

در این شماره:

● دنیا از چشم تماشا
مظلوما!

● گزارش و بررسی

- بازاندیشی در باره جشن هنر شیراز
- بازیهای المپیک و مردم مونیخ
- مسأله‌ای بنام کتاب و کتابخوانی
- تماشای مطبوعات مهم جهان
- زمان، و امکان سفر در آن
- کمونیسم در خاورمیانه عربی
- پیرونده انتخاباتی ریاست جمهوری آمریکا (۳)
- چین و افسانه‌اش
- این مذهب است یا جادو؟

● تلویزیون و ارتباط جمعی

- شهرضا و مورچه‌خورت زیر پوشش امواج تلویزیونی
- در تلویزیون و رادیو
- در جستجوی زبان معیار

● هنر و ادبیات

- شعر امروز ایران (گفتگو با سپالو)
- شعر امروز دنیا (ادوینی)

● تاریخ و تمدن

- سرگذشت انسان
- ضد خاطرات - آندره مالرو

● موسیقی

- امین‌اله آندره‌حسین و موسیقی ایرانی

● داستان

- سرگردان کین‌سان
- آدم تلویزیونی
- داستانی برای فیلم تلویزیونی (یاورقی پلیدی)
- درساحل رودخانه (از مجموعه‌دون کامیلو)
- ماشین پرانده (افسانه علمی)

● کتاب

- نقد کتاب‌های: درخت زرد پالتیز - سگ کوربه‌یز - مردان موسیقی - ماهی زنده در تابه
- کتاب‌های تازه

● تئاتر

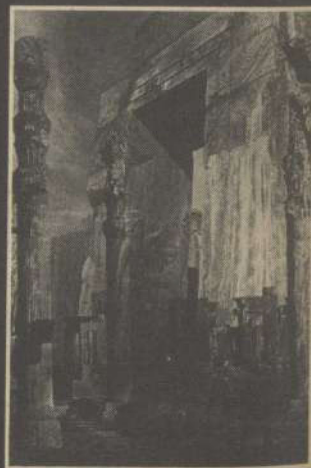
- در جهان تئاتر

● سینما

- جان فورد
- مادام ۲

● گوناگون

- تماشای نوجوانان
- کاریکاتورهای المپیک
- از چهار گوشه جهان
- نامه‌هایی به سردبیر
- ماجراهای نمایشی (آرت بوخوالد)
- چگونه بهتر شطرنج بازی کنیم
- مسأله شطرنج
- جدول کلمات متقاطع



روی جلد: تخت جمشید
بنامست آغاز ششمین جشن هنر شیراز
اسلاید رنگی از: فرار از اوطان

پوستر المپیک ۱۹۷۲

این شماره مجله تماشا وقتی منتشر میشود که مسابقات المپیک ۱۹۷۲ در میان شور و هیجان هزاران ورزشکار و ورزشدوست سراسر جهان در مونیخ جریان دارد.

تماشا با استفاده از این فرصت و با برخورداری از تلاش‌های شبانروزی همکاران خود در مونیخ، علاوه بر چاپ گزارش و آخرین‌عکسهای مربوط به مسابقات المپیک، پوستر ورزشی ویژه‌ای نیز در چهار رنگ همراه این شماره خود منتشر و تقدیم دوستداران ورزش میکند. این شماره ۷۵ مجله تماشا با دو هدیه جالب بدست شما میرسد: یک پوستر چهار رنگ از المپیک ۱۹۷۲ و ضمیمه ویژه ششمین جشن هنر شیراز.

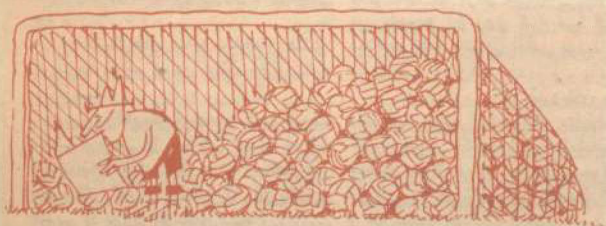
هدیه تماشا بمناسبت آغاز ششمین جشن هنر شیراز

انتشار این شماره مجله تماشا مصادف با آغاز ششمین جشن هنر شیراز است؛ بهمین مناسبت ضمیمه‌ای در ۲۴ صفحه درباره برنامه‌های جشن هنر و هنرمندان شرکت‌کننده در این فستیوال جهانی همراه این شماره مجله تماشا تقدیم خوانندگان گرامی میشود. توجه داشته باشید که این ضمیمه رایگان و پهای مجله مثل همیشه ۲۰ ریال است.

المپیک ۱۹۷۲

گزارش همکار ما، عطاء بهمنش را در حاشیه مسابقات المپیک ۱۹۷۲ که از مونیخ برای ما فرستاده‌اند، با اسلایدها و عکس‌های جالبی از بازی‌های المپیک که علی قشقایی، عکاس ما گرفته و در آخرین ساعات چاپ مجله بدست ما رسیده در صفحات ۵ - ۶ - ۷ - ۸ ملاحظه میفرمائید. برنامه بخش مستقیم مسابقات المپیک از رادیو و تلویزیون نیز در صفحات وسط این شماره در اختیار تماشاگران تلویزیون و شنوندگان رادیو قرار میگیرد. در شماره آینده تماشا، درباره بازیهای المپیک و بخصوص مسابقات قهرمانان ایرانی بحث‌ها و تفسیرهای جامعی چاپ خواهیم کرد. عکس‌ها و اسلایدهای رنگی مربوط به مسابقات المپیک از علی قشقایی است.

آقای تماشا در المپیک



● صاحب امتیاز و مسئول: رضا قلبی ● زیر نظر: ایرج مومنین ● طرح و تنظیم: گروه گرافیک تماشا زیر نظر قباد شیوا

● دفتر مجله: خیابان تخت طاووس - چهارراه روزولت - ساختمان رادیو تلویزیون طبقه ۷ ● ۸۲۲۵۲۹ ● صندوق پستی ۲۴۰۳۰۰ ● چاپ: } چاپخانه بیست و پنجم شهر یور (شرکت سهامی امت) ● ۲۵۲۶۱۶ ● ۲۵۲۶۱۶ ● ۲۵۲۶۱۶

● حق اشتراك: یکساله ۹۰۰ ریال - برای دانشجویان و فرهنگیان ۷۰۰ ریال - ششماهه ۵۰۰ ریال

● آدرس: دفتر مجله تماشا

شهرزاد قرمز

محصول خالص چین اول بهاره آسام هندوستان

شهرزاد قرمز ممتاز ترین جای بهاره هندوستان است که این محصول فقط در منطقه آسام هندوستان در فصل بهار بدست می‌آید و حتی در خود هندوستان با سانی در دسترس مردم نیست - ما اطمینان داریم تمام کسانی که طبع مشکل پسندشان را تا کنون هیچ نوع جای خارجی اقماع نکرده است شهرزاد قرمز را بعنوان بهترین جای خارجی تحسین خواهند نمود.



● محصول ممتاز ممتاز بهاره هندوستان ۴۰۰ گرم خالص ۱۳۳ ریال

● مخلوط ممتاز ممتاز ایران و هندوستان ۵۰۰ گرم خالص ۱۵۵ ریال

● محصول ممتاز ممتاز بهاره ایران ۵۰۰ گرم خالص ۱۱۵ ریال



● محصول ممتاز ایران سدرگرم خالص ۱۶ ریال

● مخلوط ممتاز جای ایران و هندوستان سدرگرم خالص ۳۸ ریال

● محصول ممتاز هندوستان سدرگرم خالص ۵۵ ریال



دنیا
از چشم تماشا



بمناسبت آغاز ششمین جشن هنر

مظلوم‌ها؟

بازاندیشی در باره‌ی جشن هنر شیراز

در خاورمیانه کدام کشور را می‌شناسید که در نیم قرن گذشته سنگینی پای سرایان هندی را بر روی سرزمینش حس نکرده باشد، آنها به امر حکمران بیگانه که بر هند حکم می‌راند به سرزمینهای خاورمیانه هجوم می‌بردند و حاصل هجومشان پیروزی استعمار بود.

ملت‌های خاورمیانه مهاجمان هندی را بدیده ترحم و در هیئت مظلومان می‌نگریستند.

بروزگاری که استعمار کهن قدرت داشت گروهی از جوانان هندی همراه ارباب به آفریقا رفتند و در مستعمرات بخندمتش کمر بستند: از آفریقای جنوبی تا درون آفریقای سیاه.

پس از جنگ جهانی دوم که هند با استقلال رسید سرزمین‌های آفریقا نیز یکی بعد از دیگری بنوعی رها شدند، هندیا که در آفریقا خدمتگزار بودند سرگردان شدند: از آفریقای جنوبی تا درون آفریقای سیاه.

آفریقائی‌ها به هند پسا گفتند همراه اربابان بروید، اما، ارباب دیگر به آنها نیاز نداشت لذا آنها بناگاه می‌جز هند نداشتند.

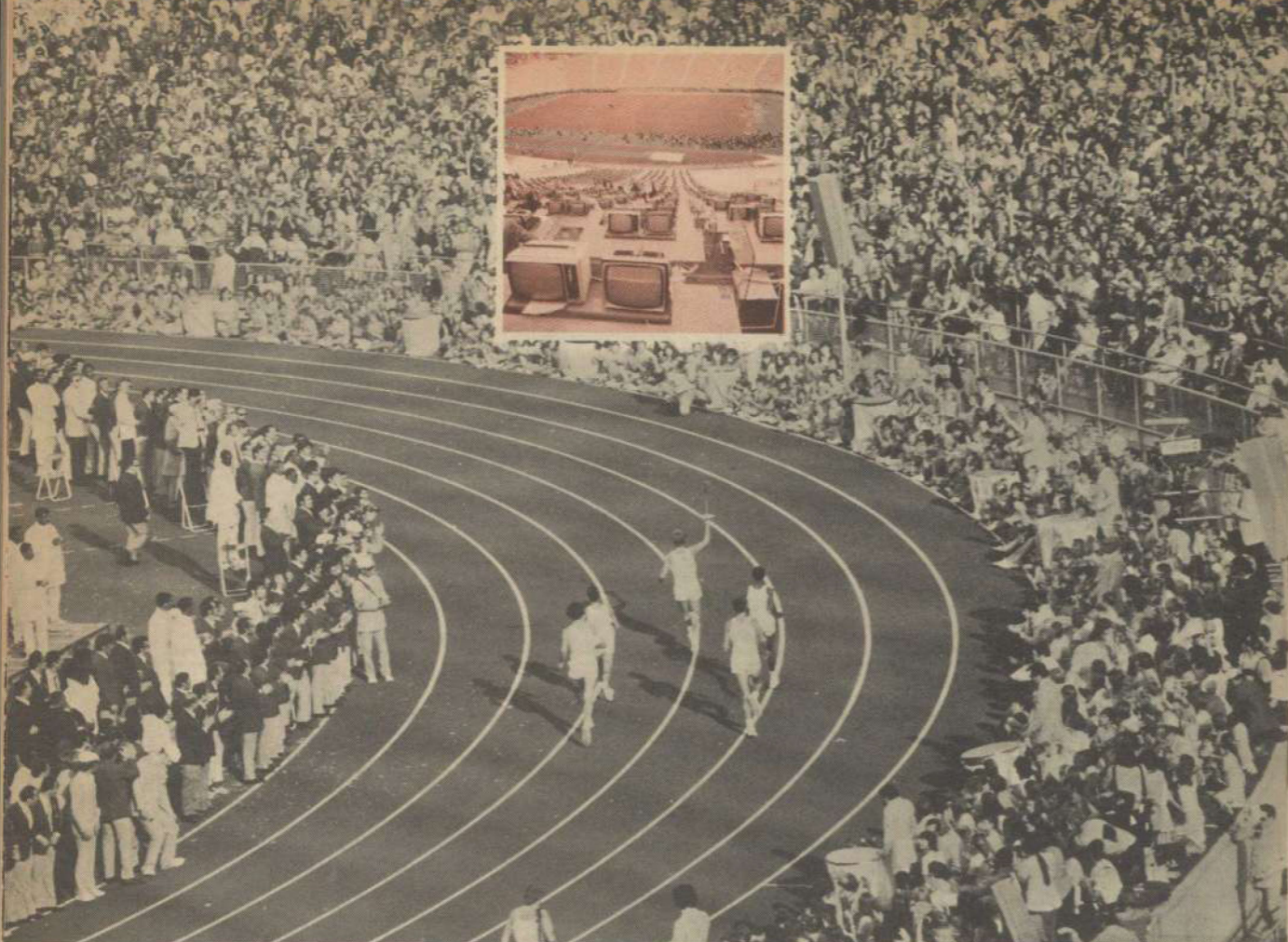
آخرین صدا از گلوئی عیدئ‌امین جعفریان

نام «جشن هنر شیراز تخت جمشید» دارد مانوس می‌شود، اما نه به گونه «خبری» تکراری وعادی که بی هیچ زنگ و زخمه‌ای از کنار گوش‌ها بگذرد، به گذشته‌ای بی‌خاطره پیوندد و شوری در دلها بجای نگذارد. «جشن هنر شیراز» واقعی است که به گونه «واقعه‌ای حادث می‌شود. فصلی است، که طنین گامهای آن، آدمی را به عریانی - و در اینجا، پوست‌انداختن برای ره‌اشدن از چرم‌دگی‌ها و پوست دوباره در آوردن - دعوت می‌کند. یا او پیام گرما و . . . سوختن است. . . همچنانکه نوید «رسیدن» «پخته‌شدن» و هیاهوی شپد و شیرینی - و شور انگیزی - نیز هست.

طنین‌سازی که از جشن هنر شیراز برمی‌خیزد، طنین بلند پروام جان آدمی است، که اوج‌پذیر و گستره‌جوی و گسترده‌گی طلب است. طنینی که نمی‌خواهد در فضائی بسته و در دایره کوچک گوشه‌ای اندک فرو میرد، چرا که از آن فضائی بسته و صدای دهانی تنها نیست، طنینی است باز تابیده از یک ساز، که پیش از این از آستانه سازی دیگر برخاسته بود، و اینک در کاسه‌ساز تازه می‌نشیند تا از آن رساتر و رساننده‌تر برخیزد، تا دوباره در «پرده» دیگر چنگ اندازد

الکترونیک و جشنهای المپیک!

یادداشت‌هایی از المپیک ۱۹۷۲ مونیخ
از: عطاء بهمنش



مشل المپیک به استادیوم مونیخ آورده می‌شود. (در وسط: نمایی از دستگاه‌های تلویزیون که برای استفاده خبرنگاران تهیه شده است.)

بازیهای المپیک و مردم مونیخ

سمینار مهران راديو تلویزیون کشورهای آسیای و آفریقای که در برلین بدعوت بنیاد «فردیک هارت» تشکیل شد من و همکارم روشن‌زاده را در جوار پیش از چهل مسر ورزشی از کشورهای دور افتاده آفریقا، استرالیا و آسیا قرار داد. پیش از روز در کنار مردانی بودیم که آثار را نمی‌شناختیم. از سیاه «سیرالونی» گرفته تا جوانان نوپا و تازه کار کنیا، زائیر، توگو و مردان کار کشته‌ای چون «اولیور» از استرالیا، لطیف از جمهوری عربی مصر و . . . در این مدت به تفصیل درباره ورزش، المپیک و نحوه پختن مستقیم و امکانات محدود صحبت کردند و گذشته از این بحث‌های جالبی از طرف استادان و مردان با تجربه آلمان فدرال در زمینه ورزش بیان آمد که جا دارد بطور جداگانه بدانها اشاره شود و اینرا بفرستی دیگر واگذار میکنیم زیرا بحث در این باره بالمیک ارتباطی ندارد.

دگرگون شده است، گاهی سرد و بارانی و زمانی هم آفتابی است و اجازه نمیدهد که میهمانان با فرصت کافی از این همه تأسیسات غول‌پیکر دیدن کنند.

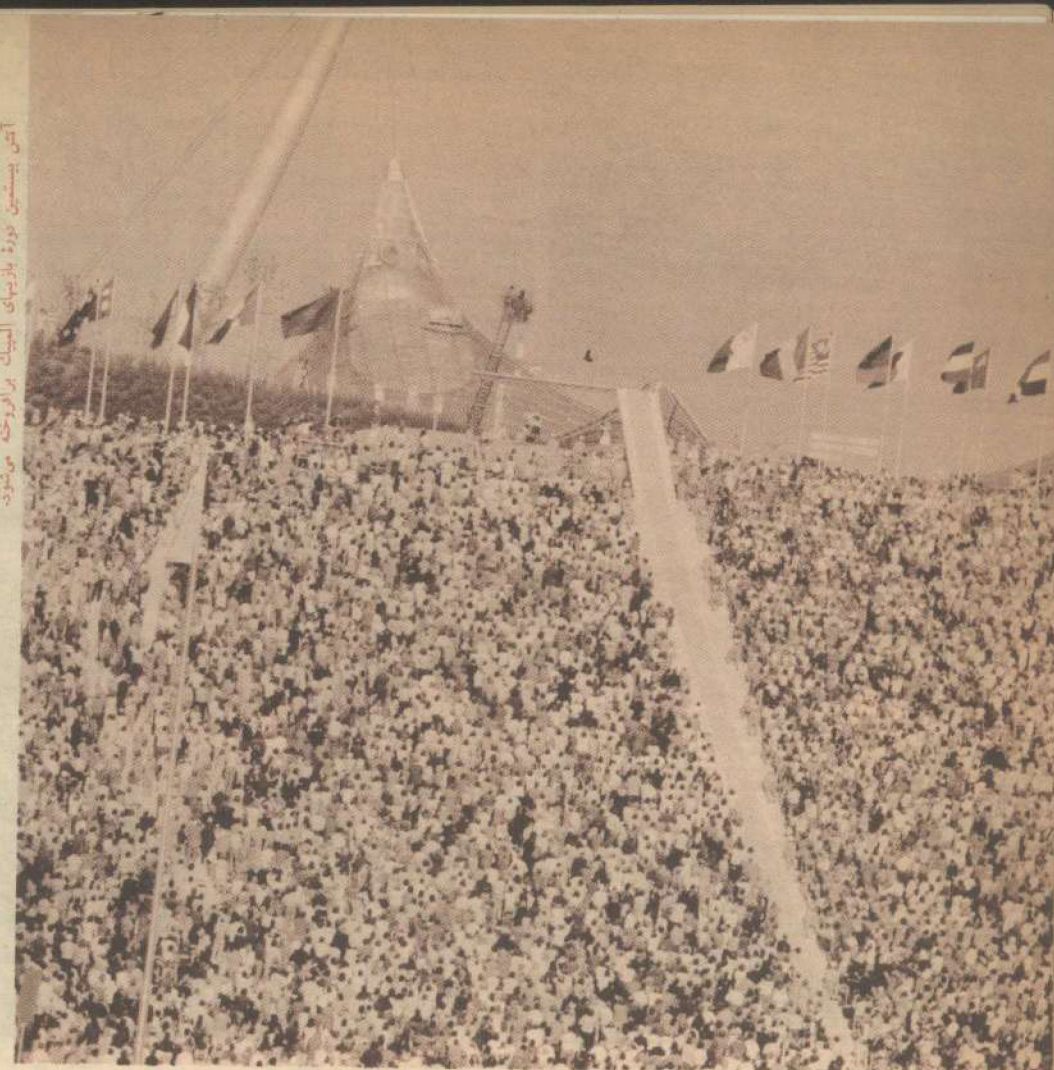
مسئله تدارک برای المپیک ۱۹۷۲ مونیخ برای مردم آلمان چندان کار تازه و بکری نبود، زیرا آلمانکه بیشتر از ۳۶ سال دارند میتوانند بازیهای المپیک ۱۹۳۶ برلین را بیاد آورند و با نیمه عظمت بیاندیشند ولی نسل نو، نسلی که با ذوق و خواست خود بهمه جنبه‌های موروئی پشت پا زده و باراده خود رنگ زندگی را عوض کرده است بامروز می‌اندیشند نه دیروز و نه فردا!

«ولی دوماه» رئیس کمیته تسکلاتی بازیهای المپیک که اکنون ۵۹ سال دارد و شخصیت برجسته‌ای است در ۲۸ اکتبر ۱۹۶۵ به کمیته بین‌المللی المپیک پیشنهاد کرد تا بیستین دوره بازیهای المپیک در مونیخ برگزار شود و نامزدی این شهر توسط دکتر «هانس فوگل» شهردار شهر باستانی مونیخ اعلام شد و این موضوع طی کنفرانسی که در ۲۹ نوامبر تشکیل شد پس از تبادل نظرهای سازمانهای مخصوص و اینکه شهر آمادگی چنین کاری را دارد و

یا نه مورد تأیید قرار گرفت. این تقاضا در ۳۰ دسامبر ۱۹۶۵ از سوی دولت آلمان رسماً به کمیته بین‌المللی تسلیم شد و به «لوزان» مقر کمیته ارسال گردید.

شهرهایی چون دیترویت، مونت‌آل و مادرید نامزد بودند و جدالی پنهانی صورت میگرفت که آلمان در این زمینه موفقیتی نداشته باشد، زیرا نمایندگان کشورهاییکه نامزد برگزاری بیستین دوره بودند عنوان میکردند که اگر بازیهای المپیک را دور از سیاست نگاه داریم بهتر است، و آلمانها در گذشته (مقصود المپیک ۱۹۳۶ - برلین بود) نشان دادند که همه امکانات خود را بکار می‌برند تا برتری خود را دنیا ثابت کنند و هدفها و آرمانهای اصیل بازیها را زیر پا می‌نهند.

روز ۲۵ آوریل سال ۱۹۶۵ در هتل اکسلیبور در شهر رم کمیته المپیک شصت و چهارمین جلسه خود را تشکیل داد، کاندائیه‌ها سخت تلاش میکردند و یکی از دلایل آنان این بود که کانادا در آن جنبه وسیع قاره آمریکا پس از سالهای متعادی که از عمر بازیها میگذرد هنوز بازیها را



آتش بیستین دوره بازیهای المپیک برگزار شده می شود.



بیمش و روشن زاده فرستادگان رادیو تلویزیون ملی ایران روزهای پر جنب و جوشی را میگذرانند.



نصیری در المپیک مونیخ شهرت بسیار و دستداران فراوان دارد. او را روزگشایش بازیها در میان هنرمندان مکزیک می بینید.

جلال کتیمی فرمان برناب دیسک و رکوردها را آسیا برای روشن زاده و بیمش رود دل می کند که او را در بازیها شرکت ندادند و چون مقیم آمریکا است او را «آمریکایی» بحساب آورده اند.



برجم ایران برافراشته می شود.



برگزار کرده است و حال آنکه ورزشکاران این کشور همیشه از گروه کشورهای فعال در زمینه المپیک بوده اند. دو دوره جلسه به صحت های طولانی کشید تا در دور دوم از ۶۱ نماینده سی نفر به «مونترآل» و ۳۱ نفر به مونیخ رأی دادند و رسماً در روز ۲۶ آوریل شهر مونیخ برگزیده شد. و در طول تاریخ بازیهای المپیک هرگز چنین شور و هیجانی تا بدین پایه برسر انتخاب شهر نامزد بازیها وجود نداشته است. مونیخ بلافاصله اعلام داشت که بازیهای را که در روز ۲۶ آوریل ۱۹۶۶ افتخار برگزاری آنرا یافته است در روز ۲۶ ماه اوت ۱۹۷۲ آغاز میکند. برای انجام این امر بزرگ ۵۴۰ میلیون مارک آلمانی بودجه پیش بینی شده بود. بدین شرح: ۱۳۵۰ میلیون مارک برای کلیه ساختمانها (۴۰٪) برای ساختن خیابانهای فرعی و تراموای زیرزمینی و ۶۰٪ برای ساختمانها) ۹۵ میلیون مارک جهت ساختمان محل مسابقه های قایقرانی در شهر کیل. ۴۵۶ میلیون مارک برای سازمان دادن در زمینهای مختلف و امور مربوط بوسایل ورزشی. رویه گرفته مردم آلمان فدرال از راه ترتیب بلطیهای بخت آزمائی ۹۵۴ میلیون مارک را تأمین کردند و ۸۴۷ میلیون مارک

وسیله دولت آلمان فدرال، ایالت باواریا و شهرداری شهر مونیخ پرداخت شد.

سرسام در ارقام!

در افواه شایع است که مردم مونیخ را می بینند که بازیها شکل و فرم زندگی آنانرا تغییر دهد و هزینه ها بالا رود، چون تجربه ثابت کرده است که بازگشت زندگی بسطح اول امکان پذیر نخواهد بود و بدون شک پس از ۱۶ روز که بازیها پایان یافت، رکوردها تغییر کرد، چهره ها مردم جهان شناسانده شدند، هزینه پانچا خواهد بود. قسمت اعظم هزینه برگزاری جشن المپیک را مردم تأمین کرده اند و این سوال پیش آمده است که برای جشنی باین اهمیت آیا لازم است چنین فعالیت کاری کنند.

«دکتر فوگل» شهردار مونیخ در یک مصاحبه تلویزیونی گفت که این شهر به «مترو» نیاز داشت، خیابانها اجازه نمیداد که بیش از این مردم از وسایل شخصی عبور و مرور استفاده کنند و گذشته از این هزاران خانواده از تأسیسات استفاده میکنند و محل سکونتی مدن خواهند داشت و نسل جوان که ۳۰٪ از اهالی را تشکیل میدهند درهنگام زمینها در رفاه خواهند بود.

دکتر فوگل گفت وقتی میماندارها در معرفی و نشان دادن تأسیسات مختلف المپیک صحبت از هزینه بسیار می آورند

میمانان، سرگیجه میگیرند ولی فراموش نکنند که مونیخ پس از پایان بازیها محل زندگی است. آنها که در روز دهم سپتامبر ۱۹۷۲ (برابر با نوزدهم شهریور) پس از پایان بازیها حوصله بخرج دهند و تراژنامه بزرگ بازیهای المپیک را مورد بررسی قرار دهند در می یابند که کاری بزرگ و در خور توجه صورت گرفته است و خرجها در برابر آنچه صورت گرفته متعادل و حتی سودبخش هم بوده است و از این گذشته آلمان فدرال پایه گذار بازیهای آسیائی در زمینه تشکیلات وسیع و مدرن است و این بار هم المپیک مظهر تلاش و کوشش ملتی زنده خواهد بود.

آلمان فدرال امروز چهره ای دینامیک، موزون، هدف شناس و پیشرفته دارد. پیشرفتهای تکنیکی جهان را در حقیقت در اختیار دارد.

المپیک مونیخ و مغز الکترونیک!

این بازیها نمیتواند به سادگی برگزار شود، زیرا در عصر موشک، هواپیماهای گولریکر و قاره پیما، جایگزین شدن ماشین درهنگام پدیده های زندگی بجای تلاش انسانها و صرف وقت و نیرو این المپیک بازیهای

المپیک کامپیوتر است. الکترونیک در وجود انسان رخنه کرده است، بدون کامپیوتر نمیتوان بازیها را بدانگونه که لازم است برگزار کرد، با وجود مغز الکترونیک ۴۵۰۰۰ نفر کمک میکنند تا این بازیها بخوبی و بعنوان نمونه برگزار شود. زیرا پذیرائی از ۱۳۰۰۰ ورزشکار نخبه جهان به همراه همریان و استادان خود امری محال مینماید.

«ویلی دومه» رئیس کمیته تشکیلاتی بازیهای المپیک مونیخ ضمن پیامی اظهار داشت که جوانان جهان آنگاه مونیخ آمده اند باید در اینجا این حقیقت را بیابند که بازیهای المپیک يك طريقه مدرن برای اعتراف بزندگی و زنده بودن است. المپیک فقط يك رسم و آیین قدیمی نیست. تمام انسانها که مونیخ آمده اند فرصت می یابند که با مدرنترین مسائل يك زندگی نو روبرو شوند.

در موزیک، ادبیات، فیلم، فولکلور و ورزش! هر شرکت کننده يك عدد است و جمع اعداد يك پدیده شگرف بوجود آورده است.

پنج سال کار مداوم

بخاطر يك هدف پنج سال تمام کار صورت گرفته است، هزینه ای سنگین در بر داشته و بهترین کارشناسان خود را وقف



قهرمانان ایرانی با هنرمندان مکزیکی

کرده‌اند تا امروز عظمتی کم‌نظیر خلق شود. آنچه پیش‌بینی شده بود ۵۴۰ میلیون مارک بود ولی کمیته تشکیل دهنده ۴۰۰ میلیون مارک (دو هزار میلیون مارک) خرج کرده است. پنجاه سال است با نیروی الکترونیک و با راهنمایی مردانی چون پرفسور «گوتتر-بنیش» Benish تأسیساتی بوجود آورده‌اند که در دنیا بی‌نظیر است. «پروفیسور بنیش» ابداع‌کننده سقف شیشه‌ای است که بر روی استادیومهای بزرگ کشیده شده است و این طرح از میان بیش از صد طرح مهندسان خیره و زبردست انتخاب شده.

شب و روز تلاش میکنند تا صدها میلیون نفر از مردم پنج قاره جهان در جریان بازیها قرار گیرند.

سازمان رادیو و تلویزیون آلمان فدرال ۴۵۰ میلیون مارک آلمانی وسایل گوناگون در اختیار کمیته تشکیل دهنده قرار داده است چهار سازمان رادیو و تلویزیونی جهان از ایالات متحده آمریکا، ژاپن، بریتانیا و آلمان فدرال با گروهی عظیم بکار اشتغال دارند.

بزرگترین تیم رادیو و تلویزیونی را ژاپنیها تاکنون با ۷۳ کارشناس، امور فنی و برتر در اختیار دارد.

جریان بازیها در یک برنامه بزرگ بعنوان برنامه جهانی پخش میشود و این سوا برنامه‌های ضبط شده برای کشورهای است که بشکل اختصاصی در رشته‌های مورد دلخواه به فعالیت پرداخته و رشته‌های مورد نظر را ضبط و فیلمبرداری میکنند.

جنجال رودزای جنوبی

کشورهای قاره سیاه آفریقا در برابر کمیته بین‌المللی المپیک ایستادگی کم‌سابقه‌ای از خود نشان دادند و اعلام داشتند که اگر رودزای جنوبی در بازیها شرکت کند ایشان دهکده المپیک را ترک خواهند گفت.

کمیته بین‌المللی در سپتامبر ۱۹۷۱ موافقت کرد که رودزیا با پرچم انگلیس و سرود «نغا بیجان ملکه» در بازیهای مونیخ حضور یابد و این موضوع جنجالی عجیب پیش آورد و ورزشکاران سیاه‌پوست ایالات متحده هم باین مسئله (یعنی تصمیم کشورهای آفریقایی ببحریم بازیها) روی خوش نشان دادند تا سرانجام در روز ۲۴ اوت ۱۹۷۳ (سه شنبه ۳۱ مردادماه ۱۳۵۱) در ساعت ۷:۳۰ بوقت محلی «اوری‌براندج» رئیس ۸۵ ساله کمیته بین‌المللی در این باره دست برای‌گیری زده است.

از مجموع ۳۶ نماینده کمیته بین‌المللی ۳۱ رای موافق عدم حضور رودزای جنوبی بوده است و بدین ترتیب کشورهای آفریقایی در برابر کمیته ایستادگی کردند و به پیروزی رسیدند.

۴۱ استادیوم بزرگ و کوچک برای بازیها ایجاد شده است که کوچکترین آن با ظرفیت ۸۰۰ نفر برای مسابقه شمشیر بازی، پنجگانه و بزرگترین آن استادیوم اصلی ظرفیت ۸۰ هزار نفر برای دو و میدانی، فوتبال و سوارکاری.

این استادیومهای نوین با ۳۴۶۸۰۰ نفر را می‌پذیرد و رشته‌های هاکی روی چمن، دو و میدانی، سوارکاری، فوتبال، هندبال، ژیمناستیک، شنا، دوچرخه سواری، جودو، مشت‌زنی، والیبال، تیراندازی، تیراندازی با کمان، کشتی، وزنه‌برداری، شمشیر بازی، بسکتبال، واترپولو و قایقرانی در آن برگزار میشود.

۱۹ کیلومتر لوله در زیر چمن استادیوم کشیده شده است تا در زمستان قابل استفاده باشد. این زمین با سرویس شیشه‌ای شکل افسانه‌ای بخود گرفته است و ۸۵۷۶۰ متر مربع وسعت دارد که بوسیله ۲۷۰ میل سم فولادی و کابلهای قوی که ۱۶۴۵ تن وزن دارد بالا کشیده شده است و کاملاً قسمت غربی میدان را پوشش میدهد. دلیزیری دربر گرفته است و این همس استادیومی است که یکبار دیگر در جام جهانی ۱۹۷۴ تیمهای فیفا لیست آخرین مسابقه را انجام میدهند.

نقش رادیو و تلویزیون

در طول بازیهای مونیخ ۸۴ دوربین تلویزیونی در استادیومهای مختلف پیوسته در گردش است تا چهره‌ها را نشان دهد و نتایج را اعلام کند و در استادیوم المپیک ۱۷ دوربین با ۲۷ فرستنده سیار کار میکنند! بطور کلی ۲۷۰۰ متخصص در همه زمینه‌ها

فدراسیون بازیهای آسیائی

هیئت اجراییه بازیهای آسیائی بریاست والا حضرت شاهپور غلامرضا پهلوی در هتل «آرابلا» Arabella تشکیل جلسه داد، پرنس تاکدا از ژاپن و نمایندگان

کشورهای اسرائیل - پاکستان-افغانستان- تایوان شرکت داشتند.

درین جلسه در مورد انتخاب رئیس فدراسیون بازیهای آسیائی، تصمیمات جلسه هیئت اجراییه که در تهران تشکیل شد و مسئله تعیین محل بازیهای آسیائی سال ۱۹۷۸ گنتگو بعمل آمد.

ژاپن - سنگاپور و هند نامزد برگزاری هشتمین دوره بازیها هستند و ژاپن با نمایش یک فیلم ۳۰ دقیقه‌ای و انتشار جزوهای آمادگی خود را اعلام داشت.

برخی از مسائل به جلسه آینده مجمع عمومی واگذار شد.

کینو از کنیا

«کینو» دوندۀ کنیائی و دارنده مدال طلای دوی ۱۵۰۰ متر بازیهای المپیک ۱۹۶۸ مکزیکوستی در یک مسابقه اظهار داشت که درین دوره از بازیها او در ۱۵۰۰ متر، ۴۰۰۰ متر با مانع و ده هزار متر با رقیبای خود مبارزه میکند. این دوندۀ کنیائی که افسر پلیس است اظهار داشت برنامه بازیها را بنحوی تنظیم کرده‌اند که وی قادر نیست در ۵۰۰۰ متر بیود و پنجاه رشته خود را به ده هزار متر میکشاند.

«کینو» سه هزار متر را در سوئد یا زمان ۷ دقیقه و ۳۹ ثانیه و شش دهم ثانیه دويد، او نخستین آفریقائی است که یک میل را در زیر ۴ دقیقه طی کرده است.

او رقیب دوندۀ معروف آمریکائی «جیم راین» است. «کینو» مدعی بود که برنامه مسابقه‌های دو و میدانی را مخصوصاً چنین تنظیم کرده‌اند که یک قهرمان قدرت مبارزه در چند رشته را نداشته باشد!

ویلمار و دلف در تلویزیون

انسان چه زود پیر و شکسته میشود، پس از ۱۴ سال که از پیروزی «رودلف» دوندۀ آمریکائی در المپیک رم میگذرد، او را در تلویزیون آلمان دیدیم که با همان چهره جذاب قدری چاق‌تر و پیرتر از گذشته در مورد آینده کودگان بحث میکرد.

«رودلف» بهترین قهرمان امریکائی بود که در رم صاحب سه مدال طلا شد ۱۰۰ و ۴۰۰ متر پائوان و یک مدال هم از امدادی چهار در صد متر.

روشن‌زاده و تیم‌سپاهان

همکار من روشن‌زاده در روز ورود

به محل روزنامه‌نگاران، دوربین عکاسی که با آن کارت خبرنگاری را تهیه میکنند و در ظرف ۵ دقیقه آماده میشود خراب بود و همینکه کارت خود را دریافت داشت يك چهره سیاه و کاملاً آفریقائی را نشان میداد. او وحشتزده باین طرف و آنطرف میرفت تا دوباره کارت خود را تجدید کند ولی چنین نشد چون هر خبرنگار فقط یکبار جلوی دوربین مینشیند ولو اینکه عکسش شبیه کسی دیگر باشد! روشن‌زاده به يك کنیائی بیشتر شباهت داشت و هنوز هم دارد!

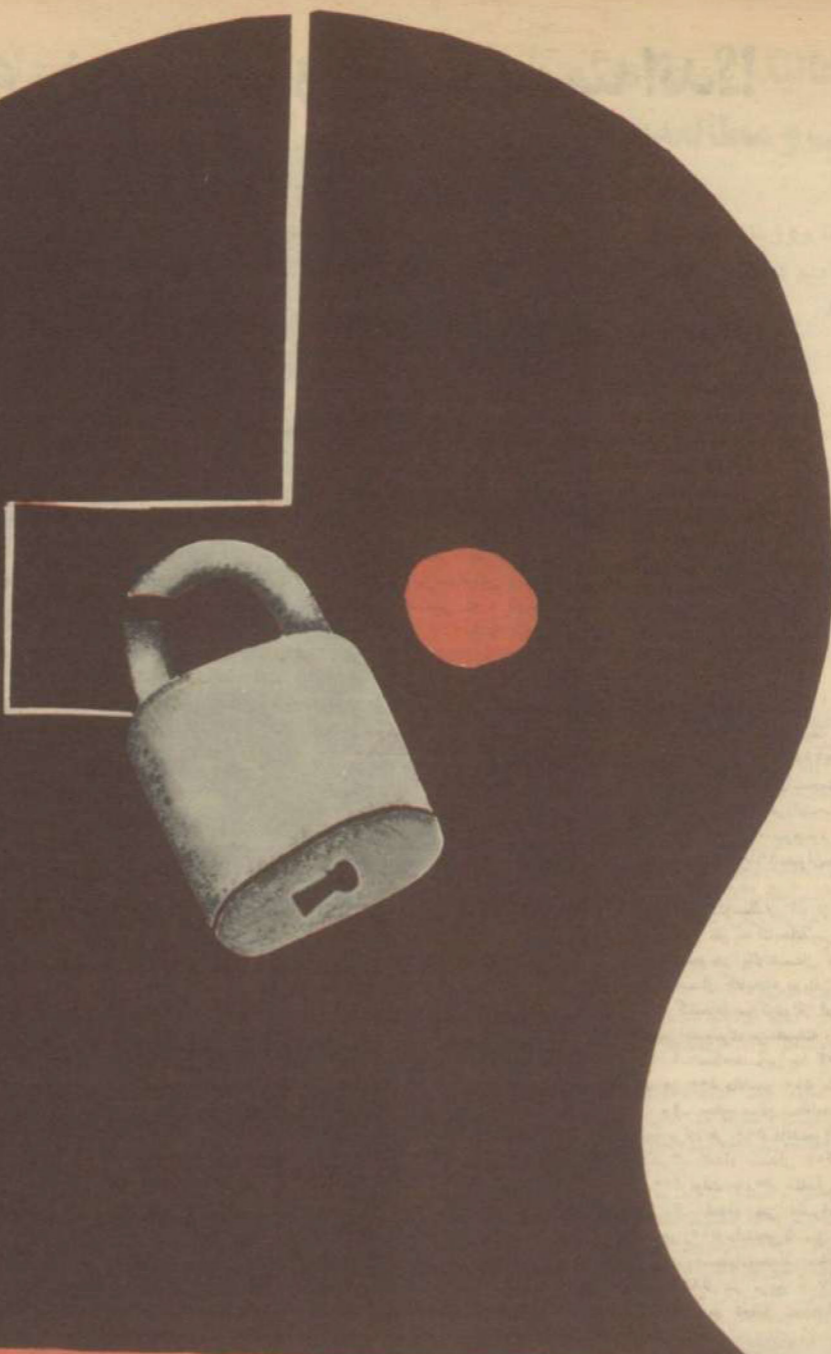
امروز «چهارشنبه اول شهریور ماه ۱۳۵۱» در دهکده المپیک مراسم پرچم‌داشتی، ورزشکاران ایران با لباسهای رسمی خود مرتب و منظم به‌مراه سپید حجت معاون نخست‌وزیر، دکتر رهنوردی و سایر مسئولان و سرپرستان در محوطه وسیعی ایستادند. هشت نایب مأمور پرچم‌افراشتن ۴ پرچم بودند. ایران - سوئیس - مکزیک و اسپانیا.

از بامداد در تلاش بودیم که اجازه ورود بدهکده را داشته باشیم و با اینکه کارت مخصوص داریم معالوف و ورود ما آزاد نیست، همه خبرنگاران آماده بودند چون چنین مراسمی همیشه برگزار نمیشود. هنوز همه ورزشکاران کشورهای مکزیک و اسپانیا حاضر نبودند. مسئولان گروهها جلو ایستادند و بترتیب سرودهای سوئیس، ایران، مکزیک و اسپانیا نواخته شد.

نوبت بایران که رسید ورزشکاران زیر لب سلام شاهنشاهی را خواندند. آرا، متین، و با احترام، رنگ پرچم در خارج از ایران در میان اینهمه پرچمهای رنگارنگ تفاوت دارد.

اینجا انسان احساس غرور میکند و آینه یادگیری‌های کسب را از فرساز اندیشه و تصور یاد می‌آورد. آن قله‌های سرکشی پرپر، آن آسمان آبی، آن کویر لایتنای، آن دودکشهای بلند کارخانه‌های سنگین که در کار وسعت دادن آن هستند، آن آثار باقیمانده در دل سخت گوهستانها، آن چهره‌های آفتاب خورده دهقان از بند رسته، آن کودکان مشتاق و نوجوانانیکه راه روشن فردا را در پیش دارند.

پرچم ایران در کنار پرچم ملل زنده جهان باهتر از درآمد، چهره‌ها خندان بود و، به روز دیگر می‌انداشیم. روزها نیکه مبارزه‌های سنگینی در برداریم. آنانکه زنده‌اند همیشه بفردا فکر میکنند و مبارزه‌های شرافتمندانه در هرزمینه در پهنه زندگی...

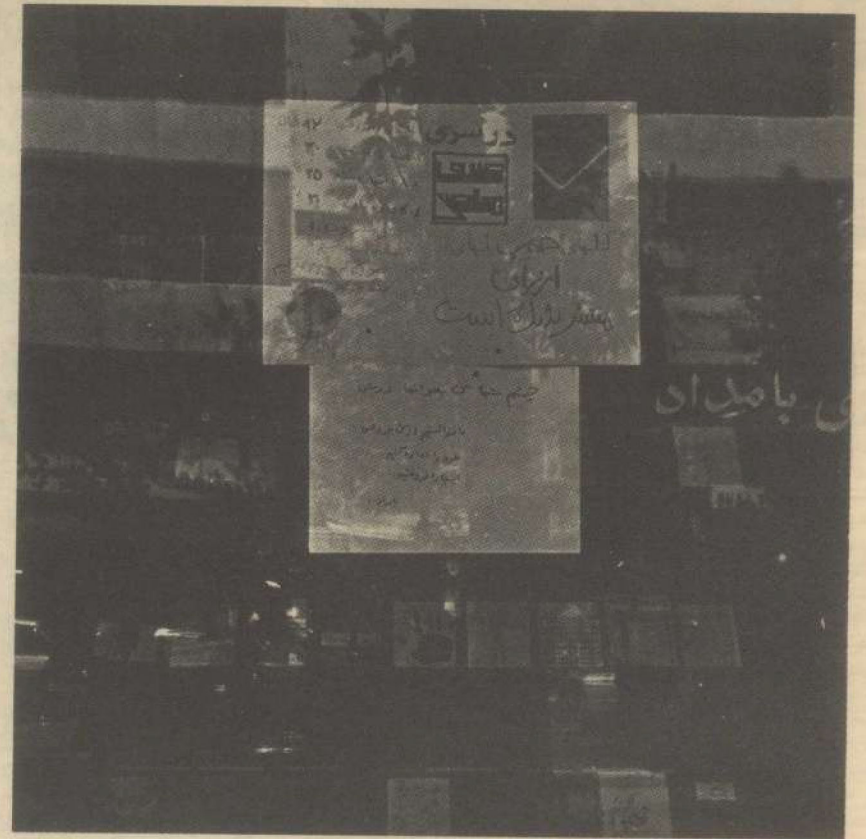


قفل برودر بروی دوست چرا؟

مساله‌ای بنام کتاب و کتابخوانی

شیرازی

چرا در یچه‌های ذهن را بروی کتاب بسته‌اند؟!



دانشگاه تهران و یکی دو دانشکده دیگر نیتگاهی می‌افکنیم ما را به چه نتیجه‌ای راهبر میگردد؟

کتابخانه مرکزی

هم‌اکنون (تیر ماه ۵۱) مجموع کتابهای این کتابخانه ۸۷۱۶۸ جلد است که با توجه به یک سوم دانشجوی این دانشگاه (۵۷۶۴ نفر) برای هر دانشجو ۱۵ جلد کتاب در کتابخانه موجود است. این کتابخانه دارای ۱۹۱۹ عنوان مجله و نشریات ادواری است.

بطور متوسط روزانه از هر صد نفر دانشجو پنج نفر به کتابخانه مراجعه می‌کنند و هر دانشجو در یک نیمسال تحصیلی ۱/۲ جلد کتاب از کتابخانه دریافت می‌دارد.

کتابخانه مرکزی از لحاظ گنجایش و تجهیزات دارای مشخصات زیر میباشد:

- ۱- مساحت زیر بنا ۵۲۲۴ متر مربع برای هر ۵۰۰ دانشجو ۵۱۰ متر مربع.
- ۲- سطح سالن مطالعه ۱۸۸۴ متر مربع، برای هر ۵۰۰ دانشجو ۱۸۰ متر مربع.
- ۳- تعداد صندلی ۶۰۰ عدد برای هر ۵۰۰ دانشجو ۶۰ صندلی.
- ۴- تعداد میز انفرادی ۵۰۰ عدد برای هر ۵۰۰ دانشجو ۵ میز.

در قسمتهای مختلف ساختمان کتابخانه روییم ۵۸۸۸ متر مربع یا ۱۸۱۷ صندلی برای مطالعه و تحقیق مورد استفاده قرار گرفته است.

در این بررسی ستونی پدرک محاسن می‌نگریم و دست‌طلب بسویش دراز نمی‌کنیم؟ و چرا کتابخواندن بعنوان یک مسأله جدی و برنامه اصلی تنها در میان طبقه‌های خاص و گروهی محدود رواج دارد؟ و هنگامی که به بررسی‌هایی که در مورد کتابخانه‌های دانشگاهها و مؤسسات عالی آموزشی صورت گرفته نظر می‌اندازیم

در می‌یابیم دانشجویان ما نیز - که خواه ناخواه باید قشر برگزیده و متفکر جامعه دانستشان - آنگونه که باید اتفاقی به کتاب نشان نمیدهند. در صورتیکه توقع غیر از اینست و انتظار می‌رود لاقلاً این گروه کتاب را بگونه‌ای دیگر بنگرند و بیش از این زندگی خود را با آن درآمیزند.

و اما ببینیم این بررسی که در سطحی وسیع صورت گرفته و ما از آن میان تنها به‌وضع و مشخصات کتابخانه مرکزی

کتابخانه ادبیات مجموع کتابهای این کتابخانه ۸۶۵۰۰ جلد است و با توجه به تعداد

● گنج‌آیدن مطالعه اجباری کتاب در بر نامه تحصیلی، دانش آموزان را نسبت به کتاب و مطالعه بی‌علاقه خواهد کرد!



● تا روزیکه در کتابخانه‌های ما از گمشدن یا پاره‌شدن کتاب بیم داشته باشند کار کتابخانه‌ها همینطور که هست میماند.

۲۸۳۰ دانشجو، برای هر دانشجو ۳۱ کتاب در کتابخانه موجود است. معایب: درصد دانشجوی مراجعه کننده در روز و تعداد کتاب امانت در نیمسال، عدم تحرك کتابخانه‌ها از نظر گردش کتاب نشان میدهد.

فصلی سالن مطالعه و اتاق نشریات نسبت به تعداد دانشجوی مراجعه کننده بسیار کم است. برای هر ۵۰۰ دانشجو فقط ۴۶ صندلی در سالن مطالعه وجود دارد. - میز انفرادی برای دانشجویان محقق و سال آخر در سالن مطالعه وجود ندارد.

نظرشان میدانم برمی‌آیم و قبل از همه می‌روم سراغ خانم لیلی ایمن (آمی) - که تخصصش در ادبیات کودکانست و همین رشته را در دانشکده علوم تربیتی تدریس می‌کند، مؤلف کتابهای درسی کودکان بود و در حال حاضر دبیر هیات‌مدیره شورای کتاب کودکان است. بعنوان کسی که به‌رحال دستی در کار کتاب دارد با ایشان به گفتگو می‌نشینم.

گفتگویم با ایشان، با این سؤال آغاز میشود که چرا کتابخوانی بصورت یک قسمت از برنامه‌های روزانه، هفتگی، ماهانه و... هنوز آفتور که باید جای خود را در زندگی بسیاری از ما ایرانیها باز نکرده است و چرا کتاب در میان همه طبقات ما (البته آنها که از نعمت سواد برخوردارند) بصورت یک عنصر لازم و مفید، شناخته و قبول نشده است؟

و خانم ایمن بدینگونه پاسخگویی می‌شود: علت اینکه بسیاری از ایرانیها بکتاب خواندن عادت ندارند که مزه‌اش را نچشیده‌اند، و گرنه حتماً کتاب می‌خواندند و بآن عادت هم میکردند و بعنوان یک برنامه جدی و لازم می‌پذیرفتندش. دلیل این ادعا هم اینکه آنها که مرز کتابخواندن را چشیده‌اند، کتاب می‌خوانند و بسیار هم می‌خوانند و کتابخواندن جزئی از زندگی‌شان شده است.

از نکات فنی و مسائل مربوط به میز و صندلی و فضا و... که بگذریم نکته‌ای که بصورت نوعی وجه اشتراك در هر سه کتابخانه‌های فوق و نیز در اکثر قریب به اتفاق کتابخانه‌هایی که مورد این بررسی قرار گرفته، بطور بارز جلب‌نظر می‌کند اینستکه درصد دانشجوی مراجعه کننده مطلوب نیست. از نظر گردش کتاب عدم تحرك کتابخانه بچشم می‌خورد و تعداد کتاب امانت در نیمسال تحصیلی کم است.

و باین ترتیب چنانچه وضع کتابخانه‌های دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی را ملاحظه قضاوت قرار دهیم به‌این نتیجه ناسف‌بار میرسیم که حتی دانشجویان را هم نمیتوانیم وارد در گروه محدود کتابخوانهای جدی بدانیم، مگر درصدهای بسیار قلیل را. و اما در مورد اینکه چرا وضع بدینگونه است و ریشه این بی‌علاقگی و عدم گرایش به کتاب در کجاست، گفتگوها بسیار است و نظرها، گوناگون. و من در جستجوی جواب چراهای بسیاری که در این زمینه وجود دارد در پی تماس و برخورد با تنی چند از کسانی که در این مورد صاحب

گذشته از این، کلاس سیستم تدریس ما در مراحل مختلف از دبستان گرفته تا دانشگاه يك سیستم يك بعدی است و معلم در کلاس متکلم‌وحده است و کتاب درسی تنها کتاب حاکم بر کلاس. و از یچه‌ها هم فقط بخاطر سپردن گفته‌های معلم و مطالب کتاب درسی خواسته میشود.

در دانشگاه تحقیق و بررسی و کشف وجود ندارد، اگر استادی تصادفاً سنت‌دیرین را بشکند و جزوه و پلی‌کپی به یچه‌ها نهد و در عوض بگوید این ده کتاب را بخوانید سر و صدایشان بلند میشود، چرا که اینکار برایشان تازگی دارد و همیشه عادت کرده‌اند مطالب آماده شده را از استاد بگیرند و همانطور دست‌نخورده بلا پس بدهند و نمره بگیرند.

در مدارس ما هیچ اجتماعی نیست که بچه‌ها در آن بتوانند بحث و اظهارنظر کنند و نتایج مطالعات آزاد خود را ارائه دهند. فکر میکیند چرا بدنبال پیروی از مد میروند؟ چون جایی هست که بتوانند ظاهر خود را به رخ بقیه بکشند و از این لحاظ مورد تحسین قرار بگیرند. همین‌ترتیب‌اگر وضعی پیش بی‌آوریم که بچه‌ها بتوانند با نشان دادن افکار تازه و نتایج خوانده‌های خود تحسین عده‌ای را نسبت بخودیرانگیزند و نظرها را جلب کنند خواه ناخواه تشویق میشوند که بیشتر بخوانند و بتدریج این بصورت عادت مفید درمی‌آید. لکن متأسفانه ما هنوز چنین تدبیری نپایندیشیده‌ایم.

و اما میرسیم به نقش خانواده‌ها در این مورد و می‌بینیم که خانواده‌ها هم نمیتوانند کمک مؤثری در این زمینه بکنند زیرا با حدود هشتاد درصد بی‌سوادی که داریم بسیاری از پدر و مادرها بی‌سواد یا کم‌سواد هستند. و گروهی دیگر خانواده‌های متوسط و باسوادند که اکثراً وضع مالی آنها و گرانی کتاب اجازه نمیدهد خریدار دائمی کتاب باشند.

و خانواده‌های باسواد غنی‌هم که فقط آنقدر هست که به‌سینما و تلویزیون و پارک و کلوب وسایل سرگرمیها و تفریحات بپردازند و دیگر جایی برای کتاب باقی نماند.

اما گذشته از همه این حرفها اگر سروکار آدم با بچه‌ها و جوانها باشد،

ممکن است این حرف پیش بیاید که «با سواد شدن لازمه‌اش کتابخواندن است و خواه ناخواه هر که با سواد شده طعم کتابخواندن را چشیده، پس باین ترتیب همه باسوادها باید بکتاب علاقمند باشند.» لکن باید توجه داشت که کتابخواندنی که بآن اشاره شد با درس خواندن فرقی می‌کند. برای درس خواندن کتابهای خاصی خوانده میشود و هدف، خصوصاً در سیستم آموزشی ما، بدست آوردن معلوماتی خاص در زمینه‌ای مشخص و گرفتن نمره‌ای در قبال آنست.

و باین ترتیب کتاب درسی که از جهت موضوع، محدود، خشک و خالی از تنوع است و برای خواندنش نوعی اجبار در کار است، نمیتواند انگیزه‌ای باشد برای علاقمند کردن و عادت دادن خود بانواع دیگر کتاب و کتابخوانی. و مدارس ما و سیستم

تعلیم و تربیت ما هم اصلاً توجیهی به مطالعه افراد ندارد و نه تنها آنها تشویق نمی‌کند بلکه غیر مستقیم مزاحم مطالعه آنها هم هست. البته در سالهای اخیر کوششهایی در این زمینه شده است که متأسفانه فقط بصورت يك کار سطحی باقیمانده، مثلاً برای دوره ابتدائی فهرستی از کتابهایی که بچه‌ها میتوانند بخوانند تهیه شده است ولی مدارس کتابخانه‌های خوب و قابل استفاده ندارند و کتابخانه‌های بسیاری از مدرسه‌ها خلاصه میشود در يك قفسه پر از کتاب که درش قفل است و احتیاطاً کلیدش هم گم شده. و وقتی کتاب در دسترس بچه نباشد معلوم نیست فهرست به چه کارش می‌آید؟ یا کاری که آموزش و پرورش تصمیم دارد بناسبت سال کتاب بکند یعنی گنجاندن مطالعه اجباری کتاب در برنامه تحصیلی دانش‌آموزان و اینکه بچه‌ها الزاماً تعدادی کتاب را در سال بخوانند و نمره کتابخوانی هم بگیرند، که من صمیمانه آرزو میکنم اینهم از آن برنامه‌هایی باشد که در مرحله حرفی بعاد و بعقل فرسد، چرا که معتقدیم اینکار وضع را بدتر از آنچه هست می‌کند، چون پای اجبار و الزام که بیان آمد آن عده از بچه‌ها هم که در حال حاضر کتاب را با علاقه و شوق می‌خوانند، دچار دلزدگی و بی‌رغبتی ناشی از اجبار میشوند و ای بسا که میل کنونی را هم از دست بدهند.

خوشبین میشود و امیدوار. کافیت سر می پکتخانه‌ها یزیم و بیستم درموردی بچه‌ها با چه شوقی از کتاب استقبال می‌کنند و در این موارد است که میتوان دریافت اگر بچه‌ها را با کتاب و پکتخانه آشنا کنیم و اگر کتاب خوب در اختیارشان بگذاریم، شکی نیست که علاقه و عادت پکتخواندنی خیلی زود در ایشان ایجاد میشود.

اشکال دیگری که هست مربوط به نوع کتابهایست که وجود دارد. میدانیم که عادت به پکتخواندن باید از هنگام کودکی در فرد بوجود بیاید لذا مسئله کتاب کودکان شایان اهمیت است و باید در تهیه و تألیف آن توجه خاصی در کار باشد. لکن مراجعه به پریسپاتی که در این زمینه شده است، نشان میدهد که متأسفانه نویسندگان کتابهای کودکان ما تصویر می‌کنند، شجاعت و استقامت و جوانمردی و سایر صفات نیک را فقط در غالب افسانه‌ها میتوان به کودک آموخت و در نتیجه بچه‌های ما از لحاظ داستانی واقعی که از زندگی روزمره خودشان مایه گرفته باشد واقفانگه‌اند، حتی در داستانهایی ظاهر واقعی کودکان هم مسائل صدرصد غیرواقعی مطرح میشود در سورتیکه در زندگی حقیقی حوادثی هست که براهی می‌تواند موضوع داستانهایی خوبی برای کودکان قرار بگیرد.

وجود این تقیمه شاید از آنجا ناشی میشود که نویسندگان ما بچه‌ها را خوب نمی‌شناسند و گرچه ممکن است در کار بچه باشند ولی واقفانگه و درمنا یا از زندگی نمی‌کنند و به خواست‌های واقعی توجه ندارند. علت چیست که همه مثلا سمد پیرنگی را دوست دارند و داستانهایی را میخواهند؟ بخاطر اینکه او جنبه‌های واقعی زندگی را در داستانهایی مطرح میکند. البته نباید پنداشت که افسانه پند است، بلکه در مواردی مفید و آموزنده هم میتواند باشد. ولی باین شرط که افسانه را با دروغ‌پردازی اشتباه نکنیم چون در اینصورت حاصل کار چیزی خواهد بود که بچه‌ها را گمراه می‌کند. و وقتی مطالب خواندنی از اینگونه باشد بالطبع پداز من خاصی دیگر انسان رغبت نمی‌کند چیزی بخواند.

از بچه‌ها که بگذریم، در مورد جوانها در سنین پداز دبیرستان میتوان گفت عده قلیلی که از صافی مسابقات ورودی میگردد وارد دانشگاه میشوند متأسفانه بعلت فقر پانصورت اداره نمیشود که بنشینند و منتظر شوند تا کسی بیاید و از کتابخانه استفاده کند بلکه کتابدار تعلیم می‌یابد که چطور در اجتماع برود و مردم را به کتابخانه جلب می‌کند بعلت رواج این نحوه تفکر غلط که کتاب مال کسی است که درس میخواند، کتاب را از برنامه زندگی خود حذف می‌کند و اگر هم بخواهند مطالعه کنند، میریزانند به بعضی مجلات عادی و مبتذل و متأسفانه در برخی از مجلات ما هرنوع مطلبی پیدا میشود جز اینکه از کتاب حرفی اساسی بیان آید و مردم را با کتاب خوب آشنا



سیستم غلط تدریس، انگیزه مطالعه را از جوانها میگیرد!

در صورتیکه شاید تا حدی هم این وظیفه مطبوعات باشد که کتاب خواندن را بصورت یک امر طبیعی در آورند و آنرا باسلاخ مدکنند. چرا جوانهای ما بتازگی اینقدر از نمایشگاههای نقاشی دیدن می‌کنند، چون اینکار مد شده است. بنابراین اگر در مورد کتاب هم چنین حالتی پیش بیاید، توجه بکتاب پیش از این خواهد بود که هست. و از کارهایی که در این زمینه باید بشود، تشکیل نمایشگاههای مختلف و متنوع کتاب است و تأسیس کتابخانه‌های عمومی در هر بخشی، خصوصاً در نقاط پرجمعیتی که مردم قدرت خرید کمتری دارند، با برنامه‌های مختلف نه فقط کتاب.

خام این صحبتها را در مورد کتابخانه‌ها اینطور ادامه میدهد: - بسیاری از کتابخانه‌های ما از جهات مختلف خوب کار می‌کنند لکن نداشتن کتابدار خوب و متخصص، سایر جنبه‌ها را تحت‌الشعاع قرار میدهد و سبب میشود که کتابخانه‌های ما بحدت بصورت کتابخانه‌های زنده و فعال دربیایند. امروز دیگر در کشورهای بزرگ جهان کتابخانه‌ها پانصورت اداره نمیشود که بنشینند و منتظر شوند تا کسی بیاید و از کتابخانه استفاده کند بلکه کتابدار تعلیم می‌یابد که چطور در اجتماع برود و مردم را به کتابخانه جلب کند. نکته دیگری که در مورد کتابخانه‌ها باید مورد توجه قرار گیرد اینست که قبل از تأسیس آنها لازم است مطالعه دقیق اجتماعی صورت بگیرد و توجه شود که کدام منطقه شهر از اینجبه بیشتر قدرت جذب دارد. مثلا یکی از دلائل موفقیت کتابخانه پارک‌شهر همین است که از روی حساب و با توجه باین اصول، تشکیل شده و فرست نمایشگاه کوچک.



چرا تحصیل کرده‌های ما کتاب نمیخوانند؟ چون تحصیل کرده‌های ما در حقیقت تحصیل کرده نیستند بلکه در مسابقه عظیم دریافت مدرک شرکت جسته‌اند!



مسئولان مدارس باید کتاب را جزو اموال مصرفی بدانند همانگونه که گچ را!

اما در ایران کتاب بد تقریباً خریدار ندارد و اگر خریداری وجود داشته باشد خریدار کتاب خوب و سنگین است و عجیب است که کتابهای فلسفی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و... بیش از همه خریدار دارد. و کسانی هم که میخواهند مطالب پیشرفته بخوانند و اینکار را برای کشتن وقت می‌کنند، میروند سراغ مجلات.

نتیجه‌ای بدست نمی‌آید. نکته دیگر اینکه ما مخزن کتاب را با کتابخانه اشتباه می‌کنیم، در صورتیکه با اعتقاد من داورستد کتاب و استفاده از کتابت که اهمیت دارد نه تعداد کتابها و قفسه‌ها و در آخر، حرفهای را اینطور خلاصه میکنم که علت اصلی کمبود کتابخوانان ما بدلیل نوع تربیتی است که داریم و هشدار درصدد علل را بحساب سیستم آموزش و پرورش و روش مدارس میگذاوریم و تنها بیست درصد بقیه را بحساب سانسور. کمی حق‌التألیف، عدم حمایت کافی از نویسندگان ناشر خوب، گرانی کتاب، نبودن کتاب خوب و کتابخانه عمومی و... میگذارم.

پداز این گفتگو، میروم به مؤسسه فرانکلین و سراغ شخصی را می‌گیرم که سالها در کار کتاب و ترجمه و نوشتن آنست و در میان آنالکه کتاب خوب میخوانند و یا پرنیحو دیگر سروکاری با کتاب دارند نام‌آورد است.

ساله را با او نیز در میان میگذازم، از جواب‌دادن طفره میروم و میگویم حرف زدن بی‌نتیجه است، و سرانجام بصراحت می‌گویم که خوش ندارم با مطبوعات مصاحبه‌ای داشته باشم و اسمم در مجلات برده شود. من که می‌بینم همه گفتگوها بر سر «اسم» است می‌گویم حرفتان را بزنید، قول میدهم بی‌آنکه نامی از شما بیان آید، گفته‌هایتان را نقل کنم. و توافق حاصل میشود وار بدینگونه لب به سخن می‌گشاید: من خیال نمی‌کنم دقیقاً کسی بداند که مردم ایران واقفانگه چرا کتاب نمی‌خوانند بازار کتاب ایران بازار کوچکی است متنا شخصیات خاصی دارد. در کشورهای امریکائی و اروپائی که درصد باسواد بالاست خواندن هم بصورت یکی از سرگرمیهای مردم است مثل بقیه کارها؛ دیدن تلویزیون، سینما و بهین‌جهت بازار وسیعی برای کتاب وجود دارد و صنعت عظیمی بصورت صنعت نشر این مواد را تهیه میکند ولی این مواد اکثرآ مبتذل و سطحی است مثل رمانهای پلیسی و عشقی و سکسی و غالباً برای کشتن وقت است.

بازار کتاب ایران بازار خوب، اما محدودی است یعنی قشر کوچکی از مردم ما تفریحشان کتابخواندن است.

مطبوعات و سایر وسائل ارتباطی همی برنامه‌ای در این زمینه داشته باشند بالطبع مردم تنویق میشوند و آگاه.

در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به‌شخص دیگری برخورد می‌کنم که فوق-لیسانس در کتابداری بین‌المللی است و دکترای تعلیم و تربیت دارد و در مورد مساله مورد بحث ما اظهار نظری کوتاه می‌کند: به‌مساله کتابخواندن باید از سالهای اول مدرسه توجه شود و برای اینکار لازم است که کتاب را به کلاس بیاوریم نه کودک را به کتابخانه.. چرا که کودک باید در کلاس و ضمن برخورد با مسائل دیگر با کتاب تماس پیدا کند و آشنا شود و اضافه می‌کند: تا روزیکه کتابخانه‌های ما از گم‌شدن یا پاره شدن کتاب بیم داشته باشند کار کتابخانه همینطور که هست می‌ماند. خصوصاً مسئولان مدارس باید کتاب را جزو اموال مصرفی بدانند همانگونه که گچ را.

سرمی به کتابخانه ملی می‌زنیم، کتابدار این کتابخانه می‌گوید: سالن‌قراقت کتاب برای استفاده شصت نفر در زمان واحد آمادگی دارد. اکثر مراجعین کسانی هستند که کارهای پژوهشی انجام می‌دهند (اغلب دانشجو هستند) روزانه بطور متوسط ۵۰ نفر از این سالن استفاده می‌کنند.

شرط عضویت در این کتابخانه دارا بودن دیپلم کامل متوسطه است. کتاب امانت داده می‌شود. کتابخانه ملی در مجموع حدود ۱۱۰ هزار جلد کتاب دارد. ساعت ۱۲ است و من غیر از خانمی که دارد مطلبی را روتوی می‌کند کسی را در کتابخانه نمی‌بینم. میروم و چند دقیقه‌ای وقتش را می‌گیرم، می‌پرسم این چه بود که می‌نوشتید؟ می‌گوید به‌خاطر شغلی که دارم باید در مورد تاریخچه چند شهر مطالعه کنم و حالا مشغول همین کار هستم. می‌پرسم علت خاصی دارد که از این کتابخانه استفاده می‌کنید؟

می‌گوید: بله چون نسبت به بعضی کتابخانه‌ها مقررات سهل‌تری دارد یعنی کافیت برای عضویت کارت دانشجویی یا کارت شناسایی از محل کار ارائه بدهیم. و ضمناً ساعات کارش هم بیشتر از کتابخانه‌های دیگریست که می‌شناسم.

می‌پرسم در چه رشته‌ای تحصیل می‌کنید؟ می‌گوید: دانشجوی فوق لیسانس مدیریت و بازرگانی هستم. سوال می‌کنم غیر از مطالعاتی که در زمینه تحصیل یا



کارتان دارید، دیگر چه کتابهایی می‌خوانید؟ جواب می‌دهد: دو سال است به‌خاطر درس زیاد و وضع شغلم که احتیاج به مطالعه در زمینه‌های خاصی دارم، مطالعه متفرقه نکرده‌ام. می‌پرسم قبل از آن یادتان هست چه خواننده بودید؟ می‌گوید: بنیویان، اکثر کتابهای هدایت، چوپک، آل احمد، پرنکی و نمایشنامه‌های ساعدی و کتابهای فلسفی. می‌پرسم نظراتان در مورد کتاب و کتابخانه چیست؟

می‌گوید: من فکر می‌کنم در تهران به‌نسبت جمعیت، کتابخانه خیلی کم است. جایی برای مطالعه آزاد نیست. کتابخوان کم داریم بدلیل اینکه اکثر ما افرادی سطحی‌هستیم و اگر چیزی می‌خوانیم به‌خاطر اینست که بعد بتوانیم درباره‌اش اظهار نظر کنیم و معلومان را به‌رخ دیگران بکنیم بنابراین به‌دنبال عبق مطلب نمی‌رویم. از کتابخانه ملی به کتابخانه نمونه سید خندان میروم. خانم عفت اردلان مسئول این کتابخانه، اطلاعاتی در اختیار می‌گذارد:

کتابخانه نمونه سید خندان در سال ۱۳۵۰ به‌مناسبت سال جهانی تعلیم و تربیت تأسیس شد. در ابتدا ۹۰۰ جلد کتاب داشت و در حال حاضر تعداد کتابهایش به ۳۰۰۰ جلد رسیده است.

در فصولی که مدارس دایر هستند روزانه به‌طور متوسط سیصد نفر مراجعه کننده دارد و حالا به‌طور متوسط روزی صدونجاه نفر، (اکثریت مراجعین دانشجو آموزان دبستانها و دبیرستانها هستند) حق کتابخانه عمومی است که بدون دریافت کتاب عضویت و یا سیستم قفسه باز کار می‌کند. با وجود اینکه تعداد کتابها بیش از سه‌هزار نیست، دو هزار و چهارصد عضو دارد که هر عضو می‌تواند هفته‌ای دو کتاب امانت بگیرد.

خانم اردلان اضافه می‌کند: ما در این کتاب درسی خیلی کم داریم که صورتیکه داوطلبان اینگونه کتابها زیاد است. و همچنین می‌گوید ما نمی‌فازیم بچه‌ها درسشان را اینجا حاضر کنند و اینجا را تبدیل به قراقت خانه کنند، چون در اینصورت عادت کتابخواندن و مطالعه آزاد در آنها از بین می‌رود.

و اشاره می‌کند که علت موفقیت‌این کتابخانه، احتیاج شدید محلی، نداشتن حق عضویت و سیستم قفسه باز است. در این کتابخانه با چند نفر گفتگویی می‌کنم، اولین نفر خانم فقیه‌مظلومی است که دارد کتاب روانشناسی اجتماعی را می‌خواند و اخلاق ناصری را هم. و می‌گوید که خود را برای امتحان فوق لیسانس آماده می‌کنم. می‌پرسم: تا به‌حال چند جلد کتاب خوانده‌اید؟

می‌گوید: حدود ۱۵۰ جلد. می‌پرسم: بیشتر در چه زمینه‌ای مطالعه می‌کنید. می‌گوید: چون صاحب بچه هستم، به‌خاطر تربیت ادبیت کودکان و روانشناسی کودک را مطالعه می‌کنم. و کتاب خواندن کار نیست که هر روز به آن می‌پردازم. سوال می‌کنم آخرین کتابی که خواندید چه بود؟ می‌گوید: گریز از آزادی اثر اریک فرام.

جناب سپانلو، دلم می‌خواهد تا آنجا که ممکن است، مثل دوتا شاعر نه مصاحبه‌چی، صمیمانه راجع به شعر امروز حرف بزنیم. راستش من حالتی شبیه تگرانی نسبت به وضع شعر در این چندساله اخیر احساس می‌کنم. تو کمیونتی حس نمی‌کنی؟ از نظر کمیت اولاً، و از نظر کیفیت ثانیاً؟

● کمیت؟ مقصود چیست آیا تظاهر خارجی است، یعنی نشر و انتشارات؟ که تو بهترین میدانی دیوارهای نظم موجود تا کجاست، که تو بهتر میدانی خرافاتی که که بجای اصول فرهنگ و سنت جازده‌اند چقدر کاربرد دارد، نه این کمیت را فعلاً ما نمی‌توانیم پیدا کنیم، حداقل بطور آماری نمیتوانیم. اما مگر من و تو، ما و دیگران بیکار نشسته‌ایم، تو میتوانی این جوشش پنهان، غفلت این قنات طولانی را در خانه همه شاعران مورد قبولت حس کنی، و کیفیت... ظاهراً باید تشخیص موضوع و بحث در اطراف آن وظیفه منتقد باشد، حال که منتقد نداریم از طریق اتوکرینیک میتوانیم به‌تاییدی واصل شویم، ما کمی خسته شده‌ایم، و کمی بی‌میل، اما هیچکدام از ایمان تهی نیستیم. قبول‌نداری؟

– صحبت همینجاست. فکر می‌کنی شعر امروز فارسی باید به‌همین چند چهره که محصول چند دهه هستند ختم شود؟ عده‌ای به اندازه کافی گفته‌اند، عده‌ای هنوز هم می‌گویند، اما امروز مثلاً یک خارجی که هفت سال پیش هم اینجا بوده سؤال گذشته‌اش را تکرار کند و اسم چند شاعر خوب و کامل امروز را بخواهد، آیا جوابش همان جواب هفت سال پیش نیست؟ و اگر هست، درست است؟

● والله، قضیه از این جنبه چندان مهم نیست. گذشته از این‌که واقعاً ممکن است در لیست این هفت نفر فرضی شما هم تغییراتی پیدا شده باشد. جریان ملی شعر چیزی است و ظهور و بروز شاعر بزرگ چیز دیگری. مثل این‌که ما درباره شعر حرف می‌زدیم، شعر وقتی از خاستگاه‌های ضروری‌اش نطفه گرفت و نضج پیدا کرد، طبعاً به‌طرف همان زمینه نیز معطوف میشود، در این صورت شعر «الته در اینجا مقصود من شکل جدید شعر است» وارد خون جامعه میشود، و با تپش‌های انسانی هماهنگ میشود. این نوعی رابطه متقابل، یک دادوستد ذهنی و فرهنگی یا سازندگان و مخاطبان او است. شعر – یا هر هنر کلامی دیگر – نوعی

گفتگویی با سپانلو شاعر حکایت و حیرت

از منوچهر آتشی

واسطه‌المقد خواهد بود در پیوند دادن نیرو-های جامعه. در این صورت می‌بینیم که گسترش و قبول شعر از نظر فرهنگی یک نظام منطقی و علمی را طلب میکند، درحالی که در مورد شاعر بزرگ فعلاً حسابهای ما جور در نمی‌آید یعنی ما نمی‌توانیم شرایط تعیین‌کننده و تشکیل‌دهنده را تخمین بزنیم. بنابراین گاهی ممکن است مثل قرن‌های پنجم و ششم ده‌ها شاعر ممتاز باهم بروز کنند و گاهی چهره‌های معدودی را در طول سده‌ها به‌دشواری بیابیم. من در مورد ظهور یک شاعر سطح عالی فقط بنظم یکی از قوانین را بتوانم حدس بزنم، سحری خواهد زاید که شب آبیست را گذرانده باشد.

– در این گیسوردار مسأله دیگری هم مطرح است. شما در پاسخ‌تان از شعر به عنوان هنر کلامی حرف زدید. این کلام در چه مقام و مرتبه‌ای، یا با کدامیک از صورت‌هایش برای شاعر مطرح است؟ کلام، آیا صرفاً ظرف است؟ یعنی باید مفاد و مقصودی را برساند؟ اگر چنین باشد، جنبه‌های فنی، تکنیک، تاکتیک و... چه میشود؟ آیا «دوگانه» شعر، یعنی صورت و سیرت می‌توانند مانعاً‌الجمع نباشند؟ تکنیک عالی صرف‌نظر از محتوی خوب یا محتوای عالی صرف‌نظر از تکنیک والا... اصل در این زمینه بیشتر حرف بزنیم. بسیاری از رقفا بدجوری در کلاف تکنیک فرم پیچیده‌اند. یکی تنها فرم را عروقه‌الولفتای شعر می‌داند، یکی از دوقلوهای توأمان حرف می‌زند...

تکلیف شاعران جوانی که طبعاً ذوق و شور شاعری رهبرشان است و در گرسماگرم سرریز شعر حالتی خود خستند و ناگهان مواجه با این بگویم‌گوهای فنی میشوند چیست؟

● از آخر جواب میدهم، تکلیف این است که طبیعی باشند. شما که بهتر از من میدانید این مباحثات، این تفلیک فکر و شکل، فورم و محتوی و غیره بعداً براساس ادبیات موجود طرح شده است، ادبیاتی که بی‌سوجه در لحظه آفرینش اعتنائی به‌قوانین احتمالی نداشته است. تصور میکنم عبارت «هنر کلامی» تا حدود زیادی نظر مرا بیان میکند. اولاً که کلام است، یعنی زبان است و ادبیات است و فرهنگ است و داعیه گذشته و آینده دارد، ثانیاً هنر است، نه این‌که یعنی یک چیز زیبا و ظریف و لطیف مامانی صرفاً. یک‌کمی این مفهوم هنر را توسعه بدیم و چنانچه در قدیم و در کتب کهن منظور داشته‌اند. به آن نگاه کنیم. یعنی هنر را از این تعریف خنثی و بی‌طرف و

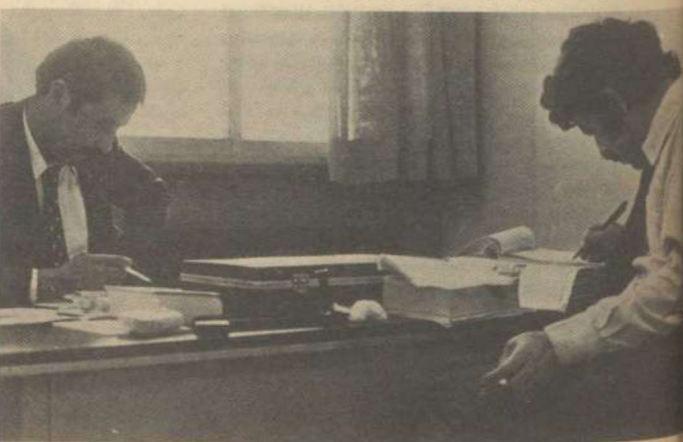
جامدی‌که در ذهن ما فرو کرده‌اند بیرون فرض کنیم. این یک دست است که به جستجوی آشنا میرود که می‌رود کمک بگیرد و کمک بدهد، پس این دست در زمان به «کشف» میرود و در مکان به «شناخت» تعریف. هنر کلامی یعنی تجسس و استنباط واقعیت به‌نیروی زبان، و شعر پیشگویی کشف‌های آینده است. تکنیک و تاکتیک – بقول شما – برحسب ضرورت هنر، در کلام خلق میشود و شاعر یا شعور میتواند آن را بسازد. تکنیک والله به‌نظر من اصلاً خودبخود به‌وجود نمی‌آید، یک کفش شیک و خوب اگر پائی نباشد که آن را بپوشد و پز بدهد و به‌مقایسه بکشاند اصلاً کفش نیست. می‌بخشید که کمی کفاشانه بشد!

– این‌روزها صحبت از هنر «فنی» و «سرزمینی»، بومی و جهانی و... زیاد میشود. یکی از دوستان شاعر معتقد است که شعر تا زمانی‌که جنبه بومی – حتی نسبت به یک مملکت – دارد، ناقص است. منظورش اینست، شعر کاملی نیست، چون جهانی نیست، نظر تو در این مورد چیست؟ اصلاً آیا معیار دوستان در این میان چیست؟

● من بیشتر دیده‌ام که دوستان یک مقصود واحد را بیان می‌کنند، اما اصطلاحات جورواجور بکار می‌برند. بعضاً هم تئوری می‌یافتند. تقریباً همه موافق‌اند که ریشه از خاک اصلی باید بارور شود. و درباره قالب‌های اندیشه هم عده‌ای نظریات جهانی را پیشنهاد می‌کنند و برخی با توجه به‌سنت و سابقه «فنا» را می‌طلبند، اما این‌که، «شعر تا زمانی‌که بومی است ناقص است» به‌نظر من مفهوم کاملی ندارد، یعنی اصلاً مفهوم نیست، یعنی چه؟ مثلاً آیا شعر الیوت بومی انگلستان نیست، یا مثلاً در بطن فرهنگ اروپایی قرار ندارد (هرچقدر هم به‌اساطیر هند و مثلاً بدهکار باشد) یا شعر جهانی، مثلاً شعر بیتل‌ها (که شعرهای بدی‌هم‌نیست) و به‌تمام دنیا هم منتقل میشود نسبت به‌اثر فلان شاعر ارمنی که در حوزه خاصی کار میکند کامل‌تر است؟ تصور میکنم این توسعه وسائل ارتباط جمعی و حوزه نفوذ زبان‌های استعماری بدجوری دوستان را دل مشغول کرده است.

کار همان است که گفتیم و دیگران هم گفته‌اند. ریشه‌ها در این خاک است اگر سیب ما قرش‌قر، یا گس است، ربطی به سبب لبنان ندارد، شراب ایرانی هم غم‌انگیز است چون تا کش در کورستان می‌رود. حالا مال «پورده» نشاط‌آورد باشد... اصلاً نمیشود

کار همان است که گفتیم و دیگران هم گفته‌اند. ریشه‌ها در این خاک است اگر سیب ما قرش‌قر، یا گس است، ربطی به سبب لبنان ندارد، شراب ایرانی هم غم‌انگیز است چون تا کش در کورستان می‌رود. حالا مال «پورده» نشاط‌آورد باشد... اصلاً نمیشود



تازه‌ترین شعر سپانلو

رقاصك

این لحظه از تمامی ما قیمتی‌تر است
این لحظه از تمامی ما سرفرازتر
این خنده‌ای که در تن من چون مداوم است
ورشته‌وار
مانند ساشی است، که تکرار میکند
یروزی زمان را در لحظه‌های آن
و اندر بنای معجزه‌های کار میکند
شماطه بر بلندی سرد
رقاصك زمان...

تقطیر ذهن باران – جانی اگر قرار بدی‌رفت –
جای دگر فضول بر آورد
اقلیمی از نهدت.
جانی نزول برف را
در دشت می‌نویسد

رنگ پرند را
در آنگیزهای کره به غروب
با نثر هر ستاره رصد می‌کنند
در راه و تیرماه
در بان باشگاه
هر جمعه می‌فرودند
گل‌های یادگاری را

این لحظه آفتاب نشسته‌ست در جنون
و آن در غبار خفته
به‌رگ زخم ارغنون
رقاصك از درون خون ساز میکند
در خاک و ناامیدی
سیراب میکند
یغفیر سیدی
– تصویر سرخ را –

در نور این شکستگی و بی‌پاشیدن
دارند چشم سوخته را خیره می‌کنند
این لحظه از تمامی ما قیمتی‌تر است
این گوری به‌واقع آینه
این عشق نابکام؛
آینه‌ها – پیمبر تصویر و افتخار –
اینك سقوط ارزش خورشید را
دارند در شکستگی جام.

مقایسه کرد چون اینها جز اسم و بعضی صفات باهم تشابه دیگری ندارند.
من اصلاً حساس هستم به‌فضای مضاعفی در شعر که خودم چند سال پیش اسمش را گذاشتم «شعر اقلیمی» و این اصطلاح را انتخاب کردم برای آن روحیاتی که نه تنها دل خاک را می‌شکافد بلکه روح هوا را هم به‌شعر می‌کشاند، این یک درس خوب برای همه شاعرانی است که میخواهند «مستقل» باشند. و گرنه پس چرا نمیشود با تکرار حرف‌های جهانی و ایده‌های کلی عام شمول، شاعر هنرمندی بود؟

– می‌رسیم به طبیعت و تماشا... البته هنوز هم شاعرانی داریم که طبیعت را مثل نظامی در شعر می‌آورند، و به این «ایستگار» هم می‌بالند، اما بکارگیری طبیعت مثل لیم، این مسأله تعریفی می‌بخشد که مشکل است. بطور کلی در این مورد و در مورد اینکه آیا شاعر به اقتضای زمان باید طبیعت را کنار بگذارد، یا به‌همان دلیل – به دلیل نابودیش – آن را زنده کند، یا بیان‌کننده نوعی نوستالژی در زمینه آن باشد یا اینکه... اصلاً چگونه می‌تواند بکارش گیرد؟

● این‌که هنرمند چطور باید با طبیعت طرف شود بسته به‌سلیقه شخصی اوست تصور میکنم میتوانیم سؤال را اینطور مطرح کنیم هنرمند چرا با طبیعت طرف میشود؟ آنوقت تا جایی که تقلید نظامی را درمی‌آورد باید جواب بدهد و در همین «جراست» که «چطورش» معلوم میشود. نیما میدانست که چرا با طبیعت طرف میشود، وصف طبیعت در شعر نیما علاوه بر رنگ آمیزی طبیعی صحنه، به‌ایجاد فضا نیز کمک میکرد، تو می‌بینی که اغلب شعرهای نیما با توصیف اوقات، مثل صبح – و شب و غروب آغاز میشود اما این توصیفات اغلب به‌علت کمی‌فرست نمیتوانم نمونه‌بیاورم اغلب به‌مایه اصلی هیجان‌های شاعر، شادی، اضطراب، یأس و نوستالژی قوت میدهند. همین‌طور هم توجه کنیم که طبیعت مقصود فقط آب و درخت و رودخانه و غروب خورشید یعنی عناصر و مناظر و خلاصه مظاهر نابالغ‌های باسماه‌ای نیست، طبیعت نمرده است بدلیل این‌که نوع انسان در آن زندگی میکند و حتی گاه چشم‌اندازش را تغییر میدهد به‌همین دلیل به‌نظر من یک مسه یا آب‌بندهم جزو طبیعت است همچنان‌که یک اتوبوس یا یک ساعت مجی. شاعران ترحم‌آوری بودند که پیش‌ترها ادعای نوپردازی داشتند ولی طبیعت را در حد همان نابالوهای باسماه‌ای میدیدند و نوجویی‌شان این بود که مثلاً خورشید را به‌زردآلو تشبیه کنند که قدیمی‌ها نکرده بودند. بعد که دیگری آمدند و طبیعت را از قاب بیجان‌شان درآوردند، خواب حضرات بهم خورد، که ای دل غافل مثلاً چه اشکالی دارد اگر از «فانوس» صحبت می‌کنیم از «ثون» هم حرف بزنیم و باز این یکی را هم جامد و کلاسیک کردند. تا بازچه چشم‌اندازی قبول عام بیاید. اما تماشا‌ی شاعر باید جامع و جسورانه باشد. امروزه چند شاعر مقبول طبع، می‌شناسیم که سر موفقیت‌شان این بوده که یک پیشرفت تدریجی و مورچه‌وار همراه با ذهن خواننده‌شان کرده‌اند، این‌ها همه‌جا سرند و آن بالا‌ها هم نمی‌شنند، آقا از تشبیه و استعاره «زردآلویی» شروع کرده بقیه در صفحه ۹۲

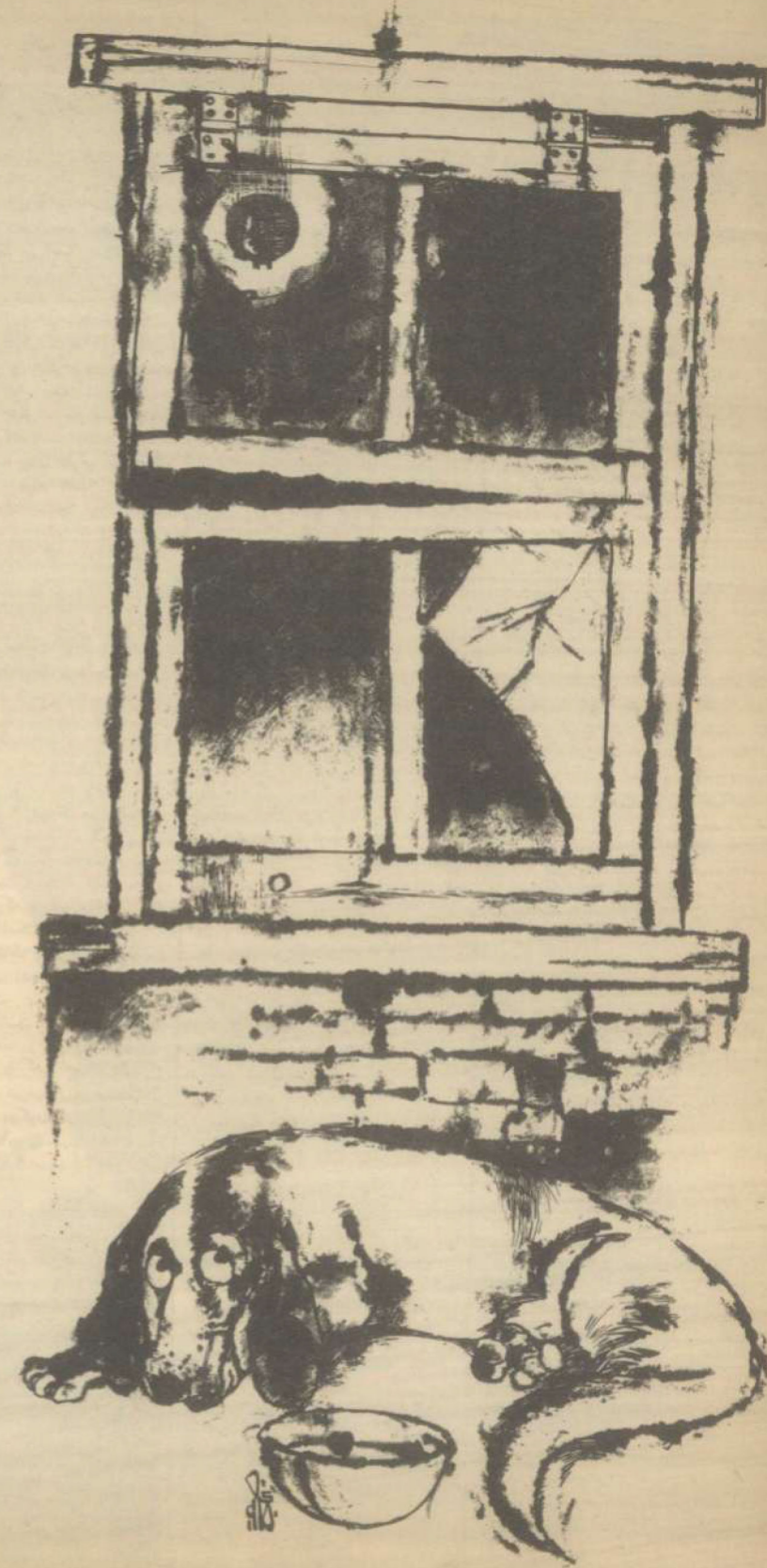
نوشته‌ی: شیمازاکی توسون Shimazaki Toson
ترجمه: محمد گنجو

سرگردان «کین سان»

درباره نویسنده

شیمازاکی توسون «۱۹۴۲ - ۱۸۷۱») کاره‌تری خود را با شعر و شاعری آغاز کرد اما بعد از جنگ ژاپن و روسیه به نوشتن داستان پرداخت. او نویسنده‌ای طبیعت‌گرا محسوب می‌شود. داستانش پایش‌بلند و کم‌ویش دارای مایه‌هایی از نویسندگان اروپایی است اما در داستانش کوتاهش بهتر توانسته است اصالت ژاپنی خود را حفظ کند. بنا به اظهار مترجم داستانش او - تراوتاکه تومو - «صمیمیت‌بازندگی و طبیعت» از خلال داستانش کوتاه او - که نمونه‌ی آنرا می‌خوانید - احساس می‌شود.

مقایسه‌ی این داستان کوتاه که عنوان اصلی آن جانور اهلی است با «سگ‌ولگرد» صادق هدایت می‌تواند روشنگر جهان‌بینی‌های متفاوت این دو نویسنده باشد. سیرزندگی «پوپ» و «پات» تابع دو محیط‌زیست متفاوت است و جریان‌های عکس‌یکدیگر دارند: در حالیکه باردارشدن «پوپ» - و طبیعتاً لذت‌آز - مقدمه‌ی خوشبختی و پذیرش او از طرف انسان است، اما به دنبال لذت‌رفتن «پات» آغاز بدبختی او رقم‌زده می‌شود.



بدبختی از هنگام تولد شروع شد. با موهایی خاکستری کوتاه، گوش‌های دراز و چشم‌هایی که به چشم‌های روباه شبیه بودند پای به عرصه‌ی وجود گذاشت. هر جانوری که مشمول لطف ما آدمی‌زادگان می‌شود و او را اهلی می‌نامیم دارای استعدادی خاص است که با آن احساس دوستانه‌ی بشر را به خود جلب می‌کند. اما او این استعداد را نداشت. در قیافه‌اش خوانده نمی‌شد که روزی مورد محبت انسان قرار بگیرد. گویی طبیعت او را به خود واگذاشته بود تا همه چیز را در خود بیابد.

با این همه او سگ بود؛ یعنی جانوری که نمی‌تواند به خودش متکی باشد؛ عادت‌های موروثی را رها کند و به سرزمین‌های دور دست و خالی از آدمیزاد پسر گردد. او ناگزیر به جستجوی پناهگاهی مناسب در خانه‌ی آدم‌ها برآمد. به املاک کین‌سان کشاورز که ساختمان خانه‌های اجاره‌ی آن تازه به اتمام رسیده بود پناه برد. خانه در کنار کوره راهی که به آکوئو می‌پیوست ساخته شده بود. ساختمان این خانه چنان بود که انسان می‌توانست از حیاط وارد خیابان اصلی شود. به خاطر آنکه اتاقها نمناک نباشند کف آنها را از سطح زمین بالاتر گرفته بودند. بین پرچین این خانه و خانه‌ی بعدی فضای خالی تنگ و تاریکی بود که در مواقع خطر می‌شد از آن برای پنهان شدن استفاده کرد. او بدون اتلاف وقت این پناهگاه را اشغال کرد.

گرسنگی وادارش کرد که به جستجوی خورده‌ی

برآید. در املاک کین‌سان علاوه بر این دو خانه، دوخانه‌ی اجاره‌ی دیگر نیز وجود داشتند که با خانه‌ی کین‌سان که در مرکز مزرعه قرار داشت تشکیل چهارخانه را می‌دادند. این خانه‌ها دو به‌دو روبروی هم قرار گرفته بودند و درختان سرسبز با شاخه‌های سربالشان حدفاصل خانه‌ها به حساب می‌آمدند. شامه‌ی قوی او، نخست راه‌ری را که به آشپزخانه ختم می‌شد به او موخت. چون گرسنه بود به صرافت انتخاب غذا نیفتاد. هر چیزی گیر آورد خورد؛ از پوست خشک شده‌ی میوه‌ها گرفته تا ته‌مانده‌ی غذاهای فاسد شده. اگر این چیزها او را سیر نمی‌کرد، اطراف خود را بو می‌کشید و گاهی از سرکه‌های زباله نیز نمی‌گشت و تا آنجا که می‌توانست در آنها به جستجو مشغول می‌شد. وقتی تنه‌اش می‌شد از تست رختشویی که در کنار چاه قرار داشت و همیشه چند جفت جوراب کثیف در آن خیس‌انده بودند، با خوشحالی آب می‌خورد.

در باغ، نارونی کپسال سایه گسترده بود. به فکرش رسید که در سایه‌ی آن جایی برای استراحت پیدا کند. به سوی نارون راه افتاد؛ نست و پایش را روی زمین دراز کرد؛ نور خورشید از میان شاخ و برگ‌ها بر او نافت و او را گرم کرد. با دهاش هر جای بدنش را که می‌خارید ها کرد و خاراند. شب که شد به پناهگاه زیر-زمینی خود رفت و روی کیسه‌های زغال دراز کشید. در این پناهگاه تقاری بود که گاهی از آن برای خوابیدن استفاده می‌کرد. هر وقت هوا کمی سرد می‌شد تا آخر گربه روی زیر آشپزخانه پیش می‌خزید و روی زغال‌های گرم زغال‌دان می‌خوابید. زندگی او به این گونه آغاز شد!

خانواده‌ی کین‌سان سگی داشتند به نام پوچی که رنگش سفید و قهوه‌ی بود. پوچی تنها موجودی بود که به او روی خوش نشان داد. چنین به نظر می‌رسید که پوچی خیلی معاشرتی است. اول بار با خراشیدن زمین مودبانه به او نزدیک شد و او با تکان دادن دم کفکش احترام پوچی را جواب گفت.

کین‌سان و دیگر کشاورزانی که در خانه‌ها می‌زیستند آنطور که پوچی را تحویل می‌گرفتند؛ او را تحویل نمی‌گرفتند. روزی یکی از کشاورزان اظهار داشت که: «حتی در میان جانوران هم زشت بودن برای عظیمی است.» دیگری گفت که: «اگر کمی قشنگتر بود او را برای خودم نگاه می‌داشتیم.» همه‌ی این حرف‌ها برای او بی‌معنی بودند. بالاخره مستأجران املاک کین‌سان که خودشان اشخاص بی‌نام و نشان بودند به او نام «پوپ» دادند.

در خانه‌ها به خالم خانه، عمه خالم می‌گفتند. نه تنها عمه خانم‌ها بلکه بچه‌هاشان نیز به او می‌خندیدند و از او نفرت داشتند. هر وقت او را صدا می‌زدند ناسزایی هم بدرقه‌ی راهش می‌کردند. عموها از عمه خانم‌ها و بچه‌ها هم ترسانتر بودند. همین که از سرکار می‌آمدند و سیخ می‌دیدند که او استراحت کرده، سنگه، پاره آجر، سیخ بخاری و هر چیزی که دم دستشان می‌آمد به سوی او پرتاب می‌کردند. یک بار هم گل عیج بزرگی به طرفش پرتاب کردند که پای او را زخمی کرد.

رفتارقه توانست به آنچه در مغز انسان می‌گذرد بی‌برد. بیخ و تاب معنی‌دار دهان، خم شدن برای برداشتن چیزی از زمین، بالا انداختن شانه و گزیدن لب و به‌طور کلی هر احساسی که از طرف آدمی‌زادگان علیه او ابراز می‌شد، عبق دشمنی انسان را به او می‌نمایاند.

یک روز صدای پارس او در آشپزخانه‌ی کین‌سان شنیده شد اما تا ساکنان خانه آمدند به خود به‌جنبند او در رفته بود. کسی نمی‌دانست که او چگونه توانسته است راه فرار را پیدا کند. همه با هم فریاد می‌زدند: «طناب یابورید. طناب! طناب!» بیچاره شده بود. مجبور بود از میان باغ فرار کند که درخت‌ها کوتاه بودند. به طرف گرمخانه رفت، اطراف انبار چرخ می‌زد و بالاخره به بانچه‌ای که در آن گل برای روزهای جشن به عمل می‌آوردند وارد شد و فرار کرد.

