سال اول شماره سی و هشتم ـ ۱۸ آذرماه ۱۳۵۰ ـ بها ۱۵ ریال

تماشا

از مطالب این شماره:

بررسی و گزارش
- دنیا از چشم تماشا
  از هیلتون تا شرایتون
- ایتالیا در جستجوی یك مرد پرقدرت است
- خاورمیانهٔ عربی، کمونیسم و سرطان خون
- آشنایی با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران

تلویزیون و ارتباط جمعی
- تلویزیون و اطفال
- گفتگو با سیروس افهمی
- فیلمو رپرتاژ ـ فیلم‌های خبری تلویزیونی
- تلویزیون در جامعه نو

تاریخ و تمدن
- ضد خاطرات ـ اندره‌مالرو
- تمدن ـ از دیدگاه کنت کلارك
- نکته‌های تاریخی ـ به‌انتخاب کاوه دهگان

داستان
- سوار برمادیان طلایی
  (پاورقی پلیسی جدید)
- تو حسابی سرعقل بودی
- میهمان
- سیارهٔ بابا (افسانه علمی)
- یادگاری که عزیزش خواهیم داشت

جدول وشرح‌کامل برنامه های رادیو ـ تلویزیون

ورزش

سیاست: تماشای جهان در یك هفته

موسیقی
- Soul ـ نوری در دنیای تاریك سیاهان
  معرفی ری‌چارلز
- کنسرت ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

تاتر
- در جهان تاتر
- تراژدی زبان ـ از: اوژن یونسکو
- درباره اوژن‌یونسکو
- نقد نمایشنامه «نظاره‌ی‌مرگ»
- ده سازنده تاتر امروز

نقد کتاب
(ملکهٔ شاعران ـ مردان ـ صدای تیر ـ هنری‌هشتم ـ نقاب‌پادشاهی)

سینما
- میزگرد درباره سینمای آزاد
- نقدفیلم (حقه به‌سبك آمریکایی ـ شاهدی در تاریکی)
- دردسر کارگردان بودن

گوناگون
- میان پرده
- در چهارگوشه جهان
- جدول کلمات متقاطع
- کاریکاتورهای لوئیس گارسیاگالو (کك)
- تکه تکه

آقای تماشا

تماشا ۳۸

روی جلد:
مرکز فرستنده تلویزیون آ‌آبادان
اسلاید رنگی از: علی قفقائی،

- صاحب امتیاز و مسئول: رضا قطبی
- زیر نظر: ایرج گرگین
- طرح و تنظیم: گروه‌گرافیك تماشا زیر نظر قباد شیوا
- آگهی‌ها: دفتر مجله تماشا
- دفتر مجله: خیابان تلویزیون. ساختمان تولید تلویزیون
- صندوق پستی ۲۰۰ـ۳۳ ☎ ۶۲۱۱۰۵
- چاپ: چاپخانهٔ بیست و پنجم شهریور (شرکت سهامی افست) ۳۵۲۰۵۹ ۳۵۲۶۱۶ ۳۵۲۷۶۹

دنیا

از چشم تماشا

از هیلتون تا شرایتون

۱۹۶۳ یکی از معلمان مصری‌که در جزیرةالعرب تدریس میکرد برای همسرش که ساکن اسکندریه بود در نامه‌ای نوشته بود:

«پانصد لیره برای تو فرستادم» مأمور امنیت مصر نامه را در پست‌خانه بررسی کرده بود و در حاشیه آن باخط قرمز نوشته بود: «ملاحظه، آقای .... تحقیق کردیم چنین وجهی را وسیله بانك نفرستاده‌اید، در صورت تکرار مجازات خواهید شد».

فلسطینی‌های ساکن غزه که‌بشکل خاص تابعیت جمهوری متحده عرب را داشتند و در نوار مرزی‌جنوب خلیج فارس تدریس میکردند میگفتند که هر سال یکبار برای مسافرت به‌غزه باید ازمصر عبورکنیم اما، عبور ازفرودگاه قاهره از پل صراط دشوارتر است.: مصریها از مراقبت پلیس داستانها داشتند و میگفتند که چگونه کدبانوی خانه‌ای در مدتی‌کوتاه بیش ازروزهای دیگر از کسبه محل خرید کرد، پلیس بر او گمان بد برد، برکارش پنهانی چشم گشودند و رازش را آشکار کردند که با گروهی جاسوس پیمان بسته‌بود.

مبلغان سیاسی مصر میگفتند که دشمنی عظیم و هوشیار داریم وچاره‌ای جز مراقبت و هوشیاری نیست.

در عصر سادات، فرودگاه قاهره دیگر پل‌صراط‌نیست، مصریهامیگویند نمیتوان گفت که در مصر چه چیز تازه‌ای رویداده است اما، آدم احساس میکند که فضای زندگی بازتر شده‌است و بهتر میتوان تنفس کرد.

ناصر جلسات مهمش را با خارجیها در هتل هیلتون برگزار میکرد و میهمانانش به‌هتل هیلتون میرفتند، سادات دیگر به‌هیلتون نمی‌رود، سادات در هتل شرایتون از میهمانانش پذیرائی میکند، هیلتون‌در ساحل‌راست نیل است و شرایتون در ساحل چپ!

در عصر سادات‌که دیگر فرودگاه قاهره پل صراط نیست وصفی‌التل نخست‌وزیر اردن را در هتل شرایتون به‌گلوله بستند.

دیرزمانی است که مردم خاور میانه عربی آرزو دارند که دیوارها را کوتاه‌تر بسازند تا شهرهایشان از صورت زندان بیرون شود، اما، بمحض آنکه از ارتفاع دیوارها میکاهند، دزد خواب راحت را از چشم آنها میگیرد، دزدان امنیت بیگانه‌اند و غالبا «شناسنامه عربی» در جیب دارند و باین ترتیب خاورمیانه عربی درآرزوی آزادی و هوای آزاد آه میکشد و بیگانگان شرقی و غربی که مربیان دزدان امنیت هستنددر روزنامه‌هایشان مینویسند:

دیکتاتورهای خاورمیانه!!

آیا سادات به‌هیلتون باز خواهد گشت؟

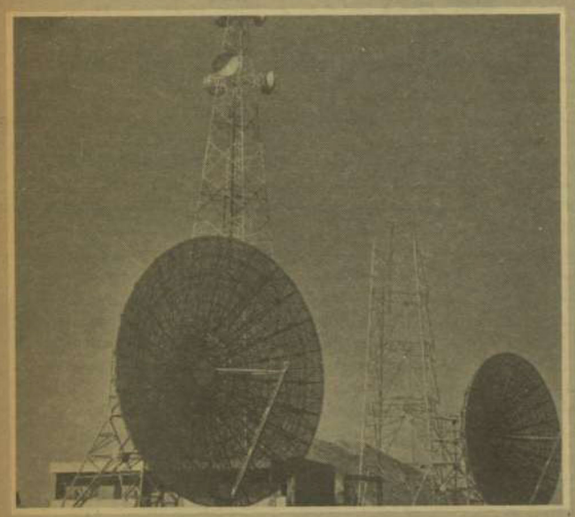
آیا مأمور امنیت بار دیگر خواهد نوشت:

ملاحظه: پولهایتان را وسیله بانك بفرستید وگرنه مجازات خواهید شد؟!!

جعفریان

همزمان با تشریف‌فرمایی شاهنشاه آریامهر
به‌خوزستان

فرستنده‌های اهواز، دزفول و آغاجاری شروع به کار میکنند



شاهنشاه آریامهر، روز۲۵آذرماه جاری،برای بازدید ازفعالیت‌های عمرانی و دانشگاهی استان خوزستان، باین استان تشریف‌فرما میشوند.

سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران همزمان با این تشریف‌فرمایی میمنت الر، اقداماتی را که در جهت تکمیل پوشش تلویزیونی این استان در جریان بود بثمر میرساند و بایکارافتادن چند فرستنده نیرومند تلویزیونی شهرها و نقاط جدیدی ازاستان خوزستان ازبرنامه‌های تلویزیونی برخوردار میشوند.

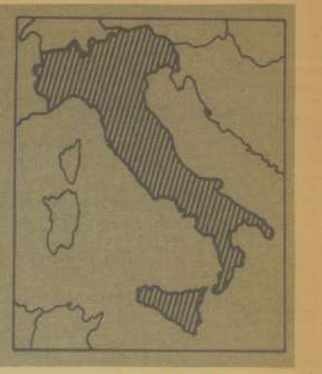
فرستنده آبادان ـ خسروآباد که فعلا با قدرت ۱۰ کیلووات و قدرت تشعشع ۳۶۰ کیلووات کار میکند، تقویت میشود و قدرت آن به ۲۰ کیلووات و قدرت تشعشع آن به ۷۲۰ کیلووات افزایش میبابد که آبادان ـ خرمشهر ـ بندرماهشهر ـ بندرشاهپور و قسمتی از خلیج‌فارس را خواهد پوشانید.

فرستنده اهواز با قدرت ۲ کیلووات که قدرت تشعشع آن ۵۰ کیلووات است آغاز بکار میکند.

فرستنده‌های دزفول و آغاجاری نیز بهمین مناسبت کار خودرا آغاز خواهند کرد.

در آینده نزدیك، نصب فرستنده‌هایی در مسجدسلیمان و منطقه کوهستانی خوزستان پوشش تلویزیونی این استان را تکمیل خواهد کرد و تا آغاز سال ۱۳۵۱ سراسر خوزستان زیر پوشش برنامه‌های تلویزیونی قرار خواهد گرفت.

فرستنده‌هایی که نصب میشود در مرحلهٔ اول برنامه شبکه سراسری را رله میکنند و بزودی از برنامه‌های آبادان نیز میتوانند استفاده ببرند.



این ایتالیاست...

ایتالیا را بخاطر شکلش «چکمه اروپا» لقب داده‌اند. این سرزمین باریک و بلند ۳۰۱۲۳۶ کیلومتر مربع وسعت و ۱۴۵۰ کیلومتر طول دارد.

جمعیت ایتالیا ۵۴ میلیون نفرست. از میان شهرهایش رم، میلان، ناپل و تورین بیش از یك میلیون تن جمعیت دارند.

۹۹/۶ درصد مردم ایتالیا کاتولیك هستند و زبان رسمی‌شان ایتالیائی است.

به تاریخ گذشته این کشور اشاره‌ای نمی‌کنیم که پر حادثه و طولانیست. در ۱۹۲۲ فاشیستها که گرد موسلینی را گرفته بودند، به قدرت رسیدند. در ۱۹۳۶ ارتش ایتالیا به اتیوپی و در ۱۹۳۹ به آلبانی هجوم برد.

ایتالیا در جستجوی یك مرد پر قدرت است

ازدکتر منصور مصلحی

در ۱۹۶۴ انتخاب‌کنندگان رئیس جمهوری بیست و یکبار رأی دادند و سیزده روز جلسه مداوم داشتند تاموفق شدند «جیوسپ ساراگات» را به‌ریاست جمهوری برگزینند. دوران هفت‌ساله ریاست جمهوری «ساراگات» روزهشتم دی به‌پایان میرسد وهیأت رأی‌دهندگان و انتخاب‌کنندگان رئیس جمهوری قرارست امروز در «مونتچیتوریو» ـ در درون محوطه مقر مجلس نمایندگان ایتالیا ـ گرد هم آیند. این هیأت‌انتخاب کنندگان عبارتند از ششصد و سی نماینده مجلس‌نمایندگان، ۳۲۲ سناتور و ۵۸ نماینده مجالس ایالتی.

رئیس‌جمهوری ایتالیاچندان‌قدرت عملی ندارد که بتواند در روش‌های سیاسی حکومت تأثیر قاطع بگذارد. ولی ترکیب اکثریتی که او را بر میگزیند، در شکل حکومت آینده ایتالیا نقش اساسی دارد و بهمین‌سبب دوسال بعد از شکست تجربه‌حکومت«میانه‌روی چپ» و از هم پاشیدن وحدت حزب سوسیالیست ایتالیا، انتخاب رئیس جمهوری‌جدید درسرنوشت آینده‌ایتالیا تأثیر قابل ملاحظه‌ای خواهد داشت.

شکست سوسیالیستها را باید شکست بزرگ «دمکرات‌های اصلاح طلب» ایتالیا دانست. در میان کمونیست‌ها که میکوشند از طریق «بازیهای پارلمانی» حکومت را بدست گیرند و دمکراتهای مسیحی که در موضع قدرت پوسیده‌اند، سوسیالستها تنها نیروئی بودند که اصلاح‌طلبان بدانها امید بسته بودند. اما سوسیالیست‌های ایتالیا در واقع بتکرار بازیهای سیاسی و پارلمانی بی‌اثر جمهوری چهارم فرانسه دست زده‌اند و همین فرو رفتن در مرداب بازیهای پارلمانی سبب شد که وحدت خود را از دست بدهند و بیك قدرت دست دوم در صحنه سیاست ایتالیا تبدیل شوند.

در همه سالهای بعد از جنگ دمکرات‌های مسیحی اهرم‌های قدرت را بدست داشته‌اند و درست به‌همین‌سبب که خود را آسیب‌ناپذیر دانسته‌اند، چشم برواقعیت‌ها بسته‌اند وایتالیای پر تحرك و کارآمد را صحنه بازیهای سیاسی بیحاصل کرده‌اند. بسیاری از سیاستگران دمکرات مسیحی که نتوانسته‌اند چون‌سینماگران کشورشان «عشق و وراجی» بسازند در ساختن شیوه جدیدی بنام «سیاست و وراجی» بسیار موفق بوده‌اند.

... ودمکرات‌های مسیحی همچنان مهمترین قدرت سیاسی ایتالیا بحساب می‌آیند و این برای کشوریکه قلب مسیحیت است و در دهکده‌های جنوبی ان خرافات و مذهب مترادف هستند، شگفت‌آور نیست.

در انتخابات ریاست جمهوری ایتالیا دمکرات‌های مسیحی به‌اجبارباید آراء ۲۶۰ نماینده کمونیست وچپ‌های مستقل را بدست آورند تا بتوانند سیاستمدار مورد نظر خود را به «کی‌رینال» بفرستند. چون حتی اگر راست‌های افراطی هم با دمکرات‌های مسیحی همداستان شوند، مستاجر «کی‌رینال» ـ مقر ریاست جمهوری ایتالیا ـ از آراء کمونیستها بی‌نیاز نخواهد بود.

البته این بدان معنانیست که کمونیستها در حکومت آینده ایتالیا شرکت خواهند داشت، ولی قطعی است که حزب کمونیست ایتالیا آراء خودرا بدون قید و شرط در اختیار نامزد حزب دمکرات مسیحی نمی‌گذارد ومعین قید و شرط در ترکیب حکومت آینده ایتالیا و در روش سیاسی این کشور تأثیر قاطع خواهد داشت.

این بار در انتخابات دو نفرچشم بدست رأی دهندگانی دوخته‌اند که سرنوشت نامزدهای ریاست جمهوری‌را تعیین میکنند: «آمینتوره فانفانی» و «آلدومورو».

«فانفانی» نامزد بدشانس‌انتخابات ۱۹۶۴ است که از «ساراگات» شکست خورد و از سال ۱۹۶۹ با اشغال‌کرسی ریاست‌مجلس‌سنا، به‌نوعی «بازنشستگی سیاسی» تن در داده است.

«فانفانی» مرد قوی سیاست ایتالیاست و در همه سالهای بعد از جنگ بین‌المللی دوم در صحنه سیاست این کشور بازیگر عمده‌ای بوده‌است. فانفانی اگر در ۱۹۶۴ بر ساراگات پیروز میشد، بیشك ایتالیا امروز چهره‌ای دیگر داشت و شاید به‌احتمال زیاد تجربه «جمهوری پنجم فرانسه» در آنجا تکرار میشد. بهمین دلیل میتوان فانفانی را «دوگل ایتالیا» لقب داد.

بسیاری از ایتالیائی‌ها که از ضعف حکومت ، از نبودن یك مرکز قدرت و بازیهای سیاسی احزاب به تنگ آمده‌اند، اینك به «فانفانی» امید بسته‌اند که روی دستگاه حکومتی کشورش نفوذی بیچون و چرا دارد.

کوه دشواریها

در برابر«فانفانی» وزیر خارجه کنونی ایتالیا «آلدومورو» قرار دارد. شانس پیروزی «آلدومورو» در این هفته‌های اخیر کاهش یافته‌است. چون دمکرات‌های مسیحی علیرغم تجزیه درونی‌شان در تصاحب کاخ «کی‌رینال» متحد هستند و همین‌شانس پیروزی «فانفانی» را زیادتر کرده است.

در انتخابات ۱۹۶۴، احزاب «غیرمذهبی»توانستند موجبات پیروزی «ساراگات» سوسیال دمکرات را فراهم آورند . اما جبهه غیر مذهبی ـ جمهوریخواهان ، سوسیال‌دمکراتها ، کمونیستها،سوسیالیستهای پرلتاریائی ولیبرال‌ها، این بار عملا ازهم پاشیده است وبهمین سبب باید انتظارداشت که پیروزی نصیب دمکراتهای مسیحی شود.

اگر در سه دور اول هیچکدام‌از نامزدها اکثریت کافی بدست نیاورند، در دورهای بعدی کسی پیروز میشود که نصف باضافه یك آراء را دراختیار داشته باشد و «آلدومورو» نمیتواند به پیروزی خود امیدوار باشد، چون‌جبهه غیر مذهبی صاحب این تعداد رأی نیست. در برابر رئیس جمهوری‌آینده ایتالیا ـ بویژه اگر مرد قدرت طلبی چون «فانفانی» باشد ـ و همه احزاب سیاسی این کشور و در صدر آنها حزب دمکرات مسیحی، مسائل بسیار پیچیده‌ای قرار دارد و حیرت میکنید فاشیستها آنگاه در کنار تازیها حرکت میکردند و در سال ۱۹۴۳ موسلینی بازداشت شد. در ۱۹۴۳ ایتالیائی‌ها با متفقین صلح کردند و وارد جنگ شدند. در تابستان ۱۹۴۶ یك مراجعه به آراء عمومی با آراء ۱۲ ملیون و ۷۱۷ هزار و ۹۳۴ هزار تن حکومت سلطنتی را جمهوری شد، در حالیکه ۱۰ میلیون و ۷ هزار و ۲۸۴ نفر با حکومت سلطنتی موافق بودند.

مطابق قانون اساسی مصوبه ۱۹۴۷، رئیس جمهوری برای هفت سال توسط نمایندگان‌مجلس،سناتورها ونمایندگان ۶۸ عضو و مجلس سنا ۳۲۲ عضو دارای یك دوره پنج ساله برگزیده میشو

امکان‌اعطای یك‌حق‌انسانی به‌مردم‌است، ان هم به‌علت مخالفت اکثریت خوداین مردم و عوامفریبی جمعی از رهبران پرقدرت‌ترین حزب این کشور.

ایتالیا با یك دشواری دیگر هم روبروست... نئوفاشیست‌ها تدریجا بصورت یك قدرت سیاسی قابل ملاحظه درمی‌آیند، درحالیکه مردم بابی‌تفاوتی ناظر این تحول هستند. هفتهٔ گذشته تمام سازمان‌های ضد فاشیستی ایتالیا علیه قدرت گرفتن نئوفاشیسم دست به تظاهرات زدند، در حالیکه در رم با نزدیك به سه‌میلیون‌نفر جمعیتش فقط بدنبال‌خودمیکشد ودمکراسی‌پارلمانی‌ـ از آن نوع که در جمهوری چهارم فرانسه و در سالهای بعد از جنگ ایتالیا دیده‌ایم ـ ارزش و علت وجودی خود را از دست میدهد. ائتلاف «چپ میانه‌رو» در ایتالیا یك تجربه سیاسی بود، تجربه‌ای برای رهبران احزاب

آمینتوره فانفانی

سیاسی که میخواستند راهی برای‌ایجاد تعادل‌قدرت در میان خویش بیابند و درست بهمین سبب «چپ‌میانه‌رو» به صورت یك قدرت اصلاح‌طلب اعتدالی که بتواند در میان راست‌ها و چپ‌های افراطی قرارگیرد، در نیامد.

کمونیستهای ایتالیا ازآغاز دهه ششم با خونسردی شاهد این راه گم‌کردگی میانه‌روها بوده‌اند و درهمه این‌سالها کوشیده‌اند جای‌پای خود را محکم کنند. آنها با اعلام استقلال در برابر مسکو و تعهد رعایت اصول دمکراسی‌پارلمانی‌نشان دادندکه‌واقعیت های جوامع‌غربی‌نیمه‌دوم‌قرن‌بیستم را دریافته‌اند و درست بهمین سبب میانه‌روهای ایتالیا اگر به بازیهای بیحاصل‌سیاسی پایان‌ندهند، اگرتوزیع دست‌آوردهای «جامعه رفاه» را به سراسر کشورشان‌گسترش ندهند واگر کمونیستها را از سهمی که در قدرت دارند، محروم سازند، باید شاهدادامه تفرقه کنونی، به‌قدرت رسیدن‌راست‌ـ های افراطی و احیانا پیروزی کمونیست‌ها درمبارزه پارلمانی شوند.

تکرار یك تجربه

در برابر همه این احتمال‌ها یك راه روشن وجود دارد. تکرار تجربه گلیسم در ایتالیا، به قدرت رسیدن یك مردی قوی و این مرد قوی احتمالا «فانفانی» است که باید «کی‌رینال» را همچون «الیزه» به کانون قدرت تبدیل کند.

محلی بهار امسال فاشیستها با یك شعار بسیار ساده توده‌های مردم را بسوی خودکشیدند:«اردینه ا لگالیته»ـ «نظم و برابری».

هنگامیکه چپ‌های افراطی با انفجار بمب در سالن یك بانك سبب مرگ مشتریان بیگناه بانك میشوند و در هرگوشه و کنار پایتخت بسیار زیبای کشورشان دام مرگ می‌گسترند و هنگامیکه از درآمد عظیم مراکز بزرگ صنعتی‌شمال هیچ سهمی‌نصیب «متوجیورنو» نمی‌شود، طبیعی است که «نظم و برابری» ده‌ها هزار تن را بدنبال‌خودمیکشد ودمکراسی‌پارلمانی‌ـ از آن نوع که در جمهوری چهارم فرانسه و در سالهای بعد از جنگ ایتالیا دیده‌ایم ـ ارزش و علت وجودی خود را از دست میدهد. ائتلاف «چپ میانه‌رو» در ایتالیا یك تجربه سیاسی بود، تجربه‌ای برای رهبران احزاب

آمینتوره فانفانی

سیاسی که میخواستند راهی برای‌ایجاد تعادل‌قدرت در میان خویش بیابند و درست بهمین سبب «چپ‌میانه‌رو» به صورت یك قدرت اصلاح‌طلب اعتدالی که بتواند در میان راست‌ها و چپ‌های افراطی قرارگیرد، در نیامد.

