ پهن و سیاه درخت ایستاده بود وبه بالای درخت‌نگاه‌می‌کرد . صدای پای‌حاجیه‌خانم‌که نزدیك شد ، برگشت وگفت :

«سلام علیکم حاجیه‌خانم . . . »

حاجیه خانم جواب‌داد :

«سلام علیکم . . »

وبه درخت نگاه‌کرد وگفت:

«چرا واسادی، برو بالا بیارش پائین. . »

بابا به‌درخت نگاه‌کرد :

«لامسب رفته‌آن بالابالاها . . »

حاجیه خانم‌گفت :

« برو بالا لنگشوبکش بیار پائین‌تا خدمتش‌برسم . . . »

صدای گریه‌آلودی از لابلای شاخه‌ها گفت :

« به‌خدا من‌کاری نکردم . . . به‌حضرت عباس‌من‌کاری‌نکردم . . . »

حاجیه دستش‌را به‌طرف صدا تکان داد :

نشانت می‌دم کاری کردی یا نه .

پدر سوخته نانجیب . . . یاالله برو بیارش پائین . . . »

بابا نگاهی به درخت کرد !

« یعنی می‌گین راس راسی برم بالا حاجیه خانم ؟»

حاجیه خانم سرش دادزد :

« دروغم چیه‌مرد ... پاتوبذار بالا ببینم .

باباسرش‌را دوباره بالا برد وبا چشمهای بیرون زده ، به درخت نگاه کرد . صدای عجز و نالهٔ پسرك ازمیان شاخه‌ها شنیده می‌شد . بابا گفت :

«نمی‌دونم چطوری می‌تونم برم بالا . . . از جوونی‌هام تا حالا، دیگه بالا درخت نرفتم . »

صدای التماس پسرك ازلای شاخه‌های درخت آمد :

« ترا خدا بذارین برم . . . به قمر بنی هاشم من کاری‌نکردم...»

حاجیه‌خانم گفت :

«بذارم بری‌آهاه! چنان‌رفتنی‌نشانت بدم‌که حظ‌کنی . . . »

سرش را بالا بردو به‌درخت نگاه‌کرد :

«یعنی چه . . . من‌که چیزی نمی‌بینم، اگه بالای درخته پس‌چرا مـن چیزی نمی‌بینم . . . »

بابا گفت :

رفته ان بالابالاها . . . تازه من هم نمی‌بینمش . . . »

حاجیه خانم بابارا به‌طرف درخت هول داد :

«ده یاالله مرد . . . »

بابا گفت :

«یعنی می‌گین حاجیه‌خانم من برم‌آن بالا بالاها . . »

حاجیه خانم‌داد زد :

«جون بکن‌دیگه ... می‌خوای‌تاشام قیامت‌همینجا واسی‌وهی‌وربزنی... ده یا الله ... »

بابا گیوه هایش را در آورد و دستهایش را به طرف بالا تکان داد و داد زد :

«آهای می‌بینی‌که من گیوه‌ها مو درآوردم، خودت بیا پائین پسر... شر روبخوابون . . »

صدای التماس آلوددوباره بلندشد :

«آخه بابا به‌امام‌زمان‌من‌کاری‌نکردم .. ولم‌کنین‌مسلمونون. . . بذارین برم خونه‌مون . . ننه‌ام منتظره . . »

حاجیه خانم گفت :

«آره مرده سگ . . . حالاکه گیر افتادی‌گربهٔ ما بدشدی . . . »

بابا درخت را بغل‌کردوپاهایش را به‌این‌طرف وآن‌طرف گیر داد وشروع کردبالا رفتن . گفت :

« انگار دارم می‌تونم برم بالا حاجیه‌خانم.»

جلز وولزپسرك بلند شد :

« غلط کردم . . . دیگه نمی‌کنم . . ترا به امام حسین بذارین برم

خونه‌مون . . . »

بابا از درخت بالا رفت و میان شاخه‌های سبز و پربرگ وانبوه درخت گم‌شد . حاجیه‌خانم صدا کرد:

«حالا کجائی بابا گیرش‌آوردی ؟ من که دیگه نمی‌بینمت»

غرغر بابا ازمیان شاخه‌ها بلندشد . حاجیه‌خانم پرسید :

«چی شده بابا . . . داره‌ازدستت درمی‌ره ؟»

صدای بابا ازمیان شاخه‌ها وبرگها بلندشد :

« این شاخه‌های‌لامسب هی‌به پروپاچهٔ آدم می‌پیچه ـ توچشم‌وچارآدم فرو می‌ره» .

داداش بلند شد: « وای... وای . »

عمو پیره که به آنجا نزدیك شده بود ، پرسید :

«چی شد بابا ؟ »

صدای‌بابا گفت :

« این شاخه‌های لامسب‌به‌یدجاهائی گیر کرده . . . گمونم‌دیگه نتوونم برم بالا . . . »

عمو پیره گفت :

« اگه نمی‌تونی دیگه‌بری‌بالا... همانجاواسا، هروقت لنگش‌امدپائین یك‌هودست بنداز بگیرش ...»

بابا گفت :

«دیگه‌گمونم نتوونم جم‌بخورم . . . حالا چه جوری بیام پائین .. »

حاجیه‌خانم دادزد :

«می‌گم اول پسره‌رو گیرش بیار . . .»

نصرت سادات ، فاطمه را جلو انداخته بود و خوشحال به طرف خانه می‌رفت . شاه‌باجی داشت بلندبلندبرای چندتا اززنهای‌محله تعریف می‌کرد :

« الحمدالله بـه‌خیر گـذشت . . . خدائی بود کـه بـابـا و عمو پیره سررسیدن . . . »

حاجیه‌خانم‌برگشت وآنهارا دید. چادرش راکه‌ازسرش‌لیزخورده بود، دوباره سرکشیو و راه افتاد . هنوزچند قدمی‌نرفته بود که فریاد بابا ازبالای درخت بلند شد :

«حاجیه خانم . . حاجیه‌خانم کجادارین می‌رین . . . من چه‌جوری بیام پائین . . . »

حاجیه‌خانم برگشت و گفت :

«بیای پائین که چه‌کنی ؟ همانجا بشین و مواظبش باش درنره . . . »

عمو پیره گفت :

«باباواسا انجاتالنگش امدپائین‌ها ... یك هوچنگ بنداز بگیرش .. »

نصرت سادات وزنهای محله‌توی کوچهٔ دیگری‌پیچیدند .

حاجیه‌خانم تندکردکه به آنها برسد . عمو پیره هم لنگان دنبالش راه افتاد .

پسرك از توی درخت شروع کرد به گریه :

«آخه مسلمون خدا بذارین برم خونه مون . . . . »

جمال میرصادقی

ازرا پوند

دختر

درخت به‌دستهای من‌راه پیدا کرده،
شیرهٔ گیاهی از بازوهایم بالارفته ،
درخت درمیان سینه‌ام روئیده
معلق ؛
شاخه‌ها درمن ، به‌شکل بازو ، می‌رویند .
تودرختی ،
توخزه هستی ،
توبنفشه‌های زیرباد هستی ؛
کودکی ـ بلندقامت ـ هستی ؛
وهمهٔ اینها درنظر جهان احمقانه است .

صور و انواع وقت‌گذرانی

(۷)

نظاره وتماشا

نظاره و تماشا در همهٔ اجتماعـات همواره از صور رائج وقت‌گذرانی عمومی بوده وهست وگرچه باصره درتمدن‌های مکتوب ـ چنان‌که مك‌لوهان محقق امریکایی بازنموده است (۱) ـ دارای اهمیت بیشتر است وحال آن‌که‌در جوامع فاقد فرهنگ‌نوشته چون‌قبائل وحشی، سامعه مقامی والاتردارد معذلك باید اذعان‌کردکه شوق نظاره و تماشا وازجمله نگریستن بازی‌ها ، رقص‌ها ، نمایش‌ها وانواع معرکه‌ها ازآغاز حیات بشرپدید بوده وتوانگران‌وتوانایان در طول تاریخ به منظور سرگرم داشتن خود و دیگران به ارضاء این رغبت می‌پرداخته و همه‌گونه‌نمایش دلاویز یا هیجان‌خیزترتیب می‌داده‌اند. اماذکر این نکته ضروراست‌که نظاره وتماشا درتمدن های پیش‌رفته وخصوصاً درعصر جدید کـه روزگار تصاویـر (سینما و تلویزیون) خوانده شده قـوت فزونتر حاصل کرده و در مواردی نیز جایگزین تفریحات فعال دوره هـای پیشین شده‌است .

درایران نیز باآن‌که‌گفت وشنود خصوصاً نزد قشرهای بی‌سواد جامعه درگذران اوقات‌فراغت‌سهم عمده داشته امانظاره وتماشا به‌صورساده وابتدائی نیزمتداول بوده‌است غالب روستائیان وشهرنشینان به‌هنگام آسودگی‌درمعابرو میادین تجمع‌می‌کرده وبه‌نظارهٔ وبازی‌های مسخرگان ورقص وآوازهجوآلود مطربان دوره گرد ـ انواع معرکه‌ها یا هنگامه‌ها چون زورنمائی پهلوانان و نقالی‌وقوالی‌وشیشه‌بازی وغیره ـ بازی‌های دلقکان ولوده‌ها ولوطی‌ها ـ به‌رقص آوردن جانورانی چون خرس و گرگ و واداشتن‌آنها به تقلید ـ بندبازی و ریسمان‌بازی ـ چشم‌بندی و شعبده‌بازی و سایر کارهای بازیگران منفرد» (۲) روی می‌آورده‌اند. علاوه براین ، گاه بگاه درفرصت‌های خاص چون عروسی وعزا ، نمایش‌های‌مخصوص‌تنظیم می‌شده وتماشاگران را مشغول می‌داشته‌است، وازان جمله بوده است نمایش‌های‌عروسکی خصوصاً خیمه‌شب‌بازی ونمایش‌های

معروف به روحوضی یا تخت حوضی و بالاخره نمایش های مذهبی یا تعزیه که هنوز درمناطق پای‌بند سنت درایران پا برجا مانده است .

پیش‌ازآن که سینما به‌ایران آید(سال ۱۳۱۸ هجری قمری) ،صورخامی ازاین گونه نمایشگری درسرزمین ماشناخته‌شده بود. ظاهراً هم‌از ادوار قبل‌از اسلام رسم بوده که پاره‌ای داستان‌ها را برپرده‌ها نقش می‌کرده و آن پرده‌ها را بین مردم می‌گردانده‌اند. (۳) پرده‌داری وشمائل گردانی در دورهٔ صفویه رواج بیشتر یافت و از جمله تصویر زندگی وحوادث و مصائب خاندان پیمبر ونمایش‌آن به‌عامهٔ خلق درکوی و برزن معمول‌شد(۴). سایه‌بازی وشهرفرنگ دوشکل مقدماتی دیگرنمایش هستندکه درایران پیش‌ازپیدایی‌سینمایکی ازدیر باز و دیگری دراین اواخر رواج گرفته‌اند . با این مقدمه ، از رونق فوق ـ العادهٔ سینما در ایران حیرت نبایدکرد. حقیقت این است‌که فرهنگ و تمدن ایرانی علی‌رغم‌آثارگرانقدری‌که درزمینهٔ علم و ادب مکتوب پدیدآورده‌است درطول زمان بیشتر برپایه‌های سمعی‌وبصری استوار بوده واستقبال شدید مردم ازوسائل جدید سمعی وبصری چون سینما ورادیو وتلویزیون‌که بیش ازکتاب موافق طبع وملایم ذات ایرانی بوده برهمین اساس است. (۵)

نخستین سالن سینما درایران در سال ۱۳۰۲ شمسی تأسیس شد وازآن زمان تاکنون شمارهٔ سالن‌ها درمناطق شهری‌کشوردائماً به‌افزایش‌گرائیده و درسال ۱۳۴۵ به ۳۶۴ رسیده است . هرسال در حدود چهارصد تا پانصد فیلم تازه در سینماهای ایران نمایش داده می‌شودکه بین‌یک‌دهم تایک هشتم آنها را فیلم‌های فارسی تشکیل می‌دهد وبقیه به‌ترتیب فیلم‌های امریکایی ـ ایطالیایی‌ـ هندی ـ فرانسوی ـ انگلیسی و متفرقه را شامل‌است. تخمین عدد تماشاگران سینماکه اکثریت قریب به‌اتفاق‌آنان از مردم شهرنشین ترکیب شده است‌کار آسانی نیست . سابقاًتخمین ما دراین مورد معادل ۵۲ میلیون تماشاگرسالانه بوده است. (۶) امادرآن زمان شمارهٔ سینماها از۲۳۷ نمی‌گذشت (۷)واینک چنانکه اشاره‌کردیم این‌شماره بیش از۵۳درصد افزایش پیداکرده‌است؛ فقط درشهرطهران درسال ۱۳۴۵ حدود۸۱ هزار و درسال ۱۳۴۶ حدود۸۹هزار صندلی سینما بازیافته می‌شود وعلاوه برآن حدود۱۴هزار صندلی درتراس‌های تابستانی قرار داردکه ظاهراً به‌حساب نیامده است . (۸)

برمبنای بلیطهای‌سینما که درسال‌های ۴ ـ ۱۳۴۲ به‌فروش رفته است می‌توان گفت‌که مردم طهران درسال ۱۳۴۲ حدود ۱۸ میلیون‌بار ـ در سال ۱۳۴۳ حدود ۲۰ میلیون دفعه ـ ودرسال ۱۳۴۴ حدود ۲۳ میلیون مرتبه‌به

سینمارفته‌اند وچون فقط یك‌چهارم‌کل سینماهای‌کشور (۹۴سالن) درپایتخت واقع شده‌اند احتمال می‌توان دادکه تعداد مجموع سینما نگران کشور درسال ازرقمی‌که یاد شد فراتررفته باشد.

دراینجا ناگفته نبایدگذاشت‌که سینما درایران هنوزتفریح شهری‌است و سکنهٔ دیه‌ها جزدر موارد اتفاقی و استثنائی ازآن بهره ندارند . در شهرها نیز توزیع سینما همه جا یکسان نیست و برروی‌هم شهرهای مذهبی و مناطقی که‌پاسدار سنن دیرین زندگی خانوادگی‌هستند دربرابر سینما مقاومت بیشتر نشان می‌دهند . ازجهت درجهٔ توسعهٔ سینما پس از طهران‌که ۹۴ سینما دارد شهرهای اصفهان (۱۶ سینما) ـ شیراز (۱۳ سینما) ـاهواز (۱۲ سینما) قرار گرفته‌اند ودربین استانها پس‌از استان مرکزی‌که ۱۰۵سینما دارداستان‌های خورستان (۴۵ سینما) ـ گیلان (۳۹سینما) ومازندران(۳۳سینما) واقع‌شده‌اند ومی‌توان گفت‌که نقاط متجدد بیش ازمناطق دیگر هنر هفتم را پذیرا هستندو بهمین مناسبت است‌که شهری چون قم اصلا سینما ندارد و در شهرهایی چون یزد نیز افتتاح نخستین سینما با مخالفت شدید قشر های متعصب مواجه شده است . گذشته از سنت پرستی ، فقر نسبی نیز عامل محرومیت از سینمااست، چنانکه علی‌رغم‌ارزانی‌قیمت بلیط سینما، درپاره‌ای ازاستان‌هاچون سیستان ـ بلوچستان ـ کردستان ـ لرستان ـ بنادر و جزائر جنوب شمارهٔ سینماها از ۵ به‌پائین است .

نشانهٔ دیگر غلبهٔ تمدن سمعی‌وبصری درایران، رونق روزافزون رادیو وتلویزیون است . اولین فرستندهٔ رادیو درکشور به‌سال۱۳۱۹ شمسی نصب‌شد اما اینك شمارهٔ فرستنده‌ها از ۱۲ فزونی‌گرفته وعدهٔ ساعات پخش برنامه از دویست واندی ساعت در روز وشب تجاوز کرده ومبالغه نیست اگرگفته شود که امروزه تقریباً در هر ۲ تا ۳ خانوار ایرانی یك دستگاه گیرندهٔ رادیو به‌چشم می‌خورد(۹) . نخستین فرستندهٔ تلویزیون ایران ازسال ۱۳۳۷شمسی آغازبه‌کارکرد اما امروزه عدد فرستنده‌ها به ۴ رسیده است وقریباً تزایدبیشتر حاصل خواهد کرد وبه‌صورت شبکهٔ ملی درخواهدآمد . آمار چندسال‌پیش ، عدهٔ گیرنده‌های تلویزیون رابه حدود یکصدهزار برآوردکرده بود (۱۰)اما تحقیق تازه‌تر (۱۳۴۶) حاکی‌ازآن است‌که فقط درشهرطهران وحومه‌حدود ۱۵۰هزاردستگاه گیرنده وجود دارد واگرهردستگاه به‌طور متوسط ۵ بیننده داشته باشد جمع‌کل تماشاگران در منطقهٔ طهران روزانه حدود ۷۵۰ هزار نفراست، (۱۱) وبه‌حکم بررسی‌های‌موجودباید گفت‌که بیشتراین تماشاگران

را طبقات متوسط ـ متوسط رو به بالا و طبقات بالای متجدد شهر نشین تشکیل می‌دهند . (۱۲)

قرینهٔ دیگر براهمیت فرهنگ بصری درایران مقدار ساعاتی است که در هفته صرف تماشای فیلم یا دیدار تلویزیون می‌شود. دربارهٔ اوقات هفتگی که در سینما می گذرد قبلا اشاراتی آمده است امادرباب تلویزیون، پژوهش‌های تازه ازجمله یك بررسی درپائیزسال ۱۳۴۲ حکایت ازآن می کند که ۶۲ درصد از بینندگان درهفته از ۲۲ تا ۴۵ ساعت به تماشای تلویزیون می گذرانندو ۱۰ درصد از۴۶ساعت به‌بالارا وقف این کارمی کنند و به‌عبارت دیگر نزدیك سه‌ربع تماشاگران ، شبانروز بیش از سه ساعت در برابر پردهٔ تلویزیون می نشینند ودیده ودل به‌این‌سر گرمی می‌نهند. (۱۳)

***

سخن برسرواج نظاره وتماشا دراجتماع ایران بود، اماآنچه دربارهٔ توسعهٔ سینما وتلویزیون گفتیم درجامعهٔشهر نشین وخصوصاً طبقات متوسط به‌بالا صادق می‌آید ودرمورد جامعهٔ روستائی، هنوز صور کهنه وسادهٔ نظاره وتماشا غالب‌است، هرچند این‌صور نیز گاه‌گاه‌درمیان می‌آیدوده‌نشین‌طبعاً به‌مشارکت فعال در رقص وبازی وبرپاداری آئین شادی و سوکواری و مانند آن بیشتر تمایل وگرایش دارد وبه‌نگریستن این‌ها بسنده نمی‌کند . (۱۴)

اعیادملی‌وعزاداری‌های‌مذهبی ازجمله‌فرصت‌هائی است که برتماشاگران روستائی عرضه می‌شود وگرچه دراین‌مراسم نیز غالب مردم بطورفعال‌شرکت می‌کنند امانظارگان حاشیه‌نشین نیز وجود دارند . عروسی و عزا نیزمجال دیگری برگردش نگاه مردم است که آداب وتشریفات مفصل وپیچیده دارد و عموم خلق را به‌وجهی ازوجوه دربرمی گیرد.

ازجملهٔ اعیادملی که دردهات ایران‌رخصت تماشاگری‌می‌دهدجشن‌های آتش افروزی وآتش‌بازی (چون چهارشنبه سوری وسده) و نمایش‌کوسه یامیر نوروزی را باید یادکرد. نمودار عزاداری‌های مذهبی را درسینه‌زنی ونوحه‌خوانی وتعزیه ونیزدر پرده‌داری (فی‌المثل نمایش تابلوی صحرای کربلا) و شمایل گردانی معرکه‌گیران محلی‌باید جست . اما نمونهٔ‌بهتر نمایشگری‌های روستائی در عروسی وعزای‌خود مردم‌تجلی دارد . مراسم عروسی ازسه‌تاهفت روز طول می‌کشد وهمهٔ‌اهالی ده وگاه نمایندگان دهات مجاوردرآن شرکت داده می‌شوند بردن آینه وچراغ وخوانچهٔ عقد وجهیزیهٔ عروس وبرگذاری آئین حنابندان وخمام‌کنان وسرانجام همراهی قافله‌ای با عروس یا داماد از

خانه تاحجلهٔ زفاف ازجملهٔ رسوم‌وآدابی‌است که تماشاچیان بسیار گردمی کند. مراسم کفن‌وتشییع میت و دفن وعزاداری نیز که تاچهل روز دوام داردمجالی واسع برتماشاگری می گشاید که بیان‌آن در رسالات مفرده (مونوگرافی‌های روستائی) وکتب مربوط به فرهنگ عامه آمده و تفصیلش از حدود این مقاله خارج است .

دردهات گاه‌صورتازه‌ای‌ازنمایش به‌نظرمی‌رسداز‌جمله‌آن که‌دردهات نزدیك به‌طهران گاه مطربان و بازیگران دکه‌های شادی پایتخت را دعوت می کنند ونمایش‌های تخت حوضی‌دائر می‌شود . (۱۵) صورت‌دیگر ، ساختن‌پیکره‌ای ازچوب ومقوا و پارچه و مانندآن است که به ترتیب خاص به‌نام دشمن آتش می‌زنندو به‌دورآن‌شادی‌می کنند.(۱۶)استفاده ازعروسك درمراسم دیگری نیز معمول است مثلا درخیاو واز مدت‌ها مانده به عید تکم‌چی پیدا می‌شود . تکم نام پادشاه بزهاست و آن را از چوب و دانه‌های رنگین درست می کنند و دم خروسی برایش می گذارند وبعد سوار تخته‌ای می کنند و باتکان دادن اهرمی که به‌شکم تکم وصل است‌آن رامی‌رقصانند ودربارهٔ خوشبختی‌ها وبدبختی‌های تکم شعرها می‌خوانند» . (۱۷) یا درده طالب‌آباد «رسم براین است که‌زنان برای زنده ماندن کودکان‌شیری خود درشب عاشورا عروسك‌هایی به‌اندازهٔ‌یك بچه‌شیری ساخته‌باتشریفاتی درروزعاشورا به‌پای‌علم ورامین می برند ودرآنجا می‌خوابانند تاکودکان‌آن‌ها زنده وسالم باقی بمانند» .

***

موضوع نظاره وتماشا،چه درشهروچه‌در روستا، به‌نمایش‌های گونه‌گون محدود نیست . تماشای دیگران ونظارهٔ طبیعت‌نیزخود ازجملهٔ اموری است که اوقات‌آسودگی‌مردم‌راهمواره گرفته‌است ومی گیرد. عواملی‌هست که‌ذوق‌وشوق دیدن دیگران‌را درایران‌تیزترمی کندوازجمله‌آن که هنوز روابط‌طبیعی‌عاطفی درمجموع برروابطی که به‌قول تونتیس Tönnies برسنجش‌وحسابگری‌عقلی‌نهاده شده‌است غلبه‌دارد وازجمله علائق‌خانوادگی وهمسایگی ودوستی بسیارنیرومند است وآهنگ‌زندگی به‌تندی وکوبندگی جوامع صنعتی نرسیده است‌تامردمان را به‌هنگام فراغت ازدیگران گریزدهد. از این‌رو به‌خلاف مردم مغرب زمین که معمولا روزهای تعطیل‌رادور ازاجتماع می گذرانند و به‌کوه وصحراوساحل دریا وهرکجا خلوتی آرامش بخش وروح فزاباشد پناه می‌برند ایرانیان‌این روزهارا بیشتردر مصاحبت هم‌نوع یانظارهٔ دیگر خلائق صرف می کنند . حتی وقتی ایرانیان به‌خارج شهرروی‌می کنند بیشتردرنقطه‌ای رحل توقف‌می‌افکنند

که قبلاجمعی دیگر نیز درآن‌جا بساط عیش گسترده باشند . این گرایش به‌جمع ازهمهٔ زندگی ایرانی برمی‌آید ودروقت گذرانی آزاد اونیز تأثیر کامل دارد. امروزه که کافه‌نشینی بیش از پیش مرسوم می‌شود مجالی بیشتر برطالبان سیر آفاق بازمی‌کند و گوئی سخن آن بذله گوی فرانسوی که دربارهٔ جامعهٔ فرانسه کمابیش صادق است متدرجاً درجامعهٔ ایران راست می‌آید که گفته است « روز تعطیل روزی است که در آن نصف مردم به سیاحت و نظارهٔ نصف دیگر می‌پردازد ! »

تماشای مناظرزیبای طبیعی صورت دیگری ازوقت گذرانی است که‌پیش ازاین به‌هنگام گفتگو ازمسافرت وجهانگردی اجمالا دربارهٔ آن بحث کرده‌ایم. ایرانی ازآغاز به جمال طبیعت عشق ورزیده است و نشانهٔ آن تغزلات دلکشی است که از پدران شعر فارسی به‌یادگار مانده‌است. ترانه‌های روستائی نیز از مهر به انسان وطبیعت لبریز است . حتی هنرهای غیر شعری چون کاشی‌کاری ـ قالیبافی ومانندآن هم‌از دلبستگی به گل‌وگیاه وبوته وجزآن حکایت می‌کند. درفلات خشك وسوزان مرکزی ، صفای چشمه وسایهٔ درخت وگذرنسیم چنان لذتی می‌بخشیده است که نه فقط شاعران درستایش‌آن داد سخن داده‌اند بلکه مردمان هر کجا چنین مواهبی را جمع دیده‌اند گرد هم آمده‌اند . مراسمی چون سبزه نشاندن عید و سیزده‌بدرکردن ونظیرآن‌همه دال برحساسیت طبع ایرانی دربرابر تجلیات دلاویز طبیعت است . مظاهر طبیعی در عقائد مذهبی عامهٔ‌مردم نیزجائی بارز دارد ونمونهٔ‌آن اعتقاداتی خاص است که درپاره‌ای‌از روستاها نسبت به‌درخت و سنگ وکوه وغیر آن به‌چشم می‌رسد و برآن اساس بعضی‌این‌ها را «نظرکرده» و«مقدس» بشمارمی‌آورند. مجمل‌آن‌که طبیعت در حیات ایرانی نقشی آشکار دارد وقسمتی از اوقات فراغت نیز به‌تماشای آن و درك‌صفای‌آن می‌گذرد .

***

به‌نظاره‌های شهری بازگردیم . سخن سینما ـ تلویزیون ووسائل مشابه درمیان‌بود. درمورد مشخصات تماشاگران سینما مطالعات کافی انجام‌نگرفته است، امااز قرائن چندبرمی‌آید که قشرهای پای‌بند مذهب علاقه‌ای به‌این‌نوع تفریح عمومی‌ندارند وآمارهای موجود گواه‌آن است که‌اصولا درماه‌های‌مذهبی (محرم ـ صفر ـ رمضان) کاهش آشکاری درعدد مشتریان سالن‌های سینما روی می‌دهد واین خود حاکی از تأثیر عقائد در استقبال مردم ازاین صورت وقت گذرانی است . دامنهٔ طالبان سینما ازبینندگان تلویزیون بسیار وسیعتراست

وقشرهای کهتر جامعه را نیز دربر می گیرد . فیلم‌های ایرانی وهندی آمیخته به موسیقی و رقص با درام‌های ساده‌اش بیشتر در دل همین قشرها می‌آویزد . فیلم‌هایی که موضوع آن زندگی روزانهٔ همین مردم‌است واز نمونه‌های جوانمردی ایشان حکایت می کند ازرونقی استثنائی نزد تودهٔ خلق برخوردار است و این مطلب گرمی بازار بعضی فیلم‌های ایرانی راکه بیش از یك‌میلیون تومان کار کرده ومتجاوز ازیك کرور بیننده داشته است توجیه می کند (نظیر گنج‌قارون- حسین کرد - جهان‌پهلوان - امیرارسلان نامدارو گدایان‌طهران‌درسال۱۳۴۵).

دستهٔ‌دیگر ازتماشاگران‌سینمارا طبقات متوسط‌وجوانان و دانش‌آموزان ودانشجویان‌تشکیل می‌دهند. به‌درستی معلوم نیست که هریك‌ازاین گروه‌هاطالب چه‌نوع فیلم‌هستند . اما برروی هم‌روشن‌است که فیلم‌های پرماجراو کشمکش - داستان‌های تاریخی - درام‌ها وکمدی‌های ساده نزد تماشاگران ایرانی بیش ازهمه مطلوب‌است. جوانان وقشرهای تحصیل کرده فیلم‌های‌عمیق‌روان‌شناسی- داستان‌های عشقی- وبیان پیچ وخم زندگی نسل نوخاسته درجوامع دیگررا دوست می‌دارند ولی فیلم‌های علمی - فلسفی - مستند ومانند آن هنوز در این طبقات ذوق وشوقی برنیانگیخته است .

ازخصوصیات فیلم‌نگری درایران این است که تفریح خانوادگی‌وجمعی محسوب می‌شود وحال آن‌که درمغرب زمین غالباً سینماراسرگرمی مردم‌تنهای شهرنشین شمرده‌اند . دوستان باهم وپدرومادر وفرزندان به‌اتفاق ، به‌تماشای فیلم‌می‌روند وحقیقت این‌است که انتخابی قبلی‌درکارنیست وبه‌سینمارفتن‌ازجهت وقت گذراندن مهم است و نوع وکیفیت فیلم در این رفت وآمد تأثیری آشکار ندارد وهنوز معرفت و بینش سینمائی وارزشناسی صحیح آن رواج نیافته‌است . یك دومجلهٔ سینمایی‌که اخیراً انتشار یافته وستون انتقاد فیلم‌که درپاره‌ای از مجلات وجرائد افزوده‌شده هنوز به‌روشن‌بینی وژرف‌نگری عمومی دراین‌زمینه کمك مؤثرنکرده است .

اطلاعات مادربارهٔ تماشاگران‌تلویزیون دقیق‌تر است . از چهارتحقیق که درسالهای ۱۳۴۲ - ۱۳۴۳ به‌دست مؤسسهٔ ملی روان‌شناسی صورت گرفته مشخصات‌عمدهٔ‌این تماشاگران‌روشن می‌شود. قبلااشاره کردیم که طبقات‌متوسط ومتوسط رو به‌بالا و بالابیشتر این تماشاگران را تشکیل می‌دهند . جدول‌زیر خلاصه‌ای ازنتایج تحقیقات مذکور را در مورد خصوصیات تحصیلی بینندگان تلویزیون عرضه می کند .

تاریخ تحقیق	نسبت دارندگان تحصیلات متوسطه	نسبت دارندگان تحصیلات عالی
پائیز ۱۳۴۲	۴۵ درصد مرد و زن	حدود ۲۵ درصد مردان و ۶ درصد زنان
زمستان ۱۳۴۲	دوثلث	۱۲ درصد
بهار ۱۳۴۳	دوثلث	۱۲ «
تابستان ۱۳۴۳	دوثلث	۱۲ «

اکثریت تماشاگران مرد از کارمندان دولت و مؤسسات خصوصی (۴۷ درصد) و دارندگان مشاغل آزاد (۲۶ درصد) بوده واکثریت تماشاگران زن از بانوان خانه‌دار (۷۳ درصد) ترکیب می‌شده‌اند (پائیز ۱۳۴۲) و برروی‌هم نزدبینندگان، درآمدهای ماهانه ۱۵ هزار ریال به‌بالا بردرآمدهای کمتراز ۱۵ هزاررریال غلبه‌داشته است (۴۷ درمقابل ۴۰ درصد) . نکتهٔ قابل‌توجه آن است که بیشترتماشاگران تلویزیون فیلم‌های طولانی (سریال) رابربرنامه‌های‌زنده مانندتئاتر ترجیح می‌داده‌اند وهم‌درمورد سینماوهم درمورد نمایش ، کمدی‌را بیش ازانواع دیگرمی‌پسندیده‌اند واین‌امر گواه آن است که‌مردم درتلویزیون به‌عنوان وسیلهٔ انصراف‌ازامور جدی زندگی می‌نگرند واین مطلب نیزحکایت می‌کندکه هنوز تعمق وبصیرتی در شناخت وسنجش هنر حاصل نگردیده‌است.

***

نمایش‌درایران ریشه‌های کهن داردوپژوهش‌های چندبراین معنی‌حکایت می‌کند (۱۹) . ظاهراً اولین تماشاخانه به‌سبك جدید در عصر ناصرالدین‌شاه درمحل فعلی دارالفنون دائر شده‌است و نخستین نمایش‌نامه‌ای‌که درآن بازی شده «دشمن بشر» اثر مولیربوده‌است (۲۰). ازآن زمان تاکنون تحول‌تئاتر غالباً به‌صورت منقطع ومتلاطم بوده‌استوبارها این هنربه شکفتگی روی‌آورده وبازناگهان پژمرده شده است . سنت نمایش روحوضی‌که وقتی ازرونقی‌خاص برخوردار بود اینك به انحطاط گرائیده و شبیه‌خوانی و تعزیه نیزکه از عهد صفویه تاپایان عصرقاجاریه رواجی به‌سزاداشت تقریباً به مرحلهٔ زوال‌رسیده. تئاترجدید نیزاگرازچند دورهٔ کوتاه چشم‌پوشیم‌که درآن خوش درخشید ولی بزودی به‌خاموشی‌رفت در دوره‌های دیگر نتوانست مطبوع طبع روشنفکران و طبقات برترجامعه‌افتد. امروزه بیشتر ، عوام‌الناس خواستار نمایش هستند و تئاترکه آشکارابه تباهی روی‌کرده باچاشنی رقص عربی وهندی ودلقك بازی پیش‌پرده ونظائراین تدابیر مشتریان پابگریز خود را نگه می‌دارد .

ازکوششی‌که به‌سالهای اخیردراصلاح تئاتر ایران‌واحیاء مایه‌های کهنهٔ

آن‌می‌شود اندك توفیقی به‌دست‌آمده است ومژدهٔ آن را می‌دهد که متدرجاً این هنر باردگرمقبول خاطر مردم دانا وسنجیده شود . (۲۱) پژوهشی که دربارهٔ تلویزیون‌شده‌وپیش‌ازاین به‌آن‌اشارت رفته‌است‌نشان‌می‌دهد که علاقهٔ‌تماشاگران به تئاتر روبه فزونی داشته چنان‌که دربهار ۱۳۴۳ درمقایسهٔ سینماوتئاتر۵۳ درصداولی‌و۴۲درصد دومی‌دارجحان‌داده‌اندوبیشتر بینندگان ازنمایشنامه‌های ایرانی در برابر نمایشنامه‌های ترجمه جانب داری کرده‌اند (۵۸درمقابل۳۸ درصد) وازجهت‌موضوع نیز نمایشنامه‌های کمدی رابرغیر کمدی تفضیل نهاده‌اند (۵۸ دربرابر۳۹درصد) . این‌نکته‌نیزقابل ذکراست‌که در برنامه‌های‌متنوع، ۶۵ درصد رقص محلی ـ ۲۰درصد بالهٔ‌کلاسیك و۱۴ درصد بالهٔ‌مدرن را پسند کرده‌اند واین جمله ضمن‌آن‌که ترجیح هنرهای ملی‌را حاکی است شاهد آن است‌که افق‌ذهن‌ها بیش‌ازپیش گشایش می‌یابد وبانمایش‌های گونه‌گون‌خارجی آشنامی‌شود وازآن تمتع می‌گیرد .