یکی از عموها گفت: «بالاخره در رفت.» و کین‌سان که می‌خواست وانمود کند که آدم خوش قلبی است با خنده جواب داد: «به نظر چیز مزاحمی نیست!» روزبرو شدن با این مشکلات به یک یا دو بار

محدود نشد اما او هم سگی نبود که از این مشکلات خم به ابرو بیاورد. مجبور بود برای گیرآوردن خورده‌ی با آرامش از پناهگاه خود خارج شود و چنین وانمود کند که این املاک به او تعلق دارد؛ با شجاعت به آشپزخانه‌ی تمبرخانه‌های اجاره‌ی پای می‌گذاشت وحشی با پاهای کفکش به ایوان خانه‌ها هم می‌رفت. نوار چرمی کفشهای چوبی را با دندان‌ش می‌کند و با رختها و ظرف‌هایی که عمه خانم‌ها شسته بودند بازی می‌کرد و آنها را به گل و لای آلوده می‌ساخت. ناگزیر بود که همیشه مراقب بچه‌ها باشد. خانواده‌ی کین‌سان دخترکی داشتند به اسم کوچان که دوست داشت با کفشهای چوبی خود که آنها را روی زمین می‌کشید؛ برای بازی به حیاط بیاید. او این دختر را به منظور تفریح و بازی دنبال می‌کرد. بعضی وقتها کوچان نان شیرینی‌های خوشمزه‌ی با خود می‌آورد و به او نشان می‌داد:

«پوپ، اینجا را نگاه کن! اینجا را ببین!»

و «پوپ» قوری می‌برد روی کوچان.
«آه، ماما، پوپ بدجنس است!»

همیشه وقتی که کوچان کمک می‌خواست همین را می‌گفت و عمه‌خانم با عجله می‌آمد و کوچان را صدا می‌زد: «کوچان! فرار کن! زود باش! چرا صندل به این بزرگی را پوشیده‌ای!»

اینه دیگر چیزی از نان شیرینی در دست کوچان باقی نمانده بود. «پوپ» نان شیرینی را قاپ زده بود و مطمئن شده بود که آنچه را که آدمی‌زاد می‌خورد شیرین است. در چنین مواقعی او معمولاً نوک بینی خود را با زبان قرمزش لیس می‌زد.

«پوپ» از این کارش واقفا قصدی نداشت و از کلماتی که از دهان عموها یا عمه‌خانم‌ها در می‌آمد و در باره کارش اظهار نظر می‌کردند اصلاً چیزی نمی‌فهمید و از ادب و تربیتی که بشر خالق آنها بود ادراکی نداشت. او سنگ بود، حال اگر کارش مودبانه یا غیرمودبانه بود چیز مهمی نبود؛ جانور بیچاره‌ای بود و با طبیعت خود رفتار می‌کرد.

زمن‌سان سرد بی‌برکت و تک‌تباری که او در طول آن بارها از دهان اشخاص شنیده بود که «او باید برود.» گذشت. جای تعجب بود که از گرسنگی نمرده بود. حتی گدای دوره‌گردی که هر روز صبح از جاده‌ی آکوئو می‌گذشت می‌نماید که چیز زیادی گیرش نیامده است. بیشتر اوقات از زن گدای خجولی که کودکی شیرخوار در بغل داشت با گفتن «خدات بدهد.» یا «چه می‌شود کرد.» غرخرخواهی می‌شد. آری در آن زمن‌سان سخت و سیاه آدمی‌زادگان هم در وضع غم‌انگیزی بودند. خوب، پس چگونه امکان داشت که به این‌سنگ بی‌فایده وی‌ارزش برسند و ظرفی از برنج سردشده به‌او بدهند؛ از زور گرسنگی می‌رفت و روی برقی‌های دامنه‌ی کوه دور دست گردش می‌کرد تا شاید پوست پرتقالی پیدا کند و بخورد. بیچاره فرا رسید و بانوب‌شدن برقی‌ها انگار که او هم استخوان ترکانده است، همه‌ی سگ‌ها از پوچی گرفته تا کورو که کارش پاسبانی حمام روستا بود اطراف او جمع شدند. آکا سنگ جویرفروش و سگ غول‌یکر ترس‌آوری که در ملک مجاور بود نیز به‌اوروی آوردند. هرچا می‌رفتند و با سسگ او را دنبال می‌کردند. زیر سایه‌ی درخت نارون جای جمع‌شدن سگ‌ها بود. زوزه‌ی آنها به‌زمره‌ی عاشقانه می‌مانست و همیشه لحن تملق داشت.

یک روز یکی از عمه‌خانم‌ها که بسته‌ای لباس زیر بغل داشت و به‌طرف چاه می‌آمد این منظره را دید و گفت: «عجب! پوپ ماده بود و من متوجه نشده بودم!» و عمه‌خانمی دیگر که تازه یکی از خانه‌های اجاره‌ی املاک «کین‌سان» را اشغال کرده بود و تصادفاً در آنجا بود گفت: «من هم متوجه نشده بودم!» و هر دو با دلخوشی زیاد خندیدند. میان کسانی که در املاک «کین‌سان» زندگی می‌کردند بحث در گرفت. همه می‌گفتند که باید او را بیرون کرد. البته این بحث در دو قسمت زناغه - میان عمه‌خانم‌ها - و مردانه - میان عموها - ادامه داشت و مسلماً نتیجه‌ی بحث نیز متفاوت بود. او می‌دانست که دیگر وضع قبلی را ندارد و حتی اگر قرار بود بچه‌دار شود وضع بدتر هم خواهد شد. همانطور که از اشخاص باتجربه انتظار می‌رود، عمه

خانم‌ها با او همدردی می‌کردند و هر از گاهی نیز او را با خودشان مقایسه می‌کردند. عموها درعین حال که می‌پذیرفتند که ممکن است مقایسه درست باشد اما بچه‌دار شدن او را نمی‌توانستند تحمل کنند، حقیقت امر آنکه هرکس به نحوی برای او تکران بود و او از همه‌ی این چیزها که در اطرافش می‌گذشت چیزی نمی‌فهمید.

در یکی از روزهای بیچاره کالسکه‌ای جلوی خانه‌ی کین‌سان ایستاد. در کالسکه چیزی شبیه به صندوق گذاشته بودند و در آنرا با حصیر کپنه پوشانده بودند. شامه‌ی قوی او فوراً دریافت که در کالسکه، چیزی می‌تواند باشد. از کالسکه پاسبانی که اولیفورم پوشیده بود پیاده شد و مرد دیگری که قیافه‌ی مظنون داشت به دنبال او قدم بر زمین گذاشت. هر دو وارد خانه شدند اما او تشخیص داد که در جایی چنین خطرناک مجال ماندن نیست. پوچی، کورو و سگ‌های دیگر همگی با هم شروع به زوزه کشیدن کردند. عمه‌خانم‌ها، عموها و سایر ساکنان روستا از خانه‌هایشان بیرون آمدند. کوچان در حالی که خودش را پشت مادرش پنهان کرده بود به‌مادرش گفت:

«مامان، اینجا می‌خوان سگ‌ها را بکشند!»

مردها دور بانچه می‌دیدند. دختر «کین‌سان» که کار روزانه‌اش آوردن بگ‌ها بود با آب‌پاش به‌خیابان دوید. پسر بچه‌ای که به‌نظر می‌رسید شاگرد کلاسی سوم یا چهارم دبستان است و مشغول نقاشی آبرنگ بود، سه‌پایه‌ی خود را به‌طرفی پرتاب کرد و به دنبال دیگران دوید.

«از این طرف فرار کرد؛ از آن طرف در رفت.»

شلوغی دست‌وپاگیر شده بود.

کوچان که مثل بید می‌لرزید فریاد زد: «حتماً پوپ کشته می‌شه!»

سرانجام او فرار کرد. مردی که چماق بزرگی از چوب بلوط در دستش بود به‌رفتیش گفت: «فایده ندارد. بی‌فایده است.» پاسبان همین طور که داشت از خانه بیرون می‌آمد می‌خندید. هر دو مرد با نومی‌ی نگاه‌های بی‌کدیگر کردند و کالسکه خالی را سوار شدند و از دهکده بیرون رفتند.

به‌هرحال پوپ فرار کرد و جان خود را نجات‌داد. پستانبایش رفتارقه بزرگتر می‌شدند. چشم‌پایش را رنگ درد سایه می‌زد. حالا دیگر او نه‌تنها باید از خودش مراقبت کند بلکه بچه‌هایی که در شکم داشت وظیفه‌ی او را مشکلتر می‌ساختند. سایه‌ی مطبوع نارون دیگر جای امن و مطمئنی به‌شمار نمی‌رفت. حتی وقتی که برای استراحت بر زمین مرطوب دراز کشیده بودوبرای لحظه‌ای می‌خواست رنج و درد خود را فراموش کند تا سایه‌ی انسان رامی‌دید به‌سرت از جایش برمی‌خاست و از آن‌جا دور می‌شد. برای لحظه‌ای هم که شده نمی‌بایست مسامحه کار باشد. به‌نظرش هیچ چیزی برحمت‌تر و بی‌عاطفه‌تر از آدمی‌زاد نبود.

اما علیرغم ترسی که همه‌ی وجودش را فراگرفته بود؛ نمی‌توانست خانه‌ی آدمی‌زاد را ترک گوید. اگر می‌توانست مانند جانوران دیگر به‌جنگلی‌های دور دست سفر کند و در آن‌جا در میان درخت‌ها و سیزه‌زارها پاره خود را بر زمین گذارد چه خوشبخت بود! شاید این کار برای جانوران دیگر امکان داشت اما او نمی‌توانست طبیعت موروثی را تغییر دهد.

درست در آغاز ماه خرداد بود که وظیفه‌ی مادری او تمام شد و در گرمخانه‌ی کین‌سان چهارتوله‌سگ به دنیا آورد. دوتا از توله‌سگ‌ها مثل پوچی بلق بودند؛ یکی کاملاً سیاه بود و آخری رنگ خاکستری مات داشت خیلی به‌خودش شبیه بود.

در صبح همان‌روزی که مادر شده بود برای اولین بار برچهره‌ی انسان نقش لیختن را دید. چه لحظه‌ی باشکوه‌ی! در آن صبح فرخنده غذای لذیذی به‌او دادند. این حادله‌ای بود که از زمان تولدش تا آن موقع سابقه نداشت:

«پوپ، پوپ، بیا! بیا!»

برده‌ی کاغذی آشپزخانه کناررفت و خاتم «کین‌سان» او را به‌نام خواند. یادش نمی‌آمد که خالم کین‌سان پیش از آن هرگز او را صدا زده باشد.

«پایان»

استعمار سیاه، دوش به دوش استعمار سفید

لیبریا همانند رودزیا بوسیله یک اقلیت نخبه رهبری میشود، ولی در آنجا رنگ فر مانر و ایان و فرمانبران تو اما سیاه است

گزارشگر: استیملی میسلر Stanley Meisler

یک شخص خارجی، به هنگامیکه میخواهد لیبریا را بشناسد، ابتدا باید ذهنش را بر این واقعیت معطوف دارد که در آفریقای جنوبی، مدت یک قرن و نیم، استعمار سیاه، همسوی با استعمار سفید، وجود داشته است، وی میباید به لیبریا، به چشم یک مستعمر مهاجرتین، همانند انگولا و رودزیا، نظر افکند.

ولی مهاجران لیبریا برخلاف مهاجران دیگر سرزمینهای مشابه سفید نبودند، بل بردگان سیاهی بودند که پیش از آن در آمریکا میزیستند و اینک مثل سایر اقلیت نخبه‌ای را تشکیل داده است که بر توده سیاهپوست آفریقای لیبریا حکم می‌راند. و این نمایانگر اختلاف اساسی میان لیبریا و دیگر دولت‌هایی است که اقلیت سفیدپوستان در آنجا حکمرانی میکنند.

همان بودن رنگ فرمانروا و فرمانبر در لیبریا به این سرزمین، نسبت به دیگر مستعمرات مهاجرتین، انطاق اجتماعی غیر قابل تصویری بخشیده است. تاریخ لیبریا از جایی آغاز گشت که اوضاع اجنبی مهاجر-نشین‌های آمریکایی بر آن شد تا یک سرزمین شگفت‌انگیزی آفریقایی ایجاد کند که در آن بردگان زندگی کنند. در دسامبر ۱۸۲۱، دکتر الیا پرز نماینده این اجتماع و دبیر استوگرتن Rovert Stockton ، نابان نیروی دریایی آمریکا، رؤسای قایل محلی آفریقایی را در ننگا قرار دادند و آنها را وادار کردند که



پرزیدنت تولبرت Tolbert رئیس جمهور لیبریا

چهره‌ای استخوانی، سیاهی پرابهت، چشمان بی نفوذ، موهای مجعد و خال، درست همانند آبراهام لینکلن بنظر می‌رسد، ولی بدون ریش، بهر صورت تاریخ این کشور آن را از دیگر مستعمراتی که مهاجرتین سفید دارد جدا می‌سازد.

مهاجران سیاهی که پساحل وفادار بودند گاه‌گاه گروه‌هایی را برای فروشاندن طغیان قایل پدانش می‌فرستادند. و آنان را مجبور می‌ساختند که به همکاری با مهاجران گرن نهند و پسان پرتغالی‌ها، کارگران را برای کار در مستعمرات بیگانه، بیخارج از کشور گسیل می‌داشتند، و همین رفتار آخری بود که کسبپون حقوق ملل را در سال ۱۹۳۰ معاهده ساخت تا اعمال مهاجران راه که بزور قایل تخصیص میان غارت برده و تجارت برده بود، تفسیح کند. تا سال ۱۹۰۴ شهر وندهی مردم قایل تضمین گزینتی نمود و تا سال ۱۹۴۴ پستی زمانیکه پرزیدنت تاینر بقدرت رسید، در دادن رأی مخروم بودند.

«تاینر» در لباس یک افسر جوان در تعدادی از جنگ‌هایی که تشریف قایل را آرام می‌ساخت، جنگید و طی سفرهای اولیه دوران ریاست جمهوریش در داخل کشور پیرویش مردان قبیله در داخل یک نو حمل میگردید، لکن او در مقام یک رئیس جمهور، آنچه را که دستبست متحد ساختن، می‌نماید برای بومیان آن کشور که فرزندان خاله خوانده می‌شوند مقرر داشت و این همان مژبیه بود که در گذشته برای تسلیهای پیشرو لیبریا می‌فرز شده بود.

امروزه، پس از ۲۶ سال حکمرانی تاینر و یکسال ریاست جمهوری تولبرت، لیبریا هنوز کشوری است که در آن اختلاف طبقاتی بطور جدی به چشم می‌خورد و ۹۵۰۰۰۰ لیبریا می‌باشد. آمریکا بر ۱/۵ میلیون بومیان قایل حکم می‌راند. هر چند ممکن است مردم قایل حق رأی داشته باشند ولی در لیبریا فقط یک حزب سیاسی بنام (لیبرال‌های راستین و True Whig) وجود دارد که آشکارا تحت کنترل خانواده‌های نخبه لیبریا - آمریکا است. تا بحال هیچ رئیس جمهوری خون‌قبیله‌ای در رگ‌هایش جریان نداشته است.

جمهوری دیدار میکند، می‌تواند متال‌های رؤسای جمهوری را از آغاز مشاهده کند و چونکنگ اختلاف بین مهاجران و بومیانی را که قیلا در لیبریا میزیست‌اند، حس کند. دوقهرمندی که محل تولد این رؤسای جمهوری نوشته شده است، نام‌هایی چون نیوارک، اوپایو، لگزینگتون، ایالت سات‌هامپتن، ویرجینیا، نرلنک کنتاکی، ایالت سات‌هامپتن، ویرجینیا وجود دارند. اغلب آنان دورگه‌بودند ویرجینیا وجود دارند. اغلب آنان دورگه‌بودند و لیبیاهاشان با داشتن یقه‌های بلند و کراوات و کت‌های رسمی مخصوص، بی‌نام لیبیا‌های رؤسای جمهوری وقت آمریکا بوده است. و ژوزف جی. روبرتز اولین رئیس جمهوری لیبریا، با



رئیس جمهور فقید این کشور، پرزیدنت Tubman

یعنی چالیکه اکثریت توده مردم در آن زندگی می‌کنند، به چشم می‌خورد. سفری بداخل کشور از مونرو و یا به سوی ایالت بنگ، این مسئله را بطور بازاری نمایانگر می‌سازد. در حالیکه مبالغ هنگفتی پول، که سر به میلیونها میزند، در مونرو یا برای ساختن معارت مجللی جهت دستگاه آداری کشور سیسک ساختمان میامی بیج و نیز برای ساختن آسمان‌خراشی جهت تنها حزب سیاسی کشور، پیبوده تلف شده است. گایرن‌گا مرکز ایالت بنگ، هنوز خیابان‌های فروش ندارد.

تپا سیاهی برجسته‌اش، خیابان منحص بفردی است که در آن مغازه‌های متعلق به لبنانی‌ها وجود دارند. مملسان خارجی در این شهر اظهار می‌دارند که روش تدریس در آنجا بطور استفاکی نامناسب است. چرا که آموزگاران کودکانی که مراحل اولیه تحصیل را طی می‌کنند، کودکان هستند که در مراحل بالاتر به تعلیم مشغولند، وانگهی یک خارجی اظهار داشت بچه‌ها برای رسیدن به دبیرستان باید فاصله ۶ مایل راه را پیاده طی کنند و تازه وقتی بدانشا می‌رسند معلم برای تدریس وجود ندارد. وی می‌افزاید که من مملسان را از اینکه در آنجا نمی‌ماند سرزفتن نمی‌کنم. چرا که آنها بحق چیزی دریافت نمی‌دارند. ماندبیساری دیگر از مدارس دولتی کشور، در روستا واقع در گایرن‌گا تعداد نسبتاً زیادی فارغ‌التحصیل دارد. ولی بعلت هزینه زیاد آن دانش‌آموزان قایل قادر نیستند در آنجا به تحصیل مشغول شوند. بدین ترتیب تشریت مقدماتی آنان نامناسب است و بعلاوه آمیدی به راه ساختن بدانشگاه و یا پیدا کردن یک شغل مناسب ندارند. آمارهای موجود در کشور نیز چنین سامعه‌ای را خاطر نشان می‌سازد.

درجه‌های ایالت داخلی‌کشور یعنی بنگ، گرایند جنده، لوقا و نیبیا، که نیمی از جمعیت در آنجا متمرکز است، فقط تعداد ۸ مدرسه دولتی وجود دارد و در مقایسه مونرویا تعداد ۱۲ مدرسه از ۳۴ مدرسه کل کشور را بشود اختصاص داده است. باز هم مبنای پیرامون سامعه‌های که حکومت مرتکب شده است سخن گفت. بنظر نمرسد ایالت بنگ وضعی بدتر از امپراتوری‌های مستعمراتی انگلیس و فراسه در آفریقا، چون جنوب سودان و سیا جمهوری چاد، داشته باشد.

نخبگان لیبریا - آمریکا، مشهور به «تپا» همانطور که خود مایلند چنین نامیده شوند، اینک سرگرم خریداری مقدار متناسبی زمین هستند. طبق قوانین لیبریا چنین زمینهایی متعلق بدولت است ولی شهر وندان ویژه، اگر بتوانند رؤسای قایل را وادار سازند که از زمینشان چشم پوشند و نیز هدیه‌های معادل

مقدار ۳۰ دلار بآنها بدهند، می‌توانند در مقابل هر ۵۰ سنت زمینی به مساحت ۳۹۲۰ مترمربع خریداری کنند. گرچه حکومت برای نشان‌دادن اینکه چه مقدار زمین باین ترتیب منتقل شده است ضوابطی در دست ندارد، جی. گوس‌لی‌تو دانشمند سیاسی آمریکایی در سال ۱۹۶۹ نوشت که نجا و دیگر کسانی که بنحوی با رؤسای جمهور ارتباط دارند بجز در آفریقای جنوبی، رودزیا و مستعمرات پرتغالی‌ها، از این راه زمین‌های بسیاری بدست آوردند.

گرچه حکومت در گذشته، بنحوی رفتار کرده است که گویی از ایجاد یک ختم قریب‌الوقوع مردان قایل هراس دارد، مدارک کمی دال براسطکاک میان دو گروه موجود است. در همین اواخر، روایت‌های بسیاری نقل شده است مبنی بر اینکه مردان قایل بی‌اراده آنکه نظری اجحالی به پرزیدنت تاینر فقید و یا تولبرت، افکنند ساعتها در زیر آفتاب‌سوزان بانتظار ایستادند.

یک دلیل مهم برای عدم اسطکاک در لیبریا این است که کشور دارای جمعیت کمی است و علیرغم فصب زمین بوسیله تپا، مردان قایل هنوز پاندازه کافی زمین دارند که بتوانند گذران کنند.

ولی در شرایط بلند مدت، برای آنکه اسطکاک بوجود نیاید، طبقه حاکم باید ترمش بیشتری از خود نشان دهد. در این مورد علیرغم متض اغلب فرمانروایان اقلیت سفید پوست در آفریقا، لیبریا - آمریکا‌ها روشی اتخاذ کرده‌اند که مردان قایل را به فرهنگ آنان نزدیک می‌سازد. هم‌اکنون بین آنان ازدواج‌هایی صورت می‌گیرد. و مهمتر اینکه، لیبریا - آمریکا‌ها بچه‌های نامشروع را که در نتیجه روابط جنسی‌شان با زنان قبیله بوجود آورده‌اند،

بعنوان فرزند خود می‌پذیرند و نیز نام کودکان بر صاحب‌قایل در دوقهرتت اعضای خانواده‌شان ثبت می‌کنند. رنگ پوست پیش از هر چیز در لیبریا موجب آسایشی است که وجود دارد. و به همین دلیل است که بسیاری از نجا گرچه، از نظر فرهنگی متعلق به طبقه لیبریا - آمریکا هستند. در رگ‌هایشان خون قبیله‌ای جریان دارد. فرهنگ جامعه لیبریا با نامی در حال تحول است. آنان برآنند که سیستم موجود طایفه‌ای را تبدیل به سیستم طبقاتی کنند. در حال حاضر یک فرد قبیله با اساسی نمی‌تواند به سبک نخبگان درآمدی چرا که اجدهای قیلا در آمریکا شمال برده نبوده‌اند. بطور کلی اکنون می‌توان به لیبریا به عنوان سرزمینی نظر افکند که در آنجا یک طبقه اشرافی با داشتن ثروت‌های هنگفت، بر توده وسیعی حکم می‌راند که فقیر هستند ولی در آینده، قویتر، با فرهنگ‌تر و دارای مهارت‌های تکنیکی خواهند بود. ولی بهر صورت، تعویض سیستم اجتماعی در لیبریا، گرچه آرام، علمی خواهد شد.

انطاق لیبریا - آمریکا‌ها در کشور، این فرصت را بوجود می‌آورد که بتوان مسئله های کهن را تفسیر داد. در قرن ۱۹ در لیبریا، قدرت، گرچه توأم با ملایمت، از بردگان پیشین دورگه به بردگان پیشین سیاه تعویض گردید. بنظر می‌رسد که حکومت اکنون بر آن است تا قدرت‌های بیشتری را به مردم تفویض کند. ابتدا به کسانی که لیبریا - آمریکا هستند و در رگ‌هایشان خون قبیله‌ای جریان دارد. در ثانی به آندسته از مردم که دارای فرهنگ لیبریا - آمریکا هستند و در آخر به تمام توده مردم.

FINANCIAL TIMES

ماده گرانی جدید!

در چند سال اخیر فراوانی یسایقه و غیر مترقب‌های در مجارستان پدید آمده است. اگر سری به نواحی کوهستانی اطراف بوداپست بزئید، در همه‌جا باخانه‌های نو - و جالب توجه - رو به روی می‌شوید. حتی اگر به مناطق ییلاقی بروید، و مثلاً از نواحی دریاچه بالاتون دیدن کنید، کلبه‌های تابستانی زیادی را می‌بینید که علیرغم گرانی سرسام‌آور زمین، مثل قارچ از خاک سر بر کشیده‌اند. در روستاها نیز، پروژه روستاهایی که از تشکیل تعاونی خوب برخوردارند، خوشبختی روزافزون را میتوان در تعداد خانه‌های ساخته شده و محاط بازنده‌های آهنی، به رای‌العین مشاهده کرد.

امروزه خیابانهای بوداپست انباشته از اتومبیل است. تا چند سال پیش هر راننده‌ای می‌توانست اتومبیلش را بدون هیچ زحمتی در مرکز شهر پارک کند. ولی اکنون کسی که میخواهد در شهر به راه راندگی بر دازد باید قبلاً همه جوابهای کار را بنویسد و بیگدار به آب زند. در سال ۱۹۶۰ تنها ۱۸۰۰۰۰ اتومبیل شخصی در بوداپست وجود داشت و تا پایان سال ۱۹۷۱ این رقم به ۳۶۱۰۰۰۰ رسید. تکه قابل توجه این است که همه این اتومبیلها ساخت اروپای شرقی نیستند.

ثروت

گفتن اینکه چنین ثروتی از کجای جیب هم جمع شده چندان آسان نیست. در این مورد لطیفه جالبی سر زناپهست: میگویند روزی میان نمایندگان ایالات متحده و مجارستان در سازمان ملل متحد گفتگویی

بعنوان فرزند خود می‌پذیرند و نیز نام کودکان بر صاحب‌قایل در دوقهرتت اعضای خانواده‌شان ثبت می‌کنند. رنگ پوست پیش از هر چیز در لیبریا موجب آسایشی است که وجود دارد. و به همین دلیل است که بسیاری از نجا گرچه، از نظر فرهنگی متعلق به طبقه لیبریا - آمریکا هستند. در رگ‌هایشان خون قبیله‌ای جریان دارد. فرهنگ جامعه لیبریا با نامی در حال تحول است. آنان برآنند که سیستم موجود طایفه‌ای را تبدیل به سیستم طبقاتی کنند. در حال حاضر یک فرد قبیله با اساسی نمی‌تواند به سبک نخبگان درآمدی چرا که اجدهای قیلا در آمریکا شمال برده نبوده‌اند. بطور کلی اکنون می‌توان به لیبریا به عنوان سرزمینی نظر افکند که در آنجا یک طبقه اشرافی با داشتن ثروت‌های هنگفت، بر توده وسیعی حکم می‌راند که فقیر هستند ولی در آینده، قویتر، با فرهنگ‌تر و دارای مهارت‌های تکنیکی خواهند بود. ولی بهر صورت، تعویض سیستم اجتماعی در لیبریا، گرچه آرام، علمی خواهد شد.

انطاق لیبریا - آمریکا‌ها در کشور، این فرصت را بوجود می‌آورد که بتوان مسئله های کهن را تفسیر داد. در قرن ۱۹ در لیبریا، قدرت، گرچه توأم با ملایمت، از بردگان پیشین دورگه به بردگان پیشین سیاه تعویض گردید. بنظر می‌رسد که حکومت اکنون بر آن است تا قدرت‌های بیشتری را به مردم تفویض کند. ابتدا به کسانی که لیبریا - آمریکا هستند و در رگ‌هایشان خون قبیله‌ای جریان دارد. در ثانی به آندسته از مردم که دارای فرهنگ لیبریا - آمریکا هستند و در آخر به تمام توده مردم.

به موازات همه این فراوانیها، نشانه‌های تخصص نیز بطور اجتناب‌ناپذیری بالا رفتن است. داشتن یک مرسدس و یا حداقل یک رنو ۱۶ به مراتب اعتبار و حیثیت بیشتری به شخص میدهد تا نشتن پشت فرمان یک قیات ۱۳۶ ساخت شوروی. کلبه‌های ییلاقی آشکارا رنگت تجمل به خود میگیرند و آراستگی هر چه بیشتر زنده‌های آهنی اطراف آنها نشان تخصص صاحبان است. رقابت در لباس پوشیدن حتی میان شاگردان مدارس با حرص زیاد دنبال می‌شود. موسیقیدانان و خارج و خارج نیز دال بر اعتبار شخص است امسال همه آدمسپای متشخص تعطیلات خود را در اسپانیا می‌گذرانند.

ناراضائی

باید دانست که از این پدیده‌ها کاملاً استقبال نمی‌شود. نگرانیهای زیادی پیرامون این ماده گرانیز جدید وجود دارد که به شدت در تلویزیون و مطبوعات حزب کمونیست مجارستان چندی پیش که از اصلاحات آموزشی سخن می‌گفت، مساله روپوش شاگردان مدارس را پیش کشید و اهمیت پوشیدن اونیفورم آبرنگت نیروی دریایی را که به عنوان روپوش لباس‌مدرسه مقدر شده است تأکید کرد. وی همچنین از اولیای شاگردان خواست که از آوردن کودکان خود با اتومبیل به مدرسه خودداری کنند.

تفاوتهای آشکاری که در موازین زندگی بروز کرده خود باعث ناراضائی روز-افزونی شده است. پاره‌ای از جرم گرایان تقصیر را متوجه مکانیسم جدید اقتصادی که در سال ۱۹۶۸ به مرحله اجرا در آمد. می‌دانند. لکن روزنامه‌رسمی حزب، نیز با دلسازگاری پس‌انداز معقول انجام گیرد.

ادونیس

برگردان: محمدعلی مهدی

شعر ادونیس ما را به ورای شادی و اندوه، امید و نومیدی کوچ می‌دهد. ما را به آنچنان دنیایی از آگاهی و بیداری می‌کشانند که نه فقط امید بل نومیدی را نیز در تحول و حرکت می‌بینیم و در حالتی از «وجد» فرو می‌رویم. ادونیس برای پیش رفتن در این معراج صوفیانه گاهی بر مرکب تاریخ و زمانی بر شاهبال اساطیر می‌نشیند و همه شخصیت‌های تاریخی و اساطیری را به کار می‌گیرد. در مجموعه‌های شعر وی بسیار به نام‌هایی چون غزالی، ابوالعلائی معری، حسین بن علی، سقراط، اوریفوس، سپیار دمشقی، امیر تیمور، و ... برمی‌خوریم. از این شاعر پرمایه مجموعه‌های چندین منتشر شده است که مشهورترینشان عبارتند از: «اشعار نخستین»، «برگ‌های در باد»، «ترانه‌های سپیار دمشقی»، «کتاب تحولات و هجرت در اقلیم‌های روز و شب» و «وصحه و انتخاب» ترجمه شده‌اند. همه از دو مجموعه اخیر انتخاب و ترجمه شده‌اند. ادونیس اصلا سوری است، لکن سالهاست که در لبنان به سر می‌برد.

ادونیس را بی‌شک باید از قویترین شاعران نوپرداز عرب دانست که متأسفانه تاکنون به‌دنیای هنر و ادبیات جدید ما معرفی نشده است. بارزترین ویژگی هنر این شاعر ذهن‌گرای پیچیده و ژرفای اندیشه اوست که وی را به‌طور کامل از دیگران متمایز می‌کند. منتقدان مخالف و موافق در توضیح این ویژگی قلم‌فرسایی زیادی کرده‌اند و ما در این جای اندک تنها به‌سخنی کوتاه پیرامون این مطلب بسنده می‌کنیم. شعر ادونیس شعر سفر به‌قاره‌های درون است، جایی که ذات بشری به معراجی پیوسته در اقلیم‌های جسم و اقلیم‌های روح می‌پردازد. موجودات این اقلیم‌ها تابع قوانین دنیای محدود ما نیستند چرا که دنیای ذهن ادونیس، دنیای تحول است، دنیایی بس گشاده که در آن هر چیز به‌تغییش بدل می‌شود؛ عشق به مرگ، مرگ به تولد، و آب به آتش تبدیل می‌شود. همه‌اشیاء در حال تحولند، و به این ترتیب آرامش و ثبوت از میان می‌رود، و ذات بشری همه چیز را از دست‌رفته می‌بیند، لکن جانی برای شکوه و توحه‌سراشی وجود ندارد، زیرا

بیروت در آینه

۱

خیابان زلی است که،
به‌هنگام غم، سوره فاتحه را زمزمه می‌کند
یا بر خود صلیب می‌کشد.
و شب، زیر پستانش
گوشه‌اشی آواره است که
سگ‌های تفره‌ای و پارس کننده را
در گوله‌بار خویش می‌دارد.

خیابان زلی است که

به‌هر رهگذری درمی‌آویزد

و شتر خوابیده بر سینه‌اش
چون آهنگ لغت می‌خواند.
(هر رهگذری آهنگ لغت می‌خواند.)

و خیابان زلی است که
روزها و موشها
در بسترش فرو می‌افتند
و انسان فرو می‌افتد.

۲

گلها بر کنشها نقش گرفته

و زمین و آسمان:

صندوق رنگها

و در قیابا

تاریخ ترسیم می‌شود چون تابوت

و در ناله ستاره‌ای یا مرگ ملتی

مردان و کودکان و زنان

بر شلوار

و بر هیچ پوششی...

هیستر می‌شوند.

۳

گورستانی است،

و همیانی از زر

در کمر

و زلی غرق در زینت فرو خفته

و در آغوشش شاهزاده‌ای یا خنجری

خوابیده است.



گلدسته

گلدسته اشک ریخت
چون دید اجنبی
آن را خرید و بر سر آن
دودکش نهاد.

گلوله

گلوله‌های،
آغشته به‌صیقل تمدن،
صفر می‌کشد.
چهره فلک را می‌شکافد - هر لحظه

این صحنه تکرار می‌شود -

حاضران

چهره‌ای از زندگی می‌توانند، سر مست می‌شوند.

نه پرده‌ای، نه سایه‌ای، نه استراحتی:

صحنه، تاریخ است و

بازیگر تمدن.

ابوالعلا در آینه

به یاد دارم که چشمانت را در معره دیدم

به گام‌هایت گوش فرا دادم

به یاد دارم که گور در پی گام‌های تو راه می‌یومد

و بر گرد آن آوای تو چون طنینی

در پیکر روزگاران یا کلمات،

بر بستر شعر می‌خوابید.

و آنجا نه پدر و مادرت بودند

و نه معره...

درخت آتش

خانواده‌ای از برگ درختان
در کنار چشمه‌ای تنگست بود
سرزمین اشک را می‌خلید
و کتاب آتش را بر آب فرو می‌خواند.

خانواده‌ام به‌انتظار من نماند
کوچید
نه آتشی به‌جای ماند و نه اثری...

درخت شرق

آینه شدم:
همه چیز را در خود نمایاندم.
آیین آب و گیاه را در آتش تو تغییر دادم.
شکل ندا و صوت را دگرگون ساختم.

تو را دو تن می‌دیدم.
تو و این مروراید شاور در چشم‌ت.

من و آب به هم دل باختم
من به‌نام آب زاده می‌شوم
و آب در من زاده می‌شود

من و آب تو‌امان شدیم.

اورفیوس در آینه

چنگ غم افزایت، ای اورفیوس
نمی‌تواند سرنوشت را دگرگون سازد
و از ساختن بستری مهربان از عشق برای دلدار گرفتار
در وادی
مردگان ناتوان است.

آنکس که مرد، مرد، ای اورفیوس
و زمان که در چشمانت می‌دود
به‌سر در می‌غلند
و چنگ در دست‌هایت می‌شکند
سر بریده‌ات را هم‌اکنون در کرانه رود افتاده می‌بینم
و هر گلی را تراه
و آب را چون آهنگ

هم‌اکنون تو را می‌شنوم
سایه‌ای می‌بینم که از مسیر خویش می‌گریزد
و آوازی را آغاز می‌کند.

میدانیم که کم‌ترین مراکز بیداری تمدن در روی زمین بین‌النهرین و مصر بوده‌است. اما تکامل تمدن در این دو منطقه در عصر مفرغ، یکسان نبوده و از بسیاری لحاظ متفاوت بوده است. در مورد دره نیل دیدیم که چگونه با طغیان‌های آرام و موسمی رود نیل و بالا و پائین رفتن آب آن و استفاده از این آب در کشاورزی، مردم کرانه‌های این‌رود توانستند محصولی بیش از نیاز خود بدست‌آورند و با مبادله مازاد آن محصول با کالا‌های دیگر، رفاه بیشتری در زندگی داشته باشند و کم‌کم تخصص در پیشه‌ها پیدا شد و مصر بصورت کشور متحدی درآمد که غیر از پایتخت‌های فراخه سلسله‌های مختلف، روستاها و بازارهای مبادله کالا همچنان در درجه اول اهمیت قرار داشتند و شهرها توانستند به دهات مسلط شوند. اما وضع در بین‌النهرین بکلی متفاوت بود. بینیم تفاوت‌های اصولی مصر و بین‌النهرین از کجا ناشی شده‌بود.

تفاوت میان مصر و بین‌النهرین در عصر مفرغ کاملاً هویداست. در مصر، رود نیل به آرامی از جنوب به شمال جریان پیدا می‌کند ولی در بین‌النهرین، در دشتی که خاک آن نمک و گچ دارد دو رود از شمال به جنوب جریان دارد. که یکی از آنها یعنی دجله در سواحل شرقی می‌فلتد که هیچوقت قابل استفاده نیست زیرا بستر آن عمیق است و سطح معمولی آب پائین‌تر از زمین‌های مجاور است و نمیتوان با ایجاد نهرهایی، آب را به مناطق دور برد و برای آبیاری زمین از آن استفاده کرد. تنها رود فرات برای کشاورزی قابل استفاده است و باید از آب این‌رود در زمینی که حاصل‌خیزی دره نیل را ندارد و تفاوت درجه هوا در آن منطقه شدیدتر و بیشتر از مصر است استفاده کرد. از سرچشمه خود در کوه‌های اناتولی تا موانع سنگی پائین هیت، فرات جریان تندی دارد و فی‌المثل در کرکه‌میش با سرعت هفت کیلومتر و نیم در ساعت جریان می‌یابد در نتیجه پنج‌بار بیش از نیل با خود رسوبات حمل می‌کند. هنگامیکه این رود به‌دشتی که امروز بین‌النهرین می‌نامیم میرسد جریان آن آرام می‌شود و قسمتی از گل ولایی که با خود می‌آورد در طول بستر رودخانه رسوب می‌کند و دیوارهای اطراف را مرتفع می‌سازد و لذا آب در وسط‌رود سریع‌تر از کناره‌های رود جریان می‌یابد. بتدریج نتیجه این میشود که بستر رود ارتفاع پیدا میکند و دیواره‌های رود بالا می‌آیند و کم‌کم رود به سطحی از ارتفاع میرسد که بالاتر از ارتفاع زمین‌های اطراف است. البته از این رودخانه میتوان برای آبیاری زمین‌های مجاور استفاده کرد بشرط آنکه

سرگذشت انسان



سد طبیعی که در دوطرف رود ایجاد شده مستحکم شده و نگاهداری شود و مانع از آن گردد که با شکاف برداشتن بی موقع این سد، زمینهای اطراف در وقت نامناسبی زیر آب قرار بگیرند. ایجاد شکاف در این دیواره‌ها یا سدهای طبیعی، کار آسانی است و آب فرات هم مثل آب نیل نه تنها برای آبیاری بلکه برای حاصل‌خیز کردن و بارور کردن بیشتر زمین بکار می‌رود. منتصبی در اینجا باید مانع از آن شد که آب بطور زیاد به زمین‌های اطراف سرآیزر شود زیرا ایجاد باتلاق‌های بزرگی میکند که پس از خشک شدن زمین که در آن رسوبات نمکی با خاک مخلوط شده به‌پیچ‌و‌چه برای کشاورزی مناسب نخواهد بود. لذا حفظ محدودیت سرآیزر شدن آب در زمین‌های اطراف فرات همانقدر اهمیت دارد که استفاده از آب این رود بمنظور آبیاری مزارع کشاورزی.

آپیس، خدای مهر بان طغیان‌ها

اساسی‌ترین تفاوت فرات و نیل در تاریخ طغیان‌های سالانه‌است. طغیان‌های رود فرات قابل پیش‌بینی نیست و به شرائط جوی حاکم بر

کوهستان‌های دوردست اناتولی که سرچشمه فرات است و آب آن در اثر ذوب‌شدن برف‌های کوهستانی تأمین میشود بستگی دارد. بالا آمدن سطح آب در اواخر بهار صورت می‌گیرد و تاگپانی و خشن است. از لحاظ کشاورزی این موقع نامناسب‌ترین زمان برای طغیان رود است. در این موقع با توجه به آب و هوای بین‌النهرین محصول زمستانی آماده برداشت است و کشت تابستانی هنوز سبز نشده است. اگر بناشود که زمین به‌عمق یک متر زیر آب برود مرد و محصول زمین‌های رود دشمن کشاورزان است و رود زمان برای کشت مجدد نامناسب است. در مصر آپیس یا خداوند طغیان نیکوکار و حیات‌بخش است و معاش روزانه انسان‌ها را تأمین میکند. در بین‌النهرین طغیان رود دشمن کشاورزان است و خدایانی چون «نین - ژیرسو» (وتیامات) که بر هرج و مرج آب‌ها حکمرانی میکنند در واقع نوعی مظاهر بدی محسوب میشوند. در اینجا کشاورزان باید با رودخانه مبارزه کنند و بر آن مسلط شوند. البته قسمتی از آب رود را میتوانستند بطرف مخازن متعدد یا زمین‌های پست حدود صحرا منحرف کنند اما حاصلخیز بودن و بارور بودن زمین بستگی به جریان آب رود و طبیعی بودن آب‌نهرها و کانال‌های فرعی دارد که طغیان رود خطری برای آنها محسوب میشود. بعبارت دیگر کشاورزان بین‌النهرین را طبیعت مجبور میکرد که یک سیستم آبیاری مداوم اختیار کنند.

از آنجا که سطح آب رود فرات تاحدی بالاتر از زمین‌های مجاور بود امکان این وجود داشت که حتی در فصل خشکی و بی‌آبی، از آب فرات برای آبیاری زمین‌ها استفاده کنند و سالی دوبار زراعت کنند اما این امتیاز قابل ملاحظه در عرض کار بیشتر راهم ایجاد میکرد. از آنجا که سطح آب بالا بود میباید بستر نهرها و کانال‌ها نیز دائماً بالا نگاه داشته شود تا آب هنگام ورود به این نهرها سرعت جریان زیاد نداشته‌باشد و یا یکباره سرآیزر شدن در آنها ویران‌شان نسازد. گاه لازم بود برای استحکام بخشیدن به دیواره‌های این کانال‌ها با پوشش‌های حصیری آنها را محافظت کنند و در مورد دیواره‌های خود رود نیز گاهی چنین‌کاری لازم بود. فواصل هم طولانی بود و مقداری از آب در جریان طبیعی خود یا بر زمین فرو میرفت و یا تبخیر میشد. لذا نهرها و کانال‌های اصلی میباید به اندازه کافی وسعت داشته‌باشد. بعضی از این نهرها تا ۲۵ متر عرض داشت و اضافه بر استفاده برای آبیاری زمین‌های دروازه رودخانه، برای حمل و نقل آبی نیز مناسب بود.

● دو کانون جوشان تمدن ● مبارزه با طغیان‌ها، انگیزه و اجبار کار جمعی بود ● روشنفکرانی که بر گزیده شورای عالی خدایان بودند



نخستین جوامع بشری

ترجمه تورج فرازمنند

۳۲



غیر از کانال‌های اصلی، نهرها و جوی‌های فرعی و گودال‌هایی که آب را در آنجا نگاه میداشتند برای تقسیم آب لازم بود و لایروبی این کانال‌ها و نهرها خودکار جمعی فوق‌العاده‌ای را ایجاد میکرد و همه اینها موجب آن بود که نهند کارگران کثیری در امر آبیاری شرکت داشته باشند بلکه سازمان بسیار نیرومندی هم وجود داشته باشد تا نظامی به این کارها بپوشد.

در دره نیل هر خانواده با استفاده از حاصلخیز شدن زمین‌های اطراف نیل بعد از طغیان، میتوانست به تنهایی به کشاورزی بپردازد و محصولی بدست آورد. در بین‌النهرین یک کشاورز به تنهایی نمیتوانست زمین کوچکی که در مالکیتش بود کشت کند و جز در همسایگی متصل رودخانه کار فردی و خانوادگی گریختن نبود و تازه این مدار پارک ساحلی هم دائماً مورد تهدید سیل و طغیان آب بود. برای آنکه زمین‌هایی بمساحت‌های قابل ملاحظه را بکارند می‌باید آب را به داخل زمین‌های دور از بستر رود برسانند و این امر یک کار جمعی مداوم ایجاد میکرد. میباید یک شبکه از نهرهای فرعی ایجاد شود تا آب بطور مساوی در زمین‌های وسیع قابل کشت و زرع تقسیم گردد و این شبکه مورد مراقبت و محافظت قرار گیرد تا معنی‌ها بنبغ خود سهم بیشتری از آب را تصاحب نکنند. میباید قدرت مرکزی نیرومندی ایجاد کنند تا کارها را تقسیم کند و ساختمان نهرها و کانال‌ها را اداره کند و از آنها دائماً محافظت و مراقبت بعمل بیاورد تا در اثر عدم لایروبی ملو از شن و لجن نشوند و آب را بخوبی به مناطق دوردست برسانند. از طرفی میباید مانع از آن گردند که به هنگام طغیان و بالا آمدن آب شکافی در دیواره‌های طبیعی فرات ایجاد شود و به زمین‌های اطراف سیل سرازیر گردد. دلتای بین‌النهرین به انسان عهدستق امکان رفاه و فراوانی میداد اما این امر که در نواحی دیگر تقریباً غیرممکن بود امری مشروط بود و واقعیت بخشیدن به این موهبت طبیعی مستلزم یک کار جمعی دقیق و یک مرکزیت مطلق اداری بود که از چارچوب جامعه کوچک روستایی خارج میشد. طبیعت زمین و رودی که از وسط آن میگذشت ساکنان این منطقه را ناگزیر میساخت که در آنچنان واحدهای اداری و حکومتی متحد و متفق شود که وسعت حدود آن به ناحیه‌ای که مورد آبیاری قرار میگرفت بپسگی داشت. این واحدهای حکومتی و اداری میباید کار جمعی را رهبری کنند و طرز استفاده از نهرها و جویها و مازان آب را منظم سازند و دارای قدرت مطلق باشند. بحکم شرایط طبیعی دلتای فرات از همان آغاز تاریخ به چندین منطقه زراعی تقسیم شد که هر یک با توجه به شیوه آبیاری، مرکز حکومتی خاص خود را داشت. در این منطقه توسعه مدینه‌های حاکم نتیجه خصوصیات معنوی انسان‌های ساکن منطقه نبود بلکه معلول مشخصات طبیعی و فیزیکی این سرزمین بود.

این یک واقعیت تاریخی است که وقتی تولید کشاورزی پیش از حد مورد نیاز بود و مازادی داشت در این هنگام بعضی از افراد جامعه ترجیح میدهند که از استعدادها و ذوق خود پیروی کنند و در رشته‌ای تخصص بیابند و فرآورده‌های مصنوع خود را با محصولات غذایی مبادله کنند. خلاصه اینکه تولید کشاورزی در همه جا منجر به پیدایش تخصص شده است. همین تخصص بتوجه تفاوت‌ها و امتیازهای طبقاتی را بوجود میآورد. حتی در جوامع کاملاً ابتدایی ما گروهی به اصطلاح امروز «روشنفکر»

بزرگترین خدایان مصر شمشیر کج را که نشانه پیروزی است بدست راست دارد و بدست چپ زندگی را به خط هرولگلیف. مجسمه طلا ۳۰ سانتیمتر ارتفاع دارد و در سلطه یسن ساخته شده است.

می‌بینیم که دارای حقوق و مزایای به مراتب بیشتر از طبقه زحمتکش بودند و بر آنها مسلط میگرددند. هرچقدر مشاغل متعددی و متفاوت‌تر میشوند و با مالکیت‌های کاملاً زراعی فرق پیدا میکنند به همان اندازه به وجود آوردن یک سازمان اجتماعی که بوسیله حکومتی که از طرف عموم پذیرفته شده شده باشد و در حل و فصل اجتماعی و نظامی راهی به جامعه نشان بدهد بیشتر احساس میشود. اما درحالیکه این تحول برای مدنیت و شهری شدن جامعه لازم و ضروری است شرط کافی و جامعی محسوب نمیشود. عبارت دیگر تشکیل حکومت قهرآ مستلزم توسعه شهرنشینی و بوجود آمدن روح مدنی نیست چنانکه در مورد مصرین همین مسئله پیش‌آمد اما در بین‌النهرین جریان امور طور دیگری بود.

دهقان سومری و حضور همیشه خدا

در مصر کهن تفاوت بین طبقات به همان اندازه زیاد بود که در بین‌النهرین. ولی مشخصات و درجات شهرنشینی و شهرسازی در این دو کشور تفاوت‌های عمیق داشت. در بین‌النهرین کشاورز عیلامی که در دلتای رود فرات که بستر قدیم درحال خشک شدن بود مستقر گشته بود فرهنگ‌العمید را رسوخ داد و یک دین مشترک در آنها وارد ساخت اما چنین بنظر میرسد که هرلایفه و هر خانواده در معبد عمومی الهه یا خدای خاصی انتخاب کرده بود که متعهد حفظ و حراست آن خانواده یا کلان بود. به همان نسبت که نیازهای زندگی کشاورزی در دره فرات ساکنان آنها را به همکاری و تمرکز اداری در هر ناحیه دزمورد آبیاری مجبور میساخت به همان نسبت هم یک طبقه کاملاً روشنفکر توسعه پیدا میکرد که امور اجتماعی را تحت نظارت خود میگرفت. همان خدایانی که موجب تشکیل این طبقه از منور-الفرها شده بودند بوسیله آنان به خدائی تمام جامعه بشری منلکتی رسیدند و از صورت خدای یک خانواده یا یک کلان خارج شدند. در اساطیر سومری این نکته کاملاً روشن میشود که شورای‌عالی خدایان منلکت را به چند حکومت تقسیم کرده بود که هر یک از آنها وابسته به یکی از خدایان بود که او نیز بنوبه خود فردی را بعنوان نماینده خویش انتخاب میکرد. درست است که در حقیقت اثر واقعیت کاملاً معکوس این جریان بود یعنی این افراد طبقه روشنفکر بودند که یکی را به نمایندگی انتخاب میکردند و او هم خود را نماینده خدای بشر معرفی میکرد و آن خدا را نیز منتخب از جانب شورای خدایان نشان میداد ولی باز هم باید قبول کرد که اساطیر کاملاً بی‌پایه نیستند زیرا هر گروه مهاجر خدای خاص خود را داشت و در سرزمینی که مستقر میگشت فرمانروائی آن خدا را می‌پذیرفت. این امر که تمام این خدایان اعضای مشکله یک معبد بودند و این معبد و مذهبی که این معبد را مظهر خود میدانست مورد قبول تمام ساکنان نواحی مختلف بود امروز به ما اجازه میدهد که از تمدن سومر بعنوان یک کل واحد صحبت کنیم اما از آنجا که هر خدای معبد مالک و صاحب و فرمانروای یک منطقه بود استقلال یا لاقول خودمختار هر شهر تأمین میگشت و شهرهای سومر بصورت «شهر حکومت» درمیآید. درسومر یک خدا ممکن بود بوسیله سپاهیان سپاه‌مورد پرستش قرار گیرد زیرا آنها نمیتوانستند قدرت این خدا را بکلی از بین ببرند. برای آنها و برای پرستندگان این خدا، وی همچنان صاحب و مالک و حافظ اصلی آن شهر باقی میماند.

درحالیکه پیدایش شهر حکومت‌های سومری نتیجه منطقی شرایط اقتصادی بود. هویت تن‌ها و مداومت شخصیت آنها را مذهب تضمین می‌کرد. از آنجا که هر یک از آنها سنت‌های مشترک داشت و بر مبنای مشابه استقرار یافته بود ظهور یک سلسله جاه‌طلب و جنگجو و تجاوز کار که میخواسته



ظهوری از خدایان آتاپ ره که با سر شاهین به تصویر آمده، نشانه هرودسی است. روی سر خود یک قلمه آتاپ نشانه ره حمل می‌کند.

حاکمیت خود را بر شهرهای دیگر تحمیل کند مانع از فردیت و شخصیت خاص آنها نمیشد. این فتوحات موجب تغییرات فرهنگی نمیشد و هیچ چیز نمیتوانست خدایان محلی را از امریکه حکومتشان پائین آورد و قدرت آنها را سلب کند. عبارت دیگر فرمانبرداری اجباری و تحمیلی موجب وفاداری دائمی و همیشگی نسبت به فاتح نمیشد. هر سومری همیشه شهروند مدینه خود باقی میماند و از انجام وظائف خود نسبت به خدای آن شهر و نماینده او غفلت نمی‌ورزید و عبارت دیگر تابع خدای محلی و نماینده او بود.

یک مدینه حکومت سومری میتواند چند شهر دیگر را هرچقدر هم بنظر ساکنان آن شهرها مهم باشد تابع خود گرداند. این شهرها بصورت اعمار پایتخت در میمانند مثلاً شهر اریدو که مدعی بود قدیمی‌ترین شهرهای سومر است و بعنوان مرکز ستایش خدای انا از یک تقدس خاص بهره‌مند بود. قسمتی از قلمرو شهر اور محسوب میشد و موجودیت سیاسی خاص و منتزعی نداشت، اگر مبنای داوری بر بقایای این شهر باشد جز این نمیتوانیم بگوئیم که ادامه حیات آن فقط بعنوان یک مرکز مذهبی امکان پذیرفته بود و اداره سیاسی و اقتصادی شهر در پایتخت یعنی در شهر اور بود.

«ادامه‌دار»



جاشین اختاون، توتان خامون بود که اینجا او را با هسرش تصویر کرده‌اند. رلیف رنگی نشان می‌دهد که هنر و لباس چه اندازه از ظرافت سرشار و لبریز است.

زمان، وامکان سفر در آن

نویسنده: آیزاک آسیمو
ترجمه: هوش آذر آذرنوش



اگر با سرعتی کم نظیر در فضا حرکت کنیم، در زمان سفر کرده ایم اما فقط به جلو... تغییر نهائی زمان فقط در حد توقف و سکون است و بس

چه مدت زمانی، زمانی طولانی است؟ و چه مدت زمانی، زمانی کوتاه است؟ دیده ایم که بنا به مقتضیات مختلف، زمانی معین، در نظر یکی طولانی و در نظر دیگری کوتاه آمده است.

از آنجایی که درک فضا و بعد، با احساسهای بینایی و لامسه مربوط میشود، استنباط مفهوم زمان نکته ای بسیار پارک است.

اکنون روز است، سپس شب میرسد. اکنون شخصی مشغول خوردن است، سپس گرسنه میشود. احساس درونی استمرار و بقا زندگی، هر لحظه دلالت بر گذشت زمان میکند.

برای بشر آموختن اندازه گیری این حس استمرار و بقا و بدست آوردن احساس کمی از زمان بر مراتب مشکلتر از آموختن اندازه گیری مسافت، بدست آوردن احساس کمی از فضا بوده است. بسی آسان است که مسافتی را با گام طی کرد ولی آسان نیست که در حس بقا قدم نهاد. برای بدست آوردن معیاری معین، سرانجام بشر مجبور شد از پدیده های خارجی حرکات متناوبی مدد جوید؛ یعنی هر چیز که عملی را بطور مکرر و در طول گذشت زمان معینی انجام میدهد.

اولین پدیده های متناوب که بدین منظور بکار برده شدند، از حرکت طبیعی خلقت های عالم الهی استنتاج شد. تابستان در طول گذشت زمان معینی باز میگردد؛ هر ماه، در فاصله زمانی برابر، ماه نو پدیدار میشود و بالاخره هر روز صبح خورشید طلوع میکند.

فقط در قرن هفدهم بود که اختراع بشر، برای ایجاد یک حرکت تناوبی برتری خود را بدست آورد و پاندول پایه تکامل ساعت های مدرن امروز شد و بشر سرانجام با اختراع آن موفق شد که برای اولین بار در طول تاریخ، زمان، را در دقیقه و ثانیه اندازه گیری کند. بدینال پاندول، فتر نوسان دهنده آمد و سرانجام در قرن بیستم، نوبت به نیروی نوسانی اتمی رسید. دستگاه های مدرن زمان سنج امروزی میتوانند دقیقه را به میلیونها قسمت تقسیم کنند. اکنون زمان با دقتی بی نظیر و سهولتی فراوان چنان قابل اندازه گیری شده که حتی فضا را با چنان دقتی نمیتوان اندازه گرفت. ظاهراً نظر ما درباره فضا، رابطه ای مستقیم با زمان دارد. هنگامی که مسافتی را طی میکنیم و تعداد

گامهای برداشته را با اندازه دو برابر تعداد گامهای مسافت دیگری میایسیم، متوجه میشویم که برای اندازه گیری مسافت فعلی، دو برابر زمان قبلی وقت لازم است. زمان و فضا در هم آمیخته اند. کسی که قصد خرید خانه ای را دارد، مسافت آنرا با مدرسه و یا محل کار خود میسنجد و با این سنجش عملاً میزان زمان طی این مسافت را در نظر میگیرد.

در حقیقت این آمیختگی زمان و فضا چندان کامل نیست. متدهای فراوان دیگری، غیر از اندازه گیری مستقیم با قدم نیز وجود دارد. مسافتی طولانی را از طریق محاسبه میتوان سپهان سرعت اندازه گرفت که اندازه گیری مسافتی کوتاه وقت میگیرد. از طرفی، چند صد کیلومتر را میتوان از طریق اتوبان در زمانی پیمود که در پیچیدگی ترافیک شهر میسر نیست. بطور کلی پیشرفت وسایل حمل و نقل، رابطه بین زمان و فضا را تغییر داده است. امروزه میشود مسافران را در پاریس خورد و نهار را در نیویورک، تعبیر قاطع عمومی اکنون بر این است که «دنیا کوچکتر شده». بنظر میرسد که کم شدن زمان مفهومی جز کم شدن فضا ندارد. در حقیقت این تعبیر یک تصور ذهنی است و میتوان عملاً استدلال کرد که مسافت، بنا بر خاصیت فیزیکی آن که فاصله بین دو نقطه است، دارای خواصی است که هیچ رابطه متعادلی با زمان ندارد.

حال قضیه را از جنبه عینی آن مطالعه کنیم. تعیین موقعیت فضایی هر شیء سادی زمانی میسر است که سه اندازه گیری بکار رود. مثلاً، مکعبی شیشه ای را که حیابی از هوا در آن واقع شده در نظر بگیرید که بر روی میزی قرار گرفته باشد و جهت های آن شمالی - جنوبی و شرقی - غربی باشد. برای تعیین موقعیت دقیق این حیاب هوا نسبت به سطوح مکعب لازم است ارتفاع آنرا تا سطح میز و سپس مسافت آنرا تا سطح شرقی و شمالی سنجید (طول، عرض و ارتفاع). استفاده از متدهای دیگر نیز برای تعیین موقعیت و یا اندازه گیری میسر است لکن بهر صورت لازم است از سه اندازه گیری استفاده شود. از اینروست که میگوییم فضا شامل سه بعد است.

اما چنانکه بخواهیم موقعیت مگسی را در همان مکعب شیشه ای تعیین کنیم، پس از اندازه گیری های لازم شاید مگس را در محل تعیین شده

نیابیم؛ یعنی ضمن محاسبه ما، مگس موقعیت خود را تغییر دهد و بگوشت دیگری پرواز کند. چنین وضعی ایجاب میکند نه تنها فاصله فضایی مگس، بلکه زمان را نیز توجیه نماییم، بدین صورت که مگس دقیقاً در چه محلی بوده و اکنون در چه محلی قرار گرفته است.

بطور خلاصه، سه بعد فقط در مورد جهانی ساکن و بدون حرکت صادق است. بعضی اینکه حرکتی بوجود میاید، آنگاه نیازمند به اندازه گیری زمان هستیم. پس جهان ما آنچنان که آنرا میشناسیم بی پیچ و خم دارای سه بعد نیست و چهار بعدی است.

اما این ابعاد چهارگانه هم ارزش نیستند. اگر مکعب را در محل خود بنحوی بچرخانیم که سطوح شرقی - غربی آن در جهت شمال و جنوب قرار گیرد و یا سطوح شرقی - غربی آن بالا و پائین شود و یا بالعکس، تمام ابعادی که مربوط به فضا میشود (ابعاد فضایی) کاملاً هم ارزش میباشند و تناسب خود را حفظ میکنند. اما زمان

(بعد غیر فضایی) بدین کیفیت با ابعاد دیگر هم ارزش نیست. هیچ راهی وجود ندارد که مکعبی را آنچنان بچرخاند که مثلاً جهت شرقی - غربی آن در جهت دیروز - فردا قرار گیرد و یا بالعکس.

پس، آزادانه میتوان ابعاد فضایی را تغییر داد. میتوان پراست رفت و سپس به چپ پیچید و مجدداً به محل اولیه بازگشت؛ پائین و بالا و یا جلو و عقب شد و تمام این حرکات را با سرعتی کند و یا تند انجام داد، اما بنظر میرسد که بعد غیر فضایی غیر قابل تغییر جهت و سرعت است.

تمام جهان در بعد غیر فضایی فقط در یک جهت به جلو میرود و بس. از دیروز تا فردا جهتی است غیر قابل برگشت و بالاتر از آن، این پیشروی با سرعتی مداوم و تغییرناپذیر بوقوع می پیوندد.

نویسندگان داستانهای علمی - تخیلی تاکنون در رؤیای یافتن راه چاره ای بوده اند که سفر به بعد غیر فضایی را مانند پیمودن سه بعد فضایی دیگر آسان سازد. اچ-جی-بول در سال ۱۸۹۵ در داستان علمی و تخیلی خود بنام «ماشین زمان» باین نکته اشاره میکند. خود من نیز داستانهای فراوانی درباره ماشین زمان نوشته ام. اما چنین وسیله قابل اجرایی تاکنون ساخته نشده و تا آنجا که دانشمندان معتقدند،

قابل اجرا نیست و نخواهد شد. مسافرت در زمان در جهت جلو و عقب، بطور دلخواه، محققاً غیر ممکن است.

اما حرکت در زمان، فقط در جهت پیش، (نه با سرعتی معین و تغییرناپذیر که گذشت عادی است) بنظر امکان پذیر میاید. در سال ۱۹۰۵ آلبرت اینشتین فرضیه مخصوص نسبیت خود را ارائه داد. در ابتدا این فرضیه کاملاً غیر قابل قبول بنظر میرسید. اما هنگامی که فیزیکدانان از راههای مختلف آنرا مورد بررسی های مداوم قرار دادند، این فرضیه بدون استثناء صادق واقع شد و چنان پیروزمندان پذیرفته شد که هیچ فیزیکدانی در صدق آن تردید نمیکند.

گذشته از نکات دیگر، فرضیه مخصوص باین نکته اشاره میکند که اندازه گیری طول هر شیء مادی، متکی به حرکت نسبی آن و حرکت نسبی وسیله اندازه گیری آنست.

تصور کنید که دو کشتی فضایی «الف» و «ب»، هر کدام بطول ۳۶۰ فوت، با سرعتی برابر و در جهت مخالف یکدیگر از کنار هم عبور کنند و هر کدام قادر باشند طول دیگری را در لحظه عبور دیگری از مقابل خود، اندازه بگیرد. اگر سرعت این دو سفینه در حدود سرعتهای متداول و مورد استفاده ما در کره زمین باشد، نتیجه اندازه گیری آنها ۳۶۰ فوت خواهد بود.

در حقیقت اندازه آنها کمی کوچکتر از ۳۶۰ فوت محاسبه خواهد شد، اما این مقدار بعدی ناچیز است که قابل ملاحظه نیست. کوتاه شدن طول آنها زمانی قابل توجه میشود که سرعت این دو سفینه از حد معمول بیشتر شود. مثلاً تصور کنید که هر کدام با سرعتی برابر هزار میل در ثانیه از مقابل هم عبور کنند. سفینه «الف» کشتی «ب» را ۳۵۹ فوت، و سفینه «ب» «الف» را به همین مقدار اندازه گیری خواهد کرد. هرچه سرعت بیشتری شود، در طول آنها نقصان بیشتری محاسبه خواهد شد، چنانکه اگر این دو سفینه با سرعتی معادل ۱۶۰ هزار میل در ثانیه از کنار هم بگذرند، هر کدام طول دیگری را ۱۶۰ فوت، یعنی درست نصف طول واقعی، اندازه گیری میکنند، و سرانجام در سرعتی برابر ۱۸۶۲۸۲ میل در ثانیه (سرعت نور در خلا) هر کدام طول دیگری را برابر صفر اندازه خواهد گرفت.

بقیه در صفحه ۸۶

کمونیسم در خاور میانه عربی

نوشته محمود جعفریان

«و اما اللدین ابیضت وجوههم ففی رحمه‌اله هم فیها خالدون»
اما آنها که چهره‌های سفید دارند در رحمت خدایند و در آن جاودانه مانند.

آیه: ۱۰۷ سوره آل عمران
قرآن در آیات ۱۰۶ و ۱۰۷ سوره آل عمران به‌چهره‌های سیاه و سفید اشاره کرده است چهره‌های سیاه عذاب میبخشد و چهره‌های سفید در رحمت خدایند، این آیات که در باره سیاه و سفید سخن میگوید درباره برتری نژاد نیست بلکه برپوش حساب سیاهی چهره کسی است که کبیر کفر میبیند و سپیدی از آن نسیب خواهد بود که چهره‌اش بنور ایمان روشن است

اختلاف رنگ سرور حساب یعنی اختلاف اعمال انسانها نه اختلاف در رنگ چهره و بدن، نه اختلاف در قوم و نژاد و تیره دارد و متغیر است که عرب و یهود ثوابت را از یاد برده‌اند؛ از ۱۹۱۷ عرب از قومیت سخن میگوید و از ۱۸۹۰ یهود وحدت را بر مذهب جستجو میکند: اتحاد نژادی و اتحاد مذهبی.

چرا از مذهب و زبان مشترک که می‌تواند عامل اتحاد و اتفاق باشد سواد نبریم مگر نه‌اینست که دنیای انسانیت در راه ایجاد تقاضم و دوستی کوشش میکند و ما که زمینه مساعد این تقاضم و دوستی را آماده داریم چرا از آن‌آسان بگذریم. یاسر عرفات یکی از رهبران چریکهای فلسطینی از اظهار یک جنگ مذهبی متنفر است و میگوید سرزمین ما را اشغال کرده‌اند و ما برای

انرژی در اروپا

سیاستهای ملی

۲- فرانسه: تنوع غیر کافی

از آلن مورسیه Alain Murcier

خاطره ناتوانی اقتصادی فرانسه نسبت به بریتانیا و آلمان در قرن نوزدهم که ناشی از فق تولید ذغال‌سنگ این کشور بود تعیین کننده سیاست کنونی فرانسه در زمینه نیرو است. بلافاصله پس از جنگ جهانی اول دولت فرانسه کوشید تا بوسیله نفت نص خود را در این زمینه جبران کند. پس از جنگ جهانی دوم دولت فرانسه اشتباه گذشته را این بار در مورد نیروی هسته‌ای تکرار کرد. رهبران فرانسه به خوبی آگاهند که سیاست دخالت فعالانه آنان در زمینه نیرو، در سطح ملی بیش از پیش با دشواری روبه‌رو است. این مشکلات چه در مورد امنیت آنزوقه‌گیری

حرفهای تازه عراق

آزادی آن به‌نبرد برخاسته‌ایم برای ما مهم نیست که اشغالگران چه مذهبی دارند و هر مذهبی که داشته باشند در تصمیم ما مؤثر نیست، مگر همین چند سال پیش نبود که پارتیزانهای يك کشور مسلمان عرب علیه يك کشور مسلمان دیگر جنگیدند و ارتش متجاوز را از وطنشان راندند؟

کثرت مسیحی لبنان از ۱۹۵۸ شمارهای قومی عرب را تأیید کرد و تصویر رهبران محبوب عرب را به‌رود دیوار آویخت.

در سوریه مسلمان، مسیحی و اقلیت‌های مذهبی آنچنان بهم آمیخته‌اند که تشخیص رنگ مذهبی در گروههای سیاسی «باستثنای يك گروه سخت دشوار است».

عراق شرکت در کنفرانس سران و وزرای اسلامی را بارها تحریم کرده است و بنظر تیسرسد که در آینده نیز شرکت در اجتماعات اسلامی‌رغبت نشان دهد. در مجموع، کشورهای عرب قبل از آنکه مسلمان باشند عرب هستند و یهود قبل از آنکه روسی، انگلیسی، فرانسوی، عرب یا آمریکایی باشد یهودی است.

جامعه عرب از روز تشکیل، بانیم‌قرن سابقه، بارها تجاوز بکشورهای عرب را محکوم کرده‌است، اما، به‌تجاوز علیه کشورهای اسلامی توجه نداشته است. میلیونها مسلمان پاکستانی که در يك توطئه عظیم بین‌المللی قربانی شدند در جامعه عرب بی‌اثر بود، هجوم مسیحیون قبرس نیز علیه اقلیت ترك ناچیز جلوه کرد و در يك مورد نیز ما کاریوس تأیید شد.

موقعیکه آتش جنگ داخلی در سودان شعله‌ور میشود جامعه عرب مدافع شمال سودان است نه جنوب آن، زیرا عرب در شمال زندگی میکند و در جنگهای داخلی عراق، جامعه عرب مدافع جنوب عراق است نه شمال زیرا عرب در جنوب زندگی میکند.

با این وصف، وضع در کشورهای عرب و مناسبات آنها با یکدیگر چنان است که میدانیم؛ گاهی چند کشور عرب بیکدیگر نزدیک میشوند تا بتوانند بایک یا چند کشور عرب برای زورآزمایی روبرو شوند و در این مقابله هر گروه جز شعار وحدت عرب شعاری ندارد.

کمونیسم بین‌الملل و امپریالیسم غرب در انزوای دنیای عرب و ایجاد نفاق در درون عرب سخت مؤثر بوده‌اند، تصویر کوچکی از آنچه در نیم قرن اخیر روی داده است:

(۱) قومیت عرب نه مذهب اسلام: جداکردن عرب از دنیای اسلام.
(۲) کشورهای عرب با هیچیک از همسایگان غیر عرب دوست و هم‌پیمان نباشند، هر وقت که زمینه‌ای برای این دوستی و تقاضم فراهم شود نیروهای متحد استعمار نیز برای ایجاد تفرقه‌دست بکار خواهند شد.

(۳) امپریالیسم شرق و غرب اگر عرب را منزه می‌خواهد خود مایل است که هم‌پیمان عرب باشد، اما نه هم‌پیمان دنیای عرب، بلکه باهریک جداگانه رابطه برقرار میکند.
(۴) کمونیسم بین‌الملل با هر نوع اتحادی در دنیای عرب مخالف است در سالهای گذشته کمونیسم شش‌بار با شش نوع اتحاد عرب به‌مخالفت برخاسته است:

الف: اتحاد عراق و اردن
ب: اتحاد مصر و سوریه
پ: اتحاد مصر و سوریه و یمن.
ت: اتحاد مصر و سوریه و لیبی.
ث: الحاق سودان به اتحادیه مصر و سوریه و لیبی.
ج: اتحاد مصر و لیبی.
د: آمریکا به اسرائیل سلحه میدهد، دنیای

این شرکت‌های فرانسوی قرار میدهد. دولت اجازه داده است تا این بخش که به‌علت وجود قطبهای تصمیم‌گیرنده، قوی خارجی کمتر از هر بخش دیگری تحت کنترل قرار دارد یا سرعتی رعدآسا توسعه یابد. رشد این بخش در فاصله ده سال سه‌برابر شده است.
پاریس معتقد بوده است که گسترش موارد استفاده از این نیروی مایع مدرن و انعطاف‌پذیر و ارزان قیمت که منبع درآمد مالیاتی خوبی نیز میباشد برای افزایش قدرت رقابتی صنعت فرانسه که همیشه متزلزل بوده است، میتواند سودبخش باشد. علاوه بر موقفیت عملیات بهره‌برداری نفت در سحرای الجزائر، زمانی دولت فرانسه را متقاعد کرده بود که امنیت آنزوقه‌گیری نفت این کشور میتواند بطور وسیع و برای مدتی دراز تأمین شود.
این امید همراه با زوم قبول استقلال الجزایر تبدیل به‌پاسی شد، در همین‌هنگام نیز بود که شکست نسبی کوششهای عظیمی که در زمینه نیروی هسته‌ای بکار رفته بود آشکار شد.
چون از سوی دیگر، شرکت گاز فرانسه نیز نتوانست در فرصتهای مناسب

اسلام اشغال سرزمینهای ۱۹۶۷ را محکوم کرده است، درباره تسلیح اسرائیل از سوی آمریکاهازاران خیر و تفسیر از منابع عربی شنیده‌ایم.
کمونیسم بین‌الملل به‌عرب سلحه میدهد، خیر و تفسیر پیرامون این کمک کمتر شنیده‌ایم اما یک واقعیت را هرگز نشنیده‌ایم:

آیا يك مفسر عرب هرگز تحقیق کرده است که سلحه اسرائیل از ۱۹۴۸ تا امروز چند نفر عرب را بقتل رسانده و تلفات عرب از گلوله‌های اهدائی کمونیسم چند نفر بوده است؟ دنیای عرب سالهاست که سلحه اهدائی کمونیسم را علیه خود بکار میبرد از جنوب جزیره‌العرب تا مدیترانه و اقیانوس اطلس؛ تا امروز کشورهای عربی و گروههای سیاسی عرب چندبار گلوله‌های مجانی کمونیسم بین‌الملل را به‌سینه هم‌زبانها و همکیشان خود شلیک کرده‌اند و چندبار برای سقوط حکومتهای یکدیگر، یکمک این سلحه‌ها و پولهای محرمانه‌دست بکار شده‌اند.

پشت جلد یکی از مجله‌های لبنان خواندم که چه‌کسی میتواند درچه‌های پر نور کمونیسم و وحدت را پروری عرب ببیند؟ جواب به‌این سؤال چنین است:

«هیچکس، زیرا سلحه کمونیسم در خدمت وحدت است».
در چند هفته اخیر که کشورهای عرب یکی بعد از دیگری در برابر کمونیسم بین‌الملل راه و روش تازه‌ای را در پیش میگیرند به‌یک سؤال نیز توجه کرده‌اند:

«اگر شعار وحدت نمیتواند موجب وحدت عرب شود چه لزومی دارد که نفاق و اختلاف را برانگیزد؟»
در این چند هفته درگوشه‌وکنار مطبوعات عرب به‌حرفهای تازه‌ای اشاره میشود و میتوانیم این افزایش تعداد میتلایان در خانه‌های عمومی جلوگیری میکرد. پهر صورت ثابت شده‌است که جلب اکثریت آراء پارلمانی برای گشودن دوباره روسپی‌خانه‌ها مشکل‌تر از بستن آنهاست. بنابراین این‌خانه‌ها غیرقانونی باقی ماندند.
لکن، در خیلی از شهرهای بزرگ فرانسه، چنین اماکنی وجود دارند. در سال گذشته یک خبرنگار فرانسوی به‌نام ژان مونتالو کتابی تحت‌عنوان «مباهه‌شدگان» منتشر کرد و ژاویه رئیس پلیس و گروه مبارزه با فساد لیون، و افراد پلیس را متهم کرد که در ازای پول و محبت، از این خانه‌ها حمایت میکنند.
شارل ادوارد شاره، نماینده کلیست شایعه درگیری پلیس و سیاستمداران در يك روسپی‌خانه در لیون نه‌تنها مردم این قندهای از افراد معمولی پلیس از جمله کسانی هستند که در این جنجال درگیرند.
خانم مارت‌ریشار، کمی بعد از آزادی، پارلمان فرانسه را وادار به تصویب قانونی مبنی بر بستن تمام روسپی‌خانه‌های سراسر فرانسه کرد. خیلی از مردم از این عمل متأسف شدند، زیرا این قانون نمیتوانست هیچ‌چیز از روسپی‌گری بکاهد. فقط از

جنجال سیاسی در روسپی خانه‌های لیون

حرفها را در چند جمله خلاصه کنیم: «ما عربها به‌وحدت و قومیت عرب احترام میگذاریم اما در کشورمان به‌ناسیونالیسم و وطنمان نیز دل‌بسته‌ایم. وحدت ملی در چهار دیوار مرزهای کشورمان موجب میشود که برای وحدت آینده‌دنیای عرب آماده‌تر شویم»
برخلاف نظر کسانیکه از این حرفها باطل‌شدن شعار وحدت عرب را نتیجه میگیرند باید صراحتاً گفت که این حرفها یا شعارهای جدید وحدت عرب را نجات میدهد زیرا کمونیسم بین‌الملل که عرب را با التهاب و تشنگی بسوی سرچشمه وحدت هدایت میکند چنانکه بتفصیل و مستدل دانسته‌ام تا امروز از این التهاب و تشنگی برای درهم ریختن اساس استقلال هر یک از کشورهای عرب تلاش کرده است و گروهی از سران عرب بتجربه دریافته‌اند که نه‌تنها این راه به‌وحدت منجر نمیشود بلکه، امپریالیسم شرق از راه ایجاد نفاق داخلی و تشکیل گروههای سیاسی متنازع استقلال آنها را نیز بسود خود انترناسیونالیزه خواهد کرد.

روشن‌شدن این واقعیات عرب را در برابر سؤال دیگری نیز توجیه میکند: آیا موق‌ماندن‌حل مشکل عرب و اسرائیل برای شرق سودمندتر است یا برای غرب و کدامیک توانستند بیشتر و بهتر از این‌حضور در جهت تسلط بر دنیای عرب سود ببرند؟ روشن‌بینی گروهی از سران عرب که حاصل تجربیات ۲۰ ساله آنهاست افکار عمومی دنیای عرب را به‌حقائق تازه‌ای توجه داد.

در حالیکه دنیای عرب راه و روش خود را در مثنی سیاست جهان ترمیم میکند و هر کشور در کادر منافع ملی خود در جستجوی راه سیاست مستقل ملی است یعنی‌های عراق که کارنامه سیاست ایجاد تفرقه را پشت سر دارند و خودعامل امپریالیسم شرق

و غرب در ایجاد شکاف بین‌صوف عرب‌بوده‌اند و مسئله وحدت را بسود امپریالیسم در مدت چهار سال بیازی گرفته‌اند پارديگر تبلیغات گذشته را فراموش میکنند و با آغاز راه تازه‌ای در تبلیغات تلاش دارند که خود را از راه و روش جدید دنیای عرب متأثر جلوه‌دهند. اما، این حکومت که رابطه خود را با مردم عراق و گروههای ملی این کشور از سالها پیش قطع کرده است با تکیه به‌کدامیک از پایگاههای اجتماعی میتواند بروی پای خود بایستد؟

هنوز حرفهای تازه عراق جدی نیست. بعضی‌های عراق که در ۶ ماه گذشته شعار تشکیل جبهه مؤلف را تبلیغ کرده‌اند هرگز به‌ایجاد چنین جبهه‌ای موفق نیافتند. حتی برخلاف تصور گروهی از مفسران غرب که عناصر افراطی عراق را جانبدار بحث معرفی کرده‌اند عناصر افراطی این کشور در خارج از عراق علیه بحث جبهه مؤلفی را تشکیل داده‌اند که نمونه روشن آن حمله به‌همکاری جناحی از حزب کمونیست عراق با بعضی‌ها بود. عناصر ملی به‌حکومت بحث‌هرگز اعتراف نکرده‌اند و گروهی از آنها نیز دچار زندان و اعدام شدند.

به‌توضیح وضع مشخص کرده‌ای شمال نیازی نیست زیرا بحث عراق هرگز نتوانست به‌خواست‌های آنها توجه کند و قرارداد ۱۱ مارس ۱۹۷۰ همچنان موق‌مانده است. تنها پشتیبان‌فعلی حکومت عراق سازمان سیاسی کمونیسم بین‌الملل در عراق است و چنانکه میدانیم این سازمانها بوسیله نیروهای خارجی رهبری میشوند و همچنین عمال ارتجاع‌چپ و راست که در تقسیم عراق به‌منطقه‌نقوذ شرکت دارند، با این ترتیب دشوار بنظر میرسد که عراق بتواند مثل تعدادی از کشورهای عرب از سطره و دخالت کمونیسم بین‌الملل در سرزمین خود بکاهد خاصه آنکه از نظر شرایط اقتصادی روز بروز آسیب‌پذیرتر میشود.

دست‌راستی قبلی کلیست که بر سر الجزایر با دوکل اختلاف نظر پیدا کرد و از او جدا شد، در میان رقبای انتخاباتی آینده قرارداد. یک‌از وعده‌های انتخاباتی او کشایش دوباره این خانه‌هاست. او چنین استدلال میکند از آنجا که با لاک‌کردن خیابان‌ها از روسپی‌ها اهمیت زیادی دارد و چون جلوگیری از فضا هم غیرممکن است، تنها راه مبارزه با آن گشایش دوباره این خانه‌هاست. او به گفته یک‌مادر روحانی جوان که برای گفتن تبریک پس از یکی از نقل‌هایش و اشاره به‌موضوع بالا نزد وی آمده است، تکیه میکند. مادر روحانی گفت: اگر عکس و مقالاتی منتشر شده است. روزنامه‌های لیون درباره شاره و باشگاه و فعالیت‌های منافی عقانت، شوخی‌های زیادی میکنند. بر دیوارهای اطراف خانه او تصاویر زیادی دیده میشود. کار این رسوائی به‌انجا کشید، که شاره در بازگشت از تعطیلات خود از جزیره کرس طی نقلی مجبور به‌تکذیب شایعات گشت. ولی دوستی با یکی از صاحبان باشگاه را تأیید کرد. او ادعا کرد که این حلات یکی از طرق مبارزه‌های انتخاباتی به‌منظور برکناری اوست، ولی از شخص بخصوصی نام نبرد. ژاک‌سومتل وزیر

امین‌الله آندره حسین و موسیقی ایران در یک دیدار و گفتگوی کوتاه

از: پرویز اسلامپور

امین‌الله آندره حسین از ایرانیان می‌گوید: به‌عنوان وطن‌س و همه زندگی‌ش و از ایران که می‌گوید، همه ستون‌های تخت چشید، کویرهای وسیع باز، گردش‌های عرفانی درویش‌ها، شاعران شعرهای جهانی و آسان و وسیع با ستاره‌های درخشان را یادآوری می‌کند.

آنقدر از همه چیزهای ایران می‌گوید که می‌اندیشی همه ایامش را در ایران به‌سفر گذرانده است. اما سفرهای آندره حسین موسیقیدان، چرخ‌خاطرات کودکی و جز خواب‌هایش، که صورت دقیق‌تر حقیقت است، نیست. آندره حسین آن قدر بنا این حقیقت زیسته است که امروز مثلاً یک ایرانی به‌زبان فارسی به‌شما می‌گوید که ایرانی است و عاشقانه ایران را دوست می‌دارد.

و چرخ حاصل عشق نمی‌تواند باشد، مجموعه وسیع ویرجیم آثار موسیقی‌ا که می‌خواهد همه این مجموعه را به ایران و به ما هدیه کند. از میان این مجموعه، به‌مناسبت جشن‌های دو هزار و پانصد ساله شاهنشاهی ایران پرسبولیس، مینیاتورهایی ایرانی و شیرزاد چاب و صفحه شده است اما او هنوز نگران باقی‌مانده آثار خود است. فرصتی دست داد تا آندره حسین از موسیقی و تفکر و عشق خود به ایران برایتان بگوید.

● من از یک خانواده ایرانی، در ترکستان زاده شدم. زبان مادری من زبان فارسی و اولین تربیت من، تربیت ایرانی است. پس از اتمام تحصیلات مقدماتی، چون در مدرسه روسی درس خوانده بودم، برای ادامه تحصیلات به‌مسکو رفتم و در آن جا تحصیلات متوسطه خود را به‌پایان رساندم و همچنین با مقدسات تحصیلات موسیقی و سازهای ویلن و پیانو آشنا شدم. از آن جا به‌دلیل انقلابات روسیه و نیز برای ادامه تحصیل در رشته موسیقی، همراه بیست ایرانی دیگر، که آن‌ها هم قصد تحصیل در آلمان داشتند، به‌کلمن سفیر ایران در روسیه، و با پاسپورت ایرانی در سال ۱۹۲۲ به آلمان رفتم. در ابتدا در شهر برلین و سپس در اشتوتگارت، که مرکز بزرگی برای تحصیلات موسیقی در آلمان است، شش سال به‌کسرواتوار رفتم. بعد از آلمان، باز هم برای به‌پایان رساندن

پس از آن هم باز از آن سازها فارغ نشدم، و تار سازی است که همیشه نواخته‌ام و آن را بسیار دوست دارم.

تفاشا - این‌طور که مشهود است شما همیشه بفکر موسیقی و فرهنگ ایران بوده‌اید و هستی؟

آندره حسین - من ایرانی هستم، پس چطور می‌توانستم و می‌توانم بفکر چیزهای ایرانی نباشم؟ روحیه اغلب کمپوزیسیون‌های من ایرانی است. پدر بزرگ من یک شاعر بود که به‌زبان فارسی شعر می‌نوشت. و من اولین اندوخته‌هایم را از ادب و فرهنگ ایران در کتابخانه او فراهم آوردم. بیشتر وقت من در کودکی در کتابخانه او گذشت و با کتابهای او که می‌دانید یک‌بوی عجیبی هم جلد‌های کتابهای کهنه ایرانی می‌دهد. بوی آن جلد‌های مقوایی و پوستی، همیشه در یاد و خاطره من باقی مانده و همراه آن همه آن شعرها و آن افسانه‌ها. شعرهای مولوی، حافظ، سعدی و فردوسی، بزرگترین شاعران جهان، را همیشه خواندم و همیشه در خاطر ام حفظ کرده‌ام. اولین شعری که پدر بزرگم برای خواندن، پیش از آن‌که من تأثیر اندوهگین داشته و در خونم زنده است. بنابراین عشق به ایران همیشه با من بوده و در من رشد کرده است. شاید به‌دلیل همین عشق عظیم بوده باشد، که ناخودآگاه و خود آگاه پس از پایان تحصیلات موسیقی، بلافاصله به‌فکر تجدید حیات موسیقی ایرانی و استقلال و جهانی کردن آن اقدام. و از آن وقت تا کنون بیشترین کوشش من در راه احیای موسیقی ایران بوده است.

تفاشا - گفتید که هنوز هم تار می‌نوازید، آیا می‌شود این‌طور استنباط کرد که از میان سازهای ایرانی به‌تار علاقه بیشتری دارید؟

آندره حسین - البته تار را بسیار دوست دارم، اما این به‌آن معنی نیست که از سازهای دیگر خوشم نمی‌آید. آرنستور بسیار لذت می‌برم، و خودم هم سنتور دارم. کمانچه و ضرب را هم بسیار می‌پسندم. فکر می‌کنم ریشه بعضی سازهای اروپایی، همان سازهای اولیه شرقی و ایرانی باشند. مثلاً سازهای سیمی اروپایی، ویلن‌سل و گیتار، شاید از تار و کمانچه الهام و متأثر شده باشند. من از اغلب سازها لذت می‌برم و در کمپوزیسیونهای خودم از همه آن‌ها استفاده می‌کنم. هر سازی به‌عقیده من برای بیان قسمتی از احساسات موسیقی خلق شده است.

تفاشا - در مورد اصالت موسیقی ایرانی و مقام آن در موسیقی شرقی چه عقیده‌ی دارید؟

آندره حسین - این مطلبی است که به‌سادگی نمی‌شود از سر آن گذشت. من تحقیقات و مطالعات بسیار درباره موسیقی شرقی کرده‌ام. نه فقط موسیقی ایرانی، بلکه در انواع موسیقی شرقی، ژاپنی، چینی، هندی، عرب و ایرانی و غیره... اما می‌دانید بحث درباره موسیقی شرقی و چه خصوصاً موسیقی ایرانی بسیار مشکل است چرا که مثلاً در مورد موسیقی ایرانی قبل از دوره اسلام، ما مراجع تحقیقی و موزیک نوشته شده در دست نداریم که بتوانیم با توجه به آن‌ها در مورد موسیقی ایرانی آن دوره قضاوت کنیم. البته به‌وسیله نمونه سازهای ایرانی مثل تار و کمانچه بود و

توانیم مطمئن باشیم که موسیقی در آن زمان و در آن مکان‌ها وجود داشته است: سازهای مثل شنیورهای دو دهنه، چنگ و ضرب و غیره. اما فرم موسیقی آنها برای ما ناشناخته است. ما می‌دانیم که موسیقیدانی به‌اسم یارید وجود داشته که موسیقی خسروانی می‌سروده و می‌نگاشته، اما از موسیقی او چیزی ضبط شده در دست نیست که امکان بحث و بررسی بما بدهد. حتی احتمالاً شکل سازها هم در اثر مرور زمان تغییر کرده و عوض شده است. فارابی فیلسوف و شاعر، تئوریهایی عظیم برای موسیقی دارد، که گواه به‌وجود موسیقی است. خود او نیز موسیقی‌دان بزرگی بوده است. پس از او هم موسیقیدان بزرگ دیگر مثل صفی‌الدین شیرازی بوده‌اند، اما متأسفانه نمونه موسیقی آنها در دست نیست. دلیل نبودن این مراجع هم شاید آمدن اسلام به ایران باشد، که همان‌طور که می‌دانید برای هنرها و از جمله موسیقی فرصتی جایز نمی‌شمرد. بنابراین در دوره‌های بعد از اسلام، موسیقی ایران آن‌طور که باید و شاید پیشرفت و رشد نکرد و حتی نتوانست آزادانه خود را نمایش دهد و فقط گوش به‌گوش و سینه به‌سینه، از استادی به‌شاگردی، گوشه‌هایی از آن موسیقی وسیع حفظ و نگهداری شد که امروزه ما آن را می‌شنویم. اسامی بسیاری از انواع سبک‌های موسیقی ایرانی را در کتابها مطالعه کرده‌ام که از خود آن موسیقی‌ها دیگر خبری نیست، مثل چکاوک و گلنوش و... این اواخر قطعه‌ی شنیده‌ام از بزرگترین نازن قرن اخیر، درویش خان. واقعاً عالی و بی‌ظن بود. خوب معلوم است که او از استادش این مقامات و گوشه‌ها و دستگاهها را یاد گرفته، و گرنه موسیقی ضبط شده از گذشته متأسفانه در دسترس نیست هر یک از استادانی که در ایران موسیقی می‌نواختند و می‌نوازند، هم از خودشان یک شخصیت مجرد و مستقلی در قطعات یاقی می‌گذارند، اگر چه مثلاً یک دستگاه همین و واحدی مثل بیات اسفهان را می‌نوازند، اما طرز اجراها و گذاشتن شخصیت‌های خودشان، به تنوع آن موسیقی می‌افزاید. مثل درویش خان. که استیل و شخصیت نوازندگی مخصوص به خودش را داشت، که همه بلافاصله باشناختن استیل شخصی او می‌فهمند که این قطعه را درویش‌خان نواخته است، در ضمن آن که همه هم می‌دانند که آن قطعه مثلاً چهارگاه است.

تفاشا - آیا فکر می‌کنید که موسیقی سایر کشورهای، بر موسیقی ایرانی تأثیر ناهنجاری داشته است؟

آندره حسین - تأثیر گرفتن را اگر در یک راه منطقی و علمی باشد، من بد نمی‌دانم.

موزار با علاقه عجیبی که به موسیقی ایتالیایی داشت بزرگترین قسمت موسیقی خودش را به وجود آورد و هنوز هم بعضی از منتقدین موسیقی موزار را ایتالیایی به حساب می‌آورند. اما تا آن‌جا که من حس می‌کنم، اگر تأثیری در موسیقی شرقی وجود داشته، تأثیر موسیقی ایران بر سایر موسیقی‌ها و به خصوص موسیقی غربیست و عقیده تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایرانی را من، یک عقیده غلط و نادرستی می‌دانم. وقتی غربی‌ها به ایران آمدند، با آنکه باعث شدند که موسیقی ایرانی پیشرفت نکند، بعدها از موسیقی ایرانی برای تحول

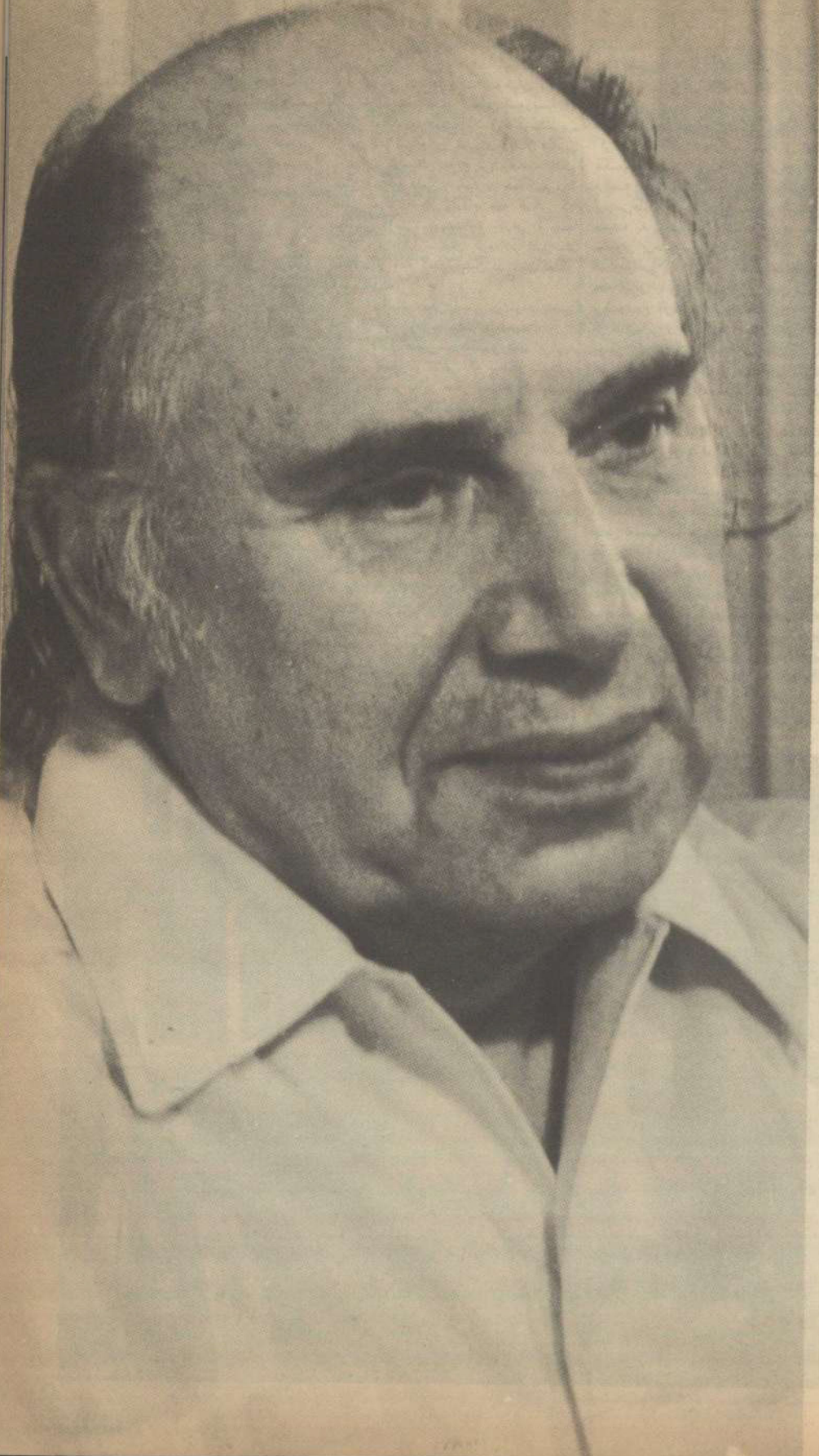
و پیشرفت موسیقی خودشان استفاده‌های بسیار کردند و حتی بعضی سازهای آنها، از قبیل عود و ضرب نیز از میان سازهای ایرانی کپی و تقلید شد. در قفقاز و ترکستان هم، که در ابتدا موسیقی ایرانی جریان داشت، بعدها این موسیقی گسترده‌تر و با روشی دیگر مطرح شد، که هنوز هم حال و هوای موسیقی ایرانی در آن احساس می‌شود.

تفاشا - آیا ارکستره کردن سازهای ایرانی، به عقیده شما می‌تواند به پیشرفت و معرفی موزیک ایران کمک کند؟

آندره حسین - می‌دانید که این عمل قبلاً در قفقاز و ترکستان و حالا هم در ایران تجربه شده است. البته در قفقاز، همان‌طور که گفتیم در سازهای ایرانی تغییراتی درجهت قوی کردن سازها به عمل آمده است. مثلاً تار قفقازی ۱۲ سیم دارد در حالیکه تار ایرانی سه سیم دارد. اما روحیه و نوع موسیقی آنها ایرانی است که در قوالب موسیقی کلاسیک ریخته شده است و همچنین سازهای ایرانی را با سازهای غربی مثل ویلن و پیانو مخلوط کرده‌اند و نوازندگی هم مثل موسیقی علمی از روی نت است. البته در این ارکسترها آن حالت خیلی محلی و روحیه شرقی تا حدی از بین می‌رود. اما این مطلب هم جزو وظایف کمپوزیتور است که در مجموعه کردن سازها، شخصیت هر یک را بشنایند و آنها را نکند.

تفاشا - شما خودتان این کار را کرده‌اید، آیا ممکن است در این مورد توضیح بیشتری بدهید؟

آندره حسین - این قسمت مهم‌ترین و مشکل‌ترین مساله موسیقی ایران است. کوشش من به عنوان کمپوزیتور، همواره این بوده است که موسیقی ایران را از قص محلی و حالت فولکلوریک آن آزاد کنم و به آن نفس و قدرت جهانی بدهم. این کار چندان آسان هم نیست، این خطر هم هست که در جهت کلاسیک کردن آن، روحیه و حالت اصلی و ایرانی آن هم از دست برود. پس مهم‌ترین چیز، در وهله اول حفظ اصالت است و نه تقلید صرف از موسیقی اروپایی. باید همه وقتی به آن موسیقی گوش می‌کنند متوجه بشوند که یک موسیقی ایرانی است که در قالبی بازنویسی شده و اجرا شده این فرم‌ها و قالب‌ها هم باید در جهت اصالت و حفظ روحیه موسیقی ایرانی باشد. مثل درختی که به درخت جوان دیگر پیوند می‌زند و در نتیجه، میوه تازه‌تر و زنده‌تری است که همان خصوصیات اولیه را دارد و فقط حیات نو و ریشه‌های جدیدی یافته است. آن وقت هر کسی از آن استفاده می‌تواند بکند و در بند طیفه خاص و ملت معین نیست. در حال حاضر وقتی نوازندگان ایرانی می‌نوازند، همه ایرانی‌ها و یا شاید شرقی‌ها آن را حس می‌کنند و می‌فهمند، اما این موسیقی قابل برداشت و استفاده برای ملت‌های دیگر نیست. پس این موسیقی احتیاج به یک پیوند، در جهت فهم جهانی و قالب‌های موسیقی جهانی دارد تا بین‌المللی شود. این کار هم، همان‌طور که گفتیم، کار چندان آسانی نیست و باید کمپوزیتوری، که هم به موسیقی ایرانی و هم به موسیقی کلاسیک غربی آگاه و دانا باشد، از آن تجدید حیات کند. و این مساله فقط برای موسیقی ایران وجود ندارد، موسیقی همه کشور ما در ابتدا همین حالت محلی را داشته است. به عنوان مثال اگر به موسیقی اسپانیا توجه کنید، می‌بینید که



آن موسیقی هم چنین مشکلی داشته است. اما توسط کمپوزیتورهایی مانند امانوئل دفایا و گرانادوس که به موسیقی کلاسیک غربی کاملاً وارد بودند و در عین حال موسیقی محلی و فولکلوریک اسپانیا را هم خوب می‌شناختند، تجدید حیات شد و امروزه دیگر موسیقی اسپانیا یک موسیقی بین‌المللی است. همچنین است نقش سیبیلوس و بازتوک، در موسیقی فنلاند و مجار.