کمونیستهای ایتالیا ازآغاز دهه ششم با خونسردی شاهد این راه گم‌کردگی میانه‌روها بوده‌اند و درهمه این‌سالها کوشیده‌اند جای‌پای خود را محکم کنند. آنها با اعلام استقلال در برابر مسکو و تعهد رعایت اصول دمکراسی‌پارلمانی‌نشان دادندکه‌واقعیت های جوامع‌غربی‌نیمه‌دوم‌قرن‌بیستم را دریافته‌اند و درست بهمین سبب میانه‌روهای ایتالیا اگر به بازیهای بیحاصل‌سیاسی پایان‌ندهند، اگرتوزیع دست‌آوردهای «جامعه رفاه» را به سراسر کشورشان‌گسترش ندهند واگر کمونیستها را از سهمی که در قدرت دارند، محروم سازند، باید شاهدادامه تفرقه کنونی، به‌قدرت رسیدن‌راست‌ـ های افراطی و احیانا پیروزی کمونیست‌ها درمبارزه پارلمانی شوند.

تکرار یك تجربه

در برابر همه این احتمال‌ها یك راه روشن وجود دارد. تکرار تجربه گلیسم در ایتالیا، به قدرت رسیدن یك مردی قوی و این مرد قوی احتمالا «فانفانی» است که باید «کی‌رینال» را همچون «الیزه» به کانون قدرت تبدیل کند.

در چنین شرایطی طبیعی است که فاشیستها رشد میکنند. درانتخابات ۲۳و۲۴ خرداد یك چهارم کسانیکه در انتخابات محلی شرکت جسته‌بودند، به‌جنبش فاشیستی ایتالیارای دادندکه«جیورجیوآلمیرانته» رهبر آنست . در این انتخابات که بیجهت رنگ و روی‌سیاسی بخودگرفته بود، فاشیستها نشان دادند که در «متوجیورنو» سخت ریشه‌دوانیده‌اند.

« متوجیورنو » جنوب دهقان نشین، فقیر و عقب‌مانده ایتالیاست‌که خرافات و ارتجاعی‌ترین افکار سیاسی در آن مشتری فراوان دارد. «متو ـ جیورنو» همچون‌شرق روستائی ترکیه، یکی از موانع بزرگ پیشرفت است. این نفوذ منطقه‌ای فاشیستها دلیل ضعف حکومت دمکرات‌های مسیحی‌است که در همه سالهای بعد از جنگ نتوانسته‌اند بازده «جهش اقتصادی» و مواهب «جامعه رفاه» را در سراسر کشورشان بیك‌سان توزیع کنند.

در جریان توزیع منطقه‌ای قدرت دو، سه شهر «متوجیورنو» به‌رقابتی خونین دست زدند تا به‌عنوان مرکز ایالت‌برگزیده شوند. مردم «رجیودی‌ـ کالابر» بخاطر کسب افتخار برای شهرشان دست به‌اشوب نزده بودند، آنها میدانستند که شهرشان تنها در صورتی از مزایای خدمات اجتماعی برخوردار میشود که عنوان «مرکز ایالت» پیدا کند.

در چنین شرایطی طبیعی است که فاشیستها رشد میکنند. درانتخابات «ژان‌فرانسواکان» در«اکسپرس» می‌نویسد: **«درایتالیا که وحدتش را، تنها یك قرن است که باز یافته‌است، و در آن یك حکومت مرکزی پرقدرت همواره یك حکومت فاشیستی به‌حساب آمده‌است، مسئله«دولت» ریشه ومبنای همه بحران‌های سیاسی است. درایتالیا این سؤال مطرح است‌که آیا یك‌نیروی سوم، حکومتی برمبنای شیوه‌های دوگل تشکیل خواهد داد؟»** در برابر یك‌جناح راست که باانجام اصلاحات مخالفت میکند و یك جناح چپ کمونیستی که بی‌تحرك مانده است ـ به‌نفع یك انقلاب مشکوك ـ طبیعی است که بسیاری از رای دهندگان ایتالیا ـ بویژه در بخش صنعتی شمال ـ به‌یك نیروی سوم روی خواهند آورد. شمار این نیرو هم باید «نظم و برابری» باشد. منتهی نه «نظم» چپ‌ها و راست‌های افراطی که به معنای بردگی است و نه «برابری» این دوگروه که برابری در محرومیت و فقرست.

شاید بهتر بود ایتالیائی‌ها ده سال پیش راه و رسم همسایه شمالی خویش را در پیش میگرفتند ولی حالا هم دیر نیست.

هر چند که ریپرتاژنویس «اکسپرس» تصویر تیره‌ای از ایتالیای امروز ارائه میدهد: «رهبران سیاسی که قادر نیستند اجتماع را متحول سازند، در پی فلج کردن آن هستند. از ارزش «لیر» مرتبا کاسته میشود، قیمت‌ها بالا میرود، دولت در برابر قدرت‌های بی‌مسئولیت سندیکائی و قدرتهای کارفرمائی سود طلب، واپس نشسته است. رئیس کارگزینی شرکت «فیات» با اندوه میگوید : «ما درسال ۱۹۶۹ بعلت اعتصاب کارگران، ۱۵ میلیون ساعت کار از دست دادیم، ظرف دو ماه چهارصدوپنجاه ساعت با نمایندگان سندیکاها چانه زدیم، ۳۸ درصد بر قیمت کار افزوده شد در حالیکه اغتشاش و بی‌نظمی ادامه دارد.»...

و در این میان وقایع جالبی هم روی میدهد که نشانه آشوب فکری چپ‌های افراطی است. در «کازرت» چند ماه پیش جمعی از جوانان در خیابانها سنگر بستند و فریاد میزدند «افتخار بی‌هوشی‌مین»، چون تیم فوتبال شهر در مسابقه‌های ابتدائی حذف‌شده بود!

اختلاف نظر

....دمکرات‌های مسیحی «تقسیم قدرت میان حکومت‌های محلی» را بعنوان یك راه حل برگزیدند. در حالیکه بقول «فلورانتینوسولی» یکی‌از رهبران همین حزب، «توزیع قدرت فقط بردامنه آشوب میفزاید و عدم ثبات حکومت‌مرکزی‌را آشکارترمیکند. چون ممکن است در مناطق مختلف حکومت‌های پرقدرت در برابر حکومت مرکزی بسیار ضعیف کنونی قرار گیرند.»

در چنین شرایطی اگر فانفانی به‌ریاست جمهوری برسد، بایدانتظار داشت که چهره سیاسی ایتالیا دگرگون شود.

مرد قوی حزب دمکرات مسیحی مردان مورد اعتماد خود را درپست‌های حساس «ایری»ـ مجتمع مراکز صنعتی و تولیدی ـ «اتی» ـ شرکت ملی‌نفت ایتالیا ـ و دبیرخانه حزب دمکرات مسیحی گمارده است.

«فانفانی» خواستار حکومت پرقدرتی است که مانع تجزیه ایتالیا شود، برحزب دمکرات مسیحی متکی باشد، بجای احزاب با طبقات مختلف اجتماع روبروباشد و از دخالت سندیکاها در امور سیاسی جلوگیری کند.

ولی نباید از خاطر برد که همه حامیان این شیوه حکومت، در فکرحفظ منافع ملت‌ایتالیا نیستند. مثلا سوسیال دمکراتها که سخت مخالف شرکت کمونیست‌ها درحکومت هستند، بیسرو صدا میکوشند منافع قشر ارتجاعی صاحبان صنایع را تامین کنند.

اشاره‌ای به‌مصاحبه«لوئیجی‌پرتی» که از رهبران متنفذ سوسیال ـ دمکراتهاست خوب نشان میدهد که برخی رهبران سیاسی این کشور بجای آنکه به تجربه همسایه شمالی خویش بیندیشند، حسرت یونان و اسپانیا را میخورند.

«پرتی» در پاسخ این پرسش که «چرا اوضاع ایتالیا را وخیم و نگران کننده جلوه میدهد؟» می‌گوید: **قطعا چنین است. ایتالیا در حال تبدیل به کشورهای آمریکای جنوبی است. هر بیسروپائی میتواند دفترکار مرا اشغال کند و در چنین شرایطی این ابله‌ها از مسائل بی‌معنی، از اصلاحات صحبت میکنند.»**

شما اگردریك‌کشور عقب‌افتاده، از یك سرمایه‌دار بیسواد چنین مطالبی بشنوید، بدلیل عقب افتادگی آن‌کشور پی‌میبرید. ولی حتما بادیرباوری‌قبول میکنید که این مطالب را وزیر دارائی زادگاه دانته، گاریبالدی، پوچینی و تسکانینی گفته است.

«پرتی»که پشت میزوزیردارائی ایتالیا مصاحبه میکند، بیك خبرنگار خارجی میگوید:

«عامل اصلی آشوب و اعتصاب «کارلودنات ـ کاتن» وزیر کارست. اگر او آشوبهای سندیکائی را دامن نمی‌زد و اگر او نگفته بود که باید در برابر اعتصابگران تسلیم شد، از دامنه اعتصابها و از میزان افزایش دستمزدها کاسته میشد.»

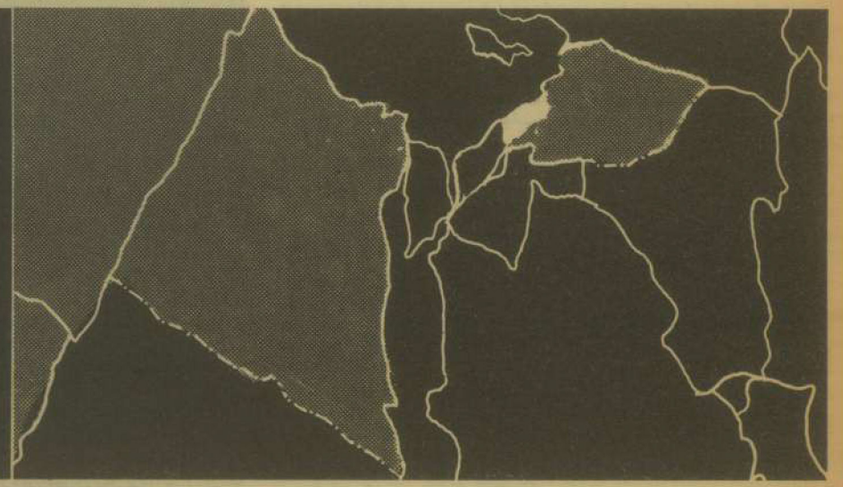
شما از کابینه‌ای که دو مهره اصلیش این چنین گرفتار خصومت و اختلاف سلیقه هستند، انتظار چه‌اقدام مثبتی دارید و از ائتلافی که «پرتی» سوسیال‌دمکرات و«دنات‌ـکاتن»دمکرات مسیحی ستون‌های اصلی آن به‌شمار می‌آیند؟

ایتالیا، مهد یکی‌ازکهن‌سالترین تمدن‌های جهان که در آغوشگرم و پرمحبت مدیترانه خفته است ، تجربه موسلینی و بنش را تکرار نخواهد کرد.

ایتالیا به یك «مرد قوی» نیاز دارد، نه مردی که با مشتهایش. بلکه مردیکه با اندیشه‌هایش حکومت کند.

خاورمیانهٔ عربی، کمونیسم و سرطان خون

نوشته: محمود جعفریان



گروه رپورتاژ رادیو ـ تلویزیون ملی ایران

درگذشته دیدیم‌که چگونه خالد بکداش رهبر حزب کمونیست سوریه با مشکلات متعددی روبروشد، اینک‌این سئوال مطرح است که آیا بکداش واقعاً بسبب اشتباههای‌شخصی‌حزب‌کمونیست سوریه را بناکامی کشانید؟ جواب‌منفی است.

زیرا: ۱ـ نطفه اصلی حزب کمونیست سوریه و لبنان در سالهای ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۰ وسیلهٔ قدرت اشغالگر فرانسه در این دو کشور بسته شد.

۲ـ هدف استعمار فرانسه این بود که پس از تخلیهٔ نظامی سرزمین‌های سوریه و لبنان بتوانند میطره و تسلط خود را برلبنان و سوریه حفظ کنند.

۳ـ استعمار فرانسه در نظر نداشت که فقط از راه تشکیل حزب کمونیست و تحت نفوذ قراردادن آن تسلط خود را برافکار عمومی این دو کشور حفظ کند.

۴ـ استعمار فرانسه از راه‌نفوذ فرهنگی و ترویج زبان وادب فرانسه در لبنان و سوریه راه‌را برای ماندن در سالهای آینده یعنی پس از تخلیهٔ نظامی فراهم کرده بود.

۵ـ مسیحیت در لبنان و سوریه گرایشی خاص بسود فرانسه بود بخصوص لبنان که اکثریت تام با مسیحیان است.

۶ـ اقلیت‌های مذهبی همیشه در دنیای عرب با مشکلات مزمنی روبرو بوده‌اند، اسلام از ابتدا تکلیف‌اقلیت‌های مذهبی را روشن کرد، در صدر اسلام غیر مسلمانها میتوانستند با پرداخت مالیات‌های سنگین و تحمل شرائط خاص مذهب و عقیده خود را حفظ کنند، اما، جنگ‌های صلیبی، عکس‌العمل عرب مسلمان، جنبش صلاح‌الدین‌ایوبی، دست بدست گشتن اورشلیم یا بیت‌المقدس، کشتارهای جمعی مسلمان و مسیحی برای مدتی طولانی راه زندگی مسالمت‌آمیز را بر عرب مسلمان ومسیحی بست و ایندو سالهای فراوان نتوانستند یکدیگر را تحمل‌کنند، عثمانیهاکه مسجدایاصوفیه نماینده طرز فکر آنهاست و کلیسای مسیحیون را به‌مسجد تبدیل کردند سالهائی که خاورمیانه عربی از متصرفات آنها بود اقلیت‌مسیحی‌را زیر فشار قرار دادند، در خاورمیانه عربی درصد مسیحیون در لبنان بیش از سرزمین‌های دیگر است، مسیحیون لبنان میگویند ما نود درصد جمعیت لبنان را تشکیل میدهیم گروهی ازآنها این نسبت را تاشصت درصدنیزتخفیف داده‌اند شاید بهمین‌علت لبنان کوچک هرگز از سرشماری تحلیلی خاصی برخوردار نبوده است، سوریه بعد از لبنان سرزمین مسیحیون عرب است، مسیحیون در فلسطین و اسرائیل امروز و اردن پراکنده‌ترند اما تمرکزآنها در اطراف رود اردن و روستاهای آن بیش از سایر نقاط است، شاید بیت‌اللهٔ عامل مهمی در این تمرکز باشد؟ مسیحیون قدرت ناشناختهٔ‌دنیای عرب هستند که اینها را نادیده بگیرند، در سالهای قدرت عبدالناصر شعارهای حاد قومی ومذهبی وارد سرزمین‌ها و خیابانها و کوچه‌های مسیحیون لبنان و سوریه دیگرنقاط‌شد واینها باحیرت‌شماری مذهبی مسلمانهای عرب را که با جنبهٔ سیاسی پیدا کرده بود تأیید می‌کردند و راهی جز تأیید نداشتند، در دوران‌تسلط واعتبارناصر، نخست‌وبار سنی‌مذهب‌لبنان‌بیش از رئیس‌جمهوری مسیحی و سایر نمایندگان سیمای اقلیت‌های مذهبی قدرت داشت، درزمان ناصر اقلیت مسلمان لبنان خودرا براکثریت مسیحی تحمیل کرد، شرائط خاص تاریخ حیات مسیحیت‌در خاورمیانه‌عربی این‌فرقه‌مذهبی‌راست بیکدیگر پیوند داده است و در این‌اتحاد بدانگونه که یهود فلسطین اورشلیم‌را ارض مقدس میدانند ارض مقدس مسیحیون عرب لبنان است و سس سوریه، فرانسویها که خود مسیحی بودند پس از سخت‌گیریهای دولت‌سبق عثمانی از مسیحیت در لبنان فراان سود بردند، کلیساهارا گرامی داشتند، پنجره‌های پرآفتابی را بروی عرب مسیحی گشودند تا جائیکه عرب مسیحی فراموش کرد که عرب است و فقط‌از راه مذهب با نیروی فرانسه درلبنان و سوریه پیوند یافت، همین پیوندو در سالهای ۱۹۴۰ ببعد و حتی دریجحهٔ قدرت‌ناسیونالیسم‌عرب،۱۹۵۶ـ۱۶۷، تشکیل گروههای سیاسی نیرومند؛ را موجب شد که در هرحال رابطه‌فرسه را بالبنان حفظ‌میکرد، اشتیاق لبنانیها در تکلم بزبان فرانسه از همین روند

سایه میگیرد.

استعمار فرانسه در سال ۱۹۳۶ که فقط ۱۹ سال از پیروزی‌کمونیسم لنین میگذشت و روسیه سخت گرفتار مشکلات داخلی بود (میدانیم‌که همین سال مصادف است با ایامی که استالین به‌خونین‌ترین تصفیه تاریخ کمونیسم دست‌زد و هزاران نفر از افراد مؤثر حزب کمونیست شوروی را بجوبه دار یا اردوگاههای سیبری سپرد، از جزئیات این تصفیه خروشچف درکنگره بیستم حزب کمونیست شوروی پرده برداشت) قدرت کمونیسم را بطور جدی مورد توجه قرار نداد لذا تصور میکرد که اگر خود بانی‌حزب کمونیست در سوریه و لبنان باشد اولا از نفوذ کمونیسم روسی جلوگیری خواهد کرد ثانیاً جوانهائی را که از ابتدا در این حزب وارد میشوند زیرنظر و میطره خواهد داشت وباین‌ترتیب‌دولت‌فرانسه حزب کمونیست سوریه و لبنان را بعنوان یکی از مراکز پخش و حفظ نفوذ خود مورد توجه قرار داد. دراین شرائط خالدبکداش وسیله فرانسویها روی کار آمد و برهبری جنبش کمونیسم (که فرانسویها آن را میجنباندند) منصوب شد لذا راهی جز حمایت بیدریغ نداشت بنابراین نباید از اعلامیهٔ مشهور خالدبکداش مبنی برلزوم ماندن نیروی نظامی فرانسه درسوریه تعجب‌کرد، اما درسالهای بعد از ۱۹۴۳ میشل عفلق بنیانگزار حزب بعث که این گروه سیاسی را در برابر کمونیستهای ساخت فرانسه بسود انگلستان تشکیل داده بود اقدام ضد ملی خالدبکداش را وسیلهٔ برای درهم کوبیدن او قرار داد و برای تقویت حزب بعث از اعلامیه بکداش فراوان سود بود. در تحلیل گذشته دیدیم که دفتر بین‌المللی کمونیسم و در حقیقت استالین انگلستان‌را درخاورمیانه‌قدرت برتر میدانست و مایل بود که دربرابر این قدرت مرکز قدرتی بوجود آورد و لذا فرانسه را پنهانی در خاورمیانه عربی تأیید میکرد و یکی از بهترین راههای تأیید این بود که بپیشانی خالدبکداش‌مهر تأیید بزند وزد (تقارن خصوصیات فعالیتهای کمونیستها و جناح انگلیسی بعث در عراق ۱۹۵۸ـ ۱۹۷۱ تکرار کنندهٔ داستان سوریه‌است بااین تفاوت‌که در آن‌روزگارانگلستان قدرت برتر بود و کمونیستها فرانسه را حمایت میکردند تا از قدرت انگلستان بکاهند و در شرایط ۵۸ـ۷۱ آمریکا قدرت برتر است لذا حزب کمونیست عراق با جناح انگلیسی‌بعث همکاری میکند، چنانکه میدانیم همیشه بیمهری از سوی بعثی‌ها بوده که نخواسته‌اند کمونیست‌ها از حد معینی بیشتر رشد کنند و بصورت یك نیروی تعیین‌کننده در آیند.) ۱۹۴۷ و۱۹۴۸ بشرحی که در گذشته تحلیل کردیم کمونیسم روسی اسرائیل را مورد تأیید قرار داد و خالد بکداش که روزگاری برای‌بقای نیروی‌استعمارگر فرانسه و حمایت از آن اعلامیه داده بود ناچار شد در اعلامیه‌ای ازحقانیت اسرائیل دفاع کند و هجوم کشورهای عربی را براسرائیل محکوم سازد همچنانکه حزب کمونیست عراق نیز بهمین نحوعمل‌کرد.... باین‌ترتیب در کشورهای خاورمیانه عربی ملیون‌عرب علیه کمونیستها بسیج شدند در همان تاریخ یکی از قومیون سوری چنین می‌نویسد: «عده‌ای آمده‌اند خود را کمونیست می‌نامند، میگویند خدا نیست، لابد تحقیق کرده‌اند و بمن که خداپرست و مسلمانم مربوط نیست اما آنچه عجیب‌است اینست‌که همه‌آنها عرب عراقی و سوری هستند و بنفع یهود اعلامیه صادر می‌کنند....

اگر اینها میگویند خدا نیست نمیتوانند یهود نیز باشند بنابراین چرا به یهود و اسرائیل دلبستگی دارند؟ اگر اینها میگویند خدا نیست مسیحی نیز نباید باشند پس چرا در سوریه با ملیون مبارزه کردند تا نیروی نظامی فرانسه از این‌کشور خارج نشود.» بدیهی است آن فرد سوری که چنین عقیده‌ای را یکسال پس از تشکیل دولت اسرائیل اظهار کرده بود نمیدانست که کمونیسم بین‌المللی از سوئی به حمایت قدرت جهانی یهود امید بسته بود و از سوی دیگر امید داشت که اسرائیل را در خاورمیانه عربی‌برای خود داشته‌باشد، درحقیقت هدفش خاورمیانه عربی بود و روزی‌که حس کرد در اثر حمایت اسرائیل خاورمیانه عربی را از دست خواهد داد اسرائیل را رها کرد.

۱۹۵۰/ ـ ۱۹۵۵ قدرتهای غربی در خاورمیانه همراه با آمریکای تازه نفس که در جستجوی جای پابود در برابر اسرائیل به کشورهای عرب اسلحه ندادند با این تصور که کمبود اسلحه در خاورمیانه عربی از خطرات برخورد نظامی خواهد کاست،کمونیسم که از اسرائیل مأیوس شده بود و قوم بنی اسرائیل را زرنگ‌تر از آن دیدکه دم بتله کمونیسم بدهند فرصت را غنیمت شمرد ، از آن سال تا امسال و امروز به عرب اسلحه میدهند غرب نیز در مقابل تسلیح اسرائیل را آغاز کرد.....

تسلیح‌عرب ازسوی کمونیسم‌بین‌المللی خالدبکداش‌راکه‌سخت‌ناتوان‌شده بود بار دیگر نیرو بخشید. ۱۹۵۶ کمونیستها در کانال سوئز با آمریکا ملاقات کردند زیرا هردو عرب را علیه تجاوزانگلیس، فرانسه واسرائیل مورد تأیید قرار دادند، کمونیسم از دیدار دشمن نیرومند خود در سرزمین‌های عربی چندان خوشحال نبود همچنانکه در اسرائیل نیز نتوانست ملاقات آن‌را تحمل کند....

۱۹۵۶ برای حزب‌انگلیسی بعث ۱۹۴۸بود برای حزب‌کمونیست‌سوریه، زیرا همانطور که ۱۹۴۸ کمونیستها اسرائیل را تأیید کردند وبکداش نفوذ خود را در عرب از دست داد ، ۱۹۵۶ نیز انگلیس‌ها به کانال سوئز حمله بردند و این حمله در وضع حزب‌عربی آنها اثر نامطلوب داشت... همانطور که از ۱۹۴۸ ببعد میشل عفلق از خالدبکداش انتقام گرفت و بکداش ناگزیر شد که از ترس خشم توده‌های عرب به اروپای کمونیست بگریزد ۱۹۵۶ ببعد فرصتی برای بکداش بود که از عفلق انتقام بگیرد بااین تفاوت که هنوز کثیری از جوانهای عرب عفلق را یك فردملی میدانستند وهنوز حوادث اخیر عراق پیش نیامده بود که عفلق و جناح انگلیسی حزب بعث شناخته شوند.....