توسعهٔ تئاتر جدید به طهران و یك دو شهر مهم ایران خصوصاً اصفهان محدوداست ودر نقاط دیگر تنهاصورقدیم نمایش‌مانند قوالی‌ـ نقالی‌ـ معرکه‌ـ گیری ـ پرده‌داری ـ شبیه‌سازی ومانندآن‌به‌شرحی‌که گذشت بازیافته‌می‌شود. علاوه برکمدی که ذکر آن رفت نمایشنامه‌های تاریخی و انتقاد اجتماعی نزد مردم دلخواه است وازاین جهات می‌توان گفت‌که‌نمایش جدید خصائص‌دیرین خودراکه دربازی‌هایی چون‌کچلك‌بازی ـ بقال بازی ـ تقلیدهای تاریخی و افسانه‌ای جلوه‌گر می‌شد به‌خوبی حفظ کرده است .

دکترجمشیدبهنام ـ دکترشاپور راسخ

---

۱ ـ رجوع شودبه«نظریه‌ای‌تازه‌درفلسفهٔ تاریخ» ـ مجله‌نگین، شماره‌های ۲۳ـ۲۴ فروردین و اردی‌بهشت۱۳۴۶

۲ ـ بهرام بیضائی ـ نمایش در ایران ـ ۱۳۴۴ ـ ص ۴۵ و ۵۱ و نیزرجوع شود به سیاحتنامهٔ شاردن ـ ترجمهٔ فارسی۱۳۳۵ ـ ج ۲۰ ـ ص۴۰۷

۳ ـ ایضاًبهرام بیضائی ـ ص۲۱ـ۲۴

۴ ـ ایضاً بهرام بیضائی ـ ص ۴ـ۷۳

۵ ـ نگاه‌کنید به«آیندهٔ تمدن سمعی وبصری درایران» ـ مجله‌نگین ـ شمارهٔ ۲۵ ـ خرداد ۱۳۴۶

۶ ـ ایضاً «آیندهٔ تمدن سمعی وبصری درایران»

۷ ـ رك . اطلاعات درجهان ـ یونسکو ـ ۱۹۶۶ ـ ص ـ ۲۵۲ . ظاهراً مربوط به‌چهارسال قبل است .

۸ ـ رجوع شود به شهباز شهریر ـ صنعت فیلمسازی و سینمای ایران ـ رسالهٔ فوق‌لیسانس مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی ـ۶ـ۱۳۴۵ ونیزاکتای پروز ـ سینماهای طهران ـ رسالهٔ دورهٔ عالی شهرسازی دانشکدهٔ هنرهای‌زیبا-

شهریور ۱۳۴۶ .

بافرض ۸۹هزارصندلی سینما برای ۲ر۵ میلیون جمعیت ، درشهرطهران ۳ر۵ جابه‌هریکصد نفر می‌رسد . متوسط صندلی برای هرصدنفر درافریقاوآسیا حدود ۵ر. ــ درامریکای جنوبی حدود ۲ر۳ ــ درامریکای شمالی و اروپابین۴و ۹ر۴ ــ در شوروی۶ر۵ وبالاخره در اقیانوسیه معادل ۷ است . (آماریونسکو)

۹ ــ رقم مربوط به حدود چهار سال قبل طبق نشریهٔ سابق‌الذکر یونسکو (اطلاعات درجهان) ۱ر۳۵۰ر۰۰۰ گیرنده است که تقریباً یك رادیو درهر۳تا٤ خانوار ایرانی است .

۱۰ ــ مجدداً نشریهٔ یونسکو (اطلاعات درجهان)

۱۱ ــ طبق‌مطالعات مؤسسهٔ ملی روان‌شناسی ـ مرکزبازارشناسی وسنجش افکار ــ از دکتر ایرج‌ایمن .

۱۲ ــ طبق مطالعات مؤسسهٔ ملی‌روانشناسی (سال‌های۱۳۴۲ــ۱۳۴۳)

۱۳ ــ ایضاً مطالعات دکترایرج‌ایمن .

۱۴ ــ رك . آل‌احمد ــ تات‌نشین‌های‌بلوك زهرا ـ ص۶۹ــ۷۵. پورکریم ـ فشندك ـ ص ۵۳ ــ ۵۶ . ساعدی ــ ایلخچی ــ ص ۱۳۰ ـ ۱۳۹ . طاهباز ــ یوش ــ ص۵۰ــ۵۳ . درموردعشائر و ایلات رجوع شودبه فردریك‌بارت ــ ایل باصری ــ ۲۲۵ ـ ۲۳۱ و۶-۲۳۵ ــ غلامحسین ساعدی ـ خیاو یامشکین‌شهر ــ ۱۴۹-۱۵۴ و ۱۷۵ــ۱۷۸

۱۵ ــ صفی‌نژاد ــ طالب‌آباد ورامین ــ ص۴۲۳

۱۶ ــ ایضاً ــ صفی‌نژاد ۸ــ۴۳۷ ـ ساعدی ۱۵۲.

۱۷ ــ ایضاً ساعدی ص. ۱۵۰.

۱۸ ــ صفی‌نژاد ص ۴۴۶

۱۹ ــ رك . نمایش درایران اثربهرام بیضائی سابق‌الذکر وچندکتاب و مقالهٔدیگرکه ازآن‌ها درهمان اثریادشده است .

۲۰ ــ دائرةالمعارف دکترمصاحب . ص۶۶۹

۲۱ ــ دراین زمینه تماشاخانه بیست‌وپنج شهریور پیش‌قدم بوده‌وپاره‌ای ازنمایش‌هاکه درآن ترتیب یافته دوستداران بسیارپیدا کرده است (رجوع شود از جمله به گزارش پرویز صیاد از نخستین جشنوارهٔ نمایش‌های ایرانی ـ مجله سخن ـ دورهٔ ۱۵ــشمارهٔ ۱۱ــ۱۲) . تئاترکسری نیزاخیراً درنمایش چند اثر خوب موفق بوده‌است .

برتراند راسل

دی. اچ. لارنس

آشنایی من بالارنس کوتاه بود وتند ، ورویهم‌رفته یك سال دوام کرد . مارالیدی اوتولین مورل باهم آشناکرد ، که به‌هردومان ارادت می‌ورزید و باعث شد گمان کنیم که ماهم باید به همدیگر ارادت بورزیم . مبارزات صلح طلبی درمن حال طغیان ناگواری پدیدآورده بود ، ومن دیدم که لارنس هم‌به همان اندازه درحال طغیان است . این باعث شد که مادر ابتدا تصورکنیم که وجوه توافق زیادی باهم داریم ، ولی به‌تدریج دریافتیم که وجوه اختلاف ما باهم از وجوه اختلاف هریك ازما باقیصرآلمان بیشتراست.

درآن هنگام‌درلارنس دوطرزبرخورد نسبت به‌جنگ به‌چشم می‌خورد: ازیك طرف نمی‌توانست ازتهٔ دل میهن پرست باشد ، چـونکه زنش آلمانی بود ؛ اما از طرف دیگر ازنوع بشرچنان نفرت داشت که می‌خواست بگوید که هردوطرف ، ازحیث نفرتی که نسبت به‌هم می‌ورزیدند ، حق دارند . من کـه با این مشربها آشنا شدم دیدم که نمی‌توانم با هیچکدام همراهی کنم . اما آگاهی به اختلافات از هردو جانب تدریجی بود ، و درآغاز باهم خوش و خـرم بودیم . من او را دعوت کردم کـه به‌کمبریج به دیدارم بیایـد و به‌کینز (۱) وچند نفردیگرمعرفی‌اش کردم . لارنس‌ازهمه‌شان سخت بدش‌آمد وگفت که اینها «مردهٔ مردهٔ مردهٔ» اند . چندی‌من هم گمان می‌کردم که‌شاید حق داشته باشد . من ازشورلارنس خوشم می‌آمد ، از قوت وحدت احساسش خوشم می‌آمد . ازاین اعتقادش خوشم می‌آمد که یك چیز خیلی اساسی لازم است که دنیا را درست کند ؛ بااین نظرش موافق بودم که سیاست را نمی‌توان ازاحوال‌روانی افرادجداکرد . حس می‌کردم که این‌آدم نبوغ تخیلی‌خاصی دارد و ، در ابتدا ، وقتی که درخودم میل به مخالفت بااو را احساس کردم ، گفتم که شاید بینش اودر طبیعت بشر عمیقتراز من باشد . اما رفته‌رفته او در نظرم به‌صورت عامل شردرآمد ومن هم درنظراو چنین شدم .

دراین هنگام من مشغول‌آماده‌کردن یك‌سلسله درس بودم که بعدهازیر عنوان «اصول تجدیدساختمان اجتماعی» چاپ شد . لارنس هم‌می‌خواست‌درس بدهد ، ومدتی به‌نظر می‌رسید که میان مانوعی همکاری دورا دور امکان پذیر باشد . چندنامه‌ای باهم مبادله کردیم ، که از آن میان نامه‌های من از میان رفته ، ولی مال اومنتشر شده است . دراین نامه‌های اوآگاهی تدریجی‌نسبت

---

۱ - Kaynes اقتصادی معروف انگلیس . م .

به‌اختلافات اساسی مارامی‌توان دنبال کرد . من اعتقاد محکمی به‌دموکراسی داشتم ، وحال آنکه اوفلسفهٔ فاشیزم‌کاملی برای خودش ساخته بود ـ پیش از آنکه سیاستمداران به‌فکرش بیفتند . لارنس نوشت «من به‌نظارت دموکراتی اعتقاد ندارم . من فکر می‌کنم که کارگر لایق این هست که فرمانداران یا ناظران را انتخابات کندامانه‌بیش. ترتیب‌انتخابات راباید یکسره تغییرداد. کارگر باید بالا دست خودش را برای اموری که بلافاصله به او مربوط است انتخاب کند ، نه بیش. ازطبقات دیگر، به‌ترتیب‌باید فرمانروایان را انتخاب کرد . موضوع باید به‌یك‌رئیس‌واقعی‌ختم‌شود ، چنانکه درهرموجود زنده‌ای می‌شود . جمهوری‌های‌مسخره بارؤسای جمهور مسخره فایده ندارد .

«پادشاه‌لازم‌است ، چیزی نظیر یولیوس قیصر . » البته لارنس درخیال خودش حساب می‌کرد که وقتی دیکتاتوری برقرارشد خود اوقیصرخواهدبود. این‌جزوآن کیفیت‌رؤیایی همهٔ اندیشه‌هایش‌بود. هرگز به‌خودش‌اجازه‌نمی‌دادبا واقعیت برخوردکند. فصول مشبعی‌دربارهٔ اینکه‌چگونه باید حقیقت را به‌توده‌ها اعلام‌کرد داد سخن می‌داد، وظاهراً شکی‌نداشت‌که توده‌ها گوش‌خواهند داد. من ازاو می‌پرسیدم‌که چه روشی به‌کار خواهد برد . آیا فلسفه سیاسی‌اش را درکتابی خواهد آورد ؟ نخیر : در جامعهٔ فاسد ماکلام مکتوب همیشه دروغ است . آیا به هاید پارك خـواهد رفت و حقیقت را از روی یك جعبه صابون اعلام خواهدکرد ؟ نخیر : این‌کار خطرناك است . (هرازگـاهی رگه‌های عجیب احتیاط دراو ظاهر می‌شد .) می‌گفتم‌که خوب ، پس چه می‌کنی ؟ به اینجاکه می‌رسیدیم موضوع را عوض می‌کرد .

رفته‌رفته برمن معلوم شدکه این‌آدم واقعاً میل به‌اصلاح جهان ندارد، بلکه فقط دلش می‌خواهد متکلم وحـده بشود ودر بـارهٔ فساد دنیا داد سخن بدهد . اگرکسی این سخنان را می‌شنید ، چه‌بهتر ؛ اماغرض از این‌سخنان آن‌بودکه حداعلاتنی چند مرید باایمان فراهم‌کندکه دربیابانهای مکزیکوی جدید بنشینند واحساس قدوسیت‌کنند . همه‌اینهارا لارنس به‌زبان یك‌دیکتاتور فـاشیست به‌من نوشته بود ، که چـه مطالبی را باید موعظه‌کنم ، وزیر کلمهٔ «باید» برای تأکید سیزده خط‌کشیده بود .

نامه‌هایش رفته‌رفته خصمانه‌تر شد . نوشت‌که «اصلا فایدهٔ این زندگی که تو می کنی چیست ؟ من عقیده ندارم که درسهای تـو خوبند . تمام هم شده‌اند ، مگرنه ؟ چه‌فایده دارد که انسان درکشتی لعنت شده بماند و برای تجار زائر به‌زبان خودشان موعظه‌کند ؟ چرا خودت را به‌دریا نمی‌اندازی ؟ چرا از صحنه بیرون نمی‌روی ؟ دراین ایام انسان باید یاغی باشد ، نه معلم

وواعظ . » این به‌نظرمن لفاظی محض‌بود . من‌داشتم چنان یاغیگری‌می کردم که اودر همهٔ عمرش نکرد ، ونمی‌فهمیدم‌مبنای شکایتش ازمن چیست . لارنس شکایتش را در زمانهای مختلف به‌زبانهای مختلف بیان‌می کرد . یك‌وقت‌دیگر نوشت :

«ازکارکردن‌ونوشتن به‌کلی دست‌بکش وجاندارباش ، نه‌ابزارمکانیکی. ازاین‌کشتی اجتماع بیرون بیا . برای خاطر شرافت هیچ شو ، موش‌کورشو، جانورشو که راهش راکورمال کورمال پیدا می‌کند وفکر نمی‌کند . ترا به‌خدا طفل‌شو . دیگردانشمند نشو . دیگرکاری نکن ، ولی ترا به‌خدا ازاین پس باش . از همان اول شروع کن و یك طفل تمام عیارشو : به نام شهامت این کاررا بکن .

« اوه ، ومن می‌خواهم ازتوخواهش‌کنم که وقتی‌وصیتنامه‌ات رانوشتی، زندگی مرا هم‌تأمین‌کنی . من می‌خواهم که تاابدزنده باشی ، ولی‌می‌خواهم که مراهم وارث خودت‌کنی .» تنها اشکال این برنامه آن بودکه اگرمن به کارش می‌بستم چیزی ازمن باقی نمی‌ماند .

لارنس‌یك‌فلسفهٔ عرفانی‌هم‌دربارهٔ«خون»داشت که‌من‌ازآن‌خوشم‌نمی‌آمد. می‌گفت «شعور کرسی دیگری غیراز مغز دارد ، وآن اعصاب‌است . یك‌شعور خونی درما وجوددارد که مستقل ازشعور ذهنی عادی‌است . انسان‌درخون‌خود زندگی می‌کند ، ومی‌داند ، وهست ، بدون رجوع به‌اعصاب‌یامغز . این‌نیمی اززندگی است‌که به‌تاریکی تعلق‌دارد . وقتی‌که من‌زنی راتصرف می‌کنم این ادراك خونی به‌حداعلامی‌رسد دانش‌خونی من فائق‌می‌شود . باید توجه‌داشته باشیم‌که ما دارای هستی خونی‌و شعورخونی وروح خونی کاملی هستیم‌جدا از شعور ذهنی وعصبی . » این حرفها به‌نظر من صاف‌و ساده‌مزخرف بود ، ومن به‌شدت آنها رارد می‌کردم ، گرچه درآن موقع‌نمی‌دانستم‌که این مزخرفات سر ازبازداشتگاه آوشویتس درخواهد آورد .

هر وقت‌کسی می‌گفت‌که‌آدمی‌ممکن است نسبت‌به‌آدم‌دیگرمحبت داشته باشد لارنس به‌خشم می‌آمد ، ووقتی‌که من‌به‌جنگ، به‌مناسبت درد ورنجی‌که باعث می‌شود ، اعتراض می‌کردم اومرا متهم‌به ریامی‌کرد « ذره‌ای حقیقت در این‌نیست‌که تو، درکنه وجودت ، خواهان‌صلح‌باشی. توداری به‌حیله وتزویر شهوت‌کلام وشهوت‌عمل‌خودت‌راارضا می‌کنی . یاآن‌رارك‌وراست‌وشرافتمندانه ارضا کن‌و بگو : من‌ازهمهٔ‌شما نفرت‌دارم ، دروغگوها ، الاغها ، ومی‌خواهم پدرتان رادربیاورم ، یابه ریاضیاتت بچسب تا بتوانی راست‌بگویی . اما قیافهٔ فرشتهٔ صلح به‌خودت‌نگیر که‌من‌تیرپیتس‌را هزاربار دراین نقش‌ترجیح‌می‌دهم .

حالا برایم مشکل‌است که تأثیرویرانگری راکه این‌نامه در من داشت

درست بفهمم . من‌مایل به‌این اعتقادبودم که‌لارنس دارای بینشی‌است که‌من‌از آن محرومم‌ووقتی که‌اومی گفت‌صلح‌طلبی‌من‌ریشه‌اش درشهوت خون‌است‌می گفتم که شایدحق‌بااوباشد من‌یك‌شبانه‌روز فکر کردم که‌لایق زندگی‌نیستم‌وخواستم خودکشی کنم . اماسر انجام‌عکس العمل‌سالمتری درمن پیداشد وبرآن شدم که‌این حرفهای بیمارانه راکنار بگذارم . وقتی‌که گفت من‌باید به‌جای‌عقاید خودم عقایداورا تبلیغ کنم ، من‌طغیان کردم‌وبه‌او گفتم یادش‌باشد که‌نه‌اودیگر معلم است‌و نه‌من شاگردش‌هستم . اونوشته بود : «تویی‌دشمن تمامی‌نوع بشر، آکنده‌ازشهوت‌خصومت . آنچه الهام‌دهندهٔ تواست نفرت ازدروغ نیست نفرت از مردمی است‌که گوشت‌وخون دارند ، یك‌شهوت خونی منحرف است . چرا اقرارنمی‌کنی ؟ بگذار دوباره باهم‌غریبه‌شویم. گمان می‌کنم بهتر باشد .» من هم همینطورعقیده‌داشتم . ولی‌او ازبدگویی به من خوشش می‌آمد وچند ماهی ادامه داد به‌نوشتن نامه‌هایی که‌آنقدر دوستی‌در آنها بود که‌مکاتبه رازنده‌نگه دارد . درآخر کارموضوع منتفی‌شد ، بی‌آنکه خاتمهٔ هیجان‌انگیزی پیداکند.

چیزی‌که‌مرا درابتدا به‌سوی‌لارنس‌جلب‌کرد تحرك خاص اوبودوعادت اوبه حمله‌کردن به مفروضاتی که‌انسان ممکن‌است آنهارا نیازموده بپذیرد . در آن‌زمان هم مرابه بردگی‌منطق‌بسیار متهم‌می‌کردند ، ومن باخودم‌می گفتم که شاید لارنس اندکی‌بی‌منطقی نیروبخش‌به‌من بدهد . ودرحقیقت هم‌اوقدری مرا برانگیخت ، وکتابی‌که به‌رغم حمله‌های شدیداو نوشتم بهتراز آن ازکار درآمد که‌اگر اورا نمی‌شناختم می‌بود .

ولی منظور این‌نیست که‌در اندیشه‌های اوچیز خوبی هم‌بود . حالاکه به‌گذشته نگاه می‌کنم‌می‌بینم که‌اندیشه‌های لارنس‌مطلقاهیچ ارزشی‌نداشت. این اندیشه‌ها اندیشه‌های حاکم‌مستبدحساس وناکامی بود که‌با دنیا ، چون‌فرمانش را فوراًاطاعت‌نمی‌کرد ، سرجنگ‌داشت . وقتی‌که می‌دید مردم‌دیگر هم‌وجود دارند ، ازآنها بدش‌می‌آمد . اما بیشتراوقات‌را درخلوت دنیای‌تخیلات‌خودش زندگی می‌کرد ، که‌خلایق آن تا آنجا که‌دلش می‌خواست دهشتناك بودند . تأکید شدید اوبر موضوع جنسیت‌ناشی‌از آن بودکه فقط‌در امرجنسیت بودکه ناچار می‌شد بپذیرد که‌او یگانه بشر موجود درکائنات نیست . اما چون این پذیرش برایش سخت دردناك بود ، روابط جنسی‌را به‌صورت نبردی‌دائم تصور می‌کرد که‌در آن‌هر طرفی‌می‌کوشد طرف‌دیگر راازمیان ببرد .

جهان‌بین دوجنگ‌مجذوب‌جنون‌بود ، ومرام‌نازی قوی‌ترین تظاهراین جذبه بود . لارنس‌برای این‌مذهب جنون مبلغ‌مناسبی بود . من یقین‌ندارم‌که عقل سردو غیرانسانی استالین ازآن بهتر بود .

ترجمهٔ : نجف دریابندری

جلوه هائی از هنر مینیاتور ایران

مینیاتور ایرانی یکی‌ازعالیترین‌شاهکارهای هنریست‌که مقام شامخ‌خود را در تاریخ‌هنر به‌عنوان مکتبی‌منحصر به فرد به دست‌آورده است . این‌هنر در طی چند قرن‌به دست ۱۲ نقاش بزرگ به‌اوج کمال‌خود رسیدو نمونهٔ یکی‌از عالیترین هنرعای ملی‌ما رانمایان ساخت .

لغت مینیاتور درزبان فرانسه‌به‌اشیاءریز وطرحهای بسیار ظریفی‌اطلاق می‌گردد که‌به علت ظرافت فوق‌العادهٔ نقاشی ایرانی درمورد همین‌هنر دردنیا مصطلح شده‌است.

امروز نقاشی بسیار ظریف ایران‌را که در مصورکردن کتاب‌های‌شعر وقصص وآیات به‌کار رفته‌به‌نام مینیاتورایران‌می‌شناسند .

تاریخ پیدایش هنر مینیاتور را در ایران دقیقا نمی‌توان مشخص‌کرد . با توجه به‌ریزه کاریهای نقش مهرهای دورهٔ‌هخامنشی واهمیت فوق‌العادهٔ نقش وریزه‌کاری دردورهٔ ایران‌باستان‌بعید به‌نظر نمی‌رسد که‌کتاب‌های‌دورهٔ ساسانیان نیز به‌طرز بسیار ظریفی‌مصور می‌شده است ، ولی‌اکنون متأسفانه ازکتاب‌های این‌دوره دردست نیست واین‌حدسیات کمکی به‌تاریخ‌پیدایش‌اولین آثارمینیاتور در ایران نمی‌کند .

از روی نقش‌های پارچه‌و ظروف فلزی‌و سفالی‌دورهٔ سلجوقی به تحقیق می‌توان دریافت‌که در آن‌زمان هم هنر مینیاتور سازی وجود داشته است ولی باز هم‌هیچیك از این مینیاتورها را نمی‌توان به تحقیق صحیح به‌دورهٔ قبل از حملهٔ مغول نسبت داد.

پس ازحملهٔ مغول به‌ایران درقرن سیزدهم میلادی این‌هنر سیر تکاملی تازه‌ای را آغازکرد . باید قبول‌کرد که‌هنر چینی مشوق‌و عامل بزرگی در تکامل آن‌بوده است ، چنانکه بین‌نقاشی چینی که درآن زمان‌مهد هنر نقاشی به شمار می‌رفت ومینیاتور ایرانی رابطه ووجه‌اشتراك زیادی‌وجود دارد .

با وصف اینکه‌نقاشی‌های ایرانی‌مستقیما تحت تأثیر نقاشی‌چینی‌بود ولی با ابتکار و پیوند باسنت های گذشته شیوه و قالب ایرانی پیدا کرد و هنری مشخص‌شد به‌نام مینیاتور ایرانی.

عصر طلائی واوج قدرت هنر مینیاتور پس از حملهٔ مغول به ایران، در دورهٔ حکومت ایلخانیان وتیموریان یعنی در اواخر قدرت سیزدهم آغاز شد .

از قدیمی‌ترین کتب این زمان یکی کتاب منافع الحیوان ودیگری جامع التواریخ می‌باشد که به دستور وزیر غازان خان رشیدالدین نوشته شد ودر آن تأثیر هنر چینی به‌خوبی آشکاراست . در زمان تیموریان توجهٔ نقاشان ، علاوه بر مصور کردن شاهنامه وکتاب کلیله ودمنه واشعار عاشقانه، به موضوع‌های تصوفی شعرای معروف ازجمله سعدی ونظامی معطوف گردید . درمکتب هرات بوستان وگلستان سعدی وخمسهٔ نظامی به‌سبك جدیدی مصور شد ودیوان شاعر معروف جامی نیز مصدر الهامات نقاشان زیادی گردید .

کار رضا عباسی متعلق به کتابخانهٔ عمومی شهر لنینگراد .

ایجاد سبك ایرانی در نقاشی که به تدریج نفوذهای خارجی در آن مستهلك گردید مرهون مکتب نقاشی هرات است ؛ ودوره درخشان آن از زمان سلطان حسین میرزا آغاز می‌شود . ازمشهورترین نقاشان این مکتب کمال الدین

بهزاد هراتی است که پس ازتسخیرهرات به‌دستور شاه اسماعیل صفوی به‌تبریز رفت ومکتب نقاشی نوینی‌را در این‌شهر بنیان‌نهاد . بدین ترتیب می‌توان او را مؤسس‌مکتب‌نقاشی‌صفوی‌به شمار آورد .

از دورهٔ ایلخانیان‌به بعددرمدت ۲٫۵قرن مینیاتور ایران‌به دست‌نقاشان وحمایت شاهزادگان علاقه‌مند به‌این هنرسیر تکامل‌عالیه خودرا پیمود واصول ومبانی خودرا در طول زمان پیداکرد . یکی‌از این‌مبانی جلوهٔ تزئینی‌وریزه کاری مینیاتور است‌که همیشه‌خاص‌هنر اصیل ایرانی بوده است . وشایدبهمین دلیل است که‌مینیاتور سازی به‌صورت یك‌هنر تزئینی برای همیشه باقی‌ماند .

نقاش ایرانی به‌موضوع وتزئین‌درمرحله اول اهمیت می‌دهد وروح او تابع شعر واندیشه‌های دینی وفلسفی استو در موضوع نقاشی ازمتن مضمون‌و یا شعر الهام می‌گیرد ، ونقاشی مصورشده در توصیف متنی است که در خود کتاب ویا کتابهای دیگرمانند شاهنامه ومنظومه‌های بزمی وقصص‌آمده است. نقاشان ایرانی داستانهای مربوط‌به‌حضرت محمد وپیامبران دیگررا نیزمصور کرده‌اند ولی نقاشی به‌معنای آنکه‌جنبهٔ عبادت داشته باشد برای نقاش مطرح نبوده است .

منظره سازی‌درنقاشی‌مینیاتور جنبهٔ خیالی‌و افسانه‌ای داردوبرای‌تزئین به‌کار می‌رودزیراکه شاخ‌هاودرختان به‌طرزمعجز آسائی‌ازدل‌سنگ روئیده‌اند وسنگ‌ها حالت مرجان مانندی‌به‌خودمی‌گیرند. توجهٔ اصلی به‌انسان وچهرهٔ او داده‌می‌شود ، ولی‌اهمیت انسان از لحاظ ریزه‌کاری ونشان دادن جزئیات با سایر عوامل‌موجود درنقاشی یکسان‌است .

نوردر نقاشی ایران متمرکز نیست وتمام اشکال در نور یك نواخت و پراکنده‌ای غوطه‌ورند واصول‌پرسپکتیو برای نشان‌دادن دور ونزدیك رعایت نمی‌شود . واین خصیصه درست برعکس‌مشخصات مینیاتور چینی استومی‌توان اضافه‌کرد که در واقع هنر مینیاتور ایران از آنچه در مینیاتور چینی عیب‌و وگناه شمرده می‌شدبهترین‌صفات‌وخصایص‌خودرا به‌وجودآورد. واین‌همان‌وجه تمایزوبرتری هنر مینیاتور ماست .

نقاشان به‌تقلید از طبیعت و بازگوئی واقعیت علاقه‌ای نشان نمی‌دهند و فقط به‌نقل‌کردن زندگی افسانه‌ای وباشکوه سلاطین‌آن زمان اکتفامی‌کنند. هریك ازاین‌نقاشی‌هاصحنه‌ایست ازدنیای خیال‌انگیزدرباغی بهشتی ویااندرون مجلل درباری‌که سلاطین‌وهمراهان‌بالباس‌های‌فاخر وجواهرنشان درآن‌ظاهر می‌شوند. حضوررقاصه‌هاورامشگران درمجالس‌بزم وطرح‌های‌نفیس‌قالی‌احساس لطیفی از زندگی تجملی‌آن دوره را می‌رساند ؛ و بارگاه خیال‌انگیز حسین

میرزا را به‌خاطر می‌آورد که بهزاد نابغه یکی ازصدها نقاشان وجامی‌یکی‌از شاعران بزرگ آن بارگاه بود .

هنرمندان ونقاشان بزرگ ایران آنقدرکم‌دربند شهرت ونام‌خود بودند که ازهرصدنقاشی تنها یکی امضای نقاش را دربر دارد وبه‌همین دلیل‌متأسفانه امروز مافقط بانام‌عدهٔ معدودی ازآنهاآشناهستیم . از استادان بزرگ‌ومعروف مینیاتور ایران‌شمس‌الدین استادمینیاتورهای شاهنامهٔ دموته است. جنبهٔ‌نمایشی کارهای اودرنظر بعضی از هنرشناسان غربی اوج نقاشی ایران است ولی استاد بزرگ دیگری چون بهزاد هراتی‌که شبیه سازی را بامجلس سازی توام‌کرد وهمچنین میراحمد باغ‌شمالی از مفاخر و استادان محرز هنرنقاشی ایران به شمارمی‌روند . میرمصوربرجسته‌ترین تناسب رنگ‌آمیزی راخلق‌کرد وسلطان محمد وشیخ محمد وآقا رضا در وجود آوردن ابعاد به‌وسیله طرح‌ها و خطوط استادان مسلمی شناخته شدند .

رضاعباسی یکی دیگر ازچهره‌های درخشان هنرایران است‌که‌دراشکال و صورت‌های اوگوئی همان صورخاص دورهٔ ساسانی تجدید شده است . و قلم استادانه میرك ومیرسیدعلی درعین‌کمال قدرت‌ظرافت مینیاتوررا باشکوه‌خیره کننده‌ای جلوه‌گر می‌سازد .

نقاش دربارشاه‌عباس صفوی رضاعباسی تمام قرن هیجدهم ایران‌راتحت تأثیر سبك خود قرارداد وسبك وطرز نقاشی او سرمشق و مورد تقلید بسیاری از نقاشان قرارگرفت . امروز آثار قابل ملاحظه‌ای باامضای این استاد باقی مانده است‌که هریك چهره‌ای ازهنر درخشان دوران صفوی راباز‌گومی‌کند. در اواخز قرن هیجدهم نقاشی در ایران روی‌به انحطاط‌گذاشت وتنزل‌کرد. علت آن شاید تا حدی تأثیر اروپا و تا حدی فقدان ابتکار و نبوغ در آن زمان بود .

استادان عالیقدر ایرانی درطی ۵قرن ابهت وجنبهٔ روحانی هنرباستانی ایران رادرطرح‌های ظریف ونقوش شکننده ولطیف مینیاتور زنده نگاه‌داشتند و آنرا به بالاترین حدکمال رساندند . هنرمندان نه‌تنها به منظور آفرینش زیبائی ، بلکه به‌آن قصدکه گذشتهٔ پرافتخار ایران را در شعرهای فردوسی و شاعران نامور دیگر ایران می‌یافتند ، کوشیدند آن را باشکوه‌تر از همیشه متجلی سازند .

نقوش وطرح‌ها درمیان کتاب‌ها چهره گشودند واززیبائی وشکوهی‌سخن گفتندکه متعلق به‌روح وسنت دیرینهٔ‌آنان بود .

باآنکه هنرمینیاتور سازی درتحت تأثیر هنر بیگانه‌ای به‌وجود آمد ،

هنرمندان ایرانی آنچنان مؤمنانه تاروپود هستی خود را در آن گنجاندند که مینیاتور ایران هنری شدمستقل ، ونه‌تنها درمعنی وباطن ، بلکه درظاهر نیز کاملا ازیکدیگر مشخص و مجزا شدند ، چرا که هنر ایران هرگز پیوستگی خود را باگذشته پرافتخار خود فراموش نکرده ومنکر واقعیت و موجودیت هنر خود نگردیده است . مینیاتورهای ایران به‌پـاداش چنین موهبتی چهرهٔ ملی وایرانی خودرا حفظ کرده وخواهدکرد .

ایران درودی

صبح خمار

صبح است و نیم قطره میم در پیاله نیست
زانم دمـاغ گل نه و پروای لالـه نیست
بـی ذوق‌تـر ز مـردهٔ هفتاد سالـه‌ام
یکدم که در پیالـه شراب دوسالـه نیست
اوراق کهنه ، کی بـه مـی‌کهنه می‌رسد
ذوقی که در پیاله بود در رسالـه نیست
پهلو تهی زنکهت گل مـی‌کند مشام
امشب‌که در برآن بت مشکین کلاله نیست
کامـم روا نشد زلب لعل او ، مگر
تـأثیر در قلمرو این آه و نـاله نیست ؟
می در کف است، طـرهٔ معشوق گو مباش
بـاری پیالـه هست اگر همپیاله نیست

طالب آملی
وفات ۱۰۳۶ هجری

از : اولگا کنیپر ـ چخووا

Olga Knipper – Chekhova

آخرین سالها

این مقاله را همسر چخوف پس‌ازمرگ نویسندهٔ شهیرروسی نوشته وضمن شرح آخرین سالهای زندگی اوتصویردرخشان وزنده‌ای از شخصیت او وپاره‌ای ازآثارش می‌دهد . مترجم

گـاهی زندگی می‌تواند مـانند تعطیل مسرت‌بخشی جلوه کند . سال ۱۸۹۸ برای من چنین سالی بود . درآن سال سه اتفاق خوش برای من رخ داد ـ رشتهٔ هنرهای دراماتیك دانشکدهٔ فیلارمونیك مسکوراتمام کردم، تئاتر هنری مسکو افتتاح شد ومن باآنتون پاولوویچ چخوف آشناشدم . چندسال بعد ازآن ادامهٔ آن تعطیل مسرت‌بخش بود ؛ سالهای پرازکار خلاقه و شادی‌آور، سالهای پرعشق واز خود بی‌خبری وسالهای مملو از احساسات وعواطف‌لطیف وایمان بزرگ .

راه من به‌صحنهٔ تئاتر چندان هموار نبوده است . درخانواده‌ای‌بزرگ شدم که دستشان به دهانشان می‌رسید . پدرم که مهندس بود مدتی ریاست بر کارخانه‌ای را در ویاتکا برعهده داشت . من در همین شهر به‌دنیاآمدم . وقتی دوساله بودم خانواده‌ام به مسکو نقل مسکن‌کرد و دراین شهر بود که تمام زندگیم راگذراندم . مادرم از استعداد درموسیقی بهرهٔ‌فراوان داشت . آواز را خوب می‌خواند وپیانو راعالی می‌نواخت . امابه اصرار پدرم ازفکرورود به‌حرفه هنر و حتی تحصیل در آن منصرف شد و خودش را وقف خانواده‌اش کرد . پس‌از مرگ پدرم‌زندگی نسبتاً مرفه مابه‌سررسید و مادرم دردانشکدهٔ فیلارمونیك به‌تدریس آواز پرداخت و گاهی درکنسرتها شرکت می‌کرد . و همیشه ازاینکه نتوانسته بود یك هنرپیشهٔ حرفه‌ای شود افسوس می‌خورد .