تفاصل تقاضا می‌کنم برای آشنایی خوانندگان ما با موسیقی خودتان، از آن صحبت کنید؟

آندره حسین - موسیقی من می‌شود برایش کتابی نوشت. شاید این عقیده‌ی خصوصی باشد اما برای من موسیقی حدود یک فیلم ژانری موسیقی سبازم، مطمئن‌هستم می‌توانم با روحیه‌ی کاملاً ژانری به موسیقی فکر کنم. به همین دلیل هم هست که تا به حال در موسیقی اسپانیایی و حتی موسیقی سرخپوستان و آمریکایی هم که برای فیلمها نوشته‌ام موفق بوده‌ام. به همین دلیل است که مثلاً اشتراوس توانسته است برای رتشت موسیقی بنویسد و یا کمپوزیتورهای روس، که روی تم‌های ایرانی و اسپانیایی کار کرده و اثر ساخته‌اند. به عقیده من این شخصیت پر ظرفیت برای تبدیلات باید در هنرمند وجود داشته باشد. الهام در من بسیار قوی و سازنده است. در مورد موسیقی خودم، باز تکرار می‌کنم هدف موسیقی و زندگی من، پس از پایان تحصیلات موسیقی کلاسیک، تحقیق و جستجوی راه حلی برای جهانی کردن موسیقی ایرانی است. من همیشه در این فکر بودم که ایرانیان، که همیشه به شعر جادویی و به مینیاتورهای زیبایشان

افتخار کرده و افتخار خواهند کرد، باید در موسیقی هم چیزی داشته باشند تا به جهانیان ثابت کنند در این رشته هم کمبودی ندارند. این اندیشه، همیشه موسیقی مرا در تأثیر خود داشته است، از اولین کمپوزیسیون‌هایی که کردم، همیشه یک روحیه‌ی استنباطی از موزیک ایران در قالب‌های کاملاً علمی موسیقی کلاسیک مطرح می‌شود. به سبب همین امتزاج علمی و حس، در همه کنسرت‌هایی که تا به حال داده‌ام، همه کسانی که موسیقی را می‌شناسند، چه خارجی و چه ایرانی، از آنها استقبال کرده‌اند. (فهرست تعدادی از آثار آندره حسین در پایان گفتگو آمده است.)

تفاصل ممکن است در مورد بعضی از آثار خود توضیح بیشتری بدهید؟
آندره حسین - در «مینیاتورهای ایرانی» پس از تحقیق و تعمقی که بر آثار مینیاتور ایران داشتم به این فکر رسیدم که باید برای آن تقاضای موسیقی بنویسم. مدت‌ها پسر آن موسیقی بررسی و وقت صرف کردم تا بالاخره به نتیجه‌ی که مرا کاملاً راضی می‌کند رسیدم و توانستم تمام ظرفیت و ریزه کاریهای مینیاتور ایرانی و بازی رنگهای درخشان آن را در کمپوزیسیون خود به شنونده ارائه کنم.

همچنین در قطعه «پرسیولیس»، بازم من سخت تحت تأثیر عظمت و ابهت آن بناها و تاریخ همیشه مداوم ایران قرار گرفتم. به رازهای ملیت و سرزمین ایران اندیشیدم. فکر کردم چرا ملتهایی مثل فنقی‌ها و آسوری‌ها و مصریها در جریان زمان از هم گسیختند و از بین رفتند و ایران پابرجا ماند. راز این‌ها را در حقیقت و شرف انسانی ایرانی یافتم. هر وقت بخظری پیش آمد نواهی از ایران

برخواستند و فرهنگ ایرانی را بار دیگر گسترده، نواهی مثل فردوسی، حافظ و رضا عباسی و فارابی و ابن‌سینا، نواهی مثل کوروش و داریوش، نایه‌ی مثل مولوی که عرفان ایرانی را جهانی کرد. تحت این تأثیرات عمیق در هر قسمت مطالعه عمیق کردم. همه گوشه‌های پرسپولیس را در عکسهای فراوان کتاب تاریخ ایران که در فرانسه به چاپ رسیده، شناختم در نتیجه این بررسی‌ها، و تأثیرات احساساتی شدید که همیشه به پرسپولیس داشته و دارم، به خلق سمفونی پرسپولیس پرداختم، در آن عظمت و شکوه واقعی پرسپولیس، و به صورت جامع‌تر، همه ایران را بیان داشتم و این بیان موسیقی پرسپولیس آنقدر مرا راضی کرد که پس از خلق اثر در حدود ۲۰ سال پیش مدت‌ها پسر تکمیل آن کوشیدم و زحمت کشیدم. این سمفونی در زمانها و در جاهای مختلف، از جمله در لندن توسط ارکستر سمفونیک لندن اجرا شد.

در اینجا باید از الطاف شاهنشاه و شهبانوی ایران سپاسگزاری کنم که موجب شدند بالاخره پس از سالها، به مناسبت جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، سمفونی پرسپولیس همراه دو قطعه دیگر در دو صفحه ضبط و در مراسم جشن به میهمانان هدیه شود. اما هنوز مجموعه وسیع آثار من به حمایت و توجه، برای اجرا و ضبط، احتیاج دارد. من همیشه می‌گویم، اما آثار من باید از من برای ایران باقی بماند. هر ایرانی باید موسیقی من را بشناسد و صفحه‌های مرا در خانه داشته باشد، چون همان‌طور که گفتم، بی‌شور از خود گویم، عزم را در راه جهانی کردن موسیقی ایران و افتخار ایران گذاشتم. آثار من، جزئی از گنجینه ابدی فرهنگ و هنر ایران باید

به حساب آید و حفظ شود.
تفاصل - تقاضا می‌کنم از احساسات ایرانی خودتان بگویید؟
آندره حسین - ایران وطن من است. ایران را چطور می‌توانم تعریف کنم؟ مثل آن که از ماهی پرسید آب چیست؟ آب همه چیز ماهی است. ماهی بدون آب نمی‌شود و من بدون ایران، تصویری از خود نمی‌توانم تصور شوم. ایران عزیز، خدایی که در ایران آنقدر عظمت و ابدیت دارد، ایران شاعران جهانی، ایران هنسگی من است. برای ایران موسیقی نوشته‌ام و احساسات و تفکرات من همیشه ایرانی و ملق تربیت عرفای ایران است. عرفان ایرانی بر از تفکرات در پاره زندگی جسمانی به دور می‌دارد و در آن دوره‌ها، همیشه در ایران، به موسیقی جهانی برای ایران اندیشیده‌ام.

فهرست بعضی آثار و بعضی

اجراهای امین‌الله حسین

- آثار
- باله «بوسی نور»
- سمفونی «شنها»
- سمفونی «آریا»
- سمفونی «پرسیولیس»
- سمکسترو برای پیانو و ارکستر
- سویت باله مینیاتور ایران
- سویت سمفونیک شهرزاد
- قطعات برای پیانو، تار و گیتار
- قطعات برای آواز

اجراها

- بطرف روستا، در حضور رئیس جمهور فرانسه «آلبروین» در ۱۹۳۷ در سالن پل‌یه پاریس
- سمفونی کن‌ها و مملودی روی شهر-های سعدی و عمر خیام در سال ۱۹۴۶ در سالن پل‌یه پاریس
- کنسرتو نمبر ۲، توسط ارکستر Colonne به رهبری Gaston Poulet
- کنسرتو نمبر ۲، توسط ارکستر Lamoureux به رهبری Jean Fournet
- سمفونی پرسپولیس و کنسرتو نمبر ۱ و مملودی ها، در سال ۱۹۵۰، در Westminster Hall (London)، توسط ارکستر سمفونیک لندن، به رهبری Basil Cameron
- به مناسبت جشن‌های دوهزار و پانصد ساله شاهنشاهی ایران، در فستیوال موسیقی ایران، آثار آندره حسین از جمله سمفونی پرسپولیس و باله سویت شهرزاد اجرا شد و خود آندره حسین در آغاز این فستیوال قطعات «نمایش زرتشت» و «ولنت»، دوست دارم» را با تار نواخت که مورد استقبال بی‌نظیری حاضران در فستیوال قرار گرفت.
- موزیک فیلم
- آندره حسین برای بیش از ۴۵ فیلم فرانسوی و آمریکایی و غیره موسیقی فیلم‌نویسه که از آن جمله‌اند ۳ فیلم زیر، (من راسپوتین را کشتم
- J'ai Tué Raspoutine
- Tol, le venin
- Le chant du monde
- (به کارگردانی مارسل کامو)



شهرضا و مورچه خورت، زیر پوشش برنامه‌های تلویزیون قرار گرفت

همچنانکه فاصله بین پیام‌ها و خبرهای مربوط به نصب فرستنده‌های تازه تلویزیونی روز به روز کمتر و کمتر می‌شود، فاصله شهرضا با یکدیگر، و شهرها با روستاها، نیز لحظه به لحظه کم و کمتر شده، کوچه‌ها میعادگاه آشنائی یابا، و پاهای یک پرشتاب دیدارها و دوستی‌های نوین می‌شود. دیروز ازنا - الیگودرز، امروز شهرضا، و فردا - شاید هم چند ساعت دیگر

شهرضا، که منزلگاه عاقبت وسایبان آرامش خستگان جاده طولانی شیراز و اصفهان است، با نصب فرستنده‌های پنج‌واتی با قدرت تشعشع ۴۰ وات و دکل ۴۴ متری به‌سلسله شهرها و روستاهای بی‌یوست که بهره‌ور از برنامه‌های شبکه سراسری تلویزیون ملی ایران هستند. این فرستنده که از طریق مرکز فرستنده اصفهان برنامه‌ها را دریافت می‌کند از محل با ارتفاع ۴۱۰۰ متر پنجاه هزار نفر ساکنین شهرضا و روستاهای اطراف آن را زیر پوشش امواج تلویزیونی قرار می‌دهد. پنجاه هزار قلب، ناگهان از شادی ارمغان ارجمندی به‌تپش در می‌آید و پنجاه هزار اندیشه، غبار خودگی و خستگی از چهره زوده، به پنجره‌های سیمین روی می‌آورند که برجانه‌های تازه و مرصوف پیروزیهای ذهن بشری گشوده گشته است.

یادآوری - چون آنتن فرستنده شهرضا بصورت عمودی Vertical نصب شده، آنتن‌های گیرنده نیز باید به صورت عمودی نصب شود تا بینندگان ارجمند بتوانند از تصویر و صدائی با کیفیت دلخواه استفاده کنند.

فرستنده تقویتی

مورچه خورت

مورچه خورت، در تاریخ پرشیب و

همزمان با گشایش ششمین جشن هنر شیراز

منطقه وسیعی از استان فارس از برنامه‌های شبکه سراسری تلویزیون برخوردار میشوند

روز نهم شهریور ماه - همزمان با گشایش ششمین جشن هنر شیراز - دو فرستنده تقویتی جدید در زرقان و کوه سیدون آغاز یکار می‌کنند و مرودشت، زرقان تا تحت جمشید و روستاهای اطراف از برنامه‌های شبکه سراسری تلویزیون کشور برخوردار میشوند.

آباده و بیداعلم نیز بلافاصله زیر پوشش برنامه‌های تلویزیونی قرار خواهند گرفت.

بدین ترتیب در نیمه اول شهریور ماه، منطقه وسیعی از استان فارس به‌شبهه سراسری تلویزیون کشور می‌پیوندد و گام بزرگ دیگری در راه پوشش کامل تلویزیونی کشور برداشته میشود.

بازاندیشی در باره جشن هنر شیراز

بقیه از صفحه ۲

و... غلغله‌های شود و غوغائی برانگیزد....

«جشن هنر شیراز» دیگر عرضه تنها نیست، تا عرض اندام خودکامگی یک هنرمند بلندآوازه از یک دیار و یک ملت باشد، مبادله است. عرضه فکر و اندیشه است، بزمی است دنیائی که در آن دهان‌ها و انگشتان فراوانی در کارند تا دل‌ها را به تپش درآورند، تا عطوفت نرم‌جوش دل‌های آدمیان را به یاری اندیشه‌های خطاپذیر برانگیزند، تا انسان‌ها را با پیوند مبارکی از اندیشه و عطوفت، چاره‌ساز تلخکامیها و بدسرانجامی‌ها باشند.

و باز... این تنها نیست... آمیزش تنها... که آموزشی و آموزگاری است. موسیقی رهاورسای اشتوکهاوزن بطنین در نمی‌آید تا شور و صفائی مجرد به ساکت‌نستسگانی تنها «شونده» بپوشد... این موسیقی از جنگ و جنبه سکوت تن رهایی‌کنند تا پیام‌زد: چگونه باید ظنن در جان افکنند و بلند برومند افکنند. انگشتانی که در شیراز درکارند، تنها نوازنده نیستند تا نوازش‌دهنده مطلق باشند.

گره‌گشا نیز هستند؛ همچنانکه گره‌گزار نیز توانند بود... منتها گرهی برای نزدیکتر کردن و یگانگی کردن، مهمتر از همه اینها... بزرگان آمده‌اند که بیاموزند. ازی از ما بیاموزند، صدای پرشکوه شرقی چانه‌های ما را بشنوند، هماهنگی و یک‌اهنگی، حتی پریشان‌نوازی و پراکنده‌چانی ما را که حکایت از روح همیشه استفته و همیشه زنده ما می‌کند، که نشانه پاکویی و دست‌افشائی چانه‌های عارف ماست که نهاد عرفان آفریننده ماست، به‌عنوان تسلیم‌ناپذیری و تپندگی همیشه - نه سوگواری و مویه‌کاری دل‌های عشق‌طلب ما را به مطالعه گیرند و از شور و جذب و جهندگی خون ما توان و تاپش به ارمغان برند.

جشن هنر، به خود ما نیز این فرصت را خواهد داد که نگاهی دوباره به «اندک‌های فزونی‌پذیر خویش بیندازیم و با چشمی کنجکاوتر، به دور از نومییدی کاذبی که ما را با درون بارور خودمان و با گنجینه درخشان جان تاریخمان و تاریخ جانمان، بیگانه می‌کرد، «داشته‌ها» و «دارائی» خودمان را بنظراره بنشینیم و شناسائی دوباره کنیم. تا نیندازیم که هیچیم و هیچ بوده‌ایم... تا یاور کنیم که داشته‌ایم و فراوان داریم و بسیارتر خواهیم داشت....

جشن هنر شیراز عرصه کنجکاوپهای سازنده و آمیزگاری‌های آموزنده است. فرصتی است به وسعت، برای هنرمندان جوان، نادر ساخت خویش و پرداخت ساخته‌های خویش هشیارتر بکشند. تا از سرچشمه جوشانی که بی‌دریغی پیش رویشان به سیلان و فوران برخاسته، مشتاق و آگاه‌دل، بنوشند و بشیوشند.

جشن هنر شیراز، تخت‌جمشید، شیرازه بند اوراق زرین هنر تمامی انسانهاست، تا بتوانان پرآکنده‌گی سپرده نشوند.



خلاصه آنچه گذشت «چنس»، باغبانی که تمام زندگیش در خانه و باغ يك پیرمرد گذشته و دنیا را تنها از طریق صفحه كوچك تلویزیون میشناسد، ناگهان با مرگ پیرمرد از مسكن و ماوای مالوف خود بیرون رانده میشود و در اولین تماس با دنیای واقعی خارج از باغ و تلویزیون با يك اتومبیل تصادف میکند. صاحب اتومبیل که زنی لروتمند است چنس را به خانه خود میبرد و پرستارها و پزشك خانواده

«راند» از او مراقبت میکنند. «چنس» با شوهر پیر و علیل این زن که یکی از سهامداران و عضو هیات مدیره يك کمپانی بزرگ آمریکائی است آشنا میشود و مورد توجه او قرار میگیرد. در همین خانه است که «چنس» با رئیس جمهوری امریکا ملاقات میکند و در گفتگو با او حرفهایی راجع به باغ بزبان میراند که بسیار مورد توجه رئیس جمهور قرار میگیرد آنچنان که رئیس جمهور در سخنرانی خود سخنان او را عیناً

تکرار میکند و این باعث میشود که ناگهان «چنس» گاردینر» نظر معاف اجتماعی و وسایل ارتباط جمعی را جلب کند. در این میان، زن لروتمند - خانم راند - به چنس اظهار عشق میکند اما چنس در برابر او خونسرد میماند. بعد چنس در میهمانی سازمان ملل با شخصیت‌های مختلفی آشنا شد و پیشنهادهای جالبی دریافت داشت در حالیکه در مقابل همه چیز ساکت و خونسرد بود.

آدم تلویزیونی

BEING THERE

نوشته: جری کوزینسکی

Jerzy Kosinski

ترجمهٔ دکتر ابراهیم رشیدپور

۱۳

است و این کشور روسیه نیست، بلکه ممالک متحده امریکا، یعنی بزرگترین کشور امپریالیستی جهان است. شخصیت‌هایی مثل گاردینر هر روز راجع به سرنوشت میلیونها نفر تصمیم میگیرند... «به نظر میرسد که تاکنون اصلاً وجود خارجی نداشته!» آیا دیوانه شده‌ای؟ آیا متوجه هستی که من در سخن رانی خودم از این شخص یاد کردم. اسکرایپتو مکتبی کرد و سپس در حالیکه بطرف کارپاتو خم شده بود ادامه داد:

— برخلاف اون مأموریتی که تو در شعبه خودت داری، من به روح‌های مرده و غائب اصلاً اعتقاد ندارم. به آدم‌هایی هم که از سیارات دیگر به زمین می‌آیند تا ما را اسیر و گرفتار خودشان بکنند ایمان ندارم. حتماً این آدم‌ها را در برنامۀ های تلویزیونی آمریکائی دیده‌ای؟ گوش کن دستور میدهم کلیه اطلاعات درباره چنسی گاردینر را ظرف چهار ساعت شخصاً بمن تحویل بدهی. کارپاتو با شانه فرو افتاده اتاق سفیرکبیر را ترک گفت.

چهار ساعت تمام سپری شد و اسکرایپتو خیر جدیدی از کارپاتو نگرفت. در این لحظه بود که سفیرکبیر تصمیم گرفت درسی به رئیس شعبه مخصوص بدهد. برای این فکر «سالکین» را بدفتر خود دعوت کرد. «سالکین» به‌ظاهر از مأمورین عادی سفارت به حساب می‌آمد اما در حقیقت مقتدرترین شخصیت اداره امور خارجه بود.

سفیرکبیر از عدم شایستگی «کارپاتو» به سختی گله کرد، اهمیت بدست آوردن اطلاعاتی در اطراف زندگی گاردینر را بیش از اندازه مورد تأکید قرار داد و سپس از سالکین خواست شخصاً در شناخت دقیق گذشته گاردینر به او کمک کند. بعد از ناهار، سالکین به‌تنهایی با اسکرایپتو در اتاقی که به سرداب معروف بود به گفتگو نشست. این اتاق را برای در امان بودن از مسائل جاسوسی، بطورمخصوص آماده و مجهز کرده بودند.

کارپاتو رئیس دائره مخصوص سفارت، روز جمعه برای دیدن اسکرایپتو، سفیرکبیر شوروی به نیویورک آمد. او را فوراً به دفتر سفیرکبیر هدایت کردند. کارپاتو، در حالیکه پرونده نازکی را روی میز سفیرکبیر قرار میداد گفت: — بیش از این اطلاعاتی در پرونده گاردینر موجود نیست. اسکرایپتو پرونده را کنار زد و با لحن قاطعی گفت:

— بقیه‌اش کجاست؟ هیچ سابقه‌ای در هیچ جا از این شخص وجود ندارد رفیق اسکرایپتو. — من حقایق را میخواهم کارپاتو! کارپاتو با لحن تردیدآمیزی گفت: — رفیق سفیرکبیر، می‌توانستم به مطالبی پی ببرم و آن اینکه کاخ سفید، بیش از اندازه اشتیاق دارد بداند ما درباره گاردینر چه اطلاعاتی داریم. این مطلب به این معنی است که گاردینر از جهت سیاسی دارای ارزش و اهمیت فراوانی است.

اسکرایپتو چند لحظه به کارپاتو خیره شد، آنگاه از جای برخاست و پشت میزش به‌قدم‌زدن پرداخت. اسکرایپتو گفت: — من از دائره تو در سفارت، فقط يك چیز میخواهم. حقایق مربوط به گاردینر را. کارپاتو که با چهره عبوس در جای خود ایستاده بود، در جواب اسکرایپتو گفت: — رفیق سفیرکبیر این وظیفه من است به اطلاع برسانم که ما حتی نتوانستیم ساده‌ترین اطلاعات لازم را درباره گاردینر بدست بیاوریم. به نظر میرسد که این شخص تاکنون اصلاً وجود خارجی نداشته است.

سفیرکبیر دست خود را محکم بروی میز کوبید و مجسمه كوچکی بروی زمین افتاد. کارپاتو در حالیکه میلرزید خم شد، مجسمه را از روی زمین برداشت و آن را در جای خود روی‌میز قرار داد.

سفیرکبیر با لحنی آهسته اما خشکین به سخن آمد: — فکر نکن که میتونی این حقه احمقانه رو به من غالب بکنی. قبولش ندارم. «به نظر میرسد که تاکنون اصلاً وجود خارجی نداشته است.» هیچ متوجه هستی که گاردینر دست برقضا، یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های این کشور



در سالیان اخیر، این مملکت په‌خود دیده است... بهرجهت از هر نقطه نظری که نگاه کنیم آقای چنسی گاردینر شما بیش از این چیزی نیست... سالکین به این قسمت از سخنان خود که رسید قطعه کاغذی را که بزمین افتاده بود بدست گرفت: — يك صفحه کاغذ سفید.

سالکین عبارت اسکرایپتو را تکرار کرد: — کاملاً يك صفحه کاغذ سفید. گاردینر، اسم رمز اوست. اسکرایپتو بسرعت لیوان آب را از روی میز برداشت و لاجرعه سرکشید:

— معذرت میخواهم رفیق. اما ۵ شنبه شب، وقتی من تصمیم گرفتم از گاردینر در سخنرانی خود در فیلادلفیا نامی ببرم، تصور میکردم او یکی از شخصیت‌های مورد قبول و برگزیده گروه «وال-استری» است. از این گذشته، رئیس جمهور امریکا نیز از این شخص نام برد اما همانطور که به نظر میرسد...

سالکین دست خود را بلند کرد: — به نظر میرسد؟ چه دلیلی داری که نشان بدهد چنسی گاردینر در حقیقت همان شخصیتی نیست که او را توصیف کرده‌ای؟ اسکرایپتو بسختی زیر لب گفت: — صفحه سفید... هیچ‌گونه واقعیتی در اختیار نیست...

سالکین مجدداً حرف اسکرایپتو را قطع کرد و گفت: — رفیق سفیرکبیر، من در حقیقت به اینجا آمده‌ام تا قدرت درك و هوشیاری شما را تبریک بگویم باید په‌شما بگویم که به اعتقاد قاطع ما، گاردینر در حقیقت یکی از اعضای عالی‌رتبه دسته برگزیدگان آمریکائی است که از سالها پیش درصدد برای این گروه دارای ارزش و اهمیت است که کلیه جزئیات به‌هویت او را تا ۵ شنبه بعد از ظهر که وارد کارزار شد از نظر مخفی داشته‌اند.

اسکرایپتو پرسید: — گفتید کودتا؟ سالکین جواب داد: — بله، گفتم کودتا. آیا به‌امکان وقوع آن شك دارید؟

اسکرایپتو با حیرت و ناپاوری به‌روی سالکین مینگریست. لبخند ضعیفی بر لبان سالکین نقش بست و ادامه داد: — از این گذشته ممکن است برایت جالب باشد اگر بدانی گاردینر از جهت هیجاناناطمی یکی از سازگارترین شخصیت‌های سیاسی است که

اسکرایپتو به حیرت و ناپاوری به‌روی سالکین مینگریست. لبخند ضعیفی بر لبان سالکین نقش بست و ادامه داد: — از این گذشته ممکن است برایت جالب باشد اگر بدانی گاردینر از جهت هیجاناناطمی یکی از سازگارترین شخصیت‌های سیاسی است که

دارای قدرت درك و پیش‌بینی محکمی هستید. تصمیم ابتدائی شما تحت نفوذ قرار دادن گاردینر کاملاً مورد تأیید است. رفیق اسکرایپتو، شما دارای غریزه خوبی هستید. يك غریزه‌اصیل مارکسیستی. — سالکین از جا برخاست تا اتاق را ترک گوید و په‌سخنان خود پایان داد:

— بزودی دستورات ویژه‌ای در مورد نحوه برخورد با گاردینر به‌شما خواهد رسید. وقتی سالکین اتاق را ترک گفت، اسکرایپتو پیش خود میاندیشید: پاورتکردنی است. هرسال میلیونها روبل صرف وسائل و ابزار و آلات جاسوسی، تعلیم جاسوس‌های زبر دست و مخفی داشتن آنها، اعمار اکتشافی، سفارت‌خانه‌های شلوغ، میسیون‌های تجارتي، مبادلات فرهنگی، رشوه، وعده می‌شود... اما آنچه سرانجام به‌کار می‌آید همان غریزه اصیل مارکسیستی است.

اسکرایپتو به یاد چنسی گاردینر افتاد و در دل بر جوانی، متانت و آینده‌اش در مقام يك رهبر غیبطه خورد. «يك صفحه کاغذ سفید»، این اسم رمز، او را بیاد خاطرات جنگ دوم جهانی انداخت. زمانی که اسکرایپتو در نقش يك پارتیزان پیروزی-های زیادی بدست آورده بود، پیش خودش فکر میکرد شاید انتخاب سیاست برای او حرفه اثنباهی بوده، شاید خدمت در ارتش بهتر بود... اما حالا دیگر اسکرایپتو پیر شده بود.

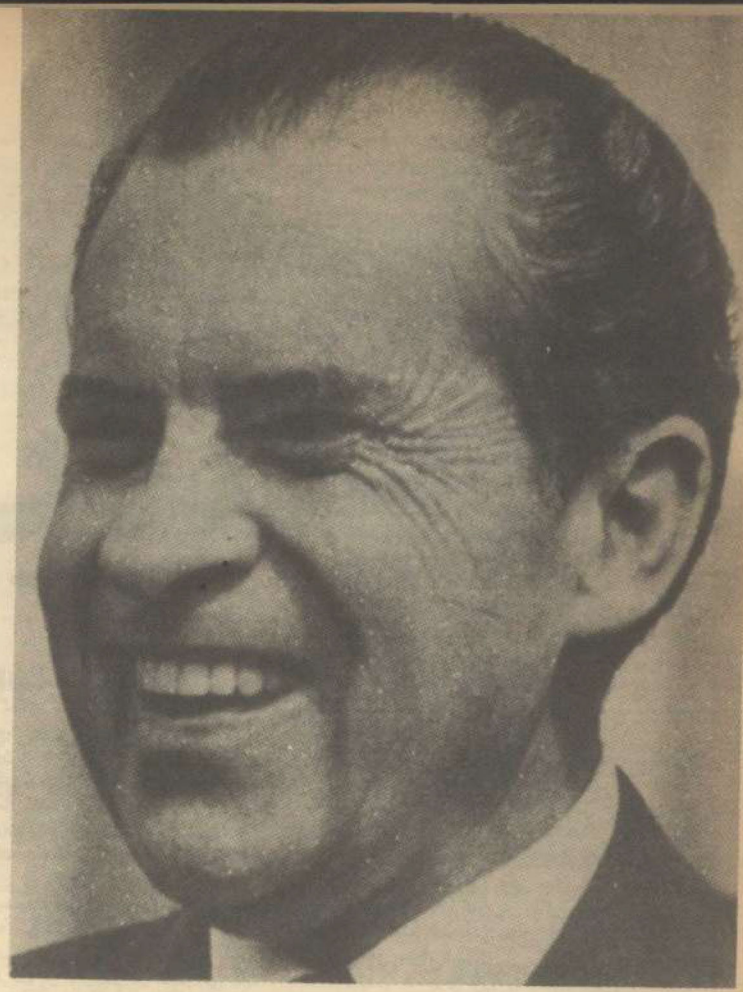
بعد از ظهر جمعه، منشی ریاست جمهوری، گزارش خود را در مورد گاردینر تقدیم او داشت: — معذرت میخواهم آقای رئیس جمهور، از روز گذشته تاکنون من فقط توانستم چند مطلب جدید که بریده جراید است درباره گاردینر جمع-آوری کنم. این مطالب، یکی سخنرانی سفیرکبیر شوروی است که از گاردینر نامی بمیان آورده و دیگری مصاحبه گاردینر با روزنامه‌نگاران در سازمان ملل متحد است.

رئیس جمهور ناراحت شده بود: — بهتره بس کنی. آیدارباره گاردینر چیزی از آقای بنجامین راند پرسیدی؟ — من به‌آقای راند تلفن کردم قربان. متأسفانه آقای راند دچار حمله ناگهانی شده و در حالت انماپس‌میبرد. آقای راند نمیتواند صحبت کند. — با خانم راند صحبت کردی؟

— بله قربان، صحبت کردم. خانم راند در بالین شوهرشان بودند، ایشان فقط گفتند آقای گاردینر بیش از اندازه مایل هستند اسرار مربوط به‌خودشان را حفظ کنند و خانم راند به این جنبه از شخصیت آقای گاردینر احترام میگذارند. خانم راند گفتند ایشان حس میکنند، توجه به‌فرمائید که گفتند فقط حس میکنند حالا که آقای راند پستری هستند، آقای گاردینر سعی دارند بیش از گذشته بر فعالیت خودشان بیافزایند. با اینسهمه خانم راند نتوانستند آقای گاردینر را به هیچ مؤسسه یا خانواده بخصوصی مربوط بسازند.

— این مطلب، حتی کمتر از چیزی است که من در تایم خواندم. از منابع تحقیقاتی ما چه خبر؟ آیا با استیون صحبت کردی؟ — بله قربان، صحبت کردم. استیون هم نتوانسته كوچکترین چیزی پیدا بکند. دوپار تماس گرفته و هیچ يك از مؤسسات نتوانسته‌اند كمکی به‌او بکنند. البته عکس و اثی انگشت آقای گاردینر قبل از ملاقات جنایمالی با آقای راند بررسی شده بود و همان موقع معلوم شد که آقای گاردینر هیچ سوء سابقه‌ای ندارد. من فکر میکنم این تمام چیز-هائی است که میتوانم به‌جنایمالی بگویم.

— خیلی خوب. بسیار خوب به «گرون من» تلفن بزن و آنچه را میدانی یا بهتر بگویم نمیدانی در اختیار بگذار و بعد به‌او بگو بمجرد اینکه چیزی درباره گاردینر بدست آورد بمن تلفن کند. تا تمام



ریچارد نیکسون

پرونده انتخاباتی ریاست جمهوری آمریکا

-۳-

نیکسون در راه پیروزی گام می زند

مک گاورن بیهوده به نفوذ شرایور

امید بسته است

از دکتر منصور مصلحی

فتح مجدد - و تقریباً قطعی - کاخ سفید موفق شد چهره‌ای کاملاً متفاوت از چهره مک گاورن ارائه دهد.

نامزد حزب دمکرات میخواد سیستم توزیع ثروت را در آمریکا دگرگون کند، بهر قیمت بچنگ ویتنام پایان دهد، در خاورمیانه یکسره در کنار اسرائیل قرار گیرد، در برابر چین و شوروی سیاست مشخص ندارد، سرسختانه در پی تقلیل بودجه دفاعی است و میل دارد هواداران خود را به «اعضای حزب دمکرات» تبدیل کند، یعنی سیستم حزبی را مستحکم سازد.

در برابر نیکسن میخواد از همین وضع موجود، آمریکای لروتمندتر و زیباتری بسازد، برای پایان دادن بچنگ ویتنام سیاست روشنی دارد، در خاورمیانه عربی عملاً در کنار اسرائیل است، ولی اعراب را نمی‌رنجاند - یا دست کم سعی میکند نرنجاند و فراموش نکنیم که حمله بسیاری از پایتختهای عرب به واشینگتن ظاهرسازی است - در برابر چین و آمریکا روشنی واقع بینانه و انقلابی در پیش گرفته است، به آمریکائیان نوید میدهد که همواره بزرگترین قدرت نظامی جهان باقی خواهند ماند و میدانند که خلق و خوی آمریکائیان با قید و بندهای حزبی ناسازگارست.

کنوانسیون حزب دمکرات پر از بحث و جدل بود و سخنرانان در تریبونی که بیک دژ شباهت داشت، در برابر مردم قرار می گرفتند، در حالیکه کنوانسیون کوتاه مدت جمهوریخواهان بیک مجلس جشن پر از



مک گاورن برخلاف میل باطنیش سارجنت شرایور را برگزید...

شادی، موسیقی، نور و بان‌های رنگی تبدیل شده بود.

مک گاورن بر سر انتخاب معاونش با دشواریهای فراوان روبرو شد و به خاطر دو دلی‌های بسیاری از هوادارانش را از دست داد، اما نیکسن آرام و بی‌سروصدا آگتیو را در کنار خود نگاهداشته است.

همه اینها نشان میدهد که گروه «مک گاورن - شرایور» در برابر گروه «نیکسن - آگتیو» شانس بسیار اندکی برای پیروزی دارد.

بیشتر آمریکائها با یقین دارند که نیکسن بزودی به چنگ ویتنام پایان میدهد. برای این اکثریت مرئیه خوانی‌های «چین - فوندا» ارزش چندانی ندارد.

همزمان با تشکیل کنوانسیون حزب جمهوریخواه، «چین» زیبایی و هیجان انگیزتری از همیشه در یکی از خیابانهای میامی بیچ اشک در چشم از آنچه در ویتنام شمالی دیده بود، از مدرسه‌ها و بیمارستانهای بیمارانش، سخن میگفت. اما فقط دو هزار هیسی و پانصد سرباز از جنگ برگشته که او نیفورم‌های پاره‌شان را بر تن داشتند، به گفته‌های او گوش میدادند.

آمریکائها فراموش نکرده‌اند که این دمکراتها بودند که پای کشورشان را در جنگ ویتنام به میان کشیدند و فراموش نکرده‌اند که گام‌های بلند در راه تخفیف بحران‌های جهانی در زمان حکومت دو جمهوریخواه برداشته شده است - آیزنهاور و نیکسن -

بهر حال نامزد حزب جمهوریخواه مطابق آخرین آمارگیری ۲۷ درصد بیش از نامزد حزب دمکرات طرفدار دارد.

«کلودموآزی» کارشناس امور آمریکای «فرانس پرس» بعد از پیروزی نیکسن نوشت: «ریچارد نیکسن پس از اینکه پایک پیروزی درخشان رهبری حزب جمهوریخواه را مجدداً بدست گرفت، مبارزه برای اشغال دوباره کاخ سفید را آغاز کرده است، درحالیکه همه شواهد نشان پیروزی اودراین مبارزه است. اولین مرحله این مبارزه حضور در کنگره سالیانه «جنگجویان قدیمی» بود که استقبالی سرد، اما مودبانه از مک گاورن کرده بود و این نشان میدهد که قلب آمریکائی‌های متوسط برای نیکسن که روشی اطمینان بخش و محافظه کارانه دارد، تندتر می‌تپد تا برای مک گاورن اصلاح طلب که از عقایدش بوی خفیف حادثه‌چوئی به مشام میرسد. کنوانسیون سه روز حزب جمهوریخواه که همه شبکه‌های تلویزیونی آمریکا جریان آن را پخش میکردند، مظهری از نظم و اتحاد بود که با تفرقه و آشفتگی کنوانسیون دمکرات‌ها تفاوت آشکاری داشت.

تظاهراتی که در جریان کنوانسیون حزب جمهوریخواه در میامی بیچ ترتیب یافت آمریکائی متوسط را به حزب جمهوریخواه نزدیک‌تر میکند، چون این آمریکائی متوسط ناآرامی جوانان را از لیبرالیسم چپ گرای مک گاورن جدا نمی‌داند.

نیکسن در همه زندگی سیاسی‌اش با اندازه امروز محبوب نبوده است و بی-

شاید به همین سبب بایکسی از خواهران «برادران کندی» ازدواج کرده است.

سالهای سخت ۱۹۳۰ به خانواده شرایور بسختی آسیب رسانید و موقعیت پدر او را که بانکدار معتبری بود متزلزل کرد. تا آنجا که رابرت - دانشجوی درخشان دانشکده حقوق دانشگاه یال - برای پایان رساندن تحصیلاتش مجبور شد از بورس تحصیلی استفاده کند.

اندکی بعد از اینکه رابرت وارد کارهای قضائی شده، آمریکا در جنگ بین‌المللی دوم شرکت کرد. در زمان جنگ «شرایور قاضی» در نیروی خدمت تحصیلی استفاده کرد.

پدر کندی‌ها قصد داشت خاطرات پسر بزرگش را که در جنگ کشته شده بود، تدوین کند و برای اینکار شرایور را انتخاب کرد.

در سال ۱۹۵۳ سارجنت با «اونیس کندی» ازدواج کرد. این دو اینک پنج فرزند دارند.

همچون همه اعضای خاندان کندی، از همین زمان شرایور فعالانه در نبرد خانواده برای اشغال کاخ سفید شرکت کرد. اما حقیقت اینستکه مردان خانواده کندی همکاران دست اول آنها هرگز سارجنت را خیلی جدی نگرفتند و تا بحال هم هرگز سارجنت شغل سیاسی مهمی نداشتند است.

بعد از پیروزی در انتخابات ۱۹۶۰، جان کندی شوهرخواهرش را به سمتی برگزید که بسیار مهم تلقی نشده است: ریاست سنای صلح، سازمانی که کندی برای گردآوردن جوانان داوطلب و بدست آنها تصویری مطلوب از آمریکا در کشورهای جهان سوم ساختن، ایجاد کرده بود. اما واقعیت جنگ ویتنام این طرح کندی را خیلی زود با شکست روبرو کرد.

این گناه شرایور نبود. این جوان فعال و خوشرویی توانسته بود هزاران جوان آمریکائی را که در جستجوی «زندگی دیگری» هستند به گوشه و کنار جهان بفرستد.

بعد از قتل جان و رابرت کندی، شرایور بخلاف همه اعضای خانواده کندی روابط دوستانه‌ای با لیندن جانسن برقرار کرد. این دوستی یکی از دلایلی است که نشان میدهد معاون نامزد حزب دمکرات در انتخابات ریاست جمهوری آمریکا ساخته دست و «مجرمی نقشه‌های» خانواده کندی نیست.

شرایور چنان جانسون را مجذوب کرده بود که رئیس جمهوری پیشین به او پیشنهاد کرده بود در انتخابات ۱۹۶۴ معاونش باشد. شرایور با تردید این پیشنهاد را رد کرد و همین تردید سبب ناکشوندی رابرت کندی شده بود که رقیب اصلی جانسن بحساب می‌آمد.

شرایور در دوران جانسن ابتدا ریاست دفتر مبارزه با فقر و بعد سفیر کبیری آمریکا در فرانسه را پذیرفت و همین سبب شد که روابطش با مردان خانواده کندی تیره شود. پس از این شرایور برای اشغال پست‌های سیاسی متعددی کوشید: معاونت هفتم در انتخابات ۱۹۶۸، اما هفتمی ماسکی را ترجیح داد - سناتور ایلیونیز - فرمانداری ایالت مریلند.

حسی میگویند شرایور در زمان نیکسن سخت تلاش کرده نماینده آمریکا در سازمان ملل شود. این نشان میدهد که شرایور دست سعود حاضر نیست پسر شاه‌های استرالیایزاد او اینک توانسته است حمایت «کندیست‌ها» را جلب کند و در کنار مک گاورن قرار گیرد.

از نظر سیاسی شرایور ۵۷ ساله را یک لیبرال واقع بین میدانند. او در پس

یک زن

چهره جدید دیگری که در انتخابات اسال در کنار مک گاورن قرار دارد، «جین وستوود» مدیر جدید حزب دمکرات است. او اولین زنی است که رهبری حزب دمکرات آمریکا را بدست میگردد. مدیریت حزب دمکرات بیشتر یک مقام اداری است تا یک مقام سیاسی. ولی پیداست که «جین» قصد ندارد بهمین سمت اذاری بسنده کند. بعد از اعلام نتیجه رای گیری برای انتخاب مدیر حزب، «جین» در میان هیاهوی نمایندگان کنوانسیون فریاد زد: «من افتخار میکنم که رئیس شما هستم. یکی از نمایندگان پرمسند: «دکترید رئیس» و «جین» پاسخ داد: «بلی، گفتم رئیس».

«جین وستوود» در سال ۱۹۲۳ در شهرک «پرایس» در ایالت «ویوتا» متولد شده است. «جین» در یک خانواده «مورون» به دنیا آمده است که اعضایشی سویای کار و دعا، تفریحی جز شنیدن آوازهای جمعی مذهبی نمی‌شناسند. «جین» که در زندگی خصوصی و در تجارت بعد از ازدواج با «ریچارد وستوود»، به پیروزیهای فراوان رسیده بود، در دهه ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ سخت بکار سیاست پرداخت و خیلی زود در ایالت ویوتا در حزب دمکرات، به مقام معاونت مدیر محلی حزب رسید.

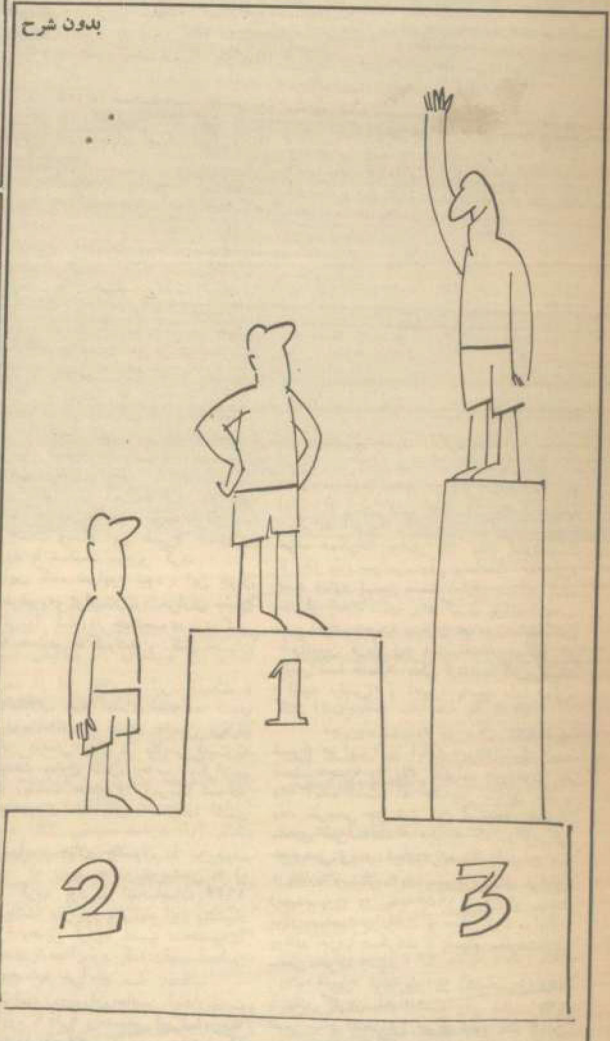
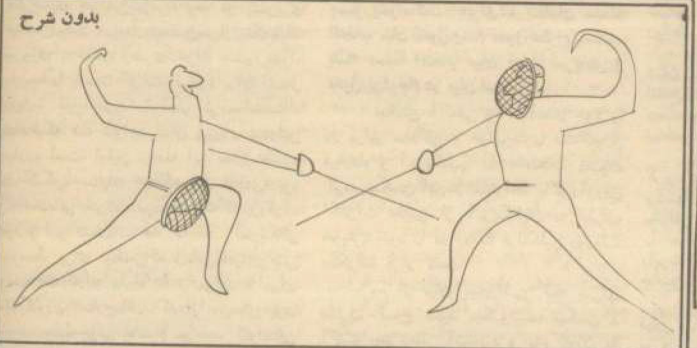
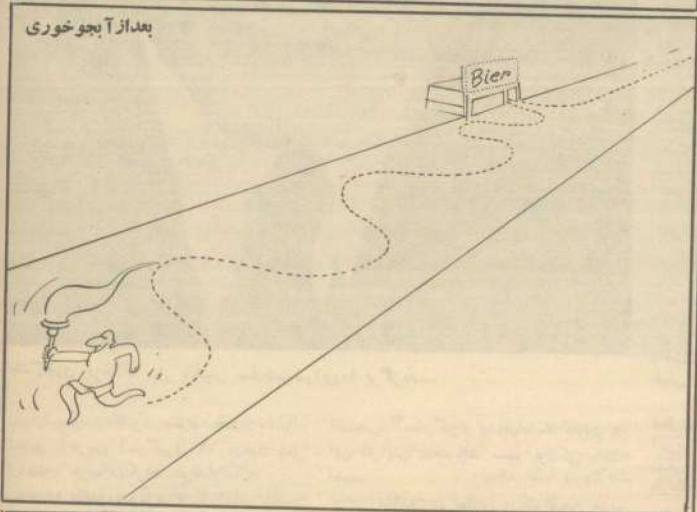
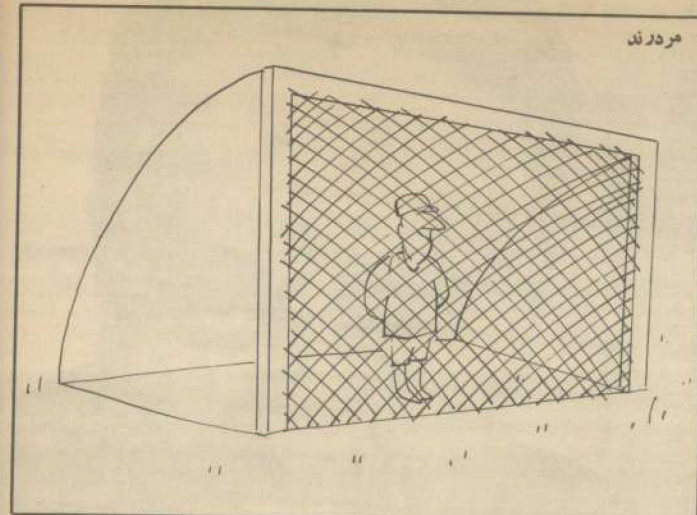
«جین» اولین بار در کنوانسیون ۱۹۶۸ با مک گاورن آشنا شد و در سال ۱۹۷۱ عضو ستاد انتخاباتی جرج شد. مک گاورن درباره جین میگوید: «او مظهر نیروی جدیدیست که زنان آمریکا در محنته سیاست کشور ما بوجود آورده‌اند».

بلند قامت، با هیكلی استوار، پسر - تحرك، شاداب و جذاب و پر حرارت... نزدیک‌تر میکند، چون این آمریکائی متوسط ناآرامی جوانان را از لیبرالیسم چپ گرای مک گاورن جدا نمی‌داند.

این کاری گراتت سیاست که فرزند یکی از قدیمی‌ترین و اشرافی‌ترین خانواده‌های مریلندست، سخت جا طلب است و



شوخی‌های المپیک مونیخ ۱۹۷۲
از کامبیز درم‌پخش





برنامه‌های هفتگی تلویزیون و رادیو

از پنجشنبه ۹ شهریورماه
تا چهارشنبه ۱۵ شهریورماه

تلویزیون

● برنامه اول (شبکه)

● برنامه دوم

● برنامه مراکز استانها

● تلویزیون آموزشی

● تلویزیون آمریکا

رادیو

● برنامه اول

● برنامه دوم



روی جلد: گوگوش
صفحات ۴۴ و ۴۵ و ۴۶ مطالعه کنید
اسلاید رنگی از: مریم زندی

در این قسمت میخوانید:

- گوگوش
- شنیدنی‌های درباره چهره‌های آشنا
- دریچه‌ای بر باغ بسیار درخت
- جدول و شرح برنامه‌های رادیوها و تلویزیونها

بمناسبت اهمیت بخش مستقیم مسابقات جهانی المپیک ۱۹۷۲، این هفته نیز بیشترین وقت برنامه‌های تلویزیون باین رویداد اجتماعی، ورزشی و تاریخی مهم اختصاص یافته و بالطبع در بخش برنامه‌های عادی رادیو - تلویزیون تغییراتی کلی ایجاد شده است. سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران از تماشاگرانی که در مدت بخش مسابقات المپیک بناچار از تماشای تعدادی از برنامه‌های مورد علاقه خود محروم خواهند بود - انتظار دارد که بخاطر نقشی که بخش مسابقات المپیک در گسترش ورزش و سلامت جسم و روح جوانان کشور دارد، این کمبود را بدیده اغماض بنگرند.



جایزه ۱۰۰ هزار تومانی

پول



قطعه زمین ۱۰۰۰ متری

زمین



دستگاه اتومبیل آخرین مدل

اتومبیل

مرسدس بنز ۲۲۰ - پژو ۵۰۴ - آریا - پیکان - فیات - ژیان - ب.ام.و ۲۰۰۰

فقط برای یکبار

علاوه بر میزبانی رسیال جوایز نقدی
۷ شانس بزرگ

اگر از این سری بلیط فوق العاده، یک بلیط خریداری کنید، برای بردن جوایز ممتاز، شانس شما ۷ برابر و اگر ۱۰ بلیط بخرید شانس شما ۷۰ برابر میشود.

با خرید هر چه بیشتر از این سری بلیط فوق العاده، خود و افراد خانواده خود را در مسیر بردن بزرگترین و پرنشانترین جوایز ممتاز سال قرار دهید.

برای ۷ نفر



★ ۱۰۰ هزار تومان پول

باضافه

★ یک قطعه زمین ۱۰۰۰ متری

باضافه

★ یک دستگاه اتومبیل آخرین مدل

جوایز بلیطهای

اعانه ملی

سری فوق العاده

برنامه اول

پنجشنبه ۹ شهریور

پخش اول
۱۳ اخبار
۱۳/۱۰ بهداشت
۱۳/۳۰ غرب و حتی
۱۴ موسیقی ایرانی
۱۴/۳۰ اخبار

پخش دوم

۱۵ پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزیست
شامل: وزنه برداری سبک وزن (دهنوی) نوار.
۱۷/۴۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۸ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو میدانی
شامل: پرش طول نهایی بانوان - ۲۰ کیلومتر
راهپیمایی - صدمتر مردان انتخابی - هشتمند
متر بانوان انتخابی.

شنا ۲۲/۲۵

شامل: نیمه نهایی صدمتر پروانه بانوان - صد
متر پروانه نهایی مردان - فینال چهار دهمند
مختلط انفرادی بانوان - فینال چهار دو دویمند
متر آزاد تیمی مردان.

۲۴ وزنه برداری (میان وزن) - ژیمناستیک حرکات اختیاری بانوان

۰۱/۲۵ خلاصه مسابقات روز

شامل: واترپولو - کشتی - تیراندازی - شمشیربازی - بوکس - هاکی - پرورش اسب - والیبال - قایقرانی - فوتبال.
--

جمعه ۱۰ شهریور

۱۱ کارگاه موسیقی
۱۱/۳۰ پسر سیرک
۱۱/۵۰ سرزمین عجایب
۱۳/۴۰ آفتاب مناب
۱۳/۲۵ مجله نگاه
۱۴/۰۵ موسیقی ایرانی
۱۴/۳۰ اخبار
۱۵ فیلم سینمایی
۱۷/۴۰ پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزیست
۱۸/۱۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک
۱۸/۲۵ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو میدانی
شامل: هشتمند متر - نیمه نهایی مردان - سه هزار متر مانع انتخابی - صدمتر نهایی مردان - هشتمند متر نیمه نهایی مردان.



مراسم گشایش المپیک ۱۹۷۲ - مونیخ

شنا ۲۱/۴۵

شامل: نیمه نهایی صد متر پشت بانوان - نیمه نهایی صدمتر قورباغه بانوان - فینال چهارصد متر آزاد مردان - فینال صدمتر پروانه بانوان - فینال دویمند متر آزاد بانوان.

۲۳/۰۴ فینال مسابقات کشتی (نوار)

۰۱/۲۵ خلاصه مسابقات روز

شامل: هندبال - فوتبال - والیبال - بسکتبال - واترپولو - تیراندازی - پرورش اسب - قایقرانی - بوکس.

عکس های از

مسابقات المپیک ۱۹۷۲ - مونیخ

روشن زاده گزارشگر و مفسر ورزشی تلویزیون پجمع ورزشکاران پیوسته است!



شنا ۲۱/۴۵

شامل: نیمه نهایی صدمتر مردان - فینال دویمند متر پشت مردان - فینال دویمند متر قورباغه مردان - فینال صدمتر پشت بانوان - فینال صد متر قورباغه بانوان.

۲۳/۰۵ کشتی فینال (نوار) - توزیع مدال.

۰۱/۲۵ خلاصه مسابقات روز:

شامل: شمشیربازی - بسکتبال - والیبال - واترپولو - بوکس - دوچرخه سواری (مسابقه روی بیست).

یکشنبه ۱۲ شهریور

پخش اول

۱۳ اخبار
۱۳/۱۰ کارگر
۱۳/۳۵ دکتر بن کیسی
۱۴/۳۰ اخبار

پخش دوم

۱۷/۴۰ پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزیست
۱۹/۱۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۲۵ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو میدانی و اسب سواری.

شامل: (دو و میدانی) چهارصد متر انتخابی مردان - دویمند متر پنجاهگانه - دوهزار متر نهایی - هشتمند متر بانوان نهایی.

شنا ۲۰/۴۰

شامل: فینال صدمتر آزاد مردان - فینال هشتمند متر آزاد بانوان - فینال ۴×۵۰ متر مختلط انفرادی مردان - فینال ۴×۰۰ متر مختلط تیمی بانوان.

۲۲ وزنه برداری (۹۰ کیلوگرم) - چودو - شیرجه مردان.

نصیری گلف بازی می کند.

۰۱/۲۵ خلاصه مسابقات روز:

شامل: فوتبال - هندبال - بسکتبال - والیبال - بوکس - دوچرخه سواری (روی بیست) - شمشیربازی - هاکی - واترپولو.

دوشنبه ۱۳ شهریور

پخش اول

۱۳ اخبار
۱۳/۱۰ مسابقه جایزه بزرگ
۱۳/۳۵ کپکشان
۱۴/۳۰ اخبار

پخش دوم

۱۵/۴۰ پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزیست
۱۷/۱۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۷/۲۵ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو میدانی

شامل: صدمتر متر با مانع نیمه نهایی - پرش ارتفاع بانوان تیمی - دویمند متر مردان نیمه نهایی - ۱۵۰۰ متر بانوان انتخابی - پرش سه گام نهایی - دویمند متر بانوان انتخابی - سه هزار متر نهایی مردان - چهارصد متر بانوان نیمه نهایی - چهارصد متر مردان نهایی.

شنا ۲۱/۵۵

شامل: فینال دویمند متر پروانه بانوان - فینال دویمند متر پشت بانوان - فینال چهارصد متر مختلط تیمی مردان.

۲۳/۱۵ شیرجه - وزنه برداری - دوچرخه سواری - چودو شامل: (شیرجه - مردان) - (وزنه برداری - بوکس - والیبال - بسکتبال) - (قایقرانی - فوتبال) - (قایقرانی - بوکس - هاکی - پرورش اسب - واترپولو - تیراندازی - پرورش اسب - قایقرانی - بوکس).

سه شنبه ۱۴ شهریور

پخش اول

۱۳ اخبار
۱۳/۱۰ محله پیتون
۱۴ کاون خانواده
۱۴/۳۰ اخبار

پخش دوم

۱۸ آموزش کودکان روستایی
۱۸/۵۰ آموزش بزرگسالان روستایی
۱۹/۳۰ مسابقه تلاش
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۰۶ روزهای زندگی
۲۲/۱۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۲۲/۳۰ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: وزنه برداری و بوکس:

شامل: (وزنه برداری - فوق سنگین).

۰۱/۳۰ خلاصه مسابقات روز شامل: والیبال - بسکتبال - هندبال - قایقرانی - شمشیربازی - کشتی فرنگی.

چهارشنبه ۱۵ شهریور

پخش اول

۱۳ اخبار
۱۳ حفاظت و ایمنی
۱۳/۱۵ گنجینه پوئن تن
۱۴ در جستجوی زبان معیار
۱۴/۳۰ اخبار

پخش دوم

۱۶/۱۰ پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزیست
۱۷/۱۰ برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۳۰ آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو میدانی
شامل: صدمتر مانع بانوان نیمه نهایی - چهارصد متر مردان نهایی - دویمند متر بانوان نهایی - چهارصد متر بانوان نهایی - چهارصد متر ده گانه. بوکس - والیبال - بسکتبال
۲۲/۳۰ شامل: (بسکتبال - نیمه نهایی) - (والیبال فینال دوره نهایی بانوان).

بین قهرمانان ایرانی و مکزیک ها دوستی گرمی پدید آمده است.



گوگوش:

مردم مرا از خودشان میدانند، برای همین است که دوستم دارند آنچه مردم را راضی میکند برای منم رضایت بخش است

شنگواز: نسرین قاجار

هنگامی که «گوگوش» در اروپا بسر میرده نسرین قاجار، خیرنگار تماشا در پاریس، گفتگوی مفصلی با او کرده که چون حاوی نکات تازه و شیرینی است و به شناخت بیشتر و بهترین خواننده جوان و هنرمند کمک میکند، فشرده‌ای از آنرا در اینجا از نظر شما میگذرانیم.

نسرین قاجار - شما درس هفت سالگی روی صحنه آمدید و جزو افراد معدودی هستید که درس خیلی جوان فعالیت هنری خود را شروع میکنند. گوگوش - معذرت می‌خواهم، درس سه‌سالگی بوده نه هفت‌سالگی. - درست سه‌سالگی؟ مثل اینکه با پدرتون همکاری میکردین، ممکنه بفهماین چه دلیلی داشت؟

دو سال و نیمت بود صفحه‌ای را که یکبار یا دوبار گوش میکردی بلافاصله بدون اینکه از ریتم خارج‌بشی واژنت بیاندازی خیلی راحت آنرا میخواندی.

- آیا پدرتون در این مورد بشما فشار می‌آوردند یا اینکه چیزی بود که در شما وجود داشت؟

پدرم میگه: «فکر میکردم که در تو یک چیزی هست که میشه ازش استفاده کرده و برای همین اسرار میگرد که آواز بخونم. البته قبل از اینکه خواننده بشم با پدرم آکروبیات بازی میکردم، پدرم خودش توکار آکروبیات بود، خودش همیشه آکروبیات میکرد، بعدها که سن من اقتضا میکرد منوروی مندلی میشونم و درحالیکه چندتا مندلی‌رو رویهم گذاشته بود آنها را روی چانه‌اش بلند میکرد و از این قبیل، یا روی سیم راه میرفتم که بعد..... چون خیلی خوب یادم نیست نمیتونم بگم چطور شد شروع به خوانندگی کردم.

- اتفاق می‌خواستم سوال کنم، آیا شما آهنگهای روسیخونین که میدونید

مردم دوست دارن یا به سلیقه و خواست خودتون میخونید؟

ته! اصولا من چیزی رو میخونم که مردم میخوان و همگان دوست دارن، شاید محبوبیت من رو همین اصل باشه. برای اینکه آنچه مردم میخوان و شاید تودلشونه، من پراشون میخونم و سعی میکنم آنها را با تمام وجودم اجرا کنم، مثلاً اگر آهنگ‌های نمکین بخونم واقعا گریه میکنم، اگر شاد بخونم میخندم. پس آنچه مردم میپسندن برای من قابل قبوله. من کارم رو خیلی دوست دارم.

- آهنگهایی که میخونین آیا نشان‌دهنده روحیات و سبک مخصوص خود شماست یعنی وقتی آهنگی را با صدای شما گوش میدن روحیات شما را احساس میکنند، یا اینکه آهنگ‌های مختلفی اجرا میکنین و منظور خاصی از اجرای آن‌ها دارین همانطور که گفتین: «خواندن برای مردم و به دلخواه مردم»؟

اصولا سعی کرده‌ام که تیپ مخصوصی برنامه اجرا کنم، سن آواز اصیل ایرانی نمیتونم بخونم، و هیچوقت هم نمیخونم. آهنگهایی که مال خودم هستن، آهنگ‌های ایرانی که با یک «تم» فلکلوریک همراه هستن و «تم» غربی رو هم حفظ کرده‌ام. اصولا ایرانی‌ها از من روی سرفته آهنگهای فروش سفته‌های نمکین منو ندارن ولی آهنگهای نمکین..... بچه‌علتی است نمیتونم، شاید گویای درد دل مردم که بیشتر استقبال میکنن از جمله آهنگ‌های پر فروش من میشه «قصه‌وفای» من رو.

- پس پیمین دلیله که شما از تعداد آهنگهای شادتون کم کردین و حالا بیشتر آهنگهای شما غصه‌دارتر و

غمگین‌تر شدن؟

من قبلا آهنگ‌های شاد زیاد میخوندم، اصولا وقتی من شروع یکار روی صحنه کردم بیشتر قطعات فکاهی اجرا میکردم، بهتر بگم، بیشتر آهنگهای من تقلید خواننده‌های دیگر بود، ولی بعدها به تجربه دیدم که آهنگهای غمگین رو مردم بیشتر میپسندن. فکر نکنین خودم برای من میسازن، نمیدونم چرا، باید از خودشون سؤال کرد!

- بنظر شما یک تماشاگر و یا یک شنونده خوب یعنی چه؟ مردمی که ساکت به برنامه‌های شما توجه میکنند؟ کسی که با هیجان تماشا میکنه؟ یا شخصی که با شما همصدا میشه؟

از نظر من فرق نمیکه علتش اینکه سعی میکنم باب‌طبیع مردم برنامه اجرا کنم مثلاً: اگر برای مردم عادی برنامه اجرا کنم برنامه من مطابق روحیات و مطابق موقعیت آنهاست، و برای هر طبقه دیگر همینطور، و این باعث میشه مورد تشویق واقع بشم. آنهایی که با من «دم» میگیرن، آنهایی که سکوت میکنن، آنهایی که فریاد میزنند؛ همه این تیپ‌ها منو راضی میکنن، آنچه مردم رو راضی میکنه منو راضی میکنه.

- تماشاگر برای شخص شما چه استنباطی از نظر روحی داره؟ چه نظری راجع به شنندگان و تماشاگران برنامه‌های خود دارین؟

میتونم بگم تمام شهرت من بخاطر استقبالی است که مردم از من میکنن.

چون از بچگی شروع به خوانندگی کردم مردم منو بعنوان خواننده خودشون میشناسن، مثل یک خواهر، مثل یک فرد

خانواده و حتی مثل دختر خودشون، منو بعنوان یک خواننده سکی نمیشناسن. وقتی عروسی میکردم فکر میکردن دختر خودشون عروسی میکنه، وقتی پسر رو بدنیا آوردن مجلات چه‌ها که نکردن و همین‌چیزها است که منو به مردم انس میده، همین مردم هستن که منو نگه داشتن، اگر هنرمندی «جلف» نباشه، سنگین و مردم دوست باشه، مردم پسندنه، منم سعی میکنم همینطور رفتار کنم. و مردم دوستم دارن، منم از شون خیلی ممنونم. ولی هر کس دوست‌ها و دشمن‌هایی داره، چه مردم عادی، چه هنرمند و چه نرئیده..... در مورد گوگوش هم، عده‌ای طرفدارم هستن و عده‌ای هم دشمن من هستن اما فکر میکنم طرفدارهای من بیشتر باشن!

- محبوبیت برای شما چه معنی داره؟ چه حسی میکنین؟

بنظر من اگر کسی بتو نه با مردم بچوشه و با مردم باشد، برای خودش محبوبیت ایجاد میکنه.

- آیا شما با خواندن آهنگ‌ها تون می‌خواهین چیزی رو به مردم ارائه کنین؟

نه!... اگر توجه کرده باشین آهنگهای ایرانی مفهومی مخصوصی ندارن، یا درباره عشق و عاشقی، یا درباره جفا و وفا و از این چیزها صحبت میکنن. اینه که چنین منظوری در آهنگهای من نیست، فقط سعی من اینه که هنرو بطور کامل روی صحنه عرضه کنم. سعی میکنم قدمی بردارم که دیگران هم باید این قدم رو بردارن و در پیش‌برد هنر ایران همکاری کنن در پیش‌برد آهنگ‌های رسانتیک امروزی و حتی جاز.....

من سعی میکنم چیزی که تودل مردمه بازگو کنم که مردم تو دلشون نگه ندارن..... اینطور چیزها... - آیا شخصاً به تبلیغ اهمیت قابل

هستین؟

اصولا تبلیغ برای یک هنرمند و آرتیست خیلی مهمه برای اینکه..... خودمو مثال میزنم: «الان سه‌ماهه که از ایران دور هستم، اگر ساکت بنشینم و همین‌چیزها است که منو به مردم انس میده، خواهند کرد و برای این همیشه سعی میکنم هم در اینجا برای معرفی هنرم تبلیغ کنم و هم در تهران طوری باشه که باهوش نشم که وقتی برمیگردم تهران نظرها رو منم بواجب باشم. از این نظر خبرهایی که دارم، کارهایی که انجام میدم به جرات تهران اطلاع میدم و فکر میکنم خیلی مهم باشه. تبلیغ برای یک آرتیست خیلی مهمه. من دوساله که به اروپا رفتم و آمد دارم. با موسسه Barclay کنتراست‌بسته‌ام و صفحه پریمیتم میدونین که Barclay یک کمپانی صفحه‌پرکنی است و تبلیغ نمیکنه، فقط صفحه رو چاپ میکنه

چه مردم بخرن یا نخرن!! مردم اروپا یا فرانسه چه میشناسن من رو؟ برای اینکه صفحه اول من زیاد فروش نداشت، آنوقت مجبور شدم نه بوسیله پرکردن صفحه بلکه با اجرای برنامه در «برج ایفل» خودم رو معرفی کنم. نمیدونم شما جرئت یکی دو ماهه اخیر فرانسه رو خوندین یا نه؟ یکی دو ماهه اخیر جرئت و بیشتر مجلات همسپا و رپورتاژهای مربوط به برنامه من رو چاپ کرده بودن الان تقریباً..... نمیتونم بگم کاملاً، بلکه تقریباً فرانسویها با اسم «گوگوش» آشنا هستن. ولی نمیدونن این دختر کیه، علتش هم معلومه، برای اینکه تبلیغ صحیح نشده و تبلیغ‌هایی هم که شده خودم کردم که شاید بتونم قدمی جلوتر بگذارم و راهرو برای خودم بیشتر باز کنم. تبلیغ خیلی اهمیت داره مخصوصاً برای هنرمندانی مثل من و یاکسانیکه تازه وارد کشوری میشن.

- مثل اینکه خواننده‌های معروف ایرانی در سال حدود ۲۰ صفحه (بشت و رو) که مجموعاً ۴۰ آهنگ میشود پر میکنند اما خواننده‌های فرانسوی در سال بیش از ۴ یا ۵ صفحه پر نمیکنن. بنظر تفاوت زیادی هست. فکر میکنید علتش چیست؟

از این موضوع سر در نیآوردم چرا!!! خود من در سال در حدود ۱۵ - تا ۲۰ صفحه پر میکنم. شاید علتش اینه که ایرانی‌ها زودتر از یک آهنگ سیر میشن تا اروپائیا، و آهنگ جدید میخوان. اینجا ممکنه مردم شش هفت ماه صبر کنن تا خواننده دلخواهشون صفحه جدید بخونه، اما در ایران اینطور نیست... من قبل از حرکت به اروپا ۱۰ - ۱۵ آهنگ آماده کردم که در غیبت من چاپ کنن و بفروشند!

- شما آهنگ‌های مختلفی به زبانهای خارجی دارین مثل فرانسه - اسپانیولی - ترکی و.... آیا اینها آهنگ‌های خودتون هستن که بزبانهای خارجی ترجمه شده‌اند یا اینکه به همان زبان ساخته شده‌ان؟



در چه فستیوالهایی تاکنون برنامه اجرا کرده‌اید؟

آخریم به فرانسه، صفحه‌ای خارجی بنام خودم پرکنم، آهنگ خارجی بنام خودم نداشتم من آهنگ‌های خارجی خواندم. های معروف را اجرا میکردم و شاید هم تا بحال سوفق بوده‌ام و در ضمن آهنگ‌های ایرانی خودمو اجرا میکردم. و هیچکدام از آهنگهای من به زبان خارجی ترجمه نشده‌اند.

- در یکباری که جلوی دوربین تلویزیون فرانسه قرار گرفتید مطبوعات و اذنان عمومی شایعاتی برای شما نوشتند یا میگفتند. چه تعبیری دارین؟

درفرانسه دوبار جلوی دوربین تلویزیون بودم، یکی در برنامه «Midi Magazines» و برنامه دوم هم نوار تلویزیونی است که از برنامه من در برج ایفل ضبط شده شاید منظور از شایعاتی که میگویند مربوط به برنامه من در «کان» باشد چون آنجا با صورت چه استقبال بد و چه استقبال خوب همین باعث شده که تا اندازه‌ای به مردم معرفی شوم و یک هنرمند نباید از انتقاد خوب و بد ناراحت و رنجیده خاطر بشه.

در چه فستیوالهایی تاکنون برنامه اجرا کرده‌اید؟

یکی میدم کان است که در پراهش صحبت شد و دیگری کانتاجیرو که این یکی به اصطلاح گردش آواز بود به مدت بیست شب که در پنج شب آخرش من شرکت کردم. این کاروان آواز هر شب در یکی از شهرهای اروپا برنامه اجرا می‌کرد. در ضمن قرار است که در آینده در فستیوال کانتا اروپا و ونیز هم شرکت کنم. در کانتا اروپا یک کاروان قطار همه خوانندگان به پایتخت‌های مختلف اروپا سفر می‌کنند و در هر پایتخت یک شب برنامه



اجرا می‌کنند. و امسال قرار است این کاروان از تهران هم گذر کند.

چطور شد که فستیوال کانتا اروپا می‌خواهد از آسیا گذر کند؟

چون یک نفر از ایران و بطور کلی یک نفر از خاورمیانه برای اولین بار در این فستیوال شرکت می‌کند، این کاروان به ایران می‌آید و جالب هم این‌جاست که قبلا این فستیوال در پانزده روز اجرا می‌شد ولی امسال قرار است در هفده روز اجرا شود. از طرف دیگر، این کاروان در تهران دوروز توقف خواهد داشت در صورتیکه در سایر پایتخت‌ها توقفش تنها یک شب است.

آیا شاعر مخصوصی هست که برای شما ترانه می‌نویسه؟ یا شاعری مسود پسند شما است و شعرش رو قبول میکنین؟

تقریباً با اکثر شعرا کاریکنم ولی این اواخر اکثر سعی میکنم با شاعر مخصوصی کار کنم. عده‌ای از جوانها هستن که شعرهای «نو» می‌کن که سبک جالبی داره و مورد پسند مردمه. این اواخر دو آهنگ اجرا کردم، دو قصه، یکی قصه بره و کرکک و دیگری «قصه دوماهی» که از ساخته‌های «شهباز قنبری» است که سبک جالب و نوئی داره و میشه گفت این اواخر با این ترانه‌ساز جوان کار میکنم ولی تنها به این اکتفا نمیکنم و از شعرای دیگری هم که استعدادهائی دارن که باید معرفی بشن و شعرهای خوبی هم دارن کار میکنم. وقتی خوب باشه چرا آدم نخونه و فقط دنبال اسم شاعر بره؟ اگر واقعاً کسی شعر خوب گفته باشه من اجرا میکنم.

متاسفانه در ایران روی شخص خصوصی سناریو نوشته نمیشه. سناریو نوشته میشه بعد هنرپیشه مورد پسند کارگردان انتخاب میشه و اگر قبول کرد باید بازی کنه و اگر هم با این هنرپیشه توافق نشد میرن دنبال یک نفر دیگه، اینه که من از ۲۵ فیلم خودم در حدود ۲۲ یا ۲۳ تایی آنها را همینطوری بازی کردم. کمدی بازی کردم - درام بازی کردم - دل بچه رو بازی کردم - دل زنون بازی کردم و ... این اواخر دو فیلم تهیه کردم که یکی روی پرده اومده بنام «طلوع» که با اخلاق و روحیات من خیلی نزدیک بود و دیگری هم هنوز کارهای فنی آن تمام نشده و تلویزیون ملی به کارگردانی و سرپرستی «هژیر داریوش» تهیه می‌کنه به نام «بی‌تاه فکر» می‌کنم فیلم خیلی خیلی خوبی باشه ولی نمیتونم بگم آنچه هستم توی فیلم هم وجود داره برای اینکه دل یک دختر دیوونه و خل را بازی کرده‌ام، فکر نکنین دیوونه هستم، اما یک مقدار از روحیات من در این فیلم هست.

شما چرا بازی در فیلمی رو قبول میکنین؟ چون سناریو بنظر شما جالبه، یا اینکه همبازی شما (چند مرد و چه زن) شخص معروفیه یا اینکه کارگردان شخص معروفیه؟

سابق چون پدرم سرپرست کارهای من بود هیچوقت سناریو رو نمیخوندم هیچوقت نمی‌دونستم دل مقابل منو چه کسی ایفا می‌کنه یا فیلم بردار کیه یا کارگردان کدومه و اصلاً سناریورو چه‌کسی نوشته است!! پدرم امضا می‌کرد و منم بازی می‌کردم مثل آدم کوکی‌ها!! ... ولی الان هر فیلمی رو که میخوام بازی کنم باید قبلاً سناریو رو بخونم، بیستدم و هنرپیشه و کارگردان رو بشناسم....

ارزش يك کارگردان برای شما اهمیت داره؟

صدا درسد... برای اینکه بین فیلم‌های اخیرم فقط در يك فیلم

برنامه دوم

۲۰/۴۵ جشن هنر
۲۰/۴۰ هنر انسانها
۲۱/۰۵ مسابقه جایزه بزرگت
۲۱/۴۰ اخبار
۲۲/۰۵ دامی و پسر
۲۲/۴۰ فیلم سینمایی

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۹/۴۴ اخبار
۱۹/۴۰ واریته
۲۰/۰۵ هنرهای تجسمی
۲۰/۴۰ برنامه جشن هنر
۲۱ قرن هست ویکم
«مؤسسه تحقیقاتی جوانی که هم‌اکنون کارگردان پیتروپور

بخشی است درباره زیست‌شناسی و تلفیق آن با جامعه‌شناسی در مؤسسه پژوهشی سالک و اقداماتی که هم‌اکنون در زمینه تشدید دفاع بدن در برابر ناپیستی‌ها و فعالیت جسم انسانی در برابر اثری‌تن در عصر حاضر صورت می‌گیرد و نتایج مطلوب و شمر ثمر آن که در قرن بیست و یکم انسان می‌تواند از این آزمایشها برای زندگی بعمل آورد.

جمعه ۱۰ شهریور

۱۹/۱۵ تانچولز
۲۰ راه آهن
۲۲/۴۰ درامی پر حکمت معنوی

اجرای عدالت

هنرپیشگان - دیسل رابرتسن - کاری کالینز
کارگردان - هربرت هیرشمن
دو پسر جوان برای نجات پدرشان که صاحب یک شرکت حمل و نقل است تصمیم می‌گیرند به قطار کلمپون دستبرد بزنند تا بتوانند قرضیهایی سنگین پدر را بپردازند و مانع ورشکستگی شرکت او شوند. برای انجام کار نقشه‌چالایی طرح می‌کنند و با تردستی و بدون دردسر پولهای قطار را می‌ربایند، کله‌سور و دو همکار صمیمیش به جستجوی آنان می‌شتابند و طی سلسله حوادثی در مسیر دزدان قرار می‌گیرند.

۲۰/۴۵ جشن هنر
۲۱ رویدادهای هفته
۲۱/۴۰ اخبار
۲۲ شبهای تهران

شنبه ۱۱ شهریور

۱۹/۴۴ اخبار
۱۹/۴۰ کمدی کلاسیک
حاضر، آماده ولی غیرممکن
کارگردان - دللرد
بازیگران - البیر اندل - تام کندی - آن اونیل

ملنزیست در انتقاد از برخی تخیلات پوچ، مردم که گاه به تصورات واهی خود شکل می‌بخشند و آنرا واقعی می‌پندارند، و با دیدن اشیاء خاصی زندگی و عشقم لذت ببرم، برای اینکه عشق من در حال حاضر بچه منه - شوهر منه و کار منه...

می‌شوند و لیدی بلیک از او دعوت می‌کند تا در مراسم جشن آنها آواز بخواند، در این جشن که شخصیت‌های مهم شرکت دارند حادثه‌هایی روی میدهد که لیدی بلیک را نسبت به دزیره خشمگین می‌سازد و مسیو شوالن هم بنفع خود از ماجرا بهره‌برداری می‌کند.

۲۲/۴۰ واریته کوکو
سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۹/۴۴ اخبار
۱۹/۴۰ در سرزمین‌های دیگر
در این برنامه فیلمی به نمایش در می‌آید که از زندگی و کنسرت‌های نوازنده‌ی مشهور ویلون «یاشا هانفیتس» تهیه شده است.

۲۰/۰۵ رپرتاژ هفته
۲۰/۴۰ جشن هنر
۲۰/۴۵ گذرگاه
۲۱/۱۰ واریته
۲۱/۴۰ اخبار
۲۲/۰۵ گریزیا
قسمت سوم، گروگان

پرسی دعوت دوئل مسیو شوالن را می‌پذیرد و عازم فرانسه می‌شود، دزیره حقایق را نزد لیدی بلیک بازگو می‌کند، و او برای نجات همسرش عازم فرانسه می‌شود.

راهی بسوی آینده

۲۲/۴۰ چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۹/۴۰ اخبار

ماری آنتوانت را پس از زندانی کردن بیای گویتین می‌برند و سر او را قطع کرده و به تماشای عموم می‌گذارند، و مردم سخت آشفته و متقلب در صدد کنترل خود برمی‌آیند و اعتماد عمومی از بین میرود و هرکس دیگری را خائن می‌پندارد، از این صحنه - سازیهای دردناک مسیو شوالن بپسره - برداری می‌کند و با در اختیار داشتن لیدی بلیک برای گل ارغوانی دام می‌گسترده.

دوشنبه ۱۲ شهریور

۱۹/۴۴ اخبار
۱۹/۴۵ کانون خانواده
۲۰ تقالی
۲۰/۴۵ جشن هنر
۲۰/۴۰ مبارزان
۲۱/۴۰ اخبار
۲۲/۰۵ گریزیا
قسمت دوم - «مبارز طلبی»

در قسمت دوم مجموعه گریزیا، زندانیان فراری به انگلستان میرسند و دزیره و لیدی بلیک با یکدیگر آشنا

۱۹/۴۵ دکتر بن کسبی
«وقتیکه پسر جلد کمال رسیدم»
کارگردان - لنوین
بازیگران - وینسنت ادواردز - هاری لاندرسن

دکتر روانشناسی بنام فرانکلین برای آزمایش طرح خود نوجوانی بنام کالین را در نظر می‌گیرد و از راه دوستی سعی در جلب محبت و اعتماد او می‌کند و با تلقین بسیار به او می‌قبولاند که هوش خارق‌العاده‌ی دارد و باین وسیله می‌تواند از مؤسسه تحصیلی خود بورس بگیرد، ولی ناگهان صحنه تغییر می‌کند و بیماری صرع کالین را از پای انداخته و روانه بیمارستان میکند.

۲۰/۱۵ جشن هنر
۲۰/۴۰ موسیقی کلاسیک
در برنامه این هفته چند قطعه برای هارپ توسط نیکانور زابالتا نوازنده معروف هارپ اجرا خواهد شد.

۲۱/۰۵ آغاز
۲۱/۴۰ اخبار
۲۲/۰۵ گریزیا
قسمت چهارم «معامله»

ماری آنتوانت را پس از زندانی کردن بیای گویتین می‌برند و سر او را قطع کرده و به تماشای عموم می‌گذارند، و مردم سخت آشفته و متقلب در صدد کنترل خود برمی‌آیند و اعتماد عمومی از بین میرود و هرکس دیگری را خائن می‌پندارد، از این صحنه - سازیهای دردناک مسیو شوالن بپسره - برداری می‌کند و با در اختیار داشتن لیدی بلیک برای گل ارغوانی دام می‌گسترده.



نیکانور زابالتا

شنیدنی‌هایی از چهره‌های آشنا

زیبای جستجوگر

مد و لباس‌های زنانه. بنابراین تصمیم گرفت راهی هالیوود شود و از مانکنی به هنرپیشگی تغییر شغل دهد.

سوزان راهی این شهرشود همه درها برویش گشوده خواهد بود - البته هرکس با شکل و شمایل سوزان خواهد بود -

در سال ۱۹۶۶ بود که سوزان به دنبال تصمیم جدید خود به هالیوود رفت و با کمپانی یونیورسال قرارداد بست و چهره‌ای به‌جای ستارگان هالیوود پیوسته است.

تولیزویونی شد. در آغاز کار نقش‌های کوتاهی در چند فیلم سینمایی به‌عنده گرفت و نیز چند Shot کوتاه (به‌قول تولیزویونی‌ها) از چهره او در تلویزیون نمایش داده شد تا اینکه بازی در سریال جستجوگر (The Name Game of The Game) را شرح کرد.

در جستجو، تعریف‌هایی که با جین باری و آنتونی فرانچیزا داشت تجربه خوبی برای او در زمینه هنرپیشگی دربر داشت بطوریکه در این سریال بازی‌هایش هم مثل چهره‌اش مورد توجه قرار گرفت.

نیز در گرماگرم نقش‌پردازی در جستجو بود که دوباره او را برای یک سریال جدید تلویزیونی دیگر به نام ماکمیلان و بانو (Momilan and Wife) در نظر گرفتند که البته در این سریال با رانگهوسن همبازی خواهد بود.

سوزان سنت‌جیمز، به‌عنوان کلام‌آخر می‌گوید:

من به کارم ایمان و علاقه داشتم و موفق شدم، اگر شامهم داشته باشید شاهد موفقیت را به‌جنگ خواهید آورد.

سوزان سنت‌جیمز، به‌عنوان کلام‌آخر می‌گوید:

من به کارم ایمان و علاقه داشتم و موفق شدم، اگر شامهم داشته باشید شاهد موفقیت را به‌جنگ خواهید آورد.

عکس زیبایی است از سوزان سنت‌جیمز، ستاره مجموعه یزدنی «جستجو» با حرف‌های تازه‌ای از او که در این‌جا از نظراتان خواهد گذشت:

سوزان سنت‌جیمز که از زیبایی خدادادی بهره‌ور است. در زندگی کوشیده است که به‌هر طریق ممکن از این موهبت الهی استفاده کند و به‌این‌سبب اولین قدمش را در دنیای مد برداشت و مانکن شد.

خوش می‌گوید:

وقتی کوچک بودم پدرم همیشه به‌من می‌گفت یک دختر باید اندامی لاغر و موزون داشته باشد و زبان فرانسه‌را هم خوب صحبت کند (که می‌دانید این دو برای یک مانکن از ضروریات است) به‌رحال من با سفارشات پی‌گیر پدرم خوشحالم که اکنون هم از موهبت اولیه برخوردارم و هم زبان فرانسه را شیرین صحبت می‌کنم.

مانکنی برای سوزان تجربه ارزنده‌ای بود ضمناً درآمد خوبی هم عایدش کرد، به طوری‌که اولین‌سالی‌که سوزان در جوار تحصیل در دانشگاه، برای تأمین مخارج تحصیل و زندگی به‌مانکنی پرداخت روییم ۴۰/۰۰۰ دلار (در حدود ۴۳۰ هزار تومان)

به‌دست آورد. اما وقتی تحصیل سوزان تمام شد و خود را آماده فعالیت‌های گسترده‌تری دید متوجه شد که مانکنی که کم‌کم دارد رونق خود را از دست می‌دهد حتی در پاریس شهر



ترجمه: بیژن سمندر



صفحه تهره‌ئی تلویزیون

تا سال‌ها بر این صفحه تهره‌ئی ایمان و به زندگی هنری ادامه دهم.

و حالا چهره زیبای باربارا پرکینز جزو چهره‌های آشنا شده بازی صمیمانه‌اش که با تسویق کارگردانان هنری روبروست نوید یک آینده درخشان را به‌او میدهد و به‌نظر می‌رسد که باربارا مطابق آرزویش، سال‌ها بر صفحه تهره‌ئی تلویزیون ماندگار باشد.

عکس، باربارا پرکینز را به اتفاق مایکل کین نشان میدهد.

باربارا - پرکینز، ستاره مجموعه «محله بیون» از چهره‌هایی است که با این سریال با به‌دنیای هنر گذاشته و به‌صف چهره‌های محبوب تلویزیونی پیوسته است.

باربارا می‌گوید: روزی که برای اولین‌بار در محله بیون، چهره‌ام بر صفحه تهره‌ئی تلویزیون ظاهر شد بیم و امید سراسر وجودم را گرفته بود. بیم از اینکه مادام آرزوی چندین‌ساله‌ام برای ورود به دنیای هنر نقش‌پرآب شود و کارم موردقبول واقع نگردد و امید برای اینکه شاید این نقش - هر چند کوچک و کوتاه - راهی باشد

مردی از آرژانتین

این عکس «کارلوس» است که برای نخستین‌بار در مطبوعات ایران چاپ می‌شود. کارلوس بازیگر مجموعه تماشایی راهبه پرند است که نه‌چند سیرین و بازی دلپذیری دارد.

اسم حقیقی کارلوس گالتوس، الجاندرو - ری است که بیست‌هفت سال پیش در بوئنوس آیرس پایتخت آرژانتین متولد شد. الجاندرو، دوران کودکی و نوجوانی را در زادگاه خود به‌پایان رساند سپس راهی آمریکا شد و به‌هالیوود روی آورد و با آنکه هنوز زبان انگلیسی را درست نمی‌دانست در سایه استعداد سرشارش در چند فیلم سینمایی نقش‌های کوتاهی ایفا کرد که عبارتند از: «گره کور» و «سیناتون».

الجاندرو سیری که در نوجوانی با گمنامی از آرژانتین به آمریکا کوچ کرده است اکنون که در عرصه تلویزیون صاحب نام و چهره‌ای آشنا شده است از طرف هموطنانش برای شرکت در یک فستیوال سینمایی به آرژانتین دعوت شده است و او این دعوت را با خرسندی تمام پذیرفته و راهی میهنش شده تا طعم محبوبیت و موفقیت را در وطن بچشد.

الجاندرو اینک در آرژانتین است و قرار است پس از بازگشت به آمریکا در یک سریال جدید تلویزیونی ایفای نقش کند.

پیوند سیاه و سفید

این‌هم عکس تازه‌ئی است از «لویدهاینس» بازیگر هنرمند مجموعه تلویزیونی آفاق ۲۲۲ و همسرش. البته میدانید لویدهاینس که در «آفاق ۲۲۲» ایفاگر نقش معلم مهربان و فییم است، هنرپیشمای قادر و آگاه است اما شاید ندانید که لوید، علیرغم همه اشکالات و تبعیضات نژادی آمریکا با یک دختر سفیدپوست ازدواج کرده است. اسم همسرش ساندرآ - بورج است و خودش یکی از مشتاقان و تماشاگران مجموعه آفاق ۲۲۲.

تماشای همین مجموعه و دیداری که در یکی از جشن‌های تلویزیونی بین او و لویدهاینس رخ داده باعث آشنائی و ازدواج آندو شده است. ساندرآ می‌گوید: هرگز اولین دیدارم را با لوید فراموش نمی‌کنم و فراموش نمی‌کنم که اولین برخورد و تأثیری را که آقای دیکسون (معلم آفاق ۲۲۲ که ایفاگرش لوید است) در روح من به‌جا گذاشت.

ساندرآ اضافه می‌کند:

- به‌رحال هنر و شخصیت قاطع و صمیمیت بیش‌ازحد لوید بود که سوازی شهرت و موفقیتش مرا به‌طرف او جذب کرد و باعث شد که به‌زعم همه مخالفت‌ها به‌عقد ازدواج یک سیاه‌پوست درآیم.

عکسی از آلوم آلیسون

در زمینه سینما و تلویزیون آغاز کند. این عکس، یادگاری از این ازدواج نافرجام است که در سال ۱۹۶۶ صورت‌گرفت و پس‌از مدتی به‌جدائی منجر شد.

البته این موهایی صاف و خوش‌حالت که بر سر فرانک‌سیناترا نشسته موی اصلی سرش نیست چون او طلس است و این زلف را با مخارج زیاد یعنی چهل‌هزار دلار - حدود سه‌میلیون و دویست‌هزار ریال - به‌دست آورده و طبق تازه‌ترین مد بر سرش کاشته شده است!

آلیسون، چهره آشنای مجموعه «محله بیون» که می‌دانید نقش‌پردازی می‌افاویو ستاره معروف آمریکائی است که با تسویق کارگردانان هنری روبروست نوید یک آینده درخشان را به‌او میدهد و به‌نظر می‌رسد که باربارا مطابق آرزویش، سال‌ها بر صفحه تهره‌ئی تلویزیون ماندگار باشد.

عکس، باربارا پرکینز را به اتفاق مایکل کین نشان میدهد.

عکس، باربارا پرکینز را به اتفاق مایکل کین نشان میدهد.



یاران کم‌پیدا

این‌هم عکس تازه‌ئی است از چهره‌های آشنای مجموعه تلویزیونی دکتر بن کیسی - البته خارج از محدوده سریال - و نیستند ادواردز، ایفاگر نقش دکتر بن کیسی است با همسرش لیندا (دوم از سمت‌راست) در کنار سام‌جف و پتی همسرش، بد نیست بدانید که دکتر بن کیسی (ادواردز) که یکی از چهره‌های آرام و دور از جنجال تماشایان سریالشان متکرم مانده است.

تلویزیون است با همبازی مجموعه خود، سام‌جف دوستی دیرینه دارد و بین بازیگران تلویزیون این دو همیشه از جنگ خرنکار و عکاس گریزانند و به‌همین‌جهت کمتر در مطبوعات هنری عکس و خبری از ایشان پیدا می‌شود. حتی شرح‌حال و بیوگرافی زندگی هنری این دو هنوز هم برای دوستداران و تماشاچیان سریالشان متکرم مانده است.

دریچه‌ای بر باغ بسیار درخت



برنامه‌ای از شبکه سراسری
تلویزیون ملی ایران

بحث و برداشتی آزاد از:
مهدی اخوان ثالث (م. امید)

تهیه کننده: فرخ پورخامی

بی‌شک از صبح تا حالا که دیر وقت شب، خیلی به شما درین برنامه در برنامه اول و دوم سلام کردن، بنا بر این من اگر گاهی سلام ره فراموش میکنم می‌بخشید و اما اگر عنوان و تیتراژ برنامه امشب طوری هست که براتون ناگهانی و ایجاد سؤال میکنه، به این سؤالها، اگر به ذهنی خطور کرد شاید در خلال برنامه جواب داده بشه بنا بر این اجازه بدین من برنامه رو به‌شکلی که میخواست اینچنین باشه شروع کنم نه بشکلی که الان بایستی باشه بنظم برای خودم یک کم همچنین گنگ و سر بسته بود این طرز شروع برنامه اما حالا برور خواهیم فهمید چرا، و من میدونم الان تابستونه ولی برنامه ما تیتراژ دیگری داره پس معلوم میشه ما از مدت‌ها پیش بفکر این برنامه بودیم و حالا داره به این شکل طرح میشه و سرآغاز پیدا میکنه. برنامه ما این عنوان ره داره «یار فایز، یار فایز و سمینار فایز» خودم متوجهم این یکی آخریش با فایز دشتستانی جور در نیامده ولی چه باید کرد، منم میخوام گپگاه هم رنگ جماعت! از لحاظ مطبوعات، انجمنها و گروههای روز، در پیام. بنا بر این، این بود که یک انجمن، گروه بحث و نقد و نظر درباره فایز که خیال داریم انشاءالله اگر بشه ترتیب بدیم، اسمش ره به شیوه مرسوم روز گذاشتم سمینار فایز! حالا شما برمن ببخشید، گفت:

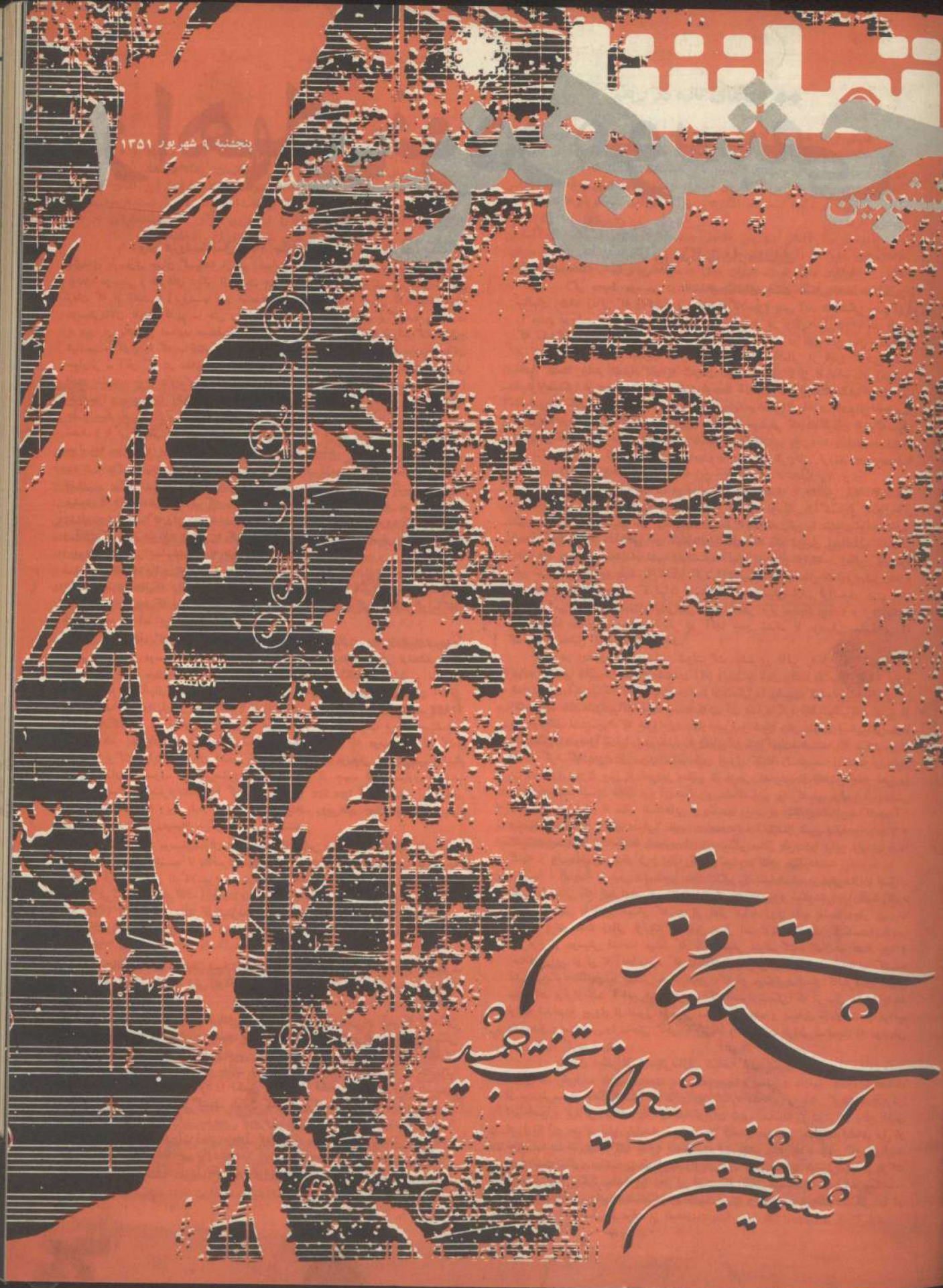
«خوشاکوه و بیابان و دروشت» خوشانفمه‌های شبانی و روستائی هرچه شهر باحصارهای پولادین صنعت، مارا در فضای تاریک خود بیشتر محصور و محبوس میکنه و بیشتر بهم میفشره، لطف هوای کوه و صحرا و آزادی دشت و دمن را بیشتر آرزو میکنم، مگر اینطور نیست؟ برآستی چه آرزوئی! کیه که اینطور آرزوئی در سر نداشته باشه از مردم شهر؟ و باری، اکنون که در زنجیرهای عنکبوت پولادین شهر گرفتاریم و دامن آلوده‌ایم به خاک دامنگیر این زندگی صنعتی - صنعتی که داریم، خاکسی آغشته با غبار آجر و براده آهن و دود صنعت و ضرورت‌های معیوب صنعت، اکنون که اینچنین هست، باری شاید با شنیدن شعرهای شبانی و آوازهای چوپانی و روستائی لحظه‌ای چند

خاکستر آرزوهارو، در خیال هم اگر شده، یک سو بزیم و جرقه‌های زیر خاکستر رو درخشان کنیم. و اکنون این فایز است، فایز دشتستانی، ساربان و شاعر جنوب مارو درین خیالپرویی و هیسات و حسرت‌گویی یاری میکنه. و هیسات، برآستی هیسات که:

خوشاکوه و بیابان و دروشت که دل در دوزخ شهرم سیه‌گشت

خب، اینجا، این سرآغاز ره داشته باشیم. حالا از جایی دیگه، انگار می‌کنیم کسی فایز ره تشنیده باشه، یعنی شاید عده‌ای تشنیده باشن اسمش ره، ازینجهت در این برنامه که بعنوان درآمد یک بحث و تحقیق خواهد بود معرفی‌گونه کوتاهی هم بیجا نمیدونم اگر از فایز بعمل بیاد. ازینجهت تا حدودی که اطلاع دارم به عرضتون میرسونم: زایر محمد فایز دشتستانی از مشهورترین شاعران روستائی‌سرای کشور ماست که دوبیتیهای اون ره بارها و بارها در دفترهای کوچک و کتابچه‌های بی‌زرق و برق و نیاراسته و بی‌شیرازه منتشر کردند. چاپ کردند، بین مردم شهر و روستاهای ایران خاصه مردم جنوب به کرات منتشر شده و مشهوره اما متأسفانه از اونجاکه هیچ دقت و رعایت اصولیکه معیوبه همین توانائیها و دقتبائیکه از صنعت چاپ درین برهه از زمان ما برمیاد هم در حق این کتاب و چه بسیار کتابهایی ازین نوع رعایت نشده و ازینجهت من فکر کردم با این درآمد نامی از او برده باشم چون استاد بی‌بج کتابی از کتب متداول نمیتونم بکنم. متأسفانه چون هیچ کتابی نام‌آور نیاورده، هیچ تاریخ و تذکره‌ای اوره در شمارشاهیر و مذکوران خودش نیاورده، هیچ سفینه‌ای، جنگی، شعرش ره طبع نکرده و اما چه غم از این نبودن و نگردها، بهترین تذکره‌ها دل دوستداران مهربان و ساده مردمه دوستداران شعر و صفا و صداقت و صمیمیت. بهترین سفینه‌ها سفینه سینه‌های مردمه که فایز درین طالار و طنبی بزرگ، درین شاه‌نشین بزرگ‌صدر نشین است و قدر بین، مردم اوره در طنبی و طالار خودشون، در مجلس بزم ساده خودشون بمسدر مینشونن و قدرشو میدونن. تا اینجا بایک گوشه بحث آشنا شدیم. من عرض کردم یا نکردم نمیدونم و حالا

باز میگم که من این دشمنی و در واقع ستم رو برین برنامه هیچوقت روا نمیدونم که یک شکل خاص و قالب مخصوص پیدا کنه، بنا بر این اگر حالت و هنجارهای برنامه گپگاه دگرگون میشه این اصلاً خواست بنده و کسانیت که این برنامه رو تهیه میکنم. بهر حال، اون گروه پژوهش در مرکز تلویزیون ملی در آبادان که بنده هم در آن گروه گوشه‌ای از کار ره دارم بفکر افتادن و در نظر دارن که بزودی برای فایز مجلس بحث و نقد و باصطلاح امروز یک سمیناری ترتیب بدیم، حالا این خبر ره من بعنوان نخستین پیام درین فرصت برای شما عرض میکنم و از شما هر کس راجع به فایز کاری کرده یا نشون و سراغی داره از بحث و تحقیق طومارهای تازه‌ای، روایت‌های تازه‌ای از قصه‌های او، زندگی او، ماجراهای او، درباره این شاعر محلی دشتستانی درباره شعرش، طاق نسیانهای مامن طومارهای کوچک و بزرگ شعرش در رفهای خاک خورده و فراموش شده خانه‌های روستا و شهر، پستوهای ده و قصبه درباره زندگی، عشق، عشق محزون و معصوم این‌مرد، و ماجراهای او با پریها (قصه‌های زیبای داره با پریها بدما خواهید شنید) و خلاصه در باره تمامت موجودیت این مرد، این شاعر محلی جنوب کشورمون، هر چه که به او مربوط میشه، هر که هر چه درین خصوص داره اگر بخواد میتونه آماده کنه، منظم کنه و در این به اصطلاح سمینار شرکت کنه. پس میتونم اینجا عنوان کارمون ره بگیم، «سمینار فایز دشتستانی». خب، این به قدری با همدیگر جور در نیامده باشه، بدما میتونیم این کار ره ادامه بدیم، یعنی وقتیکه صحبت از سمینار میشه باید مهلتی معین بشه، چون قصد داریم انشاءالله جایزه هم بدیم به این کسانیکه شرکت میکنن، سه جایزه در نظر هست، داده بشه به کسانیکه بحث و تحقیق بهتر و کاملتری کرده باشن. در سه درجه جایزه داده میشه، اینه که مدت باید تعیین کنیم من فکر میکنم تا سه ماه دیگه مقدمات سمینار فراهم بشه و البته این خبر هاره دقیقتر بدما به اطلاعتون خواهیم رسوند. ولی حالا فقط من میخوامم درآمد



F G A B^b D^b E^b, etc.
1 2 3 4 5 6

است را میتوان در نت دوم بصورت زیر شروع کرد

G A B^b D^b E^b F

و سپس این تکه را میتوان بصورت زیر به ارتفاع صوتی اولیه بازگرداند.