با اینحال خالد بکداش در شرایطی قرار داشت یا لااقل خود را در شرائطی احساس میکرد که به حامیان کمونیست خود اعلام داشت سوریه میتواند به اردوگاه سوسیالیسم به‌پیوندد، آمریکا که بطور قطع تا سال ۱۹۷۰ هرگز تفوق کمونیسم را درخاورمیانه‌عربی تحمل‌نکرده‌است(!) بعد از ۱۹۵۶ نیز نتوانست دعوت خالدبکداش را برای تشکیل کوبای خاورمیانه عربی تحمل کند لذا دست به‌کودتائی زد که ناکام شد . . . . درچگونگی ناکام شدن‌کودتای آمریکایی که منجر به اخراج نمایندگان سیاسی این کشور از سوریه شد بررسیهای مختلف شده‌است... اما، کمتر به‌این واقعیت توجه شده که جناح انگلیسی بعث در سوریه اعتقاد نداشت که کمونیسم جهانی. دعوت خالدبکداش را برای کودتای کمونیستی در سوریه بپذیرد، انگلیس‌ها و نمایندهٔ آنها عفلق معتقد بود که هدف تهاجم کمونیسم بین‌الملل سرتاسر منطقه خاورمیانه عربی است لذا حاضرنیست که در ازاء اشغال سوریه بیکبار همهٔ دنیای عرب را از دست بدهد و به محصولات سیب و شکر سوریه اکتفا کند .... بهمین دلیل برخلاف تصور کثیری از مفسران از ۱۹۵۶ در سوریه بین انگلستان و آمریکاتوافق نبوده است و اصولا آمریکا برای جلوگیری از پیروزی کودتای‌کمونیسم به‌کودتای دیگر نیاز نداشته است..... نفوذ کمونیستها و آمریکائی‌ها درحزب بعث سوریه این‌حزب‌را بصورت‌اجتماع نمایندگان قدرتهای مختلف دنیادرآورد و تضادها بنحوی بود که چندین‌بار جناح انگلیسی در داخل حزب بعث سوریه دست به‌کودتا زد و بالاخره عفلق وداردودسته‌اش در عراق مستقر شدند، مرکزیت جناح انگلیسی حزب بعث در عراق فقط بعلت تضعیف آن در سوریه نبوده است بلکه عامل‌اساسی دیگر خلیج فارس بود که تا ۱۹۶۷ مستقیما از طرف ناصر مورد تهدید قرار گرفته بود و در سالهای بعد نیز مواجه با تصمیمات جدید انگلستان‌شد مبنی‌بر خروج‌نیروهای انگلیسی‌ازاین منطقه که دنبالهٔ عملیات خلیج عدن بود.... لذا بهمان نحو که بکداش کمونیست از ۱۹۳۶ منافع فرانسه را در سوریه و لبنان حفظ کرد و عفلق منافع انگلستان را در خاورمیانه و جبهه آزادیبخش یمن‌جنوبی منافع انگلستان را درعدن تاحضرموت، حزب بعث عراق وظیفه یافت که منافع انگلستان را در خلیج فارس حفظ‌کند یعنی توطئه تشکیل حزب بعث عراق مشابه است با توطئه تشکیل احزاب کمونیست و بعث در سوریه از ۱۹۴۰ ببعد.....

بیماری خاورمیانه و خاورمیانه عربی سرطان نیست میکربهای آن که حاصل‌تضاد منافع‌قدرتهای‌بزرگ‌جهان است شناخته شده است، درگیری قدرتهای غربی و تضاد منافع آنها همیشه امکان داده است که احزاب کمونیست خاورمیانه عربی و گردانندگان بین‌المللی آنها بتوانند بعنوان‌قدرت‌تازه‌نفس درمیان قدرتهای استعمارگر غرب جائی برای خود بگشایند و یکی را علیه دیگری تقویت کنند و باین ترتیب درهر توطئه و در هرگوشه از خاورمیانه جای پائی نیز از کمونیسم وجود دارد و از این جهت بصورت نوع درمان‌ناپذیر سرطان‌خون درآمده است، نوعی سرطان که میتوانست یا میتواند درمان‌پذیر نیز باشد و این درصورتی‌است‌که قدرتهای غرب فرصت دهند و قدرتهای غرب هریك در جائی و بنوعی در منافع سیاسی با کمونیستها شریکند و خود با یکدیگر دشمن....

آشنایی با

مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران

در گفتگویی با دکتر داریوش صفوت:

موسیقی ملی ایران میراث فرهنگی و هنری گرانبهای ماست و باید در حفظ آن بکوشیم

ما موسیقی ملی را طبق سنت قدیمی، سینه به سینه حفظ می کنیم

اگر بتوانیم دوازده موسیقی‌دان و نوازنده جوان که با تمام ردیف‌های قدیمی موسیقی ایرانی آشنا باشند تربیت کنیم، موسیقی ایرانی حفظ شده است

از: نادعلی همدانی

نمونه‌ای از ساز هایی که در کارگاه مرکز ساخته میشود

بولوار نامید ـ از شاخه‌های جاده پهلوی ـ، اشکوب اول یک‌خانه امروزی با یک سالن و سه‌اتاق... ترنم رؤیاانگیز یک ساز، گذرندگان معدود خیابان را به‌کنجکاوی وامیدارد وپای تابلو برنجی کوچکی که باپایه‌آجری‌در آهنی ـ همیشه طاقباز ـ نصب شده میکشانند: **مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران**، و لابد علامت سوالی بر مغزشان میکارد. کمی‌می‌ایستند، به‌نوای موسیقی گوش میدهند و بعد شانه بالا می‌اندازند ومیروند... میروند ودر میان گرفتاریهای کار و زندگی آنچه را که دیده و شنیده‌اند فراموش میکنند.

رهگذر، اگر کنجکاوی بیشتری نشان دهد و حال و حوصله‌ای داشته باشد و لحظه‌ای بیشتر در برابراین در درنگ کند، مردان سالمند موقری رامی‌بیند که وارد این خانه میشوند و جوانانی راکه حال و هوایی پیرانه دارند ...

و یک‌خبرنگار؛ پافراتر می‌نهد، از در وارد میشود تا بشناسد و بشناساند.

* * *

از زیرزمین‌صدای تق‌تق‌ملایم و احتیاط‌آمیز چکش‌شنیده میشود. اینجا، با پنجره‌های بزرگ آهنینش‌که همه‌نور وروشنایی بیرون را به‌داخل می‌ریزد، ظاهرا گلخانه بوده که باکشیدن یک تیغه‌آجری تبدیل به دواتاق‌کوچک شده است‌که ازآنها بعنوان‌کارگاه سازسازی استفاده میشود.

دوصنعتگر هنرمند مشغول کار هستند. یکی سه‌تاری در دست دارد و دیگری کمانچه‌ای؛ که هردو بادقت و وسواس خاص تکه‌های ظریف چوب را بهم میچسبانند ویکی طبله کمانچه‌را آماده میکند ودیگری دسته سه‌تار را...

میگویندکه هرکدام سالها درکار حساس وظریف خود تجربه‌وسابقه دارند وعلاوه براین، درساختن انواع سازها از راهنمایی استادان فن بهره میگیرند مثلا کمانچه‌ها را زیرنظر استاد بهاری میسازند و درساختن دیگر سازها ازکمک فکری استادان دیگر برخوردار میشوند.

در سالن، یک جوان هنرجو مشغول تمرین سنتور است. اسمش **عبدالمجیدکیانی** است. خوب مینوازد. درگفتگو بارئیس و استادان مرکز متوجه میشوم که اعتقادی به‌هنر و استعداد این جوان دارند و امیدوارند روزی همپایه‌**حبیب‌سماعی** بشود.

سرپرست مرکز، **دکتر داریوش صفوت**، را در اتاقش ملاقات میکنیم. استاد رشته موسیقی در دانشکده‌هنر-های زیبای دانشگاه‌تهران هستند واین مرکز بهمت ایشان بنیانگذاری شده و با فعالیت و پشتکار ایشان بسوی هدفهای بزرگی پیش میرود.

میپرسم: **چه‌فکری باعث به‌وجود آمدن این مرکز شد؟**

میگویند:

ـ موسیقی‌ملی‌ما درعصرحاضر، در وضعی است‌که احتیاج به‌حمایت دارد یعنی دورانی از زندگی خودرا میگذراند که آسیب‌پذیر و ضعیف‌شده است و خطر از بین‌رفتن، تهدیدش میکند. بنابراین باید مرجعی باشدکه از این موسیقی دفاع‌بکند و مانع‌از نابودیش بشود.

این نگرانی از خیلی‌وقت پیشش بوده وخیلی‌کسان بفکر دفاع‌ازموسیقی‌ملی بودند و اقداماتی نیز دراین‌زمینه شده که متأسفانه نتیجه چندان مثبتی نداده است. بطوریکه سی‌سال پیش، استادان خیلی بزرگی در موسیقی‌ما داشتیم وموسیقی ملی ما هم خیلی غنی‌تر بود، و باآنکه همه‌هنردوستان معتقد بودند که باید دست بکار شد و این موسیقی را حفظ کرد، ودست بکار هم‌شدند؛ اما می‌بینیم که اتفاق مهمی نیفتاد. استادان بزرگ یکی پس‌از دیگری فوت کردند و رفتند و موسیقی‌هم روزبروز دچار وضع‌بدتری شد.

باتوجه باین مسألهٔ من گزارشی به سرپرست تلویزیون ملی ایران‌دادم و درآن یادآور شدم که الان‌موسیقی‌ما ایرانی در مرحله‌ایست که در واقع آخرین شانس را دارد و برای حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی فقط یک‌شانس کوچک، یک‌آب باریکی مانده که اگر خشک بشود دیگر کاری نمیتوان‌کرد. موسیقی ایرانی امروزه بیک ریسمان باریک بنداست که‌هران ممکن است این ریسمان پاره بشود واین موجود سقوط بکند وازبین برود. درحالیکه سی‌چهل‌سال پیش‌اینطورنبود. آنموقع‌ما موسیقی‌دانان بزرگی داشتیم چون **حسین‌خان اسمعیل‌زاده، درویش‌خان، حبیب‌سماعی، صبا** ودیگران... که یکی یکی رفتند و حالا فقط چندنفری هستندکه اگر بدست اینهاکاری انجام ندهیم فاتحه موسیقی ایرانی خوانده شده است.

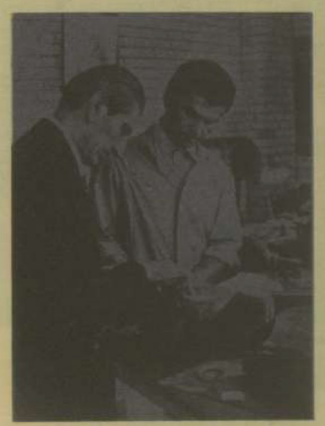
براساس این گزارش بود که با تشکیل مرکز حفظ و اشاعه موسیقی‌ملی ایران موافقت شد و مسئولیت‌آن به‌عهده من محول گشت.

● چرا اقداماتی که قبلا شده به نتیجه‌ای نرسیده و موسیقی ما دارد از بین میرود؟

ـ من دراین‌زمینه مطالعه زیاددی کرده‌ام و باین نتیجه رسیده‌ام که‌اگر موسیقی ایرانی روزبروز ضعیف‌تر شده و دارد ازبین میرود برای اینست که محیط مناسب را از دست داده‌است. من معتقدم هر پدیده‌ای برای اینکه بتواند ادامه حیات بدهد باید محیط مناسبی داشته باشد. موسیقی هم همینطور. ببینید: استادهای موسیقی بودند، آدمهای بااستعداد هم بودندکه میخواستند از این‌ها چیز یادبگیرند، حسن‌نیت هم بود، کار هم میکردند. پس چطور شد که کاری از پیش‌نرفت؟ برای اینکه محیط مناسب نبود. پس بایستی محیط مناسبی را بوجود بیاوریم. اجازه بدهید مثال روشنی بزنم. الان محیط ما آماده نیست‌که بنایی نظیر چهلستون اصفهان بوجود بیاوریم اما محیط کاملا مناسب هست که این بنا را حفظ وحراست بکنیم‌و نگذاریم از میان برود. چگونه؟ یک

در گفتگویی باآقای دکتر صفوت مدیر مرکز حفظ واشاعه موسیقی‌ملی ایران و آقایان مشحون، کریمی وکمالیان‌استادان مرکز

استادبهاری صنعتگرمرکز رادرساختن کمانچه راهنمایی میکند



آقای حسن مشحون در حال راهنمایی صنعتگر جوان مرکز درساختن تار

کارگاه ساز سازی مرکز حفظ واشاعه موسیقی‌ملی

اداره درست میکنند که‌تمام هم‌وغمش صرف حفظ و نگهداری‌اینپه تاریخی میشود. این اداره خرج میکند، اما انتظار درآمد فوری ندارد. چهلستون اصفهان یکی از مفاخر ملی ماست و بهرقیمتی است باید حفظ بشود و انتظار درآمد از آن نمیتوان داشت.

مابااین فکر افتادیم‌که مؤسسه‌ای بوجود بیاوریم که قصد انتفاع نداشته باشد تابتوانیم محیط مناسبی ایجاد کنیم، عده‌ای را جمع و دلگرم کنیم، استادان نسل گذشته را دعوت کنیم، و جوانانی راهم که مستعد هستند گرد آوریم و جلساتی تشکیل دهیم و احتمالا اقدامات دیگری بکنیم که به‌نتیجه‌ای برسد.

میدانید، برای پرداختن به‌هنر یک آسودگی نسبی مالی لازم است. امروزه سطح زندگی وسطح توقع‌مردم بالا رفته و خیلی چیزها میخواهندکه سابق نمی‌خواستند. در قدیم زندگی خیلی راحت بود. جوانها درخانه پدرو مادر میخوردند و میخوابیدند، بزرگ خانواده مخارج زندگی آنها را تأمین میکرد و جوانها دغدغه‌خاطر نداشتند و میتوانستند، اگر هنری داشتند، آنرا پیگیری کنند. اما امروز همه باید بروند کار کنند و پول دربیاورند و متأسفانه همه‌هنرمندان ما گرفتاری مالی دارند. می‌بینی جوانی است که استعداد و حتی نبوغ‌دارد اما نمیتواند کاری انجام دهد. علت را میپرسی، میگوید «باید بروم‌دنبال پول‌درآوردن؛ شب تا ساعت دونیمه‌شب باید بروم فلان چاپخانه کارکنم، صبح نمیتوانم بیایم تمرین...» و حق هم دارد.

باتوجه باین مسائل بود که ما فکر کردیم لازم است مرکزی تشکیل بشود که بودجه‌ای داشته باشد و چند جوان واقعاً مستعد باین مرکز وابسته بشوند و دراین مرکز کار هنری خود را دنبال کنند؛ والبته این وابستگی افتخاری و حرفی نباشد بلکه حقوقی هم باین جوانها پرداخت کنیم. درست است‌که ما نمیتوانیم‌آن حقوقی راباین جوان بدهیم که مثلا بعنوان حسابدار از فلان مؤسسه میگیرد، اما آنقدری هست که بتواند باکسی فداکاری زندگیش‌را بگذراند و به‌هنرش‌برسد.

باین ترتیب، **مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران**، از اول سال ۱۳۴۸ درکنار تلویزیون ملی ایران کار خود را آغاز کرد.

وظیفه این‌مرکز پشتیبانی‌روحی و مادی از هنرمندان است.

هدف مرکز

● دربارهٔ هدف این مرکز هم لطفا توضیحی بدهید؟

ـ هدف مرکز را در اسمش گنجاندیم: **حفظ و اشاعه موسیقی‌ملی.**

ابتدا این فکر بود که حفظ و اشاعه و اعتلای موسیقی ایرانی باشد اما من فکرکردم لغت «اعتلا» چیز خطرناکی است چون حدودش را نمیدانیم. یعنی معلوم نیست که ماچه چیز را اعتلا می‌دانیم. یکی از عللی‌که باعث شد بعضی انجمن‌ها بجائی‌نرسند همین بودکه هدف اعتلا راپیش‌گرفتند یعنی می‌گفتند: موسیقی ایرانی باید بالاتر برود. اماچه‌جوری؟ چه‌کسی باید این‌کار را بکند؟ لابد فکرکردند یکی دونفری‌که دور هم جمع شده‌اند باید این‌کار را بکنند ... و راهی که بنظرشان رسید این بودکه این‌موسیقی را نابود کنند ویک‌چیز فرنگی جایش بگذارند، ارکستراسیون وکمپوزیسیون بدهند یاهارمونیزه بکنند یعنی‌موسیقی ایرانی را بیک ارکستر فرنگی هارمونیزه شده تبدیل‌کنند وآهنگهای ایرانی را دست‌وپالش را بشکنند وبه اصطلاح هارمونیزه کنند.

شاید از نظر آنها این اعتلا باشد اما من «فرنگی‌بازی» را اعتلا نمی‌دانم.

پس هدف این مرکز را حفظ و اشاعه تعیین کردیم و حفظ را اول گذاشتیم یعنی اینکه ما اول باید نگذاریم این موسیقی از بین برود تا بعد فکری هم برای اشاعه‌اش بکنیم؛ چون موسیقی ما واقعاً دارد از بین میرود و اینکه میگویم به‌موبی بسته، درست است. اگر این‌چندتا استادی‌که داریم و سنشان هم بالاست، خدای نکرده، طوری بشوند دیگر تمام است وتنهاکاری که میشودکرد فاتحه‌خوانی برای موسیقی ملی ایران است!

حفظ موسیقی ملی

● برای حفظ موسیقی ملی چه فکری کرده‌اید؟

برای حفظ موسیقی دوفکر هست: یکی فکر رایجی است که بین همه هست و دیگری فکری که ما در مرکزکرده‌ایم. فکراول اینست‌که‌بیاییم همه آهنگها و ردیف‌ها را نت کنیم، همانطورکه‌کردند. **اما من معتقدم که**

نت چیز بیجانی است که نمیتواند موسیقی را باتمام خصوصیاتش بیان کند و با نت نمیتوان موسیقی راحفظ کرد.

آنها که بفکر حفظ موسیقی‌به کمک نت بودند، آمدند آهنگها و ردیف‌ها را نت کردند، کار دیگری‌هم نکردند. حالا که استادها مردند، می‌بینند که کار مهمی نکرده‌اند.

موحوم ابوالحسن صبا سه جلد کتاب ویلن نوشته، تا موقعی‌که اوزنده بود کسی بفکر نیفتاد باو بگوید که استاد، این کتابتان را بزنید ماضبط کنیم تا ببینیم چگونه زده میشود. حالا هرکسی از پیش‌خود چیزی‌میزند و میگوید اینست و جز این نیست!

من به‌جرات عرض میکنم که امروزه هیچ ویلن‌زنی نیست‌که بتواند ردیف‌های مرحوم صبا را عین خودش بزندو آنطوریکه لازم است از روی نت دربیاورد. خیلی‌ها ادعا میکنند وشاید ادعایشان هم از این نظر درست باشد که‌کسی بهتراز آنها نمیزند ولی‌آنها هم مثل صبا نمی‌زنند.

بنابراین نت برای‌حفظ موسیقی به‌درد نمیخورد.

عده‌ای باین فکر افتادند که آهنگها را روی نوار ضبط‌کنند. البته این‌راه بهتری بوداما بازهم‌کافی‌نبود. نه نت‌کافی است و نه نت و نوارباهم. در موسیقی ایرانی ریزه‌کاریهایی هست‌که درنوار معلوم نمیشود واین ریزه‌کاریها واقعا درک نمیشود مگر اینکه، بقول قدما، آدم مباشر فن‌باشد. این، کاریست که‌به‌یک عمر مطالعه، زحمت وکارنیازدارد. **نت‌کردن وضبط روی نوار فقط کمکی است به‌حفظ موسیقی، اما برای اینکه موسیقی ملی ما واقعا حفظ بشود، باید یک عده تربیت بشوند و موسیقی را، طبق سنت قدیم، سینه به‌سینه یاد بگیرندو ریزه‌کاریهای آنرا حفظ کنند. اینها میشوند حافظ موسیقی. حافظ‌موسیقی نت و نوار نیست.**

●فکر میکنید اگر فیلم بگیرند بهتر حفظ نمیشود؟

ـ فیلم‌گرفتن البته‌کمک بیشتری میکند اما فیلمبرداری هم اشکالاتی دارد، از جمله، استادان قدیمی حاضر نمیشوند ازآنها فیلم بگیرند. تازه فیلم هم کافی و وافی نیست مگر اینکه تصویرهای درشت و دقیقی از دست نوازنده بگیرند و حرکت فیلم را کندکنند تا ببینند‌فلان مضراب چطوری خورده و ... اینها گرفتاریش آنقدر زیاد است که عملی نمیشود.

تازه فیلم هم برای اینست‌که عده‌ای از روی آن یاد بگیرند والا شما فیلمی تهیه کنید و بگذارید موزه، استادها هم بمیرند؛ اینکه برای ما موسیقی نمیشود.

موسیقی‌چیز زنده‌ایست وخواص روحی موسیقی در موقع نواختن به شنونده منتقل میشود. بنابراین از فیلم کاری ساخته نیست.

ما برای حفظ موسیقی ایرانی پیشنهاد کردیم که فعلا ۱۲نفر ازمیان جوانان تحصیل‌کرده و هنرمند انتخاب بکنیم و این ۱۲ نفر عضو وابسته مرکز بشوند. البته تعداد محدود نیست منتها ۱۲ نفر وابسته هستند و دیگران غیر وابسته ... فرق وابسته با غیروابسته اینست که وابسته کمک هزینه‌ای از مرکز دریافت میکند تا بتواند با صرف وقت بیشتر برنامه مرکز را اجراکند.

پیداکردن این عده واقعا مشکل است بطوریکه ما بعداز دوسال‌ونیم‌که از شروع کار و فعالیت این مرکز گذشته فقط توانسته‌ایم ده‌نفر را وابسته مرکز بکنیم و هنوز دونفر دیگر را که واجد شرایط باشند پیدا نکرده‌ایم. شرایط ما اینست:

۱ـ استعداد داشته باشند.

۲ـ عشق و علاقه باین‌کار داشته باشند.

۳ـ حاضر بشوند دراین راه صمیمانه‌کوشش‌کنند و زحمت بکشند. که البته اگر علاقه باشد این خودبخود حاصل میشود.

ده‌نفری‌که تاحال انتخاب‌کرده‌ایم هم استعداد دارند، هم تحصیل موسیقی کرده‌اند وهم‌باین هنر عشق میورزند. اینها در مرکز از استادان قدیمی موسیقی که با **مالطف** وهمکاری دارند تعلیم می‌بینند.