پس ازاینکه مدرسه را تمام کردم (مدرسهٔ اختصاصی دختران) به‌شیوهٔ دختران اعیان روز زندگی را آغازکردم ؛ یعنی به‌تعلیم در زبانهای خارجی و موسیقی و نقاشی پرداختم . پدرم می‌خواست من نقاش بشوم ـ سیاه قلمهای مرابه ولادیمیر ماکووسکی‌که باماآشنائی داشت‌نشان داده بود ـ یارسماً دست به‌کارترجمه بزنم . قبلا چند داستان ترجمه‌کرده وبه‌اینکار بسیار علاقمندشده

بودم . چون تنها دختر پدر و مادرم بودم هرچه می‌خواستم فراهم می‌کردند ولی ازامکانات وحقایق زندگی غافل‌نگهم داشته بودند. یکی‌ازدوستان برادر بزرگم که دانشجوی پزشکی بود بامشاهدهٔ احوال من که گاهی اندوهگین می‌شدم برایم ازدانشکده‌های دختران وآزادی زنان گفتگو می‌کرد ولی چون خانواده‌ام متوجه شدندکه باچه‌اشتیاقی به‌سخنان او گوش می‌دهم و گفتاراوچه آتشی درچشمانم می‌افروزد بی‌سروصدا عذردانشجوی جوان‌را خواستند و مرا بارؤیاهایم دربارهٔ زندگی‌آزاد تنها گذاشتند .

کوچك‌که بودیم وبعدکه بزرگتر شدیم گاهی درخانهٔ خودمان وخانهٔ دوستان نمایشهائی ترتیب می‌دادیم ودربرنامه‌های تئاتری برای امور خیریه شرکت می‌کردیم ولی درسالهای اوان بیست سالگی همینکه بـه‌جد سخن از تشکیل یك‌مجمع هنری نمایشی به‌میان آوردم پدرم به ملایمت ولی جداً باآن فکر مخالفت‌کرد . این بودکه پس‌ازآن به‌یك زندگی مه‌آلودکه درآن‌هدف ومنظوری پیدا نبود ادامه می‌دادم و هرزمان موضوعی‌را وسیلهٔ سرگرمی خود می‌ساختم . صحنهٔ تئاتر مرا به‌خود می‌کشید ولی در آن روزها ترك خانه و خانواده ، یعنی جائیکه از هرطرف باعشق و ملاطفت محصورم‌کرده بودند ، دیوانگی محسوب می‌شد . وانگهی‌کجا بروم ؟ ظاهراً جرئت و اعتماد به‌نفس لازم برای چنین اقدامی را نداشتم .

اما بامرگ ناگهانی پدرم و تغییربزرگی‌که دروضع مادی ماپدیدارشد هرچیز به‌جای‌خود قرارگرفت. من‌ناچاربودم‌به‌فکرکسب معیشت باشم‌چونکه جزآپارتمانی‌که در اجاره داشتیم و پنج خدمتکار و مقدار زیادی قرض چیزی برایمان نمانده بود . به‌ناچار به آپارتمان مناسب‌تری نقل مکان‌کردیم و عذر خدمتکاران را خواستیم وبه زندگی تازه‌مان خوکردیم. درخانهٔ جدید با دو برادر مادرم (که‌یکی طبیب ودیگری افسرارتشی بود) همخانه بودیم . جمع کوچك ما باشوق ونیروی شگرفی به‌کار پرداخت . مادرم درس آواز می‌داد و من درس‌پیانو . برادرکوچکم نیزکه هنوز دانشجو بود به‌کار تدریس مشغول شد . برادر بزرگم‌که مهندس بود درقفقازکار می‌کرد .

دراین دوره دیدمن به زندگی تغییر عظیمی یافت . «دخترخانم اعیان زاده» انسان مستقلی شدکه از درآمدکار خود زندگی می‌کرد و زندگی‌را با مظاهر فراوانش می‌شناخت .

کم‌کم صحنهٔ تئاتر غایت‌آمالم‌شد . مصمم بودم‌که هنرپیشه شوم‌وجزاین فکری برای انتخاب شغل‌آینده‌ام درسرنمی‌پروراندم . پنهان‌ازمادرم‌وبااشکال زیاد خود را برای نام‌نویسی در مدرسهٔ هنرپیشگی تئاتر مالی **Mali** آماده

می‌کردم . با مهربانی اجازهٔ نام‌نویسی دادند و یك‌ماهی سردرس حاضر شدم که ناگهان پس‌ازیك‌امتحان ازمن خواسته شدکه‌مدرسه راترك کنم ولی‌اطلاع دادندکه این حق برایم محفوظ است‌که درسال بعد تقاضای ورود مجددنمایم. از خشم سراز پانمی‌شناختم . آنچنان‌که بعداً معلوم‌شدمن ازمیان چهاردختر هنرجو تنهاکسی بودم‌که بدون اعمال نفوذ انتخاب شده بودم و اکنون ناچار شده‌بودندکه هنرجوی تازه‌ای راکه حامیان بانفوذی داشت بپذیرند . به‌این سبب مرابرداشتند تاجابرای اوخالی شود .

این‌قضیه ضربهٔ هولناکی به‌من زد زیرا تئاتر تقریباً برای من موضوع حیات ومات بود. مادرم‌که یأس‌واندوه مرادید علیرغم مخالفتش‌باورودمن به صحنه باتمهید دوستان بانفوذش موافقت اولیای دانشکدهٔ فیلارمونیك را برای قبولی من در رشتهٔ تئاتر جلب‌کرد ، گرچه بیش ازیك ماه ازموعد نام‌نویسی گذشته بود .

سه سال در مـدرسه تحت تعلیم و . ای . نمیروویچ داچنکو
V . I . Nemirovich - Dachenko وآ.آ.فدوتووف A.A Fedotov
درس خواندم . در این مدت برای پرداخت شهریهٔ مدرسه و تأمین مخارجم درس‌پیانو می‌دادم .

درزمستان۹۸-۱۸۹۷ دوره‌راتمام‌کردم. شایعات مبهم وهیجان‌انگیزی دربارهٔ‌افتتاح تئاترتازه ومخصوصی‌درمسکودردهانهامی‌گشت. استانیسلاوسکی، باموهای خاکستری وابروهای سیاهش‌که رنگ‌آمیزی برجسته‌ای به‌اومی‌داد درمدرسه‌مان چندبار دیده شده بود و علاوه براو صورت جذاب سانین نیز به چشم‌خورده بودوهردوی‌ایشان‌تمرینهای‌نمایشنامهٔ «کدبانوی مهمانسرا»رادیده وقلب ما را از هیجان به‌تپش انداخته ودر اواسط زمستان استادمان نمیروویچ دانچنکوبه من وساوتیسکایا وچندنفردیگر ازدوستانمان گفته‌بودکه مارا برای گروه این تئاتر انتخاب کرده‌اند . ماهم این راز ارجمند را در دل محفوظ داشتیم ولی زمستان سپری می‌شد وامید مابانوسان مذاکرات وچانه زدنها در حال‌جذر ومدبود؛ نمایشنامهٔ مرغ‌دریای‌چخوف راه‌موفقیت سوم‌مارا هم‌اکنون درخشان ساخته بود . زیرا استادمان داچنکو ماراهم‌گرفتار عشق لرزان‌خود به‌این نمایشنامه کرده بود . لحظه‌ای از فکر آن منفك نبودیم و همیشه مجلد کوچك زرد رنگ چخوف را همراه داشتیم وآنرا دائم می‌خواندیم و از خود می‌پرسیدیم‌که آیا می‌شود این‌نمایشنامه را روی صحنه‌آورد . آرام آرام‌ولی به‌یقین قلب وخیال مارا تسخیرکرد واین‌خود نشانه‌ای بودکه دراندك زمانی جزء جدائی ناپذیری از زندگی ما می‌شد.

همهٔما چخوف نویسنده‌را می‌پرستیدیم . عمقاً درهمه‌مان تأثیرداشت‌ولی همچنانکه قبلا گفتم وقتی «مرغ دریا» را می‌خواندیم نمی‌توانستیم تصور کنیم که‌چگونه‌می‌توان‌آنرا اجرا کرد. چقدر باسایر نمایشنامه‌هائی که درتماشاخانه‌های دیگر اجرا می‌شد فرق‌داشت .

داچنکو با حرارت خاصی دربارهٔ «مرغ دریا» گفتگو می‌کرد . وی می‌خواست‌آنرا برای امتحان پایان تحصیل ماروی صحنه بیاورد ووقتی‌برنامهٔ تئاتر جدید مطرح شد باثبات عقیده اعلام کردکه باید «مرغ دریا» را اجرا کرد . بدین سبب «مرغ دریا» همانقدر الهام‌بخش ما بودکه داچنکورا الهام می‌داد . همهٔما عاشق آن بودیم امابه‌نظرمان چنان ظریف ولطیف می‌رسیدکه ازلمس‌کردن‌آن پروا داشتیم وجرئت نمی‌کردیم‌آنهمه اشخاص داستان را در صحنه مجسم‌کنیم .

سرانجام امتحان پایان تحصیل ما درصحنهٔ تئاترمالی برگزارشد ومن به‌آرزوئی‌که‌آنهمه در تلاشش بودم رسیدم و رؤیایم به‌حقیقت پیوست . اکنون هنرپیشه وعضو گروه تئاتر استثنائی جدید شده بودم .

در ۲۶ ژوئن ۱۸۹۸ ادغام دو گروه تئاتری‌که یکی ما فارغ‌التحصیلان دانشکدهٔ فیلارمونیك ودیگر گروه انجمن هنر وادبیات استانیسلاوسکی بودند به‌انجام رسید وگروه تئاتر جدید در پوشکینوشکل گرفت . بدین ترتیب آن تابستان فراموش نشدنی‌که درطول‌آن برنامه خودرا برای افتتاح تئاترجدید تمرین می‌کردیم شروع شد . ویلا وباغ مشجریکی ازدوستان استانیسلاوسکی برای تمرین‌های‌مادر اختیارمان بود . نمایشنامه‌های تزارفیودور ایوانوویچ، بازرگان ونیزی ، مسافرت آسمانی اثرهان‌لس، دربرنامه‌مان بود . دراوایل پائیز بودکه تمرین «مرغ‌دریا» راآغازکردیم .

به‌این‌وظیفه به‌چشم احترام آمیخته با هراس می‌نگریستیم ، به‌آن عشق می‌ورزیدیم ولی‌درانجام‌آن احساس‌تزلزل‌می‌کردیم. بینوا «مرغ دریا»اندکی پیش بال‌وپر خود را دریکی از تماشاخانه‌های بزرگ سن‌پترزبورگ شکسته بود واکنون‌ما ، این گروه هنرپیشهٔ گمنام ، درتماشاخانه‌ای‌که هیچکس‌نامش رانشنیده بود باهمان نمایشنامه‌گلاویز شده‌بودیم . دلیری ما دراین‌کار ناشی ازایمان‌ما به نمایشنامهٔ نویسنده‌ای بودکه او را می‌پرستیدیم . ماریاپاولونا ، خواهر چخوف به‌دیدن ماآمدکه ببیند این‌مردمان شجاعی‌که جرئت‌کرده‌اند تا «مرغ دریا» راکه‌آنهمه سبب‌رنج مؤلفش شده بود به‌روی صحنه بیاورندچه کسانی هستند .

امادست ازکار وکوشش وتقلا نمی‌کشیدیم . گاهی‌یأس برروحمان چیره

می‌شد و گاهی امید و ایمان آنرا می‌آکند . آنچه که کارما هنرپیشگان رامشکل می‌کرد این بود که یکدیگر رانمی‌شناختیم وتازه باهم آشناشده بودیم. به‌اضافه کنستانتین‌سر گیوویچ استانیسلاوسکی در آغازروح نمایشنامه‌را احساس نمی‌کرد ولی دیری نپائید که استاد ما ، داچنکو ، براثر استعدادی که درانتقال شوق و ذوق خود به‌دیگران داشت استانیسلاوکی را به‌عشق به‌چخوف ومرغ دریا گرفتار ساخت .

اما من ، باعزم راسخ قدم به‌صحنهٔ تئاتر گذاشتم وتصمیم داشتم که هیچ چیزدر دنیا مرا از آن منصرف نخواهد کرد ، بخصوص که در آن زمان غم شکست نخستین عشق درجانم خلیده بود . فکرمی کردم که تنها تئاترمی‌تواند شکاف زندگی مراپر کند .

درآستانهٔ همان زندگی ، درآغاز آیندهٔ هنری که آنهمه در آرزویش بودم وچون همزادی باتئاتر جدید متولد شده‌بود ، در افق زندگیم ستاره‌ای ظاهرشدکه جزبه سرنوشت نمی‌توان تعبیر کرد وآن ملاقات باانتون‌پاولوویچ چخوف بودکه تاأعماق وجود من‌اثر گذاشت .

چخوف درآخرین شش سال زندگی خود چخوفی بودکه من شناختم، مردی که جسمش ضعیف‌تر و روحش‌تواناتر می‌شد .

آن شش سال ، سالهای‌پراضطراب و بی‌آرامی‌بود ـ بی‌آرام مانندمرغ دریاکه برفراز اقیانوس بیکران پرواز می‌کند ، دورخود می‌چرخد و جائی برای فرودآمدن ندارد . مرگ پدرش ، فروش املاکشان ، فروش آثارش به آ . اف . مارکس ناشر آثارش ، خرید زمین دریالتا ، ساختن و پـرداختن خانه‌ای درآن واحدات باغی ، درحالیکه درآتش زندگی درمسکو که به‌شوق تازه‌اش‌روح زندگی‌می‌داد می‌سوخت، آمد ورفت‌های مکرر بین‌یالتاکه‌برایش چون زندانی‌شده بود ومسکو ، ازدواج ما ، جستجو برای خرید قطعه زمینی نزدیك مسکوی‌محبوبش ، رؤیای نزدیك‌به‌تحقق او ـ هنگامیکه‌پزشکان‌اجازه دادند زمستان را در روسیهٔ مرکزی بماند ـ واشتیاق سفر درسواحل رودهای شمالی ، جزایر سولووتسکیه ، سوئد ونروژ ، سوئیس وسرانجام آرزوئی که زمان توقفمان درآلمان بیش از هرچیز دردل می‌پرورد ، یعنی مراجعت به‌سه روسیه از راه ایتالیاکه زیبائی وزندگی سرشار وبه‌خصوص موسیقی وگلهایش نوید بزرگی به‌او می‌داد ، تمام این بی‌آرامی‌ها وسرگردانی‌ها ، تمام‌این‌ذوق وشوق‌زندگی دردوم‌ژوئیهٔ سال۱۹۰۴ بااین‌کلمات به‌سررسید «Ich Sterbe» یعنی (ماهم رفتنی شدیم) .

زندگی درونی‌ما درآن شش سال به‌نحو شگفت‌انگیزی غنی و سرشار و مجذوب کننده بود ، لاجرم ناراحتی‌های سطحی اهمیت چندانی نداشتند . با این‌وصف اکنون که به‌عقب می‌نگرم به‌نظرم می‌رسد که زندگی درآن شش‌سال یك‌سلسله جدائی‌های دردناك ودیدارهای مسرت‌بار بود .

یك‌بار درنامه‌ای برایم نوشت : «تقصیراین جدائی نه‌به گردن‌تو ونه‌به گردن من‌است. بلکه به‌گردن‌آن دیوی است‌که مرض‌را به‌جان‌من‌انداخت و تراگرفتار عشق به‌هنر کرد » .

حل این مشکل به‌نظر آسان می‌رسید : من می‌توانستم دست از تئاتر بکشم وخود را وقف اوکنم . این اندیشه همیشه درسرم بود ولی از افشای‌آن پرهیز می‌کردم زیرا ازاثری‌که دست‌کشیدن من‌ازتئاتر دراو می‌کرد ورنجی که به‌او می‌داد آگاه بودم . اوهرگز رضانمی‌دادکه من به‌میل خود از تئاتر دست‌بردارم زیراخودش‌عمقاً گرفتارآن‌بود . بزرگترین بستگی‌اش به‌زندگی، زندگی‌ایکه آنهمه دوست می‌داشت ، تئاتر بود . مرد حساسی که اوبود خوب می‌فهمیدکه ترك‌صحنهٔ تئاتر برای هردوی ماچه‌بارمی‌آورد چونکه‌می‌دانست راه من به‌آن هدف دلبند چه‌دشوار بود .

نخستین‌ملاقات ما در۶سپتامبر۱۸۹۸ بود ، روزیکه تازنده‌هستم‌هرگز فراموش نخواهم‌کرد . هنوزجزئیات‌آنرا به‌یاددارم ولی‌زبانم ازبیان‌هیجانی که ملاقات او درما هنرپیشگان تئاتر جدید برانگیخت قاصراست ؛ ملاقات با نویسندهٔ محبوبمان‌که ماشاگردان نمیرووویچ ـ دانچنکو آموخته بودیم نامش را به‌احترام ذکرکنیم .

هرگز هیجانم را در شب‌آن روزی‌که یـادداشت ولادیمیرایوانویچ را خواندم‌که خبرمی‌داد روزبعد چخوف برای تماشای تمرین مـا از نمایشنامهٔ مرغ دریا خواهد آمد فراموش نمی‌کنم ، ونخواهم کوشید شرح حـالم را ، وقتی‌برای‌تمرین به‌باشگاه‌شکاردرخیابان‌وزدویژنکاکه‌تاآماده‌شدن‌تماشاخانه‌مان محل‌تمرینهایمان‌بود می‌رفتم، بیان‌کنم ونه‌آن‌لحظه‌ای‌که خود را رو در روی چخوف یافتم .

همهٔما مفتون فریبندگی وجذبهٔ بی‌همتا ، سادگی رفتار ، تواضع‌وسلوك استثنائی‌اوکه غیرممکن‌بود اورامربی‌خشك رفتاری سازد ، شدیم. نمی‌دانستیم چه‌بگوئیم... واوگاهی بالبخند وگاهی جدی‌که اثری ازکمروئی اوبود به‌ما می‌نگریست وباریش‌کوچکش وعینك بی‌دسته‌اش‌ورمی‌رفت وناگهان‌برمی‌گشت که به‌گلدانهای «عتیقه»ایکه برای نمایش‌آنتی‌گون می‌ساختند نگاه‌کند .

وقتی سئوالی ازاومی‌شد جواب غیرمنتظره‌ای می‌دادکه به‌نظر خارج از

ازموضوع می‌رسید وآدم نمی‌دانست که به جدسخن می گوید یا به‌هزل . امایك لحظه‌بعد گفتار به‌ظاهر اتفاقی اودرروح وقلب‌شخص‌نفوذمی کرد وکوچکترین اشاره‌کافی بود که گوهر وسیرت اشخاص داستانرا را روشن کند .

ازهمان برخورد اول گره‌غامض زندگی من کشیده شد .....

در۱۷ دسامبر ۱۸۹۸ «مرغ دریا» رابرای نخستین‌بار نمایش دادیم . تماشاخانهٔ کوچك ماکاملا پر نشده بود . قبل ازآن نمایشنامه‌های «تزارفیودور وبازرگان ونیزی» رانمایش داده وتمجیدشده بودیم ولی نظرعموم این‌بود که گرچه دکورولباس بسیارنزدیك به‌زندگی بودند وصحنه‌های دسته‌جمعی‌خوب بازی‌شد اما«هنرپیشه‌ها آنطورکه بایدخودشان رانشان ندادند». ولی‌مسکوین نقش‌فیودور را بسیارعالی و باموفقیت عظیمی‌بازی‌کرد . و حـالانوبت «مرغ دریا» بود که نه‌دکور ونه‌لباسهای چشم گیری داشت ودرحقیقت هنرپیشه‌بود و خودش. همهٔ ما مانندسربازان‌درلحظات قبل‌از حمله ، عصبی وناراحت‌بودیم. همهٔ‌چهره‌ها عبوس بود واز گفتگویانگاه به‌چشم همدیگر پـرهیز می کردیم . هریك درسکوت خودباقلبی مالامال ازمهر چخوف وتئاتر جدید دنبال‌کارخود بودیم ، هراسناك ازاینکه مبادایك‌قطره ازآن‌عشق راکه گاهی باشادی، گاهی باترس وگاهی باامیددردل می‌پروراندیم ازدست بدهیم . ولادیمیر ایوانویچ آنقدر مضطرب بودکه درتمام مدت‌پردهٔ اول وارد لژخودنشد ودرراهروپائین وبالارفت .

دوپردهٔ اول به‌سررسید ولی مانمی‌دانستیم چه‌فکرکنیم . درپردهٔ اول‌ما متوجه سرگردانی وناراحتی وحتی‌کمی رنجش تماشاچیان شده بودیم ـ زیرا همه‌چیز نمایشنامه تازه وغیر عادی بود : تاریکی صحنه ، نشستن پشت به مردم هنرپیشه‌ها ، وخودنمایشنامه . همه‌با اشتیاق منتظرنتیجهٔ پردهٔ سوم بودند ... سرانجام به‌پایان رسید . چندثانیه سکوت عمیقی‌بود . ناگهان چیزی‌رخ‌داد. مثل‌اینکه سدی‌شکسته شده‌باشد . درابتدا نفهمیدیم چه‌شده است . وضعی‌بودغیر قابل‌توصیف . همه‌چیز دریك‌فریادشادی‌افسارگسیخته‌ای درهم‌شد. تماشاچیان وهنرپیشگان یکی‌شده بودند ، پرده نمی‌افتاد ومامانند مستان ایستاده بودیم ، اشك برگونه‌ها روان بود وهمه‌همدیگر رادرآغوش می گرفتند ومی‌بوسیدند. صداهای هیجان زده‌ای ازمیان تالاربه‌گوش رسیدکه می گفتند فوراً تلگرافی به‌یالتا فرستاده شود . مرغ دریا و چخوف مؤلف آن اعتبار نخستین را باز یافتند .

(ناتمام)

ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر

کنراد ایکن

آواز صبحگاهی سنلین

کنراد ایکن Conrad Aiken به سال ۱۸۸۹ درشهر ساوانا ازایالت جئورجیا متولد شد. جایزهٔ پولیتزر به‌دفتر منتخب اشعارش (۱۹۳۰) و جایزهٔ National Book Award به مجموعهٔ اشعارش (۱۹۴۵) تعلق گرفت. داستانهای کوتاه و نوول‌های **ایکن** نیز همپایهٔ اشعارش مشهور و معروفند. او در داستانهایش بیشتر به‌تجزیه وتحلیل روان آدمی می‌پردازد. شعر زیر به زبان اصلی ازظرافتی خاص، ازلحاظ ترکیب کلمات ووزن، برخه‌وردار است.

سنلین می‌گوید صبح است، ودراین صبحگاه
که نور ازلای کرکره‌ها مانند شبنم فرومی‌چکد
من برمی‌خیزم، وچهره درچهرهٔ آفتاب
کارهایی‌راکه پدرانم فراگرفته‌اند، انجام می‌دهم.
ستارگان درگرگ ومیش ارغوانی‌رنگ فرازبامها
درمهی‌زغفرانی، رنگ می‌بازند وبه‌نظرمی‌رسد که می‌میرند؛
ومن برسیاره‌ای که به‌سرعت کج وراست می‌شود
دربرابرآینه‌ای می‌ایستم وکراواتم راگره‌می‌زنم.

*

برگ‌های موبرپنجره‌ام می‌کوبند،
قطرات شبنم برای‌سنگ‌های باغ آواز می‌خوانند،
سینه سرخ بالای درخت بندق باجیک‌جیکش
سه‌پردهٔ یکدست صدارا تکرارمی‌کند.

*

صبح است، من‌دربرابرآینه می‌ایستم
وباردیگر کراواتم‌را گره‌می‌زنم.
درحالی‌که امواج دوردست، درنیمروزی به‌رنگ سرخ‌روشن
برساحلی سفیدفام‌وشنی‌می‌شکنند.
من دربرابرآینه می‌ایستم، وموهایم‌را شانه‌می‌زنم:
صورتم‌چقدر کوچک‌وپریده‌رنگ است!ـ

زمین سبزفام درداییرهٔ هوامی‌غلطد
ودرشعله‌های فضاآب تنی‌می‌کند .

*

خانه‌ها برفرازستارگان آویخته‌اند
وستارگان درزیردریا معلق‌اند ...
وآفتابی دوردست ، درصدف سکوت
دیوارها رابرای من‌منقوش می‌سازد ...

*

سنلین‌می‌گوید صبح است ، ودراین‌صبحگاه
آیانبایددرروشنی تأملی‌کنم تاخدارا به‌یاد بیاورم ؟
من افراشته وپابرجابرستارهٔ بی‌ثباتی می‌ایستم ،
اوهمانند ابر ، عظیم‌وتنهاست .
من‌این‌لحظه راکه در برابرآینه ایستاده‌ام
فقط به‌او هدیه می‌کنم؛ برای‌او موهای سرم‌راشانه خواهم‌کرد .
این‌هدایای ناچیزرا بپذیر ، ای‌ابرسکوت !
من‌در موقع فرودآمدن‌ازپلکان به‌تواندیشه خواهم‌کرد .

*

برگهای مو برپنجره‌ام می‌کوبند
گذر حلزون برسنگ‌ها درخشان است
قطرات شبنم‌روی درخت بندق‌برق می‌زنند
ودوپردهٔ یکدست صدارا تکرار می‌کنند.

*

صبح‌است ، من‌دربستر سکوت بیدار می‌شوم ،
ازآبهای بی‌ستارهٔ خواب ، بادرخشندگی طلوع می‌کنم .
دیوارهاگرداگردمن ، همچنانکه درشب ، آرامند ،
ومن همانم ، وهنوزهمان نام رابرخود دارم .

*

دنیابامن‌درچرخش‌است ، وبااین‌همه جنبشی ندارد .
ستارگان درآسمانی مرجانی ، درسکوت رنگ می‌بازند .
من سوت زنان وباطل دربرابرآینه‌ام می‌ایستم
وبی‌توجه‌کراواتم راگره‌می‌زنم .

*

اسب‌ها برتپه‌های دوردست شیهه می‌کشند
ویال‌های سفید وبلندشان را تکان می‌دهند ؛
کوهها در گرگ ومیش‌سرخ وسفید برق می‌زنند
وشانه‌هایشان ازباران سیاه‌شده ...
صبح‌است ، من‌دربرابرآینه می‌ایستم
وروحم‌را باردیگر شگفت‌زده می‌کنم ،
هوای نیلگون از فراز سقف اطاقم تند می‌گذرد
ودرزیر کف اطاقم خورشیدها قراردارند ...

*

... سنلین می‌گوید صبح است ، من ازتاریکی صعود می‌کنم
ودرپیچ‌وخم فضا به‌جانبی رومی‌کنم که نمی‌دانم کجاست ،
ساعتم کوك شده ، کلیدی درجیبم است ،
وهنگام فرودآمدنم ازپلکان، آسمان تاریك شده .
سایه‌ها سراسر پنجره‌هارا پوشانده‌اند ، ابرهادرآسمانند ،
ودرمیان ستارگان خدائی وجود دارد ، ومن می‌روم
وبه‌او فکرمی‌کنم ، همچنانکه ممکن است به‌سپیدهٔ صبح‌فکر کنم
وآهنگی راکه بلدم زمزمه می‌کنم .

*

برگ‌های مو برپنجره می‌کوبند ،
قطرات شینم‌برای سنگ‌های باغ‌آواز می‌خوانند ،
وسینه سرخ‌بالای درخت بندق باجیك‌جیکش
سه‌پردهٔ یکدست صدارا تکرار می‌کند .

ترجمهٔ : ح . ب .

مارشا کیندر
Marsha Kinder

تحول در هنر آنتونیونی

بعداز فیلم «صحرای سرخ» عدهٔ زیادی‌به این نتیجه رسیدندکه‌آنتونیونی در تکامل هنر خود به بن بست رسیده است و یا به عبارت دیگر با به‌کار بردن یك موضوع بخصوص درکلیه فیلمهایش ، محدودیتی برای هنر خویش قائل شده است. ولی‌بعدآنتونیونی‌فیلم «آگراندیسمان» را آفرید . فیلمی که هم ار لحاظ موضوع وهم ازلحاظ تکنیك به عنوان نقطهٔ عطفی درسیر تکامل هنری کارگردان روشنفکر ایتالیائی بشمار می رود . با اینحال ، اگر با دید وسیعتری بنگریم ، درمی‌یابیم که گرچه«آگراندیسمان» «آغاز فصل نوینی درکارهای آنتونیونی است ولی در واقع ادامه جنبشی است‌که در سال ۱۹۵۹ با فیلم «حادثه»آغازگردید.

اگرفیلم اخیرآنتونیونی را با فیلمهای قبلیش‌مقایسه کنیم ، سه اختلاف کلی آشکار می‌گردد. اول اینکه ، توجه وی بر خلاف سابق به زندگی داخلی و روابط روانی شخصیت‌های فیلمش‌معطوف نگردیده. دوم، شخصیت اصلی‌فیلمهایش که سابقاً به وسیله مونیکا ویتی ، به عنوان دختری حساس و روشنفکر آفریده می‌شد ، در این فیلم توسط دیوید هممنگ ، عکاس پر انرژی و موفق که همگام با زندگی مدرن در تحرك است خلق شد است . سوم ، ضرب فوق العاده آهسته وسکانس های طولانی ویژه آنتونیونی دیگر به چشم نمی‌خورند .

آنتونیونی درچهار اثری که قبل از «آگراندیسمان» به وجود آورده (حادثه ۱۹۵۹ ، شب ۱۹۶۰ ،کسوف ۱۹۶۲ و صحرای سرخ ۱۹۶۴) موضوع مشترکی‌را پرورش داده است. این‌موضوع عبارت است ازیك حالت سرگردانی و آوارگی درعالم احساسات وروابط درونی بین افراد. در فیلمهای فوق ، آنچه که نظر آنتونیونی را جلب‌کرده بود ، پیداین یك رابطهٔ تازه بین انسانها بود . رابطه‌ای که اغلب انسانها آمادگی پذیرش آنرا ندارند . زیرا انتظارات‌گوناگون آنها از زندگی زائیدهٔ تربیت خانوادگی وتعلیمات فرهنگی‌بخصوصی‌است و این انتظارات نـه قابل چشم پوشی است و نه قابل بر آورد شدن . زیرا ، امروزه ابر های تیرهٔ صنعت و تجارت فضای زندگی مدرن را بطرز وحشتناکی آلوده‌کرده است .

البته نباید تصور کرد که هدف آنتونیونی در فیلمهای فوق فقط نوعی حسرت و افسوس خوردن برای دوران طلائی گذشته بوده است . در واقع ، موضوع خیلی پیچیده تر از این‌است. وی زندگی مدرن را بکلی‌نفی نمی‌کند و در مقابل برخی‌ازارزشهـای آن سر تعظیم فرود مـی آورد . ارزشهائی مانند توانائی بشر در غلبه بـرعوامل طبیعی محیط خود ، قدرت ریشه‌کن کردن گرسنگی و فقر و درد های جسمی و بالاخره توانائی آفرینش زیبائی از نوع

خالص و انتزاعی . با اینحال ، به نظر وی ، همین زندگی مدرن بخودی خود تهدید بزرگی بر اساس سایر ارزشهای انسانی از قبیل ایجـاد روابط عمیق و پایدار بین انسانها و حفظ امتیازات فردی در جامعه بشمار می رود. بنابر این آنتونیونی درقالب هنر خویش، جدال باشکوهی بین‌دوگروه ارزش های مخالف آفریده وبدینسان تراژدی قرن مارا درفیلم زنده نموده است .

البته نظرمن این نیست که هنر کارگردان در طی چهار فیلم فوق از سیر تکاملی پیروی نکرده است .گرچه فیلمهای‌چهارگانهٔ وی دارای موضوع مشترکی بوده‌اند ، ولی در هر یك ازآنها ، موضوع فیلم‌به‌نحوخاصی پرورانده شده‌است. در حقیقت ، طـی چهار فیلم مزبور ، شناسائی ارزشهای دنیای مدرن توسط شخصیت‌های مرکزی روبه‌تزاید است . این شناسائی درفیلم «حادثه» ابداً به‌چشم نمی‌خورد، درصورتی‌که درفیلمهای «شب» و«کسوف» به‌وضوح قابل‌رؤیت بوده و در فیلم « صحرای سرخ » به اوج خـود می‌رسد . بعلاوه ، در چهار فیلـم فوق ، نقشهائی که توسط مونیکا ویتی آفریده شده است دارای تضاد عمیقی می باشد .

بطورکلی ، کلیهٔ شخصیت های آنتونیونی دارای‌آمال مشترکی‌می‌باشند. آرزوی آنان یکی از این دو چیز است ، یا باز یافتن روابط انسانی دیرینه و یاکسب استقلال کامل در احساسات خویش ،به‌نحوی‌که بتوانند بدون احساس‌رنج به‌زندگی خود دردنیای مدرن ادامه دهند . ویتوریا در « کسوف » آرزوی قلبی خویش را دریك جمله خلاصه می‌کند. وی به عاشق خود پیرو می گوید « آرزو می‌کنم‌که یا ترا اصلا دوست نداشتم . . . و یا بیشتر دوست می داشتم . » همین آرزو در «صحرای سرخ» درقالب تخیلات جولیانا ابراز می‌گردد. وی‌درتخیلات ضد ونقیض خویش ، آرزو داردکلیهٔ اشخاصی‌که درگذشته به‌وی عشق‌ورزیده‌اند، مانند دیواری وی را احاطه سازند، وآرزوی وی در مورد کسب استقلال‌کامل در احساس، به‌صورت داستان دختر جوانی بیان می‌شود‌که در جزیرهٔ دور افتاده‌ای سرگردان شده ودر اطرافش غیر از دریا وشنها چیز دیگری به‌چشم نمی‌خورد .

راه حلی‌که آنتونیونی برای مسئله تضاد بین دو سیستم ارزشهای انسانی پیشنهاد می‌کند، بهیچ وجه ساده نیست. وی زندگی مدرن را به عنوان حقیقتی انکار ناپذیر قبول دارد، اگرچه این شناسائی باقیمت فدا کردن‌ارزشهای دیرینه امکان پذیرباشد. تنها روزنهٔامید، به‌نظروی، عبارت ازاین است‌که، بکوشیم‌تاحد امکان ، باتفاهم بیشتری ازبرقراری به‌روابط بین انسانهااستقبال‌کنیم.

عقیدهٔ آنتونیونی این‌است‌که ، تغییر وتحول منحصر به ارزشهای انسانی نبوده ، بلکه شامل هنر قرن ما نیز می شود . برای مثال، هردوشخصیت اصلی مرد در «حادثه» و « شب » یعنی ساندرو وجیووانی ، هنرمندانی هستند ، تهی از قدرت خلاقهٔ هنری و در مورد هر دوی آنـان ، فقدان قدرت خلاقـه رابطهٔ مستقیمی با شکست عشقی آنان دارد. آثار تحولات عمیق هنری، همچنین به‌وضوح درنمونه‌های هنر مدرن، مخصوصاً معماری، در فیلمها، چهارگانه‌آشکار است. در«شب» ، «کسوف» و « صحرای سرخ » تصاویر متعددی از ساختمانهای

غول پیکرمدرن به‌چشم می‌خورد. این بناها که از نظر عظمت به‌هیچوجه تناسبی با انسانها ندارند، ازطرفی نمایشگر بی‌ارزشی فرد در اجتماع امروزه ، واز طرف دیگرشاهد زنده‌ای ازپیشرفت‌هاوموفقیت‌های علمی بشرقرن‌ماست. این‌ساختمانها، دارای زیبایی خاصی می‌باشند- نوعی زیبایی ذهنی که درعین حال لطیف‌واصیل است. به‌عنوان نمونه ، برج عظیم رادار در « صحرای سرخ » گر چه حاصل پیشرفتهای علم وتکنیك می‌باشد، ولی طرح زیبا، ظریف وباشکوه آن‌را نمی‌توان نادیده‌گرفت. ساختمان برج مزبور همانند تارعنکبوت‌جلوه می کند ومردانی که بر روی دیواره‌های آن مشغول‌کارند بی‌شباهت به عنکبوت نیستند . تماشای این منظرهٔ هراس انگیزبرای جولیانا ایجاد ترس ووحشت می‌کند. درصحنه هائی از این قبیل ،آنچه‌که مورد نظرخاص آنتونیونی است این‌است‌که، وجود انسان در داخل بناهای عظیم و غول پیکر عصر ما ، عجیب و مسخره به‌نظرمی آید و مثل این‌است‌که شبکه های پر ابهت ساختمانها انسان را در درون خود زندانی ساخته است .