F G A B^b D^b E^b

و سلسله‌ای متنوع از نت را بدست آورد.

گسترش دیگری که حرکت از طرح قدیمی دوازده‌تنی پیشنهاد میکند نتاوب تنها در یک سلسله است مثلا:

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲

این فرآیند را میتوان یازده‌بار تکرار کرد تا اینکه یک سری معکوس کامل بدست آید. مثلا با در نظر گرفتن ردیف دوم بالا نت تبدیل بعدی

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۳	۱	۵	۲	۷	۴	۹	۶	۱۱	۸	۱۲	۱۰

۳ بوده و بعدی

۳	۵	۱	۷	۲	۹	۴	۱۱	۶	۱۲	۸	۱۰
---	---	---	---	---	---	---	----	---	----	---	----

این شیوهی نگریستن به موسیقی را جرجینالد اسمیت بریندل R.S. Brindle «روش ریاضی که به موسیقی ساز اجازه میدهد تا یک شالوده‌ی ساختار موسیقی را در بن‌بنیاد حساب کتبه نامیده است. زنجیری از تبدیل‌های یک سلسله نت، به‌نت‌ها نظم سراسری در تمام اثر می‌بخشد. بهمین طریق زنجیر این تبدیل‌ها تعیین‌کننده‌ی جایگاه زمانی درست هر صدا و هم‌زمانی چند صدا (آکورد) و مدت‌زمان سکوت و نظایر آن است.

آثاری که مطابق این طرح‌های بسیار پیچیده نوشته شده‌اند مشکلات عمده‌ای هم برای اجراکننده و هم برای شنونده پیش می‌آورند. پیچیدگی طرح‌های ریتمیک که غالباً همراه با ارزش‌های جزئی است که تا پیش از این مطرح نبوده است، تغییرات سریع سطوح دینامیکی که با دینامیک‌های «طبیعی» کوچک‌ترین ارتباطی ندارند، جنبش‌های پشت‌هم از یک نت به‌نت بعد، ایجاز در روش اجرای نت‌ها و همه‌ی اینها بر روی هم اجراکننده را با مسائل دشواره روبرو می‌سازد. مثالی از اثر اشتکپاوزن بنام «قطعه‌ی شماره دو برای پیانو» (Klavierstück II) روشنگر مسئله است.

برای شنونده نیز در عین حال مسأله وجود دارد. این موسیقی که سازمانی چنین عالی دارد بر اساس قاعده می‌باید که شنیدنی‌تر آسان باشد، اما پیچیدگی و تعدد طرح‌ها هم‌زمان آن نتیجه را معکوس می‌سازد و برخلاف ظاهر مرتبش این موسیقی در آخر کار بر از هرج و مرجع و آشفتنه نظر می‌آید. کلیه سازه‌های^{۱۱} این موسیقی ارزشی همسان دارند پس وجه برتری وجود ندارد - خواه ملودی باشد و یا ریتم و یا که هارمونی و این بخلاف آنچه در موسیقی قدیمی‌تر رایج است، می‌باشد.

گیورگی لیگتی Gyorgi Lyeti راه دست یافتن به این موسیقی را در پایان تحلیل خود از ساخته‌ی یوز موسوم به شالوده‌ها Structures ، چنین پیشنهاد میکند: «دریافت ما که ابتدای کار تنها متوجه پدیده‌هایی اتفاقی بود، اکنون آرام‌آرام به سطوحی ژرف رخنه میکند تا جایی که وابستگی و تناسب کلی را درمی‌یابد. و همین پدیده‌ی آخر است که به کار ارزش هنریش را می‌بخشد - که با روش-های کهنه‌ی شنیدن بسختی درک میشود. «زیبایی» قطعه‌ی این چنین، در کیفیت تازه‌ی جای می‌گیرد. فواصل مورد نظر و برن که هنوز ردیابی از «بیان کردنی‌ها»^{۱۲} را در خود داشت - احساس رضایتی که از شنیدن موسیقی او دست میداد بازدهی کیفیاتی کاملاً جداگانه بود، آثار «بیان کردن» که گاهی ظاهر میشد برای شنونده‌ی گوش مانی سخت بشمار می‌آمد. همه‌ی اینها به‌زمان حاضر از میان رفته است... از زمان نگارش «شالوده‌های» یوز. اینان [شالوده‌ها] نمایانگر دیدگاهی هستند که در و برن هسته مرکزی را می‌ساخت: زیبایی در آفریدن شالوده‌های ناب.

از آنجا که در موسیقی رسیدن به این هدف تنها از طریق زمان میسر است نگارش در سطح سلسله‌ی امری گشته است مربوط به‌زمان. پس نگارش دیگر «امری» هنری محسوب نمیشود. نگاشتن به‌زمان حاضر وجهی تازه را نیز شامل میشود که پی‌جویی در روابط تو یافته‌ی عناصر موسیقی است. این نظرگاه شاید مردمان را خوش نیاید، منفی شمرده شود و غیر هنری. ولی جز این راهی دیگر برای موسیقی‌ساز امروز باقی نیست - اگر دوست داشته باشد که بیشتر رود...»

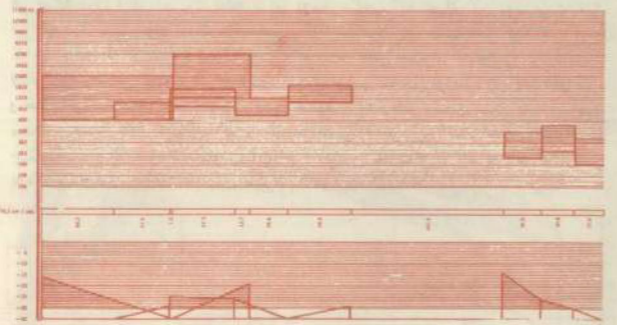
موسیقی ضبط صوت^{۱۶}

کنترل سراسری بزرگ اثر به‌مفهوم‌هایی خود زمانی می‌رساند که عناصر اساسی اجرا کننده آن باشند این کام انقلابی در خلال سالهای ۱۹۵۰ و در موسیقی الکترونیک برانشته شد. این واژه پاره‌ی از اوقات بمنظور توضیح نوعی از موسیقی که توسط ابزار الکترونیک ایجاد میشود بکار میرود: ابزاری نظیر «ترامین Theramin» که با حرکات دست و دور و نزدیک کردن از یک میله فولادی نواخته میشود. یا روشی دیگر بنام امواج «مارتینوت»^{۱۷} که از کلیدهای پیانو گرفته میشود. و نیز این واژه شامل ابزار الکترونیکی ویژه‌ی که صدای سازهایی چون ارگ، گیتار و جز آن را بتحریک می‌آورند، میشود.

اگر دقیقتر باشیم واژه‌ی موسیقی الکترونیک هیچ‌گونه ارتباطی با سازه‌های ترکیبی ندارد. این واژه به آن نوع از موسیقی برمیگردد که خاستگاهش استودیوهای موسیقی الکترونیک رادیوی آلمان غربی در کلن بوده است و مصالح صوتی بوسیله‌ی آلات الکترونیکی ایجاد شده و بر روی نوار مغناطیسی ثبت میشود و بوسیله‌ی بلندگوها میتوان شنیدش. این نوع از موسیقی الکترونیک است که در اینجا به‌تفصیل به آن می‌پردازیم. صدای اولیه در موسیقی الکترونیک عبارت از یک پرده‌ی خالص سینوسی است که از روپرده‌ها کاملاً جداست و توسط اسلاتور بوجود می‌آید. بنظر اینکه هیچ‌گونه محدودیت چه از ناحیه انسان و چه از طرف ابزار بر صدا تحمیل نمیشود همه و هرگونه ارتفاع صوتی را که در محدوده‌ی درک شنوائی انسان باشد (از شانزده تا بیست هزار ارتعاش در ثانیه)، میتوان بدست آورد و این بعضی هشتاد و هشت پرده‌ی ناپی است که در موسیقی قراردادی وجود دارد. علاوه بر این، امکانات سطوح دینامیکی در موسیقی الکترونیکی افزایش می‌یابد چرا که هر سطح قابل درک از بلندی صدا را بدقت میتوان مشخص کرد. امکانات زنگ صدا و Duration نیز بهمان نسبت آزادی دارد. احتیاجی به‌گفتن این‌گونه نیست که موسیقی غربی تا زمان حاضر تنها بخش اندکی از این منابع را بکار گرفته است.

مشکل موسیقی‌ساز در موسیقی الکترونیک مربوط به برقراری نظامی است در این جهان نازکی صدا و برای حل این مشکل، موسیقی سلسله‌ی و بخصوص موسیقی و برن کلید گشایی را فراهم کرده است. موسیقی الکترونیک را میتوان بدرستی نتیجه‌ی رشد مستقیم «مکتب دوم وین» دانست.

یکی از مهمترین مسائل در موسیقی الکترونیک خلق دستگاه نت‌نویسی بوده است. پدیده‌ی استعلام قراردادی که اختصاص به کام کروماتیک دارند در اینجا بی‌فایده میشوند. مثالی که مطرح میشود قسمتی از قطعه‌ی است از اشتکپاوزن موسوم به Elektronische Studien II این طرح چیزی بیش از «دستورالعملی برای درک الکترو-آکوستیکی قطعه‌ی موسیقی» نیست. بخش بالائی که بین ۱۰۰ تا ۱۷۴۰۰ هرتز تقسیم بندی شده است مربوط به ارتفاع صوتی و زنگ صداست. یکایک ارتفاعات صوتی که در این اثر بکار رفته‌اند از میان گامهای هشتاد و یک گانه انتخاب شده‌اند که با ضریب ثابت فاصله‌ی ۲/۵ مشخص میشوند. (کام معتدل با ضریب فاصله‌ی ۲/۲ تعیین میشود.) و از این میان ۱۹۳ ترکیب را میتوان ساخت. خطوط افقی ضخیم، فرکانس‌های کوتاه و بلند اولین ترکیب صوتی را که بلافاصله بروی آن ترکیب بعدی سوار میشود مشخص میکند. دو خط افقی میان صفحه مدت زمان صدا را بر حسب سانتیمتر نوازی که با سرعتی مشخص حرکت میکند نمایش میدهد. اشکال مثلثی پائین صفحه نماینده حجم و بلندی صدا بر حسب دسی‌بل است. بمنظور «درک» قطعه که همان «اجرای» آن باشد ابتدا باید نوازی از صدا پر شود که یکصد و نود و سه ترکیب پرده را که بعنوان عناصر اولیه‌ی ایجاد صدا شناخته میشود، فراهم کنند. و این صفحه‌ی است یا مجموع اینست از اصوات که در میان آن انتخاب صداها بعمل آمده و بر اساس دستورات طرح مورد نظر به‌ضبط می‌رسد. بیشتر قطعاتی که برای موسیقی الکترونیک نوشته شده‌اند ساختمانشان از روی نت نیست بلکه فقط بروی نوار ضبط شده‌اند.



پاره‌ی از قطعه‌ی Elektronische Studien II از اشتکپاوزن

موسیقی کنکرت Musique Concrete

موسیقی الکترونیک که نوعی پیشرفت صدا در آلمان است از جنبشی نظیر خود که در فرانسه اتفاق افتاد و به موسیقی کنکرت (پودات)^{۱۸} موسوم است از نظر ماهیت صدای مورد نظر جدایی می‌گیرد. در موسیقی کنکرت صداها و اصوات طبیعی مثل باد، حرکت پرشتاب یک موتور، یا درای که بهم می‌خورد بروی نوار ضبط میشود و پس از آن با کلیه‌ی امکاناتی که برای پخش نوار وجود دارد - پخش با سرعت کمتر یا افزودن سرعت که بیشتر کردن یا کاستن ارتفاع است، بازگفته کردن صدا و یا هرتزیک ممکن دیگر - برویشان عمل میشود. و سپس قطعات موسیقی را از این طرح صدا می‌سازند.

موسیقی (کنکرت) پودات در آمریکا طرفدارانی برای خود دارد. ولادیمیر اوساچوسکی V. Ussachevski در دانشگاه کلیفیا صداها طبیعی را با صدای الکترونیکی درهم می‌آمیزد. او «مواد خام» موسیقی را که در اثری موسوم «یک قطعه برای ضبط صدا» بکار برده است توضیح میدهد:

«اصوات غیرالکترونیکی: صدای یک چکش بر فلز، صدای پیانو، تاک ضربه بر سنج، تنی مفرد که با دهل اجرا میشود، صدای هواپیمای جت و چندین آکورد روی ارگ که با اصوات الکترونیکی مثل چهار پرده‌ی خالص که با یک اوسیلاتور ایجاد میشود، صدای لرزنده‌ای که از طین صوتی بالا و پائین زدن کلیدی در دستگاه ضبط صدا ناشی میشود، درهم می‌روند.»

باید توجه داشت که منابع صوتی این قطعه مخلوطی است از صدای ترکیبی الکترونیکی و اصوات طبیعی. تمایز بین موسیقی پودات و موسیقی الکترونیک یکی از میان رفقه است و واژه‌های موسیقی ضبط صوت عناوین گذشته را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. ساختن یک قطعه‌ی موسیقی برای ضبط صوت نیازمند میزان نظمی از گوش مشتقت‌بار است. سلسله حوادثی را که برای تأشیدن^{۱۹} اثری چهار دقیقه‌ای از بل‌ایستاین Paul Epstein موسوم به «گروه پرده‌ها، شمارهی یک I Tone Groups» بر او گذشته است باز میگوئیم:

«مواد اولیه صوتی این قطعه از نواختن ملایم یک کلید کلارینت فراهم شد. این صوت که ترکیبی از صدا همراه عنصری با ارتفاع صوتی اندک است بروی حلقه نوازی ضبط میشود که تنها همین صدا را بر خود دارد - چرا که بتوان با آن به‌دلخواه رفتار کرد - با افزایش یا کاهش سرعت نوار، ارتفاع صوتی شدت تغییر میکند. صدا به‌نوعی از فیلترها عبور میکند که صدا و عناصر سازنده‌ی ارتفاع صوتی از یک‌دیگر

جدا میشوند و بعضی از باندهای نوار برای استفاده‌ی بعدی از کار می‌افتاد. یک دستگاه تشدید کننده‌ی نوار باریک این مسئله را ممکن می‌ساخت که به‌برخی از محتویات نوارشدت به‌شدت و برخی دیگر را از بین ببرد. پاره‌ی از صداها را در نوار بصورت معکوس درآورده و کلیه عملیاتی که برای انحراف صوت لازم بود به آن افزودند.

پس از چندین هفته گوشش دوازده صدا که همگی از همان نواختن کلید کلارینت سرچشمه می‌گرفتند انتخاب شدند. این صداها بروی نوار ضبط شدند. این حلقه نوار از میان چهار Head ضبط صوت عبور کرد و تأثیرات بزواک صدا و عملیات موتاز نیز بر آن افزوده شد. نسخه‌های متعددی از نوار این صداها ساخته شد و با اجرای این نوار در سرعت‌های متفاوت و ضبط صداها بی که ناشی از این عمل بود صداها بی به‌مراتب پیچیده‌تر وجود آمد. سر آخر با گزینش نهای و امتداد فرآیند ضبط، نگارش هوشمندانه‌ی از اصوات قابل تعقیق بدست آمد.»

البته به‌همان اندازه که برای نگارش موسیقی ضبط صوت موسیقی‌ساز وجود دارد راه‌های نگارش گوناگون است. اما تصور اینکه کسی بتواند بدون داشتن مهارت دست به نگارش برزند بسیار خطا است.

از آنجا که در موسیقی ضبط صوت اجراکننده‌ی وجود انداد مشکلات ویژه‌ی درباره نحوه شنیدن آن پیدا شده است. تالار کنسرت همیشه با صدای‌هایی که جبهشان روبروی صحنه است برای موسیقی ضبط صوت چندان قابل‌قبول نظر نمی‌آید مگر در مورد استفاده از بلندگوها. اشتکپاوزن ساختمان تالارهای تازه‌ی را پیشنهاد میکند که در میان خود محلی دارد برای تستن حضار. شنوندگان با بلندگو-هایی که در دیوارها نصب شده است بگونه‌ای محاصره میشوند که بتوانند صدا را از هرجهت بشنوند.

شاید مهمترین استفاده‌ی که تا آن زمان از موسیقی الکترونیک شده بود ترکیب معماری و صدا بود. این عمل در غرفه‌ی کمپانی فیلیس در نمایشگاه جهانی بروکسل روی داد که طرح ساختمان‌ش از لوکوبور به‌بود و ادگار وارز E. Varese اثر خود بنام «شعر الکترونیک» (Poème Electronique) را برای آن نوشت.

موسیقی وارز بوسیله‌ی چهارصد بلندگو بگوش کسانی که وارد غرفه میشوند میرسد. هم‌زمان با ورود، تصاویری که بخشی از آن عکس و بخشی دیگر موتاز و نقاشی و متن‌های چاپی یا دست‌نویس بود نمایش می‌آید. این دو هنرمند نتوانست بودند هیچ‌گونه تطابق زمانی میان صدا و تصویر وجود داشته باشد. پاره‌ی از تأثیری که این عمل می‌گذاشت مربوط بود به‌عدم هم‌آهنگی تأثیرات سمعی و بصری و پاره‌ای دیگر نیز معلول هم‌آهنگی تصادفی این دو پدیده بود. تماشاگران که تعدادشان روزانه به‌یازده تا شانزده هزار نفر میرسد انعکاسشان در برابر اصوات و تصاویری که میدیدند گوناگون بود، انعکاس‌هایی چون ترس، خشم، وحشت گنگت، حیرت و اشتیاق شدیدی از آنجمله بود.

موسیقی تصادفی^{۱۸}

همان‌دهه‌ی که پیشرفت‌های پدیده کنترل همه‌جانبه و موسیقی الکترونیک را بیستم دید، شاهد تولد نوعی دیگر از موسیقی نیز بود که از جهت صدا و هدف کلاً با این دو تفاوت داشت. موسیقی‌سازان این دسته که از کنترل بیش از حد و شگردهای مکانیکی واژه بودند به‌تحقیق درباره‌ی نتایج حوادثی که کلاً یا بخشی از آن‌ها درجین نوشتن موسیقی یا اجرای آن - بدون نقشه‌ی قبلی سبب می‌آید، پرداختند. این‌گونه موسیقی معروف است به موسیقی اتفاقی یا که تصادفی.

چگونه میتوان در موسیقی که ناپترین هنرهاست و ارتباطش با ندیای عینی کمتر از دیگر هنرهاست، بدون محتوایی ثابت به‌نگارشی پرداخت که به‌تکام همراه تکرار چیزی جدا از حالت قبلی حاصل آورد؟ چگونه موسیقیزار میتواند وظایف و مسئولیتهای خود را در برابر دیگران نادیده انگارد؟ چگونه نت‌نویسی در موسیقی که هدفش روشن کردن و ایجاد دقت برای اجرا کننده است، میتواند چنین از روی بردقتی بکار ایجاد نتایجی نامعلوم آید؟

موسیقی‌ساز آمریکایی جان کیج John Cage ، بارها نشان داده است که چگونه میتوان به‌این کار دست یازید. مثلا او قطعه‌ی را برای پیانو نوشته است که بر روی چندین صفحه کافه ثبت شده است. او به نوازندگان می‌آموزد که این کاغذها را به‌بوا بیندازند و سپس هر کدام را که به تصادف از هوا گرفتند اجرا کنند. در قطعاتی دیگر از آثار کیج ترتیب نت‌نویسی بوسیله‌ی نقاط محوری کاغذهای شفاف معین میشود ولی Duration ها و کلیدها با شیر یا خط معین میشود. یک دستگاه چینی^{۲۰} موسوم به I-Ching که در خود تعدادی چوبهای باریک با علائم مشخص دارد، شیوه‌ی را که تنها باید روی پیانو بصدا آیند معمولی، طبیعی، خفه و جز آن - تعیین می‌کند. افراطی‌ترین اثر وی بیست و چهار رادیو را بکار می‌گیرد. این رادیوها توسط دوازده «نوازنده» که دستورالشان را از دستگاهی دیگر می‌گیرند، روشن و خاموش میشود. موتاز صدایی که بدست می‌آید، مربوط به برنامه‌هایی است که در آن لحظه پخش میشود.

در عین حالیکه کیج بعنوان پیشگام و افراطی‌ترین موسیقی‌ساز موسیقی تصادفی بشمار می‌آید، به‌جزو تنها نبود. آثاری دیگر از چند آهنگساز را شرح می‌دهیم:

موسیقی‌ساز آلمانی، گارل‌هاین اشتکپاوزن قطعه‌ی را برای پیانو نوشت موسوم به Klavierstück XI (قطعه‌ی بی برای پیانو، شماره ۱۱) که متن آن بر روی طواری بلند نوشته شده بود که هرگاه روی تخته‌ی که همراه متن است گشوده میشد، اندازه‌ی را پوست ۲۱×۳۷ اینچ فرا می‌گرفت. بر روی این طومار نوزده



شانترائو

شانترائو از شاگردان «میناکشی سوندارام پیلای» یکی از اساتید رقص سنتی هند است. امروزه او پرترین ارائه دهنده شیوه خاصی از «بهاراتانایام» و تنها اجراکننده رقص تنهای «کرالا» بنام «موهینی آتام» است. شانتا اولین دختری است که بهرستان کالامادالام راه یافت. در این هنرستان شانترائو زیردست «راموئی منون» کاتاکالی را یادگرفت و آخرین استاد موهینی آتام، «کریشنان پانی کار» این هنر را بلا آموخت. این عزت نیز به شانتا داده شده که او اولین دختری بود که رقص کاندان را در سرزمین آن، از یکی از بهترین رقاصان سیلان یادگرفت. چندی بعد استاد بزرگ دیگری «بهامسو ترمپا» را بلا آموخت.

علاقه داشتن به رقص سنتی و عشق شانترائو به رقص در میان رقاصان و بازیگران تقریباً افسانه‌ای شده است. شانترائو این هنر مقدس را به کشورهای زیاد برده و مشهور ساخته است. بنظر شانترائو رقص هنری زنده و حیاتی است. هنر شانترائو تصویری است از کار دقیق و اصیل استادانش به اضافه آنچه نبوغ خودش آفریده است. او اکنون مشغول کار بفریح آفرینش و تکمیل شیوه‌های نو در رقص سنتی است. بهامتری نیام نمره این کوشش است که شانترائو به هنر کشور خود اهدا میکند.

شانترائو در نقاط مختلف هند، کشورهای آسیای غربی، چین و سیلان، آمریکا و انگلستان، اروپا و اسرائیل نمایش داده است. طبیعت او را با استعدادهای مختلف نقاشی و نویسندگی آفریده است. در تمام آنچه که مربوط به هنر است شانترائو بسیار جدی و جویای کمال است. چنانکه والتر تری، منقد آمریکائی میگوید: «شانترائو خود به تنهایی پدیده جداگانه‌ای است و با سایرین فرق دارد»

مضمون جدیدی از ماهیت خود موسیقی قرار دارد. اگر این انگارهای جدید پیروز شوند و دیرپا باشند موسیقی به گونه‌ای از تحول اساسی خود خواهد رسید که از زمان «اختراع» پولیوتونی در موسیقی سابقه نداشته است. کمکهای دیپوسی، استراوینسکی، بارتوک و شونبرگ با همه اهمیت خود، دنباله منطقی و شاید اجتناب‌ناپذیر گسترش موسیقی قرن نوزدهم بحساب خواهد آمد. کمکهای موسیقی‌سازانی چون ادگار وارز، پیرواز، اشتکپاوزن و کچ را با تمام تفاوت‌هایشان باید «سرآغازی کاملاً تازه» دانست. آنان در آرزوی پل کله Paul Klee که میخواست چنان باشد که «گوئی زایشی دوباره یافته و در باره اروپا مطلقاً هیچ چیز نداند» شریکند.





پایان



جان کچ

پانویس

- ۱- موسیقی سلسله‌یی، Serial.
- ۲- انگار، Idea.
- ۳- ارتفاع صوتی، Pitch.
- ۴- شکر، برابر است با تکنیک و فن.
- ۵- سازواره‌یی، Organic.
- ۶- موسیقاری، Musical.
- ۷- نحوه‌ی بیان، پارهی از اوقات در این نوشته معنای Expression را بجای آن گرفته‌ایم.
- ۸- پرستش بهار، آثری است از استراوینسکی.
- ۹- اندازه‌های متغیر، Variable Meters.
- ۱۰- فراز (جمله)، Phrase.
- ۱۱- تمپو، Tempo، سرعت قطعه است.
- ۱۲- ردیف، Row.
- ۱۳- تاش، Form.
- ۱۴- سازه، Factor.
- ۱۵- بیان کردنی، در اینجا بازهم آنچه مورد نظر است همان «نحوه‌ی بیان» است.
- ۱۶- موسیقی شیط‌صوب، Tape Recorder Music.
- ۱۷- بودات بانای‌قرشت، بوزن بوجات بمعنی محسوس باشد و بوداتان بمعنی محسوسات یعنی آنچه بنظر و حس درآید. بنظر می‌آید که غرض از Concrete همان بودات باشد؟ برهان قاطع، چاپ انتشارات ابن‌سینا - جلد اول صفحه ۴۲۵.
- ۱۸- تأشیدن، گرفته شده به‌جای Formation؟
- ۱۹- موسیقی تصادفی، Aleatoric, Chance Music.
- ۲۰- مقصود وابسته به‌چین است در آسیای کره‌ی جغرافیایی.
- ۲۱- روزن، Window.
- ۲۲- دانگ، Register.
- ۲۳- رنگیزه، Color یا Colour.
- ۲۴- Proportinal Notation.

کرد. آنان که بصورت  نمایش داده میشوند، نمودار «رالتاندو Rallentando» هاین می‌باشد که قطعی آغازش از «بسرعت هرچه تمامتر» شروع میشود. علامت  نماینده: «اندکی کوتاهتر از سایر نت‌های يك گروه» است و علامت  نماینده «بسیار کوتاهتر از نت‌ها». در اثر اشتکپاوزن موسوم به Refrain، «بلندی صدا از روی بزرگی نقطه‌ها (نت‌ها) تعیین میشود که شش‌درجه دارد  علامت نماینده‌ی Duration صدا است: Duration وابسته است به بلندی صدا: تا زمانی به نواختن ادامه دهید که پرده به سطح دینامیکی خود برسد، و این بار نازکتر شدن خط نمایش داده میشود. علامت  معنی‌اش اندکی دست نگاهداشتن است و نواختن مجدد. علامت  برنگ قرمز نماینده‌ی اینست که نوازنده همزمان با صدایی که از سازش بیرون میدهد صدایی قدرتمند ولی کوتاه را با حرکت دادن و زدن زبانش به استخوان آرواره از خود ادا کند.» در شکلی که پس از این خواهید دید، بخش کوچکی از اثر رومان هاین-شوتک راماتی Roman Haubenstock - Ramati موسوم به Liasions نمایش داده شده است. این قطعه برای ویبرافون نوشته شده است اما میتوان آن را با يك ماریمیفون marimbaphone نیز همراه کرد و در عین حال میتوان هر دو ساز را جدا از هم پسا آورد و از آن يك قطعه برای دوساز ساخت که همیای آن موسیقی دیگری نیز که قبلاً بروی نوار ضبط شده است، اجرا میشود. در حالت اخیر نوار پس از ۶ تا ۱۰ ثانیه که از شروع اجرا کننده گذشت، پخش میشود. نت‌نویسی قراردادی با نت‌نویسی براساس تناسب همراه میشود. در نت‌نویسی تناسبی فواصل بین نقطه‌های گرد و خط افقی نماینده‌ی ارتفاع صوتی نسبی هستند و اندازه‌اش بلندی نسبی صدا را نشان میدهد و فضای جدا کننده‌ی آنان Duration نسبی را تعیین می‌کند. قطعه را میتوان از چپ برآست و یا بصورت معکوس آن اجرا کرد و یا اینکه از بالا به پائین و از پائین به بالا، یکسان‌های بزرگ نماینده‌ی تغییر جهت در اجرا هستند.

یکسان آن نوع موسیقی که در طول این نوشته‌ها مطرح شد سراسر با جریان اصلی موسیقی که پیشرفت‌هایش تا سال ۱۹۵۰ ادامه داشت، متفاوت است. در اینجا دیگر با گسترش جریانی خاص از موسیقی و یا بزرگ‌نمایی شیوه‌های مستقر در موسیقی سروکار نداریم بلکه روبروی ما اصواتی تازه، روابط جدید برده‌ها و در واقع

پاره که میتوان بدلتخواه اجرا کرد نشان و شش سرعت متفاوت و دینامیک‌ها و Articulation متفاوتی دارند نوشته شده است. به اجراکننده یاد داده میشود که نگاه صاف به طومار بیندازد و هر تکه را که چشمش گرفت اجرا کند. در انتهای هر گروه از نت‌ها او سرعت قطعه، مشخصات دینامیکی و تکی را که در دلش است و باید اجرا کند می‌بیند و سپس به صورتی باز هم تصادفی به گروهی دیگر میرسد که این‌ها را نیز مطابق با مشخصات داده شده می‌نوازد. زمانی که گروهی از نت‌ها را سه بار دید، درکی کامل و قابل قبول از قطعه بدست می‌آید. در هر اجرا ممکن است پارهی از بخشهای اثر حذف شوند و هیچگاه دو اجرا را نمیتوان پیدا کرد که باهم شبیه باشند.

قطعه‌ی Caractères از هائری پوسور Henri Pousseur برای پیانوی تنها، شامل شش ورق کاغذ دوبرگی است که هر یک گروه‌های متعددی از نت‌ها را در بر میگیرند. چهار برگ تنها نیز تهیه شده است که بر رویشان گروهی از نت‌ها و نیز «روزن‌ها» ۱ و «بریدگی‌ها» ۲ برسطح کاغذ وجود دارد. این کاغذها که «روزن‌دار» هستند به تصادف روی متن اصلی قرار میگیرند و اجراکننده آنچه را که اتفاقا به چشمش می‌آید اجرا میکند که همانست که از طریق روزن‌های کاغذ سوراخ‌دار از متن چاپ شده دیده میشود. بهمین طریق قطعه‌ی مورد نظر را نیز ممکنست هیچگاه نتوان مشابه با اجرای قبلی، اجرا کرد.

در حالیکه بعضی اوقات یکی از سازها را به تصادف واگذار میکنند، ممکنست قسمتهای دیگر را نویسنده‌ی اثر کمایش مشخص کند. در اینجا توضیحی بر اثر مورتی فلدمن Morton Feldman موسوم به دماغه‌ی مازلان Straits of Magellan می‌دهیم:

این اثر قطعه‌یی است چون يك نمودار هندسی بانتهای غیرمتمم ولی با Duration های مشخص. متن روی کاغذهایی متصل بهم نوشته شده است و هر تکه‌اش برابر با ۸۸ میلیمتر است. نوازنده رویادرون Duration هر تکه را اجرا میکند (مگر اینکه تکه خالی باشد که در این صورت او خاموش میماند). تعداد اصواتی که در هر تکه باید اجرا شود داده شده است. دانگ ۲۲ صدا و انتخاب تنها در بیشتر قسمتها اختیار اجراکننده است مگر در مواردی اتفاقی که دانگ‌های بلند و کوتاه در يك تکه‌ی خاص تعیین میشود. رنگیزه‌ی ۲۲ قطعه (حرکت زبان، هارمونی و غیره) نیز مثل دینامیک‌های قطعه (سراسر آرام)، داده شده است.


همین موسیقی‌ساز در قطعه‌یی دیگر برای گروهی از سازهای بادی چنین امر میکند که هر ساز باید زمانی شروع به نواختن کند که صوت ساز دیگر از بین رفته باشد. عبارت دیگر مدت زمان و یا سرعت قطعه روشن نشده است اما هر دوی اینها با قدرت نفس نوازنده در ارتباط است.


مشکلات نت‌نویسی در موسیقی تصادفی

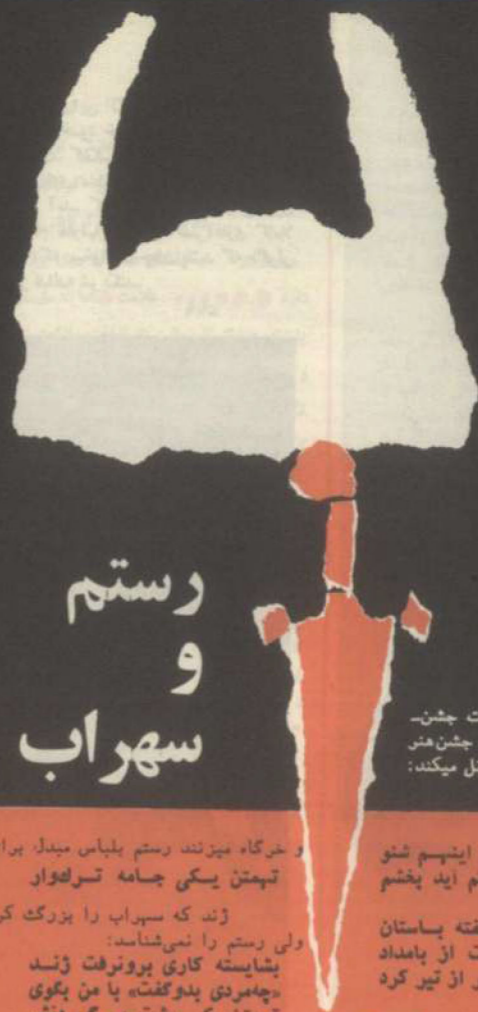
در یافتن اینکه چرا دیگر نت‌نویسی قراردادی برای موسیقی تصادفی - که در آن اجراکننده امکان انتخابی چندین برابر است - بیفایده بنظر میرسد، بسیار آسان است. نت‌نویسی موسیقاری با تمام ناتوانی و نقاط ضعفش به اجراکننده میگوید که چه تنهایی را بنوازد و روابط ریتمیک میان نت‌ها را برقرار میکند. اگر این مسائل تا لحظه‌ی اجرا روشن نشده باشند موسیقی‌ساز مجبور است که دستگاهی تازه ازعلایم را برای اجراکننده فراهم کند.

با این همه متون موسیقی تصادفی شباهت اندکی با متن‌های قراردادی دارند و هر قطعه دستورالعملیای مشکلی را از جهت انتخاب علایم برای نویسنده پیش‌می‌آورد. مثلاً پرو Berio در آرش موسوم به Tempi Concertanti، از روش نت‌نویسی تناسبی استفاده میکند. در این گونه نت‌نویسی فضای مابین نت‌ها مشخص‌کننده‌ی تفاوت زمانی آنهاست. بنابراین تنهایی که از هم دورترند فواصل زمانی بیشتر و آنها که بهم نزدیکترند فواصل زمانی کمتری دارند. این تمایز بدون شک نامعین و نسبی است چرا که ضربان قطعه بمضمون ضرب زیربنایی وجود ندارد. در همین قطعه موسیقی‌ساز این تدبیر نت‌نویسی را برای اجرایی تصادفی از آن بکار میبرد:



دستورالعملیای خواندن: این شکل را «میتوان بدلتخواه از هر نقطه‌ای شروع کرد، از چپ برآست و یا برعکس. طرح اصلی را میتوان چندین بار تکرار کرد - با سرعتی هرچه تمامتر در چهارچوب Duration مشخص شده و متناسب» در این متن تنهایی که فاقد دنباله هستند متصل بهم اجرا میشوند و آنهایی که دنباله و یکسان دارند مثل () بصورت دلخواه اجرا میشوند. نت‌های کوچکتر را با سرعت هرچه تمامتر باید اجرا کرد.

در قطعه‌ی Caractères اثر هائری پوسورت‌نهایی که فاقد دنباله هستند سراسر Duration تقسیم‌بندی فرعی اندازه‌یی را که در آن قرار گرفته‌اند در خود دارند. اگر قرار باشد که آنها را بصورت اسماکاتو اجرا کنیم، بقیه‌ی Duration همچون سکوت تلقی خواهد شد. گروهی از نت‌ها که با علامت  همراهند نمودار «آکسلراندو» Accelerando هستند که «بسرعت هرچه تمامتر» باید اجراشان



رستم و سهراب

داستان رستم و سهراب را که گروه کلاماندا با درخواست جشن هنر از شاهنامه اقتباس کرده همه میشناسیم. نمایشی که در ششمین جشن هنر خواهیم دید خلاصه‌ای از این داستان است که فردوسی آنرا چنین نقل میکند:

کنون رزم سهراب و رستم شنو
یکی داستانت پس آب چشم
دگرها شنیدی اینهم شنو
دل نازک از رستم آید بخشم

ز گفتار دهقان یکی داستان
زموید پسرانگونه سرداشت یاد
یه پیوندم از گفته باستان
که رستم سرازاست از پامداد
غمی بددلش ساز نغییر کرد
کمر بست ترکش پر از تیر کرد

رستم زره گوری شکار میکند و پس از برهان کردن و خوردن آن زیر درختی بخواب می‌رود در این مدت رخس نیز در مرغزار به چمان و چران مشغول است:

سواران ترکان تنی هفت و هشت
چو در دشت مر رخس را یافتند
پسرانشت نغییر که برگزشت
سوی پندگرددش پشافتند

بدینترتیب رستم در پی رخس به سنگان میرسد و پادشاه سنگان از او پذیرائی شایان میکند. شب تهمینه پسر ابرده رستم می‌آید و رستم از پدر تهمینه تقاضای ازدواج با دخترش میکند. همانشب رستم سهراب را که خود پیازو داشت به تهمینه میدهد و میگوید:

پلو داد و گفتش که این را پندار
اگر دختر آرد سرا روزگار
بگیر و یکسوی او پر سدوز
به نیک اختر و فال گیتی فروز
ورایدونکه آید ز اختر پس
یه پنش پیازو نشان پندر
روز بعد مژده پیدا شدن رخس میرسد و پس از آن
چو نه ماه یگلدشت پر دخت شاه
یکی کودک آمد چو تاپنده ماه
تو گفتی که از پیلتن رستم است
و یا سام شیر است یا نیم‌است
چو خندان شد و چهره شاداب کرد
ورا نام تهمینه سهراب کرد

سهراب پهلوانی میشود چون پدر و پیش تهمینه رفته:
پس مادر آمد پرسید از اوی
پدو گفت گستاخ یا من یگوی
ز تخم کیم وز گداهمین گوسر
چه گویم چو پرسد کسی از پدر؟
تهمینه در جواب او میگوید:

تو پور گو پیلتن رستمی
ز دستان سامی و از نسومی
سهراب که قصد دیدن پدر دارد باغرای افراسیاب یا لشکر آهنگ
ایران میکند. ابتدا هجیر دژبان، اسیر سهراب میشود و پس از چند شکست
ایرانیان بدست سهراب خبر به کیکاوس میرسد و او کیور را با نامه‌ای بدنبال
رستم به سیستان میفرستد:

نخست آفرین کرد پس پهلوان
که بیدار دل باش و روشن‌روان
دل و پشت‌گردان ایران توتی
بچنگال و نیروی شیران توتی

پس از اینکه لشکر کیکاوس و رستم در مقابل قوای سهراب خیمه

و خرگاه میزنند رستم بلباس میدل برای سرکشی و دیدن سهراب می‌رود.
تیمتن یکی جامه ترکه‌وار
پوشید و آمد نهان تا حصار

ژند که سهراب را بزرگ کرده بود و همراه او بود بیرون می‌آید
ولی رستم را نمی‌شناسد:

پشایسته کاری پروترفت ژند
چهره‌دی بدوگفت با من یگوی
گویی دید پسران سرو بلند
سوی روشنی ای و پنهان روی
تیمتن یکی مشت پر گسردنش
پسزد تیز و پرشد روان از تنش

بدینترتیب تنها کسی که میتوانست رستم را به سهراب نشان دهد
از میان می‌رود. سهراب از هجیر می‌خواهد که نشان سران و پهلوانان ایرانی
را یک یک باو بدهد و هجیر همه را میدهد جز از آن رستم را-

رستم و سهراب سه بار تن پتن می‌چنگند. بار دوم سهراب رستم را
زمین میزند ولی رستم بحیله جان بدر میبرد. رستم از کردگار می‌خواهد که
زور بازگرفته را باو باز پس دهد.

در چنگ سوم رستم سهراب را زخمی میکند و سهراب:
پدو گفت کین برمن از من رسید
ببازی یگورند همسال من
نشان داد مادر سرا از پندر
همی جستمش تا بهینمش روی
دریقا که رنجم نیامد پسر
کنون گر تو در آب ماهی شوی
.....
پخواهد هم از تو پندر کین من
از آن نامداران گسردنگشان
.....

رستم از سهراب نشانی می‌خواهد و سهراب میگوید:
کنون پند بگشای از جوشتم
ببازوم پسر مهربه خود نگر
پسرهنه بهین زین تن روشنم
بهین تا چه دید این پسر از پدر
.....

ولی بازیگران کاناکالی داستان را بشیوه خود نقل میکنند و در
تلخیص آنرا مختصر تغییر داده‌اند. چنانکه معمول است خواننده‌ای نقل‌است
و با آواز همراه نمایش داستان را تعریف میکند پس آنچه میبینیم به ترتیب
زیر خواهد آمد:

صحنه ۱
رستم و تهمینه در باغ باستانی نشسته‌اند و داستان زناشویی خود
را بیاد می‌آورند قاصدی از طرف پادشاه ایران میرسد.

فرستاده شاه پیام را بر رستم میدهد و رستم که خبر هجوم تورانیان
را میشود عازم ایران میشود. تهمینه از جدائی مینالد و پیشنهاد میکند
بهمراه رستم بمیدان جنگ برود. رستم این پیشنهاد را رد میکند چون
تهمینه آستن است. رستم باو سهراب می‌دهد که بگردن پسرش ببندد و
می‌خواهد که در صورت زائیدن پسر باو اطلاع دهد تا فوراً بیاید و پسرش
را به‌ببند.

صحنه ۲
شاه در انتظار رستم نشسته و از تأخیر او خشمگین است. وقتی
رستم میرسد باو پرخاش میکند و میگوید که بخدمت او نیازی نیست. رستم
سخت تحقیر میشود ولی حق‌شناسی و وظیفه مانع است که عتاب به غضب
بسپارد. میگوید که همیشه برای خدمت بکشور و شاه حاضر است و در
صورت احضار خواهد آمد. فعلاً به‌خانه خود برای پرستاری از پدرش می‌رود.

صحنه ۳
مدتی می‌گذرد و از تهمینه پسر ی‌دنیا می‌آید. چون می‌ترسد که رستم
بیاید و پسرش را با خود ببرد بخدستکار خود می‌گوید که پیش رستم رود و باو
خبر تولد یک دختر را بدهد.

صحنه ۴
خدستکار تهمینه پیش رستم می‌رود و باو خبر تولد دختر میدهد.
رستم که امیدوار بود تهمینه برایش پسر بزاید مایوس و شگین فرستاده
تهمینه را بیرون میکند.

صحنه ۵
سهراب در سنگان به توجه مادر بزرگ شده و جنگجوی دلاور و
نیرومندی می‌گردد. یگروز پیش مادر می‌آید و از او درباره پدرش کسب اطلاع
میکند تهمینه باو می‌گوید که بعلت خشم پادشاه ایران رستم کناره گرفته و
کس را از او خبری نیست. سهراب تصمیم می‌گیرد ب جستجوی پدر به ایران زمین
رود. در پی پدر به ایران میرسد. پادشاه توران که از شجاعت و جنگ‌آوری
او بحیرت آمده لشکری در اختیار او می‌گذارد و سهراب سپاه ایران را
شکست میدهد.

صحنه ۶
سهراب از هویت سهراب آگاه می‌شود به‌ضجه وناله می‌افتد. به سهراب
می‌گوید که سرنوشت او را ببازی گرفته چون همیشه آرزوی پسر داشته و
حال خود او را کشته است. شمشیر بیرون می‌کشد و قصد خودکشی میکند. سهراب
خود را پکنار او میکشد و مانع میشود. میگوید که بازرویش که دیدن روی
پدر است رسید. از رستم می‌خواهد که زوبین را از پهلوی او بیرون کند.
رستم زوبین بیرون می‌کشد و سر سهراب را روی زانوی خود می‌گذارد. سهراب
آخرین نفس برمی‌آورد.

صحنه ۷
سهراب از فرمانده خود می‌خواهد باو اجازه دهد که تنها بقلب
لشکر حمله کند تا شهرت او بگوش رستم رسد و بسرافش آید. ابتدا فرمانده
مخالفت میکند و بعد شمشیر و نیزه باو هدیه کرده و او را روانه میدان
میکند.

صحنه ۸
سهراب بمیدان می‌آید و مبارز میطلبد.

صحنه ۹
گودروز (گودرز) فرمانده ایرانیان با سهراب روبرو میشود. از
گستاخی سهراب که جویای رستم است بفضب می‌آید و او را بچنگت می‌خواند.
گودرز مغلوب میشود.

صحنه ۱۰
گودرز فرار میکند و خود را به‌شاه ایران می‌رساند. پرض میرساند
که سهراب مبارز میطلبد و بایستی نیرومندترین جنگجو را بچنگت او فرستاد.
شاه او را بسراغ رستم می‌فرستد که تنها دل‌آوری است که میتواند با سهراب
برابری کند.

صحنه ۱۱
رستم که هنوز توهین شاه را فراموش نکرده قبول نمی‌کند ولی
گودرز او را متقاعد میکند و رستم حاضر میشود گمنام و بسا لباس میدل
بچنگت سهراب رود.

صحنه ۱۲
رستم برای نابود کردن دشمن بمیدان جنگ می‌آید بمحض برخورد
رستم و سهراب هر دو در جای خشک میشوند. گوئی رشته‌ای پنهان آنها را
بهم پیوسته است. رستم از او می‌پرسد: این توتی که مبارز میطلبیدی؟ سهراب
میگوید بله ولی می‌خواستم قبل از مبارزه سوالی کنم. در مقابل ابای رستم
دست او را می‌گیرد و پالتماس می‌گوید آیا رستم توتی؟ رستم می‌گوید که
سریاز ساده‌ای برای جنگت با او کافی است وعلتی ندارد که رستم پیلتن را برای
جنگت با سهراب بفرستند. و جنگت شروع میشود. رستم بزمین می‌افتد و
سهراب شمشیر بلند میکند که بر فرقتش بگوید. در این لحظه کلمه «رستم»
ناخواست از دهان رستم بیرون می‌آید. سهراب از شنیدن نام رستم تأمل و
تردید میکند و همین برای رستم کافی است که زوبین به پهلوی سهراب فرو
برد. سهراب سخت زخمی شده و می‌گوید خیال مکن که مرا در جنگ شکست
دادی. رستم نام پدر من است و از شنیدن آن تأمل کردم - خاطر جمع باش که
پدرم انتقام مرا خواهد کشید. رستم باور نمی‌کند و میگوید من میدانم که
رستم پسر ندارد. سهراب می‌گوید گردن بند مرا باز کن تا بدانی.

صحنه ۱۳
رستم که از هویت سهراب آگاه می‌شود به‌ضجه وناله می‌افتد. به سهراب
می‌گوید که سرنوشت او را ببازی گرفته چون همیشه آرزوی پسر داشته و
حال خود او را کشته است. شمشیر بیرون می‌کشد و قصد خودکشی میکند. سهراب
خود را پکنار او میکشد و مانع میشود. میگوید که بازرویش که دیدن روی
پدر است رسید. از رستم می‌خواهد که زوبین را از پهلوی او بیرون کند.
رستم زوبین بیرون می‌کشد و سر سهراب را روی زانوی خود می‌گذارد. سهراب
آخرین نفس برمی‌آورد.

هنرمندان تاجیک در شیراز و تهران

در تاجیکستان بهار با لاله آغاز میشود. لاله نخستین گلست که هر بهار، دامان کوهستانها و پهنه دشت‌های این ایالت را زینت می‌دهد. لاله نام جشن ملی تاجیک در شروع هر سال است. لاله نام بسیاری از دختران تاجیکی است. لاله نشان از جوانی و بهار دارد و لاله مظهر زیبایی و مهر و سرور است.

در بهار سال ۱۹۶۵ گروه هنری لاله در تاجیکستان تشکیل شد. با وجودیکه گروهی جوان است اعضای هنرمندانی ماهر و براستعداد هستند. در آغاز هدف این گروه جمع‌آوری بهترین رقص‌های ملی و محلی بود تا برپایه آنها رقص معاصر تاجیکی را بوجود آورد. برنامه‌های گروه هنری لاله آنچنان غنی و گوناگون می‌باشد که مشکل بتوان گفت کدامین بهتر است:

«سوئیت جشن لاله» که در آن مناظر زیبای این دیار کوهستانی مجسم میشود، رقص دراماتیک «پارتیزان‌ها» با سیمای مردانه و انتقام‌جویی، رقص «مار» که مهارت بر نظیر رفاصه را نمودار میکند، رقص «دروازی» همراه با دایره و یا رقص دلنشین «بدخشان» با لطافت و زیبایی کم‌مانندش!

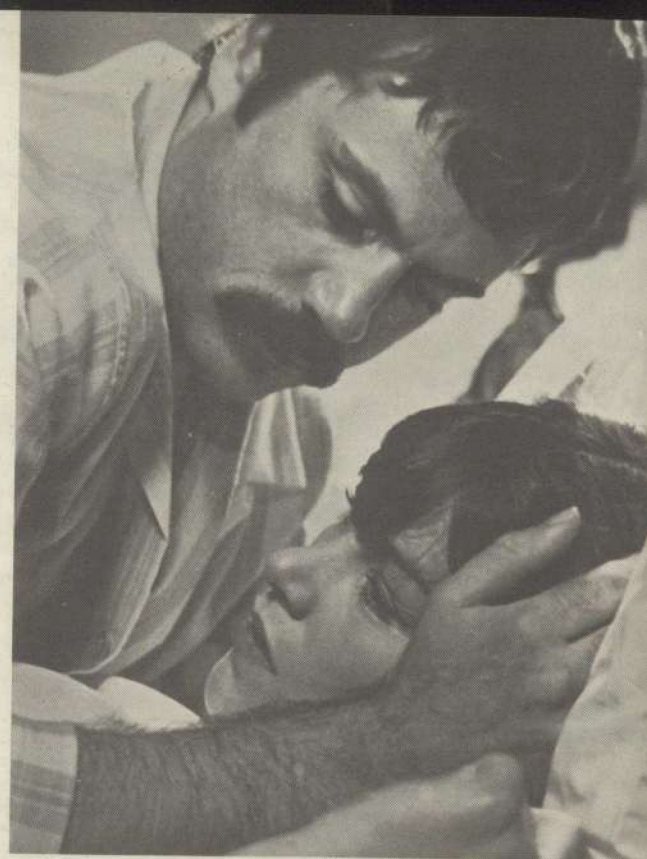
رقص‌های زنانه تاجیکی در برنامه گروه هنری لاله جای بسزائی دارد. در میان این رقصها میتوان «بزم‌آرا» را نام برد که مخصوص مراسم جشن و شادمانی است و اجرایش نیاز به تبحر فراوان دارد. شیوه اجرای رقص این گروه همان روش موسوم تاجیکی است که رقص را با آواز همراه می‌سازد و ترانه و رقص یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

در برنامه گروه هنری لاله رقص‌های سایر ایالات جماهیر شوروی و همچنین رقص‌های سایر کشورهای شرقی گنجانیده شده است. تاجیکی‌ها به هنرهای نمایشی سایر ملل بخصوص کشورهای که زبان و ملیتشان به آن نزدیک است مهر می‌ورزند. استاد و رهبر گروه (غفار ولامت‌زاده)، مربی رقص تاجیکی و برنده جایزه دوستی اتحاد جماهیر شوروی است.

لکنه چالب توجه اینست که در اکثر این گروه‌سازهای اروپائی باسازهای محلی روسی هم‌نوازی می‌کنند و این امکان بیشتری برای اجرای موسیقی متنوع به آن می‌دهد. «داملاجان نظروف» رهبری ارکستر را به عهده دارد.

گروه هنری لاله که در سال ۱۹۷۰ برنده جایزه اول هنری شوروی شده تقریباً در همه ایالات اتحاد جماهیر شوروی برنامه اجرا کرده است ولی این نخستین بار است که در یک کشور دیگر هنرنمایی میکند.

هنرمندان تاجیک علاوه بر شیراز برنامه‌هایی در تهران نیز برای علاقه‌مندان اجرا خواهند کرد.



آلیور رید و گلندا جکسون در «زنان عاشق»

زنان عاشق

بعد از سه نوبل «عاشق لیدی چترلی» «پسران و عشاق» و «روایه» این چهارمین اثر دی. ایچ. لاورنس نویسنده شهیر انگلیسی است که به فیلم درآمده است.

«زنان عاشق» از روابط عمیق و تند جنسی دو زوج، در زمینه‌هایی از یک اجتماع کوچک معدنی، یک ملک وسیع و دل‌انگیز، و کوهستانهای پوشیده از برف سوئیس سخن می‌گوید. لاورنس در این اثر موضوعات گوناگون را طرح می‌کند: آزادی روح، آزادی برای احساس میجانات، مخصوصاً عشق، بدون گناه؛ آرزوی یک کلنی از دوستان نزدیک که بتوانند باهم - آهنگی و برادری روزگار بگذرانند و دنیای خارج را بر آنان تأثیری نباشد؛ فرار از خشونت و تعدی؛ عشق‌ورزی به حد افراط، گوشه‌ای از حرفهای لاورنس در این اثر هستند.

لاورنس این کتاب را در سال ۱۹۱۶ نوشته، ولی با خواندن آن می‌بینیم که او دنیای ۶۰ سال بعد از آن تاریخ را در نظر داشته است. لاری کریمر بر مبنای این داستان سناریویی نوشت که دست‌مایه کن‌راسل برای ساختن فیلم قرار گرفت، و این کارگردان بزرگ انگلیسی با این فیلم خود را به عنوان یک فیلمساز اندیشمند، که هر یک از فیلمهایش با جنجالی از جانب موافقان و مخالفان روپرو بوده است، تثبیت کرد.

«زنان عاشق» علاوه بر کن‌راسل موفقیت بزرگ و چشم‌گیری بود برای گلندا جکسون ستاره انگلیسی. گلندا جکسون قبل از این تنها در فیلم «سارادوساده» ساخته پیتر بروک شرکت کرده بود - که آنرا در چهارمین جشن هنر شیراز دیدیم - و با این فیلم بود که وی توانست مقامی شایخ در مینمای جهان بیابد و پس از آن نقش‌های برجسته‌ای را در فیلمهای گونه‌گون بازی کند. خوانندگان ما با گلندا جکسون از طریق فیلم «عشاق موسیقی» - زندگینامه چاپکوسکی - که آنهم ساخته کن‌راسل بود آشنا شده‌اند. در کنار گلندا جکسون، سه هنرمند دیگر انگلیسی‌الن بیتمن («زوربای یونانی» و «دور از اجتماع خشمگین») آلیور رید («شیاطین» - ساخته دیگر کن‌راسل - «هدف مشخص» - که هم‌اکنون در تهران نشان می‌دهند) و جنی لیندن (که تنها یک فیلم دیگر با نام «کایوس» بازی کرده است) بازیگران نقش‌های عمده فیلم هستند.

فیلم رنگی «زنان عاشق» را لاری کریمر، سناریست آن، برای کمپانی یونایتد آرتیست تهیه کرده است که اولین فیلم او به شمار می‌آید. ضمناً بد نیست بدانید که گلندا جکسون به خاطر بازی در این فیلم جایزه اسکار بهترین هنرپیشه زن خارجی سال را به دست آورد.



از جمله فیلم‌هایی که
برای ششمین جشن هنر
شیراز پیشنهاد و
برگزیده شده‌اند

«صادق کرده»
ساخته ناص
تقوایی

«زنان عاشق»
به کارگردانی
کن‌راسل است.

نگاهی کوتاه به این دو فیلم می‌افکنیم.

صادق کرده

تقوایی «صادق کرده» را یک فیلم پلیسی - عاطفی می‌نامد. در این فیلم که همچون فیلمهای دیگر تقوایی نوشته خود او است - کارگردان به‌کند و کاو در خصوصیات ذهنی و روانی صادق کرده و روابط انسانی فیلم با او، و خودشان، می‌پردازد.

«صادق کرده» موضوعی عجیب و درخور تعمق دارد، موضوعی که به همین سبب پرورش و نمایش آن بسی مشکل‌تر می‌نماید: همسر صادق کرده را یک راننده کامیون می‌کشد. صادق از هویت قاتل آگاهی ندارد. پس تصمیم به قتل یکایک رانندگان کامیون در آن منطقه می‌گیرد و این تصمیم را به مورد اجرا می‌گذارد. پدر زن صادق، که یک درجه‌دار ژاندارمری است، مأمور دستگیری صادق، یعنی داماد خود می‌شود. و در اینجا داستان تقوایی به اوج عاطفی خود می‌رسد، زیرا این مرد باید کسی را دستگیر کند که در حقیقت انتقام قتل دختر او را می‌گیرد، و شاید اگر خداو هم به جای صادق بود چنین راهی را در پیش می‌گرفت.

تقوایی برای صحنه‌های خارجی فیلم پار دیگر موطن خود، جنوب را برگزیده، و صحنه‌های داخلی و کارهای فنی فیلم در استودیو میثاقیه انجام شده است.

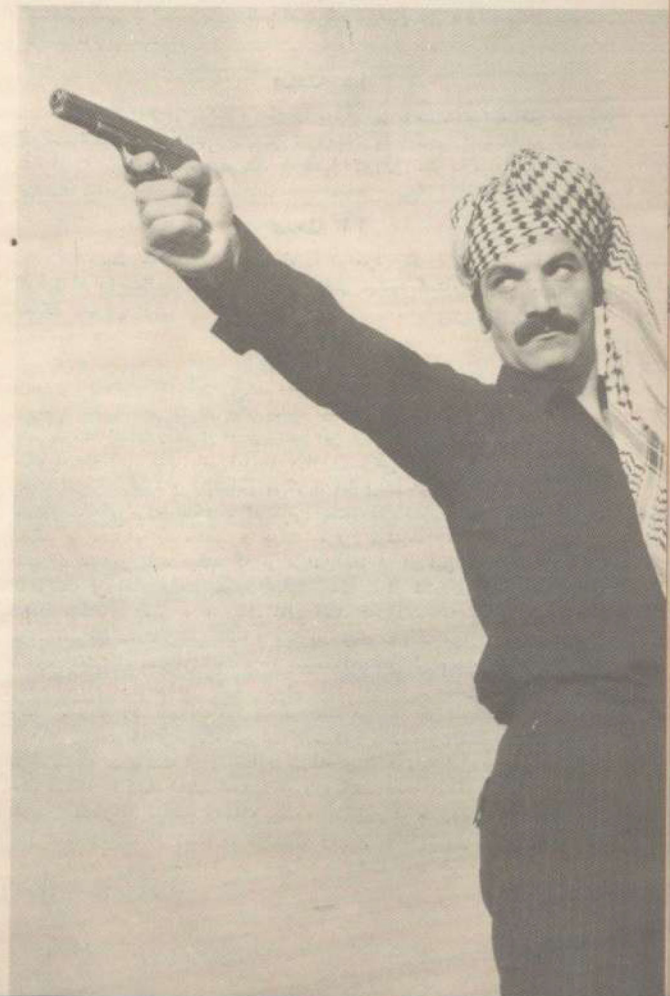
تقش صادق کرده را سعید راد، چهره جوانی که در مدتی کوتاه، با شرکت در چند فیلم به نسبت خوب، توفیقی بزرگ در سینمای ایران به دست آورده و امید بسیار به آینده او می‌رود، بازی می‌کند، و همراهان او در این فیلم عزت‌اله انتظامی، محمدعلی کشاورز و رضائی‌فر هستند.

«صادق کرده» دومین فیلم تقوایی است. فیلم اول او «آرامش در حضور دیگران» - که در چهارمین جشن هنر شیراز به نمایش درآمد و مورد توجه بسیار قرار گرفت - هنوز اجازه نمایش عمومی نیافته است! ضمناً، همانطور که در چند شماره پیش به اطلاعات رساندیم، فیلم کوتاه «رهائی» وی در فستیوال بین‌المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در ونیز برنده جایزه اول شد.

به «صادق کرده» - که تهیه‌کننده آن مهدی میثاقیه است - تقوایی و کسانی که تقوایی و نحوه فکر و کارهای او را می‌شناسند امید بسیار بسته‌اند.

فیلمبرداری این فیلم از نصرت‌اله کنی و سازنده موزیک آن هرمز فرهت است.

سعید راد، «صادق کرده»



رقصیدن، چون نفس کشیدن

نمایش رقص «میرس کانتکهام» تجربه‌ای خلاف عادت و معارف است. هنگامیکه روی سن اکثر اوقات خالی است ظاهر می‌شود. نور پروژکتوری اندام ورزشیده و متناسب او را که در جوراب قرمز جیبانی قالب‌گیری شده روشن می‌کند، چنین بنظر میرسد که با هر قدم و با هر حرکت خویش میخواهد واقعه‌ای را مجسم کند. هر حرکتش با قدرتی بی‌مانند توأم است و هر یابی که بر می‌دارد گویی بیان‌کننده آرام و حاجتی است. و بندریچ بیننده در این حرکات معجز می‌شود. فرو می‌رود و آنچه که در مقابل خود می‌بیند با آنچه که تاکنون بعنوان رقص ندیده و شناخته است معنی متفاوتی پیدا می‌کند. دیگر صحبت نمایش یک اندیشه لطیف با داستان و ماجرای خیالی و شاعرانه نیست. هر چه هست حقیقت است. واقعیت است. حقیقت و واقعیت رقص... و تلاشی که وی برای نشان دادن این واقعیت بکار می‌برد چیزی عاقل‌تر از قدرت‌های عادی انسانی است. و لحظه‌ای بعد هنگامیکه سایر افراد گروه رقص روی صحنه می‌آیند این شکلی دیگر به‌خود می‌گیرد. یجده‌تر می‌شود و نه فقط صحنه نمایش بلکه تمامی سالن نمایش و فضای سالن نمایش را بر می‌کند. و این رقص هر چه باشد، بیان‌کننده شادی یا درد، سبکی یا سنگینی، هرگز به کلمات و تفسیرها نیاز ندارد. خود بدیده‌ای زنده است و بیننده، راحت و آسان، همه‌چیز را حس می‌کند و خود در این احساس با گروه هنرمندان شریک می‌شود. وقتی که آنها بازوان را به‌نشانه خوشبختی می‌کشایند احساس شادمانه وجود بیننده را در بر می‌گیرد چون پرندگان سبک‌بال به‌جست‌وخیزند می‌آیند. این احساس را بر می‌انگیزند که چندان سبک شده که مثل پرنده‌ای قدرت پرواز یافته است. مرزها و قیدوبندها از میان برداشته می‌شود.

هنر بزرگ کانتکهام در این است که می‌تواند ساده‌ترین و معمولی‌ترین حرکات را صورتی غیر عادی و غیر معارف و پر معنی بخشد و آن را به‌شکل یکی از اصیل‌ترین صورتها و حرکات رقص درآورد. در کتاب معروفی در شرح حال «دگه» نقاش بزرگ مکتب امپرسیونیسم فرانسه «والری» در فصل مربوط به نقاشی و تکرار خویش درباره رقص کلاسیک می‌نویسد: «گذشته از همه اینها زندگی یک انسان چیزی نیست جز یک سلسله اتفاقات و تضادها و جوانهای کم‌وبیش درستی که به این اتفاقات میدهد.»

تاکنون هیچ هنرمندی توانسته است بخوبی و هنرمندی کانتکهام، این گفته را واقعیت بخشد و مسئله رقصهای کلاسیک را که همیشه برای گروهی از منتقدین هنرشناس مطرح بوده است حل کند.

در نظر کانتکهام رقص چیزی جدا از زندگی نیست. خود زندگی است. و چنان به‌وجود انسان پیوسته است که جدائی میان آنها امکان‌پذیر نیست. همچنانکه نفس کشیدن را نمی‌توان از انسان جدا کرد و جدا دانست... همکارتر دیکس «جان کج» نیز در این مورد کاملاً با او هم‌نقیده است.

«جان کج» مدیر موسیقی برناهای اوست. اگر کانتکهام رقص را جزئی از وجود انسان می‌داند، جان کج نیز، برخلاف بسیاری از موسیقیدانهای مدرن، هر صدای را که از هر سازی یا آلتی بیرون آید موسیقی می‌شناسد... و همچنانکه به‌عقیده کانتکهام رقص در وجود هر انسانی هست و گوشه‌ای از حیات و زندگی اوست به عقیده جان کج موسیقی نیز جزئی از وجود انسان است.

کانتکهام در مقدمه‌ای بر مجموعه کنفرانسهای خود درباره رقص و موسیقی می‌نویسد: «یک روز من و دوستانم کج در یکی از آزمایشگاههای مخصوص ضبط و تجزیه صداها کار می‌کردیم. طبعاً این آزمایشگاه به‌کلی از دنیای خارج جدا بود و ناجیزترین صداهای اطراف را بدان نفوذی نبود. در چنین سکوت مطلق منوجه صدائی شدم که به‌طور منظم و یکنواخت و بدون انقطاع به‌گوش می‌رسید. این صدای قلب من بود. ضربان قلب من بود. صدائی که در هر حال و همیشه همراه آدم است و جدا کردنش از شخص ممکن نیست... و هیچ صدائی بیش از این به‌آهنگ رقص و طبع موسیقی نزدیک نیست.»

موسیقی اوستایی

مجموعه‌ای پراز زیبایی و نکته سنجی و اصالت.

هنر کانینگهام، با تاریخ رقص مدرن و پیشرو کشورهای متحد آمریکا پیوند و همبستگی کامل دارد. در سال ۱۹۴۰ هنگامیکه جوان گمنامی پیش بود از او دعوت شد با گروه باله مدرن خانم «مارتاگراهام» همکاری کند. وی تا سال ۱۹۴۵ بعنوان اولین هنرپیشه مرد در این گروه باقی ماند.

«مارتاگراهام» که در سال ۱۹۴۰ نیز از شهرت فراوان برخوردار بود از نظر بعضی از محققین آمریکائی بزرگترین پیشرو رقص مدرن است. آموزش و نظریه هنری او مخصوصاً روی امکانات بیان حالات بدن و آموختن هنر بهتر نفس کشیدن تأکید دارد. به عقیده او یک هنرمند باله باید در درجه اول خوب بتواند نفس بکشد زیرا نفس صحیح بزرگترین فرماترهای تکنیک رقص است. همچنین از نظر مارتاگراهام تمام بدن باید در هر حرکتی که هنرمند انجام میدهد سهیم باشد. کانینگهام در ابتدای همکاری با مارتاگراهام سخت تحت تأثیر عقاید او قرار داشت اما در عین حال در مدرسه عالی باله آمریکا نیز تحصیل میکرد که در آن زمان ریاست آنرا «جرج بالانتین» بعهده داشت که خود از صاحبزنان هنر باله بود و برای خود مکتبی خاص داشت.

با گذشت سالها کانینگهام بتدریج خود را از نفوذ مارتاگراهام خلاص کرد و بصورت یک هنرمند انلکتوکول خود صاحب مکتبی خاص بود که در ایجاد آن «چرچ-بالانتین» نیز تأثیر بسیار داشت. کسی نمیداند کانینگهام تحت تأثیر بالانتین قرار گرفت یا بالعکس و بهرحال کانینگهام موفق شد برای اولین بار در سال ۱۹۴۴ باله‌ای را که خود «کورتوگراف» آن بود روی صحنه بیاورد.

از سال ۱۹۴۷، در حالیکه همچنان بهمکاری با گروه مارتاگراهام ادامه میداد در مدرسه عالی باله آمریکا به تدریس پرداخت و در همین سال بود که برای گروه هنرمند بالانتین طرح باله‌ای به نام «چارفصل» تهیه کرد که مؤثر آنرا نیز آهنگساز پیشرو آمریکائی «جان کج» ساخته بود.

چند سال بعد کانینگهام موفق شد برای خود گروهی تأسیس کند. درسال

۱۹۵۸ این گروه باله «فضای تابستانی» را اجرا کرد. بدون تردید میتوان «جان کج» را از عوامل مؤثر در تکوین و تکمیل هنر کانینگهام دانست. همکاری این هنرمند از سال ۱۹۵۴ آغاز گشت و سالیان دراز همچنان ادامه یافت. آنچه باعث استحکام و پایداری این همکاری میشد اتحاد عقیده‌ای بود که این دو باهم داشتند. هر دو از نیروی تحرک خارج‌العاده‌ای برخوردار بودند و هر دو دنبال افضای جدیدی می‌گشتند. برخلاف بالانتین که موسیقی و رقص را دو عامل مکمل یکدیگر می‌شمرد، جان کج و کانینگهام این دو هنر را جدا از همدیگر میدانند. دو عاملی که ممکن است گاهی باهم تضادهائی نیز پیدا کنند.

کانینگهام در ایالت واشنگتن چشم به‌جهان گشوده است. پدرش ایرلندی و مادرش اسلاو. و کانینگهام مخلوطی از خصوصیات وطایع کاملاً مختلف این دو قوم است شوخ طبع و جدی، رشور و بی تفاوت.

درباره هنر کانینگهام فراوان بحث و انتقاد کرده‌اند. همانقدر که ستایشگراش بی‌شمارد منتقدانش نیز فراوانند. شاید این یکی از بهترین توصیفهائی است که درباره او نوشته شده است. حرفی است از قول پیتر بروک کارگردان معروف سینما و تئاتر: «کارهای گروه کانینگهام کم و بیش در زمینه کارهای مارتاگراهام است. با این تفاوت آشکار که کارهای کانینگهام بیشتر مورد بحث و تفسیر قرار میگیرد و گروه بیشتری را به مخالفت برمی‌انگیزد و شگفت است که آن قسمت از کارهای او که بیش از همه مورد انتقاد واقع شده است چند ماه بعد در همه‌جا مورد تقلید قرار میگیرد»



اوستا، کتاب مقدس دینی ایران باستان است با عمری سه هزار ساله. تورات سامی، ایدسه وایلیاندهر، ریکودایهند، و اوستای ایران کهنه‌ترین کتاب امروژند.

در عهد ساسانی برای زنده نگه‌داشتن آهنگ سرودهای مذهبی اوستا موبدان خط دین دیرینه را اختراع کردند.

دین دیرینه بمنزله نت اوستا و دارای چهل و هشت حرف یا هجا میباشد. اوستا از ۸۴ هزار کلمه تشکیل میشود که پنجاهزار واژه آن غیر مکرر است.

موسیقی اوستا در اثر سایش هوای فشرده در شکم با فنده اندام صوتی که در گلو، دهان، بینی، لبها وجود دارد ساخته میشود. از چگونگی این موسیقی در گذشته خبر نداریم و متأسفانه موبدان در معیده‌ها را بخط ناقص پارسی امروز در می‌آورند و میخواهند که در این حال یکلی صوت و آهنگ اصلی آن گم میشود و چیزی شبیه نغمهای زیرلی مدام در امامزاده‌های امروز شنیده میشود.

هجاهای زبان اوستائی در خط دین دیرینه مانند تنهای موسیقی جدا از یکدیگر و بشکل اندامهای درونی دستگاههای صوتساز نوشته میشوند. هر هجا یک اندام صداساز ویژه‌ای متعلق است که چون هنگام خواندن درست بر تارهای صوتی آن اندام نواخته شود رنگ و صفت خاص خود را می‌شناود.

از نواختن چند هجا در یک واژه بواسطه تنوع اندامهای صداساز یک‌ملودی خاص اوستایی ساخته میشود و چون چندین واژه در یک قطعه در کنار هم نواخته شود از درهم آمیختن رنگها و صفتهای خاص آنها با یکدیگر یک کمپوزیسیون کامل از موسیقی خام صوت با توانیتهای گوناگون ساخته میشود البته بشرط آنکه هر هجا درست بر تارهای صوتی اندام صداساز ویژه خود نواخته شود.

مثلا از ترکیب هجا در واژه VANHAHE یک ملودی کوتاه از صوتهای خام در اندامهای درونی ساخته میشود و از ترکیب چند واژه UTA . BASTEM . UPANAYENI BASTEM . KAVEIS یک کمپوزیسیون کامل بدست می‌آید. در ایجاد این ملودیهای خام نوازنده تنهای دین دیرینه نباید کوچکترین دخالت مصنوعی بکند و یا حساسی ناشی از عاطفه را بکار بگیرد.

نهایت هنر در اینست که صمیمانه و بدون دخالتی‌های حسیه‌ها را بپناه‌های صداساز رهبری کند.

همانگونه که در زبان اوستا واژه‌ها یا هورائی و اهریمنی تقسیم میشوند. تنهای موسیقی این زبان مقدس هم بر حسب فرار گرفتن اندامهای صداساز در گلو، دهان، بینی، لبها یا نسبت بهم مهربان و خوش‌اند و یا بیگانه و قهر همچون A کشیده و رها که با E یا Z همسایه بواسطه هم خوئی تقریبی و نزدیکی رنگ صوتی دوست است و با E ی بسته دیگر دشمن خوئی.

گاهی هجای NOM ساده که تنهای مهربان و مرموزی‌اند، در کنار هجای سرکش و خشکین KH میآیند و یا کنار تنهای پرتاب‌شونده مانند T D P C H و یا حرفهای A M I U A بعد از هجای H که با تخلیه کامل دیافراگم سینه از هوا ساخته میشود. و در مجموع تراژدی موسیقی اوستا از این برخوردار واژه‌ها و تضاد صفتی آنان بوجود می‌آید.

داستانهای اوستا بر پایه دینهای کهن آریائی و دین زرتشت از مبارزه نیرو-های نیک و بد گفتگو میکند.

این مبارزه گاه در طبیعت است و گاه میان خدایان و فرشتگان یا اهریمن و دستیارانش و گاه میان شخصیهائی تاریخ.

چون مبارزه ستاره تشر و اوش.

مبارزه ابرهای پاک و سید باران‌زا و ابرهای سیاه که باران را در شکم می‌انبارند.

مبارزه ازی‌دهاک و آذر.

مبارزه فره و افراسیاب.

مبارزه هوم عابد و افراسیاب بر سر خون سیاوش...

مبارزه ازی‌دهاک و جنشید.

رابطه میان شونده و خواننده اوستا باید از راه تأثیرهای صوت برقرار شود و نه معنا.

گویند در قرن پنجم میلادی که موبدان دین زرتشت بیدان رفته بودند سنت اگوستین از شنیدن صوت اوستا بگری افتاد بی‌آنکه معنای واژه‌ها را بداند.

برای دست یافتن باین صوت آگاهی ویژه‌ای لازم است.

۱- شناسائی مخرجهای صدا.

۲- آگاهی بعلم تشریح اندامهای صداساز.

۳- مهارت در تعویض لوله‌های صوتی وقتی که هوای فشرده در شکم بپناه صوت میرسد تا بر اثر سایش یا تارهای آن هجا را بسازد.

۴- تمرکز اندیشه در چهار اندام صوتساز که مهمترین آنها است.

و هن ازین چهار راه درونی بکشف رمز خط دین دیرینه و نت زبان اوستا تا حد عرضه کردن رسیده‌ام «فقط عرضه کردن».

این زبان دین است و برای صوت آن عواملی چون سکوت‌های درونی، خفا، ایمان، و تمرکز اندیشه در گلو، دهان، بینی، لبها، شکم و سینه که اندامهای صداسازند نقش مهمی دارند و اگر واژه‌های اوستائی را هنگام خواندن به آهنگهای دلنواز مصنوعی که متشابه حسی دارند آلوده کند. ممکنست آهنگی که شنیده میشود بسیار مطبوع باشد ولی آن صوتی که من در پی آنم نیست.

آوازه‌های بسیار دلنشین ایرانی، مجلسی، تصنیفی یا پرورش صوتهای خام و ایجاد نظم مصنوعی قراردادی در اندامهای صوتساز ساخته میشود صوت اوستائی را باید طبیعت در درون خویش بسازد.

و اگر بگونه‌ای از سوی خواننده با دخالت حس و شعور ظاهری و یا با زیروی کردن مصنوعی نواهای هجا نستکاری شود خاصیت تراژدی صوت خام از دست می‌رود.

تجربه کرده‌ام زمانی که تمرکز اندیشه را بر اندامهای صوتساز از دست میدهم.

زمانی که رنگ هجا را در اثر گم کردن خاله صوتی آن هجا بصنعت آلوده میکنم.. صوتها بگوئیم دروغ میخوانند.

موسیقی اوستا چند بار در محفلهای هنری عرضه شده است.

۱- در نمایشنامه ارگاست سال گذشته در تخت جمشید و نقش رستم.

۲- در Journées internationales du Théâtre du 15 au 25 avril 1972.

«روزهای بین‌المللی تئاتر در پاریس همراه کار پیتر بروک» که توسط ژان لوئی بارو در پاریس ترتیب داده شده بود همراه کار پیتر بروک.

۳- در موزه کیمه پاریس همراه کار ایومالک IVOMALEC و پیرشیفتر PIERRE . SEHAFFER و فرانسور بایل FRANCOIS . BAYLE

GRUPE DE RECHERCHES MUSICALES CREATION - 15 MAI - 20 MAI 1972

«گروه تحقیقات موسیقی ابدائی».

۴- و امسال در جشن هنر شیراز بر پایه یک داستان اساطیری.

کبخسرو برای کین خواهی خون پدرش سیاوش بگتنگ دژ می‌رود افراسیاب از بیم جان شبانه میگریزد. و سالها آواره میگردد وی میخواهد بغاری پناه برد که در آن هوم عابد خداوند را پرستش میکند.

افراسیاب، پشیمان از کرده خویش - مرگ سیاوش - زاری بسیار میکند.

هوم از آن زاری میداند که وی افراسیاب است زیرا که هیچکس بچنان چنان گناه بزرگی نکرده بود.

هوم از اهورامزدا میخواهد تا ویرا بر آن گناهکار پیروز گرداند. اهورامزدا این کار می‌کند، هوم بازوان افراسیاب را بزنجیر می‌بندد و از غار بیرون میکند.

افراسیاب در راه چندان بنالید که هوم را دل بر وی بسوخت و بند را بست کرد.

وی خود را پآب افکند و پنهان شد در آب.

«زادمیادبشت بند ۵۷ و ۵۸ و ۶۰. دواسبببشت بند ۱۷ و ۱۸»

دومین کار صوتی من پژوهشی است که در پیدا کردن موسیقی‌خالص شعر فارسی کرده‌ام.

شعر پارسی تحت قاعده‌های عروضی آهنگ و موسیقی خاص دارد که مطلقاً امروز بدان توجه نمیشود.

تحقیقات من در زمینه رهائی این موسیقی از بند شعر و معنای آوست که در کتاب سماع در سلسله‌هو درباره آن مفصلاً گفتگو شده است معتقدم که سماع بنابعدارک موجود در گذشته به‌آواز غزلهای عارفانه انجام میشده...

سماع مجازاً برقص صوفیانه گفته میشود. قوالها میخواندند و سماع‌کنندگان باهنگ موزون غزلهای میرقصیدند حرکتی دست، سر، پا و چرخ زدنهای تکراری هم آهنگ موسیقی خاص غزل بوده مانند رسمی که در کاتاکا اصلی هند بوده کاتاکاو قصه‌ای را از روی کتاب میخوانده و سپس برای تجسم بهتر افسانه کاتاکا حرکتی بوسیله بدن انجام میدادند که بعدها برقص آئینی در هند تبدیل شد.

در موسیقی سماعی که نوار آن تهیه شده از غزلهای مولوی و ریتم خاص عروضی آن استفاده شده است.

در سماع حضور چند چیز در خلوت سماع‌کنندگان یقین است.

۱- حضور بدن.

۲- حضور غزل فارسی.

۳- حضور موسیقی‌عروضی در غزل.

۴- حضور تواجد.

۵- حضور عنیت وجد.

سیر هفت و اندی عرفان بنابر مفهوم و معانی غزلهای و وزن خاص هر یک از آنان برحسب کندی و تند ریتم دنبال شده است.

برای کشف آهنگ موسیقی شعر تقطیع واژه‌ها ضروری است. و چون در تقطیع پاره‌های هر واژه تحت قاعده ساکن و متحرک درون دو سبب و فاصله عروضی در میآید یونود معنایی گسسته و موسیقی‌ی خاص غزل هنگام خواندن شنیده میشود.

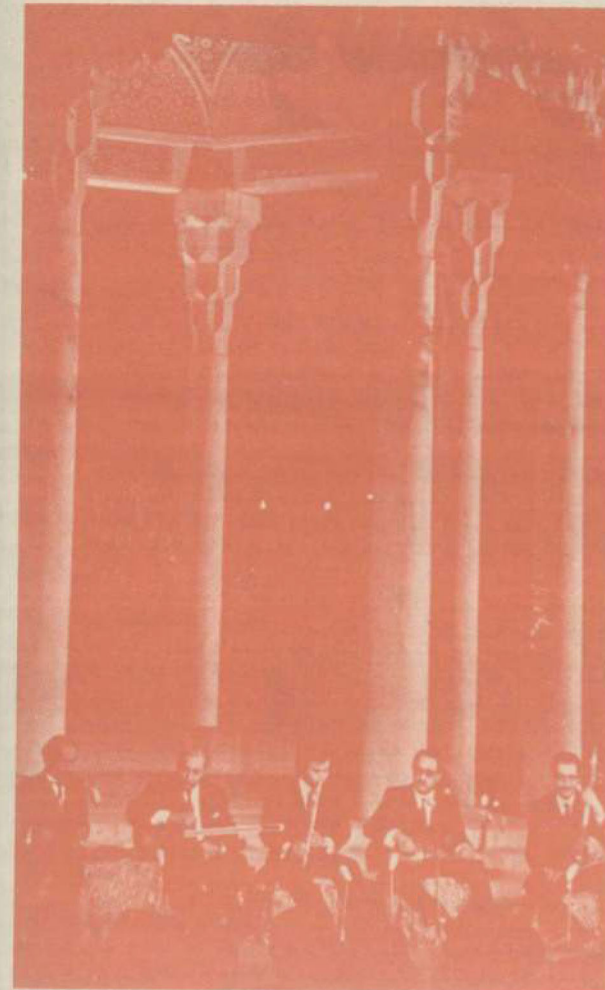
هنگامیکه شنونده‌ای برای نخستین بار با موسیقی ایران یا سایر کشورهای مشرق‌زمین روبرو می‌شود، اگر قادر به درک زیبایی آرامش‌بخش نوای آن باشد، به‌خوبه فرو می‌رود، و در غیر این صورت پراتنا خواهد ماند. حال اگر این شنونده در جامعه درهم صنعتی غرب زیسته باشد، برای کسب لذت از هنری اصیل و مقتدر، مثل موسیقی ایران، باید لحظه‌ای اضطراب‌های درونی خود را فراموش کند و گره به آرامش روحی مطلوب دست نخواهد یافت.

اصول موسیقی ایران در مزرعه آرام فرهنگ‌های عراقی مشرق زمین رشد کرده است. این موسیقی انسان را در راه رسیدن به مراحل برتر روانی و همسازی درونی یاری می‌دهد و همچنین بکشف کردن دنیای حقیقی آنطور که در آرامش فرهنگ‌های اصیل وجود دارد کمک میکند. این چیزی است که غالباً پیوندگاران راه خودشناسی را جذب و سایرین را رد میکند.

موسیقی سنتی ایران از لحاظ تاریخی ریشه هند و اروپائی را دارد، و در سرزمین‌های اشغال شده توسط آریاییها، نفوذ کرده است. در حال حاضر آثار و شواهد آن را در موسیقی‌های ایرانی، افغانی، هندی، اسکاندریناوی و سلتی میتوان دید. با تحقیق در این شواهد و آثار روشن میشود که با همه تغییرات لپچه‌ای که در طول قرون رخ داده است، موسیقی این ملت‌ها همه در یک منظومه کلی موسیقی، بنام موسیقی هند و اروپائی، قرار دارند.

پس از کوچ کردن اقوام آریائی به ایران و هند، زبان، دین و موسیقی یکسان آن‌ها از یکدیگر فاصله گرفت. اصول پسررفته هند و ایرانی از طریق ایران به یونان باستان راه یافت و بعدها بوسیله رومیها تقلید شد و از اینجا در یک شکل عقلوب به اروپای مرکزی رفت. شاید تلفظ دوآهنگی زبان لاتین باعث شده باشد که موسیقی اولیه ایران و یونان تبدیل به آهنگ‌های ابتدائی تر شود. عامل دیگری که سطح موسیقی هنرمندان طرفدار آهنگ‌های باب بود. موسیقی امروز دنیای اسلام از دوره ساسانیان سرچشمه میگردد. هنگامیکه اعراب به ایران آمدند با اصول یک موسیقی عالی روبرو شدند. فوراً آنرا تقلید کردند یا بزبان بهتر بلعیدند. موسیقی‌دانان ایرانی در شهرهای عرب با ارائه هنر خود مورد استقبال مردم تنه زیبایی و هنر قرار گرفتند. عرب‌ها که با شنیدن آوازهای ایرانی افسون شده بودند، آن را هم تقلید کردند. بزودی موسیقی‌دانان عرب برای فراگرفتن ساز و آواز به ایران روی آوردند و در بازگشت بکشورشان آموخته‌های خود را به‌شینه‌گمان این هنرها که تعدادشان روزافزون بود تعلیم دادند. بدین سبب است که امروز می‌بینیم اغلب اصطلاحات موسیقی عربی و ترکی زبان فارسی میباشد. با اسلام دو مکتب موسیقی عربی بوجود آمد. مکتب «بغداد» به موسیقی ایران نزدیکتر بود در حالی که مکتب «کوردوبا» (قرطبه) بطرف فلانگو و موسیقی آفریقای شمالی تکامل آغاز کرد. بعدها استادان ایرانی برای یاری به اصطلاح موسیقی اسپانیائی به آن کشور رفتند و بدین دلیل است که شیوه امروزی آواز و گیتار فلانگو فنون خاص ایران را منعکس میکند.

موسیقی سنتی ایران



موسیقی ایرانی در ششمین جشن هنر

وقتی مغربیا (مراکشیا) اسپانیا را ترک کردند، موسیقی کوردوبا، سویل، والنسیا و گرانادا به تونس، الجزیره، فس و توان در آفریقای شمالی منتقل شد. اگرچه مسلمانان شبکه جزیره «یبری» را ترک کردند ولی تأثیر عمومی آن‌ها برجا ماند. گیتار، جای نود عرب‌ها را گرفت ولی شعله‌های احساس موسیقی خاورمیانه پایدار بود.

نفوذ موسیقی ایران از طریق ترکیه، یونان و ایالات آسیائی شوروی به اروپای شرقی خزید. آلات موسیقی ایران مانند سنتور و بربط (بنام‌العود در عربستان) در اروپا و خاور دور مورد توجه قرار گرفت. در اروپا نود، لوت نامیده شد و سایر آلات موسیقی از این خانواده اختراع گردید.

در دستگاه‌های موسیقی ایران که سینه بسینه از نسلی به‌نسل دیگر منتقل شده است بدیهه‌سرایی مجاز، حتی تشویق شده است. هر یک از دستگاه‌های موسیقی در یک چهارچوب منظم و اصلی از استاد به‌شاگرد و بطور شفاهی منتقل میشد تماس شخصی در تدریس موسیقی باعث شد که عناصر انسانی، در این فلسفه هنری و عاطفی عمیق، ایفا گردد.

اجرای یک دستگاه از موسیقی ایران نظیر بالا رفتن از پلکان است. در بین نت‌ها یا درجات دستگاه، سه یا چهار درجه اصلی وجود دارد که پله‌های این دستگاه را تشکیل میدهد. حرکت بر روی بقیه نت‌ها بمنظور تأکید و تقویت این پله‌هاست و هر حرکت باید با دقت فراوانی انجام بگیرد هر بار که به پله‌ای بالاتر صعود میشود پس از مدتی توقف در آنجا برگشتی با سرعت به‌پله نخستین وجود دارد که آنرا فرودمینامند و سپس صعود به‌پله بالاتر بعدی آغاز میگردد.

هفت دستگاه مهم موسیقی ایران از این قرار است: شور، ماهور، همایون، نوا، سه‌گام، چهارگام و راست پنجگام. پنج آواز هم هست که از نظر وسعت کوچکتر از دستگاه‌ها هستند و مانند آن‌ها مستقل نمی‌باشند بلکه از دودستگاه همایون و شورمنشعب شده‌اند به‌این شرح: بیات اصفهان از «همایون» بیات ترک، دشتی ابوعطا و افشاری از «شور»

هر کدام از درجات دستگاه‌ها دارای بخش‌هایی آهنگین، ضرب‌دار یا بوضرب بنام گوشه است، گوشه‌ها که منشأ باستانی دارند بنام‌هایی مانند پهلوی، زابل، شاه ختائی و قیصر خوانده میشود و نفوذ موسیقی غنی هند و اروپائی سابق، هند و ایرانی، مغول، چینی و ترک را نشان میدهد. برخلاف موسیقی اروپائی که باداشتن فقط دودستگاه مینور و ماژور در ایجاد احساس محدود است، موسیقی مشرق زمین حالات مختلفی را مجسم مینماید و دستگاه‌های موسیقی ایران هر یک مبین احساسی خاص است. برای مثال میتوان گفت که شور حالتی آتشین و در عین حال آرام به‌انسان تلقین میکند. اصفهان بطرز متین غمی خاطره‌انگیز بوجود می‌آورد و ماهور شادی‌آور، مفرح وهمچنین جدی است درحالی که سه‌گام غم‌انگیز، پایانی پرامید دارد.

موسیقی سنتی ایران غالباً بوسیله سنتور، تار، کمانچه، نی و ضرب یا تنبک اجرا میشود.

مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی در حدود چهار سال قبل بمنظور آموزش و اجرای موسیقی اصیل و سنتی ایران، ضبط کلیه ردیف‌های قدیم بروی نوار و بخط نت در آوردن آن، انتشار این نت‌ها، انتشار نوارها بصورت صفحه گرامافون، و حفظ هنر باستانی ساختن آلات موسیقی، بوسیله سازمان رادیوتلوویزیون ملی ایران تأسیس یافت.

مدیر این مرکز دکتر داریوش صفوت، موسیقی‌شناس نامدار بین‌المللی، می‌باشد. او در سمت استاد موسیقی سنتی ایران و همچنین نوازنده سازهای ایرانی تجربه‌هایی فراوان کسب کرده است این تجارب دیدی عمیق جهت یافتن راه‌های جلوگیری از انهدام این هنر ملی به او داده.

صفوت موسیقی را ابتدا نزد پدرش و سپس در محضر استادان فقید سماعی، صبا و حاجی‌آقا آموخت و آنگاه جامعه شاگردی استاد نورعلی برومند را برتن کرد وی در سال ۱۹۶۰ از جانب وزارت فرهنگ و هنر به «مرکز آموزش موسیقی شرقی» در پاریس، رفت و در عرض پنج‌ساله که آنجا بود، موسیقی ایرانی و زوایای آن را به تعداد بسیاری از دانشجویان غربی فرا داد و با موسیقی‌شناسان مشهوری مانند «ترن‌وان‌که» و «للی کارون» همکاری کرد.

صفوت عقیده دارد که: «موسیقی ایرانی در معرض خطر مخوف از بین رفتن قرار دارد و برای حمایت از آن باید اقدام مؤثری بشود». او میگوید «بهترین راه برای حمایت از آثار این هنر باستانی این است که استادان برجسته و شاگردان بااستعداد در یک محیط خوب و بارور با هم همکاری کنند. و هدف یکتای هنرمندان جوان در این راه باید آموختن فنون سنتی و مهارت‌ها باشد. بنا براین فکر ثروت و شهرت را باید فراموش یا لافل برای مدتی از سر بیرون کنند».

نظر صفوت درباره موسیقی سنتی مشرق‌زمین این است که: «موسیقی‌غذای روح است، همانطور که تغذیه کامل بدن را تقویت می‌کند موسیقی خوب هم روح را صفا میدهد انسان پس از شنیدن موسیقی سنتی مشرق زمین احساس میکند که تعالی یافته، روانش سبک شده است این احساسیست که تا چند روز بعد هم باقی میماند.

در این مرکز آقای مجید کیانی، سنتورنواز با استعداد، بسرروی صفحات قدیمی و تک‌نوازی‌های استادان سابق موسیقی ایران مانند حبیب سماعی کاوش میکند، نت‌های این نغمه‌ها را بر روی کاغذ می‌آورد و پس از اجرا به‌دیگران فرا میدهد.

علاوه‌براینها هنرمندان خبره‌ای جهت ساختن آلات موسیقی ایرانی در مرکز گرد هم آورده شده‌اند و بساختن سه‌تار، تنبور، کمانچه، و سایر سازها اشتغال دارند یکی از باتجربه‌ترین این هنرمندان حسن‌زاده خیل، به‌افغانستان رفت و درباره فنون قدیمی‌ساز سازی که در شهرهای هرات و کابل حفظ شده است تحقیق و بررسی کرد. یکی دیگر از کوشش‌های مرکز در راه حفظ موسیقی سنتی ملی، گشودن کلاس‌های تدریس ساز و آواز ایرانی برای همه مشتاقان آن است.

درباره حفظ و اشاعه موسیقی ملی



که بازیگران وقت فکر کردن ندارند. ما کارها را آهسته می‌کنیم تا بتوانیم آنها را تجربه کنیم. ما می‌کوشیم از خشم، که خصیصهٔ مدرن‌ترین تئاترها شده پرهیزیم. اما تماشاگران هم برای اندیشیدن به وقت احتیاج دارند. وقتی آنها پس از چند ساعت اجرا خسته شدند، گاه به حالت ذهنی بسیار جالبی می‌افتند و ذهنشان بسیار پذیرا می‌شود. من زمانی با یک مردم‌شناس تجربهٔ جالبی داشتم: ما فیلمی تماشا می‌کردیم که در آن مادری کودک گریان خود را برمی‌دارد بغل می‌کند، فیلم با حرکت بسیار آهسته بود و کادر به کادر آنرا ما بیش از ۳۰۰ بار تماشا کردیم. ملاحظه کردیم که درست وقتی مادر خم می‌شود تا بچه‌اش را بلند کند، نگاهی بسیار پرخاشجو و گیرا بر چهره‌اش نمایان می‌شود، و کودک گویی از ترس مسحور این نگاه می‌شود. وقتی ما این فیلم را به همان مادر نشان دادیم گفت من هرگز این کار را نکرده‌ام، این فیلم راست نیست»

پرسیدم: «چرا تاکنون شما در تئاتران کلمات را به‌کار نبرده‌اید؟»
– «بک‌موقع بک‌نفر به من گفت که به‌نظر او فقط در حدود ده درصد از ارتباط و تفاهم بشری از طریق کلمات انجام می‌گیرد. بقیه غیرشفاهی، و به‌صورت حرکت، بیان چهره‌ای و ژست است.»
گفتم: «شاید چنین باشد، آیا شما گمان می‌کنید که این توضیح می‌تواند مقداری از پدیده‌ای را که قله‌پاتی نامیده می‌شود بیان کند؟ البته مقصودم خواندن فکر اشخاص نیست، بلکه فقط توانایی در خواندن علائم غیر شفاهی است که افراد، بدون آگاهی بر آنها از خود بروز می‌دهند»
ویلسن جواب‌داد: «تیناً همین‌طوراست. همین‌را ما از ریونود، کودک کری‌که در «نگاه مردگر» بازی می‌کرد آموختیم. او می‌توانست وارد اتاق شود و به‌یک‌نفر نگاه کند و بگوید که آیا او افسرده است یا شاید چیز دیگر، او می‌توانست علائمی به من بدهد و بگوید که مردم چه فکر می‌کنند. چون او کر بود می‌توانست چیزهایی را ببیند که دیگران نمی‌توانستند ببینند. ما خیلی چیزها از او یاد گرفتیم.»
(به یاد نظریه من بیفتد که می‌گفتم ویلسن از سیرکگر «بهره‌برداری» می‌کند!)



پرسیدم: «سایر معلمان و کسانی که بر شما اثر گذارده‌اند چه کسانی بوده‌اند؟»

– «ممکن است به‌نظرتان عجیب بیاید، اما یکی از مهم‌ترین آنها ایزدورا دولکان بوده است. او در در زمان خودش بد فهمیدند، و حالا هم مردم اندیشه‌های غریب او را به مضحکه می‌گیرند. اما کاری که او در رقص کرد، از آن پس هرگز کسی نکرده است، سیم او در پزشکی نیز اهمیت بسیار دارد، مثلا طرح‌هایی که او از بدن انسان در حال حرکات مختلف کشیده است...» ویلسن در این جا حرکتی کرد که نشان‌دهندهٔ حرکات شوق‌ورق و منظره‌های آن بود که اغلب در رقصهای مدرن می‌بینیم.