این ده‌نفرگروهی تشکیل‌داده‌اند بنام گروه تکنوازان موسیقی ملی... یعنی گروه همنوازان و ارکستر نیست بلکه این ده‌نفر همه تکنواز هستند. اینها کسانی هستند که در دانشگاه، چهارپنجسال، زیر نظر آقای برومند قسمت عمده‌ای از ردیف‌های موسیقی ایرانی‌را یادگرفته‌اندواینجا، درمرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران، فرصت پیدا میکنندکه همه ردیف‌هارا فراگیرند.

این عده خربی‌های قدیمی و رنگ‌ها و تصانیف قدیمی راهم که خیلی مفصل است یادمیگیرند.

برای اینکه تحرکی درکار این گروه ایجاد شود، آنها را آماده کردیم که ۱۱۰ قطعه ضربی قدیمی را یاد بگیرند.

●ـ چرا ۱۱۰؟

ـ برای اینکه اساس کار ما بر پایه عرفان است (۱۱۰ جمع حروف نام علی (ع) است به‌حساب ابجد). اینها ۱۱۰ قطعه قدیمی را طوری یاد میگیرند که همیشه و در هرشرایطی برای اجرا آنها آماده باشند نه‌اینکه نت آهنگها را بگیرند و بگذارند خانه‌شان، که هروقت خواستند از روی نت بزنند. نه، این‌آهنگها باید همیشه در مغز اینها باشد که مثلا هروقت گفتند «شهرآشوب» شور را بزنید بدون هیچ‌عیبی و باتمام‌ریزه‌کاریهای تکنوازی آنرا بزنند.

چرا چنین تکلیفی تعیین میکنیم؟ برای اینکه، وقتی‌کسی بخواهداینطور ذهنش را همیشه آماده نگهدارد باید شب‌وروز کار و دایما تمرین بکند وگرنه آهنگها در ذهنش نمی‌ماند. قدیمی‌ها قانونشان این بود که‌هفت دستگاه موسیقی را به‌هفت روز هفته تقسیم‌کرده بودند و هرروز یک‌دستگاه را تمرین میکردند. ما میخواهیم اینها را باهمین روحیه قدیمی بار بیاوریم و بااصول تکنوازی ریزه‌کاریها را یاد بگیرند و بتوانند یک قطعه را به تنهایی اجرا کنند چون در ارکستر ریزه‌کاریها از بین میرود. اینها بعدا گروه‌های کوچکی تشکیل خواهند داد مثلا یک سنتور، یک کمانچه، یک نی، یک تار، یک سه‌تار ویک‌ضرب باهم گروهی کار خواهند کرد که البته هر کدام‌بصورت تکنوازی‌خواهند نواخت.

تلویزیون ملی ایران معتقداست که اگر این گروه خوب تربیت بشوند موسیقی ایرانی واقعا حفظ شده‌است. وقتی ۱۲نفر جوان سازهای ملی‌ایران را بخوبی بزنند و همه قطعات قدیمی را از حفظ باشند دیگر خطری این موسیقی را تهدید نمیکند.

آقای حسن مشحون

سازهای‌ملی

●درمورد سازهای قدیمی‌ایران‌ـ که درحال ازبین‌رفتن است ـ چه فکری کرده‌اید؟

ـ از این مساله هم غافل نبوده‌ایم. میدانید، درسازسازی قدیم رموزی بوده‌که امروزیهاآنها رادرست نمیدانند و بیست سال دیگر بکلی فراموش خواهد شد و آنوقت تاسف خواهیم خورد، همانطور که امروز مردم اروپا تاسف میخورندکه چرامثلا ویلن‌سازهای شهر «کرمون» ایتالیا از بین رفتند و حالا دیگرکسی نمیتواند ویلن‌های آنزمان را بسازد.

ما یک تعمیرگاه و کارگاه و آزمایشگاه سازهای ایرانی‌تشکیل‌دادیم که اسم صحیحش اینست: **تعمیرگاه، کارگاه و آزمایشگاه سازهای ملی.**

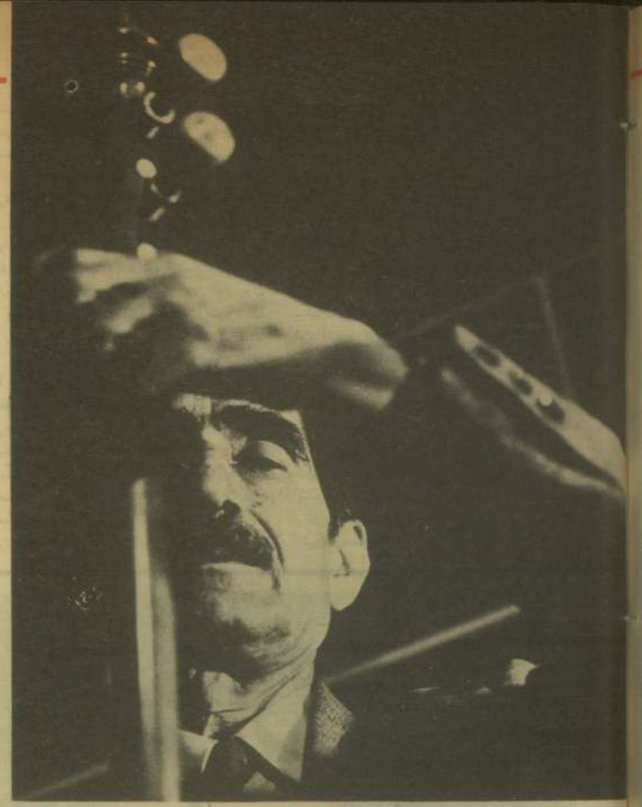
تعمیرگاه را اول قرار دادیم برای اینکه هدفمان اینست که فعلا سازهای استادان قدیمی را به‌رایگان تعمیر و خیلی هم مفتخریم‌که استادان تشریف میاورند ودرکار تعمیرسازهایشان نظارت می‌کنند و دستوره‌ای لازم را به‌کارگرها میدهند و باین ترتیب صنعتگران جوان ما، که خیلی دقیق وظریف کار میکنند، دراثرتماس بااین استادان و تعمیرسازهای آنها اسرار و رموز سازهای قدیمی را یاد میگیرند.

کار بعدی ما کارگاه است یعنی ساز نو میسازیم‌که نسبتا رضایت‌بخش است. بعد آزمایشگاه ... ما اکنون نمی‌کنیم باینکه سازی بسازیم یا از استادان را تعمیرکنیم‌بلکه‌آزمایشهای هم روی سازها انجام میدهیم برای اینکه نکته‌های جدیدتری پیداکنیم.

این آزمایشگاه خیلی اهمیت دارد و درآینده بتمام دستگاهها وسایل لازم مجهز خواهد شد.

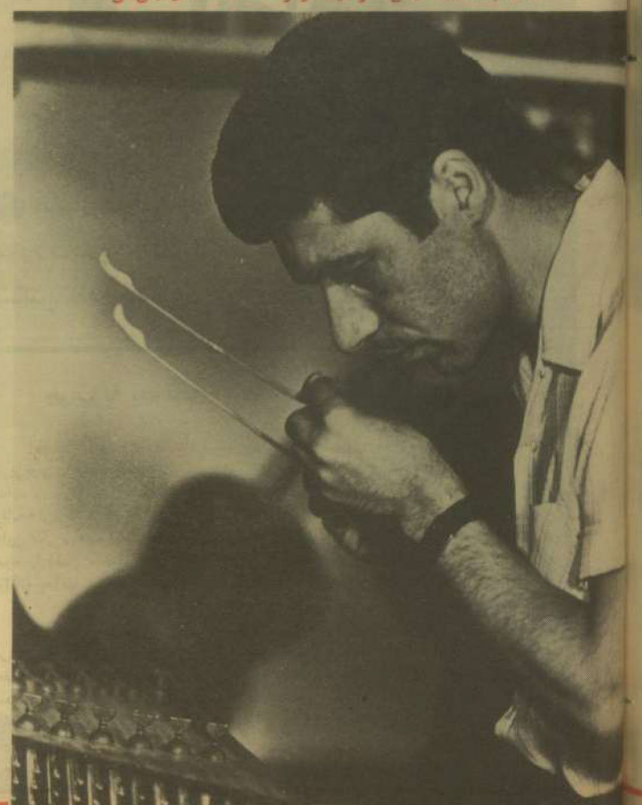
ما باید دستگاهی داشته باشیم که طیف صدای سازها را تجزیه بکند، چون صدا هم مثل نور مرکب ازطیف است یعنی همانطور که نور سفیداز ترکیب‌هفت‌نور بوجودآمده، صدایهم که میشنوید از ترکیب تعداد زیادی صدا ایجاد میشود. کیفیت صدای سازها باین طیف بستگی دارد. اگر صدایی بهتر است برای اینست که طیفش غنی‌تر است. اگر ساز فلان استاد قدیمی از سازی که ما میسازیم بهتر میخواند بخاطر طیف صدای آنست. بنابراین اگر طیف صدای‌آن ساز را بدست بیاوریم وباطیف‌صدای ساز خودمان مقایسه‌کنیم خیلی چیزها میفهمیم و بالطبع میتوانیم سازهای بهتری بسازیم.

ما پنج‌نفر صنعتگر داریم‌که شب‌وروز کار میکنند؛ هم ساز تیر میکنند، هم میسازند وهم زیرنظر استادان به‌آزمایش‌سازهاادامه میدهند. از صنعتگران ماهری‌که باما همکاری دارند آقای عشقی سه‌تار ساز است که هرروز بکارگاه ما می‌آید و دوشادوش



استاد بهاری

آقای عبدالمجید کیانی هنرجوی مرکز حفظ واشاعه موسیقی‌ملی



جوان زیر دستش گذاشته‌ایم که رموز سه‌تار وتارسازی رااز اویاد میگیرند. آزمایشگاه ما باید توسعه بیشتری پیدا بکندوما بتوانیم روی آواز هم کار بکنیم یعنی صدای خواننده‌ها را بگیریم‌وتجزیه بکنیم ونقایص‌صدای‌هر خواننده‌ای را پیدا و رفع بکنیم. این کار کاملا عملی است. همچنین باید «اودیوگرام» گوش موسیقی‌دانها را بگیریم یعنی ببینیم قدرت تشخیص گوش‌آنها چقدر است. این مساله خیلی مهم است و در وضع‌کار موسیقی‌دانها بسیار مؤثر خواهد بود.

●استادانی‌که در این مرکز با شما همکاری میکنند چه‌کسانی هستند؟

ـ همه‌کسانی که از موسیقی قدیم ایرانی الرونشانی دارند درحد همان الرونشان با ما همکاری‌میکنند. مثلا یکی در قدیم ساز میزده ولی حالا پیر شده و دستش میلرزد و نمیتواند بزند، لیکن یک چهارمضراب ازفلان استاد میداند. ما خواهش میکنیم‌که بیایند وآن چهارمضراب‌را بمایدهند. یکی دیگر بیشتر میداند، بالطبع همکاریش بیشتر است.

●هنرآموزانی راکه الان دارید چه‌کسانی آموزش میدهند؟

ـ ما فعلا داریم ضربی کارمی‌کنیم. ضربی‌ها را اشخاص مختلف از قدیم درذهن دارند، ما ازآنها خواهش میکنیم این ضربیها را میزنند وضبط می‌کنیم و از روی ضبط به‌هنرآموزان یاد میدهیم.

البته کار ما علی‌الاصول برپایه کار استاد برومند است و ردیفهارا ایشان تدریس میکنند.

آقای نورعلی برومند، اولین استاد موسیقی دانشگاه تهران هستند که بعنوان استاد و راهنمای مرکز حفظ واشاعه موسیقی ملی ومشاور سرپرستی تلویزیون در امور موسیقی ملی با ماهمکاری دارند.

استادان دیگر موسیقی هم با ما همکاری‌دارندمثلا مرحوم‌رکن‌الدین‌خان که با تکنیک آرشه‌کشی ویلن قدیم آشنا بودند وباکسانی چون‌درویش‌خان و دیگران کار کرده‌بودند سال‌گذشته گاهی اینجا تشریف میاوردند وهنرجویان مارا تعلیم میدادند.

●تااینجا از حفظ موسیقی ملی حرف زدیم. درمورد اشاعه موسیقی اقدامی کرده‌اید؟

ـ درمورد اشاعه موسیقی اصیل ایرانی بوسیله رادیو و تلویزیون و صفحه وکنسرت وغیره فعلا عجله‌ای نداریم چون برای اینکارها باید کاملا آماده و مجهز بود. اما در مورد اشاعه این موسیقی از طریق آموزش، کارهای زیادی انجام شده است. علاوه برتعلیم موسیقیدانان جوان‌که شرح آن گذشت اخیرا بفکر تاسیس یک هنرستان افتاده‌ایم که هنوز محل مناسبی برای آن پیدا نکرده‌ایم و امیدواریم همین روزها محل پیدا بشود و تشکیل آنرا رسما اعلام‌کنیم. نام‌آنهم هنوزانتخاب نشده. شاید «کارگاه موسیقی ملی» نام مناسبی‌باشد. درمورد این«کارگاه» بعداز اینکه رسما تشکیل شد وشروع بفعالیت کرد میتوانیم‌گفتگوی جداگانه و مفصلی داشته باشیم.

اگر ما بتوانیم ظرف دوسه‌سال آینده از موسیقی اصیل ایرانی‌اعاده حیثیت بکنیم یعنی آن حالت اصیل و شریف و روحانی و اشراقی را ـ که در قدیم داشته ـ بآن برگردانیم وچند نفری ـ حتی دوسه‌نفر ـ داشته باشیم که به‌پای استادان موسیقی قدیم برسند آنوقت میتوانیم درزمینه اشاعه موسیقی‌ملی ایران کارهای درخشانی انجام دهیم.

●آقای دکتر صفوت، در مورد آهنگهایی که بنام موسیقی ایرانی در رادیو و تلویزیون اجرا میشود چه نظری دارید؟

میدانید، موسیقی قدیم ایرانی وضع خاصی دارد و ساخته نشده که روزو شب و نصف شب همه جا نواخته شود. این یک موسیقی عرفانی است، یک وسیله ارتباط معنوی، ارتباط روحی، ارتباط با خداست. موسیقی‌یی نیست که هرجا بشود زد.

برای عصر جدید البته یک موسیقی جدید لازم است که باید بوجود بیاید ولی نباید پایه موسیقی جدید را برخرابه‌های موسیقی قدیم بگذاریم. مثل اینکه کسی بگوید میخواهم یک عمارت پنجاه طبقه نو بسازم که دوتا وزارت‌خانه‌هم توی آن جا بگیرد. این فکر خوبی است اما اینکه بگوید شرطش اینست که‌عمارت عالی‌قاپوی اصفهان را خراب بکنیم و این بنای نورا جای‌آن بسازیم قابل قبول نیست. عالی‌قاپو نماینده تمدن و فرهنگ ایرانی است و باید حفظ بشود.

شاید بتوان گفت که برای قرن ما یک موسیقی جدید لازم است و ما نه‌تنها مخالفتی باآن نداریم بلکه از کسانی که موسیقی علمی میدانندگله هم داریم که چرا دراین‌کار اقدام جدی نکرده‌اند. اما مخالف هستیم با این، که بگویند موسیقی جدیدی میخواهیم برای اینکه موسیقی قدیم خراب است و باید ازبین برود!

کسانی‌که ساز میزنند میتوانند بگویند که تخصص ما در موسیقی جدید است ومیخواهیم چیز جدیدی پیداکنیم. این، اشکالی ندارد. اما اینکه چون اطلاعی از موسیقی قدیم ایرانی ندارند آنرا تخطئه بکنند، این خیانت است و قابل بخشش نیست.

در دنیای پرتلاطم امروز ملتی میتواند به‌موجودیت خود بعنوان یک ملت زنده و مستقل‌ادامه دهدکه‌میراث فرهنگی و هنری خودرا حفظ‌کند وبه سنن وآداب خود پایبند باشد. بی اعتقادی به‌سنن فرهنگی و ملی باعث تزلزل ریشه‌های حیاتی یک ملت میشود و بسود دشمنان آن ملت خواهد بود. موسیقی ملی مایک‌چنین میراث پرارج وگرانبهایی است و باید باجان ودل در حفظ آن بکوشیم.

ـ متشکرم.

تلویزیون و اطفال

ترجمه و تألیف: دکتر ابراهیم رشیدپور

● تماشای شرارت و خشونت در تلویزیون و سینما میتواند بصورت دریچه اطمینانی هیجانها و ناراحتی‌های کودکان را تسکین دهد و تمایل درونی آنها را به تهاجم و خشونت ارضا کند

البته تماشای تلویزیون مثل هر پدیده اجتماعی دیگری نمیتواند اصولا عاملی بدون تأثیر باشد، منتهی همانطور که در فوق اشاره شد تلویزیون بیشتر نقش عاملی کمکی را در این مورد بازی میکند و در درجه اول بر آن دسته از اطفال ونوجوانانی تأثیر میگذارد که قبلا تحت تأثیر عوامل و دلایل دیگری خصوصیت ناسازگاری در ایشان بچشم میخورد و به انجام اعمال خشونت آمیز و بزهکارانه متمایل هستند. برای روشن شدن این مسأله مهم به نظریات پاره‌ای از دانشمندان اشاره میکنیم:

نظریه شرام

شرام و همکارانش درفصل هفتم تحقیق خود، رابطه روابط اجتماعی طفل و استفاده او از تلویزیون را مورد بررسی قرار میدهند. از جزئیات که سرفنظر کنیم، مطالعه این‌فصل حقیقتی را آشکار میسازدکه میتوان بعنوان یك اصل کلی پذیرفت. **هرگاه طفلی درمحیط خانواده و خارج ازآن روابط مناسب، صحیح، و لذت‌بخشی با اولیا و همسالان خود نداشته باشد برآن میشود بدنیای شیرین تلویزیون عقب‌نشینی کند و آن را چون پناهی برای فراموش کردن مسائل و مشکلات زندگی واقعی خود بپذیرد.** بنظر میرسد در اینطور موارد هیجانات سرکوفته و کشمکش‌های روحی طفل، برای لحظاتی بطور موقت تخفیف پذیرد. با توجه به این اصل هر قدر کشمکشهای روحی روانی طفل فراوانترباشد روی‌آوری‌او بسوی تلویزیون‌نیزفرونترخواهد شد.

تازمانیکه سایر عوامل و متغیرات مورد بررسی وتجزیه‌وتحلیل قرار نگرفته‌اند رابطه ساده‌ای که در فوق ازآن گفتگو شد واقعیت ظاهری خود را در مورد تمام اطفال حفظ میکند. اما درنظرگرفتن سایر عوامل ملاحظات دیگری را بمیان میآورد. ازجمله هنگامیکه اطفال باهوش و صاحب موقعیت ممتاز اجتماعی از روابط مناسب وخوشایندی بااطرافیان خود برخوردارنیستند همانطورکه گفته شد بدنیای تلویزیون پناه میآورند اما قضیه در مورد اطفال کم‌هوش که صاحب موقعیت اجتماعی نامناسب هستند فرق میکند. این قبیل اطفال بطوریکه میدانیم بیش‌ازاطفال عادی ومتوسط صاحب احساس تهاجم وتمایل به‌خشونت‌نیزهستند ودرضمن از تلویزیون‌نیز بیش‌از حدمتوسط استفاده میکنند. بنابراین جالب‌خواهدبودببینیم درمواردیکه روابط‌آنها با اطرافیانشان به‌سردی میگراید در مقدار استفاده‌ای که ازتلویزیون‌میکنند چه‌تغییراتی روی میدهد. شرام معتقد است که ایجادچنین کشمکش‌های روحی گرایش و توجه این اطفال را به تلویزیون بیشتر نمیسازد بلکه برعکس از مقدار و میزان آن میکاهد.

کیفیت و خصوصیات محیط زندگی طفل و روابط او با همسالانش مقداراستفاده‌ای راکه او از تلویزیون میکند مشخص میسازد اما اینها معرف مسائل و نکات دیگری‌نیز هستند.

شرام و همکارانش در تحقیق خود متوجه شدند وقتی طفل بدلیل ناکامی در روابطش با افراد خانواده و همسالان، صاحب احساسات خصمانه و سرکش میشود و در نتیجه بسوی دنیای خیال‌انگیز تلویزیون رو میآورد بیشتر خواهان دیدن برنامه‌های خشونت‌آمیز تلویزیونی است ونکات ومطالب آن را بیشتر بخاطر میسپارد. اگر روابط اجتماعی او مناسب نباشد بعداز دیدن برنامه‌های خیال‌انگیز و افسانه‌مانند تلویزیونی به رؤیاسازی وخیال‌پردازی مشغول میشود. بنظر میرسد اگر طفل یا نوجوان در جواب به احتیاجات اجتماعی خویش بدنبال پرخاشگری و تهاجم باشد حوادث و وقایع خشونت‌باری‌را که در روی پرده تلویزیونی مشاهده کرده بخاطر میآورد و از تکنیک‌های مربوط به‌آن استفاده میکند. تحقیق شرام در این قسمت روشن کننده نکته تربیتی و آموزنده جالبی **است و آن اینکه والدین، دوستان، و مدرسه طفل هریك از چیزی میتوانند استفاده طفل و نوجوانان را از تلویزیون بصورت سالم و ثمربخشی دربیاورند.** بعبارت دیگر اگرمحیط خانوادگی طفل‌گرم، صمیمانه، و فارغ از اضطراب و نگرانی باشد و اگر طفل بتواند روابط معتدل و مناسبی با یاران و هم‌سالان خود برقرار سازد، تلویزیون و برنامه‌هایش هیچگاه بصورت یك خطر بزرگ و جدی نمیتوانند زندگی روانی واجتماعی او را تهدید کنند.

نظریه فریدمن

دکتر **لارنس فریدمن**، که قبلا از مقاله او یاد کردیم، به‌نکته بسیار جالب و مهمی اشاره میکند وآن اینکه بیشتر اطفالیکه در محیط نسبتا خوب و مناسبی زندگی میکنند هیچگاه دنیای ساختگی و تخیلی تلویزیون را با تجارب شخصی حقیقی و روابط خانوادگی اشتباه نمی‌کنند و بخوبی میتوانند بین آنها فرق بگذارند. دکتر **فریدمن** مینویسد: روابط شخصی و فردی (با افراد و همسالان) برای اکثر اطفال پرارزش‌تر ازدنیای زنده‌تصویری تلویزیون است .... شدت و ارزش روانی واکنش طفل در مقابل تلویزیون در حقیقت بمثابه خوشنودی دو جانبه و متقابلی‌است که او از زندگی در محیط خانوادگی، مدرسه، و دوستان خودبدست میآورد. پیش‌بینی‌میشود اطفال هرقدر کم‌هوشتر، هرقدر نگران و ناراحتتر بوده و با افراد خانواده، وهمسالان خویش روابط نامناسبتری داشته باشند، بخاطر فرار از واقعیات زندگی خویش، بیشتر بدیدن تلویزیون پناه میبرند.