به‌نظرآنتونیونی،تغییرات وتحولات هنری منحصر به معماری‌نیست. کیفیت ذهنی وغیر انسانی‌هنر مدرن، درصحنه‌ای پدیدار می‌شود که‌کلودیا برای تماشای تابلوها به تالارهنری‌می‌رود، درحالی که‌ساندروو آنادرآغوش‌یکدیگر آرمیده‌اند. درتالار نقاشی، آنچه که‌بیشتر ازتابلوها توجه‌کلودیا را جلب می کند،عکس‌العمل مردم ازتماشای تابلوهائی است که‌کوچکترین رابطه‌ای باانسانها ندارند. کیفیت ناپایداری اشیاء درعصر ما ، در صحنه‌ای که گلدان عتیقه کشف می‌شود، بخوبی هویداست. جسمی که قرنها پایدار بوده‌است، به‌محض تماس با انسان امروزی، از هم پاشیده می‌شود. نکتهٔ دیگری که درطی‌فیلم کراراً به‌آن‌اشاره می‌شوداین‌است که هنر، درعصرما، به‌عنوان وسیله‌ای جهت‌ارضاء هوسها وتأمین منافع شخصی به‌کار می‌رود به‌عنوان مثال ،گافردو ، نقاش جوان ، از هنرخود منحصراً برای بیان هوس‌های شهوانی خویش استفاده می کند وسپس جهت تحقق بخشیدن به‌آرزوهای خود، مدل خودرا وادار به‌همبستری می کند وآندو درحین هم آغوشی ، موجب افتادن سه‌پایه نقاشی می‌شوندوبدین‌ترتیب«هنر» رانابود می‌سازند. بهمین‌ترتیب، گلوریا، زن خودفروش، ادعا می کند که وی نویسنده‌ای‌است که با ارواح‌تولستوی وشکسپیر درتماس می‌باشد. او درحقیقت، هنر را به‌غایت‌ابتذال وپستی‌می کشاند و ازآن جهت کسب شهرت استفاده می کند. در واقع، بهره برداری وی از هنر ، بی‌شباهت به استفادهٔ اواز سکس خود نیست .گلوریا را می‌توان به عنوان تقلید بی‌ارزشی از هنروعشق پذیرفت. درفیلم «حادثه» رویهمرفته آنتونیونی سه تحول عمدهٔ هنررا موردبحث قرارمی‌دهد. اول ناپایداری هنر، دوم عدم رابطه بین‌هنرو انسانها ، سوم استفاده ازهنربرای تأمین منافع شخصی .

نتایج حاصله ازاین تحولات، با وضوح بیشتری،در آگراندیسمان به‌چشم می‌خورد . اول اینکه ، هنرمعاصر نه تنها فاقد پایداری و دوام بوده بلکه اصولابرای لحظه خلق‌می‌شود. وبرای تأکید این‌موضوع است که‌آنتونیونی‌داستان فیلم رادراطراف زندگی هنری یك‌عکاس آفریده است، زیرا هنرعکاسی نمایشگر

لحظه‌هاست. دوم، هنرمعاصر ارزش اشیاء را فقط در چار چوب بخصوص خودش می‌پذیرد ویکی‌از مشخصات عمدهٔ هنر **Pop** اینست که ، خارج ساختن اشیاء از قالب اصلی‌شان وقراردادن آنها در یك قالب جدید، ارزش تازه‌ای برای آنها ایجاد می‌شود و بدین ترتیب، ارزش‌اشیاء منحصراً ازماهیت آنهاسرچشمه‌نگرفته، بلکه ازرابطهٔ اشیاء باعوامل محیط ایجاد می‌گردد. آنتونیونی، در صحنه‌ای که عده‌ای ازجوانان برای شنیدن موزیك تند وهیجان انگیز درسالنی جمع‌شده‌اند، بدوضوح به‌این‌نکته اشاره می‌کند. توماس‌که در تعقیب دخترك پارك وارد سالن شده است با قطعهٔ در هم شکسته گیتاری ازآنجا خارج می‌شود وآن قطعهٔ شکسته که درمحیط بخصوص خود دارای ارزش فوق‌العاده‌ای بوده، بعد ازقرارگرفتن‌در محیط ناآشنای خارج، ارزش‌خودرا ازدست‌داده وتبدیل به‌قطعه‌ای چوب‌بی‌مصرف می‌شود. آنتونیونی یکبار دیگر درصحنهٔ مربوط به مغازهٔ عتیقه فروشی‌به اهمیت رابطه شیئی‌با محیط مخصوص خود اشاره می‌کند. بین اشیاء گوناگون مغازه ، ملخ هواپیما تنها چیزی است‌که از لحاظ تکنیك وتحرك رابطهٔ نزدیکی با عصر ما دارد وبدین جهت جلب توجه توماس را می‌کند . ولی هنگامی‌که ملخ مزبور درمنزل وی در محیط تازه‌ای قرارمی‌گیرد، منظرهٔ عجیبی ایجاد می‌شود وهیجان واشتیاق توماس ازدیدن آن یکباره فرومی‌نشیند.

سوم: هنرمعاصر، نه‌تنها انتزاعی است وازقید دخالت بشری آزاد است ، بلکه دربعضی موارد، حتی جایگزین دخالت انسانی می‌گردد. به‌عنوان مثال‌در سکانس‌های کمدی، مربوط به‌عکسبرداری توماس ازمدل لاغر اندام خود ، هنروی جایگزین آمیزش جنسی هنرمند با مدل‌می‌گردد. گرچه توماس ادعامی‌کند که‌او عکسبرداری ازانسانهای واقعی را به مدلهای حرفه‌ای ترجیح می‌دهد ، ولی وی برای درك ارزش انسانی عکسهای«واقعی» چندان علاقه واشتیاقی از خودبروز نمی‌دهد درواقع، او درتشریح وتفسیرعکسهای مزبور ازهمان مفاهیم مربوط به تصاویر مدلهایش استفاده می‌کند وهنگامی‌که یکی ازعکسهای «زندگی واقعی» منجربه‌کشف‌جنایتی می‌شود، اهمیت آن برای توماس تا حدی است که مربوط به‌هنروی می‌گردد. وی هرگز درصدد مراجعه به‌پلیس یا کشف انگیزهٔ جنایت و یاکمك دردستگیری جانی بر نمی‌آید. عکس مربوط به صحنهٔ قتل ، بعد از هر آگراندیسمان، مبهمتروتیره‌ترجلوه می‌کند وتعبیروتفسیرات متعددی رامی‌توان درموردآن پذیرفت وبالاخره، بعداز آگراندیسمان های متوالی ، توماس موفق می‌شودکه تصویر مبهم‌جسدرا ازورای تیرگی عکس تشخیص‌دهد. به‌عبارت دیگر، تعبیر وتفسیر آبستره بی‌شباهت به‌حل‌کردن معمانیست ودرصحنه‌ای‌ازفیلم،دوست نقاش توماس به‌این‌موضوع اشاره می‌کند. درواقع، اظهارات پاتریشیا (زن‌نقاش) درمورد وجه تشابهٔ بین نقاشی‌های شوهرش وتصویرآگراندیسمان شدهٔ جسدبر ـ حسب اتفاق نبوده، بلکه نشان دهنده اعتباری است‌که برای ابهام وتیرگی‌درهنر قائل است .

چهارم : بهره‌برداری تجاری ازهنر ، منحصر به هنرمندان آماتور چون گافردو ویاشیادان هنرمندنما مثل‌گلوریا نبوده ، بلکه وسیلهٔ هنرمندان صاحب نظر وارزنده نیزانجام‌می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، بهره برداری مادی ازپدیده‌های هنری، دردنیای هنرمعاصر، به‌عنوان اصل‌مسلم پذیرفته شده‌است. کسب محبوبیت

وثروت توسط یك‌عکاس حرفه‌ای ماهرویا خوانندهٔ راك اندرول‌امرغیرعادی‌نیست وهنرمندان‌کلیشه وارمعاصرمانند نابغه‌های کشف نشده قرن‌های گذشته‌اسیرچنگال فقر وبیچارگی نمی‌باشند. دردنیای‌امروز،استعداد وذوق‌هنری‌باثروت ومحبوبیت آمیخته‌گشته وتقریباً بایکدیگر مترادف شده‌اند.

با مطالعهٔ تغییرات اساسی‌که درهنرمعاصر به‌وقوع پیوسته است، دو نکتهٔ مهم دیگر برای ما روشن می‌شود. اول اینکه، آفرینش هنری از روی محاسبه وکنترل دقیق صورت نگرفته ، بلکه برحسب تصادف وخود بخود انجام‌می‌گیرد. به‌عنوان مثال، درفیلم «آگراندیسمان» ، دوست توماس اقرار می‌کندکه وقتی مشغول نقاشی است ، درست نمی‌داندکه چه می‌کند و برای وی فعل و انفعالات آفرینش هنری توأم با اغتشاش وآشفتگی است وتنها بعد از خلق پدیدهٔ هنری است‌که عمل‌کنترل نمودن به‌شکل تفسیر اثر تکامل‌یافته صورت می گیرد . خود توماس عکسهای متعددی را با سرعت گرفته و بعد از ظاهر کردن آنها مشغول انتخاب عکس مورد نظرش می‌گردد. و همین عمل تفسیر نمودن عکسها بالاخره منجربه‌کشف تصویر جسد شده و منشاء کلیهٔ هیجانات فیلم می‌گردد . عامل خود بخودی وخود انگیزی، یکبار دیگر درصحنهٔ مربوط به‌اجرای موسیقی‌تندتوسط ارکستر **Yayrbirds** به‌چشم می‌خورد . در صحنهٔ مزبور ، سکوت و آرامش تماشاچیان در نتیجه در هم شکستن یکی از گیتار ها یکباره تبدیل به بلوا و آشوب می‌شود .

یکی دیگر ازمشخصات هنرمعاصراین‌است‌که هنرمند (آفریننده) وآلات آفرینش بطورعجیبی بهم آمیخته‌اند واغلب با یکدیگر اشتباه می‌شوند . و این مطلب درصحنهٔ مربوط به‌ازدحام‌جوانان برای به‌دست‌آوردن گیتار شکسته‌بخوبی بیان شده است . همچنین ، رابطهٔ بین توماس و دور بوش نیز اشاره‌ای به این موضوع می باشد . وی در صحنه ای اظهار می‌دارد که قاتل را دیده است ، در صورتی‌که وی فقط تصویر مبهم قاتل را مشاهده نموده وبه عبارت دیگر،آشنائی توماس با قاتل، فقط از طریق دوربین عکاسی صورت‌گرفته است . منظور من از بحث‌های فوق بیان این نیست که فیلم آگراندیسمان منحصراً در بارهٔ تحولات هنری قرن ما ساخته شده‌است ولی‌این را هم‌نمی‌توان‌کتمان نمودکه «هنرمعاصر» موضوع اصلی فیلم مزبور را تشکیل می‌دهد .

همانندسایر فیلمهای آنتونیونی، در« آگراندیسمان » نیز رابطهٔ بسیار نزدیکی بین زندگی و هنر به چشم می‌خورد ، بدون اینکه برای ما روشن شود کدامیك تقلیدی است از دیگری . هوس‌های زودگذر توماس، لباسهای آخرین مد وبیزاری دخترهای‌صاحب مغازه ازاشیاء عتیقه، عواملی‌هستندکه‌اشاره به‌اهمیت لحظه‌های زودگذر در سیستم ارزشهای دنیای امروزی می‌کنند. کیفیت دیگری‌که در این فیلم مورد بحث قرارگرفته است، بی‌قیدی است. صحنه‌هائی ازقبیل‌گروه معتادین «ماری‌وانا» و صحنه های مربوط به‌رابطهٔ مثلث توماس و نقاش و زن نقاش، مبین این‌کیفیت است. پاتریشیا، زن نقاش، قصد ترك‌کردن شوهرش‌رادارد وعلاقهٔ زیادی نسبت به توماس درخود حس می‌کند ولی هنگامی‌که درطلب‌کمك به‌وی متوسل می‌شود، ازرفتار سرد وی مأیوس می‌گردد . باآمدن وی‌به‌استودیو، توماس‌موضوع قتل درپارك را با او در میان می‌گذارد وپاتریشیا متوجه می‌شود

که درحالی‌که توماس برای‌شناختن‌قاتل و مقتول وعلت قتل‌کوششی به‌خرج نداده است. چگونه می‌تواند درحل مسائل زناشوئی به‌وی‌کمک‌کند. کیفیت دیگری‌که درطی فیلم به‌وضوع نمایان است، عبارتست از ابهام‌ونامعلومی. این‌کیفیت‌درطرز لباس‌پوشیدن مردم درخیابانها به‌خوبی‌آشکاراست بطوری‌که تشخیص دختر و پسر ازیکدیگرمشکل به‌نظرمی‌رسد، همچنین، لباس پاتریشیا (سارامایلز) طوری‌انتخاب شده‌که معلوم نیست‌آیا زیرپوشی هم‌بتن دارد یانه. کیفیت‌ابهام درصحنه‌های‌دیگر نیزمطرح شده‌است ، مانند صحنهٔ مربوط به مغازهٔ عتیقه فروشی‌که چهرهٔ مرد در پشت پرده پنهان شده‌است، یاصحنه‌ای‌که توماس فکرمی‌کند دختر پارك رابرای لحظهٔ‌کوتاهی دربین جمعیت دیده است وبالاخره، صحنه مربوط به دختران تین‌ـ ایجر در استودیوی توماس .رفتار دختران مزبور ترکیب شگفت انگیزی است ازشرم وحیا ووقاحت وسبکسری آنتونیونی عقیده داردکه مردم‌عصرما درروابط خود بایکدیگرازیك سیستم ارزشهای اجتماعی نوظهور پیروی می‌کنند، سیستمی که تضادش با ارزشهای باستانی به‌وضوح قابل رؤیت است. به‌نظرمن، هدف‌اصلی آنتونیونی مطالعهٔ سیر تکامل روابط بشری نبوده، بلکه بررسی وتجزیه و تحلیل تصویری هنرانسانهاست‌که وی‌را به‌خود مشغول‌داشته است،

سؤالی‌که پیش می‌آید این‌است‌که چگونه تحول فکری‌آنتونیونی منجربه بهره‌برداری ازتکنیك‌های نوظهور درفیلم «آگراندیسمان» گشته است ؟ مـثلا ، عامل‌رنگ رادرنظر بگیریم. درفیلم « صحرای سرخ » ، رنگ به منظور نمایش مناظر واقع گرایانه وتشریح حالات روانی انسانها به‌کاررفته است، درحالی‌که ، در «آگراندیسمان» ، چنین استفاده‌ای ازرنگ صورت نگرفته . به‌نظر من‌تحول عظیم درتکنیك‌کار هنرمندان ایتالیائی باوضوح‌کامل، از یکطرف در قالب ضرب (Pace) وازطرف دیگر درقالب ساختمان فیلم نمایان شده است. فیلمهای‌قبلی وی دارای ضرب فوق‌العاده‌کند بوده‌اند ، در حالی که ضرب «آگراندیسمان» فوق‌العاده سریع تنظیم‌شده . حال‌باید دیدکه اصولا عامل ضرب درچارچوب هنر آنتونیونی نمایشگرچه ایده‌هائی است. ضرب‌کند فیلمهای‌قبلی وی، درواقع‌توجهٔ تماشاچی رااز رویدادهامنحرف ساخته ومتوجه‌احساسات درونی وذهنی‌پرسوناژها می‌ساخت . به عنوان مثال، در فیلم «شب» ، سکانس های‌کند و طولانی از لیندا (ژان مورو) درصحنه‌های میهمانی‌وخیابانها، به‌چشم می‌خورد. درطی‌این‌سکانس‌ها، هیچگونه اتفاق جالبی روی نمی‌دهد واین درحقیقت اصل‌مطلب است، زیرا عدم وجود رویدادها وکندی ضرب سکانس‌ها، اتفاقی نبوده، بلکه بدین منظور تنظیم شده‌اندکه بیان‌کنندهٔ حالت‌روانی لیندا باشند. لیندا نیزمانند سایرپرسوناژهای فیلمهای آنتونیونی، درتکاپوی چیزی از دست رفته است ، بدون اینکه مطمئن باشدآن شیئی چیست ودرکجا باید آنرا جستجونمود .

به‌نظرمن، هنرمندانه‌ترین بهره‌برداری از عامل ضرب درفیلم «کسوف» به‌چشم می‌خورد. اصولا، در فیلم مزبور معنی اصلی فیلم از طریق تغییر ضرب صحنه‌های مختلف بیان شده‌است. دو شخصیت اصلی فیلم ویتوریا وپیرو هستندکه هرکدام متعلق به‌دنیای متفاوتی‌می‌باشند، دردنیائی‌که ازلحاظ سرعت زندگی و سیستم ارزشها باهمدیگربکلی متفاوتند، ودراینجاست‌که عامل‌ضرب درقالب هنر

واقع‌گرایانهٔ کارگردان، خصوصیات دودنیای متضاد پیروویتوریا رابه‌تفصیل برای ما بازگومی‌کند. ویتوریا دختر مترجمی است که به دنیای انسانیت تعلق دارد، دنیائی که سرعت تحرکش بسی کند و بطئی است و انسانهایش ارزشهای دیرینه را می‌ستایند. وقتی که وی تنهاست، کنجکاوی و آرزو اورا بهر سومی‌کشاند و گوهر گرانبهای وقت در نظر وی بی‌ارزش جلوه می‌کند. بر عکس، پیرو در بازار بورس شاغل است ودنیای پرجنب وجوش وی که در حیطهٔ تسلط سلاطین تجارت قراردارد، پیوسته درتحرك است واو دردنیای خویش، چون برده‌ای وفادار، همواره شتابزده وعجول درجولان بوده وقادرنیست که‌حتی لحظه‌ای ازحرکت باز ایستد. لذا، تعجبی نیست که رابطهٔ آندو از حدود معینی پیشتر نمی‌رود وگر چه پیرو مشتاق پیشروی سریع درعشق ورزیدن با ویتوریاست، ولی دختر متفکر پیوسته نگران ومضطرب آینده‌است. درواقع، رابطه آندو ازدوجهت بی‌شباهت به کسوف نیست. اول، کسوف نشانهٔ ازدست رفتن و تضعیف قدرت است و بدین‌سان عشق آنان نیز محدود می‌باشد. دوم، کسوف گویا کننده لحظه‌ای است که دوجسم آسمانی با مسیرهای متفاوت، برای لحظهٔ کوتاهی بایکدیگر برخورد می‌کنند، درست مثل انسانهای عصرما که هرکدام درمسیر خویش درتنهائی مطلق سرگردان بوده و فقط برای لحظه‌های کوتاهی باانسانهای دیگر بهم می آمیزند و بعد یك دوران طولانی انزوائی روانی راآغاز می‌کنند. در حقیقت عامل عمده‌ای که روابط انسانها راکم ثبات وبی‌دوام می‌سازد، اختلاف درسرعت تحرك آنهاست.

در «کسوف» آنتونیونی رویدادها را طوری تنظیم کرده که برعظمت مغایر بودن ضرب‌ها بیفزاید و بدین ترتیب صحنه های فون‌العاده متحرك و پرجنب و جوش مربوط به‌بازار بورس رابه‌دنبال آرام‌ترین وبطئی‌ترین (ازنقطه نظرضرب) سکانس‌های فیلم قرارداده. دراولین‌صحنه بازاربورس، به‌احترام یکی‌ازبازرگانان مرحوم، یکدقیقه سکوت اعلام می‌شود وهنگامی که درپایان لحظه سکوت، فعالیت وجنب وجوش بازار دگرباره آغازمی‌گردد، تأثیر فوق‌العاده‌ای درذهن تماشاچی بجای می‌گذارد ووی‌را نسبت به‌تحرك سریع زندگی دردنیای بازرگانان آگاه‌تر می‌سازد وبدینسان، آشنائی کوتاه پیروبا ویتوریا موجب می‌شود که تنهائی وعزلت دائمی آنان درنظر تماشاچیان عمیق‌تر جلوه کند.

***

ضرب تند «آگراندیسمان» مناسب پرسونازی است که به‌دنبال تسخیر صحنه‌ها مدام درحرکت است. درواقع مفهوم هنر ازنظر توماس، درقالب ضرب فوق‌العاده سریع فیلم بیان شده‌است. توجه وی‌پیوسته ازموضوعی به‌موضوع‌دیگر معطوف می‌گردد، بدون اینکه روی یك موضوع به‌خصوصی تکیه‌کند ودربارهٔ آن عمیقانه بیندیشد و تعویض سریع سکانس‌ها در فیلم، اشاره است به‌همین موضوع. برای نمونه، حتی یك صحنه فیلم بطور کامل ادامه نمی‌یابد و جریان طبیعی هر صحنه، توسط رویدادهای متعددی قطع می‌گردد.

درمطالعهٔ ساختمان فیلم «آگراندیسمان»، بعضی‌عوامل مشابهی بافیلمهای قبلی آنتونیونی به‌چشم‌می‌خورد، منتهی‌درهرکدام ازفیلمهای وی، عوامل مشابه جهت‌بیان منظورهای خاصی بکاررفته‌اند. اصولا، ساختمان‌اصلی فیلمهای‌پنجگانهٔ

وی ازیك سلسله طرحهای دوره‌ای تشکیل می‌گردد ودرقالب هریك ازطرحها، رویدادهای مکرری گنجانیده شده‌اندودرپایان هررویداد، برای‌تماشاچی‌تعدادی سؤالهای بدون جواب مطرح می‌شود. سبك مخصوص‌آنتونیونی برای ایجادطرح‌های دایره‌ای (دوره‌ای)عبارت ازاین‌است که،آغاز و پایان فیلم هردودر صبحدم انجام می گیرد.

درفیلمهای قبلی،ادوار مکرر بیان کنندهٔقابلیت جایگزین‌شدن‌پرسوناژها توسط یکدیگربود. برای‌مثال، درفیلم «حادثه» کلودیا جایگزین آنای مفقود می‌گردد. گرچه ،آنتونیونی به وضوح علت مفقود شدن دخترك را به تماشاچی نمی‌گوید، ولی درك‌این علت، بعدازآشنائی باسرانجام‌کلودیا، برای تماشاچیان آسان می‌گردد. درپایان فیلم، موقعیت کلودیا عیناً شبیه وضع دخترمفقود است.

این‌موضوع گرچه دراغلب فیلمهای آنتونیونی به‌چشم می‌خورد ، ولی در مورد «آگراندیسمان» صدق‌نمی‌کند. درفیلم مزبور، عدم وجود داستان‌دراماتیك سنت‌گرا ومطرح شدن یك سلسله سؤال های بی جواب، نظر تجربی بهم ریختهٔ توماس راکه درواقع ترکیبی است ازلحظه‌های جداگانه، بیان می‌کند. هیچکدام ازوقایع به قطعیت نمی‌رسد وهیچیك از روابط انسانی‌توسعه نمی‌یابد. این نوع ساختمان ، همچنین، نشانه آن‌است که توماس واقعاً علاقه ای برای یافتن جوابها ندارد.

معهذا، درساختمان «آگراندیسمان» ، یك‌عامل استهزاء مشهود است . ابتدا اینطور بنظر می‌رسد که آنتونیونی درپدیدآوردن عامل مزبورازیك‌قاعده ونظم طبیعی تبعیت کرده است ولی درواقع، این‌قاعده و ترتیب بهیچوجه طبیعی نبوده وکاملا ساختگی است. مثلا اکثررویدادهائی که برای توماس‌درقسمت‌اول فیلم (قبل ازصحنه پارك) اتفاق می‌افتد ، در نیمهٔ دوم فیلم بطور قرینه برایش روی می دهد و بدین ترتیب ، ساختمان فیلم تشکیل یك طرح ظریف دایره‌ای را می‌دهد .

آغازوپایان فیلم ازبرخورد توماس باگروه «پانتومیم» تشکیل می‌گردد. رویداد دوم فیلم عبارت‌است ازملاقات توماس با دخترك لاغر اندام مدل‌عکاسی. همین ملاقات بین‌آندو درآخر فیلم ، درصحنهٔ مهمانی قبل ازاینکه توماس برای یافتن جسدعازم پارك‌شود تکرارمی‌گردد. همینطور، دراوائل فیلم، توماس بعداز سپری‌کردن‌شبی درآسایشگاه‌کارگران‌که توماس‌آنها را **Birds** می‌نامد،صبحگاه ازآنان جدا می‌شود وسپس درقسمت دوم فیلم، وی در تعقیب دخترك پارك وارد سالنی می‌شودکه ارکستر **Yardbirds** برای‌عده‌ای پسر و دختر موزیك تند می‌نوازد . چشمان خسته و گود افتادهٔ پسران و دختران که دورا دور سالن نشسته‌اند، بی‌شباهت به‌چشمان خواب‌آلود وفرورفته مردان آسایشگاه درصبحدم نیست وتوماس باهمان عجله‌ای‌که بادوربین خویش‌گروه مردان راترك‌کرده بود، باتکهٔ شکسته‌گیتار ازبین‌جوانان فرارمی‌کند .

رویداد دیگرفیلم ملاقات توماس‌بادودخترتین ایجراست‌که در قسمت اول فیلم صورت می‌گیرد. وهمان‌دخترها، یکبار دیگر موقعی‌که توماس سرگرم چاپ

فیلمهای پارك می‌شد، به‌سراغ وی‌می‌آیند. دو رویداد مرکزی فیلم از برخورد توماس بادخترك پارك تشکیل‌می‌شود.

اولین برخورد آنها درپارك، بین دوبار بازدید توماس ازمغازهٔ عتیقه ـ فروشی گنجانده شده است، ملاقات دوم نیز بعداز صحنه رستوران شروع شده و با رسیدن‌ملخ ازمغازه عتیقه‌فروشی قطع می گردد وآنچه که دورویداد مرکزی فیلم را از نقطهٔ نظرساختمانی فیلم به یکدیگر پیوند می‌دهد همان ملخ هواپیماست. بامطالعه بیشتر وعمیق‌تر ساختمان فیلم به این نتیجه می‌رسیم که پدیده‌های‌هنری آنتونیونی، برخلاف هنر توماس، اتفاقی وبرحسب تصادف آفریده نمی‌شوند.

به‌نظر من، سبك‌آنتونیونی درآفرینش«آگراندیسمان» قابل تنقیداست. البته نمی‌توان سبك وی رادرفیلم مزبور مطلقاً «بد» دانست ، ولی این سبـك می‌تواندبه‌آسانی گـویای مفهوم تجربیاتی باشد که ارزش های دیرینه را تهدید می‌کند. با اینحال، برای‌ما شکی باقی‌نمی‌ماندکه مهارت آنتونیونی‌دراستفاده‌از این سبك‌کمتر ازمعاصرین‌گرانمایه خویش‌نیست. اینطور به‌نظرمی‌رسدکه‌وی‌سعی نموده‌است‌که سبك‌های‌کارگردانان پرارج زمان‌خویش‌رادرفیلم‌خودباهم بیامیزد. ضرب تندفیلم بی‌شباهت به‌آثار **Lester** نیست ، جنایت در پارك مانند قطعه‌ای است ازفیلمهای هیچکاك ،گروه « یانتومیم » مارابیاد فلینی می‌اندازد وکیفیت اشاره‌ای (**Allusiveness**) فیلم خاطرهٔ فیلمهای ژان لوك‌گودار را درذهن مازنده می‌کند. ولی‌نباید فراموش‌کردکه استفادهٔ وی ازسبك‌های مشخص سایر کارگردانان ازاصالت کار وی نمی‌کاهد. زیرا وی عوامل مشخص‌کنندهٔ سبکهارا طوری هنرمندانه درپدیدهٔ خویش می گنجاند که به‌صورت جزء مسلمی از مفهوم اصلی‌آن تجلی‌کند وگرچه وی قالب های جدیدی برای‌عرضه داشتن سبکهـای مزبور می پردازد ، ولی در عین‌حال به‌پیوند سبکها با قالب اصلیشان وفـادار می‌ماند واین نوع‌کنترل درآفریدن‌که خاص‌آنتونیونی است، باهنر توماس‌کاملا مغایراست. آنتونیونی در«آگراندیسمان» کاوش باطنی شخصیت فیلمش‌را که در فیلمهای قبلیش یکی‌ازتوفیقهای مسلم وی بود، فدای یافتن‌کانون جدید و توسعه دادن به‌استنباطهای مختلف آثار خویش نموده است. به‌طور یقین، وی‌نمی‌توانست بدون تغییر سبك خویش دراین امرموفق‌شود .

ترجمهٔ: شهاب الدین باغبانی

این مقالهٔ ازمجله **Sight and Sound** ترجمه شده ولی‌به‌علت‌طولانی بودن مطلب قسمتهایی ازآن حذف‌گردیده است .

محمود فارانی

شاعر افغانستان

فارانی درسال ۱۳۱۷ درشهر کابل به دنیا آمـده و در رشتهٔ حقوق اسلامی تحصیل کـرده است . وی از کودکی به‌ادبیات علاقهٔ بسیارداشته و اشعار فراوانی ازشاعران کهن به‌یاد سپرده است .

فارانی ازمیان‌شاعران بزرگ ایران به‌فردوسی،ظهیرفاریابی‌وحافظ ارادتی خاص می‌ورزد .

باادب غرب نیزاز طریق زبان‌انگلیسی‌و ترجمه‌های عربی آشنایی‌یافته ومخصوصاً دلباختهٔ اشعار لامارتین ، بایرون وگوته است .

تا کنون دومجموعهٔ شعربه نامهای «آخرین‌ستاره» و«رؤیای‌شاعر» ازاومنتشرشده است .

دراینجا ابتدا نظریهٔ فارانی‌را دربارهٔ شعروسپس دوقطعه ازاشعار او را می‌خوانید . این نظریه را همکار ارجمند ما آقای خدیو جم در اختیار ما گذاشته‌اند. آقای‌خدیوجم درسفرچندی‌پیش‌خود به‌افغانستان باشاعران‌طرازاول کشوردوست وهمسایهٔ ماملاقاتهایی‌کرده وباایشان‌مصاحبه‌هایی‌به‌عمل‌آورده‌اند.

امید است بتوانیم درشماره‌های‌آینده شعرای دیگر افغانستان را هم به خوانندگان معرفی کنیم .

***

من‌ازسال ۱۳۳۴ گفتن‌شعررا‌آغازکردم . نخست باپیروی از استادان کلاسیك قطعاتی می‌سرودم و با تعصب مـی‌کوشیدم که نقش پای گذشتگان را تعقیب‌کنم، اصول وقواعدکهن‌را بادقت‌بکاربرم وحتی درتشبیهات واستعارات نیزتابع ادب اصیل دیروز باشم.

ولی کم‌کم احساس‌کردم که شعرمن انعکاسی ازصدای مردگان‌است و نوای قلب خودم‌نیست. سرود پیروحی‌است که‌آن‌را تکرارمی‌کنم، درحالی‌که روحم‌با این‌نغمهٔ ناشناس بکلی بیگانه‌است .

وهم متوجه این‌نکته شدم‌که من جهان را ازراه ادبیات کهن ، وبـه تعبیر دیگر با حواس سخنسرایان گذشته احساس می‌کنم ، و حواس خود را کنار گذاشته‌ام .

رویهمرفته‌آن‌اشعار به‌این‌عصر تعلق‌نداشت بلکه متعلق‌به‌قرون گذشته بود

که درهمهٔ آنها شبحی‌ازدنیای کهن با شکل‌ناقصی‌ترسیم‌شده بود، ورنگی ازعالم کنونی‌درآنهادیده‌نمی‌شد

بطور مثال همه‌اش‌سخن‌از تیر مژگان ، کمان ابرووکمندزلف‌بود ، در حالی که این‌حرفها به‌دردد نیای‌امروز نمی‌خورد.

راستی‌اگرشاعر دیروزاین‌تشبیهات رابکارمی‌برد خودش‌درچنان دنیائی می‌زیست وهمان دنیا ، دنیای عصرش‌نیز درشعر وی‌منعکس‌می‌شد، ولی‌حالا بر گوینده امروز فرض‌نیست که حتماً در قرون گذشته سیر کند .

روی این فکر بزودی شیوهٔ خود را عوض کردم و خواستم شاعر عصر خود باشم واز پدیده‌های جهان امروزدرشعرالهام‌بگیرم . عهد خودرا درشعر انعکاس بدهم مخصوصاً اگر بتوانم لکه های سیاه زندگی کنونی را در آئینهٔ سحرآمیزهنر به چشم داران نابینا بنمایم ومردم رابرای اصلاح‌دعوت کنم .

از آن‌به‌بعد این سبك‌را تعقیب‌کردم وتصادفاً این سنخ اشعار درمحیط گرفت، ودوستداران ادب ازآن‌به‌گرمی‌استقبال‌کردند وباعث‌تشویق‌من‌شدند.

بهرحال در نوپردازی من بیشتر به‌روح ومحتوی توجه دارم‌تا به‌کالبد وفورم ومعتقدم که شعر نوباید دارای‌اندیشهٔ تازه ، دیدجدیدومفهوم بکرو بدیع‌باشد نه‌فقط برای شکستن اصول‌کهن وردیف‌کردن کلمات بی‌انسجام بکاررود.

وهم به‌این‌موضوع سخت مؤمنم که شعر خوب یعنی‌شعری‌که روح ومعنی داشته باشد وزادهٔ احساس‌شاعروصدای دلش‌باشد در هرقالبی زیبا است ، حتی در قالب درهم شکستهٔ شعر آزاد وسفید .

وبه عکس شعری‌که درآن باالفاظ میان تهی‌بازی شده باشد اگروزن‌و قافیه و سائر ریزه کاری های فنی نیز داشته باشد باز هم بی جاذبه و سرد خواهد بود .

فرزند ظلمت

فرزند ظلمتم ،
از تیرگی ژرف عدم‌سر کشیده‌ام ؛
اندر پی تصادف گمراه و بوالهوس ،
این پیرمردکور
درکوره راه پرشکن وپیچ زندگی
آهسته گام‌می‌زنم ومی‌روم به‌پیش .
پیرا منم همه

اشباح نیمرنگ و سیه پرسه می‌زنند .
کابوس غم‌چه مردهٔ از گور جسته‌ای
سویم نگاه می‌کند ولب‌همی گزد .

* * *

من همچنان خموش
افکنده سرفرو
دستم به دست او
از لای صخره‌ها
از روی خارها
سوی مغاك تیره وسردی به‌نام گور ،
جائی که آخرین
منزلگه حیات غم‌اندود آدمی است
بر سینه می‌خزم .

* * *

فرزند ظلمتم ،
بار دگر به دامن ظلمت برم‌پناه .

سمنگان ،میزان ۱۳۳۹

ـــــ ناامیدی

پرتوی ناید به چشم‌خیره‌ام،
اندرین دنیای بی‌پایان و تار .
نشنوم جز انعکاس بانگ خویش ،
دردل این خامشی مرگ‌بار .

*

هرطرف ظلمت فروگسترده بال
خامشی افکنده دامن هرکجا ؛
درمیان این سکوت وتیرگی
می‌خزد اشباح لرزان بی‌صدا .