– «آیا شما کلمه «زره» را به‌معنایی که رایش بکار برد به‌کار می‌برید؟»
– «بله، شما اثر رایش را خوانده‌اید!))

گفتم: «من «تحلیل منش» او را چند سال پیش خواندم و در آن زمان برایم تجربهٔ نیرومندی بود. چندان چیزی از آن حال در من باقی نمانده است، اما مفهوم «زره شخصیت و منش» آشکارا دوست است...»

– «من هم همین‌طور. می‌دانید زره رقص مدرن در اجتماعات قبیله‌ای به هیچ‌روی وجود ندارد. درآنجایها هرکسی طبیعتاً رقاص است. من گمان می‌کنم بسیاری از افراد نسل جوان، که با موسیقی راک می‌رقصند نیز این زره را فاقدند. در عرصهٔ زبان، یکی از کسانی که بیشترین نفوذ را در من داشته، گرتزود اشتاین است، کاری که او با کلمات می‌کرد، از عصر خودش جلوتر بود و هنوز هم مردم آنرا نمی‌فهمند این کاری است که من می‌خواهم کلمه بکنم: ناخودآگاه را به‌خودآگاه بیاورد. من اخیراً بیش از پیش دست‌اندرکار زبان شده‌ام. من گمان می‌کنم که زبان با حرکات بدن شروع می‌شود. بعد اسم صوت می‌آید؛ انسانی که درآب می‌چبده به‌زودی کلمه «شلب» را اختراع کرد. بعد اصوات توانر بیشتر یافته و پرفریتر و کنایی (سمبولیک) شده‌اند من درست نمی‌دانم که اکنون چه اتفاقی می‌افتد، اما ما تحقیق در آن را طی کار خود را آغاز کرده‌ایم. ما در گروه خود دختری داریم که در آن واحد می‌تواند سه «توت» را بخواند – هیچکس او را برای این کار تربیت

نکرده است، بلکه خودش آنرا کشف کرده است صداهائی که افراد کرولال در- می‌آورند نیز اهمیت دارد.
«یک کار عمده من این است که افراد را به‌کاری که خوب از عهده‌اش برمی‌آیند وادارم. من نمی‌خواهم که همه مثل من برقصند و حرف بزنند، بلکه می‌خواهم مانند خودشان برقصند. پسری در گروه ماست که وقتی مرس کانینگهام (که او نیز برمن اثر بسیار داشته) او را می‌بیند، او از کف صحنه به‌پایین می‌افتد. هیچکس به‌خصوص من، او را تربیت نکرده است.»

ناهار را تمام کرده بود و من هنوز چیزی درباره نمایشی که ویلسن قصد دارد امسال در شیراز بدهد، چیزی نمی‌دانستم. اسم آن «کوه‌کا و عرصهٔ گساردتیا» است. می‌دانستم که این نمایشی است که هفت شبانه‌روز، بی‌توقف در تمام ۴۴ ساعت ادامه دارد و محتملاً طولانی‌ترین نمایشی است که تهیه شده است. ویلسن می‌گوید: «من گروهی در حدود ۳۰۰ نفر می‌خواستم. برخی از بازیگران ناچار شدند پول سفرشان را به‌شیراز خودشان بپردازند فقط برای آنکه با ما کار کنند، به‌این‌جهت توانستیم از تعدادی که فعلاً داریم، یعنی ۵۰ نفر، بیشتر بازیگر داشته باشیم. از این ۵۰ نفر سی نفرشان بازیگرانی هستند که در نیویورک و پاریس با من کار کرده‌اند، بعضی ۴ تا ۵ سال و عده‌ای فقط در حدود چند ماه بقیه ایرانیانی هستند که به‌خصوص برای کار در این پروژه به‌ماملحق شده‌اند. نمایش در یک مزار زیبای صوفیه، «هفت تن درویش» شروع می‌شود. روز بعد به‌کوه «هفت‌تن» می‌رود و در آنجا اجرا می‌شود تا سرانجام ما چندین کیلومتر از شهر دور می‌شویم و در وسط تپه‌سار قرار می‌گیریم. نمایش داستان پیرمری است که خانه خود را ترک می‌کند و به‌سیر آفاق می‌پردازد، درباره خانواده او نیز هست. ما مقدار زیادی اسباب صحنه و لباس تهیه کرده‌ایم. این بلندپروازانه‌ترین کاری است که من کرده‌ام، و به‌راستی که ما در شروع آن هستیم. شاید در سالهای آینده بازهم روی مواد این نمایش کار کنیم. امیدواریم این کار را باز در سالن، شاید در پاریس، و سپس در هوای آزاد، شاید در تکراس تکرار کنیم.»



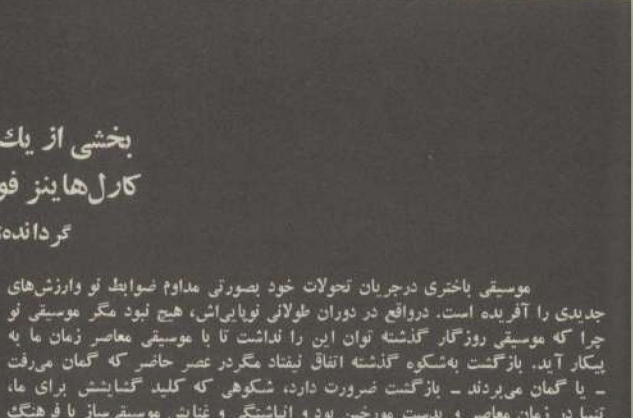
(خود من اسباب صحنه را که در محوطه دانشگاه پهلوی نزدیک زمین ورزش آن، که محل تمرین ویلسن است، دیده‌ام. چندین فلائینگویی صورتی‌رنگ و یک پالن بزرگ‌جروآنهاست. ظاهراً یک‌زادماجرای نمایش، پوشاندن کوه را باخیمیرکافنوماهی‌الزام آور کرده است. نمی‌دانم فلائینگوها به‌چند نفر می‌خورند.)

ویلسن می‌گفت: «می‌دانید کاری که من می‌کنم، راهی که می‌روم از هرچه بوجود آمده باشد، الزاماً فقط به‌تئاتر مربوط نیست. پنج سال پیش من فکرش را نمی‌کردم که این کار را بکنم، که می‌دانم، شاید پنج سال دیگر کاری یکلی دیگر بکنم. اما همه منازل یک سفر است.»

بازیگران و مدیر نمایش ویلسن که سرزمین ما بودند از فکر این که ویلسون تئاتر را رها کند، تشویش خاصی نشان نمی‌دادند. آخر آنجا «بازیگر واقعی» نبودند، بلکه هرکدام به‌سبک خود جوینده بود، اگر رابرت ویلسن بخواهد از تئاتر بیرون‌برود، باحتمال همراه او خواهند رفت. جی، پسر ده‌ساله‌ای که نویسنده، بازیگر و کارگردان است می‌گفت: «فکر کردن درباره اینکه انتظار چه‌چیزی را باید داشته باشیم فایده‌ای ندارد.» البته من نمی‌خواهم قبل از اجرای کار ویلسن قضاوتی بکنم، حتی در آن زمان هم نمی‌دانم که آیا چیزی شبیه «قطعه‌نظر نقدونقاده» به‌معنی معمولی آن، خواهم داشت یا نه. می‌گویم ویلسن پارسال «پاریس را با حمله تسخیر کرده»، سوررئالیستی‌های قدیمی مانند لوئی آراگون دچار جذب شده بودند و جوانها دچار حیرت و شغف، حتی خانمهایی که لباس بلند و کفش پاشنه‌بلند می‌پوشند و به‌تئاتر می‌روند، لذت بردند یا چیزی حس کردند، خودشان نمی‌دانند چه‌حس کردند. گمان می‌کنم چیزی شبیه این امسال در شیراز اتفاق بیفتد. در ویلسن و «مدرسه بزرده» او چیزی به‌طراوت‌کودکی و معصومیت وجود دارد. آنها مانند کودکان بازی می‌کنند، یعنی سخت می‌کوشند، با شدت و جدتی کار می‌کنند که در زندگی بیشتر مردم وجود ندارد، و با این همه خنده را فراموش نمی‌کنند. توصیف تأثیری که‌انسان می‌پذیرد دشوار است، چه‌برسد به‌برچسبیدن نام گذاری آن.

نکرده است، بلکه خودش آنرا کشف کرده است صداهائی که افراد کرولال در- می‌آورند نیز اهمیت دارد.
«یک کار عمده من این است که افراد را به‌کاری که خوب از عهده‌اش برمی‌آیند وادارم. من نمی‌خواهم که همه مثل من برقصند و حرف بزنند، بلکه می‌خواهم مانند خودشان برقصند. پسری در گروه ماست که وقتی مرس کانینگهام (که او نیز برمن اثر بسیار داشته) او را می‌بیند، او از کف صحنه به‌پایین می‌افتد. هیچکس به‌خصوص من، او را تربیت نکرده است.»

ناهار را تمام کرده بود و من هنوز چیزی درباره نمایشی که ویلسن قصد دارد امسال در شیراز بدهد، چیزی نمی‌دانستم. اسم آن «کوه‌کا و عرصهٔ گساردتیا» است. می‌دانستم که این نمایشی است که هفت شبانه‌روز، بی‌توقف در تمام ۴۴ ساعت ادامه دارد و محتملاً طولانی‌ترین نمایشی است که تهیه شده است. ویلسن می‌گوید: «من گروهی در حدود ۳۰۰ نفر می‌خواستم. برخی از بازیگران ناچار شدند پول سفرشان را به‌شیراز خودشان بپردازند فقط برای آنکه با ما کار کنند، به‌این‌جهت توانستیم از تعدادی که فعلاً داریم، یعنی ۵۰ نفر، بیشتر بازیگر داشته باشیم. از این ۵۰ نفر سی نفرشان بازیگرانی هستند که در نیویورک و پاریس با من کار کرده‌اند، بعضی ۴ تا ۵ سال و عده‌ای فقط در حدود چند ماه بقیه ایرانیانی هستند که به‌خصوص برای کار در این پروژه به‌ماملحق شده‌اند. نمایش در یک مزار زیبای صوفیه، «هفت تن درویش» شروع می‌شود. روز بعد به‌کوه «هفت‌تن» می‌رود و در آنجا اجرا می‌شود تا سرانجام ما چندین کیلومتر از شهر دور می‌شویم و در وسط تپه‌سار قرار می‌گیریم. نمایش داستان پیرمری است که خانه خود را ترک می‌کند و به‌سیر آفاق می‌پردازد، درباره خانواده او نیز هست. ما مقدار زیادی اسباب صحنه و لباس تهیه کرده‌ایم. این بلندپروازانه‌ترین کاری است که من کرده‌ام، و به‌راستی که ما در شروع آن هستیم. شاید در سالهای آینده بازهم روی مواد این نمایش کار کنیم. امیدواریم این کار را باز در سالن، شاید در پاریس، و سپس در هوای آزاد، شاید در تکراس تکرار کنیم.»



موسیقی باختری در جریان تحولات خود بصورتی مداوم ضوابط نو وارزش‌های جدیدی را آفریده است. درواقع در دوران طولانی نوپایی‌اش، هیچ نبود مگر موسیقی نو

چرا که موسیقی روزگار گذشته توان این را نداشت تا با موسیقی معاصر زمان ما به

پیکار آید. بازگشت به‌شکوه گذشته اتفاق نیفتاد مگر در عصر حاضر که گمان می‌رفت

تا با گمان می‌بردند - بازگشت ضرورت دارد، شکوهی که کلید گشایشش برای ما،

تنها در زمان معاصر و بدست مورخین بود و انباشتی و غنایش موسیقی‌ساز با فرهنگ

امروز را شگفت زده می‌کند.

به‌گاهی که هنر در انحصار پاره‌ای برگزیده بود، ذائقه‌ی توده‌ها و مردمان

عادی نفوذی مشخص برهیدفهای موسیقی‌ساز نداشت. امروز که توده‌ها جابجائی از خود

یافته‌اند - باینکه آموزشی نداشته‌اند - و مصرف‌کننده‌ی هنر هستند و دستگاهی

عظیم از صنعت را برای سرگرمی در اختیار دارند، بناگاه «موسیقی نو» در تضاد با

موسیقی گذشته ظاهر میشود. این تحول در اواخر قرن نوزدهم روی میدهد. در حالیکه

بتهوون به‌سال ۱۸۰۴ در نامه خود به‌ناشرش برائیکوف Breitkopf می‌نویسد:

«گذشته از این، تنها دیگران هستند که به‌من یادآور میشوند در چه زمانی اندیشه‌های

نو بصرم راه یافته است، چرا که خودم هیچگاه در نمی‌یابم»؛ ریشارد واگنر باکلمات

معروفش وضعیت واژگون شده را چنین توضیح میدهد: «چیز تازه‌ای بسازید، آقایان!»

موسیقی نو زاده میشود و پس از آن برای همیشه مساله‌ی ذهنی گروه برگزیده‌ی

موسیقی ساز باقی می‌ماند.

موسیقی معاصر آلمان هیچ نشانی از انقلاب جدید باخود ندارد مگر

کوششهایی جسته و گریخته از موسیقیسازانی یگانه را که هدفش ترکیب نتیجه‌ی

فضاهای انقلابی سالهای ۱۹۳۰ می‌باشد: چرا که برای شروع یک انقلاب انسان باید

معتقد به‌آنچه انقلاب میتواند حاصل آورد باشد. خوش بینی سال‌های ۱۹۴۰ که برپایه‌ی

انسان دوستی بود و آمیزه‌ی داشت از ستایش کورکورانه‌ی قدرت، بزودی زود به‌نوهی

گرایید، که پایانی جنگ دوم جهانی بود. در هر دو سرزمین، - آلمان و اتریش -

دوره‌ی پس‌از جنگ قرن ما با سیمایی از ارزش‌های مادی و معنوی مشخص میشود. زندگی

آلتر گرسنگی مادی زودتر از شکهای روشنفکرانه و سیاه‌بینی ظاهر میشود. زندگی

روزمره هرروز کمتر از گذشته ما را راضی میکند و آنانکه در اندیشه‌ی فرار از آن

هستند هرگز هنری را نمی‌جویند که زنده‌ی عصر ماست. اگر انسان به‌چیزی ایمان

داشته باشد، ایمانش برجیزی خواهد بود که هزاران بار اثبات شده باشد. وجهی از

ایمان براین استوار است که هنر گذشته «عظمتی» دارد - اما هنر معاصر همه چیزی

دارد مگر ثبات مداوم. پس آیا میتوان قدرتی را از آن انتظار داشت که دیرپای باشد

و جان‌دار؟ «موسیقی نو» سالهای ۱۹۵۰ شنونده را فرار می‌دهد و انقلاب بدون‌پشتیبانی



موسیقی امروز در آلمان

بخشی از یک مقاله، نوشته‌ی:

کارل هاینز فوسل K. Füssl

گرداننده‌ی علی پودات

مردم بسختی امکان‌پذیر است.

انسان عصر حاضر - مصرف‌کننده‌ی هنر - به‌ارزشهای مقدس گذشته پیوند

میابد و بنابراین شگفت نخواهد داشت اگر به‌خلاف گذشته، دیگر معیار سنجش

همه چیز نباشد. در واقع ازدیدگاه هنرمند خلاق امروز، انسان عصر حاضر در نگاهبست

که خاصیت خود را از دست داده است. حال با ظهور طلاهای عصر هسته‌یی بنظر

میرسد انسان تنهای ماژ سرناجاری خود را در آتش نیروی هسته‌یی رها میکند وچنان

گمگشتگی دارد که در تاریخ نظیری برایش نیست. اما هنرمند خلاق نیز پناه خود را

در این حرکت شناخته شده - و بنابراین عمومی - جسته است. در یک جبهه پاره‌یی

اعتقادشان براین است که اعتماد برمنطق ریاضی بیدادتر است تا برانسان که تاکنون

پراز اشتباه بوده است و در جبهه‌یی، دیگران توجه خویشن را دریافت مردم میداند.

شگرد دوازده تنی شوئنبرگ که زمانی بدان چون جادویی شیطانی می-

تگریبستند - و بعدها همچون پیروزی عظیم فردگرایی نویندوار که هه‌ی توانش را

برای آخرین جدایی‌ها انتشار میداد - برای دسته اول مضمونی نو ببار آورده است:

ماده - که محتوای آن قوانین مادی است - را باید داداشت تا از خودبگوید

و در اینجا بدانسان‌که از سطح قضیه پیداست، انسان چیزی برای گفتن ندارد. توضیحی

غیر از این برای باز زایی تکانش سلسله‌ای نمی‌توان یافت. موسیقی شناس آلمانی

تئودور آدورنو T. Adorno و شاگرد آلبان برگ، سه غول «مکتب وینی» را چنین بر-

شمرده است: شوئنبرگ چنان میسازد که گویی هیچ ردیفی برای برده‌ها نیست،

برگ آنها را به‌جادو میکشد و وبرن وادار می‌کنندشان تا به‌سخن آیدند. پس آیا

شگفتی در این هست که موسیقیسازان پیرو مکتب دوازده تنی، امروز، نام وبرن را -

و به‌برگ را - و شوئنبرگ را - بربرق خود نقش میکنند؟ با این همه موسیقیسازان

دیگر که دوستر دارند تا به‌معنای سنتی موسیقیسازی نزدیک بیابند و ایمانی برانگار-

های درونی مهندسین موسیقی و فلاسفه ندارند بدست آوردهای گذشته - که آسانتر

نیز هست و در این فاصله تصمیمی برنیستی آشکارتر نیز محسوب میشود - تکیه می-

کنند. دست‌آوردی که در عین حال ما را، گمگشتگی که تا پیش از این به‌گونه‌یی

شگفتی‌آور و حتی تکان دهنده «تازه» بود و در واقع از همین گذشته ریشه میگرفت،

ارشاد میکند. بنابراین گوشش ایشان در دست بازبیدن بریکی از این ریشه‌های

گسته است و اتصال آن با اندکی سنت و در کلیت خود چنان عمل می‌کنند که گویی

هیچ تازه‌ای روی نداده است. «شورگراییان» این دسته به‌گذشته‌ی دور باز می‌گردند

و دستگیرشان دوری «باروک» و با حتی «قرون وسطی» است در حالیکه آنان که کمتر

از زمان حاضر می‌گریزند سعی برآمیختن و نافذ کردن «طنین ارسکتری» دارند - که

بخودی خود در قرن گذشته مرگش را دانسته بود - با معانی تازه‌تر و در این راه

می‌گوشند که از نابودی دست مایه‌هاشان و نیز باطل نهادن حواس شنوندگان جلوگیری کنند.

آدورنو با اندکی بی‌انصافی این را «آرزوی نیمه نو و نفرت‌بار» نام می‌نهد اما نبایداز یاد برد که در میان نوآوران همین «نیمه نوآورها» هستند که به جستجوی تقویت ریشه‌های گسسته هنرمند خلاق و جامعه برآمدند، و به‌خاطر حد واسط بودن این دسته است که آثار انقلابی‌ترها خارج از حد و مرزشان به‌اجرا گذاشته می‌شوند. واز این‌روست که موسیقی نو انتقاری کوچک در میان عامه‌ی مردم بدست آورده است. اینان به‌آهستگی ولی از روی اطمینان عادات شنوایی مردم را به‌تغییر واداشته‌اند و کنتزار کهنه را برای بذراهای نوین میپا کرده‌اند.

* * *

مهم‌ترین دسته از موسیقیسازان معاصر - البته - کسانی هستند که می‌-توانند در کشفتنش دیرین موسیقی بمشابه‌ی «تابش مطلوب طنین در موسیقی» و موسیقی بمشابه‌ی «شویوه بیان» آشتی برقرار کنند: اینان در آلمان امروز عبارتند از پورسی-پلاخر B. Blacher، کارل‌ارف K. Orff و ورنرزاگ W. Egel. و در اتریش کسی چون گوئرفردین آینم G. Einem با مطالعه‌یی در آثار اینان بزودی دو سازه را آشکار می‌-کند: بکار بردن ریتمی که برخلاف مشخصات زمانی یک اثر حرکت می‌کند و این بمشابه‌ی نوعی استفاده از ابزار بیانی است و دیگر عشق ورزیدن به‌آثار موسیقاری است در کلیه‌ی تاش‌هاش. در حالیکه ارف و اگک تقریباً بیشتر از آثارشان را برای آثار نوشته‌اند، کارهای پلاخر و آینم تنوع بیشتری را نمودار است. درست است که‌انتشار موسیقیسازان نامبرده بدلیل کارهایی است که برصحنه‌ی آثار انجام داده‌اند، چرا که این آثار توجه زیادی را بخود جلب می‌کنند - پلاخر را در آلمان از طریق اولین‌باله‌اش بنام جشنواره‌ی مدیترانه‌یی Suden در نظر می‌شناسند و شاگردش آینم را در جهان بخاطر اولین ابرایش موسوم به‌مرگ دانتن Danton's Deathدریافتند - اما هردوی اینها در صحنه موسیقی خالص مقامی در خور داشته‌اند. پلاخر که متولد ژانویهٔ ۱۹۰۳ است استاد شگرد دنشوار و جدی گسترش در موسیقی سمفونیک را که میراث بزرگ آن است با تداخل آرام و خوش‌تراش مضامین و مایه‌ها عوض می‌کند - پلاخر که در جایی که دیگران قسمتی جداگانه برای «گسترش» در نظر می‌گیرند او بعد افراط به‌کمال ریتم با عناصر موسیقایش بازی می‌کند. «اندازه‌های متغیری» که بسیاری از اوقات برای گسترش ریتمیک آثارش بکار میگیرد و تنها بمنظور توسعه‌ی بخش‌های طرح ریتمیک است، انسانان - هرچند نه بهمان صورت دقیقی که پلاخر از آن با کمک اندازه‌های متغیر و منظم استفاده میکند - باز میگرد به‌آثری از استراوینسکی. علیرغم کنترپوان‌های با شکوهش، پلاخر همانند استراوینسکی طرفدار استفاده از ملودی است. شاید بتوان گفت که این موهبت - که امروز چیزی کییاب است - برخوردارگانش را مضمون از هرگونه روح بدخواهی می‌دارد. به‌صورت علیرغم تمام تجربیاتشان هیچک ازایندو به‌خوشن اجازه نداده‌است تا در دام‌گراییی ویژه بانگروه‌یی خاصی، دستگاهی‌مخصوص و روشی نمونه بینند. آثار پلاخر را میتوان در هرزمینه‌یی یافت: علاوه برموسیقی‌کنسرت وپلیسبی، باله واپرا، آثاری را برای سینما و نمایش و رادیو نیز ساخته است. در محتوای بیانی نیز آثارش پرتنوعند آری از پلاخربنام The Study in Pianissimo که به‌شویوه یوانالیستی ورن نوشته شده و نیز قطعه‌ی Orchestra که Ornament که محتوایش از نامش پیداست بهمان اندازه خصوصی هستند که آثاری دیگر از او: بعنوان مثال آثار برجسته‌یی چون واریاسیون‌های پاکائینی او یا Concertante Music . علیرغم اندرآل‌آنی که از آثار او میشود - درکی که بازدهی دریافت دقیق او از تاش است - موسیقی پلاخر معمولاً عنصری غیر عقلی نیز بهصورت داره که در ذهن شنونده تأثیری‌گنگ از خود بجای میگذارد. درونمایه‌های موسیقی پلاخر معمولاً چیزی بیشتر و متفاوت و متضاد با آنچه بنظر میرسد همیشه صورت ظاهر سرشار موسیقیش داشته باشد، ارائه میکند. از این زاویه پلاخر یادآور اندکی‌ست از مونتسارت. هنگام مقایسه با آینم، موسیقی پلاخر دورتر از بازمانده‌ی گذشتگان موسیقی سمفونیک می‌رود. برای دیگر موسیقی او براسنی یک پیروزی تاریخی در آموختن موسیقی رقص آلمان است.

آینم متولد بیست و چهارم ژانویه ۱۹۱۸ در یرن Berne در آثار ارکستری معروفش یادآور چهره‌هایی با شکوه از گوستاوهار است اما ترکیب غریب هوش و سادگی مالر را ندارد. یادآور طنین فسانای اشتراوس است - البته بدون اینکه عنصر مشخص فرهنگی خرده بورژوازی که در آثار آهنگساز باواریایی چهره‌یی آشنا دارد، دارا باشد. آینم نیز چون استادان قدیم موسیقیش را از خود موسیقی و از درون مایه‌ی سازواره‌یی یکپاک عنصر موسیقیش را ایسته و هیچگاه کمتر سرآغاز یا پیش‌نویس اثری‌که قرار است بوجود آید بازی نمی‌کند. این مفهوم متضمن احساسی است قدیمی در مورد بافت و توازن که دنبوه‌ی خود هباهنگی و تناسبی را که هنوز از نمودار اولیه‌ی‌هایی یافته‌اند ضمات می‌کند. با در نظر داشتن روح پرخاشگر نسبت به‌تالیته که در آثار اولیه‌ی او دیده میشود، باز گشتن به‌تالیته شگفت‌انگیز مینماید اما تالیته برای او بهمان اندازه ارزشمند است که سایر عناصر مربوط به‌تاش. حتی موسیقی بالای او نیز ارزشی بسزا دارد چرا که هیچگاه یک حرکت دراماتیک را باحر-به‌های «بیانی» رومانیک‌ها تفسیر نمی‌کند. بعنوان مثال: بهمان اندازه که کافکا با نوسل به‌ایزابر ظریف و دقیق اثر سطح حقیقتی و شاید هم بگونه‌ی‌خیالپردازی‌های روزانه، ذهن‌خواننده را در موردبسیاری از طرح رویدادهای آگاهی بشر بیچار می‌کند، آینم نیز در ساختن پاره‌های دومین ابرایش بنام محاکمه که برروی داستانی از کافکاست، موسیقیش‌را بمنظور ایجاد شباهت با کافکا بکار میگیرد. بعضی اینکه خود را در سایه روشن «نقاشی - صدایی» امپرسیونیست‌ها گم کند موسیقیش را رها میکند تا از قوانین خودش پیروی کند: در

واقع آینم با آگاهی موسیقیش را وامیدارد که تابش خودمختار ویژه‌اش را بمنظور یافتن معادل صریح و درست زبانی با کافکا بگستراند.

کارل ارف (متولد دهم ژویه ۱۸۹۵ در مونیخ) خود را سراسر به‌افسون نآثر سپرده است و آینده‌ی موسیقی را تنها درچهارچوب نآثر میبیند. رقتن به‌تالارهای‌کنسرت برای شنیدن آثار او کاری بیوده است - ارف کلیه آثار موسیقاری‌اش را که تاپیش از چهار سالگی نگاشته بود، پس گرفته است. توضیح موسیقیش بمشابه‌ی موسیقی‌ساز نآثر در سرزمینهای آلمانی‌زبان دنشوار است. شاید روشنترین دلیلش اینست که در این لحظه کسی پیدا می‌شود تا در عصری که جامعه رباینده‌ی هرگونه استعداد در هنرهای نمایشی است جرأت کند که پیرو نمایش باشد. علاوه برآن ارف با تردستی غرور دیرینه‌ی روح آلمان را بکناری مینهد. چنان است که گویی آزادش میکند و شوق و جذبه روح آلمانی بمشابه‌ی «خاستگاه هرچیزی» را که‌واژه‌آلمانی‌ش Sehnsuchtمعادل اشتیاق روشنفکران آلمانی است سیراب میکند. از جهت شگرد گفته باشیم، آنچه ارف کرده است اساساً برای ساده کردن و محدود کردن دست‌مایه‌های خودش بوده است او بالایشی سخت را بگردن ابرای آلمانی که دیر زمانی دچار خودنمایی‌های سمفونیک ارکستر بوده است، نهاد. استفاده از Ostinati و تکرار ملالات‌بار طرح‌های ملودیک که بنظر می‌آید ذاتی فضای تالارهای کنسرت است افسون خود را برجاندوی نآثر میافکند و نیز برای فریفتگی بیشتر از لهجه‌های باواریایی، لهجه‌های مینتل لاین، زبان آلمانی طبقات متوسط بالا و یوانی - بدون در نظر گرفتن وجوه دربیافت‌اش کمک میگیرد تمایل ارف برای محدود کردن هرچیز به‌عناصر اولیه‌اش او را واداشته است تا مضامین گم شده‌ی زمانهای گذشته را قدم به‌قدم با در کاوش در گور باز یابد و در این راه هرچه بیشتر به‌قلمرو اعصار باستانی و بسوی ادیب که نمونه‌ی بارز نمایش غربی و موضوع اصلی آخرین کار اوست، نزدیک‌شود. ازنقطه‌نظر رضایت‌مندی‌خصوصی آلمانی‌ها، ارف در آلمان ماورای هرگونه انتقادی قرار میگیرد. موسیقی سازان‌سلسله‌یی که دستگاه خود کامه‌ی اقلیت را در نشریات تخصصی از آن خود دارند از جمله به‌او ای‌ا میکنند و هردو آلمان شرقی و غربی در او بهم یوئید مینابند چرا که در هردو آلمان او را استادی بزرگ میشناسند.

ازورنزاگ W. Egel (متولدنهم‌ماه مه سال ۱۹۰۱) دیرزمانی‌چون‌ارف یادمیشد اما او در واقع از همه‌ی موسیقیسازان آلمانی، کمتر آلمانی است آنچه سیمایی مشخص در آثار او دارد عشق به «روح» فرانسوی است: بنظر میرسد که بویژه ادبیات فرانسه الهام‌بخش و سرشارکننده‌ی موسیقی او باشد. این حقیقت که او در این اواخر نمایشنامه‌یی نیز نوشته است نتیجه‌ی نهایی استعدادی دوگانه در اوست. او نیز همانند ارف اشعارش را خود میسراید و یا که تنظیم میکند و در واقع عنصر ادبی پاره‌یی از اوقات برموسیقی جیرگی دارد. بازهم مثل ارف که سالها برروی مقدمه‌یی بروش جدید آموزش موسیقی به‌کودکان کارکرد و نیز مثل آینم که کارش را پاروئوسیی وتمرین در برلین وBayreuth آغاز کرد و اکنون در تهیه‌ی برنامه‌های فستیوال‌ساز-پورگ همکاری میکند، اگک موسیقیسازی اهل عمل است که بیشتر نیز رهبری ارکستری را در اپرا برعهده داشته است. از نظر موسیقی او کاملاً خود آموخته است و شاید این کمک کند تادریایم چرا او تا این حد غیر مدرسی است. اولین ابرایش بنام «ویولون سحرآمیز» پیروزی بزرگی داشت و این همیچون موفقیتی است که باله‌های او داشته‌اند و نیز آخرین ابرایش بنام Der Revisor یا «مفتش دولتی» داشته است. توضیح موسیقی اگک دنشوار است - نه‌بدین معنا که موسیقیش فاقد شخصیت است بل بیشتر از این رو که موسیقی وی خطوط برجسته‌یی از شگرد شخصی نادر دارد. مشخصات موسیقی وی را میتوان هارمونی آموده و شفافگی که بیگمان از استراوینسکی ریشه گرفته است و نیز ملودیهایی باروری که بسیار آسان میتوان شنیدشان و بیاد آورد، دانست که وضعیتی دراماتیک را با ایجاز لاینی‌تصوریمیکند. موسیقی او نیز بسیار دورتر از تاش‌های بزرگ موسیقی سمفونیک حرکت کرده‌است.

بین موسیقیسازان امروز آلمان رودلف واکنر رگنی R. Wagner - Regeney (متولد ۲۸ اوت ۱۹۰۴) پدیده‌یی منحصر بفره است، موسیقی او بدور از هرگونه تصنع و تجربه‌یی است و نیز از اشارات با شکوه و بلوای دراماتیک دور مینماید. در حقیقت موسیقی وی چنان است که گویی عزم برکمرنگ نگاهداشتنش دارد. او را که‌نوازنده‌ی کلاروسن وگردآورنده‌ی اشیاء عتیقه است بسختی میتوان از آن قرن حاضر دانست. درگیری‌هایی با مطبوعات و مردم که به‌آنجته متعارف است عادت کرده‌اند، دارد اما آن‌لکنه موسیقیش را میناسند مینداندن تا چگونبه‌ی چون گنجینه‌های از خود داشته باشنش. همیچون هنر شاگال موسیقی او نیز ته رنگی از ملالت و افسردگی دارد ودر حال چیزی غریب و دلنشین در آثارش یافت میشود که بازآور یادهای دور از یاد شده‌اند. موسیقی او بی آنکه بدوی باشد سادگی دارد و درخشان، و آسوده است، اما رمز نیز دارد و تأثیرش را باساده‌ترین سمدیات ممکن برجای‌مینهد. موسیقی زیبایی است بی‌آنکه تنها زیبایی مطلق نرم‌ای سطح را داشته باشد و تمرکز دقیق و مختصرش گواهی بر جردستی نویسنده‌اش میدهد. اپراهای «محبوب دربار» یا آزادآندشتیان کاله و یوهاناباک بازگشتی موفقیت‌آمیز بسوی تاش‌های کهنه‌تر ابرایی نشان میدهد… شویوه کار اندکی متأثر از کورتویل K. Weill است اما در کلیت خود کمتر ازو پرخاشگر است ومایلخوئای ژرف موسیقی ویل را ندارد. از نظر جان کار موسیقی او بیشتر به‌کارهای لئوس‌یاناجک Janáček شباهت دارد - و این معنای هیجان آشوبگری را که در یاناجک است نمیدهد بل بیشتر نمودار قدرت آرام و سیلان بازگوکننده‌ی دراماتیک اوست.

ولفگانگفورتنر W. Fortner(متولد دوازدهم اکتبر سال ۱۹۰۷ در لایپزگ) بیشتر از هرموسیقیساز آلمانی وسواس ترکیب کلیه‌ی گرایش‌های پیش را دارد. کارش

متأثر است از هیندemit و شونبرگ و بارتوک و نیز استراوینسکی و شگرد دوازده نتی، کنترپوان نامساز (dissonant) واکسبرسویسیسم و تئوکلاسیزم و بعلت آنکه بارزترین عناصر مشخص سرمداران موسیقی جدید را بکار میگیرد شگفت‌آور نیست تا چنین آزمونه‌یی در گرایش که بیشتر ناچوری دارد تا چوری متقاعد کننده نباشد. تصمیم برای ترکیب اندیشه او را وامیدارد تا در هرزمینه‌یی بنویسد. او که در مکتب کنترپوان گرابیز Grabnerآموزش دیده است بهمان اندازه که بهزمان حاضر مؤمن است به گذشته، نیز اعتقاد دارد، بویژه به‌موسیقی باروک Baroqueو حتی قرون وسطی. در واقع او که همیشه سخت میکوشد تا وجودش را پایدار نگاهدارد بیشتر اوقات زیر بار این مشقت خود خواسته گم میشود: او در تاش‌های کوچک‌تر شخصیتش را بیشتر حفظ میکند. مثلا در «ترانه‌های شکسپیر» بدون اینکه ماهیت خود را از دست دهد قادر میشود تا شکاف بین مرزهای تئوکلاسیزم و اکسپرسیویسیسم را پل یزند. در این‌جا او کمتر سنگینی دارد و بهمین دلیل بدون اینکه جدیتش را از دست دهد در این اثر که یکی از دقیق‌ترین آثارش است جدای صحنه همیاه زیبایی ظریفتر زندگی می‌یابد.

آثار هانس ورنر هنزه H. W. Henze (متولد اول ژوئیه ۱۹۲۶ در وستفالی) و گیزل‌هر کلبه Giseiher Klebe(متولد بیست و هشتم ژوئن ۱۹۲۸ در مانهایم) نیز گوناگونی را تا سرحد آشفنگی نشان میدهد اما این بدلیلی دیگرست. اینان باایزار سنتی اردزیایی نمیشوند. کلیه در تکاپوی یافتن سبک است در حالیکه هنزه ناگاه بهمان انگیزه تغییر جهت و دستگاه تفتکر میدههد. برخلاف شونبرگ و طرفدارانش اینان شگرد دوازده نتی را تنها یک سبک میدانند و نه روش کار و بدنبال این نیستند تاچون فورتنر تأثیرات متعددی را که باضرورت برآنها وارد میشود با هم بنیامیزند. اینان که دربرایرساله واداده‌اند در حال دلواپسی چندانی ندارند، شخصیتشان را با سبک و یا دستگاه تفکر تغییر مینهند. کلبه شاگرد پلاخر ولی هم در اصل و هم در فرغ بندت با استادش در تفاوت است. در مقایسه با هنزه که شاگرد فورتنر و لابیووئیز Leibowitz بوده است کلبه مصمم‌تر و از جهت شگرد زبردست‌تر است و شاید هم از هنزه شخصی‌تر باشد. او که چون پل‌کله Paul Klee و اثرش بنام عاشین قلقلک از طنزی غریب برخوردار است فاقد آن جهان - مردگی‌ی مهربان و رو به‌زوال. هنزه است که هم در موسیقی و هم در نوشته‌های این موسیقیساز یگنوه‌یی سرشار پیدا می‌-شود. در این‌جا باید روشن کرد که هنزه در عین حال دستی نیز در کار نوشتن زندگینامه‌اش دارد و از این‌که فعالیتش را برای مردم افشا کند لذت مبرد. زمانی که درباره‌ی یکی از آثارش سخن میگفت از «نوعی سوررئالیزم جدید موسیقاری» یاد کرد. گفته‌ی دیگری از وی مسأله را روشن‌تر خواهد کرد: «در تابستان سال ۱۹۶۷ اندیشه نوشتن قطعه‌یی برای ویلون وارکستر در ذهن داشتم که نواهای طولانی دلنشینت داشت و طینی موزون - این نوعی از موسیقی بود که به‌هفنده سالگی و شبها بسیار شنیده بودم». این دو موسیقی‌ساز نیز همیچون شعرائی که فضای شعر را در نظر دارند، شبنته‌ی صدا بخاطر خود صدا هستند. موسیقی اینان که بالایش یافته و ناگزگی دارد (و غالباً در مورد هنزه بیمارگونه مینماید) و باری از شعری جوانی را آبیست است، بخودی‌خودهدنی پراشنان بحساب می‌آید و با اندکی انصاف میتوان آنان را شورگرایان جدید دانست. - اگر این واژه را برای بازماندگان جنبش شورگرایی قرن گذشته که نام «رنالیست‌های پوزدو» بیشتر زبینه‌دشان است بکار نبرده بودند - .

شاگرد دیگر پورسی پلاخر آندیده‌ی طرفروغ دارد هایمو ازبزه Heimo Erbse (متولد بیست وهفتم فوریه ۱۹۲۴ است که کاملاً با هنزه و کلبه در تضاد است. یخلاق شونبرگ‌گ که گفته بود «صدا تقابلی است که در پس آن میتوان نبود اندیشه رااینپان کرده چنین مفهومی‌برای‌او معنا ندارد.برعکس هدف اواین‌است‌که ازصدا بمشابه‌ی چیزی قابل گذشت استفاده کند و صدا برای موسیقیسازی چون او نه وسیله‌یی برای زیب و زیور است و نه اینکه بخودی خود معنایی دارد. اگر انسان به‌کیفیت اخیر، تنش‌هایی خشن که پر از حیاتی چپان هستند و پربرایه ریتم‌هایی که همیشه ضرب اصلی‌تکه‌ی موسیقی را قطعی می‌کنند یفزاید، نتیجه نوعی از موسیقی است که هر چیزی میتوان بشمار آوردش الا «قابل قبول» شخصی‌ترین اثر وی، کاربست درزمینه‌ی موسیقی مجلسی، تاکنون نگارش موسیقی مجلسی بر ترکیبات سنتی سازها استوار بوده است و این حقیقت که ازبزه میتواند ترکیبات غیر معمولی را با توجه به‌کیفیات صوتی «چشمگیرشان» بکار برد، نشانه‌ی قدرت تفکر وی در موسیقی است که با در نظرگرفتن نحوه‌ی انتخاب فواصل متعادل در موسیقی او چنین می‌نماید که به‌تاشی زنده از شگرد گسترش که از بشپوون ریشه میگیرد، منجر شود. عناصر رنگیزه‌یی را که هراز گاهی بکار می‌گیرد - در اینجا بیشتر به‌بارتوک شباهت دارد و از هنزه بسیار جداس-ت و تنها به‌صرف رنگیزه بودنشانی نیست، بل همیچون سازه‌هایی متضاد در حرکت کلی تنش و آرامش بکار می‌آیند. او از تمام راه‌حلهای قرن حاضر، آنچه را با شخصیتش سازش داشته باشد بدقت برمی‌گزیند. قدرت و نیرو در انتخاب فواصل متعادل موسیقی که‌انگارهای نو و کهنه را یکسان به‌برمش میگیرد نیز از آن اوست. براسنی که‌او درخود مایه‌ی سمفونی‌سازی شایسته رادارد.

تنها چهره سرشناس سنت‌سمفونی‌سازی در آلمان امروز «کارل‌آمادئوس- هارتمان» K. A. Hartmann (متولد دوم اوت سال ۱۹۰۵ در مونیخ) است. موسیقی هارتمان بر از تضاد است و خود او مخالف هرگونه محدودیتی است. سمفونی‌های متعدد وی در چهار چوب تاش کلاسیک محدودیت پیدا نمی‌کند. او بی‌آنکه متسکر تجربه باشد، دوست دارد از همه‌ی امکانات برای ساختن آثارش استفاده کند - مثلا استفاده بسیار شخصی وی از اندازه‌های متغیر پلاخر؛ بافکر زیبا شناسی کاملاً یکپناه است. سیک او، بویژه در کیفیت صوتی بربروار و لذت‌جویش، هزارگاهی یادآور بارتوک است اما این بیشتر از توان غول‌آسای وی ریشه می‌گیرد، تا از تنش عصبی درون

آدمیزاد و این‌همانست که میتوان در بار توک یافتش. در واقع با در نظر گرفتن موقعیت بارتوک، او پیروانی کمتر از انتظار در آلمان و اتریش دارد. و این بویژه در آسامی‌ترین عنصر موسیقی وی یعنی موسیقی بومی اتفاق می‌افتد. درست است که موسیقی بومی در آلمان و اتریش هنوز پایدار است اما بسختی توانایی زایش دارد. گوستا و مالرآخرین کسی بود که ازآن الهام گرفت. در موسیقی آلبان برگک رد پایي از آن دیده میشود اما این تنها چون عنصری یگانه، گاهی و گمداری برای اوج دادن و ایجاد تضاد بکار رفته است. بدیسی است اتریشی و آلمان و اتریش با سایه فرهنگی‌شان هیچگاه چون اسپانیا و یا سرزمینهای دیگری که اول بار در قرن گذشته به‌صحنه موسیقی پا گذاشتند و با اختصاصات ملی موسیقیشان رنگ دیگری به‌موسیقی اروپائی بخشیدند. نبوده‌اند. گوششهایی کمابیش منظم در سرزمینهای گوناگون بمنظور الهام گرفتن از موسیقی بومی هم در سبک نوئیدکننده‌ی موسیقی مخصوص سالن‌های رقص - که در آن تصنیف اصلی یا ترانه‌ای رقص قویتر از بازده‌ی اصلی باقی می‌ماند - و یا برای نوئیدکننده‌تر و با انحطاطی در یمایه‌گی که در آلمان شرقی و سایر کشورهای کمونیست واقع‌گرایی اجتماعی تلقی میشود، انجام گرفته است. این پدیده که در نهایت خودطعمی خرده بورژوا دارد نمایش میازده‌یی است برعلیه «فورمالیزم» اما خودش وری فرمالیزم فرود آمده است. تنها آبیادی که دربیابان موسیقی آلمان شرقی یافت میشود، موسیقی شونبرگ است به هانس آیزلر H. Eisler (متولد ششم ژوئیه‌ی سال ۱۸۹۸ در لایپزیک) که پس از برامس ومالر بزرگترین استاد لیدهای Liedآلمانی است اما آثارش پس از جنگ دوم هیچ‌گونه پیشرفت واجد اهمیتی را نشان نمیدهد.

اگر بخواهیم بخشی را به‌موسیقی الکترونیک اختصاص دهیم باید تنها از آلمان یاد کنیم. ما از روی عمد نام کارل‌هاینز اشکپاوزن (متولد بیستو دوم اوت سال ۱۹۲۸ در آلتینبرگ نزدیک کلن) را بیشتر از همه در اینجا مطرح میکنیم زیرا تا کنون اهمیت وی در زمینه‌ی موسیقی الکترونیک بیزان قابل ملاحظه‌یی بیشتر از موسیقی‌سازی بوده است و نیز بیشتر از سایر موسیقی‌سازانی که در این رشته به‌تجربه دست اندرکارند اهمیت دارد.

«زیاده‌روی در تحمیل محدودیت نیز دنبوه‌ی خود نوعی زیاده‌روی است» این جمله‌یی است از موسیقیسازوئیش بنام هانس‌یولی‌ک H. Jelinek که در توضیح‌مساله‌ی «پیش‌تاشیدن» مصالح ساختمانی موسیقی الکترونیک بکار برده است. باید توضیح داد که پرده‌های سازهای معمولی از یک سلسله پرده‌های خاص سینوسی ساخته‌میشود که با توجه به‌سلسله طبیعی هارمونی‌هاشان در ارتقاع صوتی یکدیگر وابستگی پیدا میکنند و از نظر صدا هزیمانی دارند صداهای الکترونیکی نیز معمولاً از پرده‌های خاص و بهمان شیوه ساخته میشوند با این تفاوت که وابستگی ارتقاع صوتی چنانکه اشکپاوزن و بسیاری دیگر از موسیقیسازان الکترونیک نیز بهمین راه عمل میکنند - بواسطه‌ی سلسله‌هایی مصنوعی بر آنها تحمیل میشود. در واقع بهتر است در مورد اشکپاوزن گفته شود که تحیل موسیقسازی وی بیش از آنکه تابع محدودیت‌های (پیش‌تاشیدن) سلسله‌یی Serialموسیقی باشد دارای زیاده‌روی است. او در اولین اثر منتشر شده‌اش (بخاطر اینکه رعایت شعار دادن را کرده باشیم بدان نام موسیقی پس از ورن میدهیم) نیز به‌مصالح قراردادی موسیقی چندان فکر نمی‌کند که به‌ترکیبات پیچیده‌ی صدا: پیچش‌هایی که بخاطر ساختمان خود، گوش از گرفتشتان عاجز است و بخاطر ماهیتشان مستقل‌تر بوده و کمتر با دریافت‌های گوش‌یی ارتباطات معنی‌دار دست‌مایه‌های مضامین دیگران - مثلا ورن - سروکار دارند. عبارت دیگر شالوده‌ی گسترده‌ی این موسیقی را هرچه بیشتر وارسی دقیق کنیم کمتر و کمتر به‌نتیجه‌خواهیم رسید. این حقیقت مهم و نه مجموعاً شگفت‌انگیز از آن جهت که تاکنون اشتباهات بسیاری را برای موسیقیسازان و نویسندگان پیش آورده است دردناک جلوه میکند. شونده بیچ‌رو در وضعیتی قرار نمیگیرد که‌تواند این شالوده‌های گسترده را جدا از هم به‌کلیتی برساند و اگر بتواند، سراسر بخاطر جذابیت آوده به‌تردیدی است که با تجربیات درک شده و غیر قابل درک - که هر دو در اینجا از هم جدا نیستند - در مورد ایجاد اتدال در فواصل پیدا میکند.

تا زمانی که اشکپاوزن خود را سراپا وقف موسیقی الکترونیک نکرده بود از این روشهای فنی نتوانست عنصری مشخص را عرضه کند و همه‌ی این‌ها در لنافی از پیچش تازه‌ی صدا که مناسب تخیل اوبود قرارگرفت. درآنجا که‌گوتفردی‌میکائیل کونینگ G. M. Koningهربرت آیمرت H. E. Imert و حتی استادی چون ارلست‌کرلک E. Kránek در برابر مساله‌ی تازه واداده‌اند، اشکپاوزن - شاگرد پیشین مسیان- در ایجاد عنصری منطقی موسیقیت داشته است. آرس‌ی چون «ترانه‌های کودکان» Gesanger der dünglinge تأثیری عالی‌از‌کلیتی با‌شکل‌ولی درعین حال‌صدوقتیضی از بداهه‌نویسی‌های مطلوب را ارائه می‌کند. وجوه نامیز اشکپاوزن بیچ‌رو درفیلسوف متشی که در گفتار و کردارش می‌بینیم مشخص نمیشود-کردارش به‌صورت موسیقیدانی ظاهر میشود که در آن او که‌به‌جستجوی یافتن اندرآکی تازه است، تجربیات پیشینان را نظیر آزمونهای دوری باروک در کاربرد سازهای موسیقی و صداهای بصودی که از جهت فضا از هم جدایی دارند، «کنفش» می‌کند اما آنچه اهمیت دارد اینست: در زمانی که «فلسفه» و «مهندسی» موسیقی موفق نشده‌اند شخصیت موسیقی را تجزیه کنند، کسی چون اشکپاوزن بوده است تا راهی بسوی آینده پیدا کند.

در این مقاله مترجم همه‌جا موسیقی‌سلسله‌یی را معادل «سریال» شگرد رایجی تکنیک، تاش را بجای «فرم»، سازه را بجای «Factor» و رنگیزه را بجای «Color» آورده است.



المپیک ۱۹۷۲

مونیخ

رژه ورزشکاران ایران در

مراسم گشایش بیستمین

دوره بازیهای

المپیک - مونیخ

اسلاید رنگی از علی فتاحی

سونی

تقدیم میدارد....

مدل

TC-366-4



صدای چهار باندى

Quadrophonic

تا کنون چنین صدائی نشنیده‌اید
تا کنون چنین صدائی نشنیده‌اید
تا کنون چنین صدائی نشنیده‌اید
تا کنون چنین صدائی نشنیده‌اید

واکنون معجزه‌گران سونی آخرین ره آورد خود را بعاشقان صدای

خوش تقدیم میدارند. اکنون شما میتوانید با چهار بلندگو که در چهار گوشه

سالن خود میگذاردید با ضبط صوت‌های کوادرفونیک سونی دردنیائی از ملودی‌های زیبا پرواز کنید.

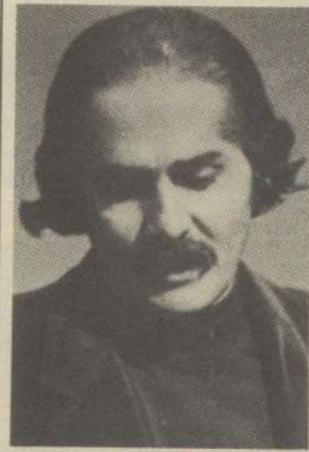
SONY

نمایشگاه مرکزی خیابان شاه چهارراه شیخ هادی

تلفن ۴۸۴۷۶

یعنی کمال در الکترونیک

سخن شده باشد، خوب، شاید بتونیم یعنی این تلویزیون ملی مرکز آبادان در یکی از گوشه‌های جنوب کشور ما برای خودش ایتو به صورت وظیفه‌ای شناخته که اونطور که در خور یک شاعر محبوب مردم هست از فایز تجلیل کنه و شاید بتونه دیوانی از او به شیوه‌های علمی و تدوین درست امروزی، در حدیقه تحقیق ادبی بخاطر دازه و در پیش روش برنامه‌ها هست، و دیدیم نمونه‌هاشه، دیوانی از اوجم کنیم و شعرش ره از شعر دیگران که متأسفانه خیلی کتابیاتی که از او منتشر شده خیلی از شعر دیگران یا اشعار او قاطی شده، اینتبار از هم جدا کنیم و یک دفتر شسته رفته و در خوراطمینان از او منتشر کنیم. تلویزیون ملی مرکز آبادان اینه برای خودش وظیفه‌ای میدونه، شاید بتونیم به این سرانجامی بدیم. مگه واجبه که همه سمینارها درباره کارهای چنین و چنان، کارهای رسمی جاری از امور فرهنگ و هنر، آموزش و پرورش یا مثلاً بزرگان نام‌آوری چون حافظ، سعدی، فردوسی و دیگر و دیگران باشه؟ چه عیب دازه به سمینار هم درباره این مرد محبوب شعر در جنوب داشته باشیم؟ من فکر میکنم اسمون بزمین نیاد اگر اینطور باشه. بهرحال بمناسبت این شروع میخوام چندتائی از دوبیتیهای او ره بخونم، ولی یادم امد که اخیراً خوشبختانه در همان روزهاییکه در صدد تهیه این برنامه بودیم با یک فایز-خوان (چون فایزخوانی هم اصولی یکی از فنون روایت شعر توأم با موسیقی است) بسیار خوش صدا و گرم حنجره‌ای آشنا شدیم و از او خواستیم، خوشبختانه قبول کرد و برامون فایز-خوانی کرده و نمونه‌هایی ازش ضبط شده، از صدای خوش گرم و گیرای او چقدر به قوت و صادقانه پر از صمیمیت و احساس و در عین حال عاری از تمام اون ساخته‌گریها و آرایش و پیرایشهای معمولی که در ارائه موسیقی و شعر معمول زمان ماست، عاری از تمام اون ساختگیها، و خیلی دلجم میخواست که امشب نمونه‌ای از صدای او بشنویم و همراه این برنامه کنیم تا شما فایز ره ببینید چه جایی برای خودش در دل مردم جنوب داره و بخوندن روایت ساده و



عادی من کاشکی میشد که اکتفا نکنیم و بهرحال چون فکر میکنم در ضبط برنامه‌های فایزخوانی بایستی دو نفر با هم هم صدا بشن و بعد یکی شروع کنه بخوندن، فکر نمیکم آماده شده باشه. بنابراین من بهمین جا اکتفا میکنم که بگم کاشکی میشد (در اینجا در حدود پنجاه دقیقه آواز فایزخوان پخش میشود).

عجیب! عجیب! کاش همه آرزوهای آدم اینطور زود برآورده بشه، بچه‌های اتاق ضبط منو غافلگیر کردن، واقعا برام جالب بود، یعنی دو باره شنیدن این دوبیتیها با اون لحن گرم این جوان دردالودخوان قوی حنجره، واقعا لذت بردم. امیدوارم شما هم و به یقین این چنین لذت برده باشید. بهرحال دیگه خوندن من، روایت ساده من از شعر فایز در قبال این حنجره گرم مسلماً جلوه‌ای نخواهد داشت ولی چون عرض کردم در مسیر برنامه‌مون هست و برای اینکه به روال قبلی کارمون ادامه داده باشیم، اجازه بدین منتم از دوبیتیهای او براتون روایت کنم:

**بهار آمد زمین فیروزه‌گون شد
به عزم سیر دلدارم روون شد
به گل چیدن در آمد یار فایز
همه گلپسا زحیرت سرنگون شد**

یکی از خصوصیات دوبیتی‌های فایز در همینست که در همه دوبیتیها تخلصش ره میاره و این خودش ملاک میتونه باشه.

**سحرگه از نسوای سرخ گلزار
سرم پرشور گشت و دیده بیدار
به گلپون بلبلای خوش میسرائید
که خوش باشد نشستن یار با یار**

**بیا تا برگ گل نا رفته بریاد
گلسی چینیم و بنشینیم دلشاد
بت فایز مکن تاخیر چندان
که تعجیل است عمر آدمیزاد**
(ببینید در نهایت سادگی، وزن و قافیه و ردیف، همه چیزش هم درسته)

**سحرگه برگ گل تر شد ز شبنم
نسیم! آهسته بگشا زلفش از هم
بیاور عطر زلفش سوی فایز
مرا فارغ کن از غمهای عالم**

شبایر است دنیا تیره‌تار است
خیالیم پاسبان کوی یار است

پلنگت نفس فایز سینه بر خاک
بکش جاننا که هنگام شکار است

سحر شبنم چو برگسویش افتاد
بعالم شورش از سویش افتاد
خوشا آندم که فایز همچو گیسو
پریشان حال در پولویش افتاد

قدت گل قامتت گل کفش پا گل
سخن گل، معرفت گل، مدعا گل
یکل چیدن در آمد یار فایز
سرو گردن گل و نشو و نما گل

وفا دخیل به محبوبی نداره
چفا هم بیش ازین خوبی نداره
بیا زخم دلجم را مرهمی نه
که فایز صبر ایوبی نداره

سحر گلها به گلشن انجمن بود
گل نسرين و سرو و یاسمن بود
همه گلها به گلشن جمع بودند
ولی فایز، نه پیدا یار من بود

اخیرین دوبیتی‌ای که میخوام بخونم و این کلمه ختام این برنامه باشه، اینه، برنامه‌ایکه درآمد سمیناری برای فایز خواهد بود و از شما خواستیم اگر خواستید شرکت کنید درین بحث، به سیر باغ رفتن باختم من
نظر بر نوگلی انداختم من
الهی دیده فایز شود کور
که دلیر آمد و نشناختم من
و بدینگونه دوبیتی‌ها و چه خوش دوبیتیهای از فایز خونده شد و تموم شد و اما این خبر ره (خبر تشکیل سمینار فایز) قبلا اقوامی و شفاهی بین دوستان و آشنایان مطرح کرده بودیم و کسانی هم در صدد تحقیق درین زمینه برآمده بودند منجمله دوست شاعریکه حتماً با آثارشون با اسمشون آشنایی داریم و داشتیم، آقای عبدالمجید زنگویی درین زمینه تحقیقی کردند و خیلی هم مفصل و خوب و بعنوان شروع درین بحث و مناظره شرکت داده خواهد شد. میخواستیم بگم کسانی هم که بفکر هستند، اگر میخوان درین برنامه شرکت کنین باید زودتر و با هیجان و شوری که در خور این برنامه هست و با صبر و کوشش؛ و دیگر من گفتگویم را درین زمینه کوتاه میکنم؛ با درود و بدرود.

مرکز دشت

پنجشنبه ۹ شهریور

۱۵	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۴۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۸	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دوومیدانی
۲۳/۴۵	شنا
۲۴	وزنه برداری (میان وزن) - ژیمناستیک حرکات اختیاری بانوان
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

جمعه ۱۰ شهریور

۱۱	کارگاه موسیقی
۱۱/۴۰	پسر سیرک
۱۱/۵۰	سرزمین عجایب
۱۴/۴۰	آفتاب مهتاب
۱۴/۴۵	مجله نگاه
۱۴/۵۵	موسیقی ایرانی
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	فیلم سینمایی
۱۷/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۸/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک
۱۸/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو و میدانی
۲۱/۴۵	شنا
۲۳/۵۴	فینال مسابقات کشتی (نوار)
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

شنبه ۱۱ شهریور

۱۵/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۸	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو و میدانی
۲۱/۴۵	شنا
۲۳/۵۵	کشتی فینال (نوار) - توزیع مدال
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۷/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۹/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک - دو و میدانی و اسبسواری
۴۰/۴۰	شنا
۲۴	وزنه برداری (۹۰ کیلوگرم) - جودو - شیرجه مردان
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۵/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۷/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دوومیدانی
۲۱/۵۵	شنا
۲۳/۱۵	شیرجه - وزنه برداری - دوچرخه سواری - جودو

سه شنبه ۱۴ شهریور

۱۸	آموزش کودکان روستائی
۱۸/۵۰	آموزش بزرگسالان روستائی
۱۹/۴۰	مسابقه تلاش
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱/۵۶	بیژن بلیس
۲۳/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۲۳/۴۰	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: وزنه برداری و بوکس
۰۱/۴۰	خلاصه مسابقات روز

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۶/۱۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۴۰	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک - دوومیدانی
۲۳/۴۰	بوکس - والیبال - بسکتبال



مونیک - المپیک ۱۹۷۲



مونیک - المپیک ۱۹۷۲

پنجشنبه ۹ شهریور

۱۵	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۴۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۸	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دوومیدانی
۲۳/۴۵	شنا
۲۴	وزنه برداری (میان وزن) - ژیمناستیک حرکات اختیاری بانوان
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

مرکز مشهد

جمعه ۱۰ شهریور

۱۱	کارگاه موسیقی
۱۱/۴۰	پسر سیرک
۱۱/۵۰	سرزمین عجایب
۱۴/۴۰	آفتاب مهتاب
۱۴/۴۵	مجله نگاه
۱۴/۵۵	موسیقی ایرانی
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	فیلم سینمایی
۱۷/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۸/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک
۱۸/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو و میدانی
۲۱/۴۵	شنا
۲۳/۵۴	فینال مسابقات کشتی (نوار)
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

شنبه ۱۱ شهریور

۱۵/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۸	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دو و میدانی
۲۱/۴۵	شنا
۲۳/۵۵	کشتی فینال (نوار) - توزیع مدال
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۷/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۹/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک - دو و میدانی و اسبسواری
۴۰/۴۰	شنا
۲۴	وزنه برداری (۹۰ کیلوگرم) - جودو - شیرجه مردان
۰۱/۴۵	خلاصه مسابقات روز

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۵/۴۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۷/۴۵	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دوومیدانی
۲۱/۵۵	شنا
۲۳/۱۵	شیرجه - وزنه برداری - دوچرخه سواری - جودو

سه شنبه ۱۴ شهریور

۱۸	آموزش کودکان روستائی
۱۸/۵۰	آموزش بزرگسالان روستائی
۱۹/۴۰	مسابقه تلاش
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱/۵۶	بیژن بلیس
۲۳/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۲۳/۴۰	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: وزنه برداری و بوکس
۰۱/۴۰	خلاصه مسابقات روز

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۶/۱۰	پخش مسابقات المپیک - خلاصه بازیهای روزی
۱۷/۱۰	برنامه مخصوص گروه اعزامی به المپیک (نوار)
۱۹/۴۰	آغاز پخش مستقیم مسابقات المپیک: دوومیدانی
۲۳/۴۰	بوکس - والیبال - بسکتبال

تعلیم خصوصی شطرنج

تلفن ۷۷۸۱۵۲

۲-۲

برای مراکز تلویزیونی که از برنامه شبکه سراسری تلویزیونی برخوردار نیستند نوارهای مسابقات المپیک فرستاده میشود که در لایه‌های برنامه‌های عادی خود آنها را بنظر تماشاگران خواهند رسانید. بدیهی است پخش این برنامه‌های فوق‌العاده قبلا از طریق خود فرستنده‌ها اعلام خواهد شد.

مرکز بندرعباس

شنبه ۱۱ شهریور

۱۷/۴۰	پسر سیرک
۱۸	آقای جدول
۱۸/۴۰	باغبانی
۱۹	ورزش نوجوانان
۱۹/۴۰	دانش
۴۰	افسونگر
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	فراری
۴۲	آه و حوا
۴۲/۴۰	موسیقی ایرانی (فرهنگ و هنر)

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۷/۴۰	کودکان
۱۸	کودک (محلی)
۱۸/۴۰	مبارز و پیروز
۱۹	چادوی علم
۱۹/۴۰	آوانبوه
۴۰	رتکارنگ
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	موسیقی شاد
۴۱/۴۰	پزشک محله
۴۲/۴۰	هفت شهر عشق

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۷/۴۰	کودکان
۱۸	گیاهان
۱۸/۴۰	ماجرای راه آهن
۱۹	فیلم مستند
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۴۰	شهر آفتاب
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	اختاپوس
۴۱/۴۰	تویسنده کارآگاه
۴۲/۴۰	ایران زمین

سه شنبه ۱۴ شهریور

۱۷/۴۰	کارتون
۱۸	آموزش روستائی
۱۹/۴۰	تلاش
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	آزادی ۱
۴۲	تاتر

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۷/۴۰	کودک (محلی)
۱۸	آموزش روستائی (زنان)
۱۸/۴۰	موسیقی محلی
۱۹	نسل جدید
۴۰	قرن بیستم
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	سرکار استوار
۴۲	دنیای برانکن

پنجشنبه ۹ شهریور

۱۷/۴۰	توسن
۱۸	فرهنگ فولکلور جنوب (تولید محلی)
۱۸/۴۰	الپورتوئیست
۱۹	ورزش (محلی)
۱۹/۴۰	دانش
۴۰	مسابقه چهره‌ها
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	دنیای يك زن
۴۱/۴۰	موسیقی ایرانی
۴۲	فیلم سینمایی

جمعه ۱۰ شهریور

۱۰	موسیقی کودک و کارتون
۱۰/۴۰	سرزمین عجایب
۱۱/۴۰	آفتاب مهتاب
۱۲/۴۰	موسیقی ایرانی
۱۳	مجله نگاه
۱۴/۴۰	چهارل
۱۴/۴۰	موسیقی محلی
۱۵	فیلم سینمایی
۱۶/۴۰	فوتبال
۱۷	واریته چشمک
۱۸/۱۵	جستجو
۱۹/۴۰	پهلوانان
۴۰/۴۰	اخبار
۴۱	واریته شب
۲۳/۱۰	بالتر از خطر

مرکز تبریز

۱۸	قرن بیست و یکم
۱۸/۴۵	الماس
۱۹	دانش
۱۹/۴۰	موسیقی محلی
۲۰	ادبیات جهان
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	بیستون پلیس
۲۲	آدم و حوا
۲۲/۴۰	فیلم سینمایی

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۲	واریته
۱۲/۴۰	کیسی جونز
۱۳	جوانان (تولید محلی)
۱۴/۴۰	فیلم ویژه
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	مارتین چارلوت
۱۵/۴۰	تکنوازی
۱۵/۴۵	هیلازیوس ۱۰۰
۱۶/۱۵	مجله نگاه
۱۶/۴۰	دنیای یک زن
۱۷	جادوی علم
۱۷/۴۰	آخرین مهلت
۱۸/۴۰	بریده جراید
۱۸/۴۵	واریته
۱۹	فراری
۲۰	گذری در جهان اندیشه
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	اسرار شهر بزرگ
۲۲	هفت شهر عشق
۲۲/۴۰	آلفرد هیچکاک

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۲	موسیقی محلی
۱۳/۴۰	خلبان ارست
۱۴	حفاظت و ایمنی
۱۴/۴۰	بقرار
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	گریز یا
۱۵/۴۰	چستجو
۱۷	نغمه‌ها
۱۷/۴۰	مدافیان
۱۸/۴۰	بریده جراید
۱۸/۴۵	ساز تنها
۱۹	ایران زمین
۱۹/۴۰	نیکلاسی نیکلری
۲۰	شهر آفتاب
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	واریته کوکو
۲۲	نویسنده کارآگاه

سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۲	موسیقی ایرانی
۱۳	کارگر (تولید محلی)
۱۳/۴۰	راه آهن
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	سرزمین‌ها
۱۵/۴۰	تکنوازی
۱۵/۴۵	کارآگاهان
۱۶	دختر شاه پریان
۱۶/۴۰	آقای جدول
۱۷	آموزش روستائی
۱۷/۴۰	پزشک محله
۱۸/۴۰	بریده جراید

۱۸/۴۵	میلیاردر
۱۹	جون آیسون
۱۹/۴۰	تقالی
۲۰	سفر با اسلحه
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	بیستون پلیس
۲۲	سرکار استوار
۲۲/۴۵	تام‌جونز

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۲	موسیقی محلی
۱۲/۴۰	راهبه پرند
۱۳	کانون خانواده
۱۴/۴۰	بارون
۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	آنچه شما خواسته‌اید
۱۵/۴۰	میان پرده
۱۵/۴۵	تلاش
۱۶/۴۰	نوتیلان (تولید محلی)
۱۷	آموزش روستائی
۱۷/۴۰	ماجرای راه‌آهن
۱۸	واریته
۱۸/۴۰	بریده جراید
۱۸/۴۵	روکامبول
۱۹	فراری
۲۰	موسیقی کلاسیک
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	تأثر
۲۲	دنیای براکن
۲۳	موسیقی

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۸	کودکان
۱۹	جادوی علم
۱۹/۴۰	آیوانهو
۲۰	رتگارتگ
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	هنرهای تجسمی
۲۱/۴۰	پزشک محله
۲۲/۴۰	هفت شهر عشق
۲۳	اخبار

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۸	کودکان
۱۹	فیلم مستند
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۲۰	در جستجوی زبان معیار
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	اختاپوس
۲۱/۴۰	نویسنده کارآگاه
۲۲/۴۰	ایران زمین
۲۳	اخبار

سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۸	کودکان
۱۸/۴۰	کشتی یکباردی
۱۹	از همه رنگ (محلی)
۱۹/۴۰	اتاق ۲۲۲
۲۰	مسابقه چهره‌ها
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دنیای یک زن
۲۱/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۲	فیلم سینمایی
۲۲/۱۵	اخبار

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸	آموزش زنان روستائی
۱۸/۴۰	کودکان (تولید محلی)
۱۹	نسل جدید
۲۰	قرن بیستم
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	دنیای براکن
۲۳	اخبار

پنجشنبه ۱۶ شهریور

۱۱	کارگاه موسیقی
۱۱/۴۰	پسر سیرک
۱۱/۵۵	سرزمین عجایب
۱۲/۴۵	آفتاب مهتاب
۱۳/۴۵	مجله نگاه
۱۴/۱۵	موسیقی محلی (تولید محلی)

مرکز رضائیه

۱۴/۴۰	اخبار
۱۵	فیلم سینمایی
۱۶/۴۰	فوتبال
۱۷/۴۰	چهارل
۱۸/۱۰	چشمک
۱۹	چستجو
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	واریته شب
۲۱/۴۰	بالا تر از خطر
۲۲/۱۵	شما و تلویزیون (تولید محلی)

شنبه ۱۱ شهریور

۱۸	کودکان
۱۹	مسابقه جایزه بزرگ (تولید محلی)
۱۹/۴۰	برنامه جوانان
۲۰	افسونگر
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	روزهای زندگی
۲۲	آدم و حوا
۲۲/۴۰	موسیقی فرهنگ و هنر
۲۳	اخبار

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۸	کودکان
۱۹	جادوی علم
۱۹/۴۰	آیوانهو
۲۰	رتگارتگ
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	هنرهای تجسمی
۲۱/۴۰	پزشک محله
۲۲/۴۰	هفت شهر عشق
۲۳	اخبار

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۸	کودکان
۱۹	فیلم مستند
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۲۰	در جستجوی زبان معیار
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	اختاپوس
۲۱/۴۰	نویسنده کارآگاه
۲۲/۴۰	ایران زمین
۲۳	اخبار

سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۸	آموزش روستائی - کودکان و بزرگسالان (تولید محلی)
۱۹/۴۰	مسابقه تلاش
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	روزهای زندگی
۲۲	تأثر
۲۳	اخبار

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸	آموزش زنان روستائی
۱۸/۴۰	کودکان (تولید محلی)
۱۹	نسل جدید
۲۰	قرن بیستم
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	دنیای براکن
۲۳	اخبار

مرکز زاهدان

۱۸/۴۰	آقا خره
۱۹	راز بقا
۱۹/۴۰	رتگارتگ
۲۰	روح کاپیتان کرک
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دانش بالکی
۲۲	هفت شهر عشق

دوشنبه ۱۲ شهریور

۱۸/۴۰	کیما
۱۹	جادوی علم
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۲۰	دریچه‌ای پرباغ بسیار درخت برنام‌های از «مهملی اخوان ثالث» (تولید خوزستان)
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	احساس و تأثر
۲۲	ایران زمین

سه‌شنبه ۱۳ شهریور

۱۸/۴۰	توسن
۱۹	سرزمین‌ها
۱۹/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۰	دختر شاه پریان
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	چنگ بزرگ

چهارشنبه ۱۴ شهریور

۱۸/۴۰	باگزبانی
۱۹	آموزش زنان روستائی
۱۹/۴۰	تقالی
۲۰	جولیا
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	وایت
۲۲	موسیقی فرهنگ و هنر

پنجشنبه ۱۵ شهریور

۱۸/۴۰	آقا خره
۱۹	راز بقا
۱۹/۴۰	رتگارتگ
۲۰	روح کاپیتان کرک
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دانش بالکی
۲۲	هفت شهر عشق

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۸/۴۰	کیما
۱۹	جادوی علم
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۲۰	دریچه‌ای پرباغ بسیار درخت برنام‌های از «مهملی اخوان ثالث» (تولید خوزستان)
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	احساس و تأثر
۲۲	ایران زمین



صمیمی‌فرد و ابهری در دانش بالکی

مرکز سنندج

۱۸/۴۰	توسن
۱۹	سرزمین‌ها
۱۹/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۰	دختر شاه پریان
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	چنگ بزرگ

چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸/۴۰	باگزبانی
۱۹	آموزش زنان روستائی
۱۹/۴۰	تقالی
۲۰	جولیا
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	رانده شده
۲۲	موسیقی فرهنگ و هنر

پنجشنبه ۹ شهریور

۱۸/۴۰	مسابقه جدول
۱۹	دانش
۱۹/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۰	ستارگان
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دنیای یک زن
۲۱/۴۰	فیلم سینمایی

جمعه ۱۰ شهریور

۱۷	پسر سیرک
۱۷/۴۰	فوتبال
۱۸/۴۰	چشمک
۱۹/۴۰	انتراف
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	خانه قمر خاتم
۲۱/۴۰	بالا تر از خطر

شنبه ۱۱ شهریور

۱۸/۴۰	کارتون
۱۹	آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۰	افسونگر
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	اخبار
۲۲	آدم و حوا

یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۸/۴۰	آقا خره
۱۹	راز بقا
۱۹/۴۰	رتگارتگ
۲۰	روح کاپیتان کرک
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دانش بالکی
۲۲	هفت شهر عشق

دوشنبه ۱۳ شهریور

۱۸/۴۰	کیما
۱۹	جادوی علم
۱۹/۴۰	نغمه‌ها
۲۰	دریچه‌ای پرباغ بسیار درخت برنام‌های از «مهملی اخوان ثالث» (تولید خوزستان)
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	احساس و تأثر
۲۲	ایران زمین

مرکز کرمان

پنجشنبه ۹ شهریور

۱۸/۴۰	مسابقه جدول
۱۹	دانش
۱۹/۴۰	موسیقی ایرانی
۲۰	ستارگان
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	دنیای یک زن
۲۱/۴۰	فیلم سینمایی

جمعه ۱۰ شهریور

۱۷	پسر سیرک
۱۷/۴۰	فوتبال
۱۸/۴۰	چشمک
۱۹/۴۰	انتراف
۲۰/۴۰	اخبار
۲۱	خانه قمر خاتم
۲۱/۴۰	بالا تر از خطر

● شنبه ۱۱ شهریور

۱۸/۳۰	کارتون
۱۹	آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۰	افسونگر
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	آخرین مهلت
۲۲	آمد و حوا

● یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۸/۳۰	آقا خرسه
۱۹	راز بقا

مرکز گردان‌شاه

● جمعه ۱۰ شهریور

۱۱/۳۰	کارگاه موسیقی
۱۲	سرزمین عجایب
۱۳	آفتاب میناب
۱۴	موسیقی ایرانی
۱۴/۳۰	مجله نگاه
۱۵	چاپلر
۱۶	فیلم سینمایی
۱۷/۳۰	مسابقه فوتبال
۱۸	چشمک
۱۸/۳۰	جستجو
۱۹/۳۰	پهلوانان
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	ستارگان
۲۱/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۲	بالا تر از خطر

● شنبه ۱۱ شهریور

۱۸	بازی بازی
۱۸/۳۰	ویرجینیایی
۲۰	واریته شش و هفت
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	دنیای يك زن
۲۱/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۲	فیلم سینمایی
۲۳/۳۰	اخبار

مرکز مهاباد

● شنبه ۱۱ شهریور

۱۸/۳۰	کارتون
۱۹	آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۰	افسونگر
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	آخرین مهلت
۲۲	آمد و حوا

● یکشنبه ۹ شهریور

۱۸/۳۰	مسابقه جدول
۱۹	دانش
۱۹/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۰	ستارگان
۲۰/۳۰	اخبار

● سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۸/۳۰	توسن
۱۹	سرزمین‌ها
۱۹/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۰	دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	جنگ بزرگ

● یکشنبه ۱۲ شهریور

۲۱	محله پیتون
۲۲	آمد و حوا
۲۲/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۳	اخبار

● دو شنبه ۱۳ شهریور

۱۸	نمایش غروسکی و کارتون
۱۸/۳۰	توسن
۱۹	موسیقی محلی
۱۹/۳۰	کیسی چوز
۲۰	رتگارتگ
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	خانه قمرخانم
۲۱/۳۰	مدافعان
۲۲/۳۰	هفت شهر عشق
۲۳	اخبار

● شنبه ۱۱ شهریور

۱۸	بازگویی و کارتون
۱۸/۳۰	مبارز و پیروز
۱۹	آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۳۰	مسابقه جایزه بزرگ (تولید محلی)
۲۰	افسونگر
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	اختیایوس

● یکشنبه ۱۲ شهریور

۱۸/۳۰	آقا خرسه
۱۹	راز بقا
۱۹/۳۰	رتگارتگ
۲۰	روح کاپیتان گرگ
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	دانش‌پالکی
۲۲	هفت شهر عشق

● دو شنبه ۱۳ شهریور

۱۸/۳۰	کیما
۱۹	جادوی علم
۱۹/۳۰	نغمه‌ها
۲۰	دریچه‌ای بر فراغ بسیار درخت
۲۰/۳۰	برنامه‌ای از «مهدی اخوان ثالث» (تولید خوزستان)
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	احساس و تأثر
۲۲	ایران‌زمین

● چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸/۳۰	بازگویی
۱۹	آموزش زنان روستایی
۱۹/۳۰	تفانی
۲۰	جولیا
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	رانده شده
۲۲	موسیقی فرهنگ و هنر

● چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸/۳۰	بازگویی
۱۹	آموزش زنان روستایی
۱۹/۳۰	تفانی
۲۰	جولیا
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	رانده شده
۲۲	موسیقی فرهنگ و هنر

● سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۲۱/۳۰	اعتراف
۲۲/۳۰	ایران‌زمین
۲۳	اخبار

● چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸	آموزش روستایی (تولید محلی)
۱۹	جادوی علم
۱۹/۳۰	مسابقه تلاش
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	محل پیتون
۲۲	سرکار استوار
۲۳	اخبار

● چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸	آموزش روستایی (تولید محلی)
۱۸/۳۰	آقای جدول
۱۹	آپوانو
۱۹/۳۰	دانش
۲۰	دختر شاه پریان
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	تأثر
۲۲	دنیای پراکن
۲۳	اخبار

● سه‌شنبه ۱۴ شهریور

۱۸/۳۰	توسن
۱۹	سرزمین‌ها
۱۹/۳۰	موسیقی ایرانی
۲۰	دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	سرکار استوار
۲۲	جنگ بزرگ

● چهارشنبه ۱۵ شهریور

۱۸/۳۰	بازگویی
۱۹	آموزش زنان روستایی
۱۹/۳۰	تفانی
۲۰	جولیا
۲۰/۳۰	اخبار
۲۱	رانده شده
۲۲	موسیقی فرهنگ و هنر

تلویزیون آموزشی

۱۰/۳۰	سابقه اطلاعات عمومی (ضرب - المثل و شعر مصور)	۱۱	فیلم سینمایی
۸/۳۵	سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه	۱۱/۳۵	مکالمه آلمانی
۸/۳۵	نیایش	۱۱/۴۵	ریاضی مدرن
۸/۴۵	رسم فنی	۱۲/۰۵	فیلم داستانی
۹/۱۵	برنامه هنری	۹/۳۰	سابقه ریاضی
۹/۳۰	فیزیک برای همه	۹/۵۵	مکالمه آلمانی
۹/۵۵	مکالمه انگلیسی	۱۰/۱۰	حساب ذهنی
۱۰/۱۰	مسابقه طبیعی	۱۰/۳۵	۸ ترانه‌ها و چشم - اندازه‌ها
۱۰/۳۵	فیلم آموزشی	۱۰/۵۰	۸/۳۰ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۰/۵۰	شیمی برای همه	۱۱/۱۵	۸/۳۵ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۱/۱۵	برنامه هنری	۱۱/۳۰	۸/۴۵ علوم دبستانی
۱۱/۳۰	مکالمه انگلیسی	۱۲/۰۵	۱۲/۰۵ فیلم داستانی
۱۱/۴۵	حرفه و فن (دوره راهنمایی)	۱۱/۳۵	۸ ترانه‌ها و چشم - اندازه‌ها
۱۲/۰۵	فیلم داستانی	۱۱/۳۵	۱۱/۳۵ مکالمه انگلیسی
		۱۱/۴۵	۱۱/۴۵ بخت آزاد
		۹/۱۵	۹/۱۵ برنامه هنری
		۹/۳۰	۹/۳۰ مسابقه علم و تجربه
		۹/۵۵	۹/۵۵ مکالمه فرانسه
		۱۰/۱۰	۱۰/۱۰ طبیعی برای همه
		۱۰/۳۵	۱۰/۳۵ فیلم آموزشی
		۱۰/۵۰	۱۰/۵۰ نقاشی
		۱۱/۱۵	۱۱/۱۵ برنامه هنری
		۱۱/۳۰	۱۱/۳۰ مکالمه انگلیسی
		۱۱/۴۵	۱۱/۴۵ ریاضی دبستانی
		۱۲/۰۵	۱۲/۰۵ فیلم داستانی
		۸	۸ ترانه‌ها و چشم - اندازه‌ها
		۸/۳۰	۸/۳۰ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
		۸/۴۵	۸/۴۵ شاهنامه فردوسی
		۹/۱۵	۹/۱۵ برنامه هنری
		۹/۳۰	۹/۳۰ فیزیک برای همه
		۹/۵۵	۹/۵۵ مکالمه انگلیسی
		۱۰/۱۰	۱۰/۱۰ طبیعی برای همه
		۱۰/۳۵	۱۰/۳۵ فیلم آموزشی
		۱۰/۵۰	۱۰/۵۰ سابقه شیمی

● پنجشنبه ۹ شهریور

۱۱/۱۵	برنامه هنری
۱۱/۳۰	مکالمه انگلیسی
۱۱/۴۵	ریاضی دوره - راهنمایی
۱۲/۰۵	فیلم داستانی
۱۲/۳۵	ترسیم و نقاشی

● جمعه ۱۰ شهریور

۸	ترانه‌ها و چشم - اندازه‌ها
۸/۳۰	سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۸/۴۵	شاهنامه فردوسی
۹/۱۵	برنامه هنری
۹/۳۰	فیزیک برای همه
۹/۵۵	مکالمه انگلیسی
۱۰/۱۰	طبیعی برای همه
۱۰/۳۵	فیلم آموزشی
۱۱/۱۵	شیمی برای همه
۱۱/۳۰	مکالمه فرانسوی
۱۱/۴۵	بخوانیم و بنویسیم
۱۲/۰۵	فیلم داستانی

● یکشنبه ۱۲ شهریور

۸	ترانه‌ها و چشم - اندازه‌ها
۸/۳۰	سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۸/۴۵	شاهنامه فردوسی
۹/۱۵	برنامه هنری
۹/۳۰	فیزیک برای همه
۹/۵۵	مکالمه انگلیسی
۱۰/۱۰	طبیعی برای همه
۱۰/۳۵	فیلم آموزشی
۱۰/۵۰	سابقه شیمی

تلویزیون آمریکا AFTV

SUNDAY	1830 In Which We Live	2330 Sign Off	1500 Sports Special	Disney
1245 Slides & Music	1900 News	WEDNESDAY	1630 Sports Challenge	2030 Rawhide
1255 Sign On	1915 C.B.B.	1545 Slides & Music	1700 News	2120 Wrestling
1300 Sports Special	1920 Local Fill	1555 Sign On	1705 American Sportsman	2210 C.B.B.
1430 Sports Challenge	1930 Julius	1600 Dean Martin Show	1800 Animal World	2215 Friday Night Movie: "The Brain"
1500 Pro Bowlers Tour	2000 Flip Wilson Show	1700 News	1830 Andy Griffith Show	2355 Sign Off
1600 (Time Approximate)	2100 Dick Powell Theater	1705 Nanny and the Professor	1855 C.B.B.	
1700 News	2155 C.B.B.	1730 My Three Sons	1900 News	SATURDAY
1705 Governor & J.J.	2200 News	1800 Joey Bishop Show	1915 Buck Owens Ranch Party	1245 Slides & Music
1730 Andy Griffith	2210 Pro Boxing	1830 As It Happened	1940 Assignment Underwater	1255 Sign On
1800 Jim Bowie	2335 Sacred Heart	1900 News	2005 Men Of Annapolis	1300 Base Ball
1830 Life Around Us.	2350 Sign Off	1915 C.B.B.	2030 Armstrong Circle Theater (In This Time Slot-One Time Only)	1510 Football
1900 News		1920 Local Fill	2120 Johnny Mann: Stand Up & Cheer	1705 Sesame Street
1915 C.B.B.	TUESDAY	1930 Room 222	2145 Thursday Night Movie: "David Copperfield"	1800 The Addams Family
1920 Local Fill	1845 Slides & Music	1930 The Funny Side	2315 Sign Off	1830 1/2 Hour Information Special "Day Time Change"
1930 Here's Lucy	1855 Sign On	2100 High Chaparral	FRIDAY	1900 News
2000 Glen Campbell	1800 Flip Wilson Show	2155 C.B.B.	1445 Slides & Music	1915 C.B.B.
2100 Mod Squad	1700 News	2200 News	1455 Sign On	1920 Local Fill
2155 C.B.B.	1705 Melvin's Kiddie Circus	2215 Wednesday Late Show: "Night Tide"	1500 Game Of The Week	1930 This Is Your Life
2200 News	1800 Bewitched	2335 Sign Off	1800 Roller Games	2000 R&M Laugh In
2210 The Tonight Show	1830 Wide Wide World	THURSDAY	1855 C.B.B.	2100 Rawhide
2315 This Is The Life	1915 C.B.B.	0845 Slides & Music	1900 News	2155 C.B.B.
MONDAY	1920 Local Fill	0855 Sign On	1915 Kilty Wells.	2200 News
1545 Slides & Music	1930 Doris Day Show	0900 Sesame Street	Johnny Wright Family Show	2210 The Saturday Movie: "Behind The Mask"
1555 Sign On	2000 Dean Martin Show	1000 Daniel Boone	1940 Wonderful World of	2335 Sign Off
1600 Glen Campbell Good time Hr (Repeat)	2100 Perry Mason	1100 Cartoons		
1700 News	2200 News	1145 Sign Off		
1705 Daniel Boone	2210 Dick Cavett Show	1445 Slides & Music		
1800 Beverly Hillbillies	2315 The Christophers	1455 Sign On		

رادیو آمریکا AFR

SAT-SUN-MON-TUE-WED	Jim Hawthorn's Comedy (TUE)	1800 Roland Bynum Show	1100 Protestant Hour
0530 Wake Up Easy	Mystery Theater (WED)	1700 Jim Pewter	1130 Serenade in Blue
0830 Ira Cook	2130 Bobby Troup	1800 Jazz Scene	1155 Community Bulletin
0900 Community Bulletin Board	2200 Community Bulletin Board	1855 Community Bulletin Board	1200 Philadelphia Orchestra
0905 Bob Kingsley	2205 Interlude	1900 News	1300 Kim Weston
1100 Nashville Beat	2300 Adventures in Good Music	1915 Charlie Tuna	1400 Finch Bandwagon
1200 Tom Campbell	2345 Sign Off	2009 Hitline 72	1500 Bill Stewart
1300 Tempo	THURSDAY	2200 Community Bulletin Board	1700 F. wai Calls
1400 Wolfman Jack	0700 Early Morning Melodies	2205 Just Music	1730 .and Ole Opry
1500 Traveling Home	0755 Community Bulletin Board	2355 Sign Off	1800 Latino
1700 Country World	0800 Big Jon & Sparkie	FRIDAY	1855 Community Bulletin Board
1800 Roger Carroll	0900 Jimmy Wakely	0700 Early Morning Melodies	1900 News
1855 Community Bulletin Board	1000 Ted Quillin	0755 Community Bulletin Board	1915 History Of Country Music
1900 News	1155 Community Bulletin Board	0800 Melvin's Kiddie Circus	2000 Hitline 72
1915 Pete Smith	1200 Johnnie Darin	0830 Country Crossroads	2100 Carmen Dragon
2000 Club 20	1300 Young Sound	0900 Banners of Faith	2200 Community Bulletin Board
2100 Sagebrush Theater (SAT)	1500 American Top 40	0930 Crossroads	
Golden Days of Radio (SUN)		1000 Silhouette	
Playhouse (MON)		1030 Music For The Soul	

موسیقی کلاسیک (استریوفونیک) رادیو تهران (برنامه دوم)

آثار جاویدان موسیقی

ساعت ۹

پنجشنبه:

پریوز: سمفونی بزرگ آریوز: اورتور رابرت براونینگ.

شنبه:

روسل: سوئیت در فامازور دورژاک: سوئیت در فامازور (چک) دورژاک: سوئیت در فامازور (چک)

یکشنبه:

یوهان کریستین باخ: سینفونیا در می بمل مازور ویلهلم فریدمان باخ: سمفونی در مینور

کارل فیلیپ امانوئل باخ: کنسرتو در مینور برای فلوت و سازهای زهی. توماس آلبینونی: کنسرتو در فامازور

دوشنبه:

فرانک: سونات برای ویلن و پیانو یولک: سونات برای ویلن و پیانو فوره: برسوس اپوس ۱۶

سهشنبه:

پروکیف: کنسرتو پیانو شماره ۲ بروخ: کنسرتو ویلن شماره ۲

چهارشنبه:

بتوون: اورتور کریولان موتزارت: سمفونی شماره ۳۶ باخ: کنسرتو در دومینور برای ویلن و ابوا

با موسیقیدانان بزرگ

آشنا شویم

ساعت ۱۲

پنجشنبه:

هنریک وینیوسکی

شنبه:

دیستری شوستاکوویچ

یکشنبه:

دیستری شوستاکوویچ

دوشنبه:

رگزا آندا

سهشنبه:

ویلاوویوس

چهارشنبه:

زولتان گوا

موسیقی کلاسیک

ساعت ۱۷

پنجشنبه:

برامس: سونات برای ویلن و پیانو هیندیت: کوآرتت شماره ۳

شنبه:

بارتوک: کنسرتو ویلن شماره ۱ ویوتی: کنسرتو ویلن شماره ۲۲ باخ: کنسرتو ویلن در سل مینور

یکشنبه:

راخمانینف: سمفونی شماره ۳ ریشارد اشتراوس: دون ژوان

دوشنبه:

هایدن: کوآرتت‌های زهی در سل مینور - رمازور - فامازور.

سهشنبه:

شوبرت: سونات برای پیانو در سل مینور - برامس: تریو در لامینور اپوس ۱۱۴

چهارشنبه:

شوبرت: کوآرتت لامازور اپوس ۱۱۴ بتوون: کوآرتت پیانو در می بمل.

کنسرت شب

ساعت ۲۱

پنجشنبه:

هندل: سوئیت‌های شماره ۲-۷-۱۰-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶-۲۷-۲۸-۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۴-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱

تعمیرگاههای شاپو لورنس در تهران و شهرستانها

<p>تعمیرگاه شاپو لورنس گرمانشاه خیابان شاه پختی پل اجلاهی تلفن: ۴۹۲۹</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس احواز خیابان ۳۴ متری نیش کیومرث تلفن: ۴۱۶۹</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس اراک خیابان شاهرور روبروی پیمه‌های اجتماعی تلفن: ۳۸۴۹</p>	<p>تعمیرگاه مرکزی: شاپو لورنس خیابان آریه‌نور ایستگاه سینالکو پلاک ۵۵۸ تلفن: ۹۶۳۰۱۶-۲۰</p>
<p>تعمیرگاه شاپو لورنس مرکاز خیابان شالی کوبی مقابل سینما کاری تلفن: ۳۲۴۹</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس اصفهان خیابان شیخ بهایی چهارراه سرتیب تلفن: ۳۷۹۱۶</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس آبادان خیابان سیمتری نارمک بالاتر از میدان هفت‌حوض جنب بانک اصناف تلفن: ۷۹۵۵۶۵</p>	<p>تعمیرگاه مجاز شماره ۲ شاپو لورنس تیسند خیابان آریه‌نور جنب بانک ملی پلاک ۲۲۴-۲۲۴ تلفن: ۶۲۲۷۲۰</p>
<p>تعمیرگاه شاپو لورنس ساری خیابان فردوسی پلاک ۷۰ تلفن: ۴۴۴۸</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس شیراز خیابان قصرالهدایت چهارراه سینما سعدی تلفن: ۳۵۹۸</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس سنندج خیابان ششم بهمن تلفن: ۳۰۷۳</p>	<p>تعمیرگاه مجاز شماره ۵ شاپو لورنس تهران خیابان آریه‌نور جنب بانک ملی پلاک ۲۲۴-۲۲۴ تلفن: ۶۲۲۷۲۰</p>
<p>تعمیرگاه شاپو لورنس تهران فرهنگشاه عابدینی خیابان رضا شاه کبیر تلفن: ۳۲۱۶</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس رشت خیابان سعدی تلفن: ۵۶۶۰</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس کرمان خیابان پهلوی «تهران» تلفن: ۲۳۵۲</p>	<p>تعمیرگاه مجاز شماره ۱۵ شاپو لورنس تهران عباس‌آباد سیمتری نظامی پلاک ۱۷۹ تلفن: ۷۶۴۲۱</p>
<p>تعمیرگاه شاپو لورنس دزفول خیابان سیمتری جدید تلفن: ۳۵۶۳</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس رضایه خیابان فرح آریه‌نور به خیابان داریوش تلفن: ۸۳۲۷</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس مشهد خیابان احمدآباد «فرح» مقابل خیابان قائم تلفن: ۸۹۶۲</p>	<p>تعمیرگاه مجاز شماره ۹ شاپو لورنس تهران خیابان شهناز شماره ۴۶۸ تلفن: ۷۵۶۰۰۴</p>
<p>تعمیرگاه شاپو لورنس تهران خیابان پهلوی مقابل کلانتر کوچه تلفن: ۷۹۰۸</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس همدان خیابان بوعلی پلاک ۱۷۳ تلفن: ۴۱۹۶</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس راهدان خیابان داورپناه ساختمان تلفن: ۳۹۳۹</p>	<p>تعمیرگاه شاپو لورنس مسجد سلیمان خیابان فرما ناداری «آریه‌نور» تلفن: ۳۱۲</p>

جهان‌هنر

پنجشنبه - ساعت ۳۰ - ۴۰
نوشته: عبدالله توکل
تهیه‌کننده: شاپور میرزائی
موسیقی و جوانان در لهستان -
«پایتز ورتشو» در جهان هنر نام خاطر آفرینی
است - جشنواره موسیقی عصر ما که در
فصل خزان در این شهر زیبا و بزرگ آغاز
میشود، اهل هنر را، از هر قوم و ملیتی که
باشد، به پرسشهایی از خود وامیدارد چه،
صرفنظر از کیفیت برنامه‌ها و پذیرایی گرم
لهستانیها، انسان به‌قضایای برمی‌خورد که
مایه حیرت میشود.
همه کسرتیهای که در خلال این
جشنواره داده میشود، بشتری فراوانی دارد...
سانها چندان پریشود که باصلاح درجیح
گوشه‌ای جا برای سوزن انداختن پیدا
نمیشود اما آنچه بیشتر مایه حیرت میشود
تعداد جوانان در میان مردمی است که بسوی
این سالونها روی می‌آوردند و این جوانان
که تهنه موسیقی هستند به‌حکم‌قرائن آگاهی
بسیاری از موسیقی دارند و در برنامه این
هفته «جهان هنر» صحبت از این موسیقی و
جوانان است.

● مصاحبه‌ای با چارلز پرونون
هنریشه مشهور آمریکائی.
● یک خبر از لیفاریکون هنر-
یشه سریال تلویزیونی چپال
● بز ادبی راجع به زلدگی ابو-
سعد ابوالخیر.
● خبری از ادیت‌گسیون خواننده
بزرگ فرانسوی معروف به بلبل پاریس
و ترانه‌ای از او.
● شعری از لوتی راتیسون.
● مجریان برنامه عبارتند از - پوران
فرخزاد - نسرین نادرشاهی - هدا - میناقرم -
داغی - پروین صادقی - سوسن پاکشان-
رامین فرزاد - رضا معینی - بیژاد فراهانی
- کیومرث مبشری - بهروزرضوی - رضا
قدس - کاظم عراقی - ناصر احمدی -
خسرو فرخزادی - فرخ تمیمی.
تهیه‌کننده: مظفر مقدم

جمعه - ساعت ۱۱-۳۰ موسیقی جاز

نویسنده و مجری برنامه فریدون فرحت
معرفی احمد جمال یانست معروف
آمریکائی که به‌دین اسلام نیز مشرف شده
است - در این برنامه از ترکیبهای تریو
و کوئینت احمد جمال قطعاتی پخش میشود.