دکتر **فریدمن** از برخوردتلویزیون با درجات‌مختلف عدم‌ثبات روانی‌وناسازگاری‌در اطفال‌ونوجوانان نمونه‌ای‌بدست میدهد که از هرجهت قابل توجه است. از نظر اطفالیکه صاحب سرشت «اسکیزوئید» هستند و در نتیجه از برقراری روابط صمیمانه بادیگران می‌گریزند و در درون خود با آرزوها و تخیلات خویش زندگی می‌کنند، ازتلویزیون بیشتر بخاطر فرار از تألمات و ناگواریهای حاصله از روابط شخصی استفاده میکنند. اطفالیکه صاحب تمایلات «هیستریکال» و گسیخته‌اند و در نتیجه به‌آسانی میتوانند خود را همانند دیگران سازند و از مدلهائی که ساخته‌اند تقلید کنند، به‌آسانی قادرند در میان برنامه‌های تلویزیونی مدلهائی برای تقلید بیابند. اما باید توجه داشت که‌ریشه ناراحتی آنها در تلویزیون نیست.

اطفال «سایکوتیك» که تمایل به‌شورش دارند، نیزممکن است مدلهائی‌برای شورش در میان برنامه‌های تلویزیونی پیدا کنند.اما در مورد ایشان نیز باید توجه داشت که‌این مدلهای تقلیدی سرچشمه ناراحتی وبیماری آنها نخواهد بود. اطفال «سایکوتیك» که‌از جهت احساس همانندی، در اشکال بزرگی بسر میبرند و از سرکشی و طغیان محرکات درونی‌خویش میترسند، **ممکن‌است** درصحنه های‌خشونت‌آمیزبرنامه‌های‌تلویزیونی‌عوامل و افراد بزهکار و دزد و جانی مهارتی زائد‌الوصف، نقشه‌های شوم و تبهکارانه خود را به‌مرحله انجام میرسانند و گاهی برای‌اینکه ارزش نمایشی این برنامه‌ها زیادتر شود، کارگردان و سایر هنرمندان، با استفاده از وسائل وروش‌هائی که در اختیار دارند،انجام یك قتل را بانهایت ظرافت و ذکر جزئیات نمایش میدهند. هرچند شکردهایی که در این برنامه‌ها مورد استفاده قهرمانان قرار میگیرد بیشتر جنبه نمایشی دارد، معهذا کودکان و نوجوانان بخوبی آنها را فرا میگیرند و سپس آن عده از ایشان که بدلایل خاص روانی و اجتماعی ناگزیر به ارتکاب‌و جرم‌وجنایت میشوند از آن شیوه‌ها استفاده میکنند.

استفاده از نقاب یا جوراب نایلون هنگام دستبرد به‌بانك، خراب‌کردن پل یا دینامیت، کمین‌کردن در تاریکی، و استفاده از حربه‌هائی مثل چاقو و قیچی برای‌کشتن، آتش‌زدن محل پس از انجام جرم، اتومبیل، وعوض‌کردن پلاك آن برای انجام جنایت ، ربودن اطفال و گروگان‌خواستن از والدین ثروتمند ایشان و صدها تکنیك دیگری که باذکر جزئیات درمتن‌وفرم اینگونه برنامه‌های تلویزیونی‌وفیلم‌های‌سینمائی بچشم میخورد ، و فیلم بود بی‌تردید کلیه کسانیکه تماشاگر آن بودند میبایست تحت تأثیر قرار گیرند و آنرا به‌مرحله انجام درآورند.

از نظر پاره‌ای از دانشمندان، تلویزیون ممکن است از راه سیراب‌کردن طبیعت‌مهاجم طفل انجام اعمال خشن و تجاوزکارانه را در او تحریك کند. ازهمه‌مهمتر تلویزیون ممکن است از راه برنامه‌های مختلف این فکر و احساس را در طفل و نوجوان بوجود بیاورد که رفتار خشن و شرورانه در حل مسائل زندگی روزمره بیش از اندازه مهم و یا ارزش است و از همین راه او را به انجام این قبیل اعمال تشویق کند. در بسیاری از فیلمهای سینمائی و برنامه‌های تلویزیونی تنها برای ارضای احساسات ناخودآگاه تماشاگران، افرادی شباهت داشته است. در اینگونه موارد هر چند میتوان حتی بدلیل وجود همین اقلیت محدود در اجتماع تهیه و نمایش برنامه و فیلم را مضر بحساب آورد، اما بدیهی است که‌اگر عامل اصلی ومنحصر بفرد تلویزیون و فیلم بود بی‌تردید کلیه کسانیکه تماشاگر آن بودند میبایست تحت تأثیر قرار گیرند و آنرا به‌مرحله انجام درآورند.

از نظر پاره‌ای از دانشمندان، تلویزیون ممکن است از راه سیراب‌کردن طبیعت‌مهاجم طفل انجام اعمال خشن و تجاوزکارانه را در او تحریك کند. ازهمه‌مهمتر تلویزیون ممکن است از راه برنامه‌های مختلف این فکر و احساس را در طفل و نوجوان بوجود بیاورد که رفتار خشن و شرورانه در حل مسائل زندگی روزمره بیش از اندازه مهم و یا ارزش است و از همین راه او را به انجام این قبیل اعمال تشویق کند. در بسیاری از فیلمهای سینمائی و برنامه‌های تلویزیونی تنها برای ارضای احساسات ناخودآگاه تماشاگران، افرادی بصورت قهرمان یا ضد قهرمان محبوب درمیآیند که با استفاده از قدرت خارق‌العاده و نامتناهی خویش بهرکاری‌که مایل باشند دست میزنند و هرمشکلی را هرقدر بزرگ و خارج از توانائی آدمی باشد حل میکنند. این افراد که بهترین نمونه ایشان را در فیلمهای‌سینمائی‌معروف به‌جیمزباند» دیده‌ایم صاحب ابزار ووسائلی هستندکه درظریفترین شکل ممکن خشن‌ترین و عجیب‌ترین اعمال را انجام میدهند.

فندکی‌که دریك چشم برهم‌زدن انسان را خاکستر میکند، اتومبیلی‌که وقتی راننده دکمه‌ای را فشار میدهد راننده یا کسی راکه درکنار او نشسته به بیرون پرتاب میکند؛ دو نمونه کوچك از وسائلی‌است که در برنامه‌های تلویزیونی و فیلمهای سینمائی با استفاده از قدرت دوربین بصورت خارق‌العاده تخیل را ارضا میکند. اما فراموش نکنیم که در اکثر موارد از نظر یك‌طفل ۷ ساله یا یك نوجوان ۱۵ ساله تصاحب این ابزار و آلات بیش از هرچیز علامت قدرت و پیروزی در زندگی است.

قهرمانانی که یك چنین آلات پرقدرتی در اختیار دارند بهرمشکلی با سهولت فائق میشوند و از کلیه لذتها و نعمتها به آسانی برخوردار میشوند. بنابراین، همانطور که در مقدمه گفته شد، هیچ بعید نیست اطفال و نوجوانانی که تماشاگر دائمی این قبیل برنامه‌ها هستند پس از چندی احساس وقبول کنند که شرارت و استفاده از امکانات، بهر اندازه که غیرعاقلانه باشد عامل مهم یا مهمترین عامل در پیشرفت انسان امروزی است.

هرچند هوشیاری فزون ازحد قهرمانان فیلمهای جیمزباندی تا اندازه‌ای ملهم از ضروریات دنیای‌ماشینی امروزی‌است باوجود این هنگامیکه هوشیاری آمیخته با شرارت و خشونت میشود راه غلطی را در مقابل تماشاگر جوان قرار میدهد واو را بامشکلات فراوان مواجه خواهد ساخت. اگر قهرمانی تنها با کشتن، آزار و اذیت رساندن، انتقام گرفتن، و اعمالی از این قبیل راه خود را در زندگی روی پرده هموار (هرچند ممکن‌است در انتهای برنامه بدلیل فشارهای اجتماعی به قصاص اعمال خویش برسد) نوجوان ساده را به این فکر غلط‌خواهد انداخت که پیروی از آنچه روی پرده سینما یا صفحه تلویزیون مشاهده میکند ضامن موفقیت او خواهد بود.

البته باید توجه داشت که تلویزیون به تنهائی نمیتواند طفل عادی و طبیعی و از هرجهت سازگار را که از کلیه امکانات زندگی بهره‌مند است مبدل به یك نوجوان بزهکار سازد. این عبارت را تقریباً میتوان حاصل نتیجه‌گیری کلیه محققینی دانست که در مسأله تلویزیون و رابطه آن با بزهکاری اطفال و نوجوانان صاحب تجربه هستند.

تلویزیون و خشونت

اثر تلویزیون در شرارت و خشونت از نکات دیگری است که درتحقیقات دانشمندان مورد توجه فراوان قرارگرفته، و بقولی بیش از سایر جنبه‌ها راجع‌به‌آن بحث واظهارنظر شده است. اطفال و نوجوانان در بسیاری از برنامه‌های تلویزیونی شرارت و خشونت را درقالب‌های واقعی یافانتزی آن باشوق‌فراوان تماشا می‌کنند. این برنامه‌ها بطور کلی از نوع «درام» هستندکه به‌طبقاتی مثل: «جنائی»، «وسترن»، «حادثه‌های پزشکی»، «افسانه‌های علمی»، و «حوادث روزمره زندگی» تقسیم میشوند. دربسیاری از این‌برنامه‌ها صحنه‌های زد وخورد، مثل سرقت و آزار رساندن بدیگران به‌چشم میخورد و پدران و مادران اکثراً باکمال تعجب اظهار داشته‌اند که نمیدانند چرا فرزندانشان بیش‌از اندازه مایل بدیدن این صحنه‌ها و وقایع مربوط به آنها هستند. براستی چه عاملی اطفال و نوجوانان را راغب بدیدن حوادث و ماجراهائی میسازد که بی‌تردید در زندگی واقعی امکان روبرو شدن با آنها را نخواهند داشت؟

مادری از یك برنامه خشن «وسترن» سخن میگفت و معتقد بود فرزندش حتی از بیادآوردن آنچه در این برنامه دیده وحشت دارد و نگران است. بااینهمه تماشای برنامه را از دست نمیدهد و گویا یك نیروی درونی او را بسوی برنامه و حوادث آن میکشاند.

جواب به یك نامه

«من اعتقاد ندارم بچه‌ها تمام برنامه‌های تلویزیونی را ببینند، اما وقتی شما را بیش‌از اندازه در بازداشتن اطفال و نوجوانان از برنامه‌هائی که به آنها تعلق ندارد می‌بینم، به‌این فکر میافتم که شاید واقعاً تلویزیون آنچه را اطفال میخواهند و دوست میدارند آزادانه به‌آنها میدهد وچرااین‌چاره‌ای‌نیست.

م ـ حکیم‌پور»

● آقا یا خانم م‌ـ حکیم‌پور ـ «ویلبر شرام» که تاکنون بارها از نظریات و نتایج تحقیقش درباره تلویزیون واطفال سخن‌بمیان آمده به مطالبی‌که شما اشاره‌کرده‌اید توجه دارد و ما در جواب شما عین نظریات او را نقل میکنیم. «شرام» در این مورد مینویسد:

«آیا براستی‌خواست‌اطفال درهیچ موردی میتواند از بزرگسالان اجتماع سلب‌مسئولیت کند؟ بی‌تردید اگر در مورد تغذیه‌کودکان نیز ما از یك چنین فلسفه‌ای پیروی کنیم پس از مدتی متوجه خواهیم شد که اطفال بجز شکلات و شیرینی میل به‌خوردن چیز دیگری ندارند. این مطلب در مورد عادات و رفتار زشت اجتماعی، معاشرت‌آزاد باجنس مخالف و استعمال الکل و مواد مخدر نیز بهمین صورت صدق میکند. در هر مورد پدر و مادر ومربی اگر بخواهند ازمیل وخواست طبیعی اطفال و نوجوانان پیروی کنند وآنچه را طلب کرده‌اند آزادانه به‌ایشان بدهند، مساله سعادت و سلامت طفل و اجتماع در مخاطره خواهد افتاد. بدون تردید مسئولین تلویزیونها نیز چون سایر مردم براین‌اعتقاد هستند که بزرگترین مسئولیت بزرگسالان، هدایت ذوق و ارزش‌های مورد قبول و اعتقاد اطفال و نوجوانان است.»

در کره‌ی مریخ

نگرانی این مادر شخصی و غیرمنطقی نیست. یکی از تحقیقاتی که در مجموعه یونسکو به‌آن اشاره‌شده بهمین‌نتیجه رسیده بود. در این تحقیق که بوسیله «اوری هل» انجام گرفت از دو هزار دانش‌آموز خردسال دبستانی (۶ ساله) که در مدارس ملی و خصوصی به تحصیل اشتغال داشتند خواسته شد احساس خود را از برنامه‌هائی که در تلویزیون مشاهده میکنند بیان دارند. در حدود ۵۹ درصد از این اطفال که در منزل، گیرنده تلویزیونی، داشتند و اکثر برنامه‌ها را مشاهده میکردند، اقرار کردند بسیاری از برنامه‌هائی که می‌بینند در موارد متعدد باعث ترس و وحشت آنها شده است. البته این ترس و وحشت شدید هیچگاه آنها را از تماشا باز نداشته بود. در همین تحقیق معلوم شد نیمی از بچه‌ها درباره برنامه‌هائی که شبها در تلویزیون تماشا میکنند خواب می‌بینند. موضوع خواب یک‌چهارم این عده ناراحت کننده توصیف شد.

ازنظرشرام‌تقریباً تمام‌اطفالیکه‌تماشاگر برنامه‌های تلویزیونی هستند براثر تماشای بعضی از برنامه‌های تلویزیونی وحشت‌زده شده‌اند. ترس و نگرانی اطفال بخصوص در مواردی بوده‌است که خطری حیوان یاقهرمان محبوب‌آنها را تهدید میکرده‌است. همانطور که قبلا نیز در موردی اشاره شد، اطفال براحتی خود را با قهرمان اول فیلم که‌میتواند انسان یاحیوان باشد همانند میکنند وهرگاه این قهرمانان باتوطئه ومشکلی جدی روبرو شوند اطفال نیز روحاً خود را درخطر احساس میکنند. اگر تماشای این‌صحنه‌ها (بخصوص زمانیکه با خشونت همراه است) ناگهانی و در محل تاریک و به تنهائی صورت گیرد، وحشت اطفال شدیدتر خواهد بود.

همانطور که روانشناسی کلینیکی نیز ثابت کرده، اطفال چه از راه تماشای فیلم و تلویزیون و چه در زندگی واقعی، از به هیجان‌آمدن لذت میبرند، منتهی بشرط‌آنکه مقدار هیجان از حد معینی تجاوز نکند وجنبه وحشت‌انگیز بخود نگیرد. سوآل مهمی که دراینجا پیش‌میآید این است که این هیجان چه تأثیری در ادراك طفل از واقعیت دنیای خارج میتواند داشته باشد بعبارت دیگر، همانطور که عده‌ای گمان میکنند بدنبال هیجان در زندگی بودن (از طریق بازیهای کودکانه و تماشای برنامه‌های ترسناك تلویزیون) باعث این میشود که اطفال واقعیت زندگی خود را فراموش کنند و در حیات واقعی بدنبال چیزهائی باشند که بدست نخواهد آمد. تحقیق شرام و همکارانش به این سوآل تا اندازه‌ای که از احتیاط تجاوز نکند پاسخ مثبت میدهد اما بهرجهت جواب قطعی زمانی بدست خواهد آمد که در این زمینه خاص نیز تحقیقاتی دامنه‌دار وکلینیکی صورت گیرد.

روانشناسان در زمینه تمایل انسان بدیدن صحنه‌های وحشتناك و نگران‌کننده اظهار نظرهای متفاوت کرده‌اند. اما قبل از اینکه با پاره‌ای از پیشنهادهای آنها آشنا بشویم بد نیست ببینیم بچه‌ها خود به چه صورت تمایل درونی خویش را به تماشای این قبیل برنامه‌ها توجیه میکنند.

در انگلستان وقتی از اطفال ونوجوانان دبستانی و دبیرستانی پرسیده شد: «چرا برنامه‌های جنائی و پلیسی، بیش از اندازه محبوب و مورد توجه شماست» جوابهای جالبی بدست آمد که پاره‌ای از آنها از اینقرارند:

* علت محبوبیت برنامه‌های پلیسی در هیجان آنها است.
* با دیدن این‌برنامه‌ها احساس دلهره میکنیم.
* دوست داریم از آنچه اتفاق افتاده سردربیاوریم و همراه با پلیس یا کارآگاه، راز جنایت را کشف کنیم.
* دلمان میخواهد جنایتکاران را که همیشه مردم از آنها صحبت میکنند بهتر بشناسیم.
* در بازیهایمان با بچه‌ها میتوانیم از این داستانها استفاده کنیم.
* حرکت و هیجان این برنامه‌ها زیاد است و ما را خوشحال میکند.

بطورکلی‌میتوان‌گفت دلهره، حرکت، و جنبه‌وجوش و هیجان مهمترین عواملی هستند که تماشای هرنوع درامی را برای اطفال و نوجوانان خوشایند و لذت‌بخش میکنند. پاره‌ای از روانشناسان اعتقاد دارند تماشای‌شرارت وخشونت، خواه درتلویزیون و خواه در سینما میتواند بصورت دریچه اطمینانی برای هیجانات وناراحتی‌های اطفال ونوجوانان دربیاید و از راه غیرمستقیم تمایل درونی آنها را به تهاجم و خشونت ارضا کند. از نظر این عده، بچه‌ها بدون اینکه خود متوجه باشند از دیدن صحنه‌های خشن و شرارت‌آمیز لذت روحی خاصی میبرند. آنها از این‌راه هیجانات سرکوفته خود را تسکین میبخشند و با استفاده از دو دفاع روانی «همانندی» و «بیرون افکنی» آنچه را که از جهت روحی و روانی نیازدارند بدست‌میآورند.

نقش همانندی و بیرون‌افکنی در توجه به پیام‌های وسائل ارتباط جمعی به کرات مورد بحث قرار گرفته است. بطور کلی در پناه این دو دفاع روانی، در وهله اول بیننده یك برنامه، یافیلم تلویزیونی، کلیه‌تمایلات، احساسات، وخصوصیات خود را به‌هنرمندان و یا قهرمانانی که در روی صحنه مشاهده میکند مربوط میسازد و در حقیقت نقش تمایلات، و خواست‌های خود را در حرکات واعمال آنها می‌بیند. ازطرف‌دیگر، تماشاگر آنچنان روحاً خود را جای قهرمان داستان قرار میدهد که احساس همانندی نیرومندی در او بوجود میآید. این احساس همانندی او را وادار میسازد تا لااقل برای لحظاتی که تحت تأثیر واقعه و حادثه قرار گرفته مثل قهرمان (یا ضد قهرمان) فکر و مثل آنها عمل کند.

از طرف دیگر او تحت تأثیر این دو عامل روانی از خود و افکار و تمایلاتش دست میکشد و آزادانه خود را در اختیار صحنه قرار میدهد.

روانشناسانی که تماشای خشونت و شرارت را تسکین‌بخش هیجان و عقده‌های عاطفی میدانند اساس فکر خود را از یك نظریه متداول قدیمی درباره درام یا نمایش گرفته‌اند. قدمت این نظریه به ادبیات یونان باستان و نوشته‌های ارسطو بازمیگردد. این فکر و نظریه از قدیم‌الایام مطرح بود که آنچه در روی صحنه انجام میگیرد به‌بیننده، این فرصت لذت‌بخش روانی را میدهد تاخود را از رنج و تعب و هیجانات درونی خلاص سازد. آزادی او ازطریق همانندی باقهرمانان و حوادثی که در داستان یا نمایش مجسم شده صورت می‌گیرد.

«ادامه دارد»

درباره‌ی مسابقه‌عکس و نوشته

در این شماره می‌بایستی برنده سیزدهمین مسابقهٔ عکس و نوشته (سقوط) را معرفی می‌کردیم، اما متاسفانه هیات داوران، هیچکدام از نوشته‌های رسیده را درخور دریافت جایزه ندانست و بدین سبب این‌آخرین قسمت مسابقهٔ عکس و نوشته بدون داشتن برنده اعلام می‌شود.

اکنون ازهیات‌داوران خواسته‌ایم که با بررسی نوشته‌های برندگان تمام دورهٔ مسابقهٔ عکس و نوشته، نظر خویش را نسبت به برندهٔ نهائی‌اعلام دارند. امیدواریم هرچه زودتر این نظر را دریافت داریم و به‌آگاهی شما برسانیم.

ضمنا درشماره ۳۶تماشا، جایزهٔ برندهٔ دوازدهمین مسابقهٔ عکس و نوشته (ایمان) بجای ده‌هزار ریال، یکهزار ریال به‌چاپ رسیده بود که بدینوسیله اصلاح می‌شود و برندهٔ مسابقه خانم نسرین سروش می‌توانند برای دریافت ده‌هزاریال جایزهٔ‌خویش به‌دفتر تماشا مراجعه کنند.

گفتگویی با

سیروس افهمی

بازیگر، کارگردان، دکوراتور ودبیر تاریخ

مجموعه پی‌درپی «سرداران استقلال»، برنامه‌جدیدی‌است که‌افهمی برای تلویزیون‌ملی‌ایران تهیه‌میکند

هر چند که خلف وعده دراثین پهلوانان روا نیست، سیروس افهمی بعد از یك‌ساعت تأخیر سرقرار حاضر شد. بعد از حال و احوال و تعارفات، بالاخره رسیدیم سر مطلب اصلی که گفتگوئی بود درباره خودش، کارهایش و سریال جدیدی که برای تلویزیون می‌سازد.

● خوب آقای افهمی، کارتان را کی شروع کردید؟

ـ سال ۱۳۳۴ بعد از گرفتن دیپلم، از کرمان به تهران آمدم ورفتم دانشکده هنرهای زیبا و رشته نقاشی خواندم و همزمان با آن در هنرستان هنرپیشگی تهران هم که تنها کلاس تعلیم هنرپیشگی بود درس هنرپیشگی گرفتم.

● اما انگار نقاشی را دنبال نکردید؟

ـ اتفاقا چرا. دانشکده را تمام کردم و بعد در وزارت فرهنگ‌وهنر پنج‌سال بعنوان هنرپیشه و طراح‌دکور و لباس کار کردم. شاید هم چند تا از دکورهایم را در تالار ۲۵ شهریور دیده باشید: مثلا در نمایش «بلبل سرگشته» یا «چوب بدست‌های ورزیل» یا «بهترین بابای دنیا». البته در آن موقع کار «دوبله» هم می‌کردم که الان دیگر نمی‌کنم، چون کارم زیاد شده و وقت کافی ندارم.

افهمی صندلی خودش را به من داده است و، درحالی که در طول و عرض اتاق قدم می‌زند به‌سوالهای من پاسخ میدهد. می‌گوید به‌ایستاده حرف زدن عادت دارد. باحرکاتی عصبی با کلیدی که در دست دارد بازی‌میکند.

● از چه وقت کارتان را با تلویزیون شروع کردید؟

ـ ازابتدای شروع‌کار تلویزیون ملی ایران.

● درکدامیك از برنامه‌های تلویزیون سهمی داشته‌اید؟

ـ در ابتدای‌شروع برنامهٔ «سرکار استوار»، در چند برنامه‌بازی کردم. بعد «ازگذشته‌های دور» را برای کودکان تهیه و اجرا کردم. بدنیست بگویم که دست‌اندرکار تهیه سریالی بنام «شهربچه‌ها» هم هستم که هنوز پخش نشده‌است. بعد سریال«پهلوانان» و سریالی که فقط یك داستان آن در ایام جشن‌های شاهنشاهی پخش شد و انشاءالله بزودی آن را بطور مرتب خواهید دید، بنام «سرداران استقلال». علاوه براینها، چندنمایش مثل«گرو».