*

چشمهای پرهراس وبرق‌خیز
می‌کندآهسته سوی‌من نگاه ؛

می‌رسد روی گلوی‌من خموش،
پنجه‌های وحشت‌انگیز وسیاه .

*

ربت‌النوع مهیب وپیرغم
می‌زند لبخند ومی‌دوزد کفن ؛
می‌رسد از قلب گورستان‌دور
دنگ دنگ‌ضربه‌های گورکن .

کابل ، پائیز سال ۱۳۴۱

اقتباس از لطائف عبیدزاکانی

دعای مجدهمگر* برهمسر

داشت «همگر» در سفر از چندگاه
وشت و بی‌انـدام جفتی عمرکاه .
نـاگهان آمـد غلام از در دوان
کز سفرخاتون فرود آمد به‌خان**
خواجه با افسوس‌سر کرداین‌سرود:
آمدی خان کاش‌برخاتون فرود.

محمد دبیرسیاقی

* مجد همگر شاعرمعروف قرن‌هفتم وازمعاصران سعدی است.
** خان ، خانه

نساجی

در دورهٔ صفویه

(۲)

طرحی برزمینهٔ آبی کمرنگ

یك‌هنرتزیینی ، هنگامی‌که از جهات مختلف مورد نیازاست ، عالی ترین‌مواداولیه‌برایش‌آماده می‌باشد، فنون گوناگون آماءٔ خدمتش‌هستند و به طرز بارزی مورد تحسین قرار می‌گیرد به اوج اعلای خود خواهد رسید . هریك از اشراف ایرانی به طریقی با شعرسروکار داشت و ازاین رو زیبایی را خوب می‌شناخت . او همچنین خط شناس بود وبه‌این علت نرمی و ظرافت خطوط را دقیقاً درك می‌کرد وآن‌را مورد ستایش‌قرار می داد . ازاین‌ها گذشته درموقع فراغت هم‌او یك‌هنرمند به‌حساب می‌آمد ؛ یعنی ساعتهایی طولانی رادرباغهامی‌گذراند ، بنابراین زیبایی گلهارا ، چه‌درکنار یك‌استخر وچه‌برپارچه‌ای‌ابریشمی به‌یك‌اندازه می‌توانست‌احساس‌کند . او در عشق‌نیزشاعر بودوبنابراین‌شیرینی وظرافت راهم‌خوب درك می‌کرد. وبالاخره تمام‌اینها باعث می‌شدکه اوطالب چیزهای‌زیبا باشد وزیبایی‌شان راتشخیص‌دهد.

دراین دوران ذوق وسلیقهٔ مشکل پسند ایرانی ارضاء هم می‌شد ، زیرا موادخام به‌مقدار بسیاردرخود ایران وجود داشت ، وبافندگان، رنگرزان و طراحان همگی ازمیراثی بزرگ برخوردار بودند وتقریباً ازهرنوع تکنیك پارچه‌بافی‌که شناخته شده بودتاسرحدکمال استفاده می‌کردند .

پارچه‌بافی مدت درازی بودکه بااستادی و مهارت مردم مشرق زمین ، درمورد پارچه‌های‌چندلایه‌ترکیبات‌غیرمنتظره‌ای‌رسیده‌بود ؛ سه‌لایه ـ هرکدام بطورمستقل دریك زمان بافته‌می‌شد و بامبادلهٔ مکرر نخها ، که از هرنوع به نوبت استفاده می‌کردند، مطابق طرح مورد نظر، در روی پارچه نقش‌دلخواه را به‌وجود می‌آوردند. از این‌کار در دورهٔ صفویه بـاظرافت بیشتری استفاده می‌کردند ، یعنی دولایه رایکجا ودریك سطح دربافت دولائی بکارمی‌بردند .

از دورهٔ ساسانیان بافت اریب بسیارمرسوم بود ودراین دوره نیز بااستادی از آن استفاده می‌کردند وپرده‌هایی ازآن‌نوع پارچه‌ساخته می‌شد .

ساتن احتمالا ازچین ، قبل ازدورهٔ سلجوقیان به‌ایران آمده ودرحدود قرن دهم‌یا یازدهم بابافت اریبی‌آنرا ترکیب ساختند وبا کمك تارهای متعدد نقش‌هایش رابه‌رنگ‌های مختلف وچشم‌گیردرآوردند . از طرف دیگرتا قرن نهم یا دهم آثاری ازمخمل دیده‌نمی‌شود ، اما در مدتی‌کوتاه به مرحلهٔ کمال تناسب می‌رسد و جنبهٔ‌کامل تجملی پیدا می‌کند .

همچنین دراین‌دوران‌منسوجاتی‌که جنبهٔ‌فرعی‌درپارچه‌بافی داشتند‌بسیار مرسوم بودند ، مانند زری‌که نمونه‌های بسیارزیبائی ازآن بافته می‌شد . اما درکشوری‌که چنین تابستانهای گرمی داردوبه‌نظر می‌رسدکه بایستی‌پارچه‌های لطیف ونازك مورد نیاز بوده باشد ، عجیب است وقتی‌که می‌فهمیم پارچه‌های نازك‌ابریشمی‌بافته‌نمی‌شده . شایدازکشورچین‌که‌منسوجات درآنجا به‌صورتهای گوناگون و ظریفی بافته می‌شد ، به‌اندازهٔ کافی به‌ایران وارد می‌کردند ، و شایدهم ثروت گزافی‌که درایران وجودداشت این‌احتیاج‌را برطرف‌می‌ساخت، زیرا هرکدام ازاشخاص‌باشأن ومقام خانه‌ای ییلاقی دریکی ازشهرهای‌مرتفع کوهستانی برای خودداشت .

رنگرزان در ایران منابع فراوانی داشتند . رنگرزی ابریشم کاری مشکل وناجوربود ، اما باوجود مشکلاتی‌که در کار وجود داشت ، رنگرزان ایرانی بدون استفاده از مواد شیمیایی ، رنگ‌های خیلی رقیق را با یکدیگر آنقدر بادقت مخلوط می‌کردندکه روی هر درجه‌ای از مجموع رنگ‌ها اثر می‌گذاشت وتمام رنگ‌های شناخته‌شده درطبیعت ، ازظریف‌ترین ودقیق‌ترین تارنگ‌های‌یکدست‌تیره ورنگ‌های‌متباعد، که‌به‌صورت شعلهٔ‌آتش ویافیروزه‌ای مواج‌نمایانده می‌شد ، به‌کارمی‌رفت ، وهمچنین رنگ‌هایی مورد استفاده‌قرار می‌گرفت‌که حدوسط دورنگ بود ویا اینکه رنگرزان‌به‌مددتفکرات خودشان ته‌رنگهایی‌به‌وجودمی‌آوردند ، مانند : رنگهای‌خاکستری‌که بایکدیگرتفاوت بسیار جزئی داشتند ، رنگ های بنفش ، بنفش مخلوط با سرخ برای وجود آوردن رنگی مانند رنگ شاه توت ، قهوه‌ای مایل به سرخی که باگیرائی رنگ قرمزودرخشش شنگرف همراه می‌شد ، ویابامخلوط بیشتری از زردتند که‌به‌صورت سرخ خرمالوئی‌درمی‌آمد ؛ رنگ‌های سرخ‌آجری ؛ و رنگ‌های قهوه‌ای غریب که از حنایی تـا رنگ برگهای پائیزی درجـات گوناگون داشت .

آنهاتمام این‌رنگ‌ها را ازنباتات ایران به‌دست می‌آوردند ، بجز در موارد نادری که مثلا رنگی مثل بنفش مشهور را از حشرهٔ مخصوصی‌که بومی

ایران بود می‌ساختند ویا برحسب تصادف دراثر ترکیبات مواد معدنی به‌رنگی برخورد کرده بودند ؛ وبافندگان ، بااستادی خودشان، حتی رنگ‌های ظریفتری رابه‌وجود آوردند : بنقش مخطط که‌ازتبادل سرخ وآبی درست می‌شودو ازهردوی آنها جداست ؛ نمای جزئی رنگ سرخی که‌ازتارهای سرخ رنگ ، دربین رشته‌های پود ، به‌مقدارکم خودنمائی می کنند ؛ و یازرق‌وبرق درخشش ظریف تارهای فلزی ، یعنی درجائی که رشته‌های طلا ویا سیم روی مغزی زرد رنگ پیچیده شده و فقط از بین رشته‌های مارپیچی مابین نخ‌های تابیده فلزی کمی نمایان می گردد ؛ یامخمل‌هایی که رشته‌های زربفت دارند وفلزباکوچکترین حرکت وجنبش به‌تلالوء درمی‌آید .

بدینسان بود که بااستفاده‌ازتمام کیفیت بافت‌های ممکنه ، وپیشرفت نامحدود و پرازظرافت رنگ ، طراحان می‌توانستند تقریباً از پس ساختن هر طرحی برآیند ، وبد نیست بدانیم که ازامکاناتشان حداکثراستفاده را هم‌می کردند . آنهاعلاوه برآنچه که ازدورهٔ ساسانیان به‌ایشان‌رسیده بود ، طرحهای‌دیگری نیز به‌وجود آوردند : نقوشی به‌صورت قلب ، خـاج ، آرایش‌های سه‌پـره ، آرایش‌های چهارپره ، وانواع گوناگون خال‌ها و دوایر . طرحهای خـاص ایرانیان ، یعنی آنچه که باخطوط درهم قلاب شکل می گرفت ، گیراترین و باانعطاف‌ترین طرحهای مجزاراکه‌تاکنون دیده‌شده به‌وجودآورد . طراحان گلهای درشتی‌راکه زائیدهٔ ترکیب هنرمشرق و یونان بود به‌مجموعهٔ بزرگی تبدیل ساختندکه شباهت به‌برگهای‌خرما داشت . هنرمندان ایران‌ازچمن‌های پرگل‌بهاری وباغها وکنارجویبارها ، گل‌های زیبارا گلچین می کردند وآنها رابه‌صورت‌شاعرانه‌ای‌تغییرمی‌دادندویا به‌صورمرسومی که‌اززیبائیشان نمی‌کاست، درمی‌آوردند: گلهای‌سرخ‌درشت‌پراز گلبرگ‌یانسترن‌پرازلطافت، گل‌خشخاش، زنبق دره ، میخك صدپرو گل گندم باگلبرگ‌های نازك ، و سوسن‌پر وقار . آنان بااین گلها نقش‌پرندگانی‌راکه رنگهای روشنی‌داشتند ترکیب می کردند، پرندگانی که قسمتی ازمناظر باغهارا تشکیل می‌دادند ؛ بیشتراز همه طوطی وبلبل وپروانه‌هایی که درهواموج می‌زدند وغزال‌های نرم‌اندام . شایدچینی‌ها دراول به‌ایرانیان آموخته باشندکه‌بتوانند زیبایی‌این چیزهارابرروی پارچه‌های ابریشمی ببینند ؛ اما علاقه و حساسیت نقاشان ایرانی راهنما و هادی قلم‌موی ظریف ایشان بود . ولی عناصر دیگرکاملا چینی بودند ، مانند : Tchis یا ابرهای کوچکی که به‌صورت چنگك نشان داده می‌شدند ، یا طومار وارو گره خورده بودند وبرهرشکلی می‌شدآن‌ها را درآورد ، ویاجانوران تخیلی‌مانند اژدها وغیره .

چنین هنر کامل عیاری اگر به دست کسانی می‌افتاد که مهارتشان همپایهٔ مهارت ایرانیان نبود دچار گزند می‌شد و به‌آن‌لطمه‌وارد می‌آمد ، اما ایرانیان بینش‌روشن وصحیحی داشتند که می‌توانستند هر نوع غامض بودن و پیچیدگی راتحت‌کنترل خود داشته باشند وهم‌استعداد شگرفی درترکیب طرحهاازخود نشان می‌دادند که بیشترش موروثی بود . در هر نوع از اشکال چیزی وجود داشت که‌درعین تناسب تکرارمی‌شد وطراحان تمامی‌آنها راخوب می‌شناختند: خطوط خیلی‌نزدیك بهم ، ویاخطوط فاصله‌دار ؛ خطوط راه راه ، وخطوط راه

مخمل‌باتکرارمکرر یك طرح ، به رنگ های‌مختلف . ساخت‌کاشان .
متعلق به موزهٔ ایالتی شهر کالسروهه .

راهی که‌قسمت‌قسمت می‌شد ، نوعی‌خطوط‌متقاطع بزرگ وبی‌قاعده ؛ شبکه‌هائی به‌فرمها واندازه های مختلف که جالبترین آنها دارای خطوطی منحنی‌است با زاویه‌های تند ؛ نقوش سرتاسری به دنباله‌های مواجی که به‌طور موازی ، یا درجهت مخالف هم بودند ، ختم می‌شد ویا به‌شاخه‌های مارپیچی شکل درخت انگور منتهی می گردید . اما نقوشی که ازصفحات مدوروگرد به‌وجودمی‌آیدو هزارسالی نمونهٔ متعالی طرح پارچه‌های ابریشمی بود به‌ندرت‌دیده می‌شود . یك‌نمونهٔ دیگر نیزفراموش شده ــ طرحهایی باخطوط اسلیمی ، گرچه ندرتاً بخشی ازیك طرح که باخطوط اسلیمی به‌وجودآمده به‌چشم می‌خورد .

(از کتاب بررسی هنرهای ایران)

قالی، باگل‌بوته ونقوش مدور.
ساخت ، مشرق ایران .
متعلق به دورهٔ شاه عباس.
طول۱۱۲۱سانتیمتر. عرض۳۱۹سانتیمتر

www.KetabFarsi.com

آوازتیشه دیگر، ازبیستون نیامد!

تادوردست زمزمهٔسنگ وآهن است
ـ شیرین‌ترین ترانه‌ای از چنگ روزگار!
آواز تیشه ازجگرسخت صخره‌ها
رگ می‌برد ،که شیر دواند به‌جویبار.

برتپه‌های خرم ، انبوه میش‌ها
سیراز شکوفه های شکربارخفته است
گلبوته‌های روشن پستان گرمشان
ازپشم‌های‌نرم ومعطرشکفته‌است.

چوپان پیرشیرین ـ تندیسی ازقدیم
با نیمرخ به‌جانب‌خورشید ، گشته‌سنگ.
درحیرت‌ازهیاهوی غمناك کوهسار
هرجلوه از تفکرتلخی گرفته رنگ .

تادوردست همهمهٔ سنگ وآهن است
ـ انگشت شیردوشان ، آمادهٔ تلاش !
ازهرستاره پیش خزد دست تهنیت
ازهرپرنده جوشد فریاد «شادباش! »

درآن غروب‌خسته، برآن‌کوهسار لال
ـ در برگریز غمزدهٔ سایه‌های دور
بافرق‌های خونی وبا تیشه‌های پهن
فرهادها کشند قداز دخمه‌های گور.

فرهادها کشندقد
ـ آشفته‌وار ومست

در کوه‌تشنه ولوله‌افکنده با هوار
باهم به‌کوه ضربه فرودآرند
درجستجوی پیکر شیرین آب‌وار .

درجستجوی پیکر شیرین آبگون
ـ ازعمق‌ها به‌تشنگی جانشان جواب
عریان به‌چشمه‌سار درخشان وهمشان
در دشتهای تشنهٔ پندارشان سراب.

اما

ـ دریغ !

سینهٔ هرصخره بشکنند
فرهاد دیگر آید، بافرق تیشه‌دار.
یاازشکافهای بریده به‌اشتیاق
تیشه به‌فرق دیگری آید شتابکار.

گاهی به‌چشم منتظرپرغبارشان
چون میل‌سرمه ، طرح سواری گذر کند
لفظ لطیف «شیرین!» چون‌جامی‌آب سرد
لبهای‌خشکشان را یك‌لحظه‌تر کند.

که‌که زتپه‌های زراندود خوابناك
آهوی بدگمانی سرخم کند به‌پشت،
دربهت ناشیانهٔ زوارکوه درد
برخط جاده طرح زند سایه‌ای درشت.

نالنده پیرزالی ، ازشیب تندکوه
بانیلگون ردایش، آیدغبارپوش؛
پیغامی‌آورد که بخشکند درافق
برنده تیشه‌ها به سرسنگ شیرجوش .

طرح غروب می‌شکند دربن‌افق
مرغان به‌سوی خوابگه بیشه‌ها خزند

باآخرین شعاع فروخیز آفتاب
فرهادهای قصه‌چو دودی فراحزند.

منوچهر آتشی
بوشهر تابستان ۳۹

رستگار

برای پیردریای هممنگوی

بادبان‌ها رابرافرازید .
بادبان‌هارا برافرازید .
بادپشتیبان‌قایقهای رنجوراست،
گرچه شب‌زنجیری‌امواج پرزوراست.
گرچه نقش‌آرزو برساحلی دوراست،
بادبان‌هارا برافرازید .
بادپشتیبان قایقهای رنجوراست.
نعره‌زد سالار ماهیگیر
پیرپولادین دریاپوی دریازاد.

*

بادبان‌هارا برافرازید.
شوکت بازویتان نازم،
سیلی‌پارویتان‌نازم،
بخت ساحل‌جویتان‌نازم،
دل‌ملرزانید ، دریادام مردان‌است.
شاه‌مردان پشت ما رزمندگان عرصهٔ نان‌است .
چون شب ازما بگذرد ، ای‌جانتان پولاد
برشما ، برگرگهای درهٔ دریا ،
ساحل گلپوش ارزانی ،
شهررؤیا ، شهرخواب نوش ، ارزانی
حجلهٔ‌آغوش ارزانی.

*

شب هراسان ازسرخیزابه‌ها می‌رفت ؛
صبح گل می‌کرد برپیشانی‌دریا

کوسه‌ماهی‌های سیرازشوکت بازو ،
بی‌خیال ازسیلی‌پارو ،
هفت‌شهرموج را مستانه می‌گشتند .
همت‌مردان به‌زندان ابد خاموش
سیلی‌خیزابه‌ها درجوش.
نعرهٔ سالارماهیگیر
پیرپولادین دریاپوی دریازاد
درطنین باد ، تنهارستگارساحل گلپوش .

جعفرمؤید شیرازی

www.KetabFarsi.com

چند شعر از

لیندا کارول بیگار

شاعرهٔ انگلیسی

لیندا کارول بیکار **Linda Carol Biggar** شاعرهٔ انگلیسی جوانی‌است که در شهر کوچکی در نزدیکی لندن زندگی می‌کند . تاکنون کتابی از او منتشر نشده است ولی اشعارش در نشریه‌های ادبی وطنش چاپ می‌شود . احساسی لطیف وغمناك دارد وازلحظه‌های تأمل خود در واقعه‌ها واشیاء شعرهای ساده ودلنشین می‌سازد .

آوازهای خلسه آمیز بامداد

روح رؤیا گذر مرا بیرون آر
و چشمان رؤیا نگر مرا مگشای .
مردمکهای مرا با اندیشه‌های استادان میازار
و با گردش فرداها مرنجان .
زیراکه دوش رؤیائی یگانه دیدم ،
در عصر رگبارهای آبی فام می‌زیستم ،
بی هیچ شرمی برهنه ایستاده بودم
و می گذاشتم که تابستان گرم ببارد
و تن مرا غرق کند .
با گیسوان نمناك ، از دیدار منظره‌های غریب
در برابر نگاه بی‌زبان و در خلسه نشستهٔ خود
با حرمت گریستم .
رنگهای مصفا بر چشمان من جای گرفتند و تن مرا از اشتیاق
سرشار کردند .

جامهٔ سپید سپید پوشیدم
و با هدیه‌های بی‌زمانی خود به سوی معشوقم آمدم .
او از من روی گرداند ، چشمان من خون افشاندند
و دل دردمند من در اشك نشست .

www.KetabFarsi.com

خانه‌ای که دیدم

خانه‌ای که در آن سوی آب دیدم
در برابر آسمان هیچ نبود ؛
آسمانی که دیدم
در برابر آفتاب هیچ نبود ؛
آفتابی که دیدم
در برابر چهرهٔ تو هیچ نبود .

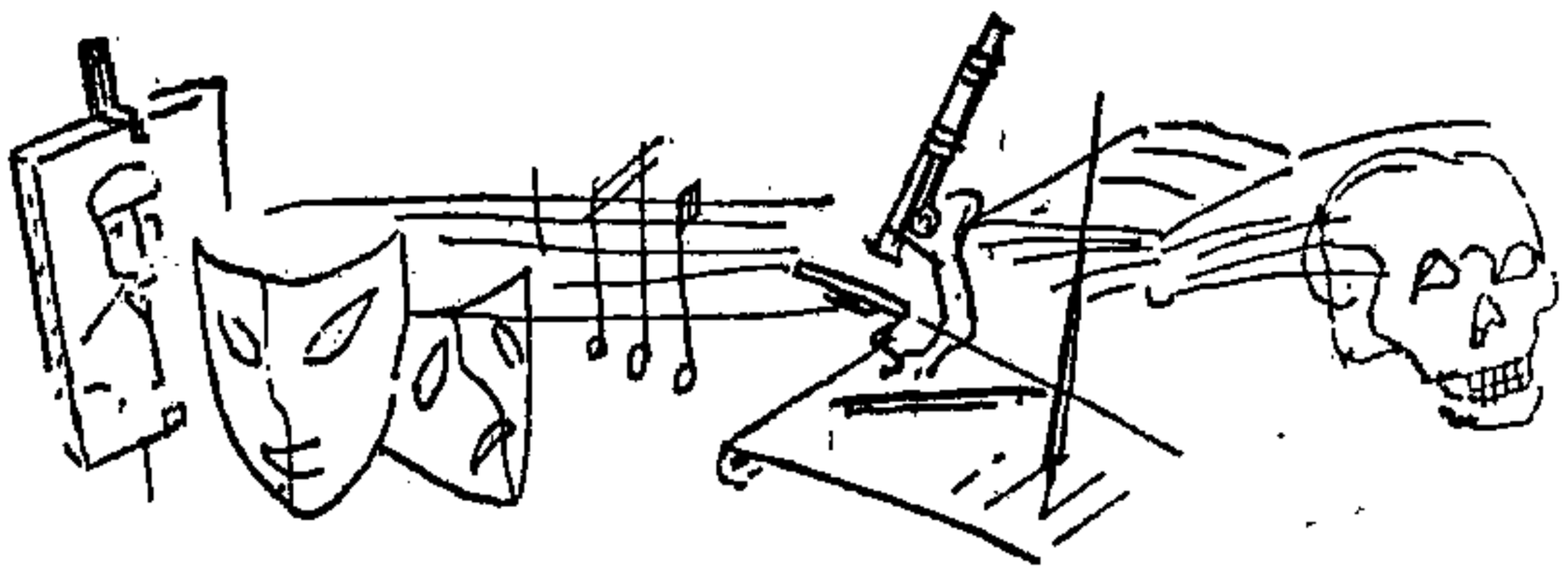
خاکستری درهم

آسمان با رنگهای مشئومش
تیرکی جامهٔ خاکستری فام راهبه‌ها ،
تابش پر و بال سینه سرخها
و سبزی چمنزارهای بهار .

آسمان

همچنانکه به جانب درکشیده می‌شدم به سوی آسمان نگریستم
آنجا نقش‌های زمان را دیدم .
باخردی‌ایستادم، بدین‌گونه شب می‌تواند به‌ذهن‌انسان راه‌یابد.
آسمان زیبا ، پرده‌ای از الماس سیاه ، در روشنائی کهن اعصار.
افتان ، لغزان ، سپید .
اگر بتوانی زمانی چنین چشم انداز نادری را بستائی ، هم آن زمان بود .
در برابر من مرواریدهای طبیعت درنگ داشتند .
همچنانکه ، خود باخته ، به‌دیرکی تن وا داده بودم‌آرزوئی درمن بارقه زد
ستایش را به آن منظر افکندم .
سخنانم چندان نارسا بود که نشنیده ماند .
آن آسمان زیبای گسترده را خواستم که در برگیرم ،
اما آسمان همهٔ اندیشه‌های مرا بلعید .

ترجمهٔ : ك



در جهان هنر و ادبیات

مطالب زیر تحلیلی انتقادی است از نمایشنامه های مادموازل ژولی، درس ودر بسته.

مادموازل ژولی

اثر : اگوست استریندبرگ
ترجمهٔ : شاهین سرکیسیان
کارگردان : آربی‌اوانسیان
بازیگران: مهتاج نجومی، فرخنده باور، مرتضی عقیلی

نمایش «مادموازل ژولی» ازاول تا هفت آذر توسط گروه شاهین سرکیسیان در تالار نمایش انجمن ایران و امریکا به‌صحنه آمد وجمعاً شش نمایش داده شد . اگوست استریندبرگ درام نویس نامدار سوئد (۱۸۴۹ ــ ۱۹۱۲) کسی است که تا نیم قرن جمع کثیری از درام نویسان پس از خویش را ــ در جهت ایجاد اکسپون، به‌وسیلهٔ واکنشهای روحی و درونی قهرمانان بازی ـ تحت تأثیر قرار داده است . «مادموازل ژولی» از جملهٔ کار های معتبر او و نیز از جملهٔ ارزنده‌ترین بازماندهٔ ادبیات دراماتیک سوئد بشمار می‌آید .

متاسفانه برگردان فارسی «مادموازل ژولی» که توسط مرحوم شاهین سرکیسیان بعمل آمده ، به‌میزان قابل توجهی از ارزش ادبی این اثر کاسته است. عباراتی نظیر «به‌مسافرت می‌پردازم» ــ «میل داشتم بمیرم» ــ و «بی‌پروا» که ژولی بجای «گستاخ» به‌ژان می‌گوید، حکایت از ترجمه‌ی نامرغوب می‌کند و نیز عدم توجهٔ کارگردان به مکالمات .شایداو می‌خواسته حتی به‌اشتباهات مرحوم سرکیسیان در ترجمه وفادار مانده باشد که پذیرفته نیست چرا که هر اثر ادبی به‌هر زبانی که در آید امضاء نویسنده و خالق خود را دارد ، نه مترجم را . مرحوم شاهین سرکیسیان که عشق راستینش به تأتر در خورهر گونه ستایش است متأسفانه در فارسی چندان دست نداشت . واین امر از کلیهٔ کارهای قلمی وی پیداست .

حق این‌است که روی کاریک گروه آماتور در صورت عدم موفقیت صحبتی نشود تاموجبات دلسردی فراهم نیاید و

تنها من باب تشویق از محاسن کار سخن رانده شود . امـا این درصورتی‌است که گروه آماتور بدواً خود یك قاعدهٔ کلی را رعایت کرده باشد ؛ و آن پرهیز از انتخاب آثار برگزیدهٔ دراماتیك جهان است . آثاری که ازصافی‌زمان گذشته و تازیانهٔ تجارب بیشمار خورده‌اند. حق نیست که گروه آماتور آثارشناخته شدهٔ معتبر را قربانی آزمایش توانائی خویش نماید و سر بسر «شکسپیر» ـ «ایبسن» ـ «استریندبرگ» و امثال این بزرگـواران بگذارد وإلا بایستی تاوان جسارت خویش را بدهد.

اجرای «مادموازل ژولی» باقریب بیست دقیقه اخـتلاف درطول مدت. با اجرای بین‌المللی این‌اثر ـ منهای صدا ـ نور و طراحی‌صحنه که متوسط می‌نمود ـ بکلی بـد بود . لفت و لعاب رمانتیك بـازی لطف رئالیسم استریندبرگ را گرفته است. امروز دیگرمدتها اززمانی که هنرپیشه روی صحنه بگوشه‌ای خیره شود وخاطرات‌خودرابه‌گوید، می‌گذرد. درسراسربازی جزشراب دادن «ژان» به «ژولی» از پشت سر ، هیچ حـرکتی به چشم نمی‌خورد که به صورتی درپیش‌برد نمایش کمك کرده باشد. «حرکت» نقشی ندارد . بـازیگران یـا به‌صندلی بسته شده‌اند ویادرنقطه‌ای پای‌کوب. به‌نحوی کـه گاه کمبود یك گوینده جهت ضبط نمایش رادیوئی ،در روی صحنه احساس می‌شود .

محل‌وقوع‌ماجرا، آشپزخانه‌ای است در یك خانهٔ اشرافی . انتخاب این‌مکان توسط نویسنده صرفنظر ازمفهوم ـ تنزل کردن «ژولی» از اریـکه اشرافیت ـ دلیل نمایشی دیگـری نیز دارد و آن تحرکی‌است که‌محیط «آشپزخانه» درمسیر واقعه می‌تواند به‌وجودآورد .آشپزخانه گـرچه چون همه جـای خانه متعلق به «کنت» پدر «ژولی» است ، اما عملا جائی‌است که «ژان» پیشخدمت در آن «زندگی» می‌کند وهمین‌مسئله است که تا حد زیادی‌گستاخی «ژان» را به «ژولی» وجسارتش‌رادرتخریب‌تخیلات‌واعتقادات غـرور آمیز وی توجیه می‌کند . شاید اگر واقعه در یکی‌ازاطاقهای مزین‌کاخ، زیرسقفی‌که ازآن چلچراغ آویخته‌اند ، می‌گـذشت نتایجی درست عکس نتیجه گیری استریندبرگ بدست می‌داد . در فیلمی‌که کارگردان‌سوئدی «آلف شوبرگ» بـر اساس ایـن نمایشنامـه ساخته ـ (که‌شاهکاری‌است درزمینهٔ تأتر فیلم‌شده) کارگـردان لحظات رجعت به‌گذشته را به‌اطاقهای متعدد و بزرگ قصر کشانیده که جریان کندی ، یکنواختی ، وبطالت را در آنها نشان داده باشد اما به‌محض این‌که صحنه قطع می‌شود به‌آشپزخانه ـ جنب و جوش و تحرك آغاز می‌گردد . البته امکـان این‌گونه تفکیك بـرای کارگـردان صحنه مقدور نیست ولـی او منهای لحظات بـازگشت « ژولی » به‌گذشته، محیط مناسب ونیز دو شخصیت متضاد ـ (از هر جهت) ـ در اختیـار دارد تا بدین وسیله از رکود نمایش یا دست‌کم جرت زدن تماشاگر جلوگیری کند !

گفتیم مدت اجـرا بیست دقیقه با اجرای‌مناسب ونیز گفته شخص‌استریند ـ برگ که «مادموازل‌ژولی‌احتمالا یکساعت و نیم طول خـواهد کشید» (۱) اختلاف دارد. اگر نیمی‌از اختلاف بعلت تورم‌ترجمهٔ فارسی باشد بدون شك نیمی دیگردلیل نیافتن‌ریتم مناسب‌اجرا توسط‌کارگردان است . ضعف عمدهٔ دیگر در هـدایت بازیگران وانتخاب‌آنها است .

اول ـ مادموازل ژولی

نقشی‌است بسیار سنگین بخصوص برای بازیگری چون مهتاج نجومی که

تازه پایش به‌صحنه بازشده‌باشد. مع‌الو-صف لحظات چشمگیری که‌گاه درکارش دیده‌می‌شد مبین این‌نکته‌بود که هدایتی صحیح‌تر شاید می‌توانست وی را به حد موفقیت برسانـد .گـاه ضعفی در بیان نشان می‌داد امـا احساس‌کافی داشت‌بـا اندامی متناسب وراه رفتنی‌بسیار خوب.

بارنگ‌بنفش‌برای پیراهن «ژولی» و تـأکید بیشتر بـاز روی همین رنگ به‌وسیلهٔ نیم تنه بشدت مخالفم . داوری ناهنجاری‌است‌برپرسناژ«ژولی» وشناخت نادرستی‌است‌ازاو.سقوط«ژولی»یك‌سقوط روحی‌است. انتخاب رنگ بنفش‌وتأکید با بنفشی روسبی وارتر ... به‌این سقوط جنبهٔ جسمانی می‌دهد. «ژولی» بهیچوجه روسبی نیست، والـی سقوط او ماجرای مؤلمه‌ای نمی‌توانست باشد ،آنهم تاحد یك تراژدی . روسبی را از همخوابگی با یك مرد ـ ولو بـه پستی « ژان » ـ چه‌باك !

دوم ـ ژان

نقش‌ژان‌پیشخدمت رامرتضی عقیلی به‌عهده‌داشت. عقیلی‌شاید شخصاً بازیگری به‌این بدی نباشدکه درنقش«ژان» بود. چه ـ یکـی دوکار بهتر از وی پیش از این دیده‌بودم، خطای‌کار اواز انتخابش برای ایفای نقش «ژان» آغاز می‌شود . «ژان» مردی‌است بـا تفوق‌جسمی مسلم نسبت به « ژولی » ـ کـه این تفوق را «عقیلی» نسبت به «نجومی» ندارد ـ و همین تفوق است‌که تخم هـوس را در دل دختر«کنت» می‌کارد. درفیلم«شوبرگ» نیز چنین بـود ـ بعلاوه « ژان » یـك پیشخدمت معمولی نیست. موجودی‌است که خود را برای رسیدن به هدفی کـه دارد «ساخته» است.معرفتی تقریباً کامل به محیط خود دارد باکینه‌ای نسبت بـه طبقهٔ برترواشتیاق رسیدن به‌همان‌طبقه. بین او و مادموازل ژولی «تعلیم یافته» یك قدم بیشتر فاصله نیست‌کـه آنهم با یك هم آغوشی از میان‌برداشته می‌شود. آنگاه هردو رو درروی هم در یك سطح قرار می‌گیرند اینجااست‌که با توجه‌به تفوقی‌که قبلابدان اشاره شدنتیجهٔ‌مبارزه به شکست «ژولی» منجر می‌شود .

به نظر می‌آید کارگردان « آدبی اوانسیان » ژان را شناخته بـاشد اما بازیگر او «عقیلی» توانائی انتقال این شناسائی راندانشته است. تانیمی‌ازنمایش گوئی ژان ـ که عقیلی‌بازی می‌کند ـ به «کریستین» آشپز وفادار است.ازتعمدی که وی در جلب نظر مـادموازل ژولی دارد، نشانه‌ای نیست ونیزگستاخی ها-یش بعد از هم آغوشی با «ژولی »گوئی از عصبانیت ناشی می‌شودنه از آگاهی و حسابگری . بازی «ژان» دراین نمایش بهیچوجه‌شکست‌تراژیك«ژولی» راتوجیه نمی‌کند. بعلاوه بعید به‌نظرمی‌رسد پیشخدمتی کـه به بدی «عقیلی» درکـریدور های قصر «کنت» قدم بر دارد توانسته باشد میلی دردل دخترکنت ایجادکرده باشد.

سوم ـ کریستین .

اعتقادی کـه استرینبدبرگ‌به بر-قراری درجات بین قهرمانان بازی از حیث وضوح حـالات نفـانی‌آنان داشت موجب‌ابهامی‌درشخصیت قهرمانان درجه دوم بعضی از نمایشنامه های وی‌گردیده است، مثلا دکتـر درنمایشنامهٔ «پدر» و کریستین‌درنمایشنامهٔ «مادموازل‌ژولی».

درفیلم«شوبرگ» کریستین‌زنی‌است پرخور،تن پرور با میلی شهوانی نسبت به « ژان » ونیز بامعتقدات مذهبی نیم بند ـ چنانکه‌این‌گونه زنان‌داراهستند ـ و در یك اجرای انگلیسی این‌نمایش ، کارگردانی‌هوشمند رابطهٔ‌جنسی کریستین و ژان را از میان بـرده است . رفیقهٔ ژان«ملیزا»خدمتکاری‌است که‌حضورندارد

وکریستین‌تنها«اسرار» ژان را می‌داند. در اجرای فعلی‌که مورد بحث ماست برداشت بخصوصی‌از پرسناژه‌کریستین» بعمل نیامده است. او به‌این‌دلیل روی صحنه‌هست که‌در نمایشنامه‌هست. «فرخنده باور» ایفاگر نقش کریستین بازی‌ساده و گمرا داشت. بیان و صورت او برای ایفای نقشهای حزن‌آور مناسب است. به‌شرط آن‌که آنقدر بد راه‌نرود.