میشه زرین

گنجینه طلا

جمعه - ساعت ۳۰ - ۱۹
اثر پلوتوس - ترجمه محمد پایگان
کارگردان: خسرو فرخزادی
تهیه‌کننده: مظفر مقدم
نمایشنامه‌ای است از یک نویسنده
رومی که به‌وسیله تهیه‌کننده حین اجرا
تنظیم رادیویی میشود، داستان براساس یک
مرد خسیس بنام اوکلیو که گنجینه‌ای از
طلا دارد می‌چرخد.
هنرپیشگان: بیژاد فراهانی - ژریا
قاسمی - علی محزون - منیره زرین - ناصر
آقائی - فریاد عسکریان - مبشری - مهران.
درباره رشیدالدین ولوطی

این هفته در تهران

● نمایشگاه آثار چند تئاتر معاصر ایرانی
● نمایشگاه نقاشی «معمود انصاری»
از ۱۱ تا ۲۳ شهریور
● نمایشگاه نقاشی‌های دوره رئالیسم
(قسمت دوم)
آثاری از پیترو بروگل - پیترو بلونزی و چند
نقاش دیگر
از پنجشنبه ۹ تا ۲۰ شهریور
همه‌روزه بجز روزهای تعطیل
ساعت ۱۷/۳۰ تا ۲۱
● نمایشگاه آثار «رامبراند» «ورنر» و چند
نقاش دیگر
از ۲۰ شهریور همه روز بجز روزهای تعطیل
ساعت ۱۷/۳۰ تا ۲۱
● گالری سیعون
خیابان چهارم وزراء جنبانجمن ایران و آمریکا
ساعت ۸ تا ۲۱

● گالری سولیوان
مقابل دانشگاه تهران، خیابان قنر رازی شماره
۱۳۴
● نمایشگاه نقاشی‌های دوره رئالیسم
(قسمت دوم)
آثاری از پیترو بروگل - پیترو بلونزی و چند
نقاش دیگر
از پنجشنبه ۹ تا ۲۰ شهریور
همه‌روزه بجز روزهای تعطیل
ساعت ۱۷/۳۰ تا ۲۱
● نمایشگاه آثار «رامبراند» «ورنر» و چند
نقاش دیگر
از ۲۰ شهریور همه روز بجز روزهای تعطیل
ساعت ۱۷/۳۰ تا ۲۱
● گالری سیعون
خیابان چهارم وزراء جنبانجمن ایران و آمریکا
ساعت ۸ تا ۲۱

برنامه دوم دفتر آدینه

● دفتر آدینه با ترانه‌ای از «میری
ماتیو» خواننده مشهور فرانسوی بنام «پچه»
های محله مولیارتالیس» شروع میشود که
ترجمه ترانه نیز خواننده میشود.
● یک داستان از «دانیال توماس»
باسم «جامه» ترجمه فرخ تمیمی.
● خبری از ماریاکالاس خواننده
ایرانی و پخش صدای او.
● قطعه شعری از آنتونی دونه به
ترجمه عبدالله توکل.
● پچه‌های یک روزه، ای نوزادها
ای دهن‌های کوچک، پینه‌های کوچک
لبهای کوچک نیمه بسته
عضوهای لرزان
آتمه شاداب، آتمه سفید
و آتمه گلگون
پچه‌های یک روزه، ای نوزادها
پاس سعادت که تماشای به خواب
رفتنان، به ما ارزانی میدارد
ای امید آشیانه‌ها
ای فرشتگان گرامی
● نامه‌ای از فرانس شوبرت به‌برادر
بزرگترش و پخش قسمتی از موسیقی
شوبرت
● یک افسانه نوشته ناپلئون بناپارت
که بسبب افسانه‌های لافوتن نوشته شده
است.
● قطعه شعری از میرسلواوولوب
شاعر معاصر با ترجمه همایون نوراخسر
● روایتی از «لطایف‌الظرایف»
درباره رشیدالدین ولوطی



کیومرث مبشری

شاهکارهای ادبیات جهان

یکشنبه - ساعت ۳۱
برنامه‌ای از حسن شهباز
تهیه‌کننده و کارگردان: مهدی
شرقی
نایفه‌ای که بسال ۱۷۷۵ میلادی
یعنی فریب دویت سال پیش تراژدی
اکمت را بصورت نمایش روی صحنه
تکانت خود در آن هنگام یک انقلابی
روشنفکر بود، یوهان - ولفگانگ - فن-
گوته و هنگامیکه این اثر جاردان را خلق
کرد ۲۶ ساله بود، در آن دوران خود بنا
عده‌ای از جوانان پرشور و میهنپرست
آلمانی به‌تنبیتی بیوسته بود که نام آنرا
«طغان و طوفان» نهاده بودند گوته مانند
دیگر روشنفکران همسر خود امید داشت
که بابای نوگرایان و نوجوانان شانلوه
دنیائی را بنا نهد که در آنجا آزادی و
مساوات محور اصلی حیات باشد اما بزودی
دریافت که آرزوی خامی می‌رورد. بجای
آنکه نا امید و انزواجوتی پیشه کند راه
خود را بسوی دنیای ادب گشود و پیش
رفت. نمایشنامه اکمت در حقیقت تجلی
دروانی است که گوته بر گور شهیدای آزادی
اشک تحسیر میریخته است.

خاویار ودگا



لذت بخش ترین نوشابه‌ها

چرا خاویار ودگا در مدتی کوتاه مورد علاقه و توجه مردم قرار گرفت؟
 چرا خاویار ودگا در ایران یک نوشابه استثنائی شناخته شده؟
 چرا خاویار ودگا پر فروش ترین نوشابه در ایران است؟
 چون خاویار ودگا نوشابه‌ایست سالم - خالص - مطمئن - نشاط آور و بدون عارضه
 بعدی که در سطح بین‌المللی قرار گرفته و برای اولین بار باروبا صادر خواهد شد.

خاویار ودگا رادر تهران و شهر ستانها از نوشابه‌فروشیهای معتبر در خواست فرمائید.



میان پرده

بستگی دارد...
 منشی وارد اتاق رئیس شرکت شد و گفت:
 - به آقای اومده می‌خواد از شما فقط به سؤال بکنه، پرسه که اینته تروترو از کجا آوردین.
 رئیس با لحن مضطرب گفت:
 - اول بگو قیافه‌ش به روزنامه‌نویسا می‌خوره یا به پلیسا؟

یه جزئی مبالغه
 آقا وارد خانه که شد دید صدای فریاد خانمش از اتاق بلند است. از استخدام پرسید:
 - چه خبر شده؟
 - هیچی آقا، خانوم دارن با خواهرشون که تو شیرازه صحبت می‌کنن.
 آقا گفت:
 - خوب چرا با تلفن صحبت نمی‌کنه؟

تازه به‌دوران رسیده
 تروتمنکی تن‌آسا، در روزرویس غنوده بود و سیگار بزرگی درشت برلب داشت و هرچند دقیقه به شوقش می‌گفت:
 - هسی پرس! ماشینو بنداز تویه دست‌انداز که خاکستر سیگارم بیفته!

چوبکاری
 رئیس کارمند دونیایه را احضار کرد و با لحن عتاب‌آمیزی به او گفت:
 - واسه چی صبح انقده دیر اومدی؟
 - والله قربون، دیشب دیرخوابیدم، صبح نتونستم زود از خواب بیدار بشم.
 رئیس با تعجب و تمسخر پرسید:
 - مکه تو غیراز اداره، تو خونتون هم می‌خواهی؟

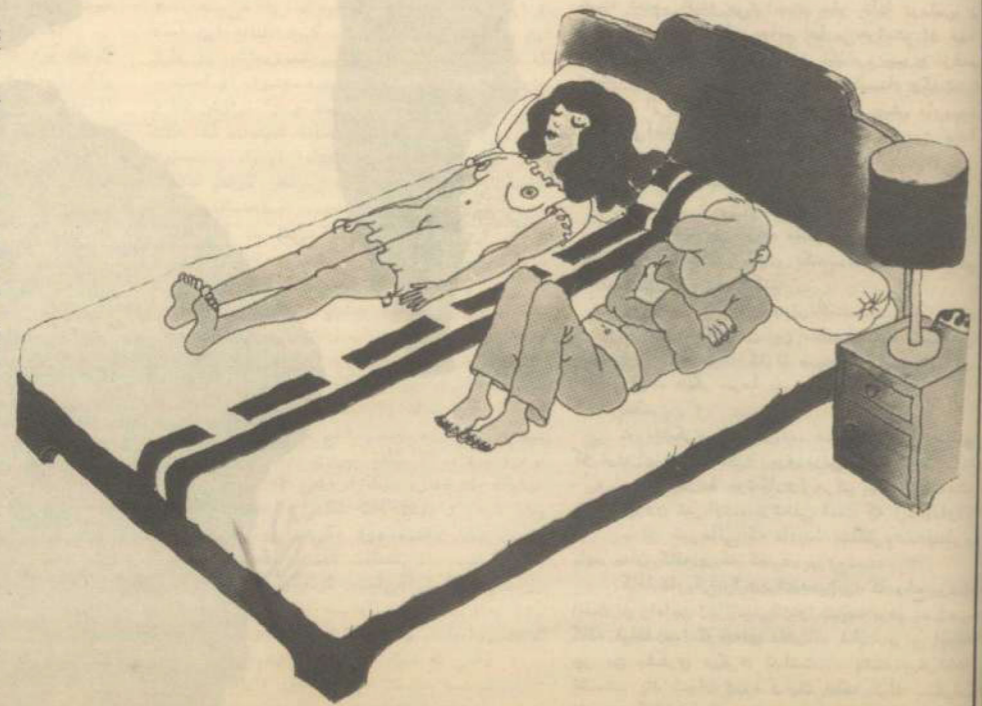
وقت پشیمانی
 ششم به قتل زارزار گریه می‌کرد، با مشت به سر می‌کوبید و با چنگ بیراهش را می‌دید، فریاد می‌کرد که:
 - پشیمونم، پشیمونم، چه غلطی بود کردم.
 رئیس دادگاه پوزخند عبرت‌آموزی زد و به او گفت:
 - حالا پشیمون شدی؟ حالا که وقت

پشیمونی نیست، بهتر بود پیش از ارتکاب قتل پشیمون می‌شدی.

ارزیایی
 تازه داماده عروس خوشگلش را به فروشگاه برد و جلو غرفه پالتو پوست از فروشنده پرسید:
 - این پالتو چنده؟
 - ده هزار تومن!
 داماد سوت طولی کشید، بعدالتوی دیگری را نشان داد و پرسید:
 - این یکی چنده؟
 فروشنده، خونسرد جواب داد:
 - می‌توین دو دفعه سوت بکشین!

مشت در پشت
 اتومبیل اسپورت درشت و شیکی با سرعت سرسام‌آور صدوهشتاد کیلومتر در جاده خارج شهر حرکت می‌کرد، انگار پال در آورده بود. اما راننده در آینه که نگاه کرد دید نقطه سیاهی از دور پیداست که به تدریج بزرگتر می‌شود. چند لحظه‌ای که گذشت نقطه سیاه تبدیل شد به یک اتومبیل قراضه قدیمی که با سرعت رقابت‌آمیزی داشت به ماشین اسپورت نزدیک می‌شد راننده اسپورت کمی ناراحت شد و پا را روی گاز فشار داد ولی با کمال تعجبوقتی سرعتش به دوست رسید، ماشین قراضه‌چند متری بیشتر با او فاصله نداشت. رک غیرتش جنینید و سرعت رسید به ۲۲۰، ماشین قراضه کاملاً بغل به بغل ماشین اسپورت رسیده بود و راننده آن شیشه‌را پایین کشید و از راننده اسپورت پرسید:
 - ببخشین آقا، من این قراضه‌رو همین امروز خریدم، درست میش واردنیستم، شما می‌دونین دنده‌سه این ماشینا چه‌جوریه؟

پاخیز گذشته
 راننده‌ای جلو یک بنجرگیری توقف



کرد و لاستیک پنجر شده‌اش را برای تعمیر بیرون آورد. طرف نگاه به لاستیک‌انداخت و با تعجب پرسید:
 - آقا، چیکار کردین که این لاستیک اینجوری تیکه پاره شده؟
 - از روی به بطری رد شدم
 - مکه بطری‌رو ندیدین؟
 - نه، نمی‌شد. تو جیب یارو بود!

سرویس
 در یکی از پمپ‌های وسط راه کارگر پمپ، ماشین این آقا را بنزین زد و بعد به امید انعام به او گفت:
 - روغن ماشینتونو امتحان کنم؟
 - نخیر تازه ریختم.
 - آب تو رادیات بریزم؟
 - نخیر، پره.
 - آب باطری بریزم؟
 - نخیر تازه ریختم.
 - پس چه خدمتی از دستم برمیاد؟
 راننده که بالاخره مجبور به تسلیم شده بود گفت:
 - زیوتونو دبیارین به تمبرجیسیونم رو پاکتم.

یک نوع تهدید
 خانم دسته هونتک را بالای سر آقا به جولان در آورد و گفت:
 - آگه به کلمه دیگه حرف بزنی خودمو بیوه می‌کنم!

چو خوش بسود که برآید به یک کرشمه دو کار
 رئیس کارمندی را احضار کرد و عصبانی به او گفت:
 - شما دروز اجازه گرفتن که برین به ملاقات پسر خاله‌تون در حالی که گزارش دانن که تو مسابقه فوتبال دیده شدین.
 - بخدا ذورغ تکتمم آقای رئیس، پسرخاله‌م گلر تیم بود.

معامله
 در زمان ممنوعیت الکل در آمریکا، قاضی یک دادگاه به دادستان کل تلفن کرد و گفت:
 - من به قاچاقچی ویسکی گیر آوردم. چه معامله‌ای باهاش بکنم.
 دادستان جواب داد:
 - بطری به دلار بیشتر بهش نده.

جهان قرن بیست و پنجم
 در قرن بیست و پنجم و اتمتلاهی تکنولوژی و مغزهای الکترونیکی که آدمها با شماره مشخص می‌شوند، عاشقی به معشوقه خود نامه می‌نویسد:
 - ۵۱۶۶۰۷ عزیزم. اکنون که مدتی از آشنایی من و تو می‌گذرد و با همدیگر انس گرفته‌ایم اجازه بده که تو را صمیمانه فقط ۵۱۶ خطاب کنم.

تبلیغات
 یکی از کاربازهای لندن با این آگهی ساده مشتریانش خود را در برابر کرد:
 - دوازده دختر زیبا و خوش هیکل با یازده دست لباس مجلل و خیره‌کننده.

مهارت
 زن و مردی با هم آشنا شدند و به سینمایی رفتند. موقع تستن زن از مرد پرسید:
 - دست چستون بشینم یا دست راستون؟
 - فرقی نمی‌کنه. من هم چپ‌دستم، هم راست دست.

داستانی برای فیلم تلویزیونی

ادلیسی

ترجمه عبدالله توکل

۵

خلاصه آنچه گذشت

جوان سیاه پوستی که کارگاه خصوصی است، از چنگت پلیس نیویورک بهشهر کوچک بینگستن درایالت اوهایو قرار کرده است تا درباره قتل مرموزی تحقیق بکند... ناگزیر در خانه نامرسان سیاه پوستی منزل می‌کند و پادختن او، پاسی از شب رفته، بیرون می‌رود و به این دختر می‌گوید که زنی در نیویورک پسرانم آمد و گفت که برای تهیه فیلمهای تلویزیونی دست‌اندر کار تحقیق درباره قتل‌ها و جنایت‌هایی هستند که بی‌کیفر مانده است...



فصل سوم

تعجب يك نفر، ساعت پنج عصر، به‌علت ازدحام، کار آسانی است. توماس که از شرکت حمل‌ونقل بیرون آمده بود، از قرار معلوم عجله داشت. از روی پل‌آرور خودش نیتنه پوسه پهن کرده بود و کاسکتی بسرش گذاشته بود. توی کافه تریائی که ناهارش را خورده بود، بمجله يك سان‌دویچ و يك فنجان قهوه خورد و بسرعت به طرف راه‌آهن زیرزمینی به‌راه افتاد... واگون‌ها انباشته بود و من سوار همان واگونی شدم که او سوار شده بود... اما من توانستم از آن سر سوار بشوم. وقتی که از بالای سر مسافرها نگاه می‌کردم کاسکت توماس را بسیار خوب می‌دیدم.

به‌خانه خودش برنگشت. در یکی از محله‌های بیرونی بروکلین پیاده شد، و بقیه راه را پیاده پیسود و دیدم توی ساختمان کهنه دوطبقه‌ای رفت که جن طبقه دوم همه‌جای آن تازیک بود و گاه‌بگاه هم توی همان طبقه دوم نوره‌ای تندای به‌چشم می‌خورد. به‌در بسته‌ای در آن سمت خیابان تکیه‌ادم و سرگرم نگهبانی و پاسداری شدم... محله، محله خلوتی بود... و بین افراد انگشت شماری که از جلوم می‌گذشتند، حتی يك نفر سیاه‌پوست هم نبود. پیپام را روشن کردم. اگر چه می‌توانستم توماس را تشخیص بدم، آدم‌هایی می‌دیدم که به‌طبقه دوم می‌روند و می‌آیند. شاید مدرسه حرفه‌ای شبانه بود...

سرکلکه پانسان جوانی سر پیچ خیابان پیدا شد... و همچنانکه باتونش را چرخ می‌داد به‌طرف من به‌راه افتاد... از قرار معلوم از نواد ایتالیائی بود... نگاهی به‌سرپوای من کرد و فوراً فکر او را خواندم: دراین موقع شب يك نفر سیاه‌پوست توی این محله چه‌کار داشت؟ و اگر سرووضع مرتبی نداشتم، هراینه توضیح می‌خواست.

ضمن‌آنکه در اندیشه «سیبیل» و آینده روابط خودمان بودم، پیپ دیگری آتش زدم. حالا ساعت از هفت گذشته بود رفته‌رفته از وایستادن در یک‌جا خسته شدم. البته می‌توانستم جلو خانه توماس و همانجا در انتظار او بمانم اما می‌خواستم از همه کارهای توماس سر دربیارم و نگذارم چیزی از قلم بیفتد... پاسبان برگشت، جلو من ایستاد و گفت:

از قرار معلوم شب خنکی در پیش داریم... بی‌اختیار عکس‌العملی در وجود من پیدا شد... جواب دادم

معلوم است... منتظر کسی هستید؟ با حرکت سر جواب مثبت دادم... و از خدا خواستم سوال‌های دیگری نکنند... چه‌نی‌خواستم نشان کاراگاهیم را روکنم...

پشت سر حرف‌های خودش گفت: شما مسلماً اهل این محله نیستید... کمی پائینتر کافه‌ای هست که تا صبح باز است... اگر آنجا بروید، دیگر سرما نمی‌خورید.

گفتم: متشکرم، سرکار... منتظر رفیقتی هستم که توی این ساختمان روپرو درس می‌خواند... آه، مدرسه جوشکاری! هرگز پیش از ساعت هشت بیرون نمی‌آیند... شغلی است که آینده‌دارد... از خیرهایی که دادید، متشکرم... بنظرم باید به‌آن کافه‌ای که گفتید، بروم...

کافه تاریکی‌بو و برای همین بود که موقع بیرون آمدن از راه‌آهن زیرزمینی‌آن را ندیده بودم. صاحب کافه قیافه عزا گرفته‌ای داشت... شاید برای اینکه جن من مشرتی دیگری نداشتم... پشت پیش‌تخته نشستم، يك فنجان قهوه و يك قطعه کیک سفارش دادم... کیک بسیار خوبی بود و برای همین يك کیک دیگر و يك فنجان دیگر هم قهوه خواستم... ضمن

آنکه قهوه و کیک خود را می‌خوردم گاه‌بگاه از شیشه کثیف کافه نگاهی به‌سوی در مدرسه جوشکاری می‌کردم... و از آنجا که در حدود نیمساعت وقت داشتم، سرگرم روزنامه‌ای شدم که صاحب میخانه به‌ام داده بود. اسب «کی» در مسابقه باخته بود.

چنان غرق روزنامه شده بودم که ندیدم ساعت هشت شده‌است. ناگهان سروصدائی گوشه‌هایم را تیز کرد... سرم را بلند کردم و یکه خوردم. يك مثن جوان توی کافه ریخته بودند و توماس هم بین آنها بود... توی دلم هرچه فحش بود نثار خودم کردم. سومین فنجان‌قهوه راهم سفارش دادم و سرم را توی روزنامه فرو کردم. همه این مشتریهای تازه‌وارد روی سه‌پایه‌ها نشستند... توماس روانه دست‌شویی شد... وقتی که برگشت، جن يك سه‌پایه که آن‌هم بغل‌دمت من بود، جاسی برای نشستن نماده بود.

نشستم... و ترجیح داد پشت سر یکی از رفقای خودش سرپا بماند و يك قطعه کیک و يك فنجان قهوه سفارش بدهد. آئینه‌ای که پشت پیش‌تخته بود، همه آن حادثه‌هایی را که پشت سرم اتفاق می‌افتاد، نشان می‌داد... یکی از آن جوانها لیخندی زد و بعد شتیدم که به‌توماس می‌گوید: تات، آنجا يك سه‌پایه خالی هست... اگر بنشیني، آسوده‌تر هستی...

توماس گفت: بسیار خوب... ندیده‌بودم... متشکرم. از آنجا که من آدم چهارشانه‌ای هستم، برای آنکه بتوانم روی سه‌پایه بنشینم کسی هلام داد... و اگر چه تا حدود امکان دست‌وپای خودم راجمع کرده بودم، باز هم آنقدر جا نداشتم که بتوانم لقمه را بدهانش بگذارم... و آخرسر، قهوه‌اش را روی شلوارش ریخت و وقتی که می‌خواست دستمال کاغذی بردارد، ضربه‌ای با آرنج خود حواله دند-های من کرد و به‌لجه سیاهان جنوب گفت: اهل هرجا که بودم، این چیزها پیش نمی‌آمد...

سکوت بزرگی همه‌جا را فراگرفت... از بالای روزنامه نگاهی کردم... به‌یکی از رفقای چشمک زد و بعد، بقول خودش، برحسب تصادف، يك قاشق قهوه روی آستین من ریخت.

اگر عکس‌العمل نشان نمی‌دادم، مسلماً چند دقیقه دیگر، همه داروخته‌اش دنبال می‌افتادند... یادش... با کف دستم هراش دادم و گفتم:

شاید درست باشد!... ولی اینجا مملکت یانکی‌ها است... و کارها وضع دیگری دارد... حرفی که زدم احقانه‌ترین حرفها بود... ولی نتوانسته بودم جلو خودم را بگیرم... اگر غوغائی به‌راه می‌افتاد و پاسبان صدا می‌کردند، مجبور بودم نشان کاراگاهی خودم را روکنم... آن‌وقت، هزارویانصد دلار از دست می‌رفت... مصلحت در این بود بی‌ساجت راه بیفتم و بروم... و افسوس که توماس این فرصت را به‌ام نداد.

منتش را بالا برد و باصدای گرفته‌ای گفت:

سیاه کثیف!... نجش را گرفتم و بازویش را پیچ دادم... خواست حمله کند... باز هم بازویش را پیچ دادم... و بعد ناگهان ولش کردم... و چنان بشدت ولش کردم که به‌زمین خورد و کلاهش از سرش افتاد.

آهسته گفتم: کار درستی نبود!... با وجود این، خودت دیده بودی که من گزند کلفت‌تر از تو هستم... و می‌خواهم به‌ات بگویم که من دنبال دعوا و مرافعه نمی‌گردم. بچه آدم باش و هیاو راه نینداز... غرغر زد:

حرامزاده بی‌شرف... می‌کشمت!... اگر از جای خودت تکان بخوری، دک و دنده‌ات را خرد می‌کنم.

دست راستش را به جیب پشت شلوارش برد اما این حرکت را نیمه کاره گذاشت... دستی به موهایش برد، پاشد و روی سه پایه خودش نشست. صاحب کافه با لمن گریه ماندی گفت:

از کوره درتروید، جان‌من... نمی‌خواهم اینجا مخصمه‌ای پیش بیاید... سکهای روی پیش‌تخته انداختم و گفتم:

من هم اهل دعوا و مرافعه نیستم... و این است می‌خواهم بروم... وقتی که به‌ایستگاه راه‌آهن زیرزمینی رسیدم، باز هم به‌خودم فحش می‌دادم. موزه، کاراگاه بزرگ، از ناپختگی و ندادنی هزارویانصد دلار خودش را از دست داد!

توی ایستگاه راه‌آهن زیرزمینی هیچکس نبود... و اگر می‌خواستم همانجا منتظر توماس بمانم، هراینه بو می‌برد... از پله‌ها بالاامدم و جلو يك تاکسی را گرفتم... طبق اسنادی که «کی» به‌دست من سپرده بود، توماس در بخش غربی خیابان بیست و چهارم زندگی می‌کرد... از راننده تاکسی خواهش کردم مرا به‌راه‌آهن زیر-زمینی خیابان بیست‌وسوم ببرد... آنجا، درست روپروی ایستگاه، بغل در خانه‌ای پنهان شدم... ضمن آنکه منتظر بودم، از خودم می‌پرسیدم که توماس برای چه آن حرکت خودش را نیمه‌کاره گذاشت و برای چه چاقوی خودش را در نیاورد... و جواب این سؤال را بسپولت پیدا کردم: برای اینکه اگر حادثه بدی اتفاق می‌افتاد و مارا به‌پاسگاه پلیس می‌بردند، هراینه می‌دیدند که پلیس اوهایو در تعقیب توماس است.

بیست دقیقه دیگر، توماس را دیدم که از پله‌ها بالا می‌آید. لحظه‌ای جلو کیوسک روزنامه-فروشی وایستاد، با روزنامه‌فروش کپ زد و نسخه‌ای از مجله «مکانیک مردم» خرید... بفاصله چند دکان از محل توقف من، کافه‌ای بود... توماس توی این کافه رفت... از جلو کافه گذشتم... غذا نمی‌خوردم... با دختر جوان بیست ساله‌ای که رنگ پریده‌ای داشت و اطراف چشمهایش حلقه-های کیودی انداخته بود، حرف می‌زد... انسان از این‌گونه دخترها در نیویورک زیاد می‌بیند... و این رنگ‌پریده و حلقه‌های کیود نشانه این است که دوزن جوانی‌شان نان سیر نخورده‌اند. از طرز حرف زدن‌شان معلوم بود دختره معشوقه او است... چند لحظه دیگر، توماس دست او را نوازش داد و بعد بیرون آمد و به‌طرف خانه کهنه‌ای که بالای درش تابلونی بود به‌راه افتاد... اینجا، پانسیون خانوادگی بود... پنجره‌ها را زیرنظر گرفتم اما هیچ چراغ دیگری روشن نشد... با احتمال بسیار، توماس توی یکی از آن اتاقها می‌نشست که پنجره-هایش به‌سوی حیاط باژ می‌شد. در حدود يك ربع دیگر هم پاس دادم بعد تصمیم گرفتم از محاصره دست بردارم. از قرار معلوم توماس، برای خواندن مجله خودش، به‌رختخواب رفته بود.

وارد کافه شدم و يك لیوان آب خوردم. همه دخترها که توی این کافه کار می‌کردند، اسم خودشان را که روی پلاک پلاستیک نوشته شده بود، روی سینه‌هایشان زده بودند. اسم معشوقه توماس «مری برنز» بود... از کافه بیرون آمدم... در آن دست خیابان يك مغازه سیگارفروشی که هنوز باز بود، پیدا کردم و برای آنکه تلفنی به «کی» بزنم، به کابین تلفن رفتم. خود «کی» گوشی تلفن را برداشت... از مسافت دوری، ملین هیاسو و موسیقی به‌گوش می‌آمد. گزارش مفصلی از وقایع روز به‌او دادم و با اینتمه از واقعه‌ای که من و توماس را با هم روپرو کرده بود، حرفی ن‌زدم.

وقتی که همه حرف‌هایم را زدم، «کی» گفت: شما حقیقتاً فیم و شعور دارید... برای آنکه چیزی از نظر دور نماند، صلاح در این می‌بینم که حریف را چهار چشمی بپایم...

فردا، تا سر کار دنبالش می‌روم و تا وقتی که به خانه خودش برنگشته است، ازش جدا نمی‌شوم... و فردا شب شما را از حال خودم آگاه می‌کنم... سافرین، «تویی»... حالا چه کار می‌کنید؟

هیچ... عده‌ای از دوستان توی خانه من هستند... آدم‌هایی که سرشان به‌تشنای می‌ارزد... چرا نمی‌خواهید اینجا بیایید؟

برای اینکه... به‌یاد ریش‌خودم افتادم... ساعت پنج نشده، بیرون می‌زنم و وقتی که ساعت نه باشد، پناه به‌خدا... خیال کرد به‌علل دیگری مردم هستم... اطمینان داد:

هیچ اهمیتی ندارد... دوستان من آدم‌های کورت‌بینی نیستند... همه‌شان سعه صدر دارند... او!... حتی فکرش را هم نمی‌کردم... فقط ریشم در آمده... او، مهم نیست... خوب، می‌آیید؟

خوب... الساعه به‌خدمت می‌روم... اگر می‌خواستم «کی‌رایت» کاری برای من صورت بدهد و مرا هم توی آن دنیای خودش راه بیندازد، ناپختگی بود که این دعوت را نپذیرم... همینکه بیرون آمدم، نگاهی به دوروبر خودم کردم تا آرایشگاهی پیدا بکنم... از قضا آرایشگاهی هم پیدا کردم اما درش بسته بود... از این گذشته، اگر بازهم بود، نمی‌توانستم توی آن بروم... وقتی که نوزده ساله بودم، روزی اطلاع پیدا کردم که یکی از کارخانه‌های، سیگار پیچی، توی همین محله چند فروشنده سیاه‌پوست می‌خواهد... و من نتوانستم آرایشگاهی پیداکنم که مشتری سیاه‌پوست بپذیرد... و این بود ناگزیر به‌هارلم رفتم... و تا وقتی که به‌هارلم بروم و برگردم، همه آن عده‌ای را که می‌خواستند پیدا کرده بودند... خودتراشی با چند تیغ از دکان سیگارفروشی خریدم، سوار اتوبوس شدم و تا ایستگاه راه‌آهن پنسیلوانیا رفتم... آنجا صورتم را توی دستشویی تراشیدم، بعد سوار تاکسی شدم و به خانه «کی» توی خیابان سی‌وهفتم رفتم... پول تاکسی تیغ و خودتراش توی صورت حساب نوشته شد... آسانسوری که مرا به‌طبقه سوم برد، آنقدر کوچک بود که توش جا نمی‌گرفت... «کی» توی پاگرد آپارتمان خودش با استقبال من آمد... شلواری از پوست آهو به‌تن کرده بود... یلوز آبی رنگی پوشیده بود که گردنش را هم پنهان می‌داشت... پاپوشی هم به‌پا کرده بود که زنگوله‌های کوچکی به‌آن آویخته بود. جلو من به‌راه افتاد و به‌سالون بزرگی رفت که بسیک جدیدی مفروش بود... مخصوصاً، کاغذهای دیواری این سالون با آن نقش و نگاری که داشت، کار نقاشی بود که بی‌شک پرده‌های آستره می‌ساخت... آتش فراوانی توی بخاری جرق‌جرق می‌کرد و زن و مردی جلو آن روی زمین نشسته بودند... مرد دیگری هم دیدم که روی کاناپه دراز کشیده بود. زن دیگری هم دیدم که جلو میز کوچکی ایستاده بود و چیزی را بشدت بهم می‌زد... متحیر بودم کدام يك از این مردها شوهر «کی» باید باشد... «کی» پس از آنکه کلاه و پالتوم را به‌ریخت‌آویخت، مرا با حضار مجلس آشنا کرد... زن و مردی که جلو بخاری نشسته بودند زن و شوهر بودند... و مرد نویسنده بود... اسمش «هانگ» چه... بود... اما نتوانستم نصف این اسم را بشنوم... و مردی که روی کاناپه دراز کشیده بود، استیو مک‌دونالد بود و «کی» گفت:

«مغز» دستگاه ما است... و به عبارت دیگر مبتکر همان برنامه‌های تلویزیونی است که به‌اتان گفتم... آن وقت زنی را که سرگرم تهیه کوکتل بود، نشانم داد و گفت: این هم دوست من باربارا است و توی این آپارتمان با هم زندگی می‌کنیم... بقیه در صفحه ۹۳

دست راستش را به جیب پشت شلوارش برد اما این حرکت را نیمه کاره گذاشت... دستی به موهایش برد، پاشد و روی سه پایه خودش نشست. صاحب کافه با لمن گریه ماندی گفت:

از کوره درتروید، جان‌من... نمی‌خواهم اینجا مخصمه‌ای پیش بیاید... سکهای روی پیش‌تخته انداختم و گفتم:

من هم اهل دعوا و مرافعه نیستم... و این است می‌خواهم بروم... وقتی که به‌ایستگاه راه‌آهن زیرزمینی رسیدم، باز هم به‌خودم فحش می‌دادم. موزه، کاراگاه بزرگ، از ناپختگی و ندادنی هزارویانصد دلار خودش را از دست داد!

توی ایستگاه راه‌آهن زیرزمینی هیچکس نبود... و اگر می‌خواستم همانجا منتظر توماس بمانم، هراینه بو می‌برد... از پله‌ها بالاامدم و جلو يك تاکسی را گرفتم... طبق اسنادی که «کی» به‌دست من سپرده بود، توماس در بخش غربی خیابان بیست و چهارم زندگی می‌کرد... از راننده تاکسی خواهش کردم مرا به‌راه‌آهن زیر-زمینی خیابان بیست‌وسوم ببرد... آنجا، درست روپروی ایستگاه، بغل در خانه‌ای پنهان شدم... ضمن آنکه منتظر بودم، از خودم می‌پرسیدم که توماس برای چه آن حرکت خودش را نیمه‌کاره گذاشت و برای چه چاقوی خودش را در نیاورد... و جواب این سؤال را بسپولت پیدا کردم: برای اینکه اگر حادثه بدی اتفاق می‌افتاد و مارا به‌پاسگاه پلیس می‌بردند، هراینه می‌دیدند که پلیس اوهایو در تعقیب توماس است.

بیست دقیقه دیگر، توماس را دیدم که از پله‌ها بالا می‌آید. لحظه‌ای جلو کیوسک روزنامه-فروشی وایستاد، با روزنامه‌فروش کپ زد و نسخه‌ای از مجله «مکانیک مردم» خرید... بفاصله چند دکان از محل توقف من، کافه‌ای بود... توماس توی این کافه رفت... از جلو کافه گذشتم... غذا نمی‌خوردم... با دختر جوان بیست ساله‌ای که رنگ پریده‌ای داشت و اطراف چشمهایش حلقه-های کیودی انداخته بود، حرف می‌زد... انسان از این‌گونه دخترها در نیویورک زیاد می‌بیند... و این رنگ‌پریده و حلقه‌های کیود نشانه این است که دوزن جوانی‌شان نان سیر نخورده‌اند. از طرز حرف زدن‌شان معلوم بود دختره معشوقه او است... چند لحظه دیگر، توماس دست او را نوازش داد و بعد بیرون آمد و به‌طرف خانه کهنه‌ای که بالای درش تابلونی بود به‌راه افتاد... اینجا، پانسیون خانوادگی بود... پنجره‌ها را زیرنظر گرفتم اما هیچ چراغ دیگری روشن نشد... با احتمال بسیار، توماس توی یکی از آن اتاقها می‌نشست که پنجره-هایش به‌سوی حیاط باژ می‌شد. در حدود يك ربع دیگر هم پاس دادم بعد تصمیم گرفتم از محاصره دست بردارم. از قرار معلوم توماس، برای خواندن مجله خودش، به‌رختخواب رفته بود.

وارد کافه شدم و يك لیوان آب خوردم. همه دخترها که توی این کافه کار می‌کردند، اسم خودشان را که روی پلاک پلاستیک نوشته شده بود، روی سینه‌هایشان زده بودند. اسم معشوقه توماس «مری برنز» بود... از کافه بیرون آمدم... در آن دست خیابان يك مغازه سیگارفروشی که هنوز باز بود، پیدا کردم و برای آنکه تلفنی به «کی» بزنم، به کابین تلفن رفتم. خود «کی» گوشی تلفن را برداشت... از مسافت دوری، ملین هیاسو و موسیقی به‌گوش می‌آمد. گزارش مفصلی از وقایع روز به‌او دادم و با اینتمه از واقعه‌ای که من و توماس را با هم روپرو کرده بود، حرفی ن‌زدم.

وقتی که همه حرف‌هایم را زدم، «کی» گفت: شما حقیقتاً فیم و شعور دارید... برای آنکه چیزی از نظر دور نماند، صلاح در این می‌بینم که حریف را چهار چشمی بپایم...

فردا، تا سر کار دنبالش می‌روم و تا وقتی که به خانه خودش برنگشته است، ازش جدا نمی‌شوم... و فردا شب شما را از حال خودم آگاه می‌کنم... سافرین، «تویی»... حالا چه کار می‌کنید؟

هیچ... عده‌ای از دوستان توی خانه من هستند... آدم‌هایی که سرشان به‌تشنای می‌ارزد... چرا نمی‌خواهید اینجا بیایید؟

برای اینکه... به‌یاد ریش‌خودم افتادم... ساعت پنج نشده، بیرون می‌زنم و وقتی که ساعت نه باشد، پناه به‌خدا... خیال کرد به‌علل دیگری مردم هستم... اطمینان داد:

هیچ اهمیتی ندارد... دوستان من آدم‌های کورت‌بینی نیستند... همه‌شان سعه صدر دارند... او!... حتی فکرش را هم نمی‌کردم... فقط ریشم در آمده... او، مهم نیست... خوب، می‌آیید؟

خوب... الساعه به‌خدمت می‌روم... اگر می‌خواستم «کی‌رایت» کاری برای من صورت بدهد و مرا هم توی آن دنیای خودش راه بیندازد، ناپختگی بود که این دعوت را نپذیرم... همینکه بیرون آمدم، نگاهی به دوروبر خودم کردم تا آرایشگاهی پیدا بکنم... از قضا آرایشگاهی هم پیدا کردم اما درش بسته بود... از این گذشته، اگر بازهم بود، نمی‌توانستم توی آن بروم... وقتی که نوزده ساله بودم، روزی اطلاع پیدا کردم که یکی از کارخانه‌های، سیگار پیچی، توی همین محله چند فروشنده سیاه‌پوست می‌خواهد... و من نتوانستم آرایشگاهی پیداکنم که مشتری سیاه‌پوست بپذیرد... و این بود ناگزیر به‌هارلم رفتم... و تا وقتی که به‌هارلم بروم و برگردم، همه آن عده‌ای را که می‌خواستند پیدا کرده بودند... خودتراشی با چند تیغ از دکان سیگارفروشی خریدم، سوار اتوبوس شدم و تا ایستگاه راه‌آهن پنسیلوانیا رفتم... آنجا صورتم را توی دستشویی تراشیدم، بعد سوار تاکسی شدم و به خانه «کی» توی خیابان سی‌وهفتم رفتم... پول تاکسی تیغ و خودتراش توی صورت حساب نوشته شد... آسانسوری که مرا به‌طبقه سوم برد، آنقدر کوچک بود که توش جا نمی‌گرفت... «کی» توی پاگرد آپارتمان خودش با استقبال من آمد... شلواری از پوست آهو به‌تن کرده بود... یلوز آبی رنگی پوشیده بود که گردنش را هم پنهان می‌داشت... پاپوشی هم به‌پا کرده بود که زنگوله‌های کوچکی به‌آن آویخته بود. جلو من به‌راه افتاد و به‌سالون بزرگی رفت که بسیک جدیدی مفروش بود... مخصوصاً، کاغذهای دیواری این سالون با آن نقش و نگاری که داشت، کار نقاشی بود که بی‌شک پرده‌های آستره می‌ساخت... آتش فراوانی توی بخاری جرق‌جرق می‌کرد و زن و مردی جلو آن روی زمین نشسته بودند... مرد دیگری هم دیدم که روی کاناپه دراز کشیده بود. زن دیگری هم دیدم که جلو میز کوچکی ایستاده بود و چیزی را بشدت بهم می‌زد... متحیر بودم کدام يك از این مردها شوهر «کی» باید باشد... «کی» پس از آنکه کلاه و پالتوم را به‌ریخت‌آویخت، مرا با حضار مجلس آشنا کرد... زن و مردی که جلو بخاری نشسته بودند زن و شوهر بودند... و مرد نویسنده بود... اسمش «هانگ» چه... بود... اما نتوانستم نصف این اسم را بشنوم... و مردی که روی کاناپه دراز کشیده بود، استیو مک‌دونالد بود و «کی» گفت:

«مغز» دستگاه ما است... و به عبارت دیگر مبتکر همان برنامه‌های تلویزیونی است که به‌اتان گفتم... آن وقت زنی را که سرگرم تهیه کوکتل بود، نشانم داد و گفت: این هم دوست من باربارا است و توی این آپارتمان با هم زندگی می‌کنیم... بقیه در صفحه ۹۳

چین و افسانه‌اش

خاقان چین، هر سال، لباس دهگانی در بر می‌کرد و جلو دربار خویش سه شیاز بر زمین می‌نگاشت...

چین نه میلیون هکتاد و هشتاد هزار کیلومتر مربع وسعت دارد و چنانکه سازمان ملل می‌گوید، در این سرزمینی که مساحت خاکش برابر مساحت قاره اروپا است هفتصد و چهل میلیون نفر زندگی می‌کنند. از هر چهار نفری که به دنیا می‌آیند یکی چینی به دنیا می‌آید و به رسم چینی زندگی می‌کند.

چین تمدن چند هزار ساله‌ای دارد... اما این تمدن بی‌عزوه بود... سنگ شده بود... زیرا که چین، تا چند سال پیش، از لحاظ اقتصادی کشوری واپس مانده بود...

و مستعمره راستین غرب صنعتی بود... تا استانی است. در چین مرکزی بلوط و کاج و صنوبر در کنار گل‌های کاملیا، درخت کافور و خیزران می‌روید. وسط‌های نیرومندی چون هواکنگ هو، یانگ‌تسه کیانگ و سیکیانگ رفت‌وآمد را در این منطقه آسان می‌کنند...

در فصل زمستان، در شمال کوه‌های تسین‌لینگ باران نمی‌آید... سرما در آن جا شدت دارد و هوای خشک و سرد و آبناشته از گرد و خاکی که از سیبری می‌آید، همه جا را فرا می‌گیرد. بعکس، چین مرکزی و جنوبی از سرمای سخت زمستان مصون است و بارانهای سودمندی که از اقیانوس آرام سرچشمه می‌گیرد، در آن می‌بارد.

آسیای مرکزی چین از دسترس رطوبت اقیانوس دور است و بسبب وجود آرام فرا گرفته است... کیانگ و تبت و منچوری که آسیای مرکزی چین را در کنار آسیای مرکزی شوروی تشکیل می‌دهد... این مناطق، ایالتیابی مرزی چین را به وجود می‌آورد و در حقیقت بمنزله فاروست (غرب اقتصادی چین) بودیه روزگاری که امپراطوری چین نیرومند بود، سرزمین میانه را از تهاجم قبایل خانه‌بدوش نکه می‌داشت... باستانهای منچوری، هیچیک از این مناطق، برغم مهاجرت چینی‌ها، چینی نشده‌اند و بومیان در آن میان غلبه دارند... و به عنوان مثال می‌توانیم از اویگورهای تسین‌کیانگ (اولاد و احفاد مغولهای چنگیز خان) - از هونگ‌ها و تبتی‌ها نام ببریم... از فلات پامیر تا اقیانوس آرام ۵۰۰۰ کیلومتر و از دامویره تا ویتنام ۵۰۰ کیلومتر راه است...



لیفور آبی پرمه و دم چیانگ (نقاشی باستانی)

و خلاصه در آن سوی دریاهای چین، در آسیای جنوب شرقی، در جزایر و حواشی اقیانوس آرام به چینی‌ها برمی‌خوریم. سنگاپور، شولون، جا کازتا، مانیل، سانفرانسیسکو، برای خودشان مهاجرت‌نشین‌های چینی دارند. بیشتر از سیزده میلیون چینی در بیرون از چین بسر می‌برند. روش زندگی و طرز تفکر

چینی، کم و بیش، در نیمی از کره زمین پخش و پراکنده شده است... دو سوم مساحت این کشور بزرگ بیشتر از هزار متر از سطح دریا ارتفاع دارد. باستانهای فله اورست، ارتفاع بزرگترین فله چین به ۷۵۴۰ متر می‌رسد. آسیای مرکزی پام دنیا خوانده شده است و دوزخه «ژوتگاری» که در میان کوه‌های تیان‌شان و آلنای جای دارد، دوزخه‌ای است که تجاوزگران از آن گذشته‌اند بسان کاروان-هایی که چین را به دنیای غرب پیوند می‌داده‌اند...

چین خاص در معرض باران‌های تابستانی است. در چین مرکزی بلوط و کاج حضور انسان و کارهای او بر منظره خاور دور تسلط دارد.

«صفت‌های دوازی از مردم که بارها به دوش دارند، در کوره‌راه‌ها راه می‌روند... دهگانها، در هر دوره‌ای در مزارع سرگرم کارند... و گروهی دیگر، بردبارانه، در کنار خستگی‌ناپذیری تور چهارگوشی را که در آبهای گل‌آلود رودخانه شناور است، بیرون می‌آورند. مراسم تدفین، جسدی را به‌نوازی سنج به آرامگاه جاودانی‌اش می‌برد. اینجا، هیچ دختری نمی‌توان پیدا کرد که بدست انسان نشاندن نشده باشد، هیچ برکه‌ای نمی‌توان پیدا کرد که از خرفه‌ای که بدست

سدهای بلند و کوه‌های بسیار از بارانهای فصل باران نیز بهره‌ای نمی‌برد رودخانه‌های اینجا هم گاهی آب دارد و گاهی خشک است و در فروتنکیهای این مناطق کم می‌شود... مثل رودخانه «تاریم» که به‌لوی‌نور فرو می‌ریزد... اقوام و قبایل خانه بدوشی هم که مایهٔ تنیده‌های مستکینی برای چین خاص شده‌اند، در همین مناطق زندگی می‌کنند. چینی‌ها به‌عنوان تاجر، به‌عنوان سرایز، به عنوان مهاجر به این مناطق آمده‌اند و قسمتی از آسیای مرکزی را به چین ضمیمه کرده‌اند... و از دوره‌های پیش از تاریخ، صناعت و مذهب از هند و خاور نزدیک بوسیلهٔ ملل و اقوام استپ‌نشین به سوی چین آمده است.

افزایش جمعیت در این سرزمین از قرن شانزدهم، سالها پیش از انقلاب صنعتی، آغاز شده است... و این افزایش مایهٔ افراط در کشت، مایهٔ کاهش و فرسودگی زمین، و از میان رفتن جنگلیا شده است. چین، بی‌درخت‌ترین کشور روی زمین است...

توالد و تانسال نیرومند در این جا مایهٔ شکست مرگ‌ومیر فراوان می‌شد... مرگ نیز در اینجا مثل زندگی وفور داشت اما زندگی بر مرگ غلبه می‌یافت... و چین که امروز از نظم و انضباط و بهداشت و مزایای پزشکی برخوردار است، هر سال ۱۵ میلیون نفر بر تعداد سکنهٔ خود می‌افزاید. چین بزرگترین مخزن انسانی روی زمین است. همه چینی‌ها خودشان را فرزندان «هان» می‌دانند... از لحاظ قیافه و جوامع اشتراك

پیام
ای یار، التماس دارم که در پی باز یافتنم نباشی! اگر برای باز یافتن من بیایی، درختان پیدی را که جلو خانه‌ام کاشته‌ام، پامال می‌کنی. من دیگر نباید ترا دوست بدارم. باید گوش په‌فرمان پدر و مادر بدهم. به ایشان گفتم که ترا تا چه حد دوست می‌دارم و به وجود تو چه اندازه نیازمندم و سرزنشهای سختشان را شنفتم...
ای یار، التماس دارم که از دیوار حیاط ما نگذری! اگر چنین کنی، شاخه‌های صندل جوانی را که هر روز صبح ایش می‌دهم، می‌شکنی! محال است بتوانم دل په‌تو بدهم. ارادهٔ برادر بزرگم تزلزل‌ناپذیر است و به من گفته است که دیگر ترا دوست نداشته باشم.
ای یار، التماس دارم دری را که شب جدائی، تکیه بر آن دادیم، از جای برنگنی! شاخه‌گلی را که شامگاهان بااستشمام گلپایش می‌روم، از ریشه در می‌آوری.....



زن خلیان (نقاشی اسپیک گهن) گل سرخ چونتایی

«شاسی» است... و همانجا است که راه‌های آسیای مرکزی و روسیه‌ای بارور شط زرد خاقمه می‌یابد... این تمدن، در حدود دوهزار سال پیش از میلاد مسیح، چین شمالی را فرا گرفته است. سپس در هزارهٔ پیش از میلاد، در سایهٔ سهولت ارتباط، به سوی جنوب گسترش یافته است. چینی‌ها، در دوره‌ای که حکومتی نیرومند داشته‌اند، بر اقوام خانه بدوش آسیای مرکزی تسلط یافته‌اند و روزی که این اقوام خانه‌بدوش بر چین تسلط یافته‌اند همه‌شان را به تحلیل برده‌اند. چین، در برابر اقوام و ملل استپ، در قرن سوم پیش از میلاد، دیوار بزرگ خود را که از دیوارهای ستبر و کنگره‌دار آجری وجود آمده است و در هر گوشه‌اش برج‌های چهارگوشی دارد، به‌طول چندین هزار کیلومتر ساخته است... اما چین هرگز گوشه خلوتی نبوده است، سرزمینی نبوده است که قلعه-هایی در پیرامون خود داشته باشد. تمدن آن هرگز از دنیای خارج جدا نشده است... تمدن چینی پیش از هر چیز تمدن باقی است...

بسیاری چون، بینی کوفته، چشم‌های بادامی، گونه‌های برآمده، و موهای مشکلی و بی‌چین و شکن دارند. اما نژادی به‌نام نژاد چین وجود ندارد. سرزمین میانه از آغاز ظهور بشر سکون بوده است. «انسان چینی» که در سال ۱۹۲۹، نزدیک پکن، پیدا شد شاید یکی از دور دستترین نیاکان انسان باشد... چین از لحاظ انسانی بهره‌هایی از نژاد مغول و اندونزی برده است. چهل پنجاه میلیون از سکنهٔ این سرزمین از قبیل تبتی‌ها، مغولها، هونگ‌ها، اویگورها، اقوام جنوب غربی با آن رنگ تیره‌تری که دارند و سالیهای درازی دوحشمی (میانو، یی، لولو) شمرده شده‌اند، از اقلیت‌های نژادی هستند. و این ملل و اقوام دوسوم سرزمین چین را در تصرف دارند. چینی جنوب کوتاهتر و پرچوش و خروشت است و چینی شمال که بلندتر است، رنگ روشنتری دارد...

آبچه مایهٔ وحدت دنیای چین شده است. تمدن است... و چین، در سایهٔ برترتو افکنی فرهنگ خود توانسته است، کشور-کشایان را چینی کند... تمدن چین تا کره و ژاپن و ویتنام نیز گسترش یافته است... و توانسته است در سایهٔ ره‌آورد‌های مغرب شکفته شود. کشت‌کنند، استفاده از جویان-های بارکش، و گاواهن، سرامیک‌سازی، بزنز و آهن بوسیلهٔ ملل و اقوام استپ، از مغرب آمده است. گبوارهٔ تمدن چین، برغم تعداد و تنوع لجه‌ها، مایه حفظ و حراست‌زبان بی‌گمان، در مرزها و حواشی فلاتهای

چینی‌ها بیشتر غذای خودشان را از محصول‌های زمینی فراهم می‌آورند و کشت گوشت و شیر می‌خورند... لباس‌هایشان که پیراهن و نیمتنه نپهای است، نشاء گیاهی دارد... خانه‌هایشان از چوب خیزران ساخته می‌شود... ابزارهایشان از چوب است و استفاده از فلز چندان رواج ندارد... تمدن چینی تمدن علامت هم هست... خط چینی که از قرن سوم پیش از میلاد مسیح پدید آمده است، دیگر تغییر نیافته است... و همین خط مایه وحدت سیاسی و استمرار تاریخی شده است... چهل هزار کتشیان را چینی کند... تمدن چین تا کره و ژاپن و ویتنام نیز گسترش یافته است... و توانسته است در سایهٔ ره‌آورد‌های مغرب شکفته شود. کشت‌کنند، استفاده از جویان-های بارکش، و گاواهن، سرامیک‌سازی، بزنز و آهن بوسیلهٔ ملل و اقوام استپ، از مغرب آمده است. گبوارهٔ تمدن چین، برغم تعداد و تنوع لجه‌ها، مایه حفظ و حراست‌زبان بی‌گمان، در مرزها و حواشی فلاتهای

مشترکی شده است. و دنیای چین، در سایهٔ علامت، کشت از دنیای «هندو» محصور مانده است... و خلاصه تمدن چین تمدن «حکمت» است و این حکمت یکی از نوآورانه‌ترین حکمت‌های روی زمین است... کثوسوس، پنج قرن پیش از میلاد مسیح، در گفتگوهای دوستانه و برادرانهٔ خود، کمال معنوی، رعایت نظم کیهانی، نظم اجتماع، سلسله مراتب مادران‌ها و امتیازها را به ما تعلیم داده است... و در همان دوره، تاوتویسم که در آن واحد ورزشی برای جواز تنفس و ریاضتی اندیشه‌گرانه برای وصلت با طبیعت، برای پیدا کردن راه (تافو) و نیروی کیهانی‌اش اشاعه یافته است... آئین بودائی که در قرن اول میلادی از هند آمده بود با طرز تفکر چین سازش یافت... و امروز آئین کاتولیک بیشتر از ۴ میلیون و آئین پروتستان بیشتر از یک میلیون در چین نیرو دارد و در شمال غربی، دنیای چین بیشتر از ده میلیون مسلمان زندگی می‌کنند.

بااینهمه هیچ مذهبی آئین پرستش نیاکان را از میان نبرده است. حکمت چینی حکمت مردمی است دهگان‌بیشه، همکار طبیعت، که به‌صورت گروه‌های خانوادگی زندگی می‌کند و ارواح مردگان را زنده می‌داند و به‌این عقیده‌اند که این ارواح در جشنهای بهاری به‌صورت‌های دیگر و در کسوت‌های دیگر باز می‌گردند. غایت زندگی عبارت از توازن روابط خانوادگی است. پسر، تقدس فرزندیش را در دورهٔ حیات پدرش نشان می‌دهد. از راه ازدواج و از راه داشتن پسر بقای نسل خود را فراهم می‌آورد. یکی از کمترین کلاسیک‌های چین، در فاصلهٔ قرن دهم و قرن ششم پیش از میلاد کتاب شعر یا «چه کینگ» را می‌نکارد و کارهای مزرعه را بزرگ می‌دارد و این کار را نشانه‌ای از اخلاق و آئین می‌داند. بیا تا هرزگیاه را از ین درآوریم، بیا تا ریشه‌های پس مالدهٔ درختان را از زمین درآوریم...

گل سرخ
همسر سرپازی لب پنجره نشست است. غمگین و دلگیر، گل سفیدی پر بالش حریر می‌دوزد... سوزن پسر انگشتش فرو رفت!
خونش بر گل سفید فرو می‌ریزد و گل سفید، گل سرخ می‌شود... اندیشه‌اش به‌سوی یاری که به جنگ رفته است و شاید خونش پرفی را رنگین کرده باشد، په پرواز می‌آید. صدای پای آسمی را می‌شنود... سرانجام، یارش برمی‌گردد؟ این صدا صدای دل است که در سینه‌اش په تب و تاب افتاده است... بیشتر به‌سوی بالش خم می‌شود و پرروی اشکپایش که گل سرخ را در میان گرفته است، گل سینه‌ای می‌دوزد...

کلافرنگی موسیقی
نوازندگان رفته‌اند... لاله‌هایی که در گل‌دان‌های یشم سبز نهاده بودند، سر به سوی چنگ و عود خم کرده‌اند و گوتی هنوز گوش می‌دهند....
و بگذاریم راج‌ها نیرو بگیرند بگذاریم هزار جفت، آتیا در شخمزارها هدیگر را باری دهند و اکنون رئیس خانواده پسر بزرگش می‌آیند. و اینک بچه‌ها، دستیارها و پیشخدمت‌ها می‌آیند... گاوآهن‌ها آماده‌اند... و اینده، در مزارع جنوب‌دست به‌کار شویم... همه بذرها را بپاشانیم... زندگی در این دانه‌هاست... تجربهٔ دهگان کمال مطلوبی از قناعت و استبدال و بردباری و مفهومی همکاری جهان به‌بار آورده است... زمین در این دنیای چینی، ویدیهای گرانبها است... و در حدود سالهای ۸۰۰ میلادی، شاعری به‌نام لی چی چینی می‌گوید: در نخستین ماه بهار، بخارهای آسمان فرود می‌آیند و بخارهای زمین بالا می‌روند. آسمان و زمین را تعادل و توازن می‌دهد... همه نباتات جوانه می‌زنند و می‌رویند. در ماه دوم بهار، باران می‌آید. درختان هلو شکوفه برمی‌آورند. مرغ انجیر نغمه سر می‌دهد... شاهین‌ها به‌شکل گبوره درمی‌آیند. در واپسین ماه بهار، نیروی حیاتی به‌دورهٔ کمال می‌رسد... همه چیز به‌فوران می‌آید، سر برمی‌آورد و بال و پر می‌گسترند. در نخستین ماه تابستان، وزغهای سبزه‌هاو به‌راه می‌اندازند. کرم‌های خاکی به‌دنیای می‌آیند... خرپزه و هندوانه پر آب می‌شود و تلفاف تخم می‌گردد. در ماه دوم تابستان، گرمای سخت می‌آید. آخوندک به‌بار می‌آید. زانچه ندا می‌دهد. مرغ مینا خاموش می‌شود. در واپسین ماه تابستان نسیم ملایمی برمی‌خیزد. زنجیره در دیوارها آشیان می‌کند بچه‌های شاهین‌ها پرواز می‌آیند و گیاه پژمرده پروانه می‌شود.
در نخستین صاه زمستان آب یخ سفید فرود می‌آید. زنجیرهٔ سرماها نغمه‌خوانی آغاز می‌کند.
در ماه دوم پائیز باد شدیدی برمی‌خیزد. غلغله‌های وحشی می‌آیند. پرستوها می‌روند در واپسین ماه پائیز پرندگان کوچک در آب می‌روند و «نرم تن» می‌شوند گل‌های داودی زرد شکفته می‌شوند.
در نخستین ماه زمستان آب یخ می‌ریزند. زمین از سرما آزرده می‌شود. تدرها در آب می‌روند، ملخ دریایی می‌شوند. رنگین کمانها خاموش می‌شوند.
در ماه دوم زمستان آب بشتد یخ می‌بندد زمین شکاف برمی‌دارد. پرندگان شب خاموش می‌شوند. بیره‌ها جفت می‌شوند. برف جوانه می‌زند. گوزن‌ها نقش و نگار از کف می‌دهند.
در واپسین ماه زمستان غلغله‌های وحشی به‌سوی شمال می‌گریزند. زاغ آشیانه خود را می‌سازد. پیشخدمت‌ها یخ را قلعه قلعه می‌کنند

و در غارها روی هم می‌ریزند تا در تابستان آب خنک بخورند...

چین در اوایل قرن بیستم هنوز انقلاب صنعتی خود را آغاز نکرده بود. در سال ۱۹۵۴ تنها ۷۸ میلیون چینی در شهرها بسر می‌بردند. شهرها در چین قدمت بسیاری دارند. زندگی روستایی در چین، بصورت گروههای خانوادگی است. شهر، در واقع محل اقامت تجمیع و عمال نجیاء بود. فانکن یاکن مقرامپراطور، پسرآسمان، فرمانروای همه چینی‌ها بود.

شهر چین محله‌هایی برای پیشه‌وران و بازرگانان داشت. شهرمثل روستا، کانون صنایع دستی است... صنایعی که گاهی برای بازار محل و گاهی برای صدوراست... و محصول دست پیشه‌وران، کوزه، چینی، بریشم، اشیاء برنزی، عاج، چوب صمغ... اندود، از شاهکارهای تمدن چینی هم هست...

جیش زندگی شهری وابسته به آفرینش صنعت بزرگ مدرن است... و احتیاج بیکران و وقور کارگر و وسعت و عظمت منابع زیرزمینی در دنیای چین از عوامل توسعه صنعت می‌توانست باشد. و حتی در آن زمان نیروی صنعتی چین برقی از نیروی صنعتی کشوری چون بلژیک نبود... و در آن روزها در سراسر چین ۱۲۰ هزارکیلومتر راه وجود داشت... و طول خطوط آهن از ۲۶ هزار کیلومتر نمی‌گذشت...

اما زمان وابستگی چین به دول بیگانه پسرآمد... چین می‌خواست هواپیماهای خود، لوکوموتیوهای خود، ریلیهای خود، ماشینهای خود و دستکاهای خود را بدست خویش بسازد... چین می‌خواست یکی از قدرتمندترین بزرگ اقتصادی جهان شود... و آنگاه چین سرنوشت خوشتر را بدست گرفت. روز اول اکتبر سال ۱۹۴۹ جمهوری خلق چین به وجود آمد...

خدایان چین پیر و خسته شده بودند... می‌بایست ملت تازه‌ای ساخته و پرداخته شود...

شانگهای پایتخت اقتصادی

شانگهای پایتخت اقتصادی چین مرکز به‌یاد ساختن بنای در آن نیفتاده است شهری است که معابد آن قمارخانه‌ها و خانه‌های پدنام و کاخهای آن پانکها هستند. اینجا شیکاگو مشرق زمین بود و بیگانگان در آزاء حق‌العملی که به‌میلیاردرهای چینی می‌دادند، این شهر را در میان خودشان تقسیم کرده بودند.

شانگهای پیشکل، بی‌مرز و بی‌پایان است. دریایی است از سفالیهای سرخ که خیابانهای یا درختان کم‌چته از میانش می‌گذرد... اینجا لوله‌های پلندی که دود از دهانه‌هایشان بر می‌خیزد سربرافراشته‌اند، آسمان خراشی که از اجر یا سیمان ساخته شده است.

۱۹۵۷

واپسین گردش

لاله سرخی را که پتو داده بودم، میان گردوخاک انداختی. از زمینش برداشتم. سفید شده بود. و در آن دم کوتاه، بروی عشق ما برق آمده بود.

بهداشت، در این سرزمین، نمونه شد... انقلاب چینی، انقلاب بهداشتی هم بود... بر پانصد هزار پزشک کهن که در مغرب‌زمین در سایه هنر سوزن زنی‌شان شهرت داشتند، هشتادهزار پزشک درس خوانده افزوده شدند که بسبب ازوایی پرورش یافته بودند... ویا، ایله، طاعون و نوپه از میان رفت... بهداشت که چهارصد سال واپس مانده بود، در عرض چند سال بدست خود مردم چین همه واپس ماندگیبارا جبران کرد و چنانکه می‌گویند چینی‌ها در این مدت بیشتر از میلیونها کیلو موش یا مگس نابود کردند...

مبارزه شد. القباء چینی ساده‌تر شد و ۲۱۴ علامت به‌عنوان علامت پایه نگه‌داشته شد... و زبان پکن (پالی‌هوا) زبان رسمی شد... اما زبان کانتون باز هم برای حفظ روابط چین و بیگانگان به جای ماند... آثار کلاسیک شعروادب چینی برای طبقه برگزیده به‌کناری گذاشته شد... چین‌توبیش‌ازهرچیز، احتیاج به‌تربیت تکنیسین داشت... آکادمیک سینیکا، اکنون بیشتر از ۵ هزارمحقق و پژوهشگر دارد که در ۶۸ انستیتو در راه اکتشاف نفت، پرورش چلیک، ابداع شیوم‌های تازه در فلز کاری کار می‌کنند... واز سال ۱۹۴۹ تا سال ۱۹۶۱ بیشتر از ۶۰۰/۰۰۰ نفر تکنیسین درجه دوم پرورش داده شده‌اند...

و چین ازمرحله فئودالیته وکشاورزی به مرحله دیگری که مرحله سازماندهی تعاون و صنعت است پای نهاد... و با بیای انقلاب صنعتی، انقلابی در مزارع روی داد...

چهارصدهزار نفر داوطلب که‌هبران کشور نیز در آن میان دیده می‌شدند، در سال ۱۹۵۸ صد دره ملیتنگ را که قبور امپراتوران ملیتنگ در آغوش آن خفته است، به‌انعام رساندند و از این راه جلگه پکن را از جنگ سیل نجات دادند و وسیله آبیاری ۲۰ هزار هکتار زمین را فراهم آوردند...

و کارهایی که در هوانگ‌هو (شط زرد) صورت گرفته است کارهای مترکی است که ۴۰ درصد مزارع گندم چین را آباد می‌کند و زندگی بیشتر از هشتاد میلیون نفر را دگرگون می‌کند... و این کار که در سال ۱۹۵۷ آغاز شده است و پنجاه سال طول خواهد داشت، این شط عظیم را با ۴۶ سدی که در مسیر آن باید ساخته شود به‌صورت پله‌های مترکی در می‌آورد... و این سد‌ها بیشتر از ۱۱۰ میلیارد کیلووات برق خواهد داد... ودر سایه قرعه شمال جنوبی که شط زرد را به‌پانکسه‌کیانک پیوند می‌دهد، قسمتی از چین مرکزی آبیاری خواهد شد... و چین بدینگونه برآبهای خود که کلیدی‌شرف کشاورزی است تسلط خواهد یافت...



نقاشی برجوب خیزران (کار هو کوانگ)

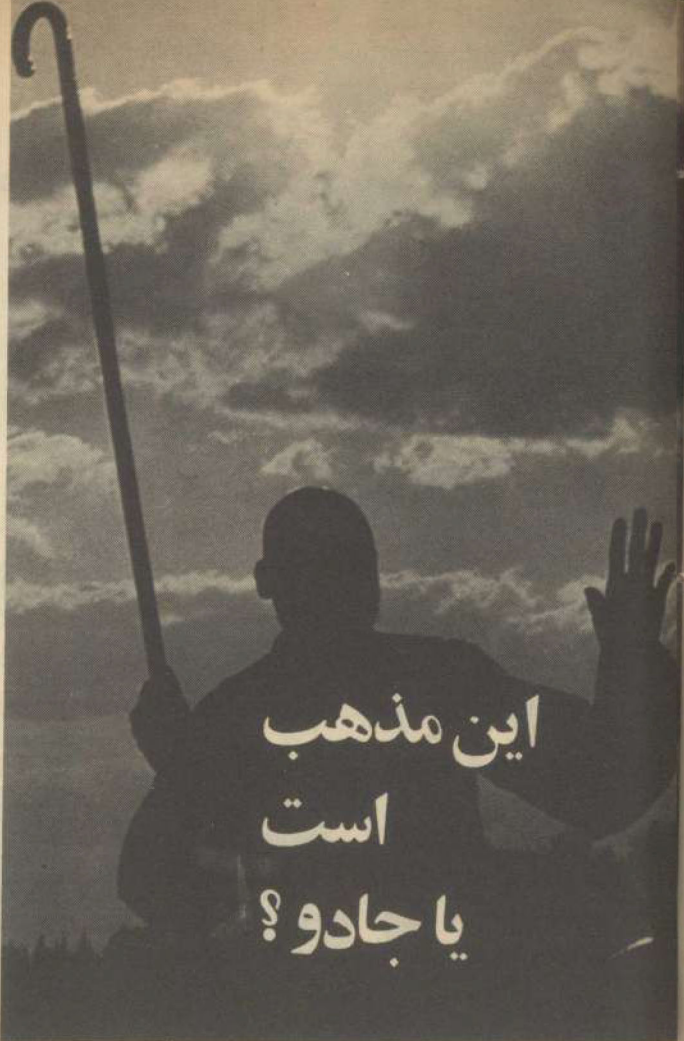
با اینهمه، همه‌چیز در چین همانند گل‌های رز پر لطافت یا چوئان اشعار روستائیان چین خالی از دغدغه نیست... هم‌راه پیشرفت‌های اولیه نیروهای اجتماعی دیگری تکوین یافتند و شیوه‌های زندگی تغییر کرد... در میان رهبران چین برس راه تکامل آینده و محتوای مناسبات خارجی چین اختلاف‌نظر پدید آمد... آنان که به‌تمدن قدیمی چین متکی بودند و استقلال ملی را برتر از برادری ایده‌تولوژیک به‌شمار می‌آوردند به‌قدرت ملی رای دادند و بدین-گونه تضادی عظیم بین واقعیت‌طلبی و گرایش‌های مطلق ایده‌تولوژیک پدید آمد... آنچه جهان خارج از این ماجرا شنیدانقلاب فرهنگی بود... انقلابی که طی آن کارخانه‌ها از تولید باز ایستادند و روستائیان به‌درون شهرها آمدند و دگریار واپس نشستند... ارتش به‌میان آمد، حزب کمونیست متلاشی شد و باز دیگر‌گونی‌هایی با کیفیت تازه رخداد... می‌گویند در یکی از بازدهی‌های داخلی به‌هنگام انقلاب فرهنگی، رهبر چین به‌مراهانش گفته است اگر این یک جنگ داخلی نیست، پس چیست؟ و جنگ کسار تولید را که اینهمه برآن تأکید می‌شد به وقفه انداخت... تولید ذغال‌سنگ از ۳۴۷/۸ میلیون تن در ۱۹۵۹، به ۲۳۰ میلیون تن در ۱۹۶۵ تقلیل یافت و تخمین می‌زنند که در ۱۹۷۰ به ۲۵۵ میلیون تن رسیده باشد... فولاد نیز وضع مشابهی داشت... ۷۱ میلیون تن فولاد خام در ۱۹۵۹، در سال ۱۹۶۵ فقط ۳۳ میلیون تن به‌دست آمد و تازه در سال ۱۹۷۰ به ۴۵ میلیون تن رسید.

عرق دهگان چینی

در نخستین ماه سال کارم را آغاز می‌کنم. اگر هوا خشک باشد، تخم جو و جو سیاه می‌افشانم... اگر پاران یا برقی ببارد گیاهان هرزه را گرد می‌آورم... در ماه دوم سوار پلم می‌شوم و به جستجوی زمین مرطوب می‌روم... یاد ندارد. سرتاپا کلم و لیاسم پاره پاره است... و با زمین مرطوب شیارهایی برای برنج می‌سازم...

در ماه سوم گیاهان دیوانه را درو می‌کنم و برای جشن درخت، برنج در مزارع خود می‌افشانم... در سیدهدم برای آبیاری از خواب بیدار می‌شوم و تا پاسی از شب رفته بیدار می‌مانم... شب‌وروز ریشه‌های برنج را می‌پایم... در ماه ششم برزگران نمی‌فرارفتند... باید سرتاسر روز خم شد و تلخه‌ها را درآورد... اکتاب گیاه می‌کند... عرق از شانه‌هایم به‌سوی پاهایم سرازیر می‌شود وقتی که پیراهنم را در نمی‌آورم... خارهای گندم نشیم می‌زند پیراهنم را از نو می‌پوشم برای آنکه پوستم می‌سوزد... و نجیب‌زاده توانگی که از کنارم می‌گذرد و نگاهی به‌سوی من می‌کند چنین می‌گوید: «این دهگان‌ها پوست کلفتی دارند و گرما هیچ کاری با ایشان نمی‌کند...»

از ترانه‌های مردم چین قرن هفدهم



این مذهب است یا جادو؟

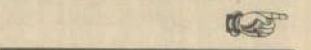
در کشور پهناوری چون چین رخدادهای داخلی ابعاد عظیم می‌یابد که با مجموعه چین‌نوپه پس از پشت‌سر گذاشتن این‌طغیان بزرگ دیواره به‌کار سازندگی اشتغال دارد و خرابی‌ها ترمیم می‌شود و بسیاری از کادربهای قدیمی حزبی و نظامی به‌صحنه باز می‌گردند... آنچه برای جهان تاریخ مهم است نگرش جدیدی است که مسلط می‌شود و آن فراهم آمدن زمینه‌های مساعد برای همزیستی مسالمت‌آمیز و همکاری‌های اقتصادی است... بی‌تردید چین‌نو کشوری قدرتمند است که منابع عظیم مادی و معنوی آن، نیازهای قاره‌ای آن به‌مراه امکانات بسیاری که دارد نقش مهمی در توازن بین قدرت‌ها و پایداری صلح در آسیا دارد و به‌نظر می‌آید که در دوران معاصر با پیدای ارتباط جدیدی بین چین و جهان‌خارج که خود اندیشه‌ساز است تا متکی بر اندیشه‌های قدیمی، روابط تازه‌ای بین جوامع بشری حاکم گردد... چندی پیش برای یک کارشناس سیاسی مسایل جهانی این‌پرمش پیش آمده بود که:

فرقه‌ای از مسیحیان آفریقا در انتظار نزول حضرت مسیح‌اند

با خرقة‌ای سپید در برابر غروب نارنجی رنگ ایستاده و به‌یک عصای بلند چوپانی تکیه داده است... او رو به‌شرق داده، و ریش آویخته‌اش همچنانکه دعا می‌خواند تکان می‌خورد... پشت سر او جمعیتی که به‌شکل نیم‌دایره روی زمین نشسته است، همچون زنبور زمزمه می‌کند و در نماز به‌او اقتدا می‌نمایند... آنان به‌انتظار پیامبرشان هستند تا نیرومند شود و آینده را برای آنان پیشگویی کند... آنان پنتی‌کوستال‌ها Pentecostal (معتقدان به‌نزول روح‌القدس) هستند، اعضای یک فرقه طرفدار انشعاب که مانند بوته آتش در مناطق دور افتاده ایل‌نشین رودزیا پخش می‌شود... آنان مسیحی هستند؛ معتقد به‌سه‌گانگی خداوند (یعنی آنکه خدای یگانه سه شخصیت جداگانه دارد: «خدای پدر؛ خالق جهان»، «خدای پسر؛ عیسی» و

«روح‌القدس»)، توبه و پاکی تعمید با غوطه خوردن... لیکن آنان مشرک هم هستند قبول دارند که پیامبرانشان قدرت پیشگویی، گزینش ساحره‌ها و هدایت جادوگری دارند... آنان معتقدند که مسیح باز هم خواهد آمد و زمین دچار مشکلاتی بزرگ خواهد شد... انسان درباره‌ی دوره‌ی هزار ساله سلطنت مسیح و حواریونش در جهان، نابودی زمین کهن و به‌وجود آمدن زمینی نو سخن می‌گویند... طلاق و حق ازدواج را به‌رسمیت نمی‌شناسند، پیروانشان را از شرکت در مجامع سری و ظاهر شدن در اماکن فساد و تفریحی منع می‌کنند... لیکن یک ساحره را با عذاب‌جسمی، با‌آتش یا سم، می‌آزمایند، و او را به‌سوی خودکشی سوق می‌دهند... اینها عقاید - درست یا غلط - مذهبی آنان است.

حتی در آن زمان که هوا روپه‌تاریکی می‌رود، مردم صبورانه می‌مانند و گوش فرا می‌دهند... چنین صحنه‌هایی بین پیروان مذهب پنتی‌کوستال در رودزیا آشنا و معمول است.



اولین کلیسای پنتی‌کوستال در اوائل دهه ۱۹۲۰ در منطقه اومتالی در رودزیا پدید آمد... این کلیسا را شخصی به‌نام جان مارانک آغاز کرد و به‌سرعت توسط دیگران، و فرقه‌های دیگر تکمیل شد.

نفوذ پنتی‌کوستال از آمریکا سرچشمه گرفت که هیئت‌هایی را در اوائل قرن در ویوتاترزان در آفریقای جنوبی تشکیل دادند... نفوذ آنان به‌وسیله کارگران سیار معدن و مسافران از جنوب به‌شمال، و رودزیا گشایند شد، ولی این امر بعد از جدا شدن کلیساهای حبشی از گروه پنتی-کوستالی که توسط اروپائیان هدایت می‌شد، صورت گرفت.

این کلیساها را در رودزیا کلیسای «توپیا» می‌شناسند... زبان حبشی نسبت به‌لهجه‌ای که در آفریقا به‌کار می‌رود مشکل و بیگانه است... و پیروان این فرقه پلنگ را به‌عنوان سمبل نیروی حیات یا قدرت برگزیدند و لباس پوست پلنگ می‌پوشیدند و ستیاق آنرا به‌سینه می‌زدند.

کلیساهای حبشی به‌موقع فرقه‌های طرفدار انشعاب خود را توسعه داده‌اند: کلیسای سبت پنتی‌کوستال، کلیسای کاتولیک صهبونیست، و اخیراً، کلیسایی که به‌وسیله مائی (مادر) چازا شروع شده و به‌عنوان کوتاریپوا - شهر خدا - معروف است.



این زن‌چالب پیروانش را به‌میان بوته‌های انبوه هدایت کرد و در آنجا آنان یک دیرک و قریه‌ای ساختند که نام آنرا شهر خدا گذاردند.

پنتی‌کوستال‌ها - یا انطور که آنان را می‌نامند، مایوستوری، که آفریقایی شده کلمه اپوستل (حواری) است - معمولاً به‌دو گروه تقسیم می‌شوند، پیامبران، که قدرت نبوت و پیشگویی دارند، و پیروان آنان که موهبت‌های کمتری دارند و حواری نامیده می‌شوند.

پیشگویی یکی از قسمت‌های مورد انتظار مراسم مذهبی مایوستوری است، شاید هم جاذبه اصلی این فرقه است... حواریون معمولاً در حدود غروب جمع می‌شوند و عبادت انسان هیچ الگوی خاصی ندارد.

پیامبران یکی بعد از دیگری می‌آیند، و همچنانکه جمعیت سرود می‌خوانند، بی‌خود از خود دعا می‌کنند... یک حواری روی پای خود به‌این‌طرف و آن طرف می‌جنبد، و در حالیکه فریاد زنان، اله‌لویا می‌خواند دستهای خود را به‌آسمان بلند می‌کند... سرودها ورقص-های مذهبی یکی از قسمت‌های ذاتی مراسم مایوستوری است.

پارها، پیامبران به‌حالت جذب می‌افتند و به‌کنده‌های شعله‌ور می‌خورند، حالتی که فقط معتقدان راستین به‌آن دچار می‌شوند... یکی از «واکورو» ها، یا شیوخ، در حالیکه به‌حالت جذب رفته است ممکن است به‌پیشگویی بقیه از صفحه ۸۸

پیامبری دست خود را بر سر کودکی نهاده و او را برکت می‌دهد، پیامبران خرقة سرخ می‌پوشند تا آنان را از پیروان، که خرقة سفید دارند، مشخص سازد.



در ساحل رودخانه

از ظهر تا سه بعد از ظهر، حرارت در این سرزمینهای خسته شده بین مزارع گندم سیاه و شاهدانه، چیزی است که دیده می شود و حس می شود، چیزی است مثل پرده ای از شیشه مایع جوشان که جلو صورت در دو سانتیمتری بینی نوسان دارد. اگر از روی پلی بگذرید و کانال را نگاه کنید، ته آن را خشک و ترک خورده می بینید و این طرف و آن طرف، مسامی هایی که سرده اند، و اگر از جاده نگاهی به قبرستان که پایین تر از سطح جاده قرار دارد ببیند، به نظر می رسد که صدای ترق و تروق استخوانها را زیر آفتاب کوبنده می شنوید. روی شاهراه، گاری ای با توده شن خود راه می پیماید و گاریچی آن، شکم به باد خنک داده و پشت سوخته، تمام قد روی پاردراز کشیده و خوابیده است، البته اگر با یک چاقو مشغول اکل نصفه هندوانه ای که آن را همچون یقلای در میان زانوها گرفته، نباشد، از آن طرف، آب بند بزرگ، رودخانه خشک، بی حرکت و ساکت گسترده شده است؛ پیش از آن که رودخانه باشد. قبرستان آبپای مرده است.

دون کامیلو در یک بعد از ظهر ماه اوت، بین ساعت یک و دو، یا دستمال بزرگی بین سروکلاهی، به طرف آب بند بزرگ می رفت و به دیدن او، تک و تنها زیر آفتاب، نمی شد سیاه تر و کشیدانه تر از این، فکری کرد: دون کامیلو با خودش زمره کرد:

— اگه توهمین لحظه تا شمع بیست کیلومتری به تابنده هم پیدا بشه که نخواییدی باشه حاضرم سروم ببرم. آب بند را با شلنگ برداشتن ملی کرد و زیر سایه یک دسته اقاقیا ضعیف نشست. آب از لایبای برگها برق می زد. لغت شد، رخت و لباسش را با دقت تا کرد، به صورت بسته ای در آورد و لایبای شاخه ها قايم کرد و فقط با زیرشلواری به آب زد. یک گریه هم وجود نداشت، هیچکس نمی توانست او را ببیند. وقت خلوتی بود و به علاوه، محلی دنج را هم انتخاب کرده بود. یا اینحال نخواست زیاد روی کند و بعد از نیم ساعت آب تنی از آب بیرون آمد و خزید زیر اقاقیاها و به مخفیگاهش برگشت. ولی اثری از لباسهایش ندید! سر جای خودشان نبودند. دون کامیلو حس کرد که جان از قالیبش بیرون می رود.

قصیه دزدی در کار نبود. یک ردای کهنه و رنگ و رو رفته کشیشی، علاقه هیچکسی را بر نمی انگیزت. حتما کلاه ای زیر نیم کلاه بود؛ و از طرف دیگر طولی نکشید که صداهایی را از طرف آب بند شنید. بعد دسته ای از پسران و جوانان را دید که در راسشان، اسمیلزو، پیش می آمدند. قضیه را فهمیده، فوراً تمایل شدیدی

احساس کرد به اینکه شاخه ای اقاقیا بکند و بر پشت آن الوات آزمایش کند. ولی الوات هم انتظاری جز این نداشتند که دون کامیلو را با زیرشلواری ببینند و از این منظره کیف کنند.

این بود که دون کامیلو دوباره زد به آب و تا چیزیهای کوچک زیر آبی شنا کرد، خزید و در میان چکنها پنهان شد. ولی با آن که بچه ها چیزی ندیدند، چون دون کامیلو پیش از آنکه پا به خشکی بگذارد جزیره را دورزه بود. به قضیه شکشان برد و خندان و آوازخوانان منتظر ماندند! دون کامیلو محاصره شده بود. وقتی شخصی قوی خود را مستخره حس کند چقدر ضعیف می شود! دون کامیلو میان چکنها دراز کشید و او هم منتظر ماند. همچنان در این حالت مخفی شده بود که دید پونه همراه برسکو، بیچوهه اعضا ستادش سر رسیدند، اسمیلزو با حرکات توضیحاتی می داد و همه می خندیدند. بعد عده دیگری رسیدند و دون کامیلو فهمید که سرخپا خود را حاضر کرده اند که همه حسابهای قدیم و جدید را با او تسویه کنند. این بار آنها سر نخ اصلی را گیر آورده بودند زیرا وقتی آدمی مستخره شد دیگری حس را نمی ترساند حتی اگر مشتپایی داشته باشد که هزار کیلو را یکوبد و حتی اگر نماینده خداوند در جهان باشد.

دون کامیلو گفت:
— یا عیسی، شرمندم که با زیرشلواری رو به شما آوردم، ولی موقعیت وخیمه! اگه به نظرتون با آب تنی کردن تو این گرما، گناه کبیره ای مرتکب نشدم، کمک کنین، چون به تنهایی نمی تومم از این نمرکه در برم.

تاشاتیان با خودشان بطریپهای شراب، ورق بازی و آکورئون آورده بودند؛ کنار رودخانه شیه پلاژی پر جمعیت شده بود. به خوبی دیده می شد که آنها کوچکترین تمایلی به ترک محل ندارند. فارغ از این فکر، حالا دیگر نیم کیلومتری از ساحل رودخانه را اشغال کرده و در عبور کرده بودند، گداری که دو انتخابش را حس و خاشاک پوشانده بود چون از ۱۹۴۵ به بعد هیچکس قدم به آنجا نگذاشته بود. آلمانها هنگام عقب نشینی از آنجا، پلها را منفجر کرده بودند، محض احتیاط سواحل رودخانه، این طرف و آن طرف گدار را هم مین گذاری کرده بودند. مین باها بعد از تلاشهایی بدفرجام، از پاک کردن محل، پس که ناچوب بود منصرف شدند و آن را با سیم خاردار می پوشانیدند. دیر به دیر، برای نفس کشیدن، دیر به دیر، سرش را بیرون نمی آورد، اما اشکال در قدم به ساحل گذاشتن بود. با دو دست به بوته ای چنگ زد و خود را بالا کشید؛ اما بوته کنده شد و دون-



رودخانه به علت وجود مینها موجود نبود، پایین دست هم هیچ امکانی وجود نداشت: چون آن وقت دون کامیلو از وسط قریه سر در می آورد؛ و هیچ کشیشی با زیرشلواری حاضر به این کار نبود. دون کامیلو حرکتی نکرد. دراز کشیده بر زمین مرطوب حاصلی که شاخه چکنی را می چوبید، با تعقیب خط استدلالی به شیوه خود، خویش آمد و منظره را روشن کرد. په پونه فریاد کرد:
— دون کامیلو! دون کامیلو! کسی جواب نداد و سکوت پس محاصره کنندگان بیخ زده از وحشت فرو افتاد.
په پونه دوباره فریاد کرد:
— دون کامیلو! دون کامیلو! شما رو بخدا تگون نخورین! شما تومنطقه مین گذاری شده مسین.
دون کامیلو از میان خارو خاشاکهای لغتی، آرام جواب داد.
— می دوتم.
اسمیلزو با بسته ای در دست جلو رفت و فریاد کشید:
— دون کامیلو! تگون نخورین؛ اگه نوک انگشتتون به په مین بخوره به هوا پرتاب می شین!
دون کامیلو آرام جواب داد:
— می دوتم.
اسمیلزو تکرار کرد:

چندتا کشیده ای زدم ولی هیچوقت به کسی بدی نکردم.
دون کامیلو گفت:
— به تو آموزش می دم.
هر دو آرام به طرف آب بند به راه افتادند؛ جمعیت نفس در سینه حبس کرده بود؛ منتظر انفجار بود. آن دو از سیم خاردار یا آن طرف گذاشتند و جاده را در پیش گرفتند، دون کامیلو همچنان در جلو بود و اسمیلزو پشت سرش همچنان با نوک پنجه راه می رفت انگار که جاده هم مین گذاری شده بود. سرش پوک بود و ناگهان از پا در افتاد په پونه که از بیست متری با جمعیت، دنبالشان می آمد بی اینکه چشم از شانهای دون کامیلو بردارد، خم شد و اسمیلزو را از یقه کشش گرفت و او را همچون بقچه ای پارچه، دنبال خود کشید. جلو در کلیسا دون کامیلو لحظه ای ایستاد با حرکتی ملو از وقار به جمعیت سلام داد، بعد وارد کلیسا شد.
جمعیت درسکوتی عمیق پراکنده شد. په پونه تنها جلو صحن کلیسا به نگاه کردن در بسته باقی ماند؛ همچنان یقه کت اسمیلزو بیپوشی را گرفته بود. بالاخره در حالی که بارش را به دنبال می کشید راه افتاد.
دون کامیلو از مسیح مصلوب پرسید:
— عیسی، آیا با حفظ یک کشیش می خوای برام بیاریشون، من همینجا هستم. بوته ای بین بوته های دیگر تکان خورده، اسمیلزو دهان باز کرد؛ بعد مردد به طرف دیگران برگشت. صدای خنده تسخیر دون کامیلو در سکوت شنیده شد.
په پونه بسته البسه را از دست اسمیلزو گرفت و فریاد کشید:
— دون کامیلو، من خودم براتون می ارم.
و به سیم خاردار نزدیک شد، می رفت قدم آن طرف بگذارد که اسمیلزو با یک جست خود را به او رساند.
— نه رئیس! هرکی خربوزه می خوره پای لرزشم می شنیه. و بسته را پس گرفت و وارد منطقه مستوره شد. تاشاکاران خود را یک قدم عقب کشیدند؛ دستها را عصبی گاز می گرفتند و پیشانی را از عرق خشک می کردند. اسمیلزو آرام به طرف دون کامیلو پیش می رفت؛ سکوت سنگینی بود.
اسمیلزو وقتی به توده غلغی که دون کامیلو پشت آن مخفی شده بود رسید، به صدایی آهسته گفت:
— اینپاش!
دون کامیلو گفت:
— خوب! پس حالا تا اینجا هم بیا؛ تو این حورو به دست آوردی که کشیشتر با زیرشلواری ببینی.
اسمیلزو همین گدار را کرد. دون کامیلو پرسید:
— خوب؛ چی به نظرت اومد؟
اسمیلزو به تصحیح گفت:
— هیچی نمی بینم بجز همه جا سیاهی و نقطه های قرمز که می چرخن و بعدش ماه که اوتن می چرخه.
اسمیلزو نفس نفس می زد. دست و پا کم کرده گفت:
— من به حماقتایی مرتکب شدم،



مسئله ای بنام کتاب و کتابخوانی

بقیه از صفحه ۱۳
نظرش را در مورد این کتابخانه می رسم.
من می گوید کتابخانه خوب اداره می شود ولی از لحاظ کتاب بسیار ناقص است. کسری رضایی نفر دومی است که طرف صحبت می شود، وی سال پنجم متوسطه را تمام کرده.
— این چه کتابیست که می خوانید؟
— نسل ازدها از برل. س. ب. ال. - البته چون از خواندن مطالب دیگر خسته شده بودم، اینرا همینطور شانسی انتخاب کردم.
— معمولا چه کتابهایی را می خوانید؟
— کتابهای فلسفی و روانشناسی و احیانا داستانهای لطیف عاشقانه.
— در زمینه هایی که گفتید، تا به حال چه کتابهایی خوانده اید؟
— حکمت و مهنون از افلاطون و آسوی چهره های صاحب الزمانی.
— تا به حال چند کتاب خوانده اید؟
— سرگرمی اصلی من کتابخواندن است و معمولا از کتابخانه کتاب امانت می گیرم و در منزل مطالعه می کنم، و در چند سال اخیر حدود ۱۵۰ کتاب خوانده ام.
— از نویسندگان کدام را می شناسید؟
— از ایرانیا، هدایت، چوبک، جواد فاضل - و از خارجیها، بالزاک، ویکتور هوگو و شکسپیر.
انوشه کوچکیان یکی دیگر از مراجعین این کتابخانه است. مشغول خواندن یک کتاب درسی است و خود را برای کنکور یکی از مدارس عالی آماده می کند.
ضمن حرفهایش می گوید: خودم را نسبت به دوستان و اطرافیانم کتابخوان می دانم.
اکثر اوقات کتاب انگلیسی می خوانم. تاکنون دوازده، سیزده کتاب غیر درسی خوانده ام.
می رسم: از کتابهایی که خوانده اید می توانید بعضی را نام ببرید؟
انگلیسی.
نظرش را در مورد کتابهای این کتابخانه می رسم، می گوید: کتاب انگلیسی کم است و خودآموز زبانهای مختلف را ندارد و کتابهای جدید را هم نمی آورند.
در این کتابخانه چند کودک را هم می بینم، یکی مهران مهرپرور است، سال

اول راهنمایی را تمام کرده. و یک جلد از فرهنگنامه را می خواند و می گوید معمولا کتابهای معلومات عمومی را مطالعه می کنم. و دیگری فریمان فرخندار دانش آموز کلاس چهارم ابتدایی است که دارد مجله مسیح امروز را ورق می زند.
از او می رسم تا به حال چند کتاب خوانده ای؟ می گوید هفت کتاب.
می رسم می توانی بگویی از آن میان چه کتابهایی را بیشتر پسندیده ای؟
می گوید: نشه یینی دراز، ماهی سیاه کوچولو و بیشتر از همه شهر طلایی را. و وقتی می گویم چرا از این داستان اخیر بیشتر خوشت آمده شروع می کند و داستان را برایم تعریف می کند.
می رسم در منزل هم کتاب می خوانی؟ می گوید، نه، دوست دارم بیایم کتابخانه و در اینجا کتاب بخوانم چون اینجا راحتتر است و سروصدایی نیست.
● ● ●
من از برخوردهایی که با مراجعین و مسئولان این کتابخانه یا سایر کتابخانه ها داشتم، چند نکته دستگیرم شد: اول آنکه، بچه ها و جوانان می خواهند کتاب بخوانند ولی اکثرا چه بخوانند و چگونه؟ ایستند که آن شاخ می برند. و هر چه تصادفا به دستشان رسید می خوانند نه مطابق برنامه و هدفی خاص و گناهی هم ندارند چون کسی نیست که در اینمورد راهنماییشان کند.
دیگر آنکه، مسئولان کتابخانه ها به ظاهر کار بیشتر اهمیت می دهند تا به اصل قضیه. اگر تعدادی مراجعه کننده داشته باشند و کتابخانه هم آرام باشد کار را رضایتبخش می دانند و اکثرا ترجیح می دهند که افراد صرفا برای استفاده از کتابهای موجود در کتابخانه، به آن مراجعه کنند و وظیفه خود می دانند که نگذارند کتابخانه تبدیل به جایی شود که بچه ها برای درس خواندن در آن جمع شوند.
از جمله در کتابخانه ملی خانی که مسئولیت یکی از قسمتها را داشت می گفت: اینجا تبدیل شده بود به جای که محصلین می آمدند و درسیها خودشان را می خوانند و به همین دلیل خیلی شلوغ می شد. ولی خوشبختانه حالا دیگر سترط اصلی عضویت در این کتابخانه داشتن دیپلم است و بنابراین دیگر بچه های دبیرستانی نمی توانند بیاینجا و شلوغ کنند و حالا فقط کسانی مراجعه می کنند که می خواهند بختی پیدا کرده است.
و من فکر کردم که بله البته خیلی بهتر شده و همین است که حالا وقتی به اینجا سر می زنی چهار پنج نفر را می بینی که نشسته اند و مطالعه می کنند و یقه میز و صندلیها خالی است و هر جا دلت بخواهد می توانی بنشینی، و یاد آمد آتوتها که دبیرستان مرتقم و هنوز وضع این کتابخانه توستند ضغو بشوند چقدر بار آمده بودم اینجا و حالا می فهمم که چه وضع بدی بود چون همه صندلیها و میزها اشغال بود مراجعه کننده آفتند زیاد بود که بعضی وقتها جای نشستن پیدا نمی کردم.
می دانم به این ترتیب آرزو کنم وضع کتابخانه هایمان روز بروز بهتر شود یا بدتر؟

همانطور که آنها انتظار داشتند، اکنون بانک فیلپا، کاملاً از نزدیک شنیده می‌شود. سایه‌های مبهم مانند پاره‌های ابر، در میان مئین دستبندها در گذرند و کجاوه‌های نامرئی بر روی چوب‌های بلندشان جیرجیر می‌کنند.

«مایرنا» از جا می‌پرد. صدائی شبیه صدای یک طبل عظیم که بی‌شک از مسمانرا برخاسته است برمی‌خیزد و بی‌هیچ طنینی در میان مه گم می‌شود. بعد دو ضربه دیگری که خفیف‌تر و نزدیک‌تر است، و سپس بانک‌های تازه‌ای در ضربه کوچک بعدی، همه حجم و عمق لازم را به آنها می‌دهد. کشیش می‌گوید:

«تام - تام» جنگ. شاید برای راهنمایی روسا در جاده کوهستانی‌شان است... با وجود این باور نمی‌کنم... اگر چیزی که در میان باشد، پیشگویی وحشتناکی است و ما می‌توانیم برویم. سایه در دل شب بسوی مسمانرا روانند. پاهای برهنه، بی‌صدا بر زمین کوبیده می‌شوند. می‌گوید:

« آنها بی‌سلاحند... چند نفرند؟ بیشتر از آنکه ده‌کده بتواند کنجایش‌شانرا داشته باشد، در زیر کلبه، اکنون جمع اشباح آنها، گوئی در پلکانی روانند. در زیر کف کلبه، خوکهای سیاه یکبار دیگر بیدار می‌شوند و شروع به غرغر می‌کنند و گوئی آنها هم به صدای «تام - تام» پاسخ می‌دهند. وقتی مسمانرا را که این اشباح بسوی آن روانند بنا کرده‌اند، اولین تیر آنرا در تن برده زنده‌ای فرو برده‌اند. و اگر شبانه، به «مایرنا» و «پدر» حمله شود، اسکورت آنها بی‌فایده خواهد بود. «پدر» بزبان سدانگ فریاد می‌زند:

« چه خبر است؟ چهار پنج سایه درحال دیدن فریاد می‌زنند: خانگ Khang آ کشیش با عجله می‌گوید: « آنجا برویم. قطعاتی که خوانده می‌شود، هرگز تصادفی انتخاب نمی‌شود.

« چه قطعاتی؟ در واقع، سردهای حماسی آنها است. بندرت آنرا می‌خوانند، و امشب مسلماً بی‌سبب نیست. مسلماً بیگانگانی که امشب رسیده‌اند ترتیب این کار را داده‌اند. باید دید که چه می‌خوانند. صداء، از «تام» تا مسمانها، که تنه درخت تو خالی باشد، نیست، بلکه نوعی غرش تبتی است که مه آنرا تا دور دست می‌برد. «پدر» و «مایرنا» از نردبان پائین آمده‌اند و کلبه را دور می‌زنند. سایه‌ها همانطور می‌دوند و اکنون از عده‌شان کاسته شده است. در میان سکوت‌های «تام - تام» صدای یک سرودخوان بگوش میرسد. «پدر» می‌گوید:

« مخصوصاً انتظار هیچ اشاره مستقیم نداشته باشید. نکته‌ای که سرود به‌آن اشاره می‌کند، در عین حال که بخودی خود بسیار روشن است، در لفافه‌ای بیان خواهد شد...»

از گوشه کلبه می‌گذرند. در روشنائی چراغیانی یا شعله‌های قرمز، چند نفر بر روی پیش‌آمدگی مسمانرا که در تاریکی فرق شده در دل شب معلق است. در جنب و جوشند. «مایرنا» که همانطور نزدیک می‌شود، در برابر چشمانش هیکنی از تاریکی بیرون می‌آید که به یکی از تیرهای اصلی بنا تکیه کرده است. پالاپوشی برتن دارد و بازویش را که پوشیده از دستبندها است، مرتباً به جلو حرکت می‌دهد. این موجود، که یگانه هیکل بیرون از تاریکی است، سرودی را می‌خواند. سه‌جای بلند و سه‌جای کوتاه - و در پایان هر بند، بی‌آنکه تکان بخورد، با تنفس دورگه کسانی که زخمی برپریه داشته باشند، نفس تازه می‌کند.

حاصل‌انداز

Antimémoires

۵۴



از: آندره مالرو
ترجمه: رضا سیدحسینی

« دستهای من در میان سینه‌های زن تو سرگردان است. »
« پدر» با لحن آمیخته به حواس‌پرتی ترجمه می‌کند، همه حواسش متوجه فهمیدن مطلب است: اکنون قبرمان، ران آن یکی را که منسوب خود می‌خواند سوراخ می‌کند. و با طنز می‌گوید:
« ای منسوب من، پس چرا رانت سوراخ شده است؟ این خون چیست ای منسوب من؟ - « این سرخی، منگو که پالاپوش زنا است، در خانه من. »

« پدر» با صدای آهسته می‌گوید:
« یکی از روسای بزرگ در گذشته، با صدای او سخن خواهد گفت. «تام - تام» خاموش شده است، زنان، روسا، بیگانگان، فیلبانان و همه موئی‌ها آنجا هستند. نابینا تپایش خود را آغاز می‌کند و هر جهای این زبانی را که آهنگی چون صدای طبل‌ها دارد، در میان‌مه رها می‌کند که آهسته از میان برود.

« پدر»، بند بوبند، با صدای آهسته ترجمه می‌کند:
« ای پسرها، پروید پای درخت یاس، مرهمی را که روئین‌تن می‌کند، از زیر خاک در آورید. پروید، پای درختان موز، مرهمی را که روئین تن می‌کند، از زیر خاک در آورید! پس سیخ‌های آهنی، «تام - تام» پریان را بنوازید، طناب پر دور آن بکشید و اویزانش کنید - تا باهنازهای وحشت‌زده صدای آنرا بشنوند و گاو میش‌ها را بیاورند! - تالانوسی‌های ترسان بشنوند و فیلپها را بیاورند! تا ناتوانان بشنوند و برای ما خوک و سیوهای شراب برنج بیاورند...»
لنظه‌ای سکوت می‌کند، و بعد با صدای بلندتری ادامه می‌دهد.

« عباراتی از یک زبان قدیمی در حرفهای او هست که من خوب نمی‌فهمم. بنظم میرسد که قبرمان به ده‌کده مرد رباینده می‌رسد فکر می‌کنم که رباینده از ایوان خانه‌اش او را می‌بیند: « ای دوست، ای دوست، از اسب پیاده شو، تا سرت را تروتمیز بپریم...»
« ای دوست نمی‌توانم پیاده شوم،

« مایرنا» می‌گوید:
« خلاصه، آنها گوئی به فاتح توصیه می‌کنند

که اطاعت کند؟ و اهل اغماض نیستند! اما به نفع چه کسی؟
« پدر» با عجله سخن از سر می‌گیرد:
« گفتنش مشکل است. بعد جدیدت خواهیم کرد به مفهوم آن بی‌بیریم.
مدت درازی بی‌آنکه ترجمه کند ساکت می‌ماند. لحن سراینده روایتی شده است. بر اثر بادی که می‌آید دود عمودی چراغها، مانند تسمه شلاق خمیده می‌شود.