● دکور «پهلوانان» هم از خودتان است؟

ـ نه، چون طرح اصلی سریال و همچنین بیشتر داستان‌هایش ازخودم بود، بنابراین جالب نبود که دکورش را هم درست می‌کردم. من معتقدم که اگر فکرهای زیادتری روی یك‌موضوع کارکنند نتیجه بهتر خواهد بود. طرح های دیگران می‌تواند کمك زیادی به کار انسان بکند.

● مثل این‌که فراموش کردید از مجموعهٔ «داستان‌های جاوید ادب ایران» هم نام ببرید.

ـ بله، آن مجموعه را هم من تهیه می‌کردم.

● کمی راجع به سریال جدید سرداران استقلال صحبت کنید.

ـ این‌ها سردارانی بوده‌اند که سعی می‌کردند سرزمین‌خود ومردمشان را در برابر حمله بیگانگان حفظ کنند و در راه استقلال میهنشان از هیچ جانبازی دریغ نمیکردند. بیشتر آنها جزو عیاران بودند. سردارانی مثل ابومسلم، یعقوب، المقنع، بابك و مازیار، باید بیش از این شناسانده بشوند و مردم بیش از اینها باارزش تلاشهای جانبازانه آنها آشنا بشوند. با این هدف‌بودکه‌طرح سریال «سرداران استقلال» را پیشنهاد کردم وتلویزیون نیزپذیرفت و ما تهیه آنرا آغازکردیم.

● بنظر میرسد که برای این برنامه به هنرپیشه‌های زیادی احتیاج خواهید داشت. این عده را چگونه تامین می‌کنید؟

ـ عده‌ای بازیگر حرفه‌ای داریم که طبیعتاً از آنها استفاده‌خواهیم کرد. کمبود را هم با مبتدیان جبران می‌کنم و واضح است که این دسته احتیاج به تعلیم هم خواهند داشت.

● شما غیر از هنرپیشگی وتهیه برنامه شغل دیگری هم دارید؟

ـ بله، من دبیر تاریخ هستم و تاریخ ایران درس می‌دهم. در هفته‌هم ۱۸ ساعت تدریس می‌کنم.

● چطور شد که به‌فکر تاسیس مؤسسه «جامجم» افتادید؟

ـ وقتی که کارم را باتلویزیون شروع کردم، برای اینکه جائی برای تمرین داشته باشم و در ضمن کارهارا هم در یك محل متمرکز کنم، این محل را تاسیس کردم.

صدای تکان دادن کلید هنوز به گوش می‌رسد و محرکی قوی برای پایان‌دادن به‌گفتگوست. بعنوان آخرین سئوال می‌پرسم: مثل اینکه مردم شمارا بیشتر بعنوان پهلوان‌نایب می‌شناسند. جواب می‌دهد: بله، چون مرا بیشتر در این نقش دیده‌اند و درضمن این نقش را هم دوست دارند. بعلاوه، چه کسی بیش از من مستحق این لقب است؟ چون پهلوان نایب اصلی پدربزرگم بوده است.

Jim Pol مخبر فیلمبردار در ارتفاع ۱۲۰۰۰ فیت
مخبرین فیلمبردار دوره‌های چتربازی‌را میگذرانند تا درشرایط بحرانی
بتوانند با چتر درقلب حوادث فرودآیند

فیلموریپرتاژ

فیلم‌های خبری تلویزیونی

مستقیم‌ترین وسریع‌ترین وسیلهٔ پخش خبر

● تاریخچه‌ای از رواج فیلمهای خبری در جهان و ایران و مختصری درباره اقداماتی که برای پخش سریع فیلمهای خبری در تلویزیونهای جهان بعمل میاید
نوارهای مغناطیسی آینده‌ی گزارش‌های تلویزیونی را دردست خواهند داشت

از: هدایت‌الله نیکخواه

کار مخبر فیلمبردار، تهیهٔ تصاویر متحرک از حوادثی است که روزانه در اطراف ما، یا درنقاط دوردست اتفاق می‌افتد. و چون تاثیر این‌طریق خبردادن- یعنی تهیهٔ رپرتاژ به‌کمک سینما - بیش از گزارش‌های کتبی است، از تهیه‌کننده‌های‌گزارش‌های فیلم خبری نیز انتظار بیشتری می‌رود. باین معنی که چنین شخصی باید بتواند، مفهوم وقایع را بیش از آنچه ظاهرآنها نشان می‌دهد، درک‌کند.

نکته‌ای که به‌تجربه و در نتیجهٔ آمار به ثبوت رسیده، اینست که توجه مردم به مطبوعات - و درواقع‌خبرهای چاپ شده - ارتباطی به سواد ندارد، بااین دلیل اصلی که مردم بیشتر راحت‌طلب هستند. و اکثرا تا آنجاکه امر مطالعه با مسایل شخصی آنها ارتباط مستقیم پیدا نکند، از توجه به‌آن‌دوری می‌جویند. اگر به‌این عده، آنهایی را که جزو بیسوادها بشمار می‌آیند، اضافه‌کنیم، می‌بینیم‌که برای همهٔ این افراد، تصویر زنده توام با گفتار، کم و بیش منبع اصلی کسب اطلاعات بشمار می‌رود - همچنین‌توجه کنیم به نقش مهم رادیو در همین موضوع.

مسئلهٔ دیگر در مورد ترجیح‌فیلم خبری برخبر چاپ شده اینست که موقع خواندن، مغز خواننده تصاویر ظاهری حروف را می‌گیرد، و سپس هریك ازکلمات‌کامل را بصورت‌تصویر خیالی از مفهوم آن کلمات تبدیل می‌کند. اما در مورد تصویر زنده این دو مرحلهٔ فعل وانفعال در مغز صورت نمی‌گیرد، و درواقع فعالیت مغزی و عصبی‌کمتری برای درك لازم می‌شود.

برای‌مثال ببینیم چندکلمه برای مفهوم صحنه‌های یك فیلم یك دقیقه‌ای که نشان دهندهٔ بازدید یك شخصیت مهم از یك کارخانهٔ اتومبیل سازی با تمام تجهیزات است، لازم خواهد شد؟

گزارش کتبی با تمام دقت و توجهی که در تهیهٔ آن بکار رود، باز در نشان دادن ماشین‌آلات، پرس‌ها، کارگران، موضوع محصول و عظمت کارخانه نارساست، وشایدچندین‌ستون روزنامه به‌این‌خاطر مصرف شود، اما یك فیلم زنده، در مدت یك دقیقه، همه‌چیز را بصورت سمعی و بصری، و بادلایل قطعی دربارهٔ کارخانه و محصول، به‌بیننده منتقل می‌کند.

تاریخچه فیلم‌های خبری

از بدو اختراع سینما این‌رشته نیز بعنوان یکی از رشته‌های مهم سینمایی جای خود را بازکرد، ولی دوران شکوفان آن از زمان جنگ آغاز شد؛ چون نازیها خیلی خوب به‌معجزه سینما در نمایش اخبار و وقایع آشنا بودند وقتی هیتلر به قدرت رسید، یکی از نخستین کارهای «گوبلز» وزیر تبلیغات هیتلر این بود که از مدیران استودیوهای فیلمبرداری و مدیران سینماها خواست تا فیلم‌های خبری‌تهیه کنند و نمایش دهند و باین‌ترتیب‌بطور مستقیم و غیر مستقیم برذهن و روح مردم آلمان تاثیر گذاشت میگویند در سال ۱۹۳۹ طول فیلم‌های گزارشی‌که سینماهای آلمان قبل از نمایش فیلم اصلی نشان میدادند به‌چهل دقیقه میرسید، که البته این فیلم‌ها در نظرما فیلم‌های بدی‌هستند ولی‌نمیتوان منکر شد که درساختن آنها مهارت درخشان و زیرکی فراوان بکار رفته است. ۳۰۰ تن فیلمبردار همواره از وقایع فیلمبرداری میکردند، تمام سازمانهای دولتی و ملی موظف بودند برای فیلمبرداران جاهای مناسب وتسهیلات لازم را فراهم کنند و هیچ مقامی مجاز نبود از کمك به‌آنان فروگذار باشد، زیرا آلمانیها دریافته بودند که انتقال شور وحرارت صفوف بی‌انتهای‌پیراهن قهوه‌ای‌ها و پیراهن سیاهان، یا رژهٔ صفوف سپاهیان در تماشاگران، تاثیر تهییج‌کننده و قطعی دارد.

سینما دروغ نمی‌گوید!

به‌هنگام‌جنگ فیلمبرداران‌همراه بمب‌افکنها و ستونهای رزمی به میدان جنگ اعزام میشدند، از همه‌جبهه‌های نبرد از همه دسته‌های پارتیزانی در پشت جبهه، از جنگنده‌های زمینی - هوائی- دریایی سیل فیلم‌های تهیه‌شده بسوی سینماهای آلمان جاری بود. «گوبلز» به‌ملت آلمان یادآوری میکرد «سینما دروغ نمی‌گوید». و مکرر به مردم آلمان رپرتاژ فیلمی پیروزی‌های جنگ نشان داده می‌شد. سازندگان فیلم‌های خبری بوسیلهٔ فنون مونتاژ فیلم و گفتار و استفاده ماهرانه از صدا، موزیك و حالات صوتی پردهٔ سینما را برای بیان مقاصد خودتسخیر کردند. اکثر فیلم‌هائیکه از زمان‌جنگ در آرشیوها باقی مانده به وسیلهٔ همان فیلمبرداران تهیه شده است که اکثرا جان خود را درجبهه‌های جنگ ازدست دادند. پس از پایان جنگ، کار تولید این قبیل فیلمها در آلمان متزلزل شد. اما در عوض انگلیسی‌ها و آمریکائیها با امکانات وسیع‌تر و با دادن میدان به‌سینماگران خوب آلمانی، کار فیلم‌های گزارشی را دنبال کردند. «پاته Pathe» در آمریکا وموتون Movitone در انگلستان فعالترین سازمان جهانی فیلم‌های خبری بودند و خبرنگاران آن‌ها تازمان طلائی تلویزیون در اقصی نقاط عالم سیل فیلم‌های خبری‌را برای نمایش در سینماها تهیه می‌کردند.

فیلم‌های خبری در ایران

قبل از سال ۱۳۳۴ کم‌وبیش فیلم‌هائی وسیلهٔ افراد مختلف بطور پراکنده از وقایع و حوادث مهم روز تهیه می‌شد. چهارده سال قبل سازمان اخبار ایران بوجود آمد و اولین فیلم خبری بمدت هشت دقیقه مرکب ازچند مطلب روز باآرم خروس و آوای بانك خروس در سینماها بمعرض نمایش گذاشته شد. پس از چندی سازمان سمعی و بصری کشور با تجهیزات‌بهتر و استودیوهای مجهز در سطح جهانی اقدام به‌انتشار اخبار سمعی وبصری کرد. هرشماره اخبارسازمان، نمایشگر مصور پیشرفتهای چشمگیر سالهای اخیر در ایران است. فیلمبرداران سازمان سمعی و بصری کشور اغلب حوادث و وقایع را باامانت تمام لبت کرده وآرشیو مستندی ازتاریخ حیات ملی ایران تشکیل داده‌اند.

اخبار تلویزیونی

تلویزیون از بدو پیدایش چهرهٔ سینما را در تمام دنیا دگرگون کرد. پس از تولد وگسترش شبکه‌های تلویزیونی غالب مؤسسات تهیهٔ‌فیلم‌های خبری تعطیل شد، بعضی ازکمپانی‌های عظیم فیلم خبری برای جلوگیری از ورشکستگی اقدام به تهیهٔ فیلم‌های رنگی کرد.

پاته(Pathe) حتی باتهیه فیلم‌های خبری سینما اسکوپ توفیقی بدست نیاورد. وسعت امکانات تلویزیون در پخش سریع خبرها این فرصت را به مردم داده است که اخبار مصور را در چهاردیواری منزل خود بدون اتلاف وقت در صفوف سینما تماشا کنند.

برای تلویزیون ساده است که خبر مهمی را که در دهات دوردست اتفاق می‌افتد دوساعت بعد به‌نمایش بگذارد. امکانات اقمار مصنوعی تلویزیون را قادر به‌پخش همزمان وقایع کره است. همین امکانات، و تسهیلات فراوان دیگر شبکه‌های تلویزیون، از قدرت اخبار سینمائی کاسته است. هم اکنون اکثر شبکه‌های تلویزیونی در دورترین نقاط گیتی خبرنگاران فیلمبردار در خدمت‌دارند تا از وقایع جاری رپرتاژ فیلمی تهیه و ارسال کنند.

علاقهٔ مردم به گزارش‌های تلویزیونی موجب گسترش روزافزون این حرفه شده است. ایستگاههای تلویزیونی، فیلمبرداران متعدد خود را به‌هرمناسبتی برای گزارش به‌نقاط‌دور و نزدیك اعزام میدارند.

خوشی‌ها و رنج‌ها

زندگی و حرفهٔ فیلمبردار خبری خالی از هیجان نیست. تصور کنید؛ یك فیلمبردار خبری بدون پرداخت‌پول ورودی، بزرگترین مسابقات فوتبال‌را در شرایطی بهتر از همهٔ کسانی که بلیط خریده‌اند، تماشا میکند. یا در نمایشات مدو مسابقات زیبائی همواره در صف جلوست. اما این حرفه نیز، مثل همه حرفه‌ها، درکنار خوشی‌ها و لذت‌ها، زحمتها و رنجهایی نیز دارد که‌بدون‌تحمل‌آنها توفیق‌حاصل‌نمیشود. مثلا فیلمبردار خبرنگار درهر واقعه‌ای پیشاپیش همه شرکت دارد وحتی در جبهه‌های جنگ نیز در صفوف مقدم قرار میگیرد و خبرنگاران فیلمبردار بسیاری را سراغ داریم که در جنگها قربانی حرفه خود شده‌اند.

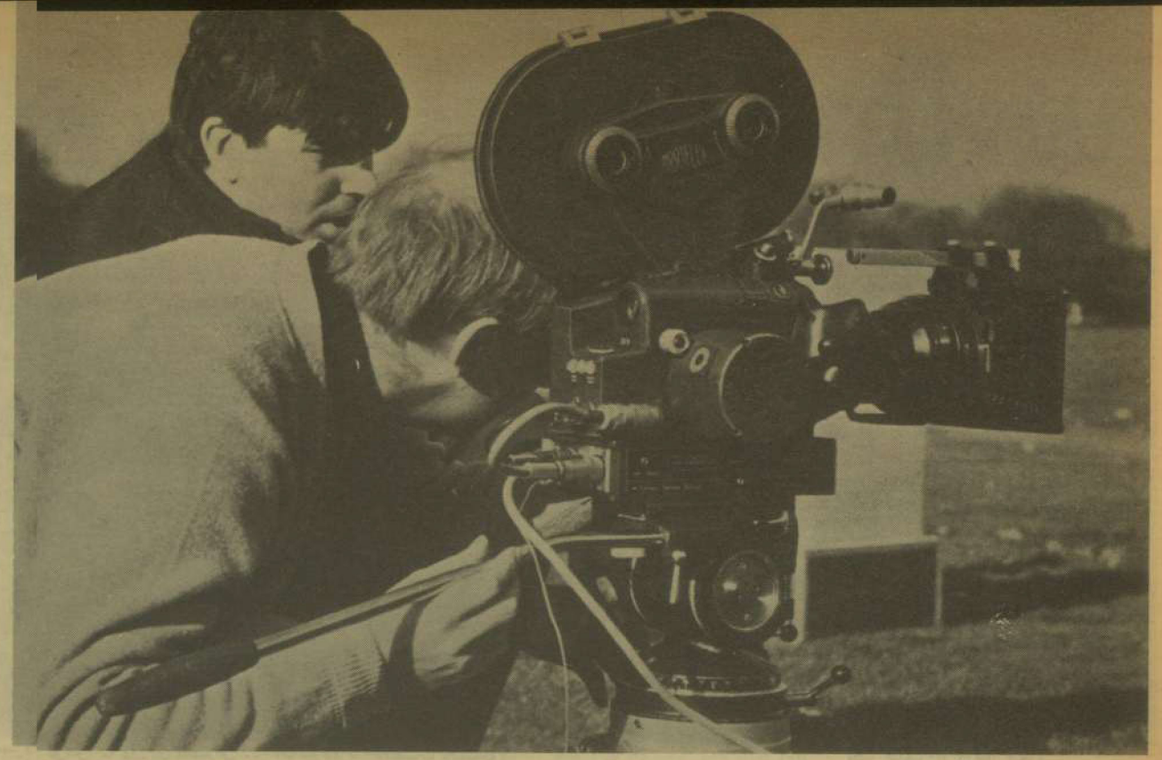
مخبر فیلمبردار باید از نیروی جسمانی کافی برخوردار باشد چون حمل‌وسایل فیلمبرداری به‌چنین‌نیروئی نیاز دارد. داشتن تجربیات عملی و تئوری در زمینه صنعت سینما، داشتن حس ابتکار، شم سیاسی و خبری، سرعت عمل و سرعت انتقال، موقع‌شناسی و جسارت، از خصوصیات یك مخبر فیلمبردار است.

آنچه باید دانست

علاوه بردانش‌های فنی مربوط به‌صنایع فیلم، یك خبرنگار فیلم‌های خبری، روش تلفیق فنون متعدد تلویزیون و تکنیك فیلم را نیز باید بداند - باید حداقل یك زبان زندهٔ خارجی را بخوبی بداند، خوب گزارش بنویسد، بطوریکه در اصل وقایع غرض‌ورزی بخرج ندهد و مطلب را برنگ احساسات خود جلوه ندهد. برای صرفه‌جوئی در وقت، ماجرارا در دوربین مونتاژ کند. موقع‌شناسی و تجسم مکان و محیط در ماجرا را خوب بداند و همواره با مطالعهٔ حوادث و وقایع در جریان مسائل روز قرارگیرد. مخبرین فیلمبردار کشورهای پیش‌رفته حتی دوره‌های چتربازی و غواصی را

مخبر فیلمبردار درحال صعود

فیلمبردار غواص با دوربین مخصوص زیر آب میرود تا اطلاعات تازه‌تری
برای دانشجویان زیست شناس فراهم کند



یك‌نوع دوربین فیلمبرداری Double System

هم می‌گذرانند تا در مواقع ضرورت بتوانند برای تهیه خبر به‌اعماق دریا بروند و یا از اوج آسمان‌ها برقلب حوادث نفوذ کنند.

خوراك تلویزیون

در تمام دنیا ۶۰ الی ۶۵ درصد خوراك ایستگاههای تلویزیون، فیلم است. اخبار، گزارش‌های تلویزیونی و سفرنامه‌ها ۱۵ درصد از این آمار را تشکیل میدهند.

بعلت ارزانی، سهولت حمل و نقل وسائل سینمائی ودکورهای‌طبیعی، فیلم هنوز درتلویزیون بعنوان یك‌عامل مهم بشمار میآید.

گاه رپرتاژهای تلویزیونی بیش از یك فیلم سریال پرهیجان مورداقبال مردم قرار میگیرد. طبعاً داغ‌بودن موضوع و تجربه و دانش فیلمبردار در کیفیت تهیه آن رپرتاژ خیلی مهم‌است. یك مخبر فیلمبردار با تجربه میداند چگونه از یك موضوع معمولی یا سفرنامه ، یك رپرتاژ مردم‌پسندبسازد و باصطلاح اهل فن از هیچ یك «چیز» بوجود آورد.

سرعت عمل

آنچه در طبیعت این حرفه مهمتر از نفس عمل است، سرعت دربهره ـ برداری از فیلم‌های تهیه شده است. همانقدر که یك خبر زود کهنه میشود، یك فیلم خبری هم زودرنگ کهنگی میگیرد. فیلم خبری تاوقتی جالب و ارزنده‌است‌که نو وتازه و داغ‌باشد.

در آمریکا گاه بمنظور سرعت عمل در بهره‌برداری ازفیلم‌های‌خبری، در هواپیماکه برای نقل و انتقال فیلمبرداران خبری اختصاص داده میشود، یك لابراتوار ظهور فیلم تعبیه میکنند تاپس از اتمام‌کار فیلمبرداری، در مراجعت از محل واقعه، ودرفاصله زمانی پرواز تا مقصد، فیلم را ظاهر و آماده نمایش کنند.

هرشبکهٔ تلویزیونی‌کوشش میکند که فیلمهای خبری را قبل از سایر شبکه‌ها و مؤسسات تلویزیونی نمایش دهد.

در اطاق نمایش فیلم بعضی از فرستنده‌های تلویزیون تانك ظهورفیلم به‌آبارات نمایش فیلم متصل شده‌است. فیلم ظاهر نشده وارد تانك ظهور میشود و بمجردیکه از حمام لبوت‌خارج شد، وارد چرخ دنده‌های آبارات‌نمایش فیلم شده بهمین ترتیب بجلو رانده میشود تا مقابل عدسی قرار گیرد، و هنوز قسمت اعظم فیلم در تانك ظهور است که تماشاگران تلویزیون از گیرنده‌های خود واقعهٔ نیمساعت قبل‌را مشاهده میکنند.

برای هرچه زودتر نشان دادن وقایع زودگذر خبری، دربین‌شبکه‌های تلویزیونی رقابت‌های حیرت‌آوری‌وجود دارد وهریك سعی دارند قبل‌ازسایرین به‌پخش یك خبرهیجان‌انگیز اقدام کنند. در نتیجهٔ این علاقه و تحرك،گاه ارزش فیلم‌های خبری که حتی ممکن است از لحاظ زمانی فقط نیم دقیقه باشد به چندین هزار دلار میرسد.

در شورش‌ها ، اعتصاب‌ها و جنجال‌های سیاسی اغلب فیلمبرداری غیرممکن و خطرناك است، از طرفی بعضی از شخصیت‌های معروف از دوربین فیلمبرداران گریزان هستند. طبعاً این‌قبیل‌سوژه‌هابرای فرستنده‌های تلویزیونی ، بیش از مطالب عادی اهمیت دارد. بنابراین مخبرین‌فیلمبردار برای دسترسی به‌این‌سوژه‌ها دست به ابتکاراتی میزنند تا از هرواقعه‌ای بتوانند فیلم بسازند. یکی‌ازاین‌حیله‌ها را بعنوان نمونه دراینجا ذکر میکنم:

برای نخستین‌بار یك فیلمبردار امریکائی جعبه‌ای را که از چهارطرف سوراخ‌هائی داشت روی سقف اتومبیل خود کار گذاشت، ودرحالیکه دستیارش اتومبیل می‌راند از داخل جعبه از شورش خونینی در محلهٔ هارلم نیویورك یك فیلم رپرتاژی بسیار جالب تهیه کرد. شورشیان چندین دوربین را شکسته و ده‌ها فیلمبردار و عکاس را کتك زده‌بودند، همان‌شب‌چندین‌بارخود را در تلویزیون تماشا کردند.

پس ازآن، ابتکارات جالبی‌برای دوربین مخفی ابداع شدکه‌بحث دربارهٔ آنهارا بفرصتی دیگر میگذاریم.

وسائل کارمخبرین فیلمبردار

از آنجائیکه وسائل نمایش فیلم سینماها، آپارات‌های ۳۵ میلیمتری است، اخبارسینمائی بایدبادوربین‌های ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری شود.