«درس ودربسته»

این‌دونمایش‌جمعاً به‌مدت‌ده روز در دی ماه، درانجمن ایران وامریکا روی صحنه بود ما خود رابه‌آخرین‌شب نمایش رساندیم،ازبابت سالن‌خوشحال‌شدیم‌چون پربود. اما آنچه برصحنه‌گذشت اسباب تأسف و تألم‌گردید چون علیرغم دو نام پرآوازه «سارتر» و«یونسکو» ونیزسایر عوامل فریب دهنده، پاك تهی می‌نمود. از «دربسته» شروع می‌کنم.

دربسته

اثر : ژان پل سارتر

مترجم وکارگردان و طراح صحنه: پری صابری

بازیگران : جمیله شیخی ، شکوه نجم آبادی ، محمد علی‌کشاورز ، عباس یوسفیانی .

از این نمایشنامه ـ داستانش را نمی‌گویم،هر که‌می‌خواهد رود بخواند ـ ترجمه‌ای توسط مصطفی فرزانه به‌عمل آمده است به‌سال ۱۳۲۷ واجرائی در سال۱۳۳۸ با مسؤولیت حمید سمندریان و بازیهای‌جمیله شیخی ، ژاله صبا رکن‌الدین‌خسروی وپروین‌کاردان. بدون آن‌که قصد دفاع یا تمجید ازترجمه و اجرای پیشین داشته باشم برای آنها نسبت‌به‌کار فعلی‌مزیت هائی قائلم. بگویم چرا .

معمولا برای ترجمهٔ مجدد یك نمایشنامه دومورد پیش می‌آید . یکی این‌که دسترسی به‌ترجمه‌قبلی‌یا امکان اخذ اجازهٔ نمایشش میسر نباشد و دیگر آن‌که مترجم سابق به‌گمان مترجم لاحق صالح نیاید وکارش پر عیب ونقص جلوه نماید ؛که در شق اخیرفی الواقع ترجمهٔ دوم بایستی بهتر و به‌واقعیت اثر نزدیك تر از آب در آمده باشد .

اماهیچکدام از دومورد یاد شده در کارترجمهٔ مجددازاثر«سارتر»صادق نیست. البته نمی‌شود گفت اختلافی باترجمهٔ قبلی ندارد . چون فی‌المثل در ترجمهٔ «فرزانه» آمده است ... «از تو بیشتر از اوعقم می‌شمنه» واما دراین‌یکی« عقم می‌شینه» جای‌خودرا به ««عقم میگیره» داده است ، چه غم‌که اولی در فارسی مصطلح تر باشد. مهم این‌است که‌نگویند عیناً همان‌بود. ازترجمهٔ «هویج فرنگی» اولین‌کاریری صابری ـ تاکنون بطور قطع فارسی ایشان جلو آمده است اما نه تاحدی که‌به‌کاربرگرداندن‌نمایشنامه‌ای از «سارتر» بماید .نویسنده‌ای‌که ازبس در انتقال مفاهیم یك اثربه زبان دیگر وسواس دارد،شخصاً اغلب‌آداپتاسیون‌را بجای‌ترجمه‌برمی‌گزیند . ودراثری‌ازاو که‌ششدانگ حواس‌بایستی‌متوجه مسائلی باشدکه نویسنده در آن مطرح ساخته است چنین پیش‌آمد های‌گمراه کننده‌ای رخ می‌دهد .

گارسن ـ خوب که‌تومرد می‌خواهی؟

. . . . . .

. . . . . .

اما من چیزی ندارم به تو بدهم !

. . . . . .

. . . . . .

یامی‌دانی چیز زیادی ندارم‌که به تو بدهم .

جماعت که برای کنترل ذهن‌خویش قسم نامه‌امضاء نکرده‌اند. اگر کسی بجای تأمل بر مسائل مطرح شده کنجکاو شود به‌این که آیا «گارسن» بالاخره «چیزی» دارد یا نه فی‌الواقع چیز قابل داری نیست ویا آن که آیا این‌مرد قبل از گلوله باران شدن اخته هم شده است یا نه.... نباید برشخص گمراه شده خرده گرفت. مزیت اجرای پیشین در اولین وحله در بی ادعائی اجراکنندگان بود. گروه اجراکننده‌رسماً جقه «آوان‌گارد»ی بر پیشانی استوار نکرده بود و دیگر در نور پردازی، دکور، میزانس وبخصوص بازیها بود که پنجاه در صد نسبت به بازیهای اجرای اخیر برتری داشته است. در اجرای اخیر فقط خانم شیخی بازی خوبی‌ارائه می‌دهد که دست برقضا در اجرای‌پیشین هم عهده دارهمین نقش بود. گماردن «کشاورز» درنقش «گارسن» خطااست. «کشاورز» می‌تواند نقش‌آدم «تنه‌لشی» را به‌عهده‌بگیرد ولی‌ازایفای نقش‌کسی که بخواهد ثابت‌کند «تنه‌لش» نبوده است یا نیست، عاجز است. نه بیان‌استدلال‌کننده دارد ونه‌بدن‌متناسب با جنب و جوش جدی. از «شکوه نجم‌آبادی» درنقش «استل» که بگذریم، برای‌ایفای چنین‌نقشی آنقدر که «آگاهی» برای بازیگر شرط است «استعداد» شرط نیست. نجم آبادی استعدادنمایش آدم دو بعدی دارد و بس. اینك بپردازیم به موجود پشت پرده یعنی‌کارگردان که در اینجا البته چندان هم «پشت پرده» نیست؛چون همیشه در بر نامه‌های‌گروه پازارگاد یکی دو نفر هستند در سالن که با سوت بلبلی اصرارمی‌ورزند تاآن شخص پشت پرده خود را آفتابی‌کند و می‌کند.

باری «پری صابری» چند سالی‌است دوشا دوش «حمید سمندریان» ازابه گروه هنری پازارگاد را می‌کشد ـ کیفیت عمل‌گروه پازارگاد و نیز سایر گروه‌های هنری تهران بماند برای مجالسی دیگر ـ بهرحال‌صابری دراین طی طریق با سمندریان تأثیرات چندی ازوی‌گرفته‌است منجمله خاصیت «دینامیك‌کردن بیش‌ازحدلزوم کار» واز قضا همین‌است عیب عمده‌کاراو درنمایش‌اول، «دربسته». در اجرای «دربسته» نکته‌ای کاملا بدیهی وجود دارد وآن این‌است که‌کلیهٔ عوامل ازدکوروتنظیم نورگرفته تاصحنه‌آرائی وحرکات بازیگران‌بایستی در جهت انتقال موثر اندیشه «سارتر» به تماشاگر صورت بگیرد؛ و مسؤولیت این مهم مستقیماً باکارگردان است.

انعکاس نور بر پردهٔ عریض سفید رنگ پشت فضای سردی به‌وجودمی‌آورد مغایر با گرمای لازم جهت «دوزخ» که سه‌قهرمان «سارتر» به‌آن وارد می‌شوند و دست به شکایت از حرارت موجود می‌زنند.

دکور، درست چیزی‌است عکس «سکوند آمپهر». لابد «سارتر» خود نمی‌فهمیده، که‌چه‌می‌خواهد. دیوارمتزلزل ومرتعشی که در ورودی «دوزخ» رابه بر گرفته چه‌چیزرا می‌رساند؛ ارتعاش در و دیوار اگردرهر نمایشی‌قابل اغماض‌باشد دراین یکی‌نیست. عدم‌استحکام‌درخروجی و دیوارهائی که سه دوزخی را در بر گرفته تلویحاً در دماغ تماشاگر به تزلزل اندیشه و نتیجه‌گیری «سارتر»از «دوزخ» منجر خواهد شد. نتیجتاً دکور دشنامی‌است به «سارتر».

انتخاب‌صندلی‌گردان‌به‌جای‌نیمکت امکان میزانسن درستی را برای صحنه معاشقهٔ آخر نمایش ازبین برده است. ـ در عوض‌کار به صحنهٔ کریه «در آغوش گرفتن مردی‌چاق زنی‌لاغر را» می‌کشد. خانم‌کارگردان دست کم بایستی این را

دانسته‌باشدکه هماغوشی مادام‌که طرفین ماجرا ایستاده باشند «رسمیتی» نخواهد یافت. ازاین‌جهت «اینس» نقش مؤثری درجداکردن «گارسن» و «استل» ازهم یکدیگر نخواهد داشت.

لباس «گارسن» که ازگرمسیر آمده است بایستی روشن می‌بود و دوخت غیر لاله زاری می‌داشت. لباس سیاه «اینس» در تمام مواردی‌که وی به چپ یاراست صحنه می‌رفت ودر زمینهٔ سیاه «پرده‌ها» واقع می‌شد، از زاویهٔ دید تماشاگراورا خارج می‌کرد. درحالی‌که بنا به‌اقتضای نمایشنامه‌لازم‌است «وجود» هرسه‌دوزخی درتمام لحظات هم‌برای‌یکدیگر محسوس باشند هم برای تماشاگر ملموس.

گفتیم‌که اصل دراجرای «دربسته» نمایش‌دادن‌اندیشهٔ‌مطرح‌شده درنمایشنامه نیست‌بلکه «انتقال» آن به‌تماشاگراست. در این صورت می‌باید مجالی برای این نقل و انتقال یا «دادن و در یافتن» در نظر گرفته شود که نشد. نقص بزرگ «دینامیك کردن بیش از حد» مجال نمی‌دادحتی‌تماشاگرازحوادثی‌که درعالم «واقع» به سه دوزخی‌گذشته است سر در بیاورد-درك‌مقاصدواندیشهٔ‌فلسفی‌نویسنده که جای‌خود دارد ــ داد وفریادوتحرك تصنعی بازیگران که ازبدو ورود به‌آن متوسل می‌شوند... عیب دیگرش‌آن است که وقتی‌تحرك‌واقعی‌ونمایشی‌درنمایشنامه آغازمی‌شود این‌کاردیگر تازگی وکشش دراماتیك خود رابرای‌تماشاگر ازدست داده است. ازعوامل «مکث» و«سکوت» به‌موقع ومؤثر بهره‌گیری به‌عمل نیامده است.

من قبول دارم که «سکوت» چنانچه توسط‌کارگردان و هنرپیشه‌ای‌غیرمسلط و ناآگاه‌به‌کارگرفته‌شودعامل‌خطرناکی‌است اما بهرحال دراجرای نمایشنامه‌ای‌فلسفی چون «دربسته» نمی‌توان از آن گذشت؛ بخصوص‌که کارگردان درمواعظ خویش همه جا از «دلهره» سخن به‌میان‌آورده است. البته منظور ایشان دلهره از قماش سینمائی‌آن‌نیست‌بلکه دلهره‌ای‌است‌که‌به زعم «سارتر» آدمی از «وجود دیگری» حس‌می‌کند. دراینصورت‌سؤال‌من‌این‌است کدام عامل نمایشی بهتر از «سکوت» می‌تواند اینگونه دلهره را بارور سازد؟

نقائص تکنیکی درکار کارگـردان علاوه‌برآنچه‌گذشت،زیاداست. می‌شمارم:

۱ ــ اولین بارکه‌گارسن از دریچهٔ فرضی و نامرئی به حیات مادی خویش می‌نگرد پشت سر او «استل» به مجسمهٔ برنزی‌ورمی‌رودو«اینس»بانگاه خریداری او را برانداز می‌کند. این دو حرکت توجهٔ تماشاگر راکه دراین لحظه صد ـ درصدبایستی‌روی«گارسن»متمرکزباشدـ بخصوص‌که اولین باراست مسئله دریچه فرضی‌مطرح‌می‌شودـ به‌خودمعطوف‌می‌دارد

۲ ــ «اینس»زن«لزبین» سعی‌دارد نظر «استل» را متوجـهٔ خویش سازد. وقتی که «استل» نیاز به آئینه را حس می‌کند، «اینس» می‌خواهد کمبود آئینه را با «وجود» خویش‌برای استل جبران نماید. این‌است که‌ازاومی‌خواهدبه‌چشمانش نگاه‌کند و انعکاس «وجود» خویش را در او بیابد. اما خانم شیخی در نقش «اینس» این قسمت را در حالی کـه روی پله ها درازکشیده و به سقف چشم دوخته است، بازی‌می‌کند، شایدکارگردان «اینس» رابه این حرکت واداشته‌تامیل همخوابگی را دراین‌زن‌نشان داده‌باشد. اما لحظهٔ درستی رابرای اینکار انتخاب نکرده است. حتی بفرض قبول چنین نظری اندیشهٔ اصلی‌نویسنده فدای ابتکار بیموردکارگردان شده است.

۳ ــ از نفس «نگاه» در نمایش در بسته یك‌منظورفلسفی‌مستفاد می‌شود. سارتردر «دوزخ» فرضی‌خویش‌اصل‌عمده

رابراین قرار داده که هر«فرد» از سه‌تن دوزخی درتمام لحظات برای فرد دیگر «وجود» دارد - «هرکس وجود دیگری را تا مغز استخوان حس‌می‌کند» (۲) ، البته ممکن است «وجود» کسی را بدون نگاه‌کردن به‌وی «حس» کرد . اما نکته اینجاست که ما داریم نمایش می دهیم . برای در یافت منظورنمایشنامه نویس ـ آنهم‌نمایشنامه‌نویسی چون‌سارتر ـ حتی‌ـ الامکان بایستی‌اندیشه او در نمایش به «نمایش»درآید.دراینجافی‌المثل‌زمانی‌که گارسن‌ازدریچهٔ‌فرضی‌حیات‌مادی خویش رادید می‌زند ، دو موجود دیگر «استل و اینس » اگر بـه وی چشم ندوزند ، تماشاگر ازکجا می‌تواند بداندکه آندو «وجود» گارسن را دراین لحظه‌یالحظات بخصوص«حس» می‌کنند ؛ اما درصورتی که آندو «گارسن» را زیر نگاه داشته باشند دیگر شبهه‌ای ـ دست‌کم ازلحاظ بصری ـ برای تماشاگـر ایجادنخواهد شد .

بنا بر این «نگاه » و تأکید روی آن القاءکنندهٔ نمایشی این‌منظورفلسفی نویسنده خواهد بودکه:هیچکس ازدوزخ وجود دیگران منفك نیست . نیمی از کوشش«سارتر» صرف‌این می‌شودکه‌ثابت کند در محیط « دربسته » هیچکدام از «تله» افتاده ها قـادر نیستند سربه‌زیر افکنندو«وجوددیگری»رانادیده‌بگیرند یاز ازخاطر بزدایند ـ «هـریك وجود دیگری را تامغزاستخوان حس می‌کند» اما هنگامی‌که «اینس» مونولوگ طویل خود را آغـاز می‌کند « گارسن » در عمق صحنه فارغ البال سیگار می‌کشد و «استل» درصندلی خویش‌پشت‌به «اینس» به‌خود فرو رفته‌است . ایـن درست نفی همان‌چیزی‌است که نویسنده به جد در اثباتش کوشیده است ! نظیر این‌گونه اشتباهات در سراسر اجرای « دربسته» مکرر می‌آید .

۴ ـ از مفهوم فلسفی « نگاه » که بگذریم می‌رسیم به تأثیر تکنیکی آن . هرگاه هریك ازسه‌دوزخی متوجهٔ جهات مادی خویش‌اند و بقایای آثار وجودی خود را درزمین‌توصیف می‌کنندلازمست کارگردان تمهیدی به کار بندد تا کلیهٔ حواس‌موجود درسالن متمرکز بر توصیف کننده بشود . زیرا ما ـ تماشاگران ـ آنچه‌را که‌توصیف کننده‌می‌بوند نمی‌بوئیم. لذا تمرکزی لازم است برای پی بردن به موصوف از طریق وصف .جهت ایجاد چنین‌تمرکزی کافی‌است‌هنگامی‌که هریك ازسه دوزخی به‌توصیف آنچه‌که می‌بینند می‌پردازند ، حرکات زائدی در صحنه رخ ندهد . بعلاوه دو موجود دیگر به توصیف‌کننده چشم بدوزند . نگاه آنها بطورانعکاسی‌نگاههای موجود در سالن را به توصیف‌کننده خواهد کشاند . (تا جائی‌که یادم هست از این تکنیك ساده دراجرای قبلی‌استفاده‌به‌عمل‌آمده بود).

۵ ـ به‌نظر می‌آید صرف آوردن نمایشنامه‌ای از سارتر مهم تر ازاجرای درست آن بوده است . زیرا نشانه های غیر قابل انکاری وجود داردکه عدم آگاهی‌یا دست‌کم سهل انگاری رانسبت به‌کاری که‌انجام شده‌است مدلل‌می‌سازد. بین هریك ازسه دوزخی باحیات مادی‌ـ شان‌به «تنهائی» رابطه برقرارمی‌شود . نویسنده این وضعیت را به حکم مذهب «اصالت وجود» که خود از پیشوایان‌آن است در نمایشنامه به‌وجودآورده است . در این رابطه هیچکس را امکان ورود به حریم «وجود دیگری» نیست.تنهائی انسان بـه زعم سارتر همین است . وقتی رابطه«گارسن» بادنیایش برقرارمی‌شود. «اینس‌واستل» چیزی ازآن«دنیا» نمی‌بینند وبه‌مراتب اولی‌نمی‌شنوند‌حتی

«استل» به «گارسن» اصرار می‌کند که: «... از آنچه می‌بینی برایم حرف بزن». مع‌الوصف زمانی که «استل» نوای موسیقی را از «دنیای خود» می‌شنود، عجبا که ما ــ تماشاگران ــ هم می‌شنویم. یقیناً «اینس» و «گارسن» هم می‌شنوند! باهیچ منطقی این عمل توجیه نمی‌شود جز این که بگوئیم می‌خواستند نشان بدهند «استل» یعنی فی‌الواقع «نجم آبادی» رقص نمی‌داند! که بدرك!

درس

اثر: اوژن یونسکو

کارگردان، مترجم وطراح صحنه: پری صابری

بازیگران: محمد علی کشاورز، مریم معترف، مجید لولاچی.

برگردان فارسی «درس» اگرچیزی از «دربسته» کم نداشته باشد، بیش ندارد. نمی‌توان گفت کسی در ترجمهٔ اثر «سارتر» نا صالح است و در برگردان اثر «یونسکو» صالح.

بطور کلی «ترجمه» درصلاحیت ادبی خانم صابری نیست. عدم تسلط او به فارسی در اینجا بخصوص در قسمتی که معلم، دامنهٔ درس را ازریاضی به صرف و نحو می‌کشاند، آشکارتر می شود. و باز اشتباهاتی که به تغییر مفاهیم منجر می‌شود وجود دارد. معلم از شاگرد می‌پرسد قرمز را به اسپانیائی یا رومانی چه «می‌گویند». شاگرد می‌گوید «قرمز». در حالی که بایستی سؤال به این شکل مطرح می‌شد: قرمز به اسپانیائی یا رومانی «چه میشود» که می‌شود همان قرمز. «مفهوم» قرمز در هر زبانی قرمز است به «لغت» آن.

مع‌الوصف تماشاگرد رسالن آسودگی بیشتری از شنیدن متن «درس» دارد تا «دربسته» و این شاید بدان سبب باشد که تأثر پوچی رگ وریشهٔ استواری در «ادبیات» ندارد. حتی اغلب از آن به عنوان پدیدهٔ «ضد ادبیات» (۳) نام برده می‌شود. بنابر این دقت و «وسواسی» که در ترجمهٔ اثر «سارتر» لازم است به‌ظاهر شاید در برگرداندن متن «درس» ضرورت نیابد.

اما در باطن انتقال «معنای کلی» این گونه آثار به زبانهای دیگر کار ترجمه را حتی نسبت به آثار سنگین ادبی نیز مشکل تر می کند. با مراجعه به متون فرانسه وانگلیسی «چشم براه گودو» اثر ساموئل بکت ــ که ترجمهٔ از فرانسه به انگلیسی توسط خود نویسنده به عمل آمده ــ چند جا دیده می‌شود که عبارات انگلیسی ترجمهٔ عبارات فرانسه نیست. نویسنده برای بیان منظوری «واحد» در دو زبان دو مطلب کاملا «متفاوت» آورده است. این نشان می‌دهد که در ترجمهٔ تأثر پوچی باید به انتقال معنای کلی بیشتر اهمیت داد. واین دست نمی‌دهد مگر با ترکیب درستی ازجزء جزء کلمات، که تازهٔ اشکال اینجاست که «معنای کلی» از کنار هم چیدن معنای یك یك کلمات نیز بدست نمی‌آید، زیرا کلمه در این آثار گاهی به علت طنین خاصی که ایجاد می‌کند می‌آید نه بپاس معنای معینی. یك تأثر پوچی بنا به تعریف معتبری به «... قطعه‌ای از جاز شباهت دارد. آدم باید بشنود تا احساسی بکند» (٤) بدین ترتیب «لغت» در یك متن تأثر پوچی گاه حکم «نت» را پیدا می‌کند. مهم دست یافتن به یك هماهنگی کلی است که از اجزائی ناهماهنگ حاصل می‌آید!

در سراسر «درس» پدیده «زبان» به‌عنوان یك عامل ناتوان در ایجاد ارتباط بین انسان به سخریه گرفته شده است ــ (... وقتی یك ایتالیائی می‌گوید «کشور من» مفهوم این عبارت همان نیست اگر یك عرب آنرا به زبان آورده باشد.

وقتی کسی گفت «مادر بزرگ» ودیگری هم‌همین راگفت. معنی‌ولغت مادربزرگ یکی‌است اما هـر گوینده شخصی‌معین و متفاوتی را در نظر آورده است) ۵ - یونسکو، زبان رااز این جنبه بررسی می کند وبدین وسیله نشان می‌دهد چگونه‌یك وسیله‌ارتباط خود موجب عدم ارتباط خواهد بود . متن فارسی«درس» این ویژگی را در بر ندارد .

دکور،شامل یك‌در زردرنگ‌بود و مقدار زیادی‌چرخ‌تو درتو چون دوایری در هم ، که لابد سمبل زمان بوده است یا ماشینیزم که من می گویم نشانهٔ خود بزرگ انگاری‌کارگردان و طراح بوده است وبس. به‌این‌معنی‌که ـ (. ببینند ! مادار‌یم‌کارمهمی‌انجام‌میدهیم! یك‌نمایش سنگین و ... !) .

تمـام مدت ببیننده در جستجـوی رابطه‌ای بود بین آن چـرخهای تو در تو و انبوه وآنچه بین معلم و شاگرد می‌گذشت. درست به‌آن می‌ماندکه برای تابلوئی آنچنان قاب چشم گیر و خیره کننده درست‌کنند تا دیگر کسی به خود تابلو «توجه» نکند .

یونسکو ضد رئـالیسم است . این درست . ولی دیگر عدم تناسبی اینچنین ناهنجار راتجویز نمی‌کند. دکور«درس» می‌توانست غیر رئالیسم باشد با استفاده ازموتیف‌کتاب،تخته سیاه وسایر عواملی که«تناسب» رامعدوم ننماید.ـ «...برای دادن شکل غیرواقعی به واقعیت بایستی به غیر واقعی شکل واقعیت داد » (۶) غیر رئالیسم یونسکو عبارت از این‌است که برای‌بهترقبولاندن واقعیت‌بدان‌شکل غیر واقعی می‌دهد . امـا «واقعیت» در «درس» تخته سیاه نیست که بایستی بدان شکلی غیرواقع داد، بلکه خود «درس» است‌که نویسنده پرداخت غیر واقعی و هنرمنداند خویش‌را درآن به‌عمل‌آورده است .

بنابر این‌طرح دکورو نیز گنجاندن مبالغی « پانتومیم » اگـر ابتکار شخص کارگردان‌بوده است‌که‌بی‌ربط بوده است و اگر بر می‌گردد به مشاهـداتشان بر اجرای مشابهی در اروپا که بایستی‌گفت تقلیدی بـوده است از بـدترین اجرای «درس».

در بازیها نشانه‌ای از یك هدایت درست هست . پرداخت غیر رئالیسم در بازیها بر خلاف دکور موفق‌است.(مریم معترف) «شاگرد» ولولاچی«پیشخدمت» تا به‌آخر پوستهٔ‌غیرواقعی‌خودرانگاه‌می‌دارند اما(کشاورز) «معلم» درعین‌حال که‌کارش فاقدگیرائی‌نیست‌گاهی پوسته‌اش می‌افتد و می‌شود جناب خودش !

اما «درس» خیلی عمیقتراز جدال لفظی یك شاگرد و معلم است. تفکرات بظاهر خنده‌آوری‌است بر بیحاصلی‌تعلیم وتعلم . نه برمبنای نفی معمولی آن که فی‌المثل « دیپلم و لیسانس » فـایده ندارد . بلکه نفی حاصل نهائی‌تعلیم و تعلم درو‌صول‌بشر به‌رستگاری‌روحی‌است. وحتی نفی‌پیشرفت علمی انسان فی‌المثل درشناختن وشکافتن اتم‌به‌وسیلهٔ شرچی آثار انفجار در هیروشیما مورد تصور نیست .. باید از اینها کلی‌ترش‌گرفت . البته در آثار درام نویسان تأتر پوچی به هدف معین و مشخصی نمی‌توان رسید، زیرا اساس‌کارآنها اصولا بر این استوار است‌که انسان در حین جستجو و تکاپو یا هدف مشخصی ندارد یا بدان‌نمی‌رسد. وجه‌تسمیه تأتر پوچی‌منتج‌این‌گونه نتیجه گیری ازپوچی و بیحاصلی تکاپوی‌آدمی در رسیدن به هدف است . در عین حال «یونسکو» رابطهٔ‌بزرگ‌دیکتاتور ومردم رادررابطهٔ‌کوچك معلم وشاگرد باترسیم کاریکاتوری از پدیدهٔ «قدرت » آورده است .کار معلم بتدریج از«تفهیم» درس

به« تحمیل»می کشد؛ ودرس برای شاگرد حالت اعمال شاقـه را پیدا می کند . ابتدامعلم‌می‌خواهدبفهاند شاگردمی‌خواهد بفهمد ، اما وسیله تفهیم یعنی « زبان» بطوری که‌اشاره‌شدنارساست.هرچه‌شاگرد بیشتر مقاومت‌می کند درپذیرفتن چیزی که نمی‌توانـد بپذیزد « قدرت » تحمیل افزایش مـی‌یابد . (دندان درد مفهوم فیزیکی این مقاومت است) تا بالاخره کار به تجاوز و قتل شاگرد می‌انجامد . و این بازی همیشه ادامه دارد .

یونسکو بطور اخص مشرب سیاسی معینی ندارد . اما در اجرای « درس » کارگردان ازاو یك ضد فاشیسم دوآتشه ساخته‌است . این‌عمل‌شاید به‌عنوان پاسخ مثبت دادن به‌خواست وبژهٔ روشنفکران تشنهٔ «پیام » صورت گرفته باشد. باید دانست در اجـرای یك نمایشنامه از تـأتر پوچی‌کارگـردان آزادی وسیعی راکه‌فی‌المثل دراجرای‌اثری از مولیر دارد ، نمی‌تواند داشت . وی مأذون به دخل و تصرفـات و به‌اصطلاح برداشت کاملا شخصی نیست. به دو دلیل اخلاقی وفنی:

دلیل اخلاقی‌این‌کـه نویسنده تأترپوچی بیش‌ازدرام نویسان مکاتب دیگر چوب تکفیروانکارمی‌خورد وخورده‌است؛ اذا مسؤولیت تمامی‌آنچه‌که می گوید به‌عهدهٔ خوداوست‌اخلاقاً کسی‌مأذون به‌عملی نیست، که‌مسؤولیت‌جوابگوئی‌اش‌باشخص‌دیگری باشددلیل‌فنی‌محدودبودن‌آزادی‌کارگردان در اجرای‌تأترپوچی برمی‌گرددبه مسئلهٔ «ترکیب‌کلی»عدم رعایت جزئیات مورد نظر نویسنده «ترکیب‌کلی » مورد بحث رادستخوش‌تغییر خواهد نمود. مسؤولیت کارگردان در اجرای تأتر پوچی‌محدود می‌شود به حفظ «تناسب» ــ که‌کار آسانی نیست ــ در ریتم‌گفتگـو و حـرکات و بطورکلی بازی .

صابری دراجرای « درس » ازاین «مسؤولیت» آگاه نیست.به هرکاری‌دست زده است بدون آنکـه مجاز باشد . با ابتکارات‌پی درپی‌اش‌آدم‌راکلافه‌می کند. بجای پیشخـدمت زن پیشخدمت مـرد می گذارد و بـا اینکار مسیر فکری نمایش را تغییرمی‌دهد. پیشخدمت‌زن در نمایشنامه نسبت‌به معلم وفادار ودلسوز است. اومی‌داند چه‌می‌گذرد وچه‌خواهد گذشت.ازجنایات‌معلم‌وبیماری هولناکش آگاه است . اما بـا وی می‌سازد و بر جنایات اوسرپوش می‌نهد.از طرفی معلم که بطورمعمول‌کارش‌به‌تجاوزوقتل‌می کشد تحت‌نفوذ - پیشخدمت زن است وخطری از جانب او متوجهٔاین‌زن نیست. وحتی تذکرات و دلسوزیهای رنج آورش را نوز تحمل می کند . چرا ؛ خیلی سـاده است بدین طریق‌یونسکومسئلهٔ «حرمت» را مطرح می کند . رابطهٔ پیشخدمت زن و معلم‌یك رابطهٔ «عاطفی» مادرفرزندی است اما وقتی پیشخدمت زن جای خود رابه‌مرد داد ـ گردن کلفتی‌چون‌لولاچی- رابطهٔ « عاطفی » تبدیل می‌شود به‌رابطهٔ «اجتماعی» ارباب نوکری .

در نتیجه وقتی پیشخدمت بازوبند صلیب شکسته را به بازوی معلم می‌بندد «پیام » ویژه‌ای به خلق الله می‌رسد که گرچه خوش آیند جماعت «پیام پسند» است . اما درجهان بینی یونسکو نیست. به زعم یونسکوبشر همیشه برای توجیه جنایـات خویش ایدهٔ ئولژی بخصوصی داشته است . یونسکو خود را پای بند مخالفت با فاشیسم نمی کند، باهرایدهٔ ئولژی سیاسی مخالف است. برای شخصی‌باجهان بینی‌او، جنایات‌فاشیسم‌چیزی‌از«مسیحیت» کم ویا بیش ندارد.او از درجات جنایات بشر حرف نمی‌زند، ازاستمرار وتکرار آن جنایات سخن می گوید .

بدین ترتیب اجـرای درس کلیت اندیشهٔ یونسکورا به بر ندارد، ونمونه‌ای ناقص‌از«تأتر پوچی»دست‌می‌دهد. اجرای نمایش «دربسته ودرس» با همدیگر نیز به‌گمان من‌خطاست بخصوص‌برای ما که استطاعت فکـری لازم را جهت مقایسه درست این دو اثر با هم نداریم .

از شخصی درمقام استادی دانشگاه شنیدم که «نمایش اول سنگین‌بود... اما دومی ... نه خیلی‌جلف‌بود ... حیف از اولی». باز ازیك باسواد حرفدای دیگر سؤال کردم ،گفت : «نمایش اول سر تا یا وراجی بود. باز صد رحمت به دومی. اصلا قابل مقایسه‌نبود» بهرحال‌مقایسه‌ای که جبراً ازدیدن‌این دواثربرای‌تماشاگر پیش می‌آید داوری‌حاصل به زیان‌یکی از دو غول هنر امروزخواهدبود. برای کسی که بداند یونسکو نمایشنامه های سارتررا«ملودرامهای‌سیاسی»(۷)می‌خواند وتحلیلهای اجتماعی‌اورادست‌می‌اندازد، این فکر پیش می‌آید کـه نکند هدف صابری اثبات صحت نظر یونسکو نسبت به سارتر است . اما من ازاین بدبین‌ترم . حدس می‌زنم بنا به تجربهٔ سارتر برای‌یك‌گروه‌آماتور درایران اسمی‌پول ساز ا بوده است .

● سمینارمنطقه‌ای مؤلفان

نمایندگان کشورهای هندو پاکستان و نپال و افغانستان وایران برای بحث وتبادل‌نظروکمك‌دربارهٔ مطالب‌خواندنی نوسوادان چه خرد سال و چه کلانسال در سمیناری از بیستم تا بیست و پنجم آبان درتهران‌فراهم‌آمدند واین‌سمینار به‌ابتکاریونسکووورزارتخانه‌های‌فرهنگ و هنر وآموزش و پرورش تشکیل شد .

موضوع فراهم‌کردن کتاب و مجله و نشریه برای نوسوادان‌که شمارهٔ آنان دراین‌کشورها روزافزون است مسئله‌ای است‌که بررسی‌وپژوهش ویاری‌وپایمردی این‌کشورها در موردش با یکدیگر چه بسا که ثمرات فراوان به بار آورد .

در این سمینار بحث بـر سر تهیهٔ مطالبی بودکه درخور فهم نوسوادان و برای‌آنان دلپسندباشد؛ همچنین دربارهٔ مطالب علمی وفرهنگی وادبی‌که شایستهٔ درك کودکان‌وکلانسالان‌باشدبحث‌شد ضمناً به‌موضوع فراهم‌کردن مطالبی‌که بتواند در پیشرفت کارکلانسالان در حرفه‌های مختلف مانندکشاورزی و فن خانه‌داری ومانندآنها مؤثرباشد وموجب رونق‌کار در شمارهٔ آینده در بارهٔ نمایشنامه‌های دیگر فصل مانند میراث و ضیافت ، و رؤیا و خطر مرگ (استعمال دخانیات ممنوع است) گفتگو خواهیم‌کرد .

برویز صیاد

---

(۱) مقدمهٔ بازی برای مادموازل ژولی . نوشتهٔ استرینبدبرگ .

(۲) از متن «دربسته»

3 – Martin Esslin'The Theatre of the Absurd . Introduction . The Absurdity of the Absurd .

4 –Herbert Blau . Director of the San Francisco Actors'Workshop Quoted by M. Esslin .

5 – Martin Esslin , on Ionesco : Theatre and Anti – theatre .

6 – Letter from Ionesco to Sylvain Dhomme , Quoted by F . Towarnicki , 1658

7 – Ionesco ' Quoted by M . Esslin

و زندگی ایشان شود توجه شد .

همچنین راههایی برای راهنمایی و تشویق ناشران و بهتر شدن و ارزانی کتابها و مجله ها و نشریات اندیشیده شد و به دولتها سفارش شد .

برای جلب کودکان و کلانسالان نوسواد به مطالعه و ایجاد کتابخانه هم راههایی اندیشیده و برای اجرای آنها از دولتها درخواست کمك گردید .

م . رجب نیا

● شعر سیاهان امریکا

برخیزید ، آوازهای غم
آوازهای غم
هرگز از تپه‌ای فرانمی روند
در روشنائی ستارگان
بر بامی نمی‌نشینند .

آوازهای غم
فقط خم می‌شوند
و در خیابان ناله می‌کنند
و کلاهی عاریه را تکان می‌دهند .

آوازهای غم
فقط می‌نشینند
مزمزه می‌نوشند
و فرداها را سایه می‌زنند .

برخیزید ، ای آوازی غم
پرواز کنید .
معنی در اوج بودن را
یاد بگیرید .