« پدر» خلاصه می‌کند:
« آنانکه سنگهای قبر می‌تراشند بروند و بتراشند.
« حال خیال می‌کنم: قبرمان مرده است. او خواسته است که نور آفتاب را به زنی بگیرد. نور آفتاب نپدیرفته و به او فرمان داده است که پیش از برآمدنش فرار کند. زیرا تنها شب به قبرمان اجازه بازگشت بروی زمین را می‌دهد و اگر روشنائی ظاهر شود زندگی قبرمان بسره‌اش شب خواهد رفت. قبرمان ترفته و پسر جای مانده است. اکنون، زنی که فکر می‌کنم خواهر یا ناخواهری او است گریه می‌کند:

« من گمان می‌کردم که تو بیکره‌هائی بر قبرت خواهی مرد - و با تابوتی زیبا که در طول ماههای یک سال ساخته شده است - و اینک تو در جاده موم سیاه مردی، تو ای نامدار پریان کوهستان!»
پدر می‌گوید: «جاده موم سیاه یعنی شب. «من گمان کرده بودم که تو در جنگ با دشمنان خواهی مرد، - من گمان کرده بودم که تو بهنگام تصرف سرزمین‌های روسای بزرگت از میان خواهی رفت. برگرد تا قلب یکی از گاوهای ما را در پشقایب بخوری! - برگرد تا قلب یکی از گاو میش‌های ما را در پیاله‌ای بخوری! برگرد تا شراب برنج در سبوتی بپوشی...»

دیگر چهره‌تر نخواهم دید، دیگر ترا ملاقات نخواهم کرد - زیرا تو مرده‌ای، برادر نازنین...»
صدای پیش از پیش قوی شده است، با تانی متناوب و اعطانی که می‌خواهند در جمع بزرگی اثر گذارند - کندی و تانی‌ای که به صدا امکان میدهد تا از فاصله بسیار دور فهمیده شود. صدای سرودخوان اکنون تا جنگلی که آن میمونها در میان مه خفته‌اند گسترده می‌شود... «پدر» می‌گوید: «اکنون زن قبرمان - زن واقعی او - است

که می‌گیرد. نابینا که همانطور به تیرک تکیه کرده است، با دهانی که بطور آشکار باز است، به پیامبری شباهت دارد:

«مادرت ترا نصیحت می‌کرد و تو نمی‌شنیدی، - پدرت فرمان می‌داد و تو اطاعت نمی‌کردی - تو تا زمانی که مرگت تحت فرا می‌رسد، نی وحشی می‌نواختی - آب دماغ یک گلدان را پر می‌کنند، - آب چهره‌ام یک گلدان مطلا را آکنده می‌سازد - من همه اشکهای چشمانم را می‌گیرم - همه اشکهای تنم را - تو دیگر برنج نخواهی خورد - تو دیگر آب نخواهی خورد - تو دیگر کلبهای بیجک نخواهی چید - گوشت گاو میش‌ها و گاوها دیگر گرسنگی شکم ترا تسکین نخواهد داد! - و اکنون برنج بخته من در پشقاب خشک می‌شود - چوچه گیاب در پشقاب می‌ماند، خشک مانند کرکس نر - من گمان کرده بودم که در جنگ با دشمنانت خواهی مرد - بهنگام تصرف سر - زمینهای جارائی‌ها - تو مردی، در خاک فرو رفتی و مردی - در جاده موم سیاه.

پیرمرد آوازخوان دو بازویش را به حالت التماس پیش می‌آورد:
« روسای «موتنگ» را که گردن‌بندی از دندانه‌های افقی به گردن دارند صدا کنید - آنانرا از مشرق تا مغرب گرد بیاورید - و شما ای بهترین پرندگان، ای قمریان یا پالمهای رنگارنگ، ای خدمتکاران من، - بیایید و ببینید، ما به جنگ می‌رویم.»
مرد نابینا خاموش می‌شود، در سکوت خود نیز همانقدر بی‌حرکت است که بهنگام آواز خواندنش بود، و «تام - تام» جنگی غرش خود را در میان مه از سر می‌گیرد.

« پدر» می‌گوید:
« خیال می‌کنم که تمام شد...
« موئی‌ها شروع به حرف زدن می‌کنند. مایرنا می‌گوید:
« نتیجه اخلاقی: باید چنگیدی...?
- آری...
- با سیاهی‌ها، یا با ما...?
- پای ما در میان نیست: ما را می‌توانند بیرون کنند.

ضربات کوچک طبل که در زیر یک ضربه شدید محو می‌شود، «پدر» می‌گوید:
« برای مسافران دعا کنیم.
یک سنج فلزی از دور، بیرون از حصار، طنین می‌اندازد. ضربه بلند تکرار می‌شود، و سنج دوباره به آن پاسخ می‌دهد، و دوباره «تام - تام» جنگی... تا اینکه از سه نقطه دور اما مشخص، کاروانهای در راه، پاسخ می‌دهند.
- آنها هنوز هم در راهند؟
« پدر»، که گویا مشغول دعای خویشتن است، با لحن گیجی پاسخ می‌دهد:
« آنها سراسر شب راه خواهند رفت...»
اکنون طبل جنگی را با ضربه‌های بسیار ریز و نزدیک می‌زنند گوئی طبل‌زن چوب را رها کرده است که روی پوست کشیده بلرزد. در پایان این لرزش طبل، یک ضربه شدید ایکن فرغر طبل را محو می‌سازد. نوازنده طبل بزرگ، می‌گذارد که این ضربه را سکوتی تعقیب کند، گوئی منتظر است که آخرین نوسانهای آن در دل شب محو شود. بعد، دوباره ضربه‌ای می‌زند و کلبه می‌لرزد. صدای ضربات خفه و تقریباً نزدیک طبل از جنگل بساو پاسخ می‌دهد. ضربات دیگری از ته پرتگاه، بر دشتی، مانند سنج‌های دوردست، در هم آمیخته و یا بدنبال هم، گاهی تقریباً سمین. وقتیکه طبل جنگی از سر گرفته می‌شود، کاروانیان منتظر می‌شوند که آن خاموش شود تا پاسخ را بدهند، اسبها از اعماق شب شیشه می‌کشند، همه سر -

زمین سدانگ در راه است. در یکی از شکافهای بزرگ مه، صف آتشهای سیاهی‌ها چشمک می‌زند

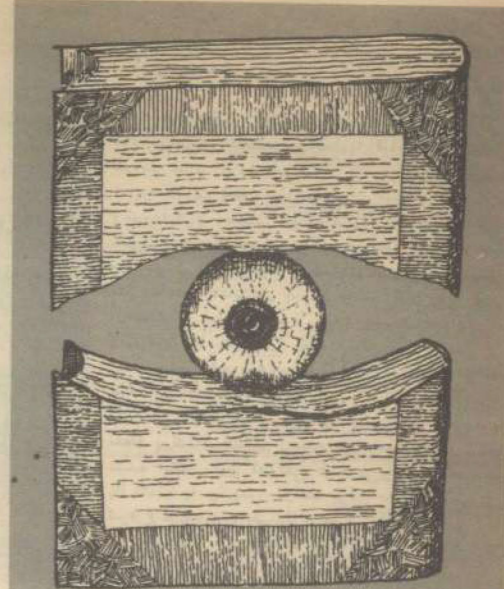
« همه چیز روبراه خواهد شد: دشمنان موئی - ها، سیاهی‌ها هستند و اتحادیه قبایل فردا عملی خواهد شد. امروز هم هنوز کسی نمی‌داند که «مایرنا» این شهرت نامرئی را مدیون چه بود؟ وعده‌هایش؟ اعتماد فیم؟ افسانه مسیح سدانگ؟ دعوت به اتحاد سفیدپوستان دوردست و فری، پسر ضد سیاهی‌های نزدیک و شناخته شده؟ همه اینها؟ متن معاهده چندین بار چاپ و منتشر شده بود. خیلی آزادمنشانه است. مایرنا فقط بهسره برداری از زمین‌های حاصلخیز را بخود اختصاص میدهد. «کلایپک» پرونده‌اش را که فصلهای خوانده نشده در آن است می‌بندد:

« اینجا دیگر سرم را پایین می‌اندازم. به نقطه پوک‌کار قشنگم رسیده‌ام. هیچ چیزی نوشته نشده است: این اوراقی که می‌بینید، مخصوص بازگشت به پاریس خواهد بود. حالا فرمانروائی شروع می‌شود... خبردار، جوهر خشک‌کن! پس از آن، بی‌آنکه جنبه مسخرگی به حرفهایش بدهد این نکات را خلاصه می‌کند:

« سلطنت «مایرنا» را باور کرده‌اند. چونکه با یک افسانه قدیمی و موجود تطبیق می‌کند. هیچکس، باستانهای «پدر»، سدانگ را نمی‌ساخت متهورانی که کوشیده بودند از سرزمین آنها بگذرند، کشته شده بودند، و بعد، اودندها، Odend'hal سیاستمدار هم با وجود اسکورتی که داشت به این مرنوشت دچار شد. «سلطنتی که شش ماه دوام یافت، با اولین امضاء ما نخستین آثار اطاعت شروع می‌شود. وقتیکه «مایرنا» افسانه را حکایت می‌کند، کلایپک باید افسانه‌را فیلمبرداری کند. اما در نقطه مقابل آن حقیقت را هم فیلمبرداری کند. «چه می‌گوئید، جوهر خشک‌کن؟ خیلی انتزاعی است؟ نمونه می‌خواهید! حق دارید دست من: اینهم مثال: معشوقه «شام» که مایرنا دارد، در آنجا بر اثر سقط جنین مرده است. و مایرنا، واقعا برسرش زده است که او را زیر برج سلطنتی خانواده سلطنتی «می‌سوز» بپاک بسپارد. پس اسکورت بزرگی از جنگجویان براه می‌افتد. اما پس از هفته‌ای، بتدریج او را ترک می‌کنند و او در دل جنگل خود را به دو دوازده نفر تنها می‌یابد.

تصمیم می‌گیرد که جسد معشوقه را همانجا بپاک بسپارد و برگردد. وقتیکه او این ماجرا را ترمیم خواهد کرد، من می‌خواهم که تصاویر مراسم تدفین شاهی را به همان صورتی که از مغز مایرنا می‌گذشت روی پرده بیاورم و در کنار آن آخرین نفرات باقی‌مانده را با بیسسل‌هایشان، بیابان، و صلیبی که از دو شاخه شکسته و کمی طناب درست شده است.

فیلمبرداری از دوران سلطنت دشوار است. زیرا چنین چیزی وجود ندارد. این سلطنت فقط با خیالپردازیهای مایرنا و رویاهای شتونداگان تصویر خواهد شد. پس کلایپک باید آنچه را که در این شش ماه گذشته است با ریمت تند فیلمبرداری کند. و به رنگ بومی غیر داستانی توجه داشته باشد. خلاصه یک رپورتاژ غیر عادی برای این است که هیچ چیز ننورته است. او بیشتر روی آن چیزی حساب می‌کند که هیچ منطقی نمی‌تواند پیش بیفتد. مانند نظری است که دوربین فیلمبرداری را بخود می‌خواند... به سه مجلس مذاکره با روسا احتیاج خواهد داشت تا سفر دراز را در خلال ده‌کده‌ها نشان دهد. تشریح این مذاکرات هم اکنون وجود دارد.



معرفی و نقد کتاب

از: منوچهر آشتی

ناشر: انتشارات آگه

آغاز پیشرفت موسیقی

وا باید در لحظاتی جستجو کرد که محیط - یا به مفهوم درست‌تر: کلیسا - این کانون نیرومند که تکلیف همه چیز حتی طرز نگاه کردن به اشیا و فضاهای در زمینه‌های عینی و حسی را تعیین می‌کرد، به‌خاطر رونق بیشتر تشریفات و تعینات خود دست نوازشی به سر «خوش‌صداها» و «خوش‌نوازها» کشید و تصمیم گرفت در مراسم مذهبی از آواز استفاده کند. نخستین پیشوای کلیسا که به این مهم پرداخت استوف میلان، آمروزی، بود که در قرن شانزدهم می‌زیست، شاید او خود نردانست که با این هوس ناگهانی چه تأثیری بر موسیقی آینده و ذهن مصنفان بعدی می‌گذارد. از آن به بعد است که می‌بینیم موسیقیدانان نیز چون مجسمه‌سازان که تماشای مضمون و مصالح خود را از میان قدیسان و قدوسان برمی‌گزیدند و تمام مهارت خویش را برای پرداخت هر چه بهتر و دقیق‌تر آنجا و

مردان
موسیقی

والاس واولوی
هربرت وایستاک

ترجمه دکتر مهدی فروغ

درخت زرد پائیز (ترجمه و تالیف) از: آ. پرویز فی‌داده

په‌شیوه قطعه ادبی عهد هرکو - در ایران بیست‌سال پیش - نوشته‌های این کتاب مجموعه‌ای از شعرا و شاعرانی ساده، خیلی کم شیرین، و رمانتیک است. قانع‌جاکه نوشته‌های خود نویسنده - و مترجم - مطرح است، چنان همان که اشاره شد ابتکاری در میان نیست. اما ترجمه‌های نسبتاً خوبی در این کتاب است که البته باز هم از پسند قدیمی و ذوق رمانتیک مترجم حکایت دارد. داستان گردن‌بند گی دویم یاسان. از آن داستانهای با پایان غافلگیر کننده است که خواننده را - مخصوصاً اگر در سطح مترجم فکر کند - درحسرتی سوزناک باقی می‌گذارد. «ای دادا این گردن‌بند بدلی بود و بیچاره خانم لویزل تمام عمرش را برای جبران آن به بدبختی و حالی‌گذراند!» داستان جنس لطیف از اروپا، نویسنده آمریکایی مرده‌پسند است، در سطحی - برای امروز - پایین اما کمتر سوزناک - باوجود عزیزم عزیزم - های مکررش. شرح حال زوج جوانی است که در کربودار زندگی از گذر - گاه‌های مختلف لذت، مشقت و حوادث می‌گذرند. شعرهای بسیاری نیز در این کتاب

ترجمه‌شده از شاعرانی چون ویلیام بلیک (انگلیسی) کریستو فرمالو، (انگلیسی)، بودلر (فرانسوی) و دایرین برن - که یک‌دوریمان، مترجم شعرها - هائی نیز از خودش وسط آنها گنجانده است و معلوم می‌شود که همه اینکارها به دست آوردن فرصتی برای نمودن خویش است. چه باید کرد؟ جوانی استونام جوئی. دفتر سوم دیگر گلا نوشته‌ای است از خود مولف روزولت را نشان می‌دهد، را به شعرهایش وامی‌گذارد یکی از آنها: اینک ای من ترا بخواند، ای غم زیبای جاودانه من دیربست رفتی. دیربست بی‌تو مانده و تنها اگر بگم گلزار و گلگشت من از دل ترا بخوام دل چه بگوید؟ ای غم سنگینی وجود من، اگر در غبار غم دل من ترا بخواند من چه بگویم؟

● تازه‌های کتاب جهان

سالهای تنهایی جلد دوم یوگرافی خانم روزولت (الکتور) است که جوزف لاش آن را نوشته است جالب و دقت و حتمیاری وسواس - آمیزی تجزیه و تحلیل کرده و در این راه پولتزر و جایزه کتاب ملی سال گذشته را در

آمریکا برده است شهرت جلد اول تنها از نظر جوایز نبود بلکه به دلایل مطرح کردن «سکس» و «عافیه» عنوان پر فروش‌ترین کتاب سال را نیز بدست آورد. کتابی بود صمیمانه و مورد علاقه خانواده‌های آمریکا و حالا جلد دوم سالهای تنهایی بازار می‌آید. کتابی که از خصوصیات جلد اول برخوردار است، سرانجام روزولت را نشان می‌دهد، اما از نظر ترتیب و شرح ماجراها و گم شدن سر رشته حوادث از دست خواننده، ارزش اولی را ندارد.

دریاچه شعله‌ور کتابی از ویتنام. برای آنها که نمی‌خواهند چیزی درباره ویتنام بخوانند - آنتانی که کوانگ‌تری را از آنجا که تشخیص نمی‌دهند، نیز دل‌واپس این نیستند که جنگ کسی تمام خواهد شد، یا کسی شروع شده. آتش پر دریاچه یا دریاچه شعله‌ور از طبیعت ویتنام و رودرویی آن با غرب سخنی می‌گوید، ویتنام به عنوان فرمان یک درام. نویسنده کتاب فرانسواز فیتز جیرالد است که فرهنگ، تاریخ و سیاست ویتنام را با دقت و حتمیاری وسواس - آمیزی تجزیه و تحلیل کرده و در این راه پولتزر و جایزه کتاب ملی سال گذشته را در

ناشر: انتشارات آگه

ماهگی زنده در تابه

ناصر ایرانی

قصه ماهی زنده در تابه، که سیری محتاطانه سوی رالیسم اجتماعی دارد، و در ضمن آب از نوعی صیقل، یا اوهام روشنفکرانه نیز می‌خورد. پیش‌زمینه نوشته‌ها، مخصوصاً قصه اولی تصویر تند و درسته تکراری است از پروگراسی و درگیریهای مدام و متداول مردم با آن. قسبه استخدام و اداره و رئیس و معاون جوانی که نمی‌تواند کاغذبازیها، قریب و نیرنگها و بی‌عدالتی‌های چنان محبطی را تحمل کند، تکراری است، اما جناب ایرانی واقعاً صمیمانه‌تر و برنده‌تر از درون آشفته و غن

سگ
کلبه
پلنگ

نوشته‌ی
محمود گل‌آبادری

داستانی است شیرین، آشفته و ناهماهنگ، اما حکایتگر دوفی است که اگر ورزیده شود، می‌تواند قصه پردار خوبی شود، مخصوصاً برای کودکان و نوجوانان. شروع داستان طبق معمول قصه‌هایی است که ریشه‌گاه قهرمانش محیط‌هایی پایین اجتماع است با گفتگویی عامیانه است، خطابه پدری است - کاسه‌بشقای - به پسرکشی که به سنگی دلپستی پیدا کرده است. تا چندین صفحه قصه زمینه‌ی رئالیستی و ساده دارد: مرد گلمه‌بشقای بیچاره‌ای است که به زور نان زن فوزی و بچه‌های سگدوستی راندمی آورد، و از اینکه پسرک کاهی تک‌نالی بسکت می‌دهد، یا وقت درس خواندنش را با آن تلف می‌کند پکر است. سگ را تک می‌زند و پسرک را هم. اما در یکی از روزها مردک غیثی می‌زند و مادر پس از چند روز انتظار بچه را از بازگشت پدر نومید می‌کند «پدرت مرده». این جمله خیلی بجا آورده شده و نشان‌دهنده سروشت تمام آدم‌های اینجاست است: کاسه بشقای، آب حوضی، و نمک فروشهایی که صبح توی خیابانهای شلوغ تهران راه می‌افتند و هیچ‌ضمانتی برای برگشتنشان نیست، یا هاشم زبیرشان می‌کند یا درمانده و وجه نالی بدست نیاورده فرار می‌کند و درد غربت را بر رنج شرمزدگی پیش روی زن‌بچه ترجیح می‌دهند.

سر هم به‌وقوع می‌یوند... نیز درمی‌یابد که بشوون با همه عظمتش، نوشتن چون سایر موسیقیدانان مثل موزار ناگهانی گل تکرده بلکه به تدریج و طی آموزش شکسته شده است. در مورد روابط هایدن با بشوون و اینکه بشوون تاریخ موسیقی جان تازه‌ای بخود می‌گیرد و هیاهوی تازه‌ای می‌یابد که دیگر وجود تاریخ موسیقی جان تازه‌ای نیست. کسی می‌یابد تا تاریخ آنها را تصنیف کند، و این تاریخ دقیق، جامع و باور می‌خوریم که بنویسه خود می‌خوریم. اثر تازه‌ای در موسیقی نوشته، شیوه تازه‌ای ارائه داده و عناصر تازه‌ای بر مجموعه‌های ناقص آن بیفزاید.

یکی از بزرگترین متصفان، پالستینا بود که به اتصال همکاران خود آثار زیادی از جمله «مس‌ها» را بوجود آوردند. باری تا ظهور و باخ و از آن بعد سیلان و فوران نوحه‌ها و نایه‌های بیشتری چون: جرج فردریک هاندل، کریستوف ویلیالدوفن -

بعد پسرک می‌ماند و سگش و مادرش. پسرک می‌شود «مرد خانه» و به‌جستجوی کار. بعد مادر هم می‌میرد و پسر - علی می‌ماند با سگش، که تمام ماجرای طولانی و ناهماهنگ کتابی ۴۱۴ صفحه‌ای را بوجود می‌آوردند، ماجراهایی که اگر حواشی و زوائدش حذف می‌شد، هیند قصه صد صفحه‌ای زیبایی برای بچه‌ها از آن در آورد. علی در سفر روزگار ورزیده، عسافل و زرتک می‌شود، داستان، بعد از چندین صفحه اول، دیگر جنبه واقع‌نگاری صرف ندارد، افسانه با ابهام از متل‌های مادر بزرگانه هم یا آن می‌آمیزد. سگ با علی حرف می‌زند، علی کبوتر می‌شود... و از این دست پرداختهای ساده اما شیرین... و دست آخر پدرش را پیدا می‌کند. همانطور که گفتیم، ذوق جستجوگر سازنده‌ای در این نوشته چشمک می‌زند. نویسنده تنها قدرت تلقیق و واقع و ابیجاز را ندارد. مسلماً بیشتر خواندن دقیق‌تر و وسواس‌آمیزتر نوشتن او را کمک به خلق آثار بهتری خواهد کرد. آثاری در غیاب آن معایب و مراتب...

توضیح - در شماره قبل ذیل عنوان کتاب «چگونه مطالعه کنیم» ناشر به اشتباه امیر کبیر معرفی شده بود، درحالی‌که «زمان» درست است.

در سال ۴۰۰ بعد از میلاد، امپراطور یوان تاج و تخت خود را با کشیدن دیوار چین حفظ کرده، سرزمین او از باران سرسبز بود و یا آرامش به فصل خرمن نزدیک می‌شد، مردم در زمان استیلا و نه چندان شادمان بودند و نه چندان غمگین.

صبح زودنخستین روز از نخستین هفته دومین ماه سال جدید، امپراطور یوان مشغول نوشیدن چای و بادزدن خود بود که یکی از خدمتکارانش از روی کاشی‌های قرمز و آبی دوان‌دوان پیش آمد و فریاد زد:

— امپراطور، امپراطور، معجزه! امپراطور گفت:

— بله، امروز هوا خوش است. خدمتکار عجولانه تعظیم کرد و گفت:

— نه، نه، معجزه!

— این چای نیز، به مذاق من خوش است، بی‌شک این یک معجزه است.

— نه، نه، اعلیحضرتا.

— پس بگذار حدس بزنم — خورشید برخاسته است و روز دیگری در انتظار ماست، یا دریا آبی است. این خود زیباترین معجزه است.

— اعلیحضرتا، سردی در حال پرواز است!

امپراطور یادبزن را متوقف کرد:

— چه؟

— من در هوا دیدم، مردی است که بابال پرواز می‌کند. شنیدم که از آسمان صدائی می‌آید، و هنگامی که سر بالا کردم او در آنجا بود، اژدهائی در آسمان بود و مردی را در دهان داشت، اژدهائی از کاغذ و نی، که به رنگ خورشید و سبزه بود.

امپراطور گفت:

— سرگناه است، و تو تازه از خوابی عجیب برخاسته‌ای.

— سرگناه است، اما من آنچه را که دیده‌ام، دیده‌ام! بیایید، شمام می‌توانید آن را ببینید.

امپراطور گفت:

— اینجا در کنار من بنشین و فنجانی چای بنوش. اگر حرف تودرست باشد، چیز عجیبی است که مردی پرواز کند. تو باید زمان بیشتری به آن اندیشه کنی، حتی من نیز باید زمانی بگذرد تا خود را آماده تماشا کنم.

به نوشیدن چای پرداختند.

عاقبت خدمتکار گفت:

— خواهش می‌کنم... آخر ممکن است برود.

امپراطور اندیشمندانه برخاست.

— اکنون باید آنچه را که دیده‌ای به من بمانی.

آن دو از میان یک باغ، از روی یک چمن‌زار، از فراز یک پل کوچک و از میان یک بیشه گذشتند و بر روی یک تپه رسیدند.

خدمتکار گفت:

— آنجاست.

امپراطور به آسمان نگریست.

و در آسمان، مردی بود که با بلندترین صدا می‌خندید، پوشش مرد از کاغذ نازک و نی بود، که آنها را

ماشین پرنده

روی برادبری
ترجمه منوچهر محجوبی



برای ساختن دوبال و یکدم زیبایی زردرنگ به‌کار برده بود، و چنان بلندپرواز بود که گفتی بزرگ‌ترین پرنده جهان پرنندگان است، چون اژدهائی بود در سرزمین اژدهاهای باستانی.

صدای مرد، آمیخته بانسیم‌خنک بامدادی، به‌گوش اتان رسید:

— پرواز می‌کنم، پرواز می‌کنم! خدمتکار به‌سوی دست تکان داد:

— درست است، درست است! امپراطور یوان تکان نخورد، در عوض، به‌دیوار چین نگریست که اکنون از میان تپه‌های سبز و مه‌آلود شگرف از سنگ، می‌پیچید و همسراه خود امپراطوری را در تمام سرزمین می‌گسترده. آن دیوار عجیب، آنان را از گزند دشمنان تاتار می‌رهانید و برای آنان تا زمان‌های دراز و سال‌های بی‌شمار، آرامش به‌ارمغان می‌آورد. شهر را در کنار رودی و راهی و کوهی دید که در آستانه بیدارشدن است.

به‌خدمتکار گفت:

— بگو بدانم، کسی دیگر نیز این مرد پرنده را دیده است؟ خدمتکار، که لبخندی بر لب داشت و به‌سوی آسمان دست تکان می‌داد، گفت:

— اعلیحضرتا، من تنها کسم. امپراطور، دقیقه‌ای دیگر به آسمان نگریست و نگاه گفت:

— او را بگو که به‌تزد من فرود آید.

خدمتکار، دست‌ها را به‌دوردها گرفت و فریاد برداشت:

— ای... بیا پائین، بیا پائین! امپراطور اراده دیدن تو کرده‌اند! هنگامی که مرد سربال نسیم بامدادی فرود می‌آمد، امپراطور همه سو را با دقت نگریست. دهقانی دید که از سرگناه به‌کشتگاه خود آمده است و به آسمان می‌نگرد. جایی را که دهقان ایستاده بود به‌خاطر سپرد، مرد پرنده در میان خش‌خش کاغذها و چیرچیر نی‌ها فرود آمد. با غرور فراوان، و بارفتاری ناشیانه، سرانجام به‌پیشگاه امپراطور رسید و تعظیم کرد.

امپراطور پرسید:

— چه می‌کردی؟

مرد گفت:

— اعلیحضرتا، در آسمان پرواز می‌کردم.

امپراطور بار دیگر پرسید:

— چه می‌کردی؟

پرنده با صدائی رساتر گفت:

— همین الان عرض کردم! تو هیچ عرضی نکردی.

امپراطور دست دراز کرد و کاغذ زیبایی را که چون بال پرنندگان بود آزمود: از وزش باد، خنک شده بود.

— اعلیحضرتا، زیبا نیست؟ چرا، بسیار قشنگ است. مرد یا لبخند گفت:

— در تمام دنیا بی‌مانند است! من مخترع آنم.

— بی‌مانند در تمام دنیا؟

— سوگند می‌خورم.

— دیگر چه‌کسی از این اختراع آگاه است؟

— هیچ‌کس، حتی زتم خبرنداره، او مرا دیوانه خورشید می‌داند، او چنان می‌کرد که من در کار ساختن بادبادکم شبها سر می‌خاستم و در دره‌های دور دست راه می‌پیمودم. و آنگاه که باد بامدادی می‌وزید و خورشید برمی‌خاست، اعلیحضرتا، من جسور می‌شدم و از کوه می‌پریدم. به‌پرواز درمی‌آمدم! اما زتم از این ماجرا آگاه نیست.

امپراطور گفت:

— خوشا به‌حالش، پس بامن بیا. آنان به‌کاخ بزرگ باز گشتند، اکنون خورشید به‌تمامی، در آسمان بود، و بوی سبزه فضا را تازه کرده بود. امپراطور، خدمتکار و مرد پرنده به باغ بزرگ که رسیدند درنگ کردند.

امپراطور کف برهم گوید.

— های، نگهبانان!

نگهبانان دوان پیش آمدند.

— این مرد را دستگیر کنید.

نگهبانان پرنده را دستگیر کردند.

امپراطور گفت:

— دژخیم را بخوانید.

پرنده، دیوانه‌وار، فریاد زد:

— ماجرا چیست؟ مگر من چه کرده‌ام؟

آغاز به گریستن کرد و کاغذ زیبا به خش خش درآمد.

امپراطور گفت:

این مرد دستگاه ویژه‌ای ساخته است، و تازه از ما می‌پرسد که مگر چه کرده است، او خود را نمی‌شناسد. تنها به ضرورت اختراع پسندیده کرده است، بی‌آنکه بدانند چرا چنین می‌کند، یا این دستگاه چه خواهد کرد.

دژخیم با تبری بران در دست، دوان پیش آمد. با بازوهای عضلانی و برهنه خود آماده ایستاد، چهره‌اش را با نقابی سفید و صاف پوشانده بود.

امپراطور گفت:

— یک لحظه تأمل کن.

به سوی میزی رفت که در آن نزدیکی بود و بر روی آن دستگاهی قرار داشت که مخترع آن خود او بود. امپراطور کلید طلائی کوچکی از سینه بیرون آورد. این کلید را به آن دستگاه ظریف و کوچک انداخت و آن را کوک کرد. آنگاه دستگاه را به کار انداخت.

دستگاه، باغی بود از فلزات و گوه‌های گرانبها. در آن دستگاه، پرنندگان بر درختان فلزی نشسته بودند و می‌خواندند، گسگها در جنگل‌های بسیار کوچک راه می‌پیموندند، و مردان و زنان کوچک از سایه سه آفتاب و از آفتاب به سایه می‌دیدند، خود را با یادبزن‌های کوچک باد می‌زدند، به آوای پرنندگان زمردین گوش می‌دادند و در کنار چشمه‌های بسیار کوچک، اما جوشان، می‌ایستادند.

امپراطور گفت:

— این زیبا نیست؟ اگر از من بپرسی که در اینجا چه کرده‌ام، به خوبی پاسخ ترا خواهم داد. پرنده‌گانی ساخته‌ام که می‌خوانند، جنگل‌هایی ساخته‌ام که زمزمه می‌کنند، و مردمانی در این جنگل ره‌ها کرده‌ام که از برگ‌ها و سایه‌ها و آوازها لذت می‌برند. این است کاری که من کرده‌ام.

مرد پرنده زانو زد، اشک از چشمانش سرازیر شد، و لابه کرد:

— اما، اعلیحضرتا! من نیز چنین کاری کرده‌ام! من زیبایی را یافته‌ام. من با نسیم بامدادی به پرواز درآمده‌ام. من تمام خانه‌ها و باغ‌های خفته را نگرسیخته‌ام. من دریا را استشمام کرده‌ام، و حتی از جای بلند خود آن را دیده‌ام. و چون پرنده‌ای اوج گرفته‌ام، به‌راستی نمی‌توانم توصیف کنم که آن بالا، در آسمان، در میان نسیم، در آنجا که نسیم مرا چون پری به این‌سو و آن‌سو می‌کشد، آسمان بامدادی چگونه است! و آدمی چه آزادی پرمیجانی حس می‌کند! آن زیباییست، امپراطور، این نیز زیباییست!

امپراطور، غمگین گفت:

— بلی، می‌دانم که آنچه گفتی باید راست باشد، زیرا حس کردم که قلبم با تو در آسمان به پرواز درآمده است و از خود پرسیدم: این به چه می‌ماند؟ چگونه احساس می‌شود؟ برگ‌های دور، از آن جای بلند چگونه دیده می‌شود؟ و کاخ‌ها و خدمتکاران من چگونه؟ چون مورچگان؟ و شهرهای دور که هنوز بیدار نشده‌اند چگونه‌اند؟

— پس مرا ببخشید!

امپراطور، غمگین‌تر از پیش گفت:

— اما گاه می‌شود که آدمی به خاطر حفظ زیبایی‌های دیگر، زیبایی کوچکی را از دست می‌دهد. من از تو هراسی ندارم، اما از مردی دیگر می‌ترسم.

— کدام مرد؟

— سردی دیگر که ترا ببیند و چون تو دست به ساختن چنین دستگاهی بزند. اما آن دیگر شاید چهره شیطان و دل شیطان داشته باشد و زیبایی را

از میان بردارد. من از این مرد است که می‌ترسم.

چرا؟ چرا؟

امپراطور گفت:

— چه کسی می‌تواند گفت که روزی چنان مردی با چنان دستگاهی از کاغذونی، به آسمان پرواز نخواهد کرد و سنگ‌های عظیم بر دیوار بزرگ چین نخواهد افکند؟ کسی نه تکان خورد و نه سخن گفت.

امپراطور گفت:

— سر از بدنش جدا کنید. دژخیم، تیر درخشان خود را به گردش درآورد.

امپراطور

— بادبادک و جسد سازنده‌اش را بسوزانید و خاکسترشان را با هم مدفون کنید.

خدمتکاران به ناچار اطاعت کردند.

امپراطور به‌خدمتکار ویژه خود، که مرد پرنده را دیده بود، رو کرد و گفت:

— زبان خود را نگهدار، این همه رؤیا بود، رؤیائی تلخ و شیرین، و دهقانی را هم که در آن کشتزار دور ناظر بود، بگو که آنچه دیده سراسر رؤیا و خیال بوده است. اگر کلمه‌ای از ماجرا به دیگران برسد، تو و دهقان در یک آن کشته خواهید شد.

— امپراطور، شما بخشنده‌اید. امپراطور گفت:

— نه، بخشنده نیستم. آن سوی باغ، نگهبانان سرگرم سوزاندن کاغذها و نی‌هایی بودند که بوی نسیم بامدادی می‌داد. امپراطور دودی سیاه دید که به آسمان می‌رود. اضافه کرد:

— نه، بسیار ترسان و پریشانم. نگهبانان را دید که کودالی کوچک می‌کنند تا خاکستر را در آن مدفون کنند.

— جان یک انسان، در برابر جان میلیون‌ها انسان دیگر چه ارزشی دارد؟ من باید این نگرانی را از خود دور کنم.

کلید را از زنجیری که دور گردنش بود بیرون آورد و یک بار دیگر آن باغ زیبای کوچک را کوک کرد و به نظاره سرزمینی که این‌سوی دیوار بزرگ است، شهر آرام، دشت‌های سبز، رودخانه‌ها و چشمه‌ها، ایستاد. آه کشید. باغ کوچک، دستگاه لذت‌بخش خود را به کار انداخت و حرکت‌ها آغاز شد. مردمان کوچک در جنگل‌ها به گردش پرداختند، رویاه‌ها با پوست زیبا و درخشانشان در میان علف‌ها به جست و خیز برخاستند، در میان درختان کوچک، آوازهای خوش آهنگ پرنده‌گانی که با رنگ‌های دل‌فریب خود در آن فضای کوچک به پرواز درمی‌آمدند، بلند شد.

امپراطور، چشم‌های خود را بست و گفت:

— پرنده‌گان را ببینید، پرنده‌گان را ببینید!

امپراطور پرسید:

— چه می‌کردی؟

مرد گفت:

— اعلیحضرتا، در آسمان پرواز می‌کردم.

امپراطور بار دیگر پرسید:

— چه می‌کردی؟

پرنده با صدائی رساتر گفت:

— همین الان عرض کردم! تو هیچ عرضی نکردی.

امپراطور دست دراز کرد و کاغذ زیبایی را که چون بال پرنندگان بود آزمود: از وزش باد، خنک شده بود.

— اعلیحضرتا، زیبا نیست؟ چرا، بسیار قشنگ است. مرد یا لبخند گفت:

— در تمام دنیا بی‌مانند است! من مخترع آنم.

— بی‌مانند در تمام دنیا؟

— سوگند می‌خورم.

— دیگر چه‌کسی از این اختراع آگاه است؟

— هیچ‌کس، حتی زتم خبرنداره، او مرا دیوانه خورشید می‌داند، او چنان می‌کرد که من در کار ساختن بادبادکم شبها سر می‌خاستم و در دره‌های دور دست راه می‌پیمودم. و آنگاه که باد بامدادی می‌وزید و خورشید برمی‌خاست، اعلیحضرتا، من جسور می‌شدم و از کوه می‌پریدم. به‌پرواز درمی‌آمدم! اما زتم از این ماجرا آگاه نیست.

امپراطور گفت:

— خوشا به‌حالش، پس بامن بیا. آنان به‌کاخ بزرگ باز گشتند، اکنون خورشید به‌تمامی، در آسمان بود، و بوی سبزه فضا را تازه کرده بود. امپراطور، خدمتکار و مرد پرنده به باغ بزرگ که رسیدند درنگ کردند.

امپراطور کف برهم گوید.

— های، نگهبانان!

نگهبانان دوان پیش آمدند.

— این مرد را دستگیر کنید.

نگهبانان پرنده را دستگیر کردند.

امپراطور گفت:

— دژخیم را بخوانید.

پرنده، دیوانه‌وار، فریاد زد:

— ماجرا چیست؟ مگر من چه کرده‌ام؟

آغاز به گریستن کرد و کاغذ زیبا به خش خش درآمد.

امپراطور گفت:

این مرد دستگاه ویژه‌ای ساخته است، و تازه از ما می‌پرسد که مگر چه کرده است، او خود را نمی‌شناسد. تنها به ضرورت اختراع پسندیده کرده است، بی‌آنکه بدانند چرا چنین می‌کند، یا این دستگاه چه خواهد کرد.

دژخیم با تبری بران در دست، دوان پیش آمد. با بازوهای عضلانی و برهنه خود آماده ایستاد، چهره‌اش را با نقابی سفید و صاف پوشانده بود.

امپراطور گفت:

— یک لحظه تأمل کن.

امپراطور پرسید:

— چه می‌کردی؟

مرد گفت:

— اعلیحضرتا، در آسمان پرواز می‌کردم.

امپراطور بار دیگر پرسید:

— چه می‌کردی؟

پرنده با صدائی رساتر گفت:

— همین الان عرض کردم! تو هیچ عرضی نکردی.

امپراطور دست دراز کرد و کاغذ زیبایی را که چون بال پرنندگان بود آزمود: از وزش باد، خنک شده بود.

— اعلیحضرتا، زیبا نیست؟ چرا، بسیار قشنگ است. مرد یا لبخند گفت:

— در تمام دنیا بی‌مانند است! من مخترع آنم.

— بی‌مانند در تمام دنیا؟

— سوگند می‌خورم.

— دیگر چه‌کسی از این اختراع آگاه است؟

— هیچ‌کس، حتی زتم خبرنداره، او مرا دیوانه خورشید می‌داند، او چنان می‌کرد که من در کار ساختن بادبادکم شبها سر می‌خاستم و در دره‌های دور دست راه می‌پیمودم. و آنگاه که باد بامدادی می‌وزید و خورشید برمی‌خاست، اعلیحضرتا، من جسور می‌شدم و از کوه می‌پریدم. به‌پرواز درمی‌آمدم! اما زتم از این ماجرا آگاه نیست.

امپراطور گفت:

— خوشا به‌حالش، پس بامن بیا. آنان به‌کاخ بزرگ باز گشتند، اکنون خورشید به‌تمامی، در آسمان بود، و بوی سبزه فضا را تازه کرده بود. امپراطور، خدمتکار و مرد پرنده به باغ بزرگ که رسیدند درنگ کردند.

امپراطور کف برهم گوید.

— های، نگهبانان!

نگهبانان دوان پیش آمدند.

— این مرد را دستگیر کنید.

نگهبانان پرنده را دستگیر کردند.

نمایشگاه نقاشی

نقاشی‌های خوب شما مرتب بدست ما می‌رسد. بعضی از دوستان گله دارند که چرا نقاشی‌هایشان چاپ نمی‌شود. اگر شما هم جزو آن دسته از دوستان ما هستید باید در جواب بشما بگوئیم که چون برای ما امکان چاپ بیش از یک نقاشی در هفته وجود ندارد و تعداد نقاشان ما هم زیاد است بنابراین ممکن است که نقاشی‌هایتان کمی دیر چاپ شود. از طرف دیگر نباید تصور کنید که چاپ نشدن نقاشی در مجله این مفهوم را دارد که این کار در نمایشگاه شرکت نخواهد کرد. خیر. نقاشی شما حتماً در نمایشگاه شرکت خواهد کرد اگر این چند شرط کوچک را رعایت کرده باشید.

اول این که نقاشیتان را روی کاغذ بدون خط کشیده باشید. دوم این که حتماً یک طرف کاغذ را نقاشی کرده باشید. از طرف دیگر باید گفت که هر قدر رنگ‌هایتان زنده‌تر باشد در چاپ کارتان قشنگ‌تر خواهد شد. برای این کار سعی کنید که کاغذی را که انتخاب می‌کنید کمی زبر باشد. درست مثل جنس کاغذهای دفترهای سیمی نقاشی یا کاغذ فیلی.

بهرحال منتظر نقاشی‌های تازه‌ای از شما هستیم.

نقاشی این هفته را هم گلچهره حاجی‌زاده که در لاهیجان زندگی می‌کند فرستاده است.



خانم گلچهره حاجی‌زاده
نقاشی از گلچهره حاجی‌زاده

تماشای نوجوانان



زاده رفیع زاده

داستان



امتحان حساب

لحظه می‌توانست تخته چند قلب را که بچه‌ها با زیرکی می‌کشیدند آشکار کند. من جدول ضرب یاد نگرفتم، بخاطر همین نمره نلث دوم هم بیشتر از نلث اول نشد، اما ایندفعه تصمیم گرفتم که شروع کنم به درس خواندن، حسن هم نمرات حسابی بیشتر از من نشد، چون همیشه به امید من سر امتحان حاضر می‌شد. مطمئنم که اگر حسن باشد بهتر می‌توانم درس بخوانم. ساعت کلاس به نظرم می‌آید که خیلی طولانی شد، معلم یکریز حرف می‌زد، دلم می‌خواست از کلاس فرار کنم. حالا می‌فهمم که چقدر حساب را دوست دارم. این حس وحشتناکی است، خواندن کتاب به آن کلفتی و بعد جدول ضرب... کسی در می‌زند، چند نفر را به خاطر سیبختالی که در خارج از مدرسه کرده‌اند و خدا می‌داند چطور خیرش به مدرسه رسیده به دفتر احضار می‌کنند، اسمها را که می‌خوانند تشویشم چند برابر می‌شود اگر اسمم بین آنها باشد... حسن بر می‌گردد و به طرفم نگاه می‌کند. اشاره‌ای می‌کند که خوشتر باشد. دیروز من و حسن مثل همیشه زنگ چند خانه را زدیم و فرار کردیم و بعد از باغ خانه‌ای که درش باز بود چند گل چیدیم و بعد هم از شاخه‌ای درخت توتی که نزدیک مدرسه بود بالا رفتیم و توت خوردیم. اسمها را می‌خوانند، قسم را توی سینها حبس کرده بودم حالا راحت بیرون می‌دهم، اسم من و حسن نبود، دیروز من گلبا را به خانم معلم دادم آنهم با چه عشقی تا شاید نقرش نسبت به من عوض شود، اما خانم معلم گلبا را به منوچهر داد. منوچهر شاگرد ممتاز کلاس بود، خودش می‌گوید که بابا-جانش برایش معلم خصوصی گرفته، خواهرش هم دانشجویست. معلم دوباره حرفهایش را از سر گرفته، نیدادم چرا این زنگت لعنتی را نمی‌زنند، می‌خواهم فرار کنم، هوای کلاس گرم شده، دارم عرق می‌کنم من هیچوقت عرق نمی‌کردم فقط سر جلسه امتحان اما امروز، دنده‌هایم روی سینها فشار می‌آوردند، دست می‌کنم توی کیفم، دنبال چیزی می‌گردم که خودم هم نمی‌دانم چیست یک شیء تیز به انگشتم می‌خورد، دستم را بیرون می‌آورم خونی است، تیغ دستم را بریده است. انگشتم را بلند می‌کنم

با تاتر آشنا شویم

داریوش مؤدیان

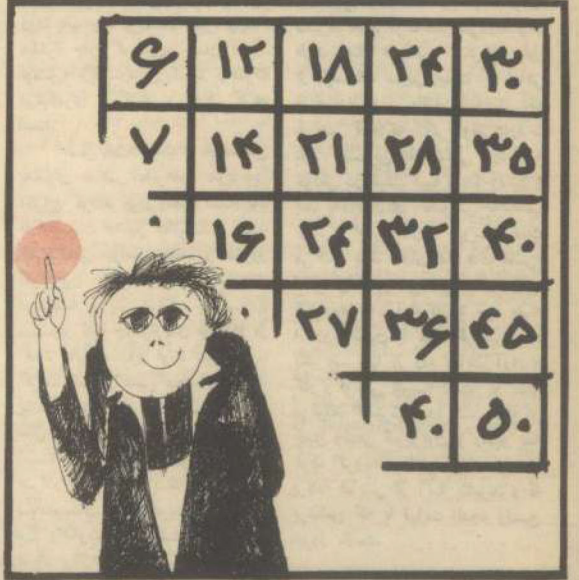
۱۴

یک هنر آموز تاتر با داشت‌های

را بچائی رساندم که خودشان درباره شخصیت‌ها حرف‌زدند. از آنها خواستم بگویند فلان شخصیت را چگونه می‌بینند، از نظر شکل ظاهری چگونه است، آدم آراسته‌ای است یا آشفته، روحیات و افکارش چگونه است. چه مقامی در اجتماع دارد و روابطش با آدمهای حول و حوش خودش چیست؟ و خیلی چیزهای دیگر در همین حدود. بچه‌ها خود بخود شخصیت‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کردند و نتیجه می‌گرفتند. وقتی جلسه تمام شد، همه مشتاق و جلسته بعدی بودند که راه و رسم تجزیه و تحلیل نقش و اصول سه‌گانه آنرا یاد بگیرند. جلسه نهم را با این جملات شروع کردم و ادامه دادم «اما تجزیه تحلیل نقش و مراحل سه‌گانه آن. اگر یادتان باشد ضمن‌کار نمایشنامه‌خوانی

قبل از اینکه شرحی از جلسه نهم بدهم، یادی بکنم از جلسه قبل که ضمن آن کار نمایشنامه‌خوانی بچه‌ها

شده‌ام، دلم نمی‌خواهد که به کلاس برگردم، آقای تالیسی از آن سر حیاط به طرفم می‌آید و از همانجا شروع کرده است به دادویداد: «چرا شیر آبو باز می‌گذاری بچه؟» «تیغ دستمو بریده» می‌آید انگشتم را می‌بیند، بعد می‌گوید بروم از دفتر یک تکه پنبه یا دواقرمز بگیرم، اما من ترجیح میدهم تمام خون بدنم خارج شود ولی به دفتر نروم. ناچار میروم سر کلاس که



«خانم اجازه، علی دستش دازه خون می‌آید» گفتیم که با خشم نگاه می‌کنند و به تندی اجازه می‌دهند که از کلاس خارج شوم. از کلاس می‌آیم بیرون، میروم به طرف شیر آب، آب را باز می‌کنم، داغ است، میگذارم خنک شود که آقای تالیسی فرارش مدرسه داد می‌کنند شیر را ببندم. آب کمی خنک شده دستم را می‌گیریم زیر آب، اول سرخ است بعد صورتی می‌شود و ... انگار دیگر خون نمی‌آید، دستم را دوباره با شلوarm پاک می‌کنم، بعد یک مشت آب می‌زنم به صورتم، خنک

جلسه قبل، خودتان حرفهای زدید از شخصیت‌های مختلف آن نمایشنامه که می‌خواندیم، و اگر خوب دقت کرده باشید تمام حرفهایم از سه مرحله یا سه بعد مختلف تجاوز نکرد. این سه مرحله تجزیه و تحلیل یا بهتر بگوئیم سه دیدگاه پرسررسی شخصیت‌های نمایشنامه را اینطور تقسیم‌بندی می‌کنیم و پشت سر هم قرار میدهیم: اولین دیدگاه «شناخت جسمانی» آدمهای بازی است. در این مرحله که قدم نخست است، در چگونگی ساختمان بدنی و خصوصیات جسمانی شخصیت تحقیق می‌کنیم. در زیبایی، زشتی، نقص عضو، سلامت عمومی، بلندی یا کوتاهی قد، قدرت و یا ضعف جسمانی مطالعه می‌کنیم. کمبود قوای فکری و یا قدرت عقلی شخص بازی و مطالعه در نسبت هر یک از این

که مادرش اجازه نمی‌دهد، می‌گویم درس بلدنی، می‌گوید نه. با ناامیدی راه می‌آیم می‌روم خانه، مامان مرا می‌فرستد که برایش سوزن و قرقره بخرم، سوزن را می‌خرم اما قرقره‌ای که می‌خواهد پیدا نمی‌شود، دوباره برایش قرقره می‌خرم، اما هیچکدام به‌رتنگ پارچه‌اش نمی‌خورد به او می‌گویم می‌خواهم درس بخوانم، مدار مسخره‌ام می‌کند، ناچار دوباره می‌روم که برایش قرقره بخرم، توی راه هه‌اش فکر حسن هستم که چطور درس می‌خواند بعد یکدفعه یاد منوچهر می‌آیم که دو نفر دارند درشمن می‌دهند، خوش‌یاحاش. خوشبختانه قرقره رنگ پارچه را پیدا می‌کنم، به خانه می‌آیم، میروم که شروع کنم به درس خواندن که گرسنه‌ام میشو، هیچ غذای خانه را دوست ندارم، اما میوه هرچه باشد میخورم، یک مشت سیب و زردآلو بر میدارم می‌روم. مسئله‌های اول کتاب را خوب بلدیم اما می‌ترسم حتی تگاهی به مسئله‌های آخر کتاب بکنم، جدول ضرب را یاد می‌گیرم، زیاد هم سخت نیست کاش نلث اول یاد گرفته بودم، اصلا کاش الان نلث اول بود، اگر نلث اول بود تابستان نزدیک نبود ولی نمره‌ام... دیروقت است مادرم با تعجب نگاهم می‌کند، دلم نمی‌خواهد از من‌ستوالی بکنم، که نمی‌کنم، امشب اصلا خواب نمی‌آید، اما چراغها را که خاموش می‌کنند یعنی منم باید بخوابم، می‌خوایم اما هه‌اش غلت می‌زنم.

خانم معلم لباس دیروزی‌اش را پوشیده، اصلا به او نمی‌آید، ورقه‌هایی که بچه‌ها در دست دارند دلم را آشوب می‌کند، یعنی همه بچه‌ها درستان را بلدند! به‌حسن می‌گویم درس خوانده است می‌گوید هیچ بلد نیستم، اکبر هم لایق نمی‌داند اما اصلا دلواپس نیست. هرچقدر که به امتحان نزدیک‌تر میشویم بنظرم می‌رسد که اطلاق کوچک‌تر می‌شود، قسم تنگ شده نمی‌توانم راحت نفس بکشم، دلم می‌خواهد دستم را با تیغ بزنم، بنظرم می‌آید که خانم معلم دارد بزرگ می‌شود، کم‌کم با اندازه غول داستان علاءالدین شد. سوال اول را که می‌خواند از آن توشی که داشتیم گم می‌شود، یک جدول ضرب است،

خصوصیات جسمانی». یکی از بچه‌ها دست بلند کرد و پرسید «اینهایی که شما می‌گویند درست، اما در هیچ يك از نمایشنامه‌ها توضیحی درباره خصوصیات جسمانی آدمها بطور کامل داده نشده». گفتم: «بله، لازم نیست که نویسنده در ابتدای نمایشنامه شرحی کامل بنویسد از کلیات جسمی و روحی آدمهایش و تمام جزئیات در درباره آنها شرح دهد. نه، نمایشنامه‌نویس این جزئیات را لایبای گفتارها، اعمال و عکس-العمل‌های آدمها نهفته است. و ما پایستی با مطالعه دقیق نمایشنامه و دقت روی جزئیات مختلف حوادث آن، این موارد را کشف کنیم و سپس با رابطه‌یابی بین این کشفیات دیگر خصوصیات مخفی آدمها را حدس بزنیم. بعد می‌گویم چطور.»

مادرم، سوال دوم را هم می‌دانه، نگاهم می‌افتد به خانم معلم که دیگر به آن بزرگی نیست. مسئله سوم آنقدر بزرگ است که سه خط صفحه امتحانی را پر می‌کند، سود و زیان، و فروش، چندر بدم می‌آید، هیچ سر در نمی‌آورم نگاهم می‌افتد به خانم معلم که دوباره بزرگ شده است. صدایش هم کلفت شده، آنقدر بزرگ شده است که غیر از او کسی را در کلاس نمی‌بینم، چهارتا مسئله مثل مسئله سوم می‌گوید که دیگر مجال برای نجات از تجدیدی نمیگذارد. دو تا مسئله را که بلد بودم حل می‌کنم، بقیه را حتی نمی‌توانم یک راه از چند راه حلش را بنویسم، آنقدر وقت کلاس کش می‌آید که بنظرم می‌رسد شب شده است. اغلب بچه‌ها ورقه‌هایشان را داده‌اند و از کلاس بیرون رفته‌اند به هه‌شان حسادت می‌کنم. کاش می‌توانستم حداقل یک مسئله را حل کنم ولی نمی‌توانم. خانم معلم مدام با آن صدایش که کلفت شده می‌خواهد ورقه‌ام را بگیرد. با مساجت ورقه‌ام را نگاهمیدارم اما فایده‌ندارد، هیچ راهی برای حل مسئله به فکرم نمی‌رسد، خانم معلم همه ورقه‌ها را جمع می‌کند، هنوز زنگ نخورده است، از کلاس می‌آیم بیرون، حسن با یکی از بچه‌ها دارد کلنجار می‌رود، می‌پرسم: «حسن امتحان چطور شد؟» حسن: «خوب شد» دست از بازی برمی‌دارد

می‌گویم: «تو که بلد نبودی» حسن: دیروز دخترخاله‌ام اوامد و به من یاد داد که چطور مسئله‌ها را حل کنم، اون گفت که خرید و فروش، سود و زیان براحتی خریدن يك مداد و دفتر از مغازه نزدیک‌خونه‌توئه، فقط پایست کمی فکر کنم، منم همین کارو کردم.» دیگر حرفهایش را نمی‌شنوم، راه می‌آیم به طرف خانه. توت‌های آن شاخه‌ای که همیشه از آن توت می‌چیدم رسیده‌اند، اما من هیچ اشتیاقی برای چیدن آنها ندارم به‌خانه می‌روم، مادرم لباسش را تمام کرده است و جلوی آینه محو نمایش خودش شده، بنظرم می‌رسد که اصلا لباس به او نمی‌آید.

شعبلا



در جهان تئاتر

از ایرج زهری

اجتماع کلودل شناسان در برانگ

در ژوئیه گذشته، دوستان ادیب کلودل شناس ۲۰ کشور در برانگ گرد آمده بودند تا در کنفرانس «شعله و سایه‌اش» را که کلودل کلودل شرکت کنند. در این کنفرانس نمایندگان کشورها مسائل و مشکلات خود را در اجرای آثار نمایش‌نامه‌ها و نمایش‌نامه‌نویسی و سیاستمدار فرانسه پل کلودل (۱۹۵۵ - ۱۸۶۸) گفتند. ژان لوئی بارو چهارمین روزنامه‌نویس آفریقای بومی، شعر کلودل را با کشف اطلالی را با تحسین بسیار تماشاگران اجرا کرد.



ژان لوئی بارو در کشف اطلالی کلودل

جوزف پاپ

تهیه کننده بزرگ تئاتر آمریکا

جوزف پاپ از تهیه کنندگان مشهور تئاتر آمریکاست. او امسال شانزدهمین جشنواره تئاتر در هوای آزاد خود را که ویژه آثار شکسپیر است در سنترال پارک نیویورک افتتاح کرد.

پاپ ۵۱ سال دارد. او هنریشگان جوان و با استعداد بسیاری را به عالم تئاتر معرفی کرده است. دو نمایش او امسال از گروه تئاتر نیویورک جایزه برنده نمایشنامه «دیوید رایه» بنام عصاها و استخوان‌ها و اجرای چند چهره نمایشنامه دو تپه‌زاده از ورنو آلر شکسپیر. به علاوه جمعیت منتقدان تئاتر نیویورک نمایشنامه «فصل رفاهت» آلر جیسون میلیار و کمندی موزیکال دو تپه‌زاده... را بهترین کارگردانی سال خواندند.

پاپ می‌خواهد با تأسیس این آژانس بکوشد تا تئاتر ارزش و اعتبار یک نیروی عظیم آفریننده اجتماعی را در آمریکا بدست آورد. حرف از تهیه کننده تئاتر به میان آمد خوب است به وضع تئاتر خودمان اشاره کنیم. متأسفانه ما در مملکت خودمان تهیه کننده خصوصی تقریباً نداریم: همه چشم بدست مؤسسات عمومی (وزارت فرهنگ و هنر - تلویزیون و رادیو) دوخته‌اند. هیچکس حاضر نیست خطر کند! من نمی‌فهمم چطور می‌شود بدون خطر کردن هنر وجود آورد. بعضی از هنرمندان کبیر که تا بله تلویزیون یا سایر مؤسسات خریدار تئاتر را تکیه زدند اصلاً طرف هنر نمی‌روند و از طرف دیگر هیچکس دیگر به غیر از مؤسسات عمومی نیست که حامی و خریدار تئاتر باشد. همه جای دنیا - یعنی آنجا که تئاتر رونق دارد - دولت چندین تئاتر ملی دارد که خودش در حقیقت تهیه کننده است و بعد به تئاترهای خصوصی به تناسب ارزش و اهمیت آن‌ها کم‌وبیش کمک می‌کند. باید همای تئاترهای ملی، تئاترهای خصوصی نیز ساخته شود تا گروه‌ها نه تنها از کار با خود بلکه از روبروشدن با تماشاگر نیز یاری بگیرند. تنها از راه رقابت آزاد و کار و کوشش ییوسته است که تئاتر می‌تواند گسترش پیدا کند. البته در چنین وضعی تلویزیون و رادیو به طرف گروه‌های تئاتر خواهند رفت تا برنامه نمایشی از آنها بگیرند و نه برعکس که با نهایت اندوه وضع امروز ماست.

سال ۱۹۵۸ پاپ را از سمتش به عنوان مدیر تئاترهای تلویزیون اخراج کردند چون راضی نشده بود به کمیسیون تحقیق فعالیت‌های ضد آمریکائی جواب بدهد. و امروز تلویزیون دنبال اوست که فیلم‌های دوستانه برایش بسازد. جشنواره شکسپیر تنها جشنواره‌ای بود که از کمک مالی صندوق فورد بهره نمی‌گرفت. امسال همین صندوق به پاپ پیشنهاد تهیه فیلم داده است. برنامه سال آینده پاپ از هم‌اکنون روشن است: نمایشنامه موزیکال «تی‌جان و بردراتش» که یک کالیسیوسی سیاه‌پوست است و نویسنده فنلاندی نرک والکوت آنرا نوشته، و هیاهوی بسیار برای هیچ، اثر شکسپیر. به علاوه

جوزف پاپ از تهیه کنندگان مشهور تئاتر آمریکاست. او امسال شانزدهمین جشنواره تئاتر در هوای آزاد خود را که ویژه آثار شکسپیر است در سنترال پارک نیویورک افتتاح کرد.



جوزف پاپ در سنترال پارک

سیرک بزرگ جادویی و رابینسون کروزوئه



ژروم ساواری

ژروم ساواری گروه سیرک بزرگ جادویی خود را به آلمان آورده است. مجله استیگل در این باره می‌نویسد:

تماشاگران را مردان و زنانی که لباس جنس مخالف را پوشیده‌اند به جاهای خود راهنمایی می‌کنند. یک دلتک بالای بند است و شلوارش می‌افسند. یک گروه موزیک بیت با سروصدای بسیار وارد می‌شود و «شوی سیرک بزرگ جادویی» را شروع می‌کند. «شوی سیرک بزرگ» آخرین روزهای تهناتی رابینسون کروزوئه نام دارد که البته جزء چند مورد کوچک وجه اشتراکی با داستان دانیل دوفوئه ندارد. در مجموع واریته‌ای است پراز سروصدا و شوک، یک مسخره بازی در سطح بالا. این نمایش عظیم از آغاز کار خود در پاریس تاکنون همیشه سخت پرفروش بوده است. درست مانند ارین موشکین و لوکا روتکوفی که اولی نمایش ۱۷۸۸ و دومی ارلانگو فوریزو را کار کرده‌اند، «آخرین روزهای...» داستانی ندارد. حکایت ۱۷ نفر بازیگر این نمایش غالباً باهم و هم‌زمان میان تماشاگران رخ می‌دهد. در خانه سالمندان پاریس رابینسون ۱۱۴ ساله با ریتم فیدش چنگ می‌نوازد و ماجراهای جوانیش را تعریف می‌کند. طبیعتاً ویپ‌کنان، روی یک تشک که از سقف آویزان است، رابینسون جوان آریالی از یک اپرا می‌خواند و پنج هفته تمام به رادیو ترانزیستوری گوش می‌دهد و تلویزیون تماشا می‌کند. و بعد وقایع بسیار رخ می‌دهد: صحنه‌های حسادت، استریزیتز، چنگ و غیره.

مخترع این تئاتر که آمیخته‌ای از سیرک و کمدی موزیکال و اپرا و کمدی پادله است، ژروم ساواری است که ۳۰ سال دارد و شعارش اینست: «ما دوست داریم مردم بخندند».

ساواری که سابقاً دانشجوی معماری بود، جای می‌زد، در گروه لاماسا (تئاتر آف، آف برادوی) شاگردی می‌کرده، اعتقاد چندانی به تئاتر پشتاز ندارد. بیجای آن شوخ به بازی و بدبهبه‌سرانی را می‌ستاید.

او می‌گوید: «نمایش ما هرسبب با شب دیگر فرق می‌کند. من آرزویم اینست که مردم را تکان بدهم که آنها هم کاری بکنند.» و در این زمینه موفق است. تماشاگران برای بازی می‌کنند. وقتی رابینسون در پایان «شو» پیش را در یک جعبه باروت می‌گذارد، چیزی مانند صدای انفجار تماشاگران را تکان می‌دهد. فرمان نمایش محو شده است و ساواری اعلام می‌کند که نمایش هم مدتی است پایان یافته، خودش پشت جاز می‌نشیند و موزیک بیت شروع می‌شود. و تماشاگران تا بوق سگ، تا آتیا که رمق تو را دارند می‌مانند و در این جشن شرکت می‌کنند».

سال گذشته بدعوت جشن هنر شیراز ژروم ساواری زارتان برادر نامحسوب پارزان را در شیراز نشان داد. آن نمایش نیز معجونی بود از همه چیز که با لطف و هیاهوی بسیار ساخته شده بود. متأسفانه عده زیادی از تماشاگران خیلی جدی و متین و باوقار از مسخره‌بازی و لودگی هنریشگان ساواری خیلی ناراحت شدند. عده‌ای از جوانها هم از ترس آنکه تهمت سبکسری و بی‌تربیتی و بی‌جنه‌ای به آنها ببندند با هنریشگان، مخصوصاً در پایان نمایش که ساواری قصد یک تفریح دسته‌جمعی داشت با او و هنریشگان راه نیامدند.

به حال برنامه ساواری می‌توانست برای چندساعتی ماسک‌های اداری ما را پالین بیندازد - مخصوصاً در این دیار که کارتلوال یا جشن‌های بافتاب نداریم تا دغدگی ماه‌های کار را خالی کنیم، بماند.



«مستعمر» نمایشنامه از سرژ رضوانی

ماتیوگالی در له‌نول‌لیتر دربارۀ جشنواره اوینیون و نمایشنامه «مستعمر» اثر تازه رضوانی می‌نویسد. در آغاز مطلبی را می‌گوید که برای ما تازه کاران جشنواره غریب می‌نماید: «هر روز بین ساعت ۵ بعد از ظهر تا ۱ و ربع نیمه شب، ۴۵ نمایش گوناگون - بدون توجه به کنفرانس‌های مطبوعاتی و برخورد - های دیگر - در اوینیون برگزار می‌شود.» و بعد به نمایش جدید رضوانی «مستعمر» اشاره می‌کند که این بار نیز ژان بیرون سان، همچون نمایشنامه دیگر او کاپیتان شل، کاپیتان اسو کارگردانی می‌کند. این نمایشنامه در کلیسای توبه‌کاران سفید بازی می‌شود. نیمی بیشتر از تماشاگران جوان بودند و با دقت تمام این فارس آسخته با موسیقی را که ضد جنگ است با دهان باز و نگاه

کاملاً تثبیت می‌کند.

فریدریش دورنمات نمایشنامه نویس بزرگ سوئیسی (ملاقات خانم پیر) که چندی پیش به هانس‌هاپه رمان نویس نسبت فاشیست داده بود، تازگی در دادگاه زوریخ محکوم شد. دورنمات باید ۱۰۰۰ فرانک سوئیسی به نویسنده، ۳۰۰۰ فرانک به وکیل نویسنده و بالاخره مخارج دادگاه را بدهد. تازه وکیل هانس‌هاپه این حکم را خفیف شمرده و تقاضای تجدید نظر کرده است.

دورنمات محکوم

دورنمات محکوم فریدریش دورنمات نمایشنامه نویس بزرگ سوئیسی (ملاقات خانم پیر) که چندی پیش به هانس‌هاپه رمان نویس نسبت فاشیست داده بود، تازگی در دادگاه زوریخ محکوم شد. دورنمات باید ۱۰۰۰ فرانک سوئیسی به نویسنده، ۳۰۰۰ فرانک به وکیل نویسنده و بالاخره مخارج دادگاه را بدهد. تازه وکیل هانس‌هاپه این حکم را خفیف شمرده و تقاضای تجدید نظر کرده است.

دورنمات محکوم فریدریش دورنمات نمایشنامه نویس بزرگ سوئیسی (ملاقات خانم پیر) که چندی پیش به هانس‌هاپه رمان نویس نسبت فاشیست داده بود، تازگی در دادگاه زوریخ محکوم شد. دورنمات باید ۱۰۰۰ فرانک سوئیسی به نویسنده، ۳۰۰۰ فرانک به وکیل نویسنده و بالاخره مخارج دادگاه را بدهد. تازه وکیل هانس‌هاپه این حکم را خفیف شمرده و تقاضای تجدید نظر کرده است.

دورنمات محکوم فریدریش دورنمات نمایشنامه نویس بزرگ سوئیسی (ملاقات خانم پیر) که چندی پیش به هانس‌هاپه رمان نویس نسبت فاشیست داده بود، تازگی در دادگاه زوریخ محکوم شد. دورنمات باید ۱۰۰۰ فرانک سوئیسی به نویسنده، ۳۰۰۰ فرانک به وکیل نویسنده و بالاخره مخارج دادگاه را بدهد. تازه وکیل هانس‌هاپه این حکم را خفیف شمرده و تقاضای تجدید نظر کرده است.



در هر سرعتی، سفینه‌های «الف» و «ب» طول عادی خود را حفظ کرده‌اند، ولی سرشتینان سفینه «الف» مدعی خواهند بود که آنها در حال حرکت نبوده‌اند و فقط سفینه «ب» با سرعتی بی نظیر از مقابل آنها گذشته و طول خود را از دست داده است. از طرف دیگر، سرشتینان کشتی «ب» نیز نظیر چنین ادعایی خواهند کرد و هر دو گروه اشتباه نکرده‌اند، منتظر ادعای آنها درست مانند این است که يك آمریکایی، یکتسر روسی را «بیگانه» خطاب میکند و بالعکس، روس، آمریکایی را «بیگانه» میداند و ادعای هر دو درست است. کیفیت بیگانگی بستگی باین دارد که قضاوت را چه کسی بعبه گرفته است و به همین نسبت، کمیت طول بستگی به کسی دارد که اندازه‌گیری را انجام داده است. براساس فرضیه نسبیت، همین قضیه درباره زمان نیز صدق میکند.

فرض کنیم سرشتینان هر کدام از دو کشتی دارای وسیله‌ای باشند که بوسیله آن بتوانند مقدار گذشت زمان ساعت سفینه دیگر را کنترل و محاسبه کنند. زمانی که «الف» و «ب» از کنار هم عبور میکنند، بنظر سرشتینان سفینه «الف» چنین میرسد که ساعت سفینه «ب» از حد معمول خود عقب افتاده است. در حقیقت به‌نظر سرشتینان سفینه «الف» همه چیز، حتی نوسانات اتمی، سفینه «ب» نیز کند می‌آید. از طرف دیگر برای سرشتینان سفینه «ب» نیز همین عقیده بوجود خواهد آمد که حرکت زمان در سفینه «الف» چهار عقب‌افتادگی شده است.

اگر این دو سفینه با سرعتی معادل ۱۶۰ هزار میل در ثانیه از کنار هم عبور کنند، هر کدام گذشت زمان را در دیگری نصف گذشت معمولی زمان محاسبه میکند. اگر سرعت هر دو براساس ۱۸۶۲۸۲ میل در ثانیه باشد، نتیجه محاسبه آنها صفر است. یعنی برای سرشتینان سفینه «الف» زمان در سفینه «ب» متوقف بنظر میرسد و بالعکس.

آیا در این مورد هم میتوان گفت که هر دو طرف اشتباه نکرده‌اند و ادعای طرفین قابل قبول است؟ شاید جواب این سؤال منفی باشد. بگذارید به قضیه طول سفینه‌ها برگردیم تا دلیل قانع‌کننده‌ای بدست آوریم. فرض کنیم، پس از عبور دو سفینه از کنار هم، نسبت بطول یکی از سفینه‌ها واقعا چهار تردید شویم. برای رفع این ابهام فقط کافی است یکی از سفینه‌ها از سرعت خود بکاهد و پس از دور زدن خود را بسفینه دیگر برساند و پهلوی به پهلوی آن قرار گیرد. در این حالت این دو سفینه نسبت بیکدیگر ساکن هستند و هر کدام دیگری را بطول طبیعی اندازه خواهد گرفت و هیچکدام کوتاهتر از دیگری نخواهد بود.

تردیدی نیست که هنگام عبور این دو سفینه از مقابل هم، طول یکی بنسبت دیگری کوتاه بوده، اما پس از عبور، هیچ علامت و اثری از آن بجا

نمی‌ماند و هنگام پهلوی به پهلوی شدن نمیتوان شاهدهی پررستسای طول آندو آورد. آیا این نکته نیز در مورد زمان صدق میکند؟ کاملا نه، هنگامی که این دو سفینه پهلوی به پهلوی هم قرار میگیرند، نسبتی که زمان بجلو میرود در هر دو یکی است و سرشتینان هر دو سفینه آنرا تأیید میکنند زیرا هر دو سفینه نسبت بیکدیگر در حال تعادل قرار دارند. اما میزان تفاوت زمان قبلی آثار خود را بجا خواهد گذاشت.

فرض کنیم ساعتی هر دو سفینه، هنگام پرواز کاملا باهم تطبیق کنند، پس از پرواز، اگر زمان در سفینه «ب» واقعا عقب بیافتد، ساعت این سفینه نیز طبیعتا باید از ساعت سفینه «الف» عقب‌تر باشد، و بالعکس. سرشتینان سفینه «الف» ملاحظه خواهند کرد که زمان در سفینه «ب» کندتر از معمول گذشته، بنابراین هنگامی که سفینه «ب» دور میزند تا خود را بسفینه «الف» برساند، سرشتینان سفینه «الف» متوقع هستند که ساعت کشتی «ب» عقب‌تر از ساعت سفینه آنها باشد. از طرف دیگر، سرشتینان سفینه «ب» نیز که همین‌کندی زمان را در مورد «الف» تجربه کرده‌اند، نظیر همین توقع را دارند و معتقدند که ساعت «الف» از ساعت آنها عقب‌تر است.

کدام يك صحیح است؟ آیا هیچکدام از ساعتها عقب نیستند؟ آیا هر دو بیک اندازه عقب هستند و يك زمان را نشان میدهند؟ اگر اینطور باشد پس در چه زمانی یکی از دو سفینه در زده و خود را بسفینه دیگری رسانده؟ اگر سفینه «ب»، آنطور که سرشتینان سفینه «الف» تجربه کرده‌اند، چهار کندی زمان شده باشد، پس باید زمان عقب‌مانده را پنجمی جبران کند. در اینصورت فقط لازم است ساعتها در زمان بجلو بروند و این امر مستحاله است. هیچ‌نکته‌ای در نسبیت وجود ندارد که در آن ساعتی بتواند با سرعتی بیش از سرعت معمولی گذشت زمان بجلو برود. بنابراین، زمان سفینه «ب» هرگز یا الف مطابقت ندارد. اما سرشتینان کشتی «ب» نیز مدعی این خواهند بود که عقب‌افتادگی ساعت سفینه «الف» با ساعت آنها مطابقت نمیکند. در واقع فرضیه نسبیت درباره «تناقض ساعتها» صدق نمیکند. این فرضیه شامل حرکت دائم و یک‌نواخت شیشی است که درجهتی معین و یا سرعتی معین بجلو رود. یعنی سفینه‌های «الف» و «ب» پس از عبور از کنار یکدیگر برای همیشه از هم دور شوند و هرگز فرصتی نداشته باشند تا ساعتهایشان را با یکدیگر مقایسه نمایند. پس بنابراین فرضیه، چنین تناقضی نیز بوجود نخواهد آمد.

اما در سال ۱۹۱۶، اینشتین فرضیه خود را توسعه داد و بحث اثباتی را که میتوانست شتاب بیشتری بخورد بگیرند، بکار خود افزود و فرضیه عمومی نسبیت را ارائه کرد. در این صورت، هر جسم مادی متحرک میتواند سرعت و جهت خود را تغییر دهد. بنابراین، تا زمانی که دو سفینه

با سرعت متعادل از کنار هم میگذرند، هیچ راهی وجود ندارد که صحت محاسبه یکی را بردیگری ارجح دانست. بعضی اینکه یکی از آندو سفینه از سرعت خود بکاهد و دور میزند تا خود را بردیگری برساند، باید از نیروی شتاب بیشتری استفاده کند. در چنین کیفیتی دیگر شرایط این دو سفینه با یکدیگر قابل مقایسه نیست، زیرا یکی همچنان با همان سرعت متعادل بجلو میرود و دیگری خیر.

بنا بر فرضیه عمومی نسبیت، سفینه‌ای که سرعت میگیرد، تغییر در زمان را نیز تجربه خواهد کرد، یعنی ساعت این سفینه سرانجام هنگامی که بردیگری میرسد، در مقام مقایسه عقب‌تر خواهد بود. اگرچه ادعای سرشتینان هر دو سفینه مشابه است و هر کدام معتقد خواهند بود که براساس محاسبه آنها، سفینه آنها در حال حرکت عادی خود بوده و دیگریست که دور زده تا خود را با آنها برساند و عقب‌افتادگی ساعت از آن اوست.

عقیده‌ای برده این اختلاف نظر، اظهار میکند، که اگر کشتی «ب» موتور (و یا هر منبع انرژی دیگر خود را) بکار اندازد تا از سرعت خود بکاهد و سپس مسیر خود را تغییر دهد و خود را به سفینه «الف» برساند، دیگر ادعای سرشتینان این سفینه، در مورد اینکه تغییری در مسیر و سرعتشان بوقوع نیویست، قابل توجه نیست و سرشتینان این سفینه بدون اینکه متکی بمحاسبات خود باشند باید این واقعیت را بپذیرند. میحت محکمتری بر این اصل تکیه میکند که وقتی سفینه «ب» سرعت میگیرد، نه تنها این عمل را نسبت به سفینه «الف» انجام میدهد، بلکه آنرا نسبت به خورشید، سیارات و همه ستارگان و منظومه‌های عالم لایتنای انجام میدهد. عبارت دیگر، از نظر سفینه «ب» نه تنها سفینه «الف» سرعت میگیرد، بلکه تمام عالم لایتنای نیز نسبت باین سفینه در حال سرعت گرفتن است. در حالیکه از نظر سفینه «الف» فقط سفینه «ب» سرعت میگیرد و عالم در موقعیت قبلی خود قرار گرفته است. پس کندی در گذشت زمان وقتی واقعیت می‌پذیرد که يك شیء مادی نسبت به جهان لایتنای در حال شتاب باشد.

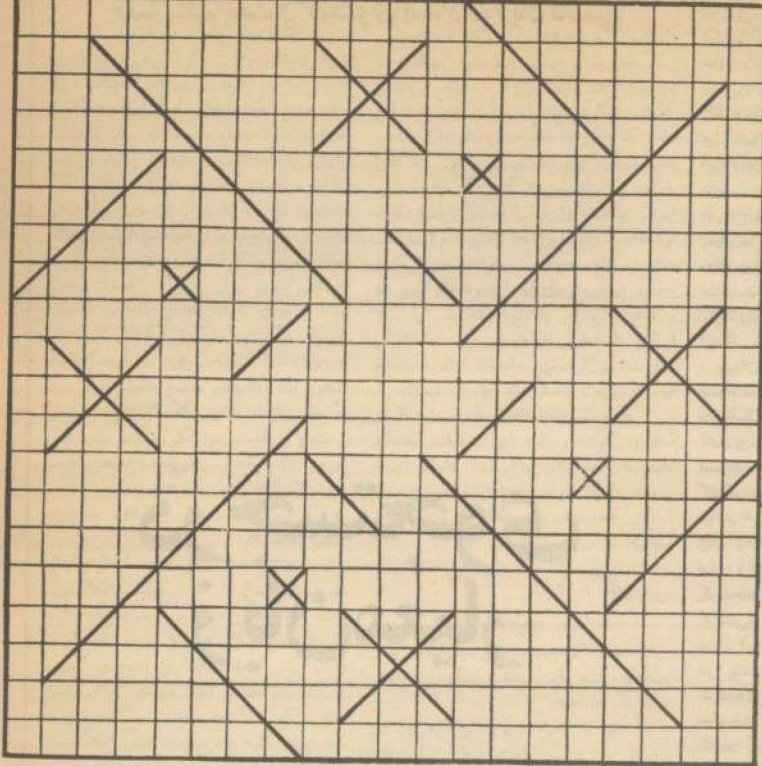
تصور کنید يك مسافر فضایی با سرعتی کم نظیر، بوسیله سفینه‌ای بسوی ستاره‌ای در حرکت است و سعی میکند هر چه زودتر خود را بمقصد برساند. اگر این سفینه با سرعتی معادل ۱۶۲ هزار میل در ثانیه از زمین دور شود و ما بوسیله‌ای بتوانیم میزان گذشت زمان را در این سفینه اندازه بگیریم، ملاحظه خواهیم کرد که گذشت زمان در این سفینه برابر نصف زمان عادی است، در حالیکه برای فضا نورد، گذشت زمان سیر عادی خود را طی میکند، و بالعکس، چنانکه اومیتوانست ضمن همان سرعت، زمین را نظاره کند و بوسیله‌ای گذشت زمان آنرا اندازه بگیرد ملاحظه میکرد که همه چیز در زمین نصف سرعت معمولی خود را پیدا کرده است.

روغن ایرانول

از فرمولی انوشیل شتاب‌گیری میکند.



در حقیقت این مسافر فضایی است که نه تنها نسبت به زمین سرعت گرفته بلکه نسبت به تمام عالم لایتنای نیز در حال شتاب است. در حالیکه زمین بدون هیچگونه تغییر غیر عادی نسبت به تمام عالم، نسبت به سفینه فضایی در حال گریز است و با همان سرعت از آن دور میشود. بنابراین، کندی زمان عملا در سفینه بوقوع می‌پیوندد. فرض کنیم این فضا نورد با سرعتی معادل ۱۸۶۲۰۰ میل در ثانیه حرکت کند. هر ساعتی که برای میگذرد برابر سی ساعت گذشت زمان در زمین است. اگر این فضا نورد یکسال بهمین متوال بگذراند (بدون اینکه زمانی برای سرعت گرفتن سفینه در نظر گرفته شود) و با همین سرعت بزمین باز گردد (بدون در نظر گرفتن زمان دور زدن)، ملاحظه خواهد کرد زمانی که بنظر او فقط دوسال از آن گذشته، بنا بر ادعای مردم زمین، شصت سال بطول انجامیده، یعنی اگر این مسافر در سی سالگی زمین را ترک کرده باشد و برادری هم‌سن خود داشته باشد، پس از مراجعت سن او سی و دوسال و سن برادر او نود سال خواهد بود. البته زمانی بس طولانی برای سرعت گرفتن و دور زدن و برگشتن لازم است که این کیفیت را آنچه‌ان که توصیف کردیم در ابهام می‌پوشاند. بازم تصور کنید مسافری بتواند با سرعتی معادل ۱۸۶۲۸۲ میل در ثانیه (سرعت نور در خلاء) پرواز درآید. زمان برای او تا حد صفر تنزل خواهد کرد، دیگر برای او اهمیتی ندارد که چه مسافتی را در دل فضا می‌پیماید زیرا زمان برای او گذرانیست. سپس هنگامی که باز می‌گردد (با در نظر گرفتن اینکه زمانی صرف تغییر جهت و سرعت گرفتن بکار نرود) در نهایت تعجب خواهد یافت که مردم زمین معتقدند که او صدها و یا هزارها و شاید میلیونها سال (بسته به مسافتی که طی کرده) از زمین دور بوده است. بنابراین سفر در زمان با این کیفیت میسر است. سفری که جهت آن فقط یکطرفه و آنهم روبه‌جلو است و بازگشت مسافر چنین سفری به‌زمان پیشین امریست محال. تاکنون این سؤال پیش آمده که چنانچه میسر میشد فضا نوردی با سرعتی فوق سرعت نور سفر کند آیا میزان گذشت زمان از سفر تنزل خواهد کرد؟ عبارت دیگر آیا همه چیز منفی نمیشود و زمان در سیر منفی روبه‌عقب خواهد رفت؟ جواب این سؤال منفی است. دانشمندان قوانین اساسی فرضیه نسبیت را معتبر میدانند و این نکته را پذیرفته‌اند که هر شیشی که در خلاء آهسته‌تر از سرعت نور حرکت میکند، تحت هیچ شرایطی قادر نیست سرعتی بیشتر از سرعت نور پیدا کند. هیچکس به هیچ عنوانی نمیتواند تحت هیچ شیوه‌ای که مطابق با اساس عالم لایتنای است، در زمان عقب برگردد. تغییر نهایی زمان فقط در حد توقف و سکون است و بس.

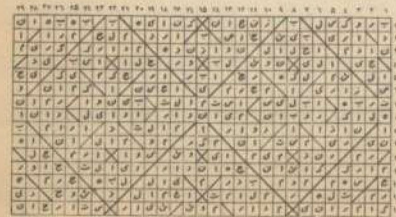


جدول کلمات متقاطع

افقی:

خارجی ۱۷- برده در - تقوی -
 کتابی از امیل زولا - نظیر ۱۸-
 پیش درآمد مرگ - نوعی رقص -
 نمایان - برنده آتش سرد کن
 ۱۹- از اعداد دورقمی - گرم
 شب تاب راهم گفته اند - چوب
 خوشبو - آلت آهنی سرکج و
 رام رفتن ۱۱- بالای سه هفت
 دسته دار که با آن زمین را میکنند
 ۲۰- کبابی از جسالزاده -
 دلواپس -
 برای اینکه فراموش نشوند
 میدهند - بابتخت زیوروشده -
 نوبت بازی در قمار - گل سرخ
 عرب ۱۴- برگ خشک نوعی از
 تنباکو - از مزه ها - لخت و
 برهنه - شخص نیکو ۱۵- نوعی
 هوس ولسی نه برای همه - نام
 فارسی درختی که در شکاف سنگ
 کوهها میروید - بانگ جانور
 درنده - لغزش ۱۶- بقیس و
 ایمان - حمام دارد - نازک بدن و
 درباره زنان گفته میشود - خوک
 وحشی ۱۷- رودی در اروپا -
 وسیله ای برای جوش آوردن آب -
 اسب - بیاله شرابخوری ۱۸-
 مجلس شادی و خوشی - عدد و
 حساب - قمر گرم ابریشم - مارک
 نوعی سواری ۱۹- از نوازندگان
 معروف - از واحدهای پول - گیاه
 رنگرزی - از تکیه کلامهای زنانه
 ۲۰- آشپزی در سینماها!
 کاشف انگلیسی جنوب آفریقا.

حل جدول شماره قبل



کیش + h4!!! - Dd8 - 8-.....
 سیاه با این حرکت بکلی وضع سفید
 را دگرگون می کند.
 9- Cf3x Dh4
 کیش 9- Fc5 - f2+
 10- Re1 - e2
 کیش 10- Cc6 - d4+
 سیاه در حرکت نهم وزیرش را قربانی
 کرد برای اینکه بتواند مقدمات انجام این
 حرکت را فراهم کند:
 11- Re2 - d3
 مات 11- Ce4 - c5++

حالات مهودانه سیاه این پایسان
 غم انگیز را برای سفید با رمغان آورد و سفید
 گناه غفلت خود را در عدم صحیح گسترش
 مهرها و عدم توجه بمصالح مهره اصلی خود
 به تربیتی که ملاحظه کردید پرداخت.
 در شماره آینده: باخت در نه حرکت.

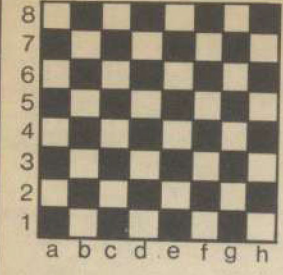
یادآوری چند نکته:

- ۱- در ثبت مهرها، دوستان به علائمی
 برخورد می کنند که دانستن آنها کاملاً ضروری
 است این علائم بطور اختصار از این قرار
 است.
- ۱-۱- خوب
- ۲-۱۱- خیلی خوب
- ۳-۱۱۱- عالی
- ۴-؟- بد
- ۵-؟؟- خیلی بد
- ۶-؟؟؟- فوق العاده بد
- ۷- X- گرفتن مهره حریف
- ۸- + - کیش
- ۹- ++ - مات
- ۱۰- ~ - مهره بهرخانه ای که میبخواهد
 حرکت کند آزاد است.
- ۱۱- حرکت از یک خانه به خانه دیگر با
 علامت (-) نشان داده میشود. در بعضی از
 کتابها مات را با علامت (X) و گرفتن مهره
 حریف را با علامت (:): ثبت می کنند ولی در
 این سلسله بحثها ما از همان علاماتی که
 تاکنون بکار برده ایم استفاده می کنیم.
- ۱۲- O-O - قلعه طرف شاه
- ۱۳- O-O-O - قلعه طرف وزیر

حل مسئله شطرنج شماره ۵۱

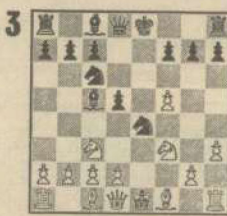
- سیاه در سه حرکت مات میشود
- سیاه
- 1- Pf6 - f5
 - 2- Rh4 x Cg5
 - 3- Cg1 x Pf3++
- مات ۱-۱-.....
- 1- Pc5 - c4
 - 2- Pc4 - c3
- مات ۳- Cd4 x Pf3++
- اگر 1-۱-.....
- 1- Pc5 - c4
 - 2- Rh4 - h5
- مات ۳- Cg1 x Pf3++
- اگر 1-۱-.....
- 1- Pf6 - f5
 - 2- Pc5 - c4
- مات ۳- Cg1 x Pf3++

چگونه بهتر شطرنج بازی کنیم



علائم اختصاری مهرهای شطرنج
 پیاده = P، فیل = F، اسب = C، رخ = T، وزیر = D، شاه = R

۳- مصالح مهره اصلی خود را بدست فراموشی سپرده
 سفید



به تلف کردن وقت می پردازد، زیرا یکبار
 دیگر همین مهره پیاده را بحرکت درآورده
 بود ولی بهرجهت راه را بنفع خود هموار
 می کند.
 7- Cf3 x e5? 7-.....
 سفید با این بازی چنین می پنداشت که
 سیاه در حرکت هفتم خود اسب سفید او را
 خواهد گرفت (یعنی 7- Ce6 x Ce5) و
 در حرکت هشتم d2 را به d4 خواهد برد و
 اسب سیاه را بدین ترتیب وادار به عقب
 نشینی خواهد کرد. لیکن سیاه نقشه دیگری
 در سر می پروراند:
 7- C f 6 x e 4
 سیاه با این حرکت سفید را به یک
 تباهی فوری تهدید می کند و در نظر دارد که
 در حرکت بعدی وزیر d8 را به h4 بیاورد
 و کیش بلعد. شاه سفید که در وسط صفحه
 شطرنج گرفتار آمده در معرض حمله شدید
 می باشد. در حقیقت سفید در همان مراحل اول
 نیز بازی را باخته بود؛ شاه مورد هجوم چهار
 مهره حریف می باشد. گسترش سست و بدون
 تاکتیک سفید موجب شده که شاه وسیله
 دفاعی برای خود نداشته باشد:
 8- Ce5 - f3 8-.....
 هزیمت مفتضحانه اسب ۱ جانسکه
 گوئی اصلاً حرکتی انجام نداده. سفید با
 این حرکت میخواهد جلوی آمدن وزیر d8
 را به خانه h4 که سبب کیش برای شاه سفید
 خواهد شد بگیرد؛ ولی بالاخره سیاه نقشه
 خودش را عملی می کند:
 5- Cg8 - f6
 سیاه با واقع بینی در حرکت پنجم
 بطور منظم مهره های خود را گسترش میدهد.
 6- d6 - d5!
 درست است که سیاه هم با این حرکت

مسئله شطرنج شماره ۵۲



تهیه و تنظیم: جهاتگیر افشاری

سفید مهره
 Te2 - Da4 - Pf4 -
 Re5 - Ff6 - Fh7.
 سیاه مهره
 Tf1 - Pb3 - Rc3 -
 Pc5 - Cg7 - Fa8 - Cc8.

سفید بازی را شروع و در دو حرکت سیاه را مات میکند



گودال آبی که نماینده آبسای اردن است، برای مراسم غسل تعمید به کار
 می رود. نظر آن است که ارواح شیطانی از جسم رانده شود - لیکن ممکن است
 که خود آب یا میکرب بیماری آلوده باشد.

این مذهب است یا جادو؟

بقیه از صفحه ۷۴

مشغول شود.
 مانیه تیزم او به قدری قوی است
 که امکان دارد فتوا دهد که مرد یا زنی
 در اختیار دیوها قرار گرفته است. در
 برابر چشمان پیروان، بیمار کف سر
 دهان آورده روی زمین می غلتد، و جیغ
 می کشد؛ قدرت روانی پیامبران تا این
 حد قوی و نافذ است.
 به محض آنکه دیو از جسم بیمار
 زانده می شود، وی به آرامی به سوی
 رودخانه می رود تا غسل تعمید داده
 شود و ارواح شیطانی از جسم او پاک
 شود.

مراسم مذهبی مایوستوری گاهی
 با پیشنهاد رقص های وحشیانه
 «چرو زامه» همراه است، رقصهایی که
 هیئت های اولیه آنها به ارمغان آوردند
 و احساسات نهفته انسان را برمی-
 انگیزد.

پیامبری با حواریونش در زیر درختی گرد آمده اند. می گویند صخره های پشت
 درخت، که انسان روی آن می نشینند، قدیمی ترین صخره ها در دنیا هستند.



در این برنامه شرکت کنم، البته باید بگویم که نظر استادان ادبیات فارسی، مثل خانم آموزگار و آقای دکتر بحرالموسی در این مورد صائب است؛ و حق با آنهاست که در این مورد صحبت کنند، چند کلمه‌ی هم بنده عرض میکنم، بصباب اینکه اهل این زبان هستم و گاه گاهی مختصری می‌نویسم.

مطلبی که فرمودید - انتخاب زبان معیار - نمی‌دلم قصد اینست که اسمش را زبان رسمی بگذارید یانه، بهرحال مقصود زبانبست که تقریباً رادیو تلویزیون فعلا گرفتار آن شده است. مطوعات دچار این اشکال نیستند، زیرا زبان آنها کتبی است و بهمان ترتیبی که سابق نوشته میشده میتوانند ادامه بدهند. رادیو تلویزیون طبعاً باید بالوجه و طرز گفتار مردم همراهی و آشنایی داشته باشد، زیرا کار آنها با سمع است و بصر - با چشم است و گوش - و گفتگوی آنها را باید مردم بفهمند، من فکر میکنم این نکته هم که عنوان فرمودید - زبان تحصیل کرده‌های تهرانی - مطلب خیلی جدی و تازه‌ای نباشد، باین دلیل که تحصیل کرده‌های تهرانی هم خیلی‌هاشان و بیشترشان کرمانی، شیرازی و تبریزی هستند، و اغلب هم از لجه خودشان خارج نمی‌شوند چنانکه خود بنده الان خدمتتان عرض میکنم: تحصیل کرده‌های تهرانی، و شاید بعضی‌ها میگویند: تحصیل کرده‌های تهرانی. مثلاً ما روز اول که در کرمان بودیم، در ده خودمان همه‌جا میگفتیم «این کار را رگوه، بعد آمدیم توی مدرسه‌های بالاتر، دیدیم گفتند که بگویند گرد - این کار را گُرد - حالا از بعضی اهل زبان می‌شنویم که همان‌گرددن و گُردنی درست بوده، یعنی با کسره.

من فکر میکنم، شما باز نتوانید يك معیار حسابی برای خودتان پیدا کنید. چون گوینده‌های شما هم همین کسانی هستند که از شهرستانهای مختلف آمده‌اند. اگر آدمی هنگام صحبت کردن مقید باشد که يك کلمه را برخلاف عادت چند ساله خودش تلفظ بکند، شاید قادر نباشد مفهومی را که میخواهد، به‌طرف بشیولاند و بفهماند. همانطور که در نوشتن هم هرچه آدم ساده‌تر و روان‌تر و بلخ‌ن و پهلجه مردم بنویسد، بهتر می‌فهمند و بهتر توجه میکنند. البته این غیر از آنست که کسی خواهد بدتی بگذار، یا اشتباهات و اغلاط را - خصوصاً تأکید و روی آنها تکیه کند، آنها معلوم و محدود است، لجه‌های شکسته و زبان شکسته طبیعتاً جنبه عامه دارد و نباید به‌آنها صورت رسمی داد، ولی بهرحال فکر میکنم همانطور که مردم حرف می‌زنند - حالا شما می‌گویند تهرانی‌ها، ومن فکر میکنم تهرانی‌ها هم لجه کرمانیها و لجه اصفهانیا را می‌فهمند - و بهمین صورتی که حرف می‌زنند درست است. و رادیو هم بهمین ترتیب باید ادامه دهد، خیلی از کلمات اسلام‌معلوم نیست که ما بچه صورت تلفظشان میکنیم. مثلاً همین کلمه تلفظ که من الان گفتم، آیا تلفظ باید گفت؟

حالا آنکه تلفظی که ما می‌گوئیم نه کسره دارد و نه فتحه. و خیلی کلمات دیگر، این نظر بنده بود.

یعنی: - یعنی میفرمائید، ما زبانی را که با مردم زندگی میکند، یعنی زبان عادی مردم را همانطور که هست بکار بریم. و گوینده ما آنطور که میخواهد، یعنی

این کیفیت، ما زبان يك جمعیت برگزیده را تجویز میکنیم، درحالیکه زبان مسأله‌ایست بگذارم: اول اینکه، گروهی این‌مسأله‌را مطرح میکنند که ما زبان امروز تحصیل کرده‌های تهران را بعنوان زبان معیاربشهاد کنیم اما گروهی دیگر معتقد هستند که با

هر کلمه را با هر تلفظی که عادت دارد همان تلفظ را بکار ببرد. فرضاً اگر شمال می‌گوید بگوید و دیگر اصراری نباشد که حتماً شمال بگوید؟

دکتر باستانی پاریزی: - بله، اون غلط گرفتن و تأکید و اصرار باین نکته که اگر يك خورده کسره را شدیدتر گفت یا اشباع شده‌تر گفت یا فتحه را بصورت غیر عادی، لازم نیست، برای اینکه ما میبینیم که در دبستانها و دبیرستانها بهمین علت، بعضی اوقات ذوق و حال و شور بچه‌ها کشته میشود، برای اینکه يك کلمه یا يك حرف را با مختصر تفاوتی اشتباه کرده‌اند.

یعنی: - خانم دکتر زاله آموزگار، نظر شما چیست؟

دکتر زاله آموزگار: - از نظر من، زبان يك پدیده زنده است. یعنی زبان ملفوظ درست در برابر زبان مکتوب که بنظر من بیجان است. وقتی ما زبان را بعنوان يك پدیده زنده می‌پذیریم، در نتیجه همان رشد و تحولی را که هر موجود زنده‌ای لازم دارد باید برای زبان قبول کنیم. یعنی ما جلو رشد این موجود زنده را نمی‌توانیم بگیریم، البته میتوانیم در يك محیط بهتری بی‌روشن بدهیم - يك گیاه را میتوانیم در آب‌وهوای مناسبی رشدش بدهیم ولی هرگز نمی‌توانیم و نباید جلو بزرگ شدن، رشد کردن و تغییر شکل یافتش را بگیریم - زبان هم درست همین حالت را دارد. چون زنده‌ها با آن سر و کار دارند، در نتیجه زنده است و تغییر و تحول پیدا میکنند.

مثلاً در تغییر و تحول زبان فارسی باستان به‌طور میانه، مصوت آ از آخر کلمه افتاده است. ما بزعم اینکه اصل در اینست که آ داشته باشد. حق نداریم و نباید این آ را دوباره به‌آخر کلمات اضافه کنیم. همین مطلب در مورد کلمات فارسی که الان ما با آن سر و کار داریم صادق است.

مهزبان باید مه‌زبان میشد و یازگار باید یازگار میشد و شد. اگر ما جلو این کار را بگیریم، در حقیقت جلو رشد زبان را گرفته‌ایم. این در مورد کلمات معمولی فارسیست که عامه با آن سر و کار دارند و تحولش را در زبان عامه پیدا کرده است. حال می‌آئیم سر يك مقدار کلمات فارسی تکنیکی که عامه با آن سر و کار ندارند.

در مورد این نوع کلمات هم باید همان تحول را که مسلماً قوانین و موازینی از نظر فونتیکی دارند مراعات بکنند، اما در مورد کلماتی که از زبان خارجه وارد زبان ما میشوند ؛

در مورد کلمات عربی، من فکر می‌کنم که مشکل بخودی خود حل شده، زیرا لااقل چهارده قرن از ورود اینها میگذرد، و اینها دیگر کلمات بیگانه نیستند، اینها درست مثل مهاجرانی هستند که از کشوری به کشور دیگر می‌آیند، و نسل اندر نسل آنجا زندگی میکنند، صاحب فرزندان می‌شوند، و مطابق اهل آن‌کشور لباس میپوشند. این کلمات عربی درست چنین‌حالتی دارند. و دیگر این کلمات برای ما عربی نیستند، بهمین دلیل هم موازین فونتیکی‌زبان فارسی ما را قبول کرده‌اند و ما همان را که در طی این قرون همه با آن سر و کاردارند و با آن حرف می‌زنند باید قبول کنیم؛ صرف نظر از اینکه اصلش در عربی چه بوده، چه معنی داشته، و چطور بکار میرفته، برای ما

اصل اینست که عامه ما، بدون اینکه اجباری داشته باشد، و بدون اینکه کسی او را راهنمایی بکند، خود بخود آن را تغییر شکل داده و پذیرفته است..