ایستگاههای تلویزیون از تجهیزات نمایش ۳۵ میلیمتری و ۱۶ میلیمتری و بعضاً ۸ میلیمتری نیز برخوردارهستند. انواع مارکهای ۱۶ میلیمتری متداول در تلویزیونهااکلر Eclair- بی‌ـ‌ال B.L ـ آری‌فلکس Arriflex ـ بولکس Bolex ـ اریکن Auricon و بولیو Beaulieu است که هریك از مزایای خاصی برخوردارند. چون اغلب فرستنده‌های تلویزیون در امریکا بصورت تجاری اداره میشوند، بخاطر صرفه‌جوئی در وقت ومواد‌خام، بیشتر از انواع دوربین‌های ۱۶ میلیمتری اریکن Auricon باکیفیت‌صدای مگنت یا اپتیك (سیستم واحد Single System [1]) استفاده میکنند.

دوربین‌های دیگر فیلم‌پردار، با سیستم دوبل Double System کار میکنند .

در اینجا دوربین فیلمبرداری میکند و ضبط‌صوت صدا را محیط می‌کند، و در موقع پخش ، تصویر در یك ماشین و صدا در ماشین دیگر، همزمان به‌کار می‌افتد.

پس از خاتمه کار، باید صدا روی نوار دیگری‌تبدیل‌شودوسخنرهای مونتاژ صدا ـ عدم هم‌آهنگی صدا و تصویر (سینك نبودن) هنگی وزینه نوارهای مصرفی مسائلی است که شبکه‌های تلویزیونی اروپائی را بفکر تجدیدنظر انداخته است.

درپایان باید گفت که ینده گزارش‌های تلویزیونی، ازآن نوارهای مغناطیسی (ویدئوتیپ) خواهد بد و با به‌بازار آمدن انواع جدید دوربین ودستگاههای ضبط‌ویدئوهمراه بنوار های کاست Cossette Video - Recorder کارفیلمورپرتاژ یکبار دیگر دستخوش دگرگونی و تحول خواهد شد.

چند سال است این دستگاهها با حجم فوق‌العاده کوچك و نتیجه بسیار عالی بوسیله متخصصان ژاپنی و امریکائی آزمایش میشود و هم کنون نوع کاست آن در بعضی از کشورها آماده بهره‌برداری است.

۱ـ Single System سیستم واحد یعنی دوربین صدا و تصویررا هزمان ضبط میکند ـ که به دو طریق: پتیك یامگنت عملی میشود.

تلویزیون درخانواده وجامعه‌نو

● تلویزیون بخاطر سرعت عمل و داشتن تصویر متحرك از روزنامه‌ها و مجلات پیشی گرفته است

● کاهش تعداد روزنامه‌ها قبل ازرواج گرفتن تلویزیون آغاز شده است

باتوجه به‌همهٔ بررسی‌هایی‌که در مورد تأثیر تلویزیون بر تآتر به عمل آمده است، چنین نتیجه گرفته می‌شود که تلویزیون‌در مجموع موجب‌افزایش تعداد تماشاگران تآتر شده است. اما البته این امر در نواحی مختلف تفاوتهایی دارد. میزان افزایش در مراکز پر جمعیت شهری بیشتر است، زیرا اولا در این مراکز تآتر بیشتراست و ثانیاً افراد دارای فرهنگ وآموزش بیشتری هستند و می‌دانیم که هرچه سطح فرهنگ بالاتر باشد تمایل به تآتر بیشتر خواهد بود. برای مثال،از مجموع کسانی که در ده‌سالهٔ گذشته، در فرانسه به تآتر رفته‌اند ۸۸ درصد دارای تحصیلات دانشگاهی و ۱۲ در صد پایین‌تر از آن‌هستند. پس تآترها با ظهور و توسعه تلویزیون نه تنها مشتریان خود را حفظ کرده‌اند بلکه روز به‌روز مشتریان تازه‌ای هم که قبل از آن هرگز به‌تآتر نرفته‌اند به‌دست می‌آورند. این حرکت حتی می‌تواند اهمیت بیشتری پیدا کند اگر کوششهایی در جهت خروج‌تآتر از حالت کلاسیك و اقلیتی آن به‌عمل آید. تآتر باید در دسترس مادی و اقتصادی همگان باشد. باید در همه جا تآترهایی تأسیس شود و قیمت بلیت آن از سینما گران‌تر نباشد.

تاثیر تلویزیون بر مطبوعات

طبق گزارش سالنامه یونسکودر سال ۱۹۶۴تعداد ۸۱۰۰ روزنامه‌یومیه با تیراژ کلی ۳۲۸ میلیون نسخه‌در دنیا وجود داشته است. از این تعداد ۱۷۶۶ یومیه با تیراژ کلی ۶۴میلیون نسخه در آمریکا منتشر می‌شود. در ۱۹۶۳ در فرانسه ۱۲۹ یومیه با تیراژ کلی نزدیك ۱۲ میلیون نسخه منتشر می‌شده که در ۱۹۶۷ به ۹۶ یومیه کاهش یافته است. درانگلستان ۱۰۳ روزنامه یومیه وجود داشته که مرتباً تعدادشان کمتر می‌شود اما تیراژ کلی آنهاکه بیش از ۲۸میلیون نسخه است همچنان قابل ملاحظه است.

در عوض، تعداد یومیه ها در دیگر نقاط دنیا رو به افزایش است. تیراژشان نیز همچنین، ولی آرام‌تر. کشورهای بزرگ دیگر مطبوعاتی عبارتند از: شوروی: ۶۳۷ روزنامه با ۵۲ میلیون تیراژ؛ هندوستان ۵۱۴ روزنامه با ۵ میلیون‌و ۷۰۰هزار تیراژ؛ آلمان غربی ۴۲۰ روزنامه‌و ۱۹ میلیون تیراژ؛ ژاپن با ۱۶۳ روزنامه و ۴۲ میلیون تیراژ. بعد کشورهایی نظیر آرژانتین. مکزیك، سویس و سوئد قرار دارند که دارای بین ۱۲۰تا ۱۳۲ روزنامه و ۲ تا ۴ میلیون تیراژ هستند.

مقدار کاغذ روزنامه، می‌تواند تصوری از توسعه فرهنگ یك کشور به دست دهد. در ایالات متحده مصرف سرانه هر آمریکایی در سال ۳۷/۷ کیلوگرم‌ست؛ در استرالیا ۳۱ کیلو، در سوئد ۲۹ کیلو، در زلاند جدید ۲۵/۳ کیلو، در انگلستان و دانمارك ۲۶ کیلو، در کانادا ۲۳ کیلو و در فرانسه ۱۱ کیلو.

بایك نگاه به وضع تلویزیون در همین کشورها مشاهده می‌شود که هرچه تلویزیون وسعت بیشتری گرفته باشد،روزنامه هم مصرف‌سرانه بیشتری دارد. پس به این ترتیب می‌توانیم ادعا کنیم که تلویزیون زمینه را برای مطبوعات مساعدمی‌سازد؟ تصور نمی‌رود که جواب پیشاپیش مثبت باشد زیرا با ملاحظه آمارها چنین معلوم می‌شودکه در تمام کشورهایی که تلویزیونی به‌خوبی مستقر شده دارند تیراژ بسیاری از یومیه‌ها و هفته‌نامه‌ها به‌طرزی جدی سقوط کرده و حتی تعداد این مطبوعات هم کاهش یافته است. این مورد برای روزنامه‌های فرانسوی اتفاق افتاد: تیراژ متوسطشان ۸در‌صد سقوط کرد و اخیراً سه روزنامه هم تعطیل‌شد: «پاری ـ پرس»، «لیبراسیون» و«۲۴ساعت»،درانگلستان در جریان سال ۱۹۵۹ یومیه‌ها جمعاً ۸۰۰هزار نسخه از تیراژشان پایین آمد. تنها «دیلی میرور»، «دیلی اکسپرس»، «دیلی هرالد» و «نیوز کرونایکل» ۴۰۰هزار خواننده از دست دادند. بین ۱۹۵۷ و ۱۹۵۹ نیز سه روزنامه عصر؛ «ایوننینگ‌نیوز»، «داستار» و «ایوننینگ استاندارد» ۵۰۰هزار خواننده از دست دادند.

در آلمان، ارقام از این هم روشنتر است. از ۱۹۵۵ تا کنون۱۲۰ روزنامه تعطیل شدند و شانزده روزنامه جدیدالتأسیس هم بعد از تجربه‌ای تلخ، مجبور به‌ترك میدان گشتند. تنها یك سوم روزنامه‌ها دارای تحریریه مخصوص و مستقل هستند.

مثال بارز این سقوط در امریکا، درموردگروه‌مطبوعاتی «شرکت انتشارات کرتیس» نیویورك است‌که مرکب از پنج روزنامه و مجله است. این شرکت در ۱۹۵۹ چهار میلیون دلارسود داشت‌و در۱۹۶۰تنهایك‌میلیون دلار. در ۱۹۶۱ شروع به ضرر دادن کرد به طوری که تا پایان ۱۹۶۸ شرکت کرتیس ۶۲ میلیون دلار ضرر کرده بود. نتیجه آن که «ساتردی ایوننینگ پست» که در ۱۸۲۱ توسط بنیامین فرانکلین تاسیس شده بود، در ۸ فوریه ۱۹۶۹ تعطیل شد، با آن که‌در۱۹۶۸ باتیراژی‌برابر ۶۸۰۰۰۰۰ نسخه منتشر می‌شد.

آیا این کاهش و سقوطهاناشی از تلویزیون است؟

پیش ازآن‌که پاسخی‌بدهیم باید برای رعایت انصاف بگوییم که تعداد روزنامه‌ها از قبل از تلویزیون شروع به کاهش کرده بود.

در فرانسه تعداد روزنامه‌های چاپ ولایات‌از ۲۵۷ عدد در ۱۸۹۲به ۹۲ عدد در ۱۹۶۲ و در پاریس از۹۰ عدد در ۱۸۹۲ به ۱۱ عدد در ۱۹۶۵ رسید.

همین پدیده در ایالات متحده هم‌دیده می‌شود که از ۱۹۰۹ ببعد تعداد روزنامه‌ها دائماً در کاهش بوده و از ۲۶۰۰ به۱۷۵۰ عدد در ۱۹۴۷رسیده است. مجلات هفتگی نیز همین‌سیر راپیموده‌اند.از ۱۶۰۰۰ عدد در۱۹۱۰ به ۱۳۵۰۰ عدد در ۱۹۲۰ و ۱۰۰۰۰ عدد در ۱۹۴۵ رسیدند. و می‌دانیم‌که از این‌تاریخ، تازه تلویزیون می‌خواست مستقرشود پس به این ترتیب آیا تلویزیون‌فاقد تأثیرروی مطبوعات است؟

پیش از تلویزیون، روزنامه بود که حوادث را بازگو می‌کرد و خواننده را با آنچه در حیات ملی و بین‌المللی رخ می‌داد آشنا می‌ساخت. قبل از تلویزیون، مردم روزنامه می‌خریدند تا مطلع شوند. اکنون این نقش اطلاع‌دهنده به‌تصویرالکترونیك تعلق دارد. تماشاگر روی پردهٔ‌کوچك تلویزیون زندگی دنیا را، حتی گاهی در لحظه جریان، می‌بیند، پس تماشاگر باصرف وقتی‌کمتر ـ چنینها «می‌گویند یك تصویر به‌ده‌هزار کلمه می‌ارزد» قبل از آن که روزنامه منتشر شود از آنچه جریان پیداکرده مطلع‌می‌شود: قتل «لی‌ازوالد» به‌وسیلهٔ جك رابی در جلوی کلانتری دالاس، قتل رابرت کندی در سرسرای هتلی در لوس آنجلس، خروج لئونوف از کپسول فضایی و گردش او در فضا،تاجگذاری شاهان، تشییع جنازه چرچیل و دوگل، پرتاب آپولوها وراه‌پیمایی بر سطح ماه و غیره ... زندگی‌جهانی،مستقیماً وارد خانواده تماشاگر می‌شود. و روزنامه نمی‌تواند با این سرعت الکترونیکی مبارزه کند. تلویزیون از نظر سرعت، بر روزنامه برتری دارد. مثال جالب در این مورد، عروسی پرنس مارگارت و «تونی» است در ۶مه ۱۹۶۰ که مراسم ازدواج برگزار می‌شد، روزنامه «فرانس سوار» گروههایی را برای تهیه رپرتاژ به لندن فرستاده بود اما نیمساعت‌پیش از انتشار روزنامه هنوز گزارشی نرسیده بود و ناچار مدیر«فرانس سوار» که خود پای تلویزیون پخش مستقیم مراسم را تماشا می‌کرد. به نویسندگانش گفت که مشاهدات‌خود را از روی تلویزیون بنویسند. و جالب آن‌که باوجود ارسال گزارشهای خبرنگاران، اولین گزارش که از روی تلویزیون نوشته شد بهتر ازهمه در آمد.

دومین امتیاز تلویزیون بر روزنامه، «تصویر» است. تصاویری که تماشاگر در خانه خود دریافت می‌کند. اهمیت روزنامه‌ها ومجلاتی‌را که براساس عکس قرار دارند مثل لایف و پاری‌ماچ‌می‌کاهد. پیش از تلویزیون میل به دیدن وجود داشت اما جز با عکس باچیز دیگری این میل برآورده نمی‌گشت، اما هنگامی که همه‌چیزروی پرده و به‌طور متحرك دیده شد دیگر نیازی به‌دیدن عکس حس نمی‌شود. این امر توجیه‌کننده تضعیف «پاری‌ماچ» به میزان ۲۵درصد یاکاهش ۴۰۰هزار تیراژ آن است. در شهر نانسی که تماشاگران می‌توانند غیر از تلویزیون فرانسه، از تلویزیون لوکزامبورگ هم استفاده کنند، فروش «پاری‌ماچ» ۵۰ درصد کاهش یافته است.

دلیل سومی که می‌تواند بر دلایل قبلی راجع به‌امتیاز تلویزیون برمطبوعات اضافه شود، مساله آگهی است. می‌دانیم که مطبوعات، توازن خود را نه براساس فروش تك شماره‌ای بلکه با چاپ آگهی برقرار می‌کنند و آگهی دهندگان هم مدتهاست که تلویزیون را به‌خاطر وسعت عمل و تأثیرش روی همه طبقات مردم ترجیح می‌دهند و چون بودجه‌های تبلیغاتی انعطاف زیادی ندارد ناگزیر از سهم مطبوعات‌کاسته شده‌وبر سهم‌تلویزیون افزوده می‌شود.

«دنباله دارد»

خاطرات ضد خاطرات
Antimémoires
۱۷

از: آندره مالرو
ترجمهٔ رضا سیدحسینی

گفتگوی ما به موضوع تبلیغات کشید. وزارت اطلاعات در دست **ژاك سوستل**، بود که می‌خواست تغییر مقام دهد.

گفتم:

ـ وسائل اطلاعاتی که شما در اختیار دارید، تقریباً از زمان ناپلئون به اینطرف تغییر نکرده است. من فکر می‌کنم که وسیله‌ای قاطع‌تر و مؤثرتر وجود دارد وآن «سنجش آراء» است.

ـ وزارت کشور این وسیله را بکار نمی‌برد؟

ـ وزارت کشور کسب اطلاع می‌کند. اما از روش «نمونه‌برداری» استفاده نمی‌کند که بدون آن هیچ قاطعیتی امکان ندارد....

روشهای **گالوپ** درآنزمان هنوز در فرانسه شناخته نبود، مگر برای متخصصین. من آنرا بطور خلاصه تشریح کردم.

ـ شما به‌آن معتقد هستید؟

ـ بشرطیکه بعنوان «منبع اطلاع» از کسانی استفاده شود که به‌سیاست بی‌اعتنا باشند. من فکر می‌کنم که ممکن است نتایج آراء زنان را بعنوان پاسخ به‌رفراندمی که شما در کار آماده کردنش هستید پذیرفت. این سنجشی است نظیر کار آزمایشگاهی طبی: نه به‌آن دقت که خودش می‌گوید اما دقیق‌تر از همه سنجش‌های غیر از خودش ...

«وبعد اطلاعات مملکتی هست ـ یعنی تبلیغات. به حدود تبلیغات امریکائی خیلی زود رسیده‌ایم. و اما دربارهٔ تبلیغات حکومتهای مطلقه، من این تبلیغات را از حزب واحد جدائی ناپذیر میدانم. گمان نمی‌کنم که «ژنرال‌دوگل» حاضر به‌ایجاد چنین حزبی باشد. او نه خواهد پذیرفت‌که دولت در خدمت حزب باشد و نه قبول خواهد کردکه حزب دست‌ابزار اصلی اقدامات دولت باشد. او ارتش می خواهد نه حزبی. امنیت ملی‌می‌خواهد نه پلیس حزبی...

«اولین هدف تبلیغات شما باید فهماندن آن باشد، زیرا این تبلیغات، هرقدر هم‌که اعجاب‌آور باشد، هیچکس چیزی از آن نمی‌داند. اما من گمان می‌کنم که می‌توان نیروها را تجهیز کرد، بشرطیکه افسانه را، نه بافسانه های دیگر بلکه، با عمل مقابله کنیم. قدرت ژنرال زائیده آن چیزی است‌که انجام داده است و انجام میدهد، در حال حاضر نیروهای واقعی کدامند؟ شما، و احزاب بصورتی‌که «مقاومت مخفی» تصفیه‌شان کرده است. رادیکال‌ها در شرف اضمحلالند.

ـ M.R.P (نهضت جمهوریخواه مردم) چطور؟

ـ وضع مناسبی دارد. مردم‌آنرا طرفدار ژنرال می‌شمارند. اگر کمونیست‌ها یگانه مخالفان جدی شما هستند، بسبب **مارکس** نیست، بلکه بسبب**لنین** است. باید هریك از وزرایتان به مردم بگویند: «این فوری ترین وظیفهٔ من است. باید حساب‌آنرا بشما پس بدهم و تا آنرا به‌انجام نرسانم‌دیگر باشماحرف نخواهم‌زد.نه؟

ـ شاید این یکی از کلیدهای فاشیسم است...

«کورنیلیون» این‌بار ـ باستهزاء ـ گفتهٔ ناپلئون را نقل کرد و، گفت:

ـ بعداز همهٔ این حرفها، «جنگ یك هنر ساده است. سراسر عبارت از اجراء است ...

من در «بولونی» در خانهٔ بزرگی به‌سبك هلندی زندگی می‌کردم که‌کمی بعد، درآن، **دلفین‌رنار** کوچولو، برادر انفجار مواد منفجرهٔ O.A.S (سازمان ارتش سری) نابینا شد. بی‌شك ساعت نه گذشته بود، زیرا غروب تابستان، برفراز برج چوبی‌که آلمانیها درگوشهٔ باغ ساخته بودند، به شب بدل می‌شد. تلفن زنگ زد. یکی از مخاطب‌های همیشگی‌ام بود. گفت:

ـ پیغام مهمی دارم‌که بایدبشما برسانم. می‌توانید تا یکی دوساعت دیگر مرا بپذیرید؟

ـ باکمال میل.

ـ حوالی ساعت یازده خواهم آمد.

ساعت یازده، اتومبیل نظامی کسیکه بمن تلفن کرده بود جلو درخانه ایستاد. در رابازکردم. ماتنها بودیم. از آستانهٔ اطاق کار که هنوز کمی روشن بود بدرون نیامد. گفت:

ـ ژنرال‌دوگل بنام فرانسه از شما می‌خواهد که باو کمك کنید.

جمله عجیب بود. با اینهمه در لندن، یکی از نخستین سخنان ژنرال خطاب به‌افسران تقریباً چنین بود: «آقایان، میدانیدکه وظیفه‌تان‌چیست.» و پیغام امروز همچنین لحنی داشت.

جواب دادم:

ـ هیچ حرفی ندارم.

ـ فردا ساعتش را بشما خواهم گفت.

دست مرا فشرد. اتومبیل که برگشته‌بود، برج را دور زد و درجهت رود «من» از نظر پنهان شد.

تعجب کرده بودم. اما نه‌زیاد: من میل دارم که خودم را مفید بدانم. اما بعداز نخستین فرارم در نوامبر ۱۹۴۰ به ژنرال‌دوگل‌نامه نوشته‌بودم. بی‌شك «F. F. L.» (نیروهای فرانسهٔ آزاد) در شرایطی نبود که خبرا از دست بدهد. جواب نیامدود. همانطورکه شایع بود **اوپی‌یر** را کنار گذاشته است، گمان می‌کرد بسبب جنگ داخلی اسپانیا، کت مرا مناسب نمی‌داند. اما غمرود، چون بعدها، جنگجویان مخفی میش از تشکیل «پریگادالزاس‌دلرن» سته از کمك ژنرال **کونیگ** Koenig که کمك خود او شمرده می‌شد ـ پمند شده بودند. من به وزارت جنگگوت شدم. در اطاق انتظار ملاقندهٔ خوش‌مشربی را دیدم بارفتاری‌یف و مؤدبانه که جلب‌نظر مرا کردیرا برغم کت‌وشلوازی که بتن‌ت، احساس کردم که نظامی است «ای بعد به‌دنبالش آمدند: «مارشال‌لن» بود.

دفتر کاری که زمانی متـ به **کنت‌دارو** Daru بود و سبك سل دوران امپراطوری را داشت‌ـه «پالوسکی» اختصاص داده شده در سمت دیگر پلکان تاریخی، تاق انتظاری بود که آجودانها درآنند و به‌اطاق ژنرال‌دوگل راه داشتی از افسران که از دوستان بودت: «روبراه‌شدنی نیست...» حالتی‌می و ساکت درآنجا بودکه مریاد جایگاههای انتظار بزرگان سی انداخت. تلفن احضار همزمان گت ساعت صدا کرد. مرا وارد لی کردند که نقشه‌های بزرگ ستر دیوارهایش حالت یك اطاق کار به آن میداد.. ژنرال اشاره کرد نت راست میز کارش بنشینم.

من خاطرهٔ دقیقی از چه او حفظ کرده بودم، حوالی سال ۱۹ «راوانل» Ravanel کـه آنزمان‌بس Groupes francs (گوماندوهای سان مقاومت مخفی) بود، عکسی از او را که با چتر نجات پائین انداخته بودند بمن نشان داده بود. عکس نیمتنه بودو ما حتی نمی‌دانستیم که ژنرال‌دوگل بسیار بلندقد است. بیاد نمایندگان «طبقهٔ سوم» Tiers État افتادم که وقتی برای نخستین‌بار لوئی شانزدهم را دیده بودند حیرت کرده بودند. تاسال ۱۹۴۳ ما چهرهٔ مردی را که بنامش می‌جنگیدیم نشناخته بودیم.

من خود ژنرال را کشف نکردم بلکه این نکته را کشف کردم که چرا اوشبیه عکسهایش نیست. دهان‌واقعی کمی کوچکتر و سبیل کمی سیاهتر بود. و سینما بااینکه اغلب حالات را منتقل می‌کند، فقط‌یکبار توانست نگاه‌متراکم و سنگین او را منتقل کند: و آن خیلی بعد بود؛ وقتیکه ضمن گفتگوئی با **میشل‌دروا** M. Droit چشم به دوربین سینما می‌دوزد و چنانست که گوئی هریك از تماشاگران را نگاه می‌کند.