جیمز ا . مانوئل

شعر بالا از کتاب **شعر سیاهان امریکا** می‌باشد که درماه گذشته منتشر شده‌است. دراین کتاب اشعاری‌از شاعران سیاهپوست امریکا ، از **جیمز ولدن جانسون** گرفته تا **دادلی راندال** نمونه‌هایی به‌خوانندگان فارسی زبان عرضه می‌شود .

امروزه سیاهپوستان در ادبیات امریکا نقش برجسته‌ای دارند . شاعرانی مانند **هیوز و جانسون** درهمه‌جای دنیا مشهورند و داستان نویسانی مانند **بالدوین** پیدا شده‌اند که ازپرخواننده‌ترین نویسندگان دنیای ما به حساب می‌آیند .

کتاب شعرسیاهان کوشش شایسته‌ای است که در شناساندن شاعران متعدد سیاهپوست بکار رفته ، مخصوصاً که در ایران جای چنین کتابهائی یکسره خالی است .

دراین کتاب به‌اسامی واشعارتقریباً سی تن از شاعرانی برمی‌خوریم که عدهٔ زیادی از آنان کاملا برای ما ناشناس هستند ، ولی مترجم هرکدام ازآن‌ها را با چند جملهٔ کوتاه به خواننده معرفی می‌کند .

تقریباً کلیهٔ اشعار سیاهپوستان از سادگی و ظرافتی خاص برخور دارند و اندوه مایهٔ اصلی آنها است ، گرچه گاه این اندوه به ظاهر نمایان نیست و بعد از دقت و موشکافی در برابر خواننده چهره می‌گشاند .

بد نیست دو بند از یك شعر ریچارد رایت راهم بخوانید :

بهار در رایحهٔ کنده‌ای خیس .
که در آفتاب می‌پوسد
درنگ می‌کند .

کلاغ چنان شتابناك پرواز کرد
که غارغار غمناکش را
در مزارع به جاگذاشت .

متأسفانه این کتاب غلطهای چاپی فراوانی دارد وعلتش هم شاید این است که مترجم آن، محمود کیانوش، درموقع چاپ کتاب درایران نبود ، و مسلم است

که درچاپ دوم این اغلاط دیگر به‌چشم نخواهد خورد.

● **جایزهٔ گنکور**

وقتی فیلیپ هریا برخلاف انتظار همگان اعلام کرد که جایزهٔ گنکورامسال به‌آندره پیردوماند یارگ اهداء می‌شود جمعیت دویست نفری حاضربافریادهای ناگهانی «استعفا بدهید! جایتان را به جوانان واگذارید!» از او استقبال کرد. شایدآنها آخرین آرزوی ادموندوگنکور را به‌خاطر داشتند، «بزرگترین آرزوی من اینست که این جایزه به‌جوانان، به اصالت استعداد، به‌کوشش‌های نوو شجاعانهٔ اندیشه‌هاداده شود.» درصورتی که نویسندهٔ کتاب «حاشیه» باپنجاه وهشت‌سال سنش نمی‌تواند جوان باشد. البته اگربخواهیم ماند یارگ را با پیرمردهای آکادمی گنکور مقایسه بکنیم باید گفت که او خیلی جوان و حتی بچه است. مثلا آلکساندر آرنو را در نظر بگیریم که در برخورد با ماند یارگ حتماً می‌گوید.

«خوب، پسرجان، خوشحالی؟»

یکی‌ازمخالفان سرسخت‌ماندیارگ هروه بازن نویسندهٔ کتاب معروف «افعی درمشت» بود که‌درراهروها وپشت‌بلندگوها طوفانی ازمخالفت راه انداخته بود.

هروه بازن دوسال از ماند یارگ کوچکتراست. بهرحال دعوابرسرنسل‌ها است که چندان هم بی‌پایه نیست. خلاصه بهتر بود که‌آکادمیسون ه. ای‌گنکورده، پانزده سال پیش‌ازاین، این جایزه رابه ماندیارگ می‌دادند، همانطورکه‌جایزهٔ منقدین را در سال ۱۹۵۱ برای‌کتاب خورشیدگرگ‌ها، جایزهٔ نوول را برای کتاب‌کورهٔ آتش درسال ۱۹۵۹ وجایزهٔ قلم زرین را برای موتورسیکلت‌درسال ۱۹۶۳ به اودادند.

در واقع موضوع جالب این نیست که ماندیارگ از کسانی‌که تاکنون گنکور نصیبشان‌شده‌است بزرگتربه‌حساب می‌آید بلکه‌این‌جایزه به‌نویسنده‌ای داده می‌شودکه تاکنون ۲۶ جلدکتاب نوشته است ودرپانزده سال اخیرازمعروفترین نویسندگان فرانسه و شاید دنیا می‌باشد واقعاً جای تأسف است که اعضای جایزهٔ گنکور این‌قدر دیرمتوجه شده است.

از همه عجیب‌تراین‌که خودفیلیپ هریاکه اولین‌بار ماند یارگ را کاندید کرد بعد از اهداء جایزه اعلام دشت که کتاب حاشیه به‌نظر اوکتابی نیست که مستحق‌جایزه باشد، وهمکارانش نیزبااو هم عقیده‌بودند، اماچه می‌شودکرد، کاری راکه سال‌ها پیش می‌بایستی می‌کردند امروز به‌ناچار انجام می‌دهند.

● **کلودسیمون برندهٔ جایزهٔ «مدیسی»**

(درپنجاه‌وچهار سالگی کلودسیمون لذت‌نوشتن‌راکشف می‌کند.)

جایزهٔ مدیسی امسال را (که از جوائز مهم ادبی فرانسه است) به‌کتاب «داستان» کلودسیمون دادند.

این‌نویسندهٔ پنجاه وچهارساله مانند روب‌گریه، پنژه، ناتالی ساروت وکلود موریاك یکی‌ازپیشاهنگان مکتب «رمان جدید» فرانسه وشاید دنیا است.

ما در اینجا خلاصه‌ای از مصاحبهٔ «گی‌لوکلك» منتقدادبی‌رابا کلودسیمون نقل می‌کنیم:

کلودسیمون‌می‌گوید:من‌آدم مشکل نویسی نیستم. آدمهای معمولی‌که کتاب داستان را خوانده‌اند شکوه‌ای‌نداشتند. من سعی‌کرده‌ام‌روابط جدیدی‌میان‌اشیاء به‌وجود بیاورم واگر ازاینجهت مطلب را در نظربگیریم می‌توان گفت که من یك نویسندهٔ انقلابی هستم.

اماکلودسیمون بـا ادبیات متعهد مخالف است ودر این‌مورد جملهٔ‌معروف آراگون رابیادمی‌آورد «فقط‌خدمتکارها هستند که متعهد می‌شوند.»

کلودسیمون با نوشتن کتاب «داستان» لذت نوشتن را کشف کرده است. می گوید «فکر می کنم در پنجاه وچهارسالگی و بعد از ۹ کتاب دیگر وقتش بود. من خودم را تسلیم تلقینات کردم. دیگر کلمات فقط معنای خودشان را نمی دهند و من به دنبال طنین و تصاویری که کلمات پدید می آورند رفته ام. می توان گفت در یک جنگل دست نخورده قدم گذاشتم و راههائی را که برحسب تصادف انتخاب کردم منتهی به کشف خودم شد.»

با این حال کلودسیمون فقط برای لذت نوشتن قلم به دست نمی گیرد و کتاب «داستان» ساختمان بسیار محکمی دارد که به ظاهر نمایان نیست، وعقیده دارد که «در رمان معمولی شخصیت ها و حوادث طبق نظم زمان و تاریخ که خود از تصادف تبعیت می کند تنظیم می شود.»

فکر می کنم این نکته یکی از عوامل مهم اختلاف نظر هواداران «رمان جدید» با «رمان قدیم» است.

به کلودسیمون می گویم: «پنژه Pinget چند سال پیش جایزهٔ فمینا را برد، شما هم امسال جایزهٔ مدیسی را بردید. آیا فکر نمی کنید که رمان جدید با شیوه ای همانند اگزیستانسیالیسم در زمان خودش دارد رسمیت پیدا می کند؟» کلود-سیمون با تعجب و کمی ناراحتی فقط می خندد.

من به حرفم ادامه می دهم «رمان جدید در وجود چند نفر خلاصه شده است. پس ادامه دهندگان راه شما کجا هستند؟»

کلودسیمون در جواب برای من از «مونیک ویتیگ» در داستان نویسی واز «ریکادو» در تئوری نام می برد.

ر ـ شاه نظریان

● **ششمین نمایشگاه آثار صفرزاده**

نمایشگاه نقاشی های منوچهر صفر-زاده (مش صفر) در آذر ماه در گالری بروجنی برگزار گردید. از نوشته ای که در آنجا تماشاگر می گرفت که راهنمایش در فهمیدن تابلوها و آشنائی اش با هنرمند باشد، چیزی دستگیرش نمی شد. یک مشت جمله های عجیب و غریب بود حاکی از درد دل نگارنده وشکایتش از روزگاری که قدر هنرمند در آن ناشناخته است، ومبلغی قلمبه پرانی از هنر معماری دوران سلجوقی و اشعار مولوی. خواننده دچار حیرت می شد وفراموش می کرد که برای تماشای تابلوها آمده است. تنها یک جمله وجود داشت که تماشاگر را با سابقه کار هنرمند تا اندازه ای آشنا می کرد: ششمین نمایشگاه. با این وجود اگر برای بار اول هم بود که تماشاگر آثار این هنرمند را می دید، به شرطی که تا اندازه ای با سیر تحولات هنر نقاشی در جهان آشنا باشد، با یک نگاه می توانست بداند نقاش از چه گروه هنرمندانی است

محیط گالری خالی از هرگونه زرق و برقی بود و با این حال وضع ظاهری آن از کوشش بی ریای گردانندگانش سخن می گفت. صفرزاده که مش صفر رقم می زند نقاش جوانی است که سابقهٔ دور و درازی در این کار ندارد ولی پیداست که در این مدتی که به ده سال هم نمی رسد راه خود را یافته است.

موضوع تابلوهایش همه حکایت کنندهٔ جویندگی اوست او اندیشه اش ادر آفرینش تابلوها سخت بکار می گیرد و هرگز در پی ترسیم طبیعت وچهره هائی بهمان طور که می بینم نیست. او در پس چهره های عادی مردم روزگار خود و منظره های کوه و درخت وبیابان چیزهای دیگری می بیند که با قلم مو و رنگ آنها را بر پرده ها می آورد. دنیایش گاه سخت وحشتناک است. درخت ها بی شاخ وبرگ ورنگ ها تند و موجودات مسخ شده. در آسمانش ابری نیست و در زمین هم

چمن وگیاهی به چشم نمی‌خورد . نگاه آدمها بهم سرد و یخ زده است.همچگونه توقع وخواهشی‌درچهره‌ها نیست.دلزدگی و بی‌قیدی و بلاتکلیفی فراوان است . اگرآدمهایش به‌کاری مشغولند پوچی و بیهودگی سخت نمایان است . دلمردگی و بی‌تفاوتی‌جای ترس وهیجان راگرفته است. ودر این دنیائی‌که اوترسیم‌کرده است تماشاگر ازخود می‌پرسدکه این‌چه دنیائی است و این مردم چگونه مردمی هستند . اما ناگهان درمیان چهره ها و پیکرهای مسخ شده به چهره‌ای آشنا بر می‌خورد و با دنیای خـودش مربوط می‌گردد .

نقاش‌علاقه به‌کمپوزسیونهای بزرگ و شلوغ‌دارد. پرده های او آدم را به‌یاد پرده‌های بهشت و جهنم معرکه گیران می‌اندازد . اگر در آنجا تماشاگرجهنم را با اژدها و مـار ها و عقربهایش و آتشی که‌زبانه‌می‌کشدومرده‌ی که درلهیب آن می‌سوزند و فریاد می‌کشند، می‌بیند در اینجا اونیز عرصه قیامتی را می‌بیند که مردم درآن‌با نومیدی به‌کارهای‌عبثی مشغولند.

نقاش در دوران شاگردی یکی دو سالی‌باآنیبال الخاص نقاش دیگرایرانی کارکرده است. وگرچه شیوهٔ‌کار خود را از او آموخته ولی امروز جز از رنگ ها وابعاد دیگر اثری ازکار استادش در کارهای‌او دیده نمی‌شود. او در راه هنر به‌دنیای دیگری پانهاده است.

شیوهٔ‌کارش‌را اگرسوررئالیست‌بنامیم شاید پر دور نرفته باشیم . با این حال سبك کارش با دنیای موجود و واقعیت تماس نزدیك دارد وتماشاگرپیوند های زیادی درآثار اوبا خودش و زندگی‌اش و دنیای روزانه‌اش می‌بیند .

آنها که به هنرنقاشی علاقه دارند بی‌شك کارهای تازهٔ صفر زاده را گامی امیدوارکننده در راه پیشرفت‌اوخواهند دانست .

باید از بهمن بـرونجی گردانندهٔ گالری تشکر کرد که آثار جدید صفر زاده را به تماشاگذارده است .

بابا مقدم

● پیکاسو و مردم شهر بازل

ازدیربازموزهٔ هنرهای‌شهر «بازل» درسویس از داشتن دوکارخوب وقدیمی پیکاسو ــ به نامهای «دوبرادر» (سال ۱۹۰۵)و«هراکلین‌نشسته»(سال۱۹۲۳) به‌خود بالیده است .

این دوکـار به‌اضافهٔ چند کـار امپرسیونیست و بعد از امپرسیونیست «post impressionist» از بهست سال پیش از طرف یـك بنیاد محلی در موزه به‌امانت گذاشته شده‌بودندومدیران موزه‌کم وبیش تصور می‌کردندکه برای همیشه اینها را جزء کلکسیون موزه خواهند داشت.

بدبختانه حادثه‌ای در بهار گذشته برای آقای **Staechelin** مدیر بنیاد **Staechelin** اتفاق افتاد و مؤسسه به علت‌احتیاج مالی‌ناچارشدواثر«پیکاسو» را به‌حراج بگذارد.

بنیاد اعلام‌کردکه ۲،۵۶۰،۰۰۰ دلار برای‌کارها ازطرف یك امریکائی پیشنهاد شده‌است‌ولی‌ترجیح داده می‌شود که‌کارها با ۱،۹۵۰،۰۰۰ دلار دراختیار موزهٔ شهر گذاشته بشوند .

اعتبار سالانهٔ‌موزهٔ «بازل» بیش از ۶۵،۰۰۰ دلارنیست ـ هیأت حاکمه شهر حاضرشد اعتبار موزه را بطوراستثنا تا ۱،۳۷۲۰۰۰ دلار افزایش دهد و ۵۷۸،۰۰۰ دلارباقیماندناچارمی‌بایست از طریق منابع خصوصی تأمین بشود .

خیلی‌ها کمك کردند ــ شاگردان مدارس ، درخیابانها به‌جمع‌آوری اعانه پـرداختند نقاشها و مجسمه سازها

کارهایشان را به‌حراج گذاشتند وصنایع شیمیایی شهر که از کمپانیهای ثروتمند اروپاست ۳۴۲،۰۰۰دلار به‌موزهٔ «بازل» کمك کرد و حرارت قضیه تا حدی بالا رفت که ۴۵۰،۰۰۰ دلار بیش از پول مورد نیاز جمع آوری شد.

درعین‌حال یك‌جنبش «آنتی‌پیکاسو» نیز در شهر بوجود آمد و عده زیادی تقاضا کردند که‌این‌پول‌بجای خرید نقاشی کلاصرف‌ساختن بیمارستان‌ومدرسه‌بشود. بالاخره تصمیم قطعی به‌رفراندوم گذاشته شد ودرهفتهٔ سوم‌ماه دسامبر با ۳۲/۱۱۸ رأی موافق در مقابل ۲۷/۱۹۰ رأی مخالف شهر تصمیم بخرید دو اثر. گرفت و هیأت حاکمه با پول باقیمانده از بنیاد **Staechelin** خواست که کارهای امپرسیونیست و بعد از امپرسیونیست رابرای ۱۵ سال‌دیگر در موزه به‌امانت بگذارد.

«پابلوپیکاسو» که شخصاً تحت تأثیر واقع شده است، یکی دیگر ازکارهای قدیمیش‌مربوط به«دورهٔ قرمز»رابه‌اضافهٔ دو تا ازکارهای اخیرش همراه با یکی دیگرازتابلوهایش‌ازکلکسیون خصوصی خود به‌موزهٔ هنرهای «بازل» هدیه‌کرد.

مهردادفرپور

● **نمایشگاه آثار واسیلی‌کاندینسکی**

خانم نیناکاندینسکی **Nina kandinsky** اخیراً مجموعهٔ بسیار جالبی‌رااز نقاشیهای واسیلی‌کاندینسکی در میلان به‌نمایش‌گذاشته است. تقریباً همهٔ‌کارهایی‌که دراین نمایشگاه می‌بینیم مربوط هستند به بعد از سال ۱۹۲۱ یعنی دورهٔ اقامت کاندینسکی در آلمان و پاریس و همکاریش با **Feininger** و **klee** و آرشیتکت آلمانی **Walter gropius**.

با شروع این دوره که بدون تردید ارائهٔ‌کارهای سالهای ۱۸۹۶ تا ۱۹۲۱ است کاندینسکی شیوهٔ بیان هنری قرن بیستم‌را درهنرهای بصری‌بخصوص‌نقاشی بکلی تغییر داد و دنیای ناشناخته‌ای ازرنگ‌وفرم‌رابرقلمرو نقاشی‌اضافه‌کرد.

یك تابلوکاندینسکی همیشه طرحی است تصوری‌که در آن خطها، فرمها، صفحه‌ها و رنگها، برای ایجاد فضاوریتم معینی به بازی‌گرفته می‌شوند. هرفرم و هر رنگ در این طرح نیروای‌می‌یابد، محتوی مشترك شیوه‌های گوناگون بیان موردتجزیه‌قرارمی‌گیرد، به‌عناصرمجردی مثل خط، نقطه و صفحه صرفنظر از وجودشان به عنوان اسباب‌های سازندهٔ فرم‌ها توجه می‌شود و ارزشهای تازه‌ای (مکانیزم - انرژی - حرکت) به آنها القاء می‌شود.

در میان همهٔ فرم هایی که در کار کاندینسکی ظاهر می‌شوند، دایره بدون شك محتوی مفهوم بیشتری است. اودر دایره توانی می‌بیند که همهٔ نیروی طرح و رنگ را عرضه می‌کند. از ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۹ سال‌های اول اقامت درآلمان کاندینسکی تجربهٔ طویلش‌را روی‌دایره ادامه‌داد ودرهمین‌فاصله یعنی‌در۱۹۲۶، کتاب معروفش «خط ونقطه روی صفحه» را منتشر کرد.

باوجود این‌که کاندینسکی بنیان‌گذار نقاشی جدید غربی شناخته شده، مشخصهٔ رنگ‌های شرقی و روحیه اسلاو درکارش به‌راحتی قابل تشخیص است.

اومدت زیادی درزادگاهش،مسکو، زندگی‌نکرد، ولی‌تصور مسکو تاسالها همراه او بود وبارها به‌صورت مجرد در کارش ظاهر شده است.

واسیلی‌کاندینسکی درچهارم‌دسامبر ۱۸۶۶ درمسکو به‌دنیا آمد، بعد ازتحصیل حقوق در دانشگاه مسکو در ۱۸۹۶ به

موناکورفت برای‌این‌که وقتش‌را صرف نقاشی‌کند. در۱۹۱٤ به‌مسکو بازگشت، از ۱۹۲۰ تا یك سال بعد در دانشگاه مسکو تدریس‌کرد وبعد به‌آلمان رفت. در ۱۹۲۹ برای اولین بار تابلوهایش را در پاریس به نمایش گذاشت.

در۱۹۳۲ کاندینسکی به‌پاریس‌رفت و در سیزدهم دسامبر ۱۹۴۴ در هما جا مرد.

مهرداد فریور

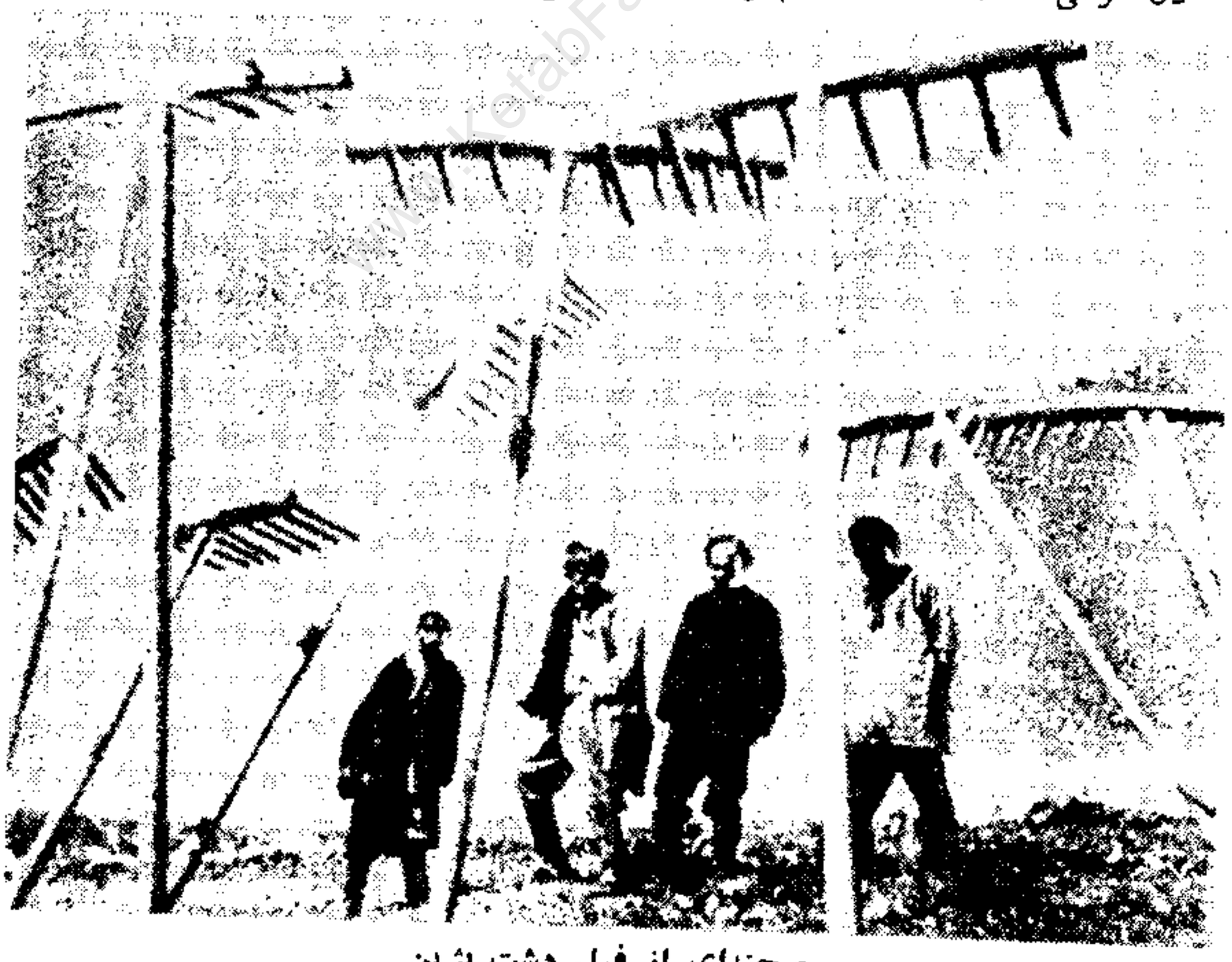
● تاریخچهٔ فیلم دشت بژین

اخیراً در پاریس فیلم دشت بژین اثر سرگئی آیزنشتین بـه روی پردهٔ سینماها آمد. آیزنشتین درسال ۱۹۳۵ شروع به‌ساختن این‌فیلم کرد ولی‌متأسفانه هیچگاه نتوانست‌آن را به‌پایان‌برساند چون سانسورآن دوران ازسناریوی‌فیلم دل خوشی‌نداشت. داستان فیلم‌سرگذشت یك‌کولاك (دهقان ثروتمند) است که‌بـه دست خود پسرش را که عضوکالخـوز می‌باشد به‌قتل می‌رساند. ما دراینجا به نقل ازکلود موریاك منتقد فـرانسوی تاریخچهٔ کوتاهی از این فیلم عجیب را ذکر می‌کنیم:

ماه مه ۱۹۳۵ ـ آیزنشتین فیلم‌را آغاز می‌کند وسناریوی آن از یکی از داستانهای‌کتاب خاطرات یك‌شکارچی‌اثر تورگنیف اقتباس شده است.

آلکساندر ژرشوسکی سناریست‌آن می‌باشد وفیلم بردار ادواردتیسه‌است‌که از بزرگترین فیلم‌برداران تاریخ‌سینما شناخته شده است. سرگئی پروکوفیف هم آهنگ آنرا می‌سازد.

۱۹۳۶ ـ کارگردانی فیلم به علت بیماری آیزنشتین متوقف می‌شود و در ضمن از او می‌خواهند کـه سناریو را



صحنه‌ای از فیلم دشت بژین

تغییراتی بدهد .

سپتامبر ۱۹۳۶ ـ آیزنشتین با کمك ایزاك بابل نویسندهٔ کتاب معروف سوار نظام سرخ سناریوی جدیدی تهیه‌می‌کند و کارگردانی فیلم از نو دریالتا شروع می‌شود.

۱۹۳۷ ـ این فیلم‌ازطرف‌دستگاه رهبری مرکزی سینمای شوروی مردد و شناخته می‌شود وآیزنشتین به فرمالیسم متهم می‌گردد.

آوریل۱۹۳۷ ـ آیزنشتین‌در برابر کمیتهٔ رهبری استودیو و مسفیلم بعد از انتقاد ازخود اعتراف می‌کندکه درتهیهٔ این فیلم توهم خاص روشنفکرانه داشته است وصحنه‌های مرگبار و مبالغه آمیز قتل‌پسر به‌دست‌پدر تماشاچی‌را به‌یادقربانی شدن اسماعیل به‌دست‌ابراهیم می‌اندازد.

۱۹۴۲ ـ تنهاکپیهٔ موجود فیلم دشت بژین دربمباران استودیومسفیلم‌از بین‌می‌رود .

۱۹۶۶ ـ یکی از اعضای جوان «سینماتك» شوروی بنام‌کلیمن از روی تکه فیلمهائی‌که درمنزل‌آیزنشتین پیدا می‌کند، باهمکاری‌یوتسکوویچ فیلمی۲۵ دقیقه‌ای باکمك مونتاژ می‌سازد

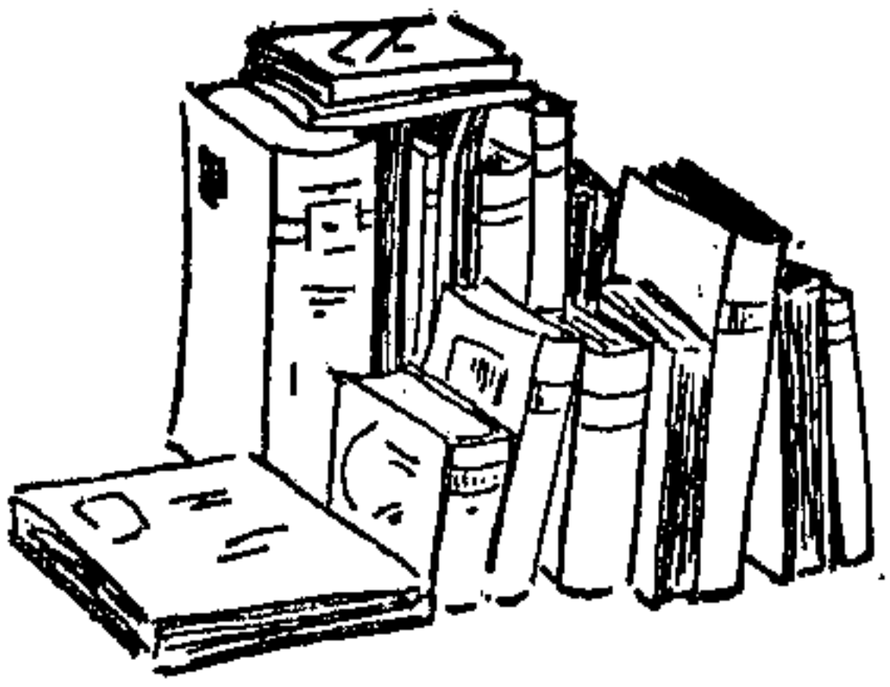
نوامبر۱۹۶۷ ـ دشت بژین در پاریس نمایش داده‌می‌شودوکلودموریاك در باره‌اش می‌نویسد: «فیلم یك رمان‌ـ فتواست ویك نابغه آن را ساخته‌است.» «زیبائی تصاویر ساکن‌آن حیرت‌انگیز است و ما هنگام تماشایش سعی می‌کنیم جنبش لازم را در اندیشه‌مان به آن ببخشیم. زیبائی تصاویری ازآثارگذشته دراین‌فیلم‌دیده می‌شود که می‌تواند حتی مالرو باستان شناس را شیفتهٔ خودسازد.

● **یك پیس ناشناخته‌ازایزاك‌بابل**

به‌مناسبت پنجاهمین سالگردانقلاب اکتبر «رویال‌کورت تئاتر» لندن پیسی از ایزاك بابل را به روی صحنه آورد که با استقبال فراوان روبرو شد . اسم پیس ماریا می‌باشد وتاکنون در شوری نمایش داده نشده است. پیس مذکور را اولین بارپیکولوتئاتر فلورانس در سال ۱۹۶۴ نمایش داد. یکی از نکات جالب پیس ماریا اینست‌که قهرمان آن هرگز روی صحنه حاضر نمی‌شود .

قبل‌ازماریاایزاك‌بابل پیس‌دیگری هم نوشته بودکـه از داستانهای عامیانهٔ ادسا مایه‌گرفته بود وبه قـول منتقدین انگلیسی ازلحاظ تکامل دراماتیکی به پای ماریا نمی‌رسد.

شاه‌نظریان



کتابهای تازه

پیام زرتشت

نویسنده : علی اکبر جعفری
ناشر : سازمان زنان زرتشتی
۱۸۷ ص + ۳ ص مقدمه

خرسندی از آن او است
که به دیگران خرسندی بخشد
«زرتشت»

زهنر zoehner استاد دینهای شرقی که در بارهٔ آئین زرتشت پژوهشهای ژرف کرده‌است می‌نویسد که درشخصیت تاریخی زرتشت تردید روانیست ، اماچیزی هم در بارهٔ او دانسته نیست و شخصیت او رنگ افسانه گرفته است . در زادگاه و زمان زیستن وتوجیه نام اوسخنان فراوان رفته است و هنوز هم جای گفتگو هست. چنانکه شرق شناسان اخیراً پژوهش کرده‌اند زرتشت ۲۵۸ سال پیش از آمدن اسکندر به ایران ویشتاسب را به دین خویش رهبری کرده است واسکندر در ۳۳۰ پیش از میلاد به ایران راه یافت . بنابر این در ۵۸۸ ویشتاسب به آئین بهی گروید و چون زرتشت چنانکه روشن شده در آن هنگام ۴۲ ساله بوده است ؛ پس از مادر زادن زرتشت در ۶۳۰ پیش از میلاد باید باشد.اما برخی هم میلاد او را در هزار و دویست تا هزار و پانصد پیش از میلاد دانسته‌اند و زبان و لهجه اوستا این قول اخیر را بیشتر پشتیبانی می‌کند .

با این حساب آئین بهی و کیش زرتشتی از یازده قرن ویا بیشتر پیش از اسلام بر سر زمین ایران سایه افکنده و پانصد سالی نیز آئین رسمی ایران بوده است . بی‌گمان این دین در پی‌ریزی و شالوده گذاری جامعه ایرانی وخلق و خوی و سرشت مردم ایران اثری شگرف وژرف و جاویدان داشته است . بر ما است که درپژوهش آثار آن بکوشیم و دامن همت بر کمر زنیم و آنچه بررسی در بیرون ودرون ایران درزمینهٔ این کیش می‌شود با باریك بینی و دقت مطالعه کنیم چه بسا که نکتهٔ دربارهٔ گذشتهٔ ایران و سرشت و اندیشه وگرایش مردم ایران بر ما آشکار شود ، زیرا که هرگز نمی‌توان پذیرفت که مردمی سالها به دینی باور داشته باشند و انعکاس و آثاری ازآن در دینهای آینده و رفتار و خوی ایشان بر جای نگذاشته باشد .

اما آنچه از این آئین به دست ما رسیده است نامه هایی است گرانمایه و پرارج به نام اوستا که درمعنی این نام هم سخنها رفته است . آن را به معنی دانش و راز نهانی و سخن خدا و اساس و پایه و بنیاد و پناه گرفته‌اند . این مجموعه کهن‌ترین نوشتهٔ ایرانیان است . از پنج بخش اوستا (یسنا و ویسپرد و وندیداد ویشتها و خرده اوستا) تنها گاتها راکه پاره‌ای ازاوستا است ازآن

زرتشت می‌دانند. آقای علی‌اکبر جعفری اوستا شناس دانشمند در این کتاب (ص ۲۳) گوید: «گاتها ... دارای ۲۴۰ بند و ۹۲۳ شعر و کمابیش ۵۷۰۰ واژه می‌باشد.»

و در این فشرده کتابچه است که مغز آنچه زرتشت به جهانیان ارزانی داشت گذارده شده. فشردهٔ کتابچه‌ای که پاره‌یی بس کوچك است ولی گوهری بس درخشان می‌باشد.

اما زبان گاتها راحتی موبدان اشکانی و ساسانی هم در نمی‌یافتند و ناچار به نوشتن تفسیرهای زند و پازند دست بردند. زیرا که زمان درازی عبارات اوستا سینه به سینه نقل می‌شد، و قرنها از زمان زرتشت گذشت تا آن را نوشتند و به کتابت سپردند.

«در اینجا باید بر روان آن پاکان درود فرستاد و آفرین گفت که این سپرده را سینه به سینه و دهان به دهان تا ما رسانیده‌اند و امروز ما چنان می‌یابیم که خود زرتشت با ما در گفتگو است، همانطور که هزارها سال پیش با یاران خود همسخن بود.

نظری به فهرست مطالب کتاب به خواننده نشان می‌دهد که نویسنده کوشیده است تا مغز و شیرهٔ بهدینی را به کوتاهی و اجمال بیان کند. در نوزده گفتار آن از شخصیت و زمان زرتشت گرفته تا اهورامزدا و پرتوهای اهورامزدا یعنی (امشاسپندان) و سروش و آتش و سرشبانش سخن گفته است.

در سراسر این پیام بانگ زرتشت را که با فساد به پیکار برخاست می‌شنویم. او می‌گوید «بدترین منش از برای دروغکار و بهترین منش از آن راستکار خواهد بود.»

زرتشت پاکمردی است با اندیشه‌های تابناك و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی آزاد که اهریمن دروغ از آن گریخته باشد:

«بیگمان آنگاه زور دروغ در هم خواهد شکست

و آنان که در نیکنامی کار و کوشش می‌کنند

بزودی در سرای خوب منش نیك

و مزدا وراستی بهم خواهند پیوست.

«پس از کسانی شویم

که این زندگانی را تازه می‌کنند

ای اهورامزدا،

ای پرتو اهورایی

و ای آورندگان خرسندی از راه راستی

در جایگاه دانش اندرونی،

همه یك پارچه هم فکر شویم»

اگر بخواهیم بیش از این از مطالب شیرین کتاب نقل کنیم سخن به درازا خواهد کشید و آنگهی خواننده به گمان اینکه آنچه ما آورده‌ایم راهی به پیام زرتشت می‌برد چه بسا که از خواندن عبارات شیرین و پرمغز کتاب غفلت کند.