اما در مورد کلماتی که از زبان فرانسه و انگلیسی وارد میشوند: از این کلمات، تعدادی قبل از اینکه با آنها کاری داشته باشیم وارد زبان ما شده و مطابق موازین فونتیکی ما، خودبخود پذیرفته‌شده، مثلاً اگر زبان فارسی، مصوت اول کلمه را اجازه نمی‌داده، ما خود بخود آن را رد کرده‌ایم. کسی نگفته که رد کنید، بلکه ما خودبخود رد کرده‌ایم. ولی در مورد کلماتی که اخیراً وارد زبان فارسی میشوند، شکل ایجاد میشود. علتش هم اینست که گویندگان ما اغلب با زبان انگلیسی‌آشنائی دارند، و این باعث میشود وقتی این کلمات را ادا میکنند، قبل از اینکه آتراً بفارسی ادا کنند، با انگلیسی تلفظ میکنند. البته باید اضافه کنم که این بیشتر در مورد کلمات انگلیسی صادق است. یعنی وقتی از عربی کلمه‌ای یا ذال یا ضاد وارد فارسی میشود. اجباری ندارند که آن را یا ذال یا صاد یا ح حلقی تلفظ کنند، بلکه این فقط مربوط به کلمات انگلیسی و اسامی خاصی است که از آنجا می‌آید.و من فکر میکنم این درست نیست، بلکه طرز تلفظ این کلمات باید همیشه با کسانی که در فرهنگ یا واژه‌شناسی صاحب‌نظرند مورد مشورت قرار بگیرد. - برای هر مورد خاصی که گویندگان با کلمه جدیدی سروکار دارند - مطلب دیگری که اگر اجازه بفرمائید در این مورد بگویم اینست که نوع برنامه هم فرق میکند. یعنی گوینده‌ای که اخبار اجرا میکند، یا گوینده‌ای که مثلاً برنامه‌ای مثل هفت شورش را اجرا میکند یا قصه گوئی که برای بچه‌ها داستان میگوید، یا خانمی که درس آشپزی میدهد؛ بالطبع اینها طرز تلفظشان فرق میکند، یعنی در خواندن يك شعر عراقی مسلماً باید بحال رفت و پان فرنی که شعر در آن‌زمان گفته شده، و آنرا مجسم کرد. ولی موقعی که يك قصه گفته میشود مسلماً اجباری نیست که تکرار گفت یا چیزهایی شبیه باین، یا مثلاً وقتی اخبار می‌گویند حد فاصل بین این دو تاست. نمی‌دانم توانست‌ام منظورم را بیان کنم یا نه؟

یعنی: - بله خانم، پس شما بیشتر به طبیعت زبان توجه دارید؟

خانم آموزگار: - طبیعت، یعنی باید زبان را بحال خودش گذاشت، زبان باید تحول پیدا کند، و ما حق نداریم جلوتحول زبان را بگیریم. همان‌طور که حق نداریم جلو رشد يك موجود زنده را بگیریم. این مطابق قوانین پیش می‌رود، و آن قوانین را باید در زبان پذیرفت. اگر فتحه‌ای کسره شده، باید میشده و باید این را پذیرفت و ما با اجبار نباید يك کلمه‌ای را برگردانیم به چند قرن پیش. این از نظر من درست نیست. فقط باید بحال کلماتی که از خارج وارد زبان ما میشوند قبری بکنیم. که آنهم در موازین و فونتیکی زبان فارسی يك مقدار قانون دارد. و این تغییر شکل‌ها مطابق این قانون صورت گرفته. و آنها را هم باید مطابق این قانون بپذیریم.

یعنی: - آقای دکتر بحرالموسی، نظر شما چیست؟

دکتر بحرالموسی: - فکر میکنم قسمتها را باید از هم تا حدی تفکیک کرد.

شکلی که پان اشاره میفرمائید بنظر من بطور کلی و يك دست و يك جهت نباید مورد توجه قرار بگیرد. گویندگان شما دو سه تا کار دارند. یکی اینست که مثل همین الان که ما ننشته‌ایم و با هم صحبت میکنیم، آنها هم می‌آیند و صحبتی میکنند، یا بقول‌خانم، قصه‌ای میگویند. خوب، در این مورد شك نیست که باید همان زبان مردم، هرچه مردم می‌گویند..... و فکر نمی‌کنم در این مورد بخصوص اصلاً دچار اشکالی هم بشوند. چون اینها فارسی بلدند، زبان مادریشان است، و همانطور که مردم صحبت میکنند، اینها هم صحبت میکنند.

شاید بیشتر اشکال در این مورد است که چیزی را می‌نویسند و بعد میخوانند، یا نوشته‌ای را بدستشان میدهند و میگویند بخوان. اینجاست که موقع خواندن، خواننده نمی‌داند بگوید مصاحبت، مکاتبه، شجاعت، یا همانطور که مردم تلفظ میکنند، بگوید شجاعت، مکاتبه و مصاحبه. اینجا تاحدی اشکال پیدا میشود. البته يك چیز دیگر که شاید من زیاد در آن مطالعه‌ای ندارم اما گاهی خیلی ناراحت کننده است، این تأخره‌است. در این تأخرهائی که در رادیو و تلویزیون اجرا میشود، گاهی آدم احساس میکند که گوینده يك حالت تصنعی به کلانش داده - بگذریم از اینکه باید در همان قرن خودش، در محیط خودش، در زمان خودش، یا اینجا کاری نداریم - چیزهای عادی و معمولی را هم گاهی میبینیم که با زبانی غیر از زبان مردم میگویند، که شخص اصلاً نمی‌خواهد پان توجه کند و از گوش دادن پان ناراحت میشود. و اما در مورد رفع این اشکال چه باید بکنیم؟

در مورد گفتگو - همانطور که بعرضتان رساندم - فکر نمی‌کنم اشکالی پیدا شود. همانطور که ما الان داریم صحبت میکنیم، گوینده شما هم صحبت میکند، و همین‌طور که ما الان داریم صحبت میکنیم، میرسیم به اینکه متنی یا عبارتی، یا نوشته‌ای را باید بخواند؛ آنجا چه باید کرد.

حقیقت اینست که زبان برای تقیم و تقسیم است. البته بیانی‌ای وجود دارد که برای تقیم چه چیزهایی بکار می‌رود، و برای تقسیم چه چیزهایی. بهرحال کسی که دارد این مطلب را میخواند، باید مردم بفهمند، این روزگار سامانیان و شاید زودتر، پدران ما متوجه این نکته بوده‌اند که کلماتی که از زبان عربی بخصوص وارد زبان فارسی می‌شوند، باید رنگ فارسی بگیرند. گفتم دوره سامانیان، زیرا در آن دوره يك عده اشخاص میهن‌دوست، وطن‌پرست و علاقمند به ملیت ایران در این‌باره کارهای عجیب و جیرت‌آور کرده‌اند. و فردوسی‌ها و یلمعی‌ها و امثال آنها، در طول این تاریخ با اشعار باین کار پرداخته‌اند.

مگر نمی‌توانستند کلمه احسان را عیناً از زبان عربی بگیرند و بکار ببرند؟ این کار را نکردن و احسان کردن و استماع وارد زبان ما میشوند قبری بکنیم. که آنهم در موازین و فونتیکی زبان فارسی يك مقدار قانون دارد. و این تغییر شکل‌ها مطابق این قانون صورت گرفته. و آنها را هم باید مطابق این قانون بپذیریم.

یعنی: - آقای دکتر بحرالموسی، نظر شما چیست؟

دکتر بحرالموسی: - فکر میکنم ممکن است از لحاظ مفهوم و معنی باشد، ممکن است از لحاظ تلفظ هم باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

کدام اینکه ما کثیف را به‌يك مفهوم دیگر بکار میبریم و عربی‌ها به‌مفهوم دیگر، هیچ‌وجه هم بهم مربوط نیست، و خیلی کلمات دیگر، من حیث می‌آید این را عرض کار دارند. مثلاً همین کلمه شمال، شمال، یا روی کلمه شجاعت، شما بحث دارید که مثلاً شجاعت بگوئیم یا شجاعت یا کجالت بگوئیم یا بختیالت - خوب همیناست دیگر. شاید اگر از یکی دو سه نفر از دوستان یا عده نوشته‌اند، حالا این ملا نقطه‌ها و فاضل‌نامه‌های امروزی دوباره میخوانند برگردانند به‌اصل اولش، و رؤوف را بادوتا واو بنویسند و يك هزه هم ببالاش بگذارند، یا مثلاً قرائت را درعربی اینطور نمی‌نویسند، حالا اگر بخواهند برگردانند به‌اصل اولش، صحیح نیست، رجعت باصل که درست نیست.

در باره این تلفظ‌ها هم اینطور است، سالیهای سال در گوشه و کنار این مملکت گفته‌اند مصاحبه و مکاتبه، و حالا بنده بعنوان اینکه بخواهم فضل خودم را نشان بدهم، بصورت اصلی که مصدر باب مفاغله هست، بگویم مکاتبه!....

امروز که من بیرون بروم از من میپرسند: شما امروز مصاحبه داشتید؟ حالا اگر حضرت‌عالی میل دارید پامن مصاحبه کنید این مطلب دیگرست، ولی میگویند مصاحبه.

خوب، باین ترتیب این مشکل تا حدودی حل شده، مأخذی برای این مطلب هست، که زیاد سرگردانی ایجاد نمی‌شود. خدایش رحمت کثاد مرحوم دکترمعین، در فرهنگي که تدوین کرده، دو تلفظ برای غالب کلمات نوشته. یکی اصلیش و یکی هم تداول را. و بسیاری از کلمات را نوشته است مردم اینطور میگویند، یا تداولش اینست، بنابراین در مورد خواندن هم اشکالی نخواهیم داشت. این را هم عرض بکنم، من این چیزی را که شما دنبال میکنید، خیلی اساسی میبینم، و مطلب مهمی است، بخاطر اینکه کار شما سر مشقی است برای مردم و برای بچه‌ها، دبستانها و دبیرستانها.

اگر وسائل ارتباط جمعی در این کارها وقت و مطالعه نکند امکان‌زیان و ضرر-هایی از لحاظ علمی و ادبی هست.

خوب این تداول بجای خودش درست است. مأخذش را هم عرض کردم که مرحوم دکتر معین بسیاری از آنها را نوشته، گوینده‌ها را هم گفتم بزبان معمولی صحبت کنند، ولی این معنیش هرج و مرج نیست. معنیش این نیست که هر کس هر کلمه‌ای را هرچو دلت می‌خواهد تلفظ کند. در آن صورت مشکل یاز بجای خودش باقی میماند.

پس چه باید کرد؟ باید ببینید آن کلمات، یا آن دسته کلماتی که روی آنها بحث و حرف هست کدام‌هاست همین دوستان و همکارانی که با کمال علاقه و میل آمده‌اند و در این برنامه‌ها شرکت کرده‌اند، مسلماً در این موارد برای همکاری با شما آادگی دارند، و با کمال میل یا شما همکاری می‌کنند.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

يك دسته کلمات هم هستند که شاید نشود دسته‌بندی‌شان کرد. ولی تعدادشان حتماً مشخص است - من فکر میکنم مثلاً روی همین کلمه شمال، شمال، یا روی کلمه شجاعت، شما بحث دارید که مثلاً شجاعت بگوئیم یا شجاعت یا کجالت بگوئیم یا بختیالت - خوب همیناست دیگر. شاید اگر از یکی دو سه نفر از دوستان یا عده نوشته‌اند، حالا این ملا نقطه‌ها و فاضل‌نامه‌های امروزی دوباره میخوانند برگردانند به‌اصل اولش، و رؤوف را بادوتا واو بنویسند و يك هزه هم ببالاش بگذارند، یا مثلاً قرائت را درعربی اینطور نمی‌نویسند، حالا اگر بخواهند برگردانند به‌اصل اولش، صحیح نیست، رجعت باصل که درست نیست.

در باره این تلفظ‌ها هم اینطور است، سالیهای سال در گوشه و کنار این مملکت گفته‌اند مصاحبه و مکاتبه، و حالا بنده بعنوان اینکه بخواهم فضل خودم را نشان بدهم، بصورت اصلی که مصدر باب مفاغله هست، بگویم مکاتبه!....

امروز که من بیرون بروم از من میپرسند: شما امروز مصاحبه داشتید؟ حالا احتمالاً این کلمه شمال و شمال هم هست. همان را که مردم بیشتر تلفظ می‌کنند بکار بگیریم، ولی همین‌طور حکم کردنش هم امکان هرج و مرج ایجاد کردن دارد. بهتر است اینها را مشخص کرد. اشکالی هم ندارد، درست نیست، و در این مدتی که ما اینجا صحبت میکنیم شاید سه چهار کلمه باین‌صورت پیش آمده‌است. حالا بنده بیایم گریبان این دوست عزیزم آقای باستانی‌پاریزی را بگیرم و بگویم آقا خوب گفتی خلاف و نگفتی برخلاف؟ خوب مردم خلاف میگویند.

از هر کس بپرسید میگوید «خلاف کرده بوده» چه «خلافی کرده بوده»، «خلافی کرده». بنابراین ایشان هم الان «خلافی نکرده‌اند». و همین خلاف باید تلفظ بشود. پس در مورد صحبت کردن و گفتگو زیاد اشکالی نیست. ولی درباره خواندن همانطور که فرمودید اشکال هست، و وقت هم باید کرد. و باید يك روش تا حدودی يك توافق، پیدا کرد، و این هم روی تلفظ کلمات است.

این بحثی که پیش کشیده‌اند که «تلفظ تحصیلی کرده‌های تهران در سطح دیپلم» بر چه؟

یعنی: - از سیکل به‌بالا. دکتر بحرالموسی: - از سیکل به‌بالا. برای کدام قسمت میفرمائید؟ برای کلماتی که من الان عرض کردم یا برای صحبت معمولی؟ اگر صحبت معمولی را میگوئید، خوب دیگران هم همانطور صحبت میکنند، و گاهی هم ممکن است کسی که دیپلمه است در کلماتش معایب و تقاضی - بندرت یا بیشتر - باشد. ما پان کاری نداریم، ما میگوئیم کدام کلمات است که شما در آن اشکال دارید؟ و کلماتی که مورد اشکال شماست کدام است؟ و الا بیا، برو، بنشین، برخیز، باهم صحبت کنیم. برگردیم، اینجا يك زبان معمول و متداول است و میگوئیم و می‌شنویم، من دلم میخواست مثلاً برای جلسه‌های بعد که مساجه دارید، يك فهرست از این نوع کلمات که مورد اشکال است روی میز بگذارید، آنوقت راه‌حل پیدا میشود.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

پس بیبینیم کدام دسته کلمات مورد بحث است. مثلاً بگوئیم يك دسته همین مصادر یاب مفاغله. خوب، اینجا بر بیابیم بگوئیم که باهمن تلفظ فارسیش تلفظ‌شوند، يك روز هم در کلاس ادبیات دانشگاه به شاگرد میگوئیم که این کلمه مصدر باب مفاغله است و باید مکاتبه باشد.

استیو برای آنکه دست مرا فشارده، راست شد و نشست... موهای سرش را چنان کوتاه کرده بود که انگار طاس بود... و همینکه مراسم آشنایی به جای آورده شد روی کاناپه دراز کشید و هیچ توجهی به کت اسپورت و شلوار فلانل خود نکرد... درباره پاربارا هم باید بگویم که این زن با آن سری که مثل سر زنبقهای چهل پنجاه ساله بود، تن دوشیزه مانندی داشت... و موهای جوگندمی اش که معلوم نبود رنگ زده است یا رنگ نزده است، چیزی به زیباییش نمی افزود...

گفت:
- از آشنائی تان بسیار خوشحال هستم، تویی... «کی» از شما بگرام حرف زده... چی می خورید؟ «مارتینی» یا عرق نیشکر و کره... پیش از آنکه بتوانم جوابی بدهم، «کی» گفت:
- مسلماً عرق نیشکر و کره... خودت می دانی چه قدر خوب درست می کنی... پاربارا جواب داد:
- تشکر می کنم...
- بیانه ای عرق نیشکر توی فنجان ریخت، یک جبه کره توی آن انداخت، مقداری هم ادویه اضافه کرد و بعد به سراغ آبجوشی که پای آتش بود رفت... وقتی که می خواست آب جوش را از بغل آتش بردارد، ناگزیر روی سر هانگ خم شد... پیراهنش کشیده شد و من، زیرچشمی استیو را دیدم که با دهن باز به اندام زورآنگیز پاربارا چشم دوخته است...

فنجان را از دست پاربارا گرفتم و هانگ جانی بغل خود، روی زمین، نشانم داد... و گفت:
- بنشینید... انسان هر روز این فرصت را پیدا نمی کند که با ژئرال توسن مشروب بخورد... زدنش گفت:
- ما سال گذشته به اهلیتی رفته بودیم. روی یکی از آن نازبالش هائی که از پوست خوک درست می شود نشستیم و گفتیم:
- اینجا بهتر است...
و وقتی که می خواستم روی این نازبالش بنشینم ده جفت چشم بر رویم دوخته شد... عرق نیشکر را چشیدم... عالی بود.
«کی» با لحن موقری گفت:
- تویی درجه سروانی داشت... حتی نشان هائی هم دارد که این مطلب را ثابت می کند...
با کمی تشویش گفتم:
- نماینده «روابط عمومی» من... و با این آرزو این حرف را زدم که دهانش را ببندد.

استیو روی یکی از آرنجهایش تکیه داد و گفت:
- و آن هم چه نماینده ورپرسیده ای!... «لوتی»
«کی» برای تصحیح این اشتباه گفت:
- «تویی»... نه «لوتی»
بعد نگاه خود را از روی من به سوی پاربارا برگرداند و گفت:
- سعی ببینید چه مشروب جانانه ای درست می کنه؟
- عالی است... از روزی که تویی پاریس بودم، مشروبی که این قدر خوب باشد نخورده بودم. هانگ گفت:
- ما هم تویی پاریس بودیم...
پاشد و رفت و صفحه تازه ای روی گرامفون برقی گذاشت... «بسی اسمیت» را دوست دارید، تویی؟... ما تقریباً همه صفحه های او را داریم... «کی» پیشش را روشن کرد و روی زمین نشست و گفت:
- من هروقت یکی از صفحه های او را بشنوم، دلم می گیرد... هنوز خاطره مرگ اوبه یادم هست... دختر بدبخت، همه خونش رفت... برای آنکه

هیچیک از آن بیمارستانهایی که مال سفیدپوست ها است، نخواست این دختر را بپذیرد... البته چاره ای نبود... و معال بود جلو این گونه حرفها گرفته بشود... هیچ سفیدپوستی نمیتوان پیدا کرد که هر قدر هم که حسن نیت داشته باشد، بمحض برخورد به چند نفر سیاه پوست، این مساله را بمان نکشد... و آن هم، با این نیت که دل شما را بدست آورده باشد...

آنوقت همه از سیاهان بیچاره جنوب حرف زدند و زن «هانگ» ناگهان اظهار کرد که همه سیاهان باید جنوب را رها کنند و به شمال بیایند... مدتی سر این مساله بحث کردند... و دست کم سفید پوستها سر این مساله بحث می کردند... چه من عرق نیشکر خودم را جرعه جرعه می خوردم و کاری به این حرفها نداشتم...

ناگهان استیو پرسید:
- شما چه عقیده ای دارید، «تویی»؟ بنظر شما، اگر سیاهان به شمال بیایند، خوشبخت می شوند؟ جواب دادم:
- نمی دانم... و این جواب دماغ همه شان را سوزاند...
«کی» گفت:
- من به سهم خودم خیال می کنم اگر به شمال بیایند، خوشبخت می شوند... چه، با اینکه در شمال هم تبعیض هائی هست، بیشتر می توانند فرصت مبارزه در راه حقوق خودشان پیدا کنند... با احتیاط بسیار گفتم:
- من هرگز به جنوب نرفته ام... چه، نمی خواستم مشتریهای خودم را از دست بدهم... ولی نمی دانم اکثریت سیاهان جنوب این استقامت را دارند یا نه که زن و بچه هایشان را بردارند و به طرف شمال براه بیفتند...

زن هانگ گفت:
- چنین حرفی مزرخ است!... اگر حقیقتاً دلشان خواسته باشد، وسیله این کار را هم پیدا می کنند.
«کی» گفت:
- اگر سیاهان بمحض خاتمه جنگ انفعال به طرف غرب براه می افتادند، تمام تاریخ ایالات متحده عوض می شد.
هانگ شانه هایش را بالا انداخت و گفت:
- چرا این کار را می کردند؟ ده هکتار زمین و یک قاطر ماده به اشان وعده داده بودند...
کی به طرف من برگشت و پرسید:
- شما هوادار من نیستید، تویی؟
جواب دادم:
- من برای خودم عقایدی دارم... و بیشتر از آنکه هوادار مهاجرت سیاهان جنوب باشم، معتقد به مهاجرت سفیدپوستها هستم... گذشته از همه این حرفها، تعداد سفید پوستها کمتر است... «ادامه دارد»

گفت:
- و آن هم چه نماینده ورپرسیده ای!... «لوتی»
«کی» برای تصحیح این اشتباه گفت:
- «تویی»... نه «لوتی»
بعد نگاه خود را از روی من به سوی پاربارا برگرداند و گفت:
- سعی ببینید چه مشروب جانانه ای درست می کنه؟
- عالی است... از روزی که تویی پاریس بودم، مشروبی که این قدر خوب باشد نخورده بودم. هانگ گفت:
- ما هم تویی پاریس بودیم...
پاشد و رفت و صفحه تازه ای روی گرامفون برقی گذاشت... «بسی اسمیت» را دوست دارید، تویی؟... ما تقریباً همه صفحه های او را داریم... «کی» پیشش را روشن کرد و روی زمین نشست و گفت:
- من هروقت یکی از صفحه های او را بشنوم، دلم می گیرد... هنوز خاطره مرگ اوبه یادم هست... دختر بدبخت، همه خونش رفت... برای آنکه

بایانویا ماها بدنیای نشاط و زیبایی وارد شوید



نماینده انحصاری محصولات ارزنده یاماها شرکت بازرگانی زره خیابان سعادت جنوبی، جنب بانک ملی

YAMAHA

گفتگوئی با سپانلو

بقیه از صفحه ۱۵
بعد بدتبال مد جامعه رفته دنبال شعارهای سیاسی که هیچکدامش راهم حس نکرده است. حوتا «بمب» و «بازوکه» که توی این شمارها بگذاری میگویند یاروهم متممداست، هم نویسرار از اشتباه نشود با اصل قضیه مخالفتی ندارم، چون خودم از اولین کسانی بودم که بطور جدی به این کار پرداختم. اما به همین دلیل من جنس نقلی را زودتر تشخیص میدهم و دلم میسوزد برای قتر. هائی که یک شاعر را مثل «گوگوش» از بدو تولد تا رشد لحظه به لحظه زیر نظر داشته و حالا دیگر بد و خویش را حالی نمیشوند، این است که تو می بینی فلان مایه و حال و فضا سالها پیش درشمر مثلاً «احمد شاملو» به چه قوت و صلابت و زیبایی نشسته، اما کسی حواسش نیست، همه میدوند دنبال فلان آقایی که تازه دارد با مناقش بعضی از ترانه های همان موج را انتخاب و جاسازی میکند.

نظرم بیشتر به «وصف» بود، من وصف واقعی را در شعر نیما و بعد از او دیده ام، و صفر که همانطور که گفتی تا بلوی با سهای نباشد بلکه به طبیعت جان و جنگندگی بپنشد. بگذریم حالا در مورد شعر جوان ما، شعر بعد از چهره های معروف، حرف بزن، و سوال بعد از این یعنی آخری دراهم همینجا مطرح می کنم بشرط اینکه از زور خستگی راجع به خودت است. در چه حال وهوای شعری هستی، آیا هنوز هم همان شور و حال و سرمستی را داری؟ از نظر تکنیک چه تغییراتی در کارات داده ای؟ یا اصلاً داده ای؟

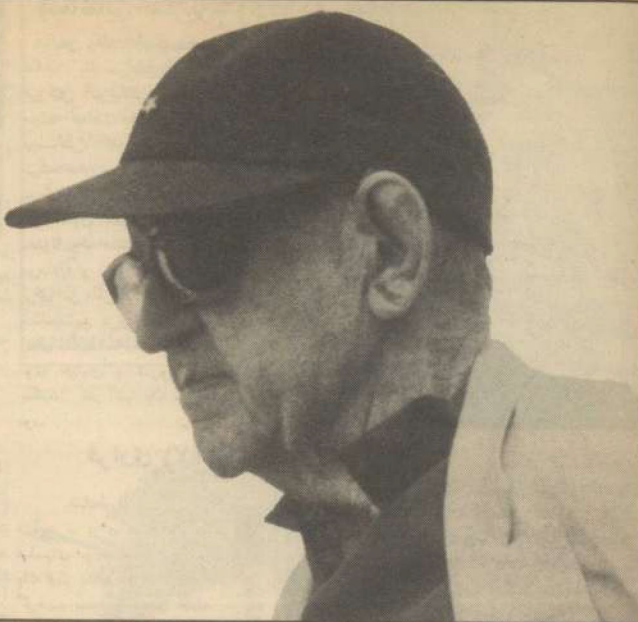
شعر جوان ما هم از عوارض کلی همه ما دور نمانده، اول بیقرار بود، حالا برزغبت شده است، این برزغبتی باعث تکرار شده است بی آن که این تکرار کار، شعر را در حد یک «آئین» بالا ببرد، چون شعر امروز آنقدر بطرف مردم متمایل شده که قدسش را از دست داده است حتی تا آن حد که مخاطب مایل نیست. این که ما مدتی است از جوانها شعر هیجان انگیزی نخوانده ایم یادآور قترتی است، اما نه قترت آزادی. اما بلاشک رودخانه راه خودش را می رود، هر چند هم که در سنگلاخها، بیبوخ بیاید. خوشبختانه این ناموس زندگی است، و راست میگوئی، خسته شده ام، یعنی خسته بودم. به آخرین سئوالت میرسیم، همان شور و حال... نمیدانم کی آمد و کی شکل عوض کرد، بیشتر باید اقتصای من باشد. حالا بیشتر در حال تعجب و عبرت هستم، که میدانم، گاهگاه حس میکنم که دارم برمیگردم، مخصوصاً وقتی پیاده روی طولانی و تنهایی داشته باشم، همان سیرک خیالیهای را در پیاده رویها، در حاشیه زندگی ملاقات میکنم. و راجع به کارم، مدتی است بیشتر داستان نویسی کرده ام، که البته تازه هایش هنوز درنیامده. تکنیک را همانطور که گفتم بسته به منسون انتخاب میکنم. یازدیگر از مضرع های بلند به مضرع های ضرباتی و قاطع برکنته ام، به دلایلی مدتی است مناظر و مزایا و فصول را کنار گذاشته ام، بدلیل این که عجیب تکراری شده است، همینطور تداعی و تاریخ را که دیگران واقعاً سکه یک پلوش کرده اند. به گمان این شعله تا وقتی که روغنی باشد باید بسوزد، این هم ناموس سوخت است.

سفری دراز به سوی وطن (۱۹۴۰)

«سفری دراز به سوی وطن» برای داستانی درباره دریا خیلی محدود و محصور بود - قصد شما از این کار چه بود؟
● ما عمداً آنرا محدود و محصور کردیم - این چیزی بود که داستان ایجاب می کرد. زندگی در کشتی محدود و محصور است، ولی به آن عادت می کنی. دوست و دشمن پیدا می کنی، از غذا و همه چیز شکایت می کنی. من فهمیدم ملوان هائی که از غذا شکایت نمی کنند خیلی بی حال و مزخرف هستند.

جاده تنباکو (۱۹۴۱)

اگر نمایشنامه دچار مشکلات سالنور نشده بود شما باز هم «جاده تنباکو» را تغییر می دادید؟
● مگر نمایشنامه دچار مشکلات سالنور شده بود؟ آره، آن دختر، خوب، ما



جان فورد

نوشته پیترو بوگدا نوویچ



ترجمه بابک ساسان

داشتیم که دچار بیماریهای آمیزش و همه چیز دیگر بودند. فکر می کنم منظور از ساختن فیلم عملی شد و به عهده زیادی از جوانها کمک کرد. من آنرا نگاه کردم و دچار تبوع شدم.

چقدر دره من سبز بود (۱۹۴۱)

در «چقدر دره من سبز بود» اولین باری بود که شما کاراکترها را در آخر فیلم برگردانید؟ همان کاری که بعد از فیلمهای «خط طولی خاکستری» و «مرد آرا» کردید؟
● اینطور فکر می کنم. من خواستم آواز مادر را تکرار کنم، برای همین به فکر اقدام که بازیگران را برگردانم. در قاتر همیشه مایل هستم که به بینم بازیگر در پایان نمایش روی صحنه بیاید - حال می خواهد نقش یادوی هتل را بازی کند یا سر پیشخدمت را - من مایل هستم که به بینم او روی صحنه بیاید و تعظیم کند. شاید همینجا بود که من آن ایده را گرفتم.
- زندگی خانوادگی فیلم برای شما



جین تیرنی در «جاده تنباکو»



خانوانه «چقدر دره من سبز بود»: داندل کریسپ (سمت چپ) روی مکندووال و آتالی (نشسته)



فیلم طرف توجه او جین اوئیل - «سفری دراز به سوی وطن» - از راست به چپ: تامس میچل، جانوین، جک پینک، واردیوند، و جان گوان.

جنبه شخصی داشت؟

● خوب، من بین سیزده خواهر و برادر از همه کوچکتر بودم، بنابراین تصور می‌کنم همان اتفاقات برای من می‌افتاد - سر میز من بچه‌های با روح و جسور بودم.

● بیشتر آن فیلم‌های داخل‌دکور گرفته‌شد؟
● قیل دان سناریو را نوشته بود و دقیقاً آنرا دنبال کردیم، شاید یک‌چند چیزی اضافه شده، ولی کارگردانی برای همین است. نمی‌شود به بازیگران گفت همین‌طور بمانند و گفتارشان را بگویند - کسی هم حرکت، بازی، و یک کارهایی باید داشته باشند.

جنگ نیمه راه (۱۹۴۲)

● چقدر از جنگ نیمه‌راه را شخصاً فیلمبرداری کردید؟
● تمام آنرا - ما فقط یک دوربین داشتیم.

● بهترین‌شات آن فیلم آنجا است که پرچم در وسط جنگ افراشته می‌شود.

● این شات را از روی برج گرفتیم. این یک اتفاق واقعی بود - ساعت ۸ موقعی بود که باید پرچم افراشته شود، و بچه‌ها دویدند بالا و آن را برافراشتند [در خلال این شات، صدای گوینده می‌گوید: «این یک اتفاق واقعی بود»، ب. ب.]

مصرف شدنیمیا (۱۹۴۵)

منظور من این بود که فیلم را درست انطوری که اتفاق افتاده سازم. عجیب بود که من مأمور ساختن این فیلم درباره‌ی جانی با کلی بشوم - چون او را خیلی خوب می‌شناختم. او در جنگ پیش از همه مدال گرفته بود - مرد بسیار خوبی بود. او همان کسی بود که زمانی کاستر و تمام لوله‌ها و خطوط ارتباطی گوانتانامو (پندری در شرق کوبا که از سال ۱۹۰۳ پایگاه دریایی آمریکا بوده است. م) قطع کرد بلافاصله دستگاه آب آنجا را پر کرد. ما دوستان خیلی نزدیکی بودیم و زمان جنگ در ایسترن تایتان، خیلی با او کار کردیم. متعلقه من در اطراف بایو (نهری در شمال غربی فرانسه. م) بوده عملاً در کنار ساحل [دریای مانش]، و اس اس‌ها و گشتابو کاملاً آنجا را اشغال کرده بودند، بنابراین ما به‌جای آنکه یک جاسوس را یا چتر نجات آنجا بیاندازیم، از دراندازی را که همیشه جانی ناخدای آن بود انتخاب کردیم - او نمی‌



فورد یاهداهایر، در صحنه‌ای از «مصرف شدنیمیا»

کلماتین عزیزم (۱۹۴۶)

من وایت ارب Wyatt Earp (۱۸۶۸ - ۱۸۶۸)، یک مرزنشین، مجری قانون و هفت-تیر کش آمریکائی، (م) را می‌شناختم. اوایل سینما صامت‌ساله یکی‌دیواری، برای دیدن دوستانه، گاوچرانهایی که در توپستون می‌شناخت، می‌آمد؛ تعداد زیادی از آنها با من در یک گروه بودند. به‌نظر من در آن موقع من معاون تصدی وسائل صحنه بودم و معمولاً یک صندوق و یک فنجان قهوه به‌او می‌دادم، و او از جدال در او. کی. کورال برای من تعریف می‌کرد. بنابراین در فیلم «کلماتین عزیزم» آنرا دقیقاً همانطور که اتفاق افتاده ساختیم. آنها همین‌جوری نیامدند توی خیابان و شروع به تیراندازی به‌همه یکنند؛ کار آنها یک مانور نظامی ماهرانه بود.

فراری (۱۹۴۷)

همانطور که من می‌خواستم از کار درآمد - برای همین هم هست که یکی از فیلمهای مورد توجه من است - به‌نظر من یک فیلم کامل بود، مورد اقبال عمومی قرار گرفت. منتقدان به آن حمله کردند و ظاهراً مردم از آن خوششان نیامد، ولی من از کار خودم احساس افتخار می‌کردم. چیزهایی در آن هست که دیده‌ام میلیونها بار در فیلمها و تلویزیون تکرار شده - بنابراین لاقال این تأثیر را داشته‌است. با سایه‌روشن‌هایش فیلمبرداری بی‌اندازه خوبی داشت. فیلمبرداری Gabriel Figueroa، و ما بر عکس این روزها که بدون توجه به نور کارشان را می‌کنند به‌انتظار نور می‌ماندیم.

● شما فول گریهام گرین را خیلی تغییر دادید؟
● خیلی نه، ولی نمی‌شد داستان اصلی را به‌فیلم برگرداند چون کنشش با زنی زندگی می‌کرد. حتی امروزه هم شما می‌توانید هر حرف زدیکی را روی پرده‌سینما بیاورید ولی نمی‌توانید کنشش را نشان دهید که با یک زن زندگی کند.

قلعه آپاچی (۱۹۴۸)

● معمولاً یک رقص در فیلمهای شما گنجانده شده.
● همه آنها رقص سنتی است و قسمتی از داستان است. من از رقص‌های



وایت ارب (هنرمند-بازیگر) و داورودوستی در «کلماتین عزیزم»

دختری بارویان زرد (۱۹۴۹)

● از کدام یک از فیلمهای سواره نظامی‌تان بیشتر راضی هستید؟
● از «دختری بارویان زرد» خوشم می‌آید. سعی کردم از سبک ریمیکتون Remington-فرندریک ریمیکتون ۱۹۰۹ - ۱۸۶۱، نقاش، تصویرگر و مجسمه‌ساز آمریکائی که به‌خاطر تصویرهای رئالیستیکی که از غرب آمریکا دارد مشهور است. (م) در این فیلم تقلید کنم - صددرصد نمی‌شود از او تقلید کرد ولی لاقال سعی کردم رنگ و حرکت او را به کار ببرم فکر می‌کنم تاحدی موفق شدم.

آدامه‌دارد»

کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: نیولسی ال ریچاردسون. فیلمبردار: آرتور میبل. کارگردان هنری: ریچارد نیولسی. نوازندگان: موزیک از: آلفرد نیومن. موتور: جیمز جی. کلارک. دقیقه: ۱۱۸. شرکت: واتر بیچون (آقای گرافید)، مورین اوهارا (آنگسما مورگان)، دانلد کریسپ (آقای مورگان)، آتالی (پراون مورگان)، روی-مک‌دونالد (فورد مورگان).

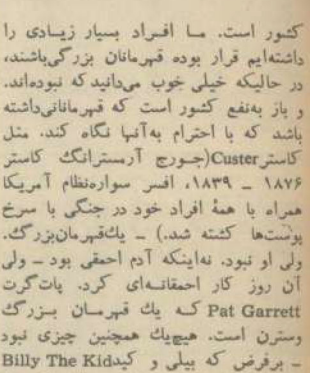
از هم پاشیدن تدریجی و غم‌انگیز یک خانواده معدنی اهل ولز و همچنین نابودی دره‌ای که در آن زندگی می‌کردند. فورد، برای بهترین فیلم، دانلد کریسپ، بازی، آرتور میبل، فیلمبرداری، و کارگردان هنری جایزه اسکار گرفتند؛ و فورد برای چهارمین بار جایزه مجمع منتقدان فیلم نیویورک را نصیب خود ساخت.

۱۹۴۷ - جنگ نیمه راه
The Battle of Midway
(نیروی دریایی آمریکا - فوکس قرن بیستم)

کارگردان: فیلمبردار: نایوان یکم جان فورد، گفتار نوشته فورد، دادلی نیکولز، جیمز کوپن، مک‌گینس. موزیک از: آلفرد نیومن. موتاز از: فورد، رابرت بریش. ۴۰ دقیقه. با صدای هنری-فانلدا، جین داول، دانلد کریسپ. اولین فیلم مستند جنگی آمریکا (به همین عنوان جایزه اسکار گرفت)، ضمن گنجهای واقعی فیلمبرداری شد. گرچه فورد در اولین حمله مجروح شد، شخصاً به فیلمبرداری آن ادامه داد.

۱۹۴۵ - مصرف شدنیمیا
They Were Expendable
(مترو گلدوین مایر)
کارگردان: تهیه‌کننده: جان فورد. سناریست: فرانک دلیوید، از کتابی نوشته ویلیام آل. وایت. فیلمبرداری: جوزف ای. آگست. موزیک از: هربرت استوارت. موتورها: فرانک ای. هال، داگلس ریگر. ۱۳۶ دقیقه. با شرکت: رابرت مونگرمی (نایوان جان پرینکلی)، جان وین (نایوان وستدراين)، دانارید (نایوان سنندی دیویس)، وارد بونند (توسی مولکاهی)، مارشال تامسون (اسنیک گاردنر)، کامرون میچل (چورچ کراس).

۱۹۴۶ - کلماتین عزیزم
My Darling Clementine
(فوکس قرن بیستم)
کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: ساموئل جی. انگل - سناریست: ها، انگل،



جان فورد

کشور است. ما افراد بسیار زیادی را داشته‌ایم قرار بوده قهرمانان بزرگی باشند، در حالیکه خیلی خوب می‌دانید که نبوده‌اند. و باز به‌نفع کشور است که قهرمانانی داشته باشند که با خود هم‌انها نگاه کند. مثل کاستر (چورچ آرمسترانگ کاستر ۱۸۷۶ - ۱۸۳۹، افسر سواره‌نظام آمریکا همراه با همه افراد خود در جنگی با سرخ پوست‌ها کشته شد) - یک قهرمان بزرگ. ولی او نبود. نه اینکه آدم احمقی بود - ولی آن روز کار احمقانه‌ای کرد. پات کریت Pat Garrett که یک قهرمان بزرگ وسترن است. هیچ‌یک همین چیزی نبود - بر فرض که بیلی و کید Billy The Kid که بیلی و او هم کشته باشد - ولی در واقع یکی از افرادش این کار را کرد. از طرف دیگر، البته، همیشه افسانه یک پایه و اساسی داشته است.

● بیشتر به‌عنوان یک احساس قلبی جزئی از مرگ شوهر گوینده این جمله به کار برده شده. خیلی مضحک بود - او نفس خود را اجرا کرد و هنریشه دیگری گفت: «تو اشتباه گفتی - باید بگویی آنچه می‌بینم فقط برچسبا هستند». (در انگلیسی بطور کلی در صورتی که اسم جمع بود فعل هم باید جمع باشد، م)

جورج اوربان، جان وین و هنری فاندا در «قلعه آپاچی».

فیلمبردار: آرتور میبل. موزیک از: دیوید باتولف. موتور: باربارا مک‌لین. ۸۴ دقیقه. با شرکت: چارلی گریپوین (جیتلستر)، مارچوری رمبو (سیستریس)، جین تیری (الی می‌لستر)، دانا اندروز (دکتر تم)، وارد بونند (لوئیس).

زندگی بی‌بهره یک خانواده محروم و روبه‌زوال اهل جورجیا.
۱۹۴۱ - بهداشت جنسی
Sex Hygiene
(اودیو پروداکشنز - ارتش آمریکا)
کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: داریل اف. زانوگ. فیلمبردار: چورچ پارلی. موتور: جین فولر، جونینور. ۴۰ دقیقه. با شرکت: چارلز تروربیچ.
یک فیلم آموزشی ارتشی درباره‌ی خطرات، و راههای جلوگیری، از بیماریهای آمیزشی.
۱۹۴۱ - چقدر دره من سبز بود
How Green Was My Valley
(فوکس قرن بیستم)
کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: نیولسی ال ریچاردسون. فیلمبردار: آرتور میبل. کارگردان هنری: ریچارد نیولسی. نوازندگان: موزیک از: آلفرد نیومن. موتور: جیمز جی. کلارک. دقیقه: ۱۱۸. شرکت: واتر بیچون (آقای گرافید)، مورین اوهارا (آنگسما مورگان)، دانلد کریسپ (آقای مورگان)، آتالی (پراون مورگان)، روی-مک‌دونالد (فورد مورگان).

از هم پاشیدن تدریجی و غم‌انگیز یک خانواده معدنی اهل ولز و همچنین نابودی دره‌ای که در آن زندگی می‌کردند. فورد، برای بهترین فیلم، دانلد کریسپ، بازی، آرتور میبل، فیلمبرداری، و کارگردان هنری جایزه اسکار گرفتند؛ و فورد برای چهارمین بار جایزه مجمع منتقدان فیلم نیویورک را نصیب خود ساخت.

۱۹۴۸ - قلعه آپاچی
Fort Apache
(آرگوسی بیچرز - ارک اواردیو)
کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: فرانک فورد، مریان سی. کوپر. سناریست: فرانک اس. تاگت، از داستان «قتل‌عام» نوشته جیمز وارنر بلایه. فیلمبردار: آلفرد نیومن. موزیک از: ریچارد هیگن. فیلمبرداری در مدت ۴۵ روز در ایالت یوتا و مانیوونتولی. ۱۳۷ دقیقه. با شرکت: جان وین (سروان کری پریوک)، هنری فانلدا (سرهنگ دوم اوون نرزدی)، شرلی تپل (فیلانسیا نرزدی)، جان آگار (ستوان مایکل اووروک)، جورج اوربان (سروان سام گالنتیکوود)، وارد بونند (گروهان یکم اووروک) و ویکتور مک‌لاگن (گروهان مولکاهی)، پندرو آرمنداریز (گروهان بیوفورت).

اولین فیلم (تیررسی) از سه‌فیلمی که فورد درباره‌ی سواره‌نظام ساخته است، درباره‌ی یک سرهنگ دوم متکبر و مستبد که اشتباهات او موجب می‌شود همراه با افرادش به‌دست سرخ‌پوستان قبیله آپاچی قتل‌عام شوند.

۱۹۴۹ - دختری با روبان زرد
She Wore A Yellow Ribbon
(آرگوسی بیچرز - ارک اواردیو)
کارگردان: جان فورد. تهیه‌کننده: فرانک فورد، مریان سی. کوپر. سناریست: فرانک اس. تاگت، لورنس استالینگر، از داستانی نوشته جیمز وارنر بلایه. فیلمبرداران (رنگی): وینتون سی. هاج، چارلز بی. یویل (واحد دوم). موزیک از: ریچارد هیگن. موتور: جیمز کوپن، فیلمبرداری در مدت ۳۱ روز در مانیوونتولی. ۱۰۴ دقیقه. با شرکت: جان وین (ستوان ناتان برتلسر)، جو آندو (اولویا)، جان آگار (ستوان فیلنت کوهیل)، هری کری (چونیور (ستوان پنل)، ویکتور مک‌لاگن (گروهان کوین کاتن).

دومین فیلم از تریلوی سواره‌نظام، درباره‌ی آخرین مأموریت یک سروان مسن پیش از آنکه بازنشسته شود. (هاج برای فیلمبرداری جایزه اسکار گرفت.)

از آنجا که در این هفته خبری از هیچ‌نظر، جالب به‌دستمان نرسیده، «رویدادهای سینما» را به مقاله‌ای بس‌عمیق و پرمعنی از مرد بزرگ سینما، فدریکو فلینی اختصاص دادیم. مقاله به‌ظاهر درباره‌ی آخرین فیلم او «مادام‌رم» است، ولی در لاپلای آن می‌توان فلینی را باتمام خصوصیات روانی و ذهنی‌اش کاوش کرد.

مادام رم

نوشته: فدریکو فلینی

«دوره ساختن یک‌فیلم مثل دوره رشد پسری است به‌نظر پدرش: نخست او به‌شکل پدر به‌نظر می‌رسد سپس به‌مادر بیشتر شباهت پیدا می‌کند، آنگاه بزرگتر می‌شود و ریشی می‌رویاند و به شکل پدر بزرگ درمی‌آید.»

فدریکو فلینی می‌گوید، «رم مثل یک آپارت‌مان بزرگ می‌ماند - جانی است که می‌توان یا بیژامه این طرف و آن طرف رفت. صمیمیت این شهر برای او یک مبارزه هنری شد، فرصتی برای آنکه چیزهایی را که خیلی نزدیک به او هستند: «موارد شگرف و نکات مرموزی که ما را وادار می‌کند تا ناگهان به‌آیستیم و خیره شویم» آشکاف کند. و ماحصل آن آخرین فیلم او «مادام‌رم» است. رم چیست؟ وقتی که کلمه «رم» را می‌شنوم به چه فکر می‌کنم؟ غالباً در این باره متحیر مانده‌ام. و کم‌ریش می‌دانم. من به‌چهره‌ای بزرگ و کلکون فکر می‌کنم که شبیه آلبرتو سوردی یا آمانیانی است. حالتی را به‌نظر می‌آورم که در اثر نیازمندیهای شکمی و جنسی مکدر و فکور می‌نماید. به‌سرزینی تپوهای رنگ و گل‌آلود فکر می‌کنم؛ و مسائل صحنه یک آسمان وسیع، بنفش، سیاه و نقره‌ای؛ رنگهای غم‌انگیز. و روی‌پرفته چهره آسایش بخشی دارد. آسایش‌بخش به‌این سبب که به‌شخص اجازه می‌دهد که هر طوطی می‌خواهد، اندیشه خود را پرو پال‌دهد. رم شهری است وسیع که زمین و آب در آن به یک سطح است، و به‌این ترتیب سکوی ایدآلی است برای پرواز خیال، روشنفکران و هنرمندان، که همواره در حالت برخورد بین دو بعد واقعیت و خیال زندگی می‌کنند، این شهر را نیروی محرک و موثری می‌یابند که فعالیت‌های مغزی آنان را راضی و آزاد می‌سازد؛ و همراه با آن اطمینان و آسایش یک بند نافی را به‌آنان می‌دهد که بسختی به‌دنیای واقعی پیوسته‌شان می‌دهد. زیرا رم یک مادر است و یک مادر ایدآل، زیرا او با دیگر مادران فرق دارد. او مادری است که فرزندان بسیاری دارد، پس نمی‌تواند خود را وقف تو کند؛ او از تو هیچ نمی‌خواهد و هیچ انتظاری هم ندارد؛ هر گاه بیانی خوشامدتی گوید؛ و هر گاه بخواهی می‌گذاردت تا بروی، همچون دادگاه کافکا. در این کار خریدی باستانی وجود دارد، تقریباً افریقائی. ما می‌دانیم رم شهری است پر از تاریخ، لیکن قدرت هیپنوتیک آن در چیزی از ماقبل تاریخ، از دورانهای اولیه نبهته است که در بعضی از چشم‌اندازهای بی‌گران و متروک آن آشکار است، در بعضی از ویرانه‌ها که به‌نظر می‌رسد نمونه‌هایی فسیلی باشند، استخوانی همچون اسکلت مایوت‌ها...

البته این آسودگی خاطر جنبه‌های منفی خود را

رویدادهای سینما

از: پایک

در لایه زندگی می‌کنند... حتی سربازان هم «بچه‌ننه» هستند.

و بنابراین، به خاطر آن روحیه ذلالت‌آمیزی که هنوز در بسیاری از ما وجود دارد، رم صادر ایدال باقی می‌ماند، مادری که تو را مجبور نمی‌کند رفتار پسندیده‌ای داشته باشی. حتی جمله خیلی معمول - پس شما کجا هستید؟ هیچکس! - هم آسایش‌بخش است. زیرا فقط تحقیر و اهانت را در خود دارد بلکه آزادسازی راهم تو هیچکس نیستی، و بنابراین می‌توانی همه‌کس هم‌باشی هنوز هم همه کار می‌توان کرد. می‌توانی از صفر شروع کنی.

غالباً از من می‌پرسند چرا فیلمی درباره‌ی رم ساخته‌ام. و این است، همچنین، دلیل پیوند شدید خانوادگی در رم. هرگز شهر دیگری را، در تمام دنیا، ندیده‌ام که مردم تا این حد درباره‌ی بستگانشان صحبت کنند. می‌خواهم با شوهر خواهر آشنا شوید. این لالو نوع خالّه من است. این یک زن‌چیره است؛ تو در میان مردمی زندگی می‌کنی که به‌خوبی تعریف شده‌اند و با کیفیت بیولوژیکی که در همه آنان مشترک است به‌آسانی قابل شناخت هستند. چنین می‌نماید که آنان همچون جوجه‌های از تخم درآمده



همیشه یک باجناغ در پشت هست که به تو کمک کند.

مثلت رم - اوستیا - ویترواست. من اینجا را دوست دارم و جواب من آن خواهد بود که: من از رم فیلم می‌سازم به خاطر آنکه در زندگی می‌کنم و این شهر را دوست دارم. ولی یک دلیل پرت هم وجود دارد. درست بعد از فیلم زندگی شیرین، بعضی از فیلمهای ایتالیایی درباره‌ی سفرهای خارج مد روز شد - Magia Verde (جادوی سبز) و فیلمهای دیگری. در آن زمان من به کار خود ادامه دادم. از یک طرف به خاطر عشقی که به بحث و مجادله‌داشتن، از طرف دیگر چون فکر می‌کردم که برای تسخیر موضوعهای غیرمعمول، غریب و غیر منتظره نیازی به سفر نیست، و بسیاری چیزهای نزدیک به شخص می‌تواند جنبه‌های ناشناخته‌ای را ارائه بدهد؛ در واقع، به طورقطع در خانه‌های خودمان و میان دوستان است که موارد شگرف و نکته‌های مرموزی ما را وامی‌دارد تا ناگهان به‌آیستیم و با هراس خیره شویم. و از آن پس من به چشم یک‌خارجی آغاز به تفکر درباره‌ی رم کردم، درباره‌ی شهری که بسیار به من نزدیک بود و در عین حال دور همچون سیاه‌ای در کپکشان. از این ایده نخستین، تقریباً بی‌آنکه خودم درک کنم، طرح این فیلم به تدریج رو به تکامل گذاشت.

و اکنون که فیلم پایان یافته است، به راستی نمی‌دانم که به الهام نخستین من پاسخ گفته است یا خیر. نه، واقعاً نمی‌توانم بگویم. من نمی‌دانم چگونه فیلمهای خودم را از دید تماشاگر بنگرم و به داوری آنها بنشینم. در واقع من هیچوقت به دیدن آنها نمی‌روم. زمانی که ساختن فیلم پایان می‌یابد، پرونده آن برای من بسته‌شده؛ من کارم را کرده‌ام و اکنون بستگی به فیلم دارد که آنرا

به بینند و از آن لذت ببرند. بازدید بیشتر فیلم به نظر من کاری غیر عاقلانه است. به علاوه من فکر می‌کنم حتی فیلم خودم را نتوانم: توی یک سالن پر از جمعیت، دود سیگار، و انتظار تماشاگران، که همیشه با آنچه شنیده‌اند و آنچه منتظر آن هستند رنگ گرفته است... نه، من به دیدن آنها نمی‌روم. بنابراین هیچوقت نمی‌توانم وظیفه یک منتقد را انجام دهم. زیرا حتی در جریان فیلمبرداری هم فیلم از تو فرار می‌کند. تو یک فیلم نمی‌سازی، بلکه فیلمهای زیادی را می‌سازی، و هر بار یک خرده از آن را.

در آغاز، فیلم همان‌گونه است که تو آن را تصور می‌کنی؛ چون ثمره تبادل نظر با همکاران است، که در دیدگاهی آزاد، بی پایان، و دلفریب شکل می‌گیرد... سپس مرحله دوم پیش می‌آید: سناریونویسی: فیلم اکنون نوشته شده، و دیگر آنچه بود نیست، چون در کلام آمده است، مانند آنکه زندانی شده باشد، و کلمات قدرت شخص و مجزای خود را دارند. مرحله سوم: تدارک. اکنون انتخاب چهره‌ها و مکان‌ها پیش می‌آید. در اینجا فاصله آنچه در تصور داشتی و مسائل انسانی و غیر-انسانی لازمی که به آن تحقق می‌بخشد بیشتر می‌شود؛ انتخاب چهره‌ها، لباس‌ها، حالات، لیخندها - معنای رسوب در محلولی است که ممکن است از آن ترکیب کاملاً ناشناخته‌ای پدید آید. سپس نوبت فیلم گرفتن‌های مکرر است. فیلمی دیگر تولد می‌یابد، که این بار امور فنی: نور، دوربین‌ها و غیره، باز آفرین متفاوت ساخته است؛ لحظه‌ای جادویی است، شاید قشنگ‌ترین لحظه‌ها، اما ظاهر فیلم باز هم عوض می‌شود، و باز هم زمانی که مسائل انسانی و غیر انسانی فیلم شده را به نمایش می‌گذاریم. این وسائل فیلم شده، باز هم قابل تغییر است...

نوار اصلی صدا، پر از سروصدا، دستورات، توهین‌ها، صدای زبانهای گونه‌گون، قدرت فریبندگی خود را دارد. لیکن نمایش صامت فیلم هم، بدون نوار صدا در حالیکه بازیگران لب‌هایشان را در سکوت، مثل ماهی‌های یک آکواریوم تکان می‌دهند، همچنان اندازه فریبنده است. و بعد موتاز، دیبله و موسیقی فیلم را داریم. به‌طور خلاصه نوره ساختن یک فیلم مثل نوره رشد پسری است به نظر پدرش: نخست او به شکل پدر به نظر می‌رسد، سپس به مادر بیشتر شباهت پیدا می‌کند، آنگاه بزرگتر می‌شود و ریشی می‌رویاند و به شکل پدر بزرگ در می‌آید.

در مورد فیلم «رم» بسیار چیزهایی که در سناریو بود گرفته نشده: سکاسی درباره‌ی زنان رم، سکاسی دیگری درباره‌ی باد و ابرهای غریب... بالاتر از همه، سکاسی گورستان رانو هم گرفته نشده. در رم مرگ برای مردم خودمانی است، جنبه قوم و خویشی دارد. بعضی از رومی‌ها می‌گویند، «من رم‌روم یا با به‌بینم، رم‌روم عمو را به‌بینم» و بعد می‌فهمد که دارند آنان را به گورستان می‌برند. اینجا هم موضوع پرور کراسی و نامه‌برانی مطرح است: حتی برای مرگ هم می‌توان توسیه گرفت - همیشه یک باجناغ در پشت هست که به تو کمک کند. تمام اینها مرگ را از غم و غصه و دلواپسی عصبی که در این گونه موارد پیش می‌آید رهایی می‌بخشد: فقط کافی است به خاطر آورد که رومی‌ها مرگ را «دوست صمیمی قدیمی و بی‌عاطفه» می‌نامند. یک دوست صمیمی قدیمی - نوعی قوم و خویش. گفته‌های قشنگ دیگری که دارند: «او به سرزمین درختان کاج رفت»، یا «او زمین را برای نخودچی آماده می‌کند» یا این نخودچی‌ها موضوع غذا باز مطرح می‌شود.

حتی در گورستان، رم جنبه خودش را به عنوان یک آپارت‌مان بزرگ که می‌توان با بیژامه این طرف و آن طرف رفت حفظ می‌کند. ولی بعد از همه این حرفها من این سکاسی را فیلمبرداری نکردم. در هر صورت، در فیلم سیمائی از آن گورستان پنهانوار، که لبریز از زندگی است، یعنی رم، نشان داده شده. از طرف دیگر، چطور می‌توانستم همه چیز را در فیلم بکنجانم؟ مبادرت به این کار به قدری آبی و از روی هوس بود که... چیزهایی که در این فیلم تکنجاندم غیر قابل شمارش است... ۳۶۴ روز سال را ممکن است چون بیگانه‌ای در رم بگذرانی؛ سپس ناگهان بعد و برقی آبی می‌شود. که حس رابطه‌ای آن چنان عمیق به تو می‌دهد که اگر به وحشت نیندازدت از رم بسازم.



مایل بودم تصویرهای بی‌حرکی از زیبایی غیر انسانی بگیرم.

آسودگیات می‌بخشد. شهرهای بسیاری در دنیا نیستند که چنین حس را در تو به وجود می‌آورند... مثلاً در افریقا، تو احساس آرامش می‌کنی، دامنه آگاهی‌ات وسعت می‌یابد... جای دیگر، ریشی دیگر دارد. و این امر هزاران داوری منفی را که تو هر روز درباره‌ی شهر می‌کنی جبران می‌کند. بعضی انگیزه‌ها، بعضی شناخته‌ها، اعماق ناپیوده... ولی اینها را متأسفانه نتوانستیم در فیلم بیاوریم. اول از همه به خاطر آنکه مدتی طولانی مشغول ساختن این فیلم بودم و می‌بایست آنرا تمام کنم... سپس آنکه، در این حس‌ها چیزی ناگفتنی وجود دارد، مایل بودم تصویرهای بی‌حرکی از زیبایی غیر انسانی بگیرم. نما-های صامتی که به تدریج محو شدند؛ سنگین، شاعرانه. ولی هیچکدام اینها در فیلم نیست. و واقعاً در این‌باره متأسفم. و اکنون که فیلم پایان یافته است، احساس عجیب دارم، یک احساس غیرمعمول.

در فیلمهای قبلی‌ام، وقتی که آنها را تمام می‌کردم چنین احساس داشتم که تم فیلم به وسیله کارگردان تحلیل رفته و تلف شود؛ خون آن گرفته شده. در این فیلم، این احساس عجیب را دارم که موضوع خود را حتی لمس هم نکرده‌ام. و مسائل انسانی و غیر انسانی نه فقط تلف نشده بلکه کمترین لطمه‌ای هم ندیده است. رم، در یک کلمه، کاملاً از فیلم من خارج افتاده است. چنین احساس می‌کنم که تقریباً، به‌طریق، به آن توهین کرده‌ام... من فیلم را با شوق و علاقه معمول خود تدارک دیدم، شهر را مطالعه کردم، پنهانی‌ترین گوشه‌ها را زیر و رو کردم، لیکن در پایان، آن مکان‌ها، آن اسامیت، آن ساختمانها، آن منظره پرشکوه که فکر می‌کردم تصرف کرده‌ام، کاملاً دست نخورده و بکر در برابر من ایستاده بود. در کمال حیرت فهمیدم که رم، حتی برای یک لحظه هم، مال من نبوده است. برعکس، با خالتی بی‌اعتنا از من دوری کرده است؛ حتی اغفال کننده‌تر از سابق. البته این موضوع او را برای من بیشتر از پیش فریبنده و دل‌با می‌سازد. این شهر مثل یک زن است: احساس می‌کنی که او را تصرف کرده‌ای، او را شناخته‌ای، فالتش را شنیده‌ای، و بعد، هفته دیگر که او را می‌بینی، متوجه می‌شوی که کوچکترین شباهتی با شخصی که فکر می‌کردی از آن خود ساخته‌ای ندارد. خلاصه، من هنوز در آرزوی آن هستم که فیلم دیگری از رم بسازم.

ماجراهای از کارهای نمایشی

نخستین ماجرا مربوط است به بزرگترین تالار اپرای آمریکا. ماریا کیانتی از اپرای «لاسکالا» در میلان، به آمریکا پرواز کرد تا مشهورترین نقش خود، مادام پاترفلای را اجرا کند. تمام بلیت‌های سالن از ماهها پیش فروخته شده بود، تماشاگران را مردانی با کراوات‌های سفید و زنانی با خیم تاج‌های الماس تشکیل می‌دادند. حتی جای ایستادن هم نبود.

ناگهان، نیم‌ساعت پیش از اینکه پرده بالا برود، خانم کیانتی دچار لارنژیت حاد شد. چنانکه حتی حرف زدن هم برایش مشکل بود. دکتر را حاضر کردند و گفت که هیچ امیدی نیست و حداقل تا یک هفته نمی‌تواند بخواند.

کسی را به دنبال خواننده زرو فرستادند. وی دختری بود آمریکایی و پیش از آن هیچگاه در اپرای بزرگ آواز خوانده بود.

مدیر اپرا به او گفت: «ماری لو، ما دو کار می‌تونیم بکنیم، یا برنامه را تعطیل کنیم و یا اجازه بدهیم که تو نقشی را اجرا کنی که خانم کیانتی با آن مشهور شد. فکر می‌کنی که از عهده برمی‌آیی؟ ماری لو با ناراحتی گفت: «قربان این چه فرمایشی است؟ من پنج سال است که روی این نقش کار می‌کنم. حتماً از عهده برمی‌آیم. این فرصت را به من بدهید. مدیر، رهبر ارکستر و کارگردان اپرا را فراخواند و آنگاه گفت:

«خیلی خوب، ماری لو، پرو لباسهایت را بپوش، ما این بزرگترین شانس زندگی را در اختیار می‌گذاریم. ماری با شادی از دفتر اپرا بیرون پرید و مدیر به جلو پرده آمد تا مردم بی‌تابی را، که حدس می‌زدند اتفاقی افتاده است، آرام کند.

خانم‌ها و آقایان، برای خانم کیانتی حادثه‌ای رخ داده است که قادر به خواندن مادام پاترفلای نیست. این نقش وسیله ماری لو فیتزگیبونز اجرا می‌شود. آن عده از شما که مایل به ماندن نیستند می‌توانند پول بلیت را از گیشه پس بگیرند.

ناگهان همه برخاستند و برای پس‌گرفتن پولشان به گیشه هجوم بردند. حتی یک نفر نماند و ماری لو فیتزگیبونز هرگز فرصت اجرای مادام پاترفلای را نیافت. تا امروز هنوز هم کسی نمی‌داند که او قادر به اجرای این نقش بود یا نبود.

جون ووترینگ‌هایت خانه راحت

خود را که در شهر کوچکی از ایالت ویسکانسین بود رها کرد و علیه‌رغم مخالفت والدین و پسر همسایه، که عاشقش بود، برای آزمون بخت خود به هالیوود رفت. پس از ماهها انتظار، عاقبت فرصت یافت تا «اف. ال. گیملت» مهم‌ترین تهیه‌کننده پایتخت سینما، با او مصاحبه کند. آقای گیملت به این زیبایی بیست و یک ساله گفت:

«جون، من تست‌های ترا دیدم و فکر می‌کنم دارای استعداد بزرگی باشی. تو زیبایی داری، شخصیت داری و سکس و پترزمن هم داری و من در نظر دارم که نقش اصلی فیلم بعدی خودم را به تو بدهم. فقط من از تمام زنان هنرپیشه‌ای که در فیلم‌هایم بازی می‌کنند یک چیز می‌خواهم.

جون گفت: «خوش‌قولی؟»
اف ال جواب داد: «نه، آنها باید با من بخوابند. چون خشمگین از جا برخاست و گفت:

«نه، متشکرم آقای گیملت. اگر شرط کار کردن در هالیوود اینست، من کار نمی‌خواهم. اگر نخواهید بابت استعداد من کار بدهید، بهتر است مرا فراموش کنید.»

اف ال گفت: «بسیار خوب. اگر نظرتان را تغییر دادید مرا خبر کنید. من تا دو ماه دیگر تصمیمی نمی‌گیرم.»

جون با خشونت از دفتر او بیرون آمد، دانه‌های اشک بر روی گونه‌هایش می‌لغزید و پیش از پیش مصمم بود که در هالیوود کاری به‌دست آورد.

اما هیچکس دیگری معتقد نبود که از او ستاره‌ای ساخته میشود، و تمام درها به رویش بسته ماند.

پس از دو ماه به این در آن در زدن، جون ترجیح داد که به ولایتش در ویسکانسین برگردد و با پسر همسایه ازدواج کند. درست است که او فقیر بود، اما دوستش داشت.

عاقبت پسر همسایه ازدواج را عملی کرد. آنگاه به آزدادن او پرداخت و بی‌هیچ علتی مدام ادیتش می‌کرد. شش ماه که از این ازدواج گذشت، چون پیش خود متأسف شد که چرا با آقای گیملت نخواهید است، او از شوهرش بسیار خوشگل‌تر بود، و اگر جون آن کار را می‌کرد بی‌هیچ تردیدی اکنون یک ستاره مشهور

سینما بود.

روزگاری میریام کلینبری یکی از بزرگترین خواننده‌های زمان خود بود. با بزرگترین ارکسترهای پاپ می‌خواند و تیراژ صفحه‌های او سر به میلیون‌ها می‌زد. آنگاه روزی رسید که میریام به میخوارگی افتاد و روزبه‌روز محبوبتش کاهش یافت. به تدریج از این کباباره به آن کباباره پاس شد و عاقبت برائو افراط در مصرف الکل قادر به یافتن کار نبود. یک شب سام پوزال، دوست قدیمی و مدیر برنامه‌های او، که سال‌ها ندیده بودش، شنید که میریام برائو مستی از پها افتاده و در بیمارستانی در نزدیکی دفتر او بستری است. فوری به سراغ او رفت و گفت:

«میریام، من در آسمان به‌دنبال تو می‌گشتم. ادسالیوان می‌خواهد ترا در شو خودش شرکت بدهد، سیسون و شاستر می‌خواهند کتابی درباره‌ات بنویسند و فرایز کلاب تصمیم دارد برای کمک به‌تو نمایشی ترتیب بدهد. میریام گفت:

«آخر چه کسی به‌من توجه می‌کند؟ کلک من کنده شده است. - نه، اینطور نیست. تو الکلیک هستی. آدم‌های الکلیک برای همه مردم جالبند. تنها کاری که تو باید بکنی اینست که اصلاح بشوی. آنوقت من قول می‌دهم که کباباره‌های سراسر آمریکا به دنبالت بیایند.»

خوب، ادسالیوان میریام را در «شو» خود شرکت داد، سیمون و شاستر و خاطرات او را منتشر کردند و فرایز کلاب به افتخارش یک شام داد. اما برای او سودی نداشت. از شو بسیار انتقاد شد، کتابش فروش نرفت و پولی که فرایز کلاب به‌دست آورد به بیمارستانی اهدا شد که میریام اسم آن را هم تشنیده بود.

بالاخره میریام به پیش دوست خویش سام پوزال رفت و گفت: «پس کجاست آن دعوت‌هایی که گفتی در صورت اصلاح من از من می‌شود؟»

سام گفت: «من کوشش خودم را کردم، اما همه‌شان لیلیان‌راث را ترجیح می‌دادند.»

میریام گفت: «بسیار خوب، من هم دوباره می‌روم به دنبال الکل - در تمام زندگی اینقدر حوصله‌ام سررفته بود.»

سام گفت: «حق با تو بود، هیچ چیزی به

اندازه الکل باعث از یاد رفتن آدم نمی‌شود. برای اینکه نشان بدهم که من هیچ ناراحتی از تو ندارم، امشب یک صندوق بورین به پانسیون محل اقامت می‌فرستم.»

پس از آن دیگر کسی خبری از میریام کلینبری ندارد. ***

آخرین ماجرا مربوط به یک فرد نیست، بلکه درباره یک فیلم است، یعنی «ترانگو» معروف، ستاره‌ای که بیست سال تمام در سیرک بانگلینگت اسباب تفریح بچه‌ها بود. متأسفانه ترانگو پیر و کور شد و آقای بانگلینگت اعلام کرد که باید او را با شلیک گلوله بکشند.

مقاله‌ای درباره ترانگو نوشت و اعلام کرد که با یک شکاربان صحبت کرده است تا در دوره پیری و کوری فیلم از او مواظبت کند. مبلغی که برای خوشبخت کردن ترانگو در آخرین روزهای زندگی لازم بود فقط ۷۰۰۰ دلار بود. وی از تمام آنهایی که ترانگو را دیده بودند خواست که به پاس قدردانی از فیلمی که آن همه سال به آنها لذت داده بود، به او کمک کنند.

نتیجه مافوق تصور بود. نه ۷،۰۰۰، بلکه ۲۵،۰۰۰ دلار جمع‌آوری شد و نویسنده همراه با عکاسان چرایید و دوربین‌های تلویزیون به سیرک بانگلینگت رفت تا ترانگو را به محل گذراندن دوران بازنشستگی ببرد.

هنگامی که نویسنده در کنار ترانگو ایستاده بود و چک کمک را در دست داشت تا زندگی او را نجات دهد، ترانگو، که پیش از این گفتیم کور شده بود، به نویسنده تنه‌ای زد، او را انداخت، پا روی بدنش گذاشت و در برابر چشمان وحشت‌زده میلیون‌ها تماشاگر تلویزیون، او را کشت.

هنگامی که صاحب سیرک این اتفاق را دید، فوراً فکری، به مغزش رسید. ترانگو را به قفسش بازگرداند و یک اعلان تازه به این مضمون چاپ کرد:

از ترانگو، که یک روز نامه‌نویس عضو سنديکا را کشته است، دیدن کنید.

ترانگو یک بار دیگر به صورت برگ برنده سیرک بانگلینگت درآمد و به زندگی ادامه داد تا اسباب تفریح نسل تازه‌ای از بچه‌ها باشد، و شبی در میان اعضای سیرک، که آنان را می‌شناخت و دوست داشت، با آرامش تمام در خواب درگذشت.

انتشارات مؤسسه جغرافیائی و کارتوگرافی سحاب

انتشارات صفی‌علیشاه

تفسیر موسیقی
تألیف سعدی حسنی
قطع وزیری
بها ۳۵۰ ریال

تاریخ موسیقی
تألیف سعدی حسنی
قطع وزیری
بها ۳۰۰ ریال

امواج رادیویی
تألیف مهندس محمود زارع
قطع وزیری
بها ۴۰۰ ریال

روانشناسی برای همه
تألیف شفق همدانی
قطع وزیری
بها ۱۶۰ ریال

میرزا ملک‌خان
تألیف اسماعیل رائین
قطع وزیری
بها ۱۵۰ ریال

دیوار
ژان پل سارتز
ترجمه داریوش سیاسی
قطع وزیری
بها ۱۲۰ ریال

انتشارات پیام
ستاره‌های شب تیره
نوشته فریدون تنکابنی
قطع وزیری
بها ۶۵ ریال

دو پروفسور
نوشته الکساندر پوشکین
ترجمه کریم کشاورز
قطع وزیری
بها ۶۵ ریال

تآثر و ضد تآثر
نوشته مارتین اسلین
ترجمه حسین بایرامی
قطع وزیری
بها ۳۵ ریال

ماهی زنده در قایق
نوشته ناصر ایرانی
قطع وزیری
بها ۴۵ ریال

انتشارات سپهر
ناظم حکمت، فرهاد، شیرین، فهیمه بانو، آب سرچشمه، بیستون
ترجمه نمین باغچه‌بان
قطع وزیری
بها ۱۰۰ و ۶۰ ریال

آب حیات، قصه‌ای از گذشته‌ها
نوشته منوچهر سلیمی
بها ۱۰ ریال

دیوانه یکی صدلیله (مجموعه چند داستان)
نوشته عزیز نسین
ترجمه نمین باغچه‌بان
قطع وزیری
بها ۳۰ و ۱۵۰ ریال

انتشارات مؤسسه جغرافیائی و کارتوگرافی سحاب

اطلس نوین، جهان در عصر فضا (طبیعی، سیاسی، اقتصادی).
اطلس طبیعی، سیاسی، اقتصادی
نخستین اطلس جغرافیائی
اطلس خلیج فارس از زمان ما قبل آخر تا زمان حاضر

کتابهای تازه
کتابهای تازه
کتابهای تازه
کتابهای تازه
کتابهای تازه

انتشارات نمونه

طنز آوران امروز ایران
بیژن آسیدیپور و عمران صلاحی
قطع رقمی
بها ۶۰ ریال

پرویز شاپور
قطع رقمی
بها ۴۰ ریال

گزارش کتاب (شماره اول)
گاجان‌ها ای درباره کتاب
بها ۵ ریال

آن سوی چشم‌انداز
کاظم - سادات اشکوری
(دکتر شمس)
بها ۴۰ ریال

یک ساعت از ۴۴ ساعت
کاظم - سادات اشکوری
قطع رقمی
بها ۲۵ ریال

آئینه در باد
جلال سرافراز
(دکتر شمس)
بها ۳۰ ریال

ویژه‌نامه اردشیر محمض
قطع رقمی
بها ۵۶ ریال

فصلی برای تو
جواد مجابی
(دکتر شمس)
قطع رقمی
بها ۵۰ ریال

دماغ
اکتو تاگارا
ترجمه احمد شاملو
قطع رقمی
بها ۴۰ ریال

بازی
ساموئل بکت
ترجمه دکتر منوچهر لسته
قطع رقمی
بها ۲۸ ریال

جنگ لوله
بها ۳۰ ریال

من ایوب و غروب
جواد مجابی
قطع رقمی
بها ۳۵ ریال

انتشارات زرین
قتل عام ارامنه
اسمائیل رائین
قطع وزیری
بها ۲۰۰ ریال

پیرمخانی سردار
اسمائیل رائین
قطع وزیری
بها ۳۰۰ ریال

دریاوردی ایرانیان
اسمائیل رائین
قطع وزیری
بها ۷۰۰ ریال

انتشارات خوارزمی

وینگشتاین
نوشته پستوس هارتسناک
ترجمه منوچهر بزرگمهر
قطع رقمی
بها ۹۵ ریال

ببال وطن
نوشته آن بیتون
ترجمه سیمین دانشور
قطع رقمی
بها ۱۴۵ ریال

انقلاب یا اصلاح (گفتگو هربرت مارکوز و گاردل - ر - پور)
ترجمه هوشنگ وزیری
قطع رقمی
بها ۶۸ ریال

انقلاب افریقا
فرانتس فابون
چاپ دوم
قطع رقمی
بها ۱۳۵ ریال

انتشارات رز
ترمس و زربین دهن
هرمان همه
ترجمه مهندس سروش حبیبی
قطع رقمی
بها ۱۷۰ ریال

پلاستیسته
ویکتور وازارلی
ترجمه بیروز افتخاری
قطع رقمی
بها ۸۰ ریال

در پوست شیر
شون اوکیده
قطع رقمی
بها ۳۰ ریال

آتکه گفت آری و آتکه گفت نه
برتولت برشت
ترجمه دکتر مصطفی رحیمی
قطع رقمی
بها ۳۰ ریال

سپیرتیک و حافظه
آکادمی علوم شوروی
ترجمه مهندس غلامرضا جلالی
قطع رقمی
بها ۸۰ ریال

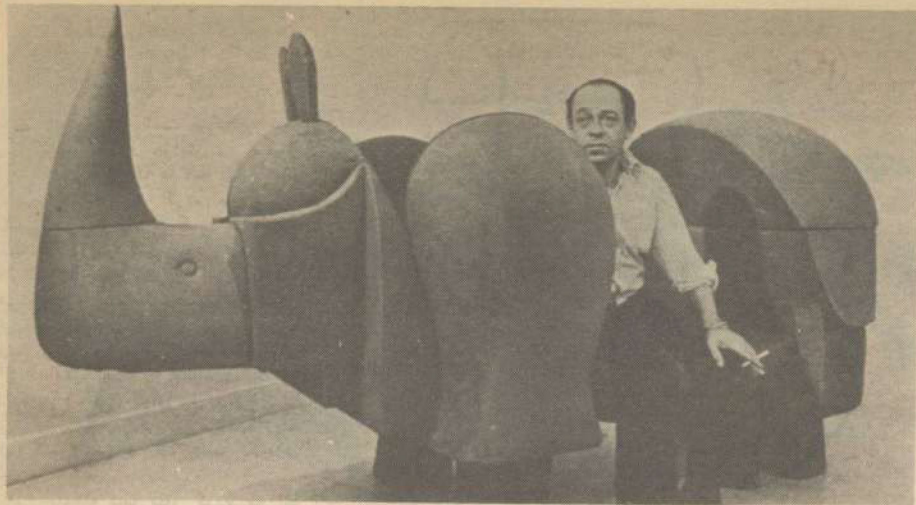
در کوچه بانهای نیشابور
دکتر شمیمی کدکنی
قطع رقمی
بها ۲۵ ریال

دیروز خط فاصله
منوچهر نیستانی
قطع رقمی
بها ۸۰ ریال

دیدار
فرخ تمیمی
قطع رقمی
بها ۳۰ ریال

فراتر از شب آکتونیان
دکتر اسماعیل خوشی
قطع رقمی
بها ۳۰ ریال

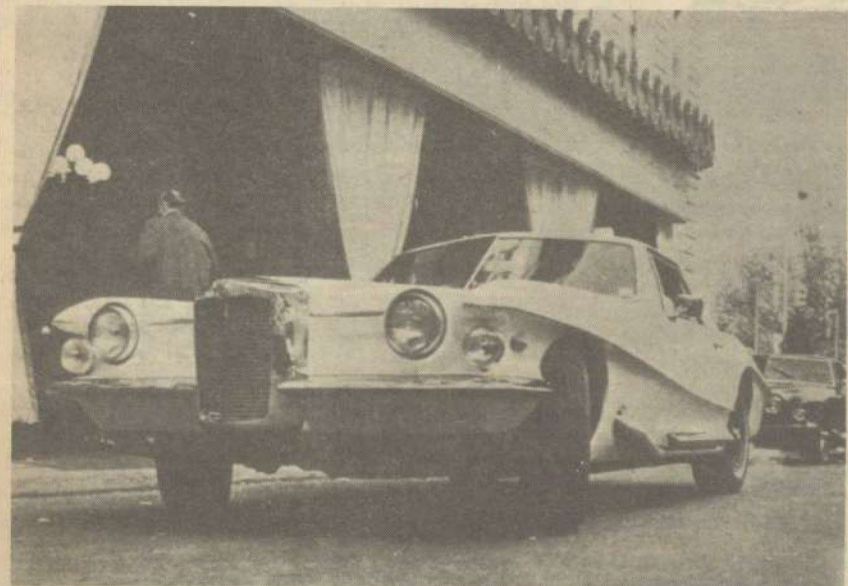
تامننا ۹۹



باغ وحش در سالن پذیرایی

ابتکارش امری تازه و ناگهانی نیست. هشت سال است که روی طرح میلان جانوری کار می‌کند. انگیزه اصلی، بی‌توجهی مردم نسبت به طبیعت بود. خواستم با این کار، همگام با تلاشهای مدافعان تصفیه و بهداشت محیط زیست نظر شمشین‌ها را به‌سفای طبیعت جلب کنم و حیوانات را، هر چند تصنیی وارد زندگی مردم بکنم و طبیعت دست‌نخورده را با شهر آشتی دهم.

اولین تلاشهای لالان در چند ماه پیش با توفیق زیادی روبرو شد به‌طوری که در نمایشگاه اخیرش سفارشهای زیادی دریافت کرد و بزودی انواع میلیهای او در هزاران سری به‌بازار خواهد آمد. چالب آنکه اخیراً پمپیدو، یک سری از این میلیها را به‌پرس‌فیلیپ، همسر ملکه انگلستان هدیه کرد.



گرانترین ماشین

سر به‌دو میلیون تومان خواهد زد. «استوتز» از سال ۱۹۶۸ به ابتکار یک بانکدار آمریکایی ساخته می‌شود. موتور آن یک ۲۱-جی ۷۵۰۰ سانتیمتری است و اتاق آن طرح معروفترین و بزرگترین اتومبیل ایتالیاست. سازندگان استوتز می‌گویند که هدفشان تجدیدنظ و لوکس اتومبیلهای قدیمی آمریکایی مثل لاک و برزور و دیترویت است.

تا حالا تصور می‌شد که گرانترین اتومبیل دنیا روزی روسی است و بعد از آن بنز ۶۰۰. اما دیگر این اعتبار از دست کارخانه‌های انگلیسی و آلمانی خارج شده و گرانترین اتومبیل دنیا را آمریکا می‌سازند. این اتومبیل، یک لیونز است به‌اسم «استوتز» و به‌قیمت تقریباً پانصد هشتاد هزار تومان البته قیمت کارخانه سازنده، و گرچه، اگر چنین اتومبیلی به‌ایران وارد شود،

از چوشتنه جهان

تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه
تکه تکه



جمهوری بوکاسا

قاره سیاه دارای یک «پادشاه» به‌سبب افریقایی شده است. تا کنون به‌توان نمونه کامل دیکتاتوری مطلق‌العنان در دنیا، فقط فرانسا دو واله ملقب به پادشاه، رئیس جمهوری دائم‌العمر هایتی را ذکر می‌کردند. اما اکنون نمونه دیگری هم از آن قماش پیدا شده است به‌اسم ژنرال ژان - بلل بوکاسا رئیس جمهوری دائم‌العمر افریقایی مرکزی که مجلات سیاسی افریقایی، تا زنگی اسم کشورش را گذاشته‌اند جمهوری بوکاسا. حوادثی که بوکاسا به‌وجود می‌آورد غالباً به‌شوخی و لطفه بیشتر شبیه است. مثلاً روز ۲۱ ژوئیه گذشته برای افتتاح یک دوره آموزشی نظامی از پایتخت به‌شهری در ۴۵۰ کیلومتری مرشد. در آنای راه توقاف و گردباد شدیدی در گرفت به‌طوری که هلیکوپتر اختصاصی او ناچار به دوبار فرود اجباری شد. در دومین فرود که بسیار خطرناک بود ژنرال پیاده شد و دستور داد که در همان محل دهکده‌ای به

ژنرال در روز تسبیح جنازه ژنرال دوگل، جلو کلیسای نوتردام از اتومبیل که پیاده شد، مثل یوهاننا شروع به گریه کردن کرد.

و منحنی یادآوری عرض می‌شود که این جناب، همان بود که وقتی به‌ریاست جمهوری رسید به‌یادداشت افتاد که موقع جنگهای استعماری در هندوچین، در خدمت ارتش فرانسه دختری داشته که گم شده و در صدد پیدا کردنش برآمد و خلاصه افسری‌آی و سیا، از میان دهها نفر مدعی دختری او یک نفر را انتخاب کردند و پادشاهی کلانی هم گرفتند.

با این حال بوکاسا صریح‌اللیجه است و بی‌می‌تواند از اینکه بگوید رئیس جمهوری واقعی نیست، در افریقا چند نفری بیشتر رئیس حقیقی نیستند از جمله سنگور، آهیجو و هوفوت پوایتی، بقیه منجمه من، به‌زحمت گلم از آب بیرون می‌کشند.

اسم «۲۱ ژوئیه ۱۹۷۲» به‌یادبود این توقف اجباری ساخته شود! حضرت ژنرال از طرف دیگر با دزدی و فساد، ظاهراً، بسیار مخالف است و چند وقت پیش قانونی ترتیب داد که زندان را در مرتبه اول به‌یک گوش بردن، در مرتبه دوم به گوش دوم، در مرحله چهارم به‌اعدام محکوم کنند. به قطع کردن و در فرمان داد همه زندانیان پایتخت را اینهم راضی نشند و فرمان داد همه زندانیان پایتخت را در میدان عمومی شهر روی تخت‌شلاق خوابانند و آنقدر خوب زدند که سه‌تاشان مردند و مردم هم اجباراً به تماشا می‌آمدند! دنیا در برابر این عمل وحشیانه اعتراض کرد، ماجرا به‌سازمان ملل کشیده شد ولی طبق معمول کسی به‌این حضرت فیلم‌مارشال ژنرال‌سیم از گل نازکتر نگفت، روش سیاست خارجی این جناب هم کم از روش داخلی نیست و هر چند صبحی به‌طرفی رو می‌کند، با همه اینها، ظاهراً بسیار نازکدل و احساساتی است،

یک ساترال تنظیم راهنمایی کشف کرده‌اند که اسمش را «ول» گذاشته‌اند. ویتامین این ویتامین درمان سریع زخم معده است در ظرف سی‌الی چهل روزا خود به خود هدایت خواهد کرد. به‌این ترتیب که در هر ویتامین تا ضمن آن که فعالیت اتومبیل یک‌فرستنده و گیرنده و مژده‌ورده دارد، تأثیر شفا بخش عاجلی هم در مورد ناراحتیهای قلبی و شریانی و پوستی می‌بخشد. این ویتامین بزودی به‌صورت قرص به‌بازار خواهد آمد.

یادگار یک ستاره

اتومبیل گرناگاریو، ستاره نامدار و افسانه‌ای سینمای آمریکا، در یک حراج به‌قیمت ششصد هزار تومان فروخته شد. این ماشین که مارک دوژنسیس گت است در ۱۹۳۳ اختصاصاً برای گاریو ساخته شد و در آن زمان قیمتش صدو هشتاد هزار تومان بود.

دانشگاه هامبرگر

در شیکاگو، آکادمی جالبی، به‌نام هامبرگر تاسیس شده که تاکنون در کارش موفقیت بسیار داشته است. این آکادمی دوره‌اش فقط ۴۵ دقیقه می‌ماند، به اضافه یک لیست صد هزار نفری در شرکت‌بان آمریکان، برای مسافرت به کره ماه! و پسند همه این اختراعات، آمریکاست.

ویتامین و ظهور «و»

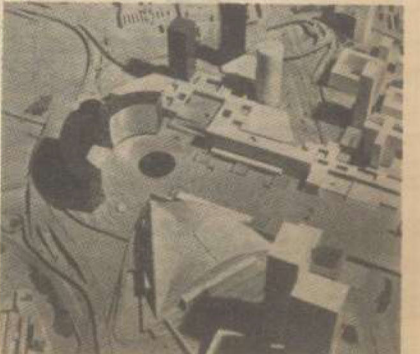
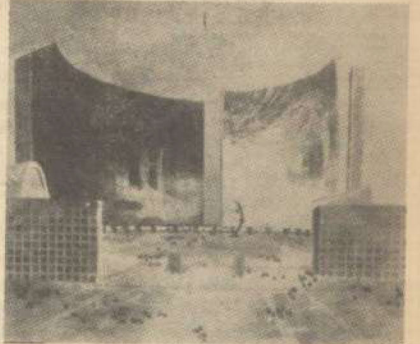
در مقوله ویتامین‌ها تا بحال انواع A, B, C, D, E و K را شنیده‌ایم. اما محققان

۳۳۴ قانون جدید مقرر می‌شود. «گوتز فریدریش» کارگردان اپرا - کمیک برلین شرقی برای معروف «تانیازور» واگنر را تغییر شکل داده و به‌صورت داستانی از مبارزه بین فاشیسم و سوسیالیسم در آورده بود، در حالی که اصل داستان، مبارزه بین روح و زندگی کنند وارد خانواده هر دو شود و در شجره‌طبیعی پدر بزرگ و مادر بزرگ پدری و مادری و خواهر و برادر خود، مانند یک طفل مشروع از همه حقوق بهره‌مند شود، اما کودکی که از زنا بدنی آید، یعنی پدرش یا مادرش، یا هر دو، در قید ازدواج دیگری بوده باشند، می‌تواند به‌فرزندش شناخته شود به‌شرطی که پدر و مادر راضی شوند و در خانواده پدر خود، به‌شرط رضایت همسر او تربیت و بزرگ شود. چنین طفلی فقط حق نصف سهم‌الارث حالت مشروع خود را دارد.

تابلوهای زیبا در خواهد آمد. پمپیدو این طرح‌مواقف است ولی رؤسای سازمانهایی که ساختمانهای زیبای آنها در اطراف میدان قرار دارد با آن مخالفت می‌کنند. قرار است بعد از تابستان تصمیم نهایی در مورد ساختمان این آینه‌ها گرفته شود.

حقوق جدید کودک

در ژانویه ۱۹۷۲، قانونی در فرانسه تصویب شد که از چند روز پیش به مرحله اجرا گذاشته شده است. هدف از این قانون، تجدید نظری کلی بر قوانین از جنبه انسانی، در قانون فرانسوی به‌تصمیم شهادت‌داری وراثت و حقوق اطفال مشروع اسم امیل آیو، طرح و ماکت دو آینه عظیم را تهیه کرده و آینه‌ها قرار است پشت‌طاق نصرت، در فاصله‌ای مناسب قرار بگیرد. این آینه‌ها هر یک به طول هفتاد متر است و سطح هر کدامشان ده‌هزار متر مربع است و از ۲۸ هزار آینه مربع به‌ضلع هشتاد سانتیمتر تشکیل می‌شوند. مهندس آیو می‌گوید با این آینه‌ها پاریس به‌صورت



پاریس در برابر آینه

اگر قرار باشد شهری را، آن هم مثل پاریس، در آینه نشان دهیم، چگونه آینه‌ای لازم است و در کجا آن را باید قرار داد؟ مجله پاریس‌ماچ در شماره اخیر خود فاش کرده که قرار است آینه‌ای در شهر پاریس نصب شود! اگر خود پاریس را ندیده‌اید قطعاً عکس‌های خیابان معروف آن را حتماً دیده‌اید. طاق نصرت در وسط میدان بزرگ اتوال که‌حالا به‌میدان ژنرال دوگل تغییر نام داده فراد دارد. به‌تصمیم شهادت‌داری پاریس، آرشیتکت معروفی به‌ورانت و حقوق اطفال مشروع است. قانون قدیمی فرانسه، معروف به‌قانون ناپلئون در ۱۸۰۴ تصویب شده بود و تا حالا اجرا می‌شد منتها تغییرات مختصری یافته بود. اما قانون جدید، به‌جنبه انسانی و سرنوشت این‌گونه اطفال، که خودبه‌خود گناهی ندارند توجه کامل کرده است زیرا طبق آمار، هر ساله پنجاه هزار کودک، بدون ازدواج رسمی پدر و مادر به‌دنیا می‌آیند. ماده

کتلت و همبرگر و غربزدگی!

«... اگر راست می‌گویند نامه مرا چاپ کنید و جوابش را بدهید. از آنجائی که ما همه کارهایمان به‌غرب گرایش پیدا کرده بطوریکه کتلت خودمان را یک کسی کرد می‌کنند و رویش کمی سوس میزنند و آنوقت پنجم همبرگر برایش سرودست می‌شکنند. و شما که داد می‌زنید باباجان ایرانی باشید و فلان و پیمان، می‌آئید و یک برنامه دانشجوی عزیز ایرانی مقیم آلمان را برنده مسابقه‌تان می‌کنید و آنهم بجای دو برنده یک برنده، برنامه‌یی که نظیرش درواریته شب اجرا شده و یک برنامه تکراری است.»

به‌مجله شما تلفن کردم که آقا شما گفته‌اید برنامه باید از خودتان باشد وگرنه چاپ نمی‌شود و حتماً برنده هم نمی‌شوید، حال شما چرا این آقا را که باید به‌صراحت گفت دزدی برنامه دیگر (البته در آلمان) کرده و به‌اسم خودشان جا زده‌اند برنده کنید؟ جواب این بود: آقا این برنامه که در تلویزیون اجرا نشده: پس خودتان تصدیق کنید این مجله هم کاری جز لاف‌زدن ندارد، تصدیق کنید که شما هم حتماً داور نداشته‌اید و بقول معروف قرعه‌کشی نکرده‌اید و یک برنده انتخاب کرده‌اید.»

عبدالمعلی خدایی

● آقای خدایی عزیز.

اول اینکه انتخاب یک دانشجوی ایرانی مقیم آلمان بعنوان برنده، دلیل گرایش ما به‌غرب و غرب‌زدگی نیست، ما برای یک خواننده ایرانی مقیم خارج همان حقی را قائلیم که برای خوانندگان عزیز وطن‌مان.

و دیگر اینکه برنامه پیشنهادی ایشان تکراری نیست. ممکن است که تماشای برنامه‌های تلویزیونیهای اروپا به‌ایشان «فکر» داده باشد، ولی بجز حال داوران ما آنرا جانب و مهمتر از همه «تازه و قابل اجرا» شناخته‌اند.

درباره اینکه چرا یک برنده انتخاب کرده‌ایم، باید توضیح بدهیم که متأسفانه در هفته‌های آخر، پاسخ‌هایی که به‌مسابقه می‌رسید، غالباً درختان و قایق استفاده نبود، و داوران ما سراسری نتوانستند دو برنده انتخاب کنند. اگر روزی بتوانید به‌دقت مجله بیایید می‌توانیم همه پاسخها را شما نشان بدهیم و از راهنمایی شما هم مدد جوئیم.

آقای خدایی، ما لاف نمی‌زنیم و از انتقادهای همه خوانندگان خود استقبال می‌کنیم، و آنرا دلیل توجه‌شان می‌دانیم و بلا یسودن سطح توقع و انتقارشان. این بی‌تردید اسباب خوشحالی است.



واریته‌های تکراری

«... تا چند سال پیش یکی از بهترین برنامه‌های غیرایرانی تلویزیون واریته‌های آن بود، ولی حال در برنامه‌های واریته، یا همان تکرار می‌شود و یا واریته‌های بد دیگر، می‌خواستم بدانم. چرا تلویزیون ملی که همیشه در زمینه‌های هنری پیشرو بوده است واریته اشخاصی مثل پاپ دیلون، جون پائز را که شما هم در مجله تماشا مقالاتی درباره‌شان انتشار داده بودید خریداری و پخش نمی‌کنند؟ دیگر اینکه آیا نقد فیلم برای همیشه متوقف شده؟ آیا می‌توانید از شمیم بهار که از بهترین نقادان سینمایی ایران است و زمانی در فصل نامه «اندیشه و هنر» نقد فیلم و داستان می‌نوشت استفاده کنید؟ فروغ فرهی»

مینیاتور

آقای محمود ایزددوست با ارسال نامه‌ای محبت‌آمیز بهمراه کاریکاتوری که ملاحظه می‌کنید نوشته‌اند:



مردم به‌حق از خرابی این نگاه، می‌غیرای بحث می‌کنند

«... این جانب علاقه وافری به هنر نقاشی (مینیاتور) دارم و چون دانش‌آموز هستم و توانستم در مسابقات آموزشی امتیازاتی کسب نمایم، به‌صراحت می‌توانم بگویم که در آموزشگاه‌های رشت به‌این بزرگی یک معلم مینیاتور پیدا نمی‌شود. متنی است چون شما می‌کشید احتیاجات علاقه‌مندان خود را از هر لحاظ (علمی، هنری و...) فراهم سازید، اگر ممکن است هفته‌یی چند سطر درباره این هنر و تعلیم آن یا توضیحاتی همراه با یک مینیاتور از استادان ایرانی (استاد بهزاد، عباسی...) چاپ نمایند...»

● دوست خوب: بخش برنامه‌های جدید تلویزیون ملی ایران در فصل پائیز آغاز می‌گردد، در تدارکی که برای بخش دیده شده واریته‌های اروپائی که با سلیقه و خواست جوانان هماهنگی دارد در نظر گرفته شده‌است. از جمله «شو» انگلیز هم‌پرویتنگ، و چند واریته‌های دیگر از خوانندگان معروف، باید منتظر بود و در فصل نو، برنامه‌های تازه را - به‌خصوص در برنامه دوم - به‌گونه‌یی تغییر فرم یافته، دید.

● آقای ایزددوست. برای ما چاپ مینیاتور استادان بزرگ گذشته کار مشکلی است زیرا معمولاً در مینیاتورهای ملامت‌آمیز بهزاد، گاه پیش از ده رنگ بکار رفته و چاپ آن هزینه سرسام‌آوری برمی‌دارد. (امیدواریم

شماره مخصوص نوروز ما را دیده باشید که در آن مینیاتوری از شاهنامه معروف بایسنفری چاپ کرده بودیم). امیدواریم بتوانیم مطالبی درباره این هنر بزرگ استادان گذشته در مجله چاپ کنیم. از طرح و شوخی شما هم متشکریم. مارا که «خنده در گرفت»، خوانندگان را نمی‌دانیم!

موسیقی با توضیح کافی

«... در برنامه‌های موسیقی ایرانی رادیو و تلویزیون که در آن مجله فقط جمله موسیقی ایرانی ذکر شده آیا ممکن است مشخصات هر برنامه شامل نوع آواز و نام خواننده و نوازندگان جداگانه چاپ شود که هر شخص وقت خود را طوری تنظیم نماید که برنامه مورد علاقه خود را استماع نماید؟...»
دکتر سید نظام‌الدین میرشمس

● آقای دکتر... انتظار شما کاملاً بجاست و می‌دانیم که باید به‌میزین ترتیب عمل کنیم که تذکر داده‌اید. ولی گاه - در حال حاضر - ممکن نیست که برنامه‌های موسیقی و برخی برنامه‌های دیگر را بطور کامل معرفی کنیم، غالباً باین دلیل که ضبط برخی از این برنامه‌ها در آخرین روزها و ساعت‌های قبل از پخش انجام می‌شود. با کمک مسئولان امر در تلویزیون امیدواریم از پائیز این نقص را جبران کنیم.

نامه‌های این دوستان به‌دفتر مجله رسیده که در هفته‌های آینده بدان پاسخ می‌دهیم:
مسعود... دکتر فرخ شادان، محمد مهاجر، انسیه علوی، هرمز مستار، کبری امیدبخش، هوشمند کاووسی، ارسطو بیگلری، نازنین باستانی، علویه اکبری، حشمت توکلی، عباس اشرفی....

به‌نامه‌ها و بعضی از پرسش‌های این دوستان جواب خصوصی داده‌شد: منوچهر بهداروندی، علیرضا یونس‌زاده، علی خادم، حسنعلی بیگ، شادی‌خسروانی، فاطمه‌قدکچی، پرویز نوری، حسین زعفرانی، هادی دانش، مسعود بکتاش، نیکتاج عمران.

در ضمن برای این دوستان شماره‌های کسری تماشا ارسال شد: فروغ فرهی، نازنین فراهاپادی، رویا مقدم، اسدالله کابلی شیرین‌خوانساری، مرتضی حسینی، یزدان محمودی، الهام قاجار و امید عزیز.



گفتگو از این دو عروسک نیست

بحث از «عروس» آسفانهاست
سه‌جا صحبت از «ه‌ها» ست

«ه‌ها» با شاه‌بال بلند پرواز خود، پلی مطمئن میان آسیا و اروپا ست.

با «ه‌ها» پرواز کنید

لندن - پاریس - ژنو - فرانکفورت - رم - آتن - مسکو - استانبول - بیروت - کابل - کراچی
بمبئی - کویت - آبادات - بحرین - دهران - دوها - دبی - ابوظبی



هواپیمایی ملی ایران . ه‌ها .



وقتی می‌خواهید خیلی خیلی لذت ببرید



اسکول
سرطالشی
بنوشید



اسکول
سبک و راحت
بدون گل‌سیرین،