یك نکتهٔ گفتنی است و آن توجیهات و بخشهای زبانشناسی دربارهٔ نامها و واژه‌ها و اصطلاحات دینی است که نویسنده با تخصصی که در کار زبانشناسی و دانشی که در زبانهای اوستایی و پارسی باستان دارد سخنش حجت و مستند است.

یك عیب بزرگ این کتاب نداشتن فهرست اعلام است و عیب دیگرش غلطهای چاپی فراوان.

در ص ۴۶ آمده است که او همیشه همان بوده و همواره همان خواهد ماند. او تغییر ناپذیر است. او توانا است. او نیرومند است. او فرمانروا است. او قانون گزار است ... دلیلی برای آوردن این همه «او» به ویژه در فارسی که ضمیر متصل دارد نمی‌بینم.

چون از این یکی دو عیب اندك بگذریم که در اینجا یادآوری شد تا در چاپهای آینده اصلاح شود این کتاب بسیار سودمند است و کوشش نویسنده در

نوشتن این کتاب بـه راستی بسیار بجا و شایسته بوده است امیداست در آینده نیزهمچنان به‌این گونه کتابها بپردازند و ما را از دانش خویش بهره دهند و بر خوردار گردانند .

مسعود رجب نیا

تاریخ عقاید اقتصادی

جلد اول (از آغاز تا سوسیالیسم)
ترجمه‌وتألیف:دکترحسین وحیدی
۲۴۲صفحه ــ ۱۰۰ ریال
ناشر : انتشارات سنائی

علم اقتصاد درکشورما هنوزخیلی جوان است وبدبختانه کتب ونشریاتی که در این زمینه منتشر می‌شود کم و غالباً متناسب‌بااحتیاج کشورما نیست. جای خوشوقتی است که در این وضع نابسامان، کتاب فوق‌تقریباً بطورمفصل در باره تاریخ عقایـد اقتصادی‌به‌چاپ می‌رسد. کتاب‌درچهارجلد تدوین گشته که جلداول آن‌ازآغازتاسوسیالیسم در دسترس خوانندگان قـرار می‌گیرد .

وهمانطورکه در اول کتاب آورده شده اکثرمطالب کتاب ترجمهٔ بدون تصرف و نقل دوکتاب مشهور

History of Economic Analysis
اثرژوزف‌شومپیترو**The Evolution of Economic Thought**

اثر ژاکوب اسر می‌باشد که نویسنده بنا به‌احتیاجی‌که احساس‌کرده وادار به‌اظهارنظر شده و حـرفهائی زده . نامبرده دلیل عمل خود را در ص ۱۷۴ کتابش چنین می‌آورد : « در اقتباس ورد وقبول نظریات اقتصادی از طرف کشورها و جوامع مختلف بخصوص در عصر حاضر زمان ومکان و موقع و عواملی زیربنائی وکیفیاتی که باعث تکوین وبیان نظریه‌ای شده است در خور توجه کامل است وبطور کلی مهمایست در این مـورد فقط آن دسته ازنظریاتی اقتباس شودکه ازهر حیث متناسب‌بااوضاع‌واحوال‌اقتصادی جامعه‌باشد وازقبول‌نظریات نامتناسب پرهیزکامل شود . یك نظریه اقتصادی ممکن است از هرحیث دریك اقتصاد پیشرفته صنعتی صحیح باشد ولی همان نظریه در یك اقتصادکم توسعه مبتنی بر کشاورزی نا معقول و غیر منطقی جلوه‌کند .» و خوب،در این زمینه تا اندازه‌ای هم موفق شده، ولی دربعضی جاها ، با اینکه‌کتاب تاریخ مفصل ۴ جلدی‌است‌بازلغزشهائی‌به‌چشم می‌خورد و از ذکر نام بعضی اقتصاد دانان از قبیل مرسیه دولاریویر و مارکی دو- میرابو خود داری شده و یا بحثی در پیرامون علمهای‌اقتصادی‌قرون وسطی به‌چشم نمی‌خورد وازنکات قابل ذکر قائل‌شدن به‌آغاز وپایان‌برای مکاتب می‌باشد که خوب بود کلمات نضج و انحطاط را بکار می‌بردند.چه مکاتب آغاز و مخصوصاً پایانی ندارند، و از نکات مثبت کتاب می‌توان‌فصلهائی را نام بردکه در بارهٔ استفاده کنندگان از مکاتب نوشته شده و تقریباً نشان داده شده که مکـاتب فوق برای چه گروهی وضع گـردیده و چه گروهی از آن منتفع شـده و می‌شوند . نثر کتاب زیاد ساده نیست وبا ایجازی‌که درآن بکار رفته خواننده را به‌تفکر وادار مـی‌کنـد . و در مـورد چاپ می‌توان گفت که‌مانندا کثر کتابهای‌فارسی خالی از غلط نیست بخصوص که تعداد زیادی‌غلط درکتاب‌به‌چشم می‌خوردکه حتی درغلط نامه نیز ذکرنشده ونقل قول‌هائی‌که مؤلف بدون تصرف‌آورده و با حروف ریز نوشته شده در بعضی جاها طوری چاپ شده‌که آنها را بـا نثر نویسنده نمی‌توان فرق‌گذاشت .

سید رضا جهرمی

نکته ، نکته

معانی بعضی ازکلمات

شراب : مایعی برای حفظ همه چیز جز اسرار .

بازیگر : کسی که می کوشه همه کس غیرازخودش باشد .

مزاحم: کسی که اصراردارد دربارهٔ خودش حرف بزند ، آنهم در زمانی که شما می‌خواهید در بارهٔ خودتان حرف بزنید.

تمدن،وسیله‌ای برای‌ایجادنیازمندی‌های‌تازه.

طلبکار : کسی که حافظه‌اش قوی‌تر از بدهکار است.

دهقان با هوش

روزی دهقانی بـه دبیرستانی رفت که پسرش در آن درس می‌خـواند ، و چون دانش آموزان را در آزمایشگاه سرگرم کاردیدازآنها پرسید که‌چه‌می کنند. دانش آموزان پاسخ دادند کـه مشغول کشف مایعی هستند کـه همهٔ مواد را در خود حل کند . دهقان گفت: «فکر خیلی خوبی است ،اما وقتی این مایع راکشف کردید ، آن راکجا نگاه می‌دارید ؟»

بهانه

یکـی اسبی از دوستی بـه عاریت خواست . گفت:اسب دارم، اما سیاهست. گفت ، مگـر اسب سیاه را سوار نشاید شد ؟ گفت : چون نخواهم داد همینقدر بهانه بس است .

مردهٔ کهنه

کسی در حالت نزع افتاده وصیت کرد که در شهر کرباس پاره های کهنه بوسیده بطلبند وکفن او سازند . گفتند: غرض از این چیست ؟

گفت:تا چون منکر ونکیر بیایند پندارند که من مردهٔ کهنه‌ام ؛ زحمت من ندهند . (عبید زاکانی)

جواب دندان شکن

مردی عیسوی با مردی کلیمی در مورداهمیت مذاهب خودبحث می کردند. گفتگوی آنهابه درازاکشید و در آخر مرد عیسوی ازکلیمی پرسید :

«بگو ببینم ، آیا یکی ازفرزندان شما توانسته است پاپ بشود ؟ خیر ! به این سؤال چه جواب می‌دهی ؟»

کلیمی‌مدتی‌فکر کرد وعاقبت گفت: «حالا من از تو سؤالی می کنم .آیایکی از فرزندان شمـا توانسته است خـدا بشود ؟

عیسوی بـاعصبانیت پـاسخ داد : «البته ،نه.» کلیمی‌شانه‌های خود را بالا انداخت وگفت : «ولی یکی از بچه‌های ما توانست .»

احتیاط

اولی ــ کیف پولم راگم کرده‌ام .

دومی ــ جیبهایت راگشته‌ای ؟

اولی ــ همه جیب ها ، جـز جیب پشت شلوارم را.

دومی ــ چرا آنجا را نمی‌گردی؟

اولی ــ چون اگر آنجا نباشد از نا امیدی دق مرگ خواهم شد .

خست

زن ــ آن شخص ترا از غرق شدن نجات داد . یك تومان به او بدهم ؟

مرد ــ وقتی او مرا ازآب بیرون کشید نیمه جان بودم. پنج قران بده .

نگاهی به

مجله های ماهانه

مجلهٔ اطاق صنایع و معادن
سال پنجم ـ شماره ۲۷. آبان ۱۳۴۶

«نظام‌های دانشگاهی دراجتماعات صنعتی» از ژوزف بن دیوید نخستین مقالهٔ این شماره است. مؤلف در زمینهٔ وضع تعلیمات دانشگاهی در کشور های امریکا ،شوروی، مطالبی بدست می‌دهد، و سپس در مورد لزوم توسعه تحقیقات علمی درجنب توسعه آموزش‌علمی‌در کشور هائی که قصد دارند در راه توسعه سریع صنعتی قدم بگذارند به نتیجه گیری می‌پردازد.

«توسعه متعادل صنایع» ازعلیمحمد اقتداری‌یکی دیگراز مقالات این شماره است.

نویسنده در این مقاله علل وجهات لزوم توسعه متعادل صنایع و محدودیت های آن را مطرح ساخته.

« روشهای متداول تشویق سرمایه گذاری صنعتی » مقاله ایست از هادی خراسانی. نویسنده روشهای متعارفی تشویق سرمایه گذاری را مطرح ومورد بحث قرارداده است وطی‌آن نقاط قوت و ضعف هریك از این روشها بر شمرده می‌شود ، و اصلاحاتی‌که به وسیلهٔ دولت ها برای رفع معایب و مشکلات این روشها در جهت منافع تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان به‌عمل آمده ، تشریح و نتیجه‌گیری می‌گردد. ناصر موفقیان در مقالهٔ « مسائل فنی و سازمانی تعلمات حرفه‌ای در ایران » به بررسی مسائل تعلیمات حرفه‌ای پرداخته ، ابتدا هدف های اساسی سیستم تعلیمات حرفه‌ای در ایران را با توجه به مسائل مختلف اقتصادی و اجتماعی کشور طی سالهای آینده مطرح می‌سازد وسپس‌برای‌تحقیق این هدف ها پیشنهاداتی می‌کند و در پایان مهمترین مسائل ونقائص‌نظام فعلی تعلیمات‌حرفه‌ای‌کشور رابه‌صورتی‌مجمل تشریح می‌نماید.

«اقتصاد صنایع پتروشیمی ازپرویز اعتماد مقدم‌مقاله‌ایست‌که درآن‌نویسنده جنبه های مختلف این صنعت را مورد بررسی‌قرارمی‌دهد، واطلاعات وسیعی در بارهٔ‌محصولات متنوع‌پتروشیمی دراختیار خواننده‌می‌گذارد بخصوص دراین‌شماره جنبه های عمومی اقتصادی این صنعت مورد توجه و بررسی قرارگرفته است.

«یادداشت‌دربارهٔ مسأله جمعیت وسیاست های جمعیتی درایران» ازجمشید بهنام اساس بحثی است که نویسنده در مورد مسأله کنونی جمعیت در ایران و لزوم اتخاذ یك سیاست جمعیتی مطرح ساخته است و پس ازنظری سریع به خصوصیات جمعیتی ایران‌به سه مسأله اصلی جمعیت که افزایش آن ، جوانی جمعیت ، و توزیع جغرافیائی غیرمنطقی جمعیت است توجه می‌کند. این نوشته با همهٔ اختصارش می‌تواندتا حدود زیادی‌آنچه راکه در بارهٔ جمعیت ایران بایدبدانیم

بما بدهد ونیز راه‌آینده را درتصمیمات مربوط به‌امورجمعیتی نشان می‌دهد . در مقالهٔ «برگزیدن‌شغل» نویسنده «ابوالفضل عدلی» دربارهٔ «انتخاب شغل وجنبه‌فردی واجتماعی‌آن» صحبت می‌کند وبالاخره «بررسی‌امکانات‌توسعه مبادلات‌بازرگانی با افغانستان» ازجلیل مسعودی وایران درسال ۱۳۴۶ ازشاپور شاهین ورویداد های صنعتی جهان و امور اجتماعی در جهان‌مطالب‌این شمارهٔ مجله‌اطاق صنایع و معادن را تشکیل می‌دهد .

جنگ اصفهان ـ دفتر پنجم

این‌شمارهٔ جنگ‌اصفهان مجموعه‌ای است از شعر و داستان و نقد و بررسی، و بیشتر اختصاص دارد به آثار داستان نویسان معاصر در زمینهٔ های مختلف «داستان‌کوتاه ـ نمایشنامه ـ لال‌بازی‌ـ نقالی» ونیزدرآخرجنگ بحث‌مشروحی در این باره دارد ازگلشیری . نویسنده در این بحث سی سال رمان نویسی را مورد نقد و بررسی قرار داده است ، و در بارهٔ سه‌کتاب «بوف‌کور» «ملکوت» و «سنگ صبور» مطالبی بدست می‌دهد. خلاصهٔ عقاید نویسنده چنین است :

«بوف‌کور» هدایت را یك رمان شرقی و حتی ایرانی می‌داند و معتقد است طرح «بوف‌کور» باهمهٔ‌ظاهرپیچیده‌اش ساده است ، و بالاخره «با اینهمه رمان بوف‌کور ، رمانی است ناقص و هر چند که به قول‌سمرست موآم هیچ‌رمانی‌کامل نیست و بایدگفت همین نقصها سبب شده که بسیاری از نسخه بدل نویسهای بوف کور مثلا (زن پشت در مفرغی) تنها برگرته این نقص ها قلم بزنند ...» اما در بارهٔ ملکوت اثر بهرام صادقی چنین اظهار عقیده می‌کند: آدمهای زندهٔ این داستان با رنگ اساطیری که سعی شده است (بخصوص درآخر داستان) برآنها زده شود ، ازخون وگوشت تهی شده‌اند دیگر اینکه نویسنده در نوشتن ملکوت به یکلیا و تنهائی او نظر داشته است ، یکی به دلیل شباهت استخوان بندی ملکوت است بایکلیا وتنهائی اوردیگر تعمدی‌که نویسنده ملکوت دارد تا همان یهوه و ابلیس‌تقی مدرسی رابا تفاوتهائی که‌گذشت بر روی زمین تجسم بخشد . اما مدرسی برای خلق ابلیس ویهوه‌اش زمان و مکان عهدعتیق رابرگزیده‌است ولی صادقی زمان و مکان عصر خودش را انتخاب کرده است . و عیب دیگر ملکوت‌عدم‌رعایت حرکت طبیعی داستان است در آخر کتاب و اینکه نویسنده خواسته است درکوتاه‌ترین جملات و با حرکتی سریع و قایع را درهم بپیچد و سفره را جمع‌کند تا خودش را از دست آدمهایش‌برهاند ... وبالاخره «ملکوت به یك باز نویسی دیگر محتاج است ، چرا که اگر این نقص ها را نا دیده بگیریم واز اسطوره بافیها چشم پوشی کنیم ، یکی‌از موفق‌ترین‌داستانهای‌بلند روزگارماست ...» ودربارهٔ سنگ صبور نویسنده‌معتقداست نقص‌اساسی‌سنگ صبور معلول عدم تسلط نویسنده است بر شیوهٔ «گفتگوی درونی» وبالاخره‌نویسنده‌در پایان چنین نتیجه می‌گیرد « باید گفت رمان معاصرباید همچون شعر معاصر از شعار دادن و علم وکتل هواکردن ها و رمانتیسم بافی ها روی‌گردان شود وآن را به همان قلمزن های مجلات هفتگی واگذارد ونیز ازدستبرد زدن‌به قلمروی که خاص روانکاوان و جامعه شناسان وسیاست بافان است دست بردارد ، و با استفاده از تجربه های‌گرانقدر این سی سال و دست‌آورد های رمان نویسی سه سده اخیر غرب رمانی به وجود آید که در خور شعر معاصر ایران باشد.در این

شماره داستانهائی می‌خوانیم از هوشنگ گلشیری، تقی‌مدرسی ــ محمد کاباسی ــ علیرضا فرخ فال ــ ابراهیم گلستان ــ محمد رضا شیروانی . و نیز اشعاری از م . آزاد ، محمد حقوقی ، خضرائی ، رؤیائی ، شیروانی، گلشیری، ضیاء موحد و مجیدنقیبی در این‌شماره آمده است. گالوست خانتس‌شاعرارمنی دراین‌شماره معرفی شده وچند شعرجالب ازوی‌توسط هراند قوکاسیان ترجمه شده است .

مجله تلاش

شمارهٔ هفتم ـ آذر ۱۳۴۶

«ما اسیر دو عامل غیرقابل کنترل زمان و طبیعت هستیم» این‌عنوان گفت و شنودی است بـا مهندس گلسرخی وزیر منابع طبیعی . نظر فریدون توللـی در مورد آشفتگی‌کار شعر در این روزگار یکی از مطالب دیگر این شماره مجله تلاش‌است. به‌عقیده توللی«ادبیات ما در وضع کنونی به‌درخت تنومند و باروری می‌ماندکه ریشهٔ دیرین خود را در این عصرهم‌ادامه می‌دهد. اما دراثر بی‌توجهی پاسداران‌آن گیاه‌های خاردار وهرزه‌ای از پیرامون آن سر برزده است.» ونیز «هیچگاه سحروافسون بامعجزه پهلونزده است. هرگز گروهی حق‌ندارندکه باطرد قافیه و وزن شعر معنی ومفهوم را هم از قلمرو سخن‌بیرون نهند. اندیشه های‌نو ولطیف‌را هم می‌توان درقالب های‌کهنه جای‌کرد. به بعضی گفته هانام‌نثرشاعرانه بدهیم‌بهتراست» .عمرکره زمین‌ازمسعود ارجمند ـ ایران در آئینه آمار ـ نقش تئوریسین درتجسات ذرات اساسی نوشتهٔ دکتر واحد فریدی .

ابرقوه«معرفی‌اوضاع‌محلی‌واجتماعی» از علی باکار ـ پس انداز و نقش‌آن در رشداقتصادی جامعه از دکترایروانی‌از مطالب دیگـر این شماره است . تاثیر مدرنیزم در شعرپارسی از مهرداد اوستا یکی ازمقالات این شماره است. نویسنده پس از ذکـر مقدمه‌ای می‌نویسد «هیچ انکار نمی‌کنم که زنـدگی ، جلـوه‌ای دیگر بخودگرفته‌است، که نوعی شعر در این زمان وجود دارد که شاعرانی نیز در این زمینه طبع آزمائی کرده‌اند ،که برخی ازآنان با لقوه شاعرنه، که برخی از آثارشان بالقوه شعر است، با اینهمه در دیباچه کلام برای روشن شدن ذهن خواننده سخنی رابدین جمله‌آغازمی‌کنم که: من دراین پدیده نوظهور باهرگونه عنوانی از قبیل شعر امروز ، شعرسپید، شعر آزاد ، یا هرعنوانی دیگررا که از این پس‌بخودبندد اصالتی نمی‌بینم، در حالی که‌هرگزوجودش‌راانکارنکرده‌ام.» «مراسم عروسی درقریه «گاه» ازمحمود غفوری ،انتظار از محمدآ.یم ، فرهنگ و اقتصاد از غلامعلی جاویدی،سرگذشت تمبر از محمدکشاورزیان،طرح شاه لولهٔ گاز ایران ، از مهندس تقوی از مطالب دیگر این شماره است .

«بیاتا قدر یکدیگربدانیم» مطلبی است از دکتـر ذبیح‌الله صفـا. نویسنده در این مقاله در زمینهٔ صلـح و داد در عرفان‌وادب ایران‌مطالبی‌بدست می‌دهد. «صنعت قندسازی در ایران» مقاله‌ایست نوشتهٔ مهندس سجادی وبالاخره «من‌بی واهمه حرفهایم رامی‌زنم» گفت وشنودی است بامسعودفرزاد. در این‌گفت وشنود در زمینه های مختلف شعر وادب معاصر فارسی بامسعود فرزاد سخن رفته است . خلاصه بعضی‌از عقاید فرزاد چنین‌است ،

نیما مسلماً ازکسانی‌بودکه احترام و علاقهٔ بسیاری در مورد هنر هدایت قائل هستند ،

صادق هدایت آثار خواندنی بسیار داشت در حالی‌که محمد قزوینی چیزی بدان شکل نداشت .

انسانی‌که‌نمیتواندکاری بکند بنظر

من آنقدر هاناراحتی و استیصال ندارد تاکسی که می‌خواهد کاری انجام دهد و نمی‌تواند، وهدایت کسی بود که می‌خواست و نمی‌توانست وخودکشی اوهم بازعکس العمل بسیار شدید او در مقابل علاقهٔ بسیار شدیدش بهنر بود .

در مورد تأثیر کافکا بر روی هدایت باید بگوییم که هدایت خیلی بزرگتر از این بود که تحت تاثیر کافکا قرار گیرد و خیلی که پائین بیائیم تازه می‌توانیم قبول کنیم که او درحد خود، کافکای دیگری بود .

محمود نفیسی

جستار

شمارهٔ ۱ ـ مهرماه ۱۳۴۶

نشریهٔ دانشجویان مدرسهٔ عالی بازرگانی

نخستین شمارهٔ مجله جستار، دفتری بازرگانی منتشر شده گویای کوششی است که جوانان ودانشجویان درزمینهٔ نشر افکار و اندیشه های خودشان به کار می‌برند .

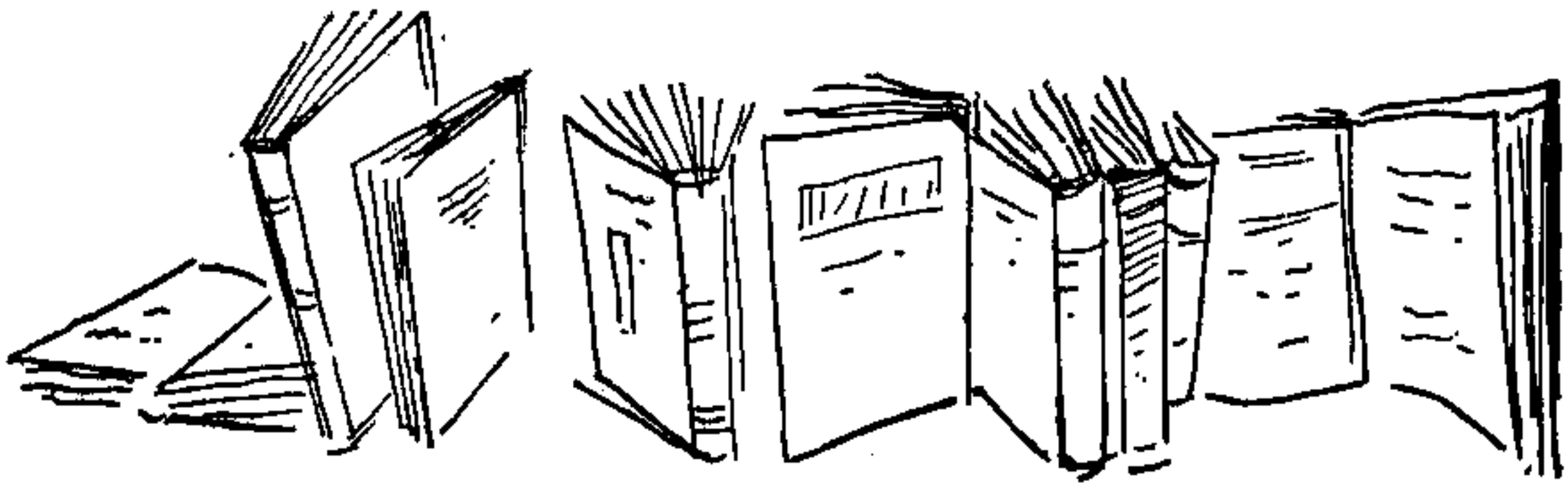
اولین مقاله در بارهٔ موسسهٔ عالی بازرگانی وتاریخچهٔ پیدایش آن است. صنعت پتروشیمی در ایران مطلبی مفصل و تحقیقی است که نتیجهٔ مطالعهٔ وبراسی دسته جمعی گروهی ازدانشجویان می‌باشد . دکتر یوسف دانش مسألهٔ رابطهٔ استاد و دانشجو را در مقاله‌ای مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد . کمال قبسی در تحت عنوان «منطق وجودی شعر امروز» ازدگرگونی ها وپیشرفت شعر ازدوران مشروطیت تا زمان حال سخن می‌گوید و بالاخره داستان «پرنده ما» ازسید رضا جهرمی واشعاری از حمید مصدق وکمال قبسی مطالب دیگر این شماره را تشکیل می‌دهند.

یادآوری

نامه‌ای از بانو فرنگیس شادمان به دفتر مجله رسیده که ضمن تشکر از یاد نیکی که همکاران مجلهٔ سخن از مرحوم دکتر شادمان کرده بودند ، چنین مرقوم داشته‌اند: «درفهرست کتابهای منتشر شدهٔ همسرفقیدم از کتابی نام برده‌اند به اسم «شیادیهای یهود» . چون بنده این کتاب را هرگز ندیده و اسمش را هم نشنیده‌ام خواهشمندم راهنمائی بفرمائید که درکجا می‌توان نسخه‌ای از آن را بدست آورد واگرچنین کتابی به قلم دکتر شادمان وجود ندارد لطفاً در شمارهٔ بعد تصحیح بفرمائید» .

در پاسخ بانوی دانشمند فرنگیس شادمان عرض می‌شود که مجلهٔ سخن فهرست آثار مرحوم شادمان را از جلد چهارم مؤلفین کتب چاپی تألیف خانبابا بامشار صفحه ۷۸۸ برگزیده است . در آنجا از این اثر چنین یاد شده : ۵ ـ شیادیهای یهود ، طهران ، سربی .

«سخن»



پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتاب نمایش

گرد آورنده ، نادر ابراهیمی

از سری کتاب امروز

۸۸ صفحه ــ ۴۰ ریال

مجموعه‌ای است از چند مقاله و مصاحبه‌دربارهٔ تأثرهمراه‌با نمایشنامه‌هائی از بهـرام بیضائی ، پیراندلو ، واشپنسلر. مصاحبه‌ها با سمندریان ، جوانمرد،خانم‌فریده گوهری‌و بزرگمهر انجام‌گرفته . از ژان پل سارتر نیز در این مجموعه مقاله‌ای دربارهٔ تأثر دیده می‌شود به ترجمهٔ آشوری .

کتاب نمایش‌گام تازه‌ای است در راه معرفی و نقـد نمایش ایران و جهان .

● عبور از خط

از: ارنست یونگر

ترجمه وتقریر: دکترمحمودهومن

تحریر: جلال آل احمد

ناشر : انتشارات فرزین

۱۲۴ صفحه ــ ۵۰ ریال

فصولی‌ازاین‌کتاب در«کیهان‌ماه» منتشر شد و اکنون به صورت‌کامل با مقدمه‌ای‌ازجلال‌آل‌احمد انتشار یافته است .

● خسی در میقات (سفرنامه)

از : جلال‌آل‌احمد

ناشر ، انتشارات نیل

۱۸۳ صفحه ــ ۷۰ ریال

ره‌آورد سفـر نویسنده است از زیارت خانهٔ خدا و با بیانی که دارد چهرهٔ واقعی جلال آل احمد را نشان می‌دهد.

● برادر زادهٔ رامو

اثر : دیدرو

ترجمهٔ : احمد سمیعی

۲۳۵ صفحه ــ ۳۰ ریال

ناشر : سازمان‌کتابهای جیبی

● جامعه شناسی‌طبقات‌اجتماعی در امریکا

از : احمد اشرف

۴۳۰ صفحه ــ ۱۴۰ ریال

ناشر : مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی. این‌کتاب شامل‌تحلیل های انتقادی از نظریه های جامعه شناسان امریکا است در بارهٔ طبقات اجتماعی و ساخت سیاسی وگزیده‌ای ازچهارده اثر معروف جامعه شناسان امریکا که قشربندی اجتماعی و سیاسی آن‌کشور را بـاچشمی تیزبهـن ، مـوشکاف و نقادانه تصویرکرده‌اند .

با این کتاب خواننده از یکسو جامعهٔ امریکائی واز سوی دیگرجامعه شناسی این‌کشور را می‌شناسد .

به یاد

حسین زوّار

مهربان و نقاش

۱۲۹۱ -- ۱۳٤٥

www.KetabFarsi.com

همآغوشی جانوران

زندگی اجتماعی و اخلاقی جانوران

بحثی جالب از تاریخ حیات و جستجوی راز آفرینش و دوام و انقراض نسلها .

دراین کتاب شرح وحشتناك زندگی‌جانوران که درذهن شاعرانه بشرهموار بصورتهای لطیفی ترسیم میشد، افشاء شده است .

زمزمه عشقی، دلیل مهاجرتهای طولانی ، زفاف خونین حشرات بالاخره همهٔ گرایشهای دنیای جانوران که محصول تحقیقات صدها دانشمند است از نظر خوانندگان میگذرد .

تألیف و ترجمه :

مهدی تجلی پور

انتشارات مؤسسه امیر کبیر

شرکت سهامی بیمهٔ ملی
خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴ ـ ۶۰۹۴۵۱
تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰ـ۲۳۷۹۳
دفتر بیمه پرویزی :	تهران	تلفن	۶۹۰۸۰ـ۶۹۳۱۴
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۹۴۶ـ۳۰۴۳۶۹
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۴۹۰۰۴ـ۶۲۹۶۷۳
دفتر بیمه پرویزی:	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمه پرویزی:	شیراز		سرای زند
دفتر بیمه پرویزی:	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمه پرویزی:	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف‌الله کالی :	تهران	تلفن	۶۱۳۲۳۲
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۰۲۹۹ـ۶۵۸۷۶

ارت

نامی که میشناسید و بآن اطمینان دارید

پیکر انسان را نوازش آب گرم
طراوت و پاکی می بخشد.

آبگرمکن

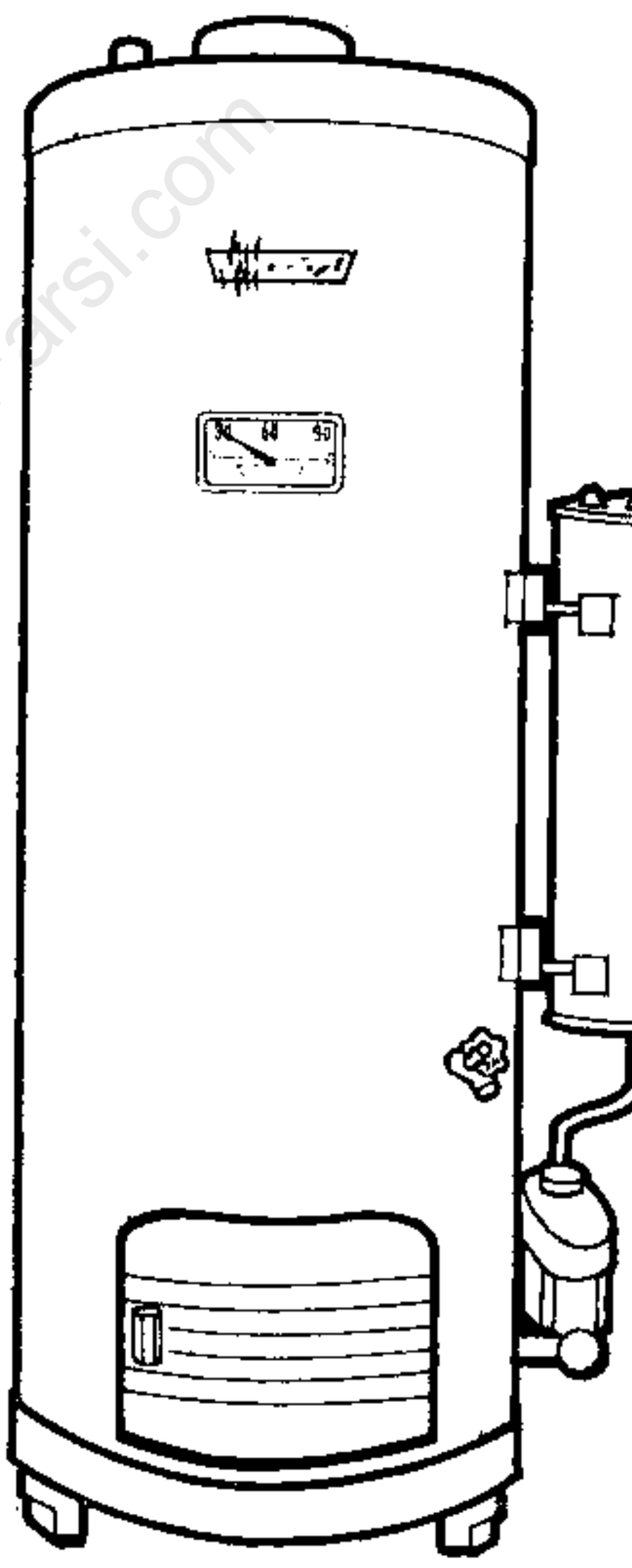
ارت

را بخاطر بسپارید

آبگرمکنِ

خوبِ

ارج را.



www.KetabFarsi.com

آزاده

داروگر تقدیم میکند

صابون پیر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی ـ طلائی ـ سبز ـ سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

پیر طلائی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

جای اداره تهران ، خیابان‌حافظ ، پاساژ زمرد

تلفن ۴۱۹۸۶

شمارهٔ صندوق پستی۹۸۴

قیمت تك شماره در ایران بیست و پنج ریال

اشتراك سالانه درایران دویست وپنجاه ریال

« « درخارج ایران سیصد وهشتادریال(پنج دلاریا بیست مارك)

حق‌اشترك خاص‌دانشجویان (باارائه کارت دانشجوئی) دویست ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به‌عنوان مجله سخن‌بوسیلهٔ پاکت

بیمه یابرات پستی‌به‌نشانی دفترمجله فرستاده شود

یا

به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶بانك ملی‌ایران شعبه مرکزی منظورگردد

و رسید آن به دفترمجله سخن ارسال‌شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل‌خانلری

طبع ونقل مندرجات ومقالات این‌مجله بی‌اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

این شماره در پنجهزار نسخه در چاپخانهٔ ارژنگ

چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature

el l'Art Contemporains

TEHERAN (IRAN)

Abonnement á l'étranger: U.S $ 5.00 ou 20 DM

چاپ ارژنگ

میدان بهارستان

تاریخ
پیامبران و شاهان
از
حمزة بن حسن اصفهانی
ترجمهٔ دکتر جعفر شعار

منظومه
درخت آسوریگ
متن پهلوی. آوانویشت ترجمهٔ فارسی. فهرست واژه و یادداشتها
از
ماهیار نوّابی

رسوم دارالخلافه
تصحیح و حواشی
میخائیل عوّاد
ترجمه
محمدرضا شفیعی کدکنی

تحریر
تاریخ وصّاف
تجزیة الامصار و تزجیة الاعصار
به قلم
عبدالمحمد آیتی

فرهنگ پهلوی
تألیف
دکتر بهرام فره‌وشی

واژه نامهٔ بندهش
تألیف
مهرداد بهار

المرقاة
منسوب به
بدیع الزمان ادیب نطنزی
مقابله و تصحیح
دکتر سید جعفر سجادی

بهجت الرّوح
تألیف
عبدالمؤمن بن صفی الدین
با مقابله و مقدمه و تعلیقات
هـ. ل. رابینو دی برگوماله

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران: خیابان جمالزاده روبروی بیمارستان آریا تلفن ۴۳۳۲۶