گفت:

ـ اول از گذشته حرف بزنیم.

شروع حیرت‌آوری بود. گفتم:

ـ بسیار ساده است. می‌توانم بگویم که من در نبردی بخاطر عدالت اجتماعی شرکت جسته‌ام. شاید بهتر باشدبگویم: برای‌اینکه امکان خوشبختی به‌انسانها داده شود .... همراه **رومن‌رولان** رئیس کمیتهٔ جهانی ضد فاشیست بودم. باتفاق **ژید** اعتراض برضد محاکمهٔ **دیمیتروف** و دیگران را که‌باصطلاح مسئولین‌حریق«رایشتاگ» بودند، برای هیتلر بردم‌ـکه ما را نپذیرفت ـ بعد جنگ داخلی اسپانیا پیش آمد و من برای جنگیدن دراسپانیا رفتم. نه در بریگادهای بین‌المللی که در آنزمان هنوز وجود نداشتند و ما امکانات ایجاد آنها را فراهم کردیم: حزب کمونیست تردید داشت.... بعد جنگ آغاز شد، جنگ‌واقعی. سرانجام شکست پیش‌آمد و مانند بسیاری‌دیگر، من هم به‌فرانسه دل بستم. وقتیکه به پاریس باز گشتم، **آلبرکامو** از من پرسید: «به‌این ترتیب آیا باید روزی بین روسیه و امریکا یکی را انتخاب کنیم؟» برای من انتخاب بین روسیه و امریکا مطرح نیست، بلکه بین روسیه وفرانسه مطرح‌است. وقتیکه فرانسه‌ای ناتوان دربرابر روسیه‌ای نیرومندقرار داشته باشد، دیگر حتی یك کلمه ازآن حرفها را که وقتی فرانسه‌ای نیرومند در برابر روسیه‌ای ناتوان قرارداشت می‌پذیرفتم، قبول‌ندارم. روسیهٔ ناتوان به «جبهه‌های خلق» احتیاج دارد و روسیهٔ قوی به «دموکراسی‌های خلق».

«من شاهد بودم‌که استالین‌گفت: «در آغاز انقلاب ما انتظار داشتیم که انقلاب اروپا نجاتمان دهد و حالا انقلاب اروپا در انتظار ارتش سرخ است.... من به انقلاب فرانسه‌ای که بدست ارتش سرخ انجام شود و «گپئو» «G.P.U» از آن پشتیبانی‌کند ایمان ندارم ـ و بخصوص بازگشت به۱۹۳۸ را بهیچوجه قبول ندارم.

«درزمینهٔ تاریخ، مهمترین‌حادثهٔ اساسی بیست سال اخیر، در نظر من، تقدم «ملت» است. البته این با «ناسیونالیسم» فرق دارد: یعنی خصوصیت نه‌برتری. **مارکس، ویکتور هوگو ومیشله** (میشله‌که‌نوشته ما حتی نمی‌دانستیم که ژنرال‌دوگل بسیار بلندقد است. بیاد نمایندگان «طبقهٔ سوم» Tiers État افتادم که وقتی برای نخستین‌بار لوئی شانزدهم را دیده بودند حیرت کرده بودند. تاسال ۱۹۴۳ ما چهرهٔ مردی را که بنامش می‌جنگیدیم نشناخته بودیم.

من خود ژنرال را کشف نکردم بلکه این نکته را کشف کردم که چرا اوشبیه عکسهایش نیست. دهان‌واقعی کمی کوچکتر و سبیل کمی سیاهتر بود. و سینما بااینکه اغلب حالات را منتقل می‌کند، فقط‌یکبار توانست نگاه‌متراکم و سنگین او را منتقل کند: و آن خیلی بعد بود؛ وقتیکه ضمن گفتگوئی با **میشل‌دروا** M. Droit چشم به دوربین سینما می‌دوزد و چنانست که گوئی هریك از تماشاگران را نگاه می‌کند.

گفت:

ـ اول از گذشته حرف بزنیم.

شروع حیرت‌آوری بود. گفتم:

ـ بسیار ساده است. می‌توانم بگویم که من در نبردی بخاطر عدالت اجتماعی شرکت جسته‌ام. شاید بهتر باشدبگویم: برای‌اینکه امکان خوشبختی به‌انسانها داده شود .... همراه **رومن‌رولان** رئیس کمیتهٔ جهانی ضد فاشیست بودم. باتفاق **ژید** اعتراض برضد محاکمهٔ **دیمیتروف** و دیگران را که‌باصطلاح مسئولین‌حریق«رایشتاگ» بودند، برای هیتلر بردم‌ـکه ما را نپذیرفت ـ بعد جنگ داخلی اسپانیا پیش آمد و من برای جنگیدن دراسپانیا رفتم. نه در بریگادهای بین‌المللی که در آنزمان هنوز وجود نداشتند و ما امکانات ایجاد آنها را فراهم کردیم: «جبههٔ ملی» شبه کمونیست است و در شرف کمونیست‌شدن، رفقای من «شبه کارگر»ند، در انتظار یك سیاست کارگری که وجود ندارد و نمی‌دانند که‌آنرا باید از خودشان انتظار داشته باشند،از«حزب سوسیالیست» یاازشما.

ـ میخواهند چکار کنند؟

ـ مانند ۱۸۴۸ یا ۱۸۷۱ یك نمایش قهرمانی‌بازی کنندکه‌انقلاب‌نام دارد. بازیگران واقعی، که بعد ازورود ارتش از زیر بته در نیامده‌اند، این نمایش را با اصالت بازی می‌کنند. به تقلید از (کمان می‌کنم) **کلاوس‌ویتز** Clausewitz ،باید بگویم‌که سیاست در نظر آنها، ادامهٔ جنگ با وسائل دیگر است. بدبختانه این درست نیست. سیاست برای من (و گمان میکنم برای شما وحتی برای کمونیست‌هاهم) شامل ایجاد و بعد فعالیت یك دولت است. بدون دولت، هر سیاستی مربوط به‌آینده است و کم‌و بیش به «علم سیاست» بدل می‌شود. و این همان چیزیست که «سازمانهای مقاومت» نمی‌توانند فکرش‌را بکنند. اگر انقلاب نکنند چه کار دیگری می‌کنند؟ سیاستمداران دیروز یا فردا، وارد احزاب می‌شوند یا حزب تازه‌ای تشکیل میدهند. «مقاومت» کمونیستی به‌حزب کمونیست می‌انجامد یا به‌تقلید آن. دیگری هم به‌چنین نتیجه‌ای میرسد یا میخواهند که برسد. زیرا ـ به‌آقای «پالوسکی» گفتم که ـ احزاب به‌تصفیه احتیاج دارند. حزب هدفهائی دارد. «مقاومت» هم‌یك هدف داشت: همکاری برای‌آزادساختن فرانسه.اکثریت‌اعضاء سازمان مقاومت میهن‌پرستان لیبرال بودند. لیبرالیسم واقعیت سیاسی نیست، بلکه نوعی احساس است: احساسی که در اغلب احزاب می‌تواند وجود داشته باشد اما بخودی خود نمی‌تواند حزبی تشکیل دهد. درکنگرهٔ «نهضت آزادی‌بخش ملی» من متوجه شدم که فاجعهٔ امروزی «مقاومت» در همین است.

«اعضاء آن مخالف کمونیسم نیستند وبعنوان مکتب اقتصادی، پنجاه در صدشان آنرا ترجیح میدهند. آنها مخالف کمونیستها هستند؛ یا واضح‌تر بگویم مخالف هرچیز که در کمونیسم فرانسه هست. آنها باور نمی‌کنند آن قدرتی که در حزب کمونیست روسیه مورد تحسین‌شان است. با خبرچینی‌ها و جاسوسی‌ها وتبعیدهاکه در محاکمات می‌بینیم و مورد سرزنش آنها است، با هم تشکیل یك واحد میدهند. رؤیای درونی بیشتر مردم فرانسه و قسمت اعظم روشنفکران آن، داشتن گیوتینی است که سر نبرد. جنبهٔ خیره‌کنندهٔ کمونیسم برای آنها عبارت از قدرت در خدمت عدالت اجتماعی است و آنچه آنها را از کمونیستها جدا می‌کند «وسائل» این عدالت است. لیبرالیسم نمرده است. اعضای احزاب در فرانسه عده زیادی نبودند و آنچه من پس از آزادی فرانسه درشهرستانها ودراخبار روز دیدم،قیافهٔ یك «جبههٔ‌خلق پیروز» بود. اما «جبههٔ خلق» نه‌انقلاب کرد و نه‌حزب خودرا تشکیل‌داد (ومخالفانشان هم کاری بیشتر از آنها نکردند). انچه من در مورد اسپانیا «ارزوی شاعرانه» نامیده‌ام به‌تشکل سیاسی واقعی راه نمی‌دهد، این مسئله، بدلائل متضاد، همانطور که در مورد رادیکال‌ها صدق می‌کند در مورد کمونیست‌ها هم صادق است: وقتیکه آنهاوارد یك«جبههٔ‌خلق» می‌شوند به‌این امید است که آنرا از هم بپاشند.

ـ شما به‌این امر معتقدید؟

لحن‌ژنرال شایداستهزاءامیزبود.

ـ من‌معتقدم‌که نه‌تنهالیبرالیسم، بلکه «بازی پارلمانی» هم، در همهٔ کشورهائی‌که احزاب‌شان‌حزب‌کمونیست نیرومندی در کنار خویش داشته‌باشند، محکوم است. دولت پارلمانی قواعدی برای این بازی دارد: چنانکه کارآمد ـ ترین آنها یعنی دولت انگلیس، بما نشان میدهد. کمونیست‌ها از این «بازی» بنفع هدفهای خودشان استفاده می‌کنند، اماخودشان «بازی» نمی‌کنند. و کافیست که یکی از همبازیها قواعد را مراعات نکند، بازی تغییر ماهیت می‌دهد. اگر حزب سوسیالیست، حزب رادیکال، و دیگران، حزب هستند، پس باید گفت که حزب کمونیست چیز دیگری است....

بعلاوه، جناح راست سنت‌گرا، با دولت وپشی همبسته بود، چنانکه جناح چپی را می‌بینیم که تسلیم تبلیغات کمونیستی شده است بی‌آنکه جناح راستی برایش مشخص باشد. یا اینهمه نه‌تنها «سازمان مقاومت» بلکه بطور کلی فرانسه به‌بازگشت روش پارلمانی بصورت گذشته اعتقاد ندارد. زیرا شدیدترین تحولی را که جهان غرب اززمان‌امپراطوری روم باینطرف بخود دیده است پیش‌بینی می‌کند. فرانسه نمی‌خواهد که به‌رهبری آقای **هریو** E. Herriot با این تحول روبرو شود. بخصوص که پایان کار جمهوری سوم با شکست درآمیخته است. باوجود این در اثنای جنگ ۱۹۱۴ خوب از خودش دفاع کرده بود.

«ناتمام»

کنت کلارک

«تمدن»

ترجمه : دکتر حسن مرندی

(۳۳)

سراب امید

قسمت سوم

● فقط دو تن از آرمان‌های آزادی روگردان نشدند: بتهوون و بایرون

● در اوایل قرن نوزدهم همهٔ امیدهای خوش‌بینانهٔ قرن هیجدهم کاذب از کار درآمد: حقوق بشر، سقوط جباران و مزایای صنعت

حمایت از دروغ

و اما دریجوحهٔ این افتخار برسرقهرمانان بزرگی که در سالهای انقلاب برای بشریت سخن می‌گفتند چه آمد؟ بیشتر آنها از ترس ساکت شدند: ترس از بینظمی، ترس از خونریزی و این که پس از همهٔ این حرفها، افراد بشر هنوز شایسته آزادی نیستند. از ماجراهای تاریخ بشر، کمتر ماجرایی می‌توان یافت‌که چون این عقب نشینی رومانتیکها غم‌اورباشد. وردزورث گفت که او حاضر است جان خود را برای کلیسای انگلستان بدهد، وگوته گفت از دروغ پشتیبانی‌کردن بهتر از پذیرفتن هرج‌ومرج سیاسی در کشور است. اما دوتا از رومانتیکها عقب‌نشینی نکردند و از این رهگذر قهرمانان برجسته رومانتیك شناخته شدند: این‌دو بتهوون Beethoven و بایرون Byron بودند. این دو با آنکه از هم چنان متمایز بودند که کمتر میتوان دو نفری این چنین متفاوت از یکدیگر یافت، هردو روش سرکشی در برابر رسوم و قواعد اجتماع را حفظ کردند و هردو اعتقاد تزلزل ناپذیری به‌آزادی داشتند.

شگفت این است که بایرون باوجود خوش‌منظری مشهور، هوش، و معرفتی که از جهان داشت، از جامعه انگلیس طرد شد، حال آنکه بتهوون ریزنقش، پرمو، و غیرمعاشرتی که هرماه بادوستی نزاع می‌کرد و هرهفته ولینعمتی را می‌آزرد، با شکیبایی و همدردی توسط اشراف وین تحمل می‌شد. شاید این بدان جهت بود که دروین بیش از لندن به‌نبوغ ارزش مینهادند. اما به‌گمان من دلیل عمده این وضع آن بودکه بدرفتاری‌بتهوون نشانهٔ سادگی نجیبانه وی بود و او را بیش از بایرون، همچون مظهر جهان جدید، نشان می‌داد.

جامعه اشراف وین، گرچه به‌مدت یك‌قرن برمحور سیاست محافظه‌کارانه می‌چرخید، دربرابر خصلت جدید روحیه اروپایی مقاومت نمی‌توانست، به‌ویژه هنگامی که این روحیه بهترین شکل مفهوم برای جامعهٔ وین ـ یعنی شکل موسیقی ـ را به‌خود گرفته بود.

آزادی و فضیلت

بتهوون اهل سیاست نبود. اما به‌احساسهای شریف انقلاب پاسخ می‌داد. نخست ناپلئون را تحسین می‌کرد، زیرا بنظر می‌رسید که ناپلئون داعی آرمانهای انقلاب است وباید اعتراف کرد که از سیادت طلبی ناپلئون نیز خوشش آمد. او گفته بود اگر آنقدر که از «کنترپوآن» سررشته دارد، به «استراتژی» جنگی وارد بود، از خجالت ناپلئون درمی‌آمد.

او یکی از بزرگترین آثار خود، سنفونی سوم را به ناپلئون هدیه کرد. اما قبل از آنکه این اثر اجرا شود، شنید که ناپلئون خود را امپراتور اعلام کرده است. صفحه تقدیم‌نامه را از هم‌درید و به‌زحمت توانستند جلوش را بگیرند تا نوتهای سنفونی خود را پاره نکند. دو مفهوم انقلابی‌برای بتهوون از همه چیز گرامی‌تر بود: آزادی وفضیلت. او وقتی جوان بود دروین‌دون‌ژوان اثر موتسارت‌را شنیده بود، و از فقدان اعتقاد در آن به‌حیرت‌افتاده بود، او تصمیم گرفت اپرایی بنویسد که در آن‌عشق پرفضیلت و تزلزل ناپذیر، با آزادی همعنان باشد.

شکل رنگی ۴۴ ـ دیوانه، اثر ژریکو

این موضوع سالها در مغز او جان می‌گرفت و نخست در «اوورتورلئوتوراه» و سرانجام در اپرای فیدلیو Fidelio شکل پذیرفت. دراین اپرا علاوه برموضوع عدالت و عشق پاك، بزرگترین سرود در ستایش آزادی سروده شده است. به‌هنگامی که قربانیان بیداد با تلاش می‌خواهند از سیاهچال خود به سوی روشنی‌راه‌یابند می‌گویند: «آه،چه‌سعادتی‌است دیدن نورواحساس هوا ویکبار دیگر زنده بودن. زندان‌ما گورستان بود، ای آزادی، آزادی، به سوی ما بازگرد».

این فریاد در همه جنبشهای انقلابی قرن نوزدهم هم طنین افکنده است.

گاه ما فراموش می‌کنیم که چندین انقلاب در سراسر اروپا رخ داد ـ در فرانسه، اسپانیا، ایتالیا، اتریش، یونان، مجارستان و لهستان و همه‌آنها هم طبق یك الگو: همان آرمان پرستان، همان مبلغان حرفه‌ای، همان سنگرها، همان سربازان شمشیر کشیده، همان مردم هراسیده، و همان انتقامجویی وحشیانه.

به‌راستی من گمان نمی‌کنم جنبشهای انقلابی اخیر، ما را به‌سوی آزادی پیش برده باشد. پس از سقوط باستی، وقتی درهای زندان را گشودند، فقط هفت پیرمرد را در آن یافتند که دلشان نمی‌خواست کسی مزاحمشان بشود. اما اگر درهای زندان سیاسی‌را در آلمان سال ۱۹۴۰ یا مجارستان ۱۹۵۶، یا اسپانیا یا یونان امروزی بگشایند معنی آن صحنه از اپرای فیدلیو معلوم‌تر خواهد شد.

شکل ۱۹۰ـ سوم مه ۱۸۰۸، اثر گویا

شکل ۱۹۱ـ گلسپار داوید فریدریش:شکستن کشتی امید

انسان شایسته آزادی است

بتهوون، علیرغم کری غم انگیز خویش مردی خوش بین بود. او برآن بود که انسان در درون خود اخگری از آتش الهی دارد که وجود آن از روی‌علاقهٔ انسان به طبیعت و نیاز او به دوستی آشکار می‌شود. وی عقیده داشت که انسان شایسته آزادی است. آن خار نومیدی که نهضت رومانتیك را زهراگین کرد، هنوز به درون رگهای بتهوون نخلیده بود.

اما این خار زهراگین از کجا آمد؟ در همان قرن هیجدهم مردم طعم هراس را چشیده بودند و حتی زنان قهرمان‌اثر جین‌اوستن Jane Austen دوست داشتند باخواندن داستانهای‌گوتیك‌خودرا بترسانند. ظاهراً این رسمی بود که به زودی کهنه می‌شد. اما درسالهای ۱۷۹۰، هراسهای واقعی رخ داد و در حدود سال ۱۸۱۰، همهٔ امیدهای خوشبینانهٔ قرن هجدهم کاذب از کار درآمد: حقوق بشر، سقوط جباران، مزایای صنعت، همه و همه چون توهمی جلوه کرد. آزادیهای به‌دست آمده در انقلاب یا براثر ضد انقلاب یابراثرافتادن حکومتهای‌انقلابی به‌دست دیکتاتورها یکسره ازدست رفت. درتصویری که گویا Goya از جوخهٔ تیرباران کشیده و «سوم مه ۱۸۰۸» نام دارد (شکل۱۹۰)، هرحرکت مکرر آنان که در تاکید قهرمانی دست برمی‌افرازند با تکرار خطی از تفنگ سربازان که به‌انهدام گروهی‌کوچك از مردم پرداخته‌اند، پاسخ داده می‌شود.

آری، اکنون‌ما به‌همهٔ این‌چیزها عادت‌کرده‌ایم. ما تقریباً از سرخوردگیهای مکرر گرخ شده‌ایم. اما در ۱۸۱۰ این تجربهٔ تازه‌ای بود و همهٔ شاعران و فیلسوفان و هنرمندان نهضت رومانتیك را پاره‌پاره پراکنده می‌کرد.

بدبین عصر

زبان حال این بدبینی بایرون بود. شاید او به‌هرحال بدبین از کار درمی‌آمد زیرا این بدبینی جزیی ازخودخواهی او بود. موج یأس و سرخوردگی چنان سخت در زندگی او پدیدارشد و او را به‌ورطهٔ بدبینی کشاند که نامش، پس از ناپلئون، مشهورترین نام در اروپا شد. از شاعران بزرگی چون گوته و پوشکین‌گرفته‌تا سبکمغزترین دخترمدرسه‌ها، آثار او را باشوقی تقریباً جنون‌آمیز می‌خواندند. وقتی ما یاوه‌گوییهای نغز **لارا** و **گایور** Giaur را درصفحات اشعار اومی‌جوئیم، نمی‌توانیم‌اعتباری برای آنها قائل شویم، زیرا اگرچه بایرون شعرهای خوب وفراوان گفته‌است، مانند منظومهٔ دون‌ژوان، اما این شعرهای بد او بود که او را به شهرت رساند.

بایرون، که سراپا فرزند عصر خویش بود، شعری دربارهٔ گشودن یك زندان ـ سیاهچال در دژشیون Chillon سرود. این زندان در کنار دریاچه ژنو قرار داشت. شعر بایرون باغزلواره‌ای در مایهٔ قدیمی انقلابی آغاز می‌شود: «روح جاودان عشق زنجیرگسسته، آزادی، در سیاهچال می‌درخشد». اما پس از تحمل رنج و تعب فراوان زندانی شیون سرانجام آزاد می‌شود و لحن جدیدی در شعر به‌گوش می‌خورد:

«سرانجام مردم برای دیدن آزادی‌من‌آمدند ـ نپرسیدم که چرا و پروایی نکردم که به‌کجا می‌روم. زندان و آزادی برایم یکسان بود ـ باغل و زنجیر، یا بی‌آن. عشق‌ورزیدن به نومیدی را آموختم.»

حتی سارتر و بکت

از آن زمان که این شعر سروده شده تاکنون، چندین تن از روشنفکران، از گذشتگان گرفته تا ساموئل‌بکت Beckett و سارتر Sartre، این احساس را در درون خود طنین‌افکن یافته‌اند.

اما این استنتاج منفی، تمام جنبهٔ شخصیت بایرون نیست. زندانی شیون وقتی از دریچهٔ دیوار محبس خود به کوهها و دریاچه می‌نگرد حس می‌کند که خود او نیز جزئی از آنهاست. این جنبه مثبت نبوغ بایرون و یک نوع همانندکردن خویش با نیروهای سترگ طبیعت، یا رفعت و اعتلاء است.

آگاهی به‌رفعت و اعتلاء از قرایحی بود که نهضت رومانتیك به تخیل اروپایی افزود. یك‌کشف انگلیسی بود و باکشف طبیعت ارتباط داشت، نه‌آن طبیعت حاکی از حقیقت گوته، نه‌آن طبیعت اخلاقی و معنوی وردزورث، بلکه آن نیروی وحشی و ناشناختنی که درخارج انسانست و مارا به‌بیهودگی ساماندهیها بشری آگاه می‌سازد.

بلیك Blake بارها آن را به‌وجهی فراموش ناپذیر بیان‌کرده‌است: «غرش شیران، زوزهٔ‌گرگان، وخشم دریای توفانی وشمشیر ویرانی، آن‌بخشهایی از ابدیت هستند که در حوصله چشم تنن آدمی نمی‌گنجند»

به‌راستی هم که بیش از گنجایش آدمی‌است.

همینکه انقلاب به ماجراهای ناپلئون کشیده شد، رفعت صورت مرئی به‌خود گرفت و در دسترس درآمد و این همان احساسی بود که بایرون به‌آن بیانی مفهوم عموم داد. بایرون مقاومت ناپذیربود، زیرا خود را با نیروهای ترسناك همسان کرده بود. او به‌ظلمات توفانی که برکنار این دریاچه است می‌گوید: «بگذار من در شادی سیمانه و دورپیمای تو شریك باشم و جزئی از قانون و جزئی از تو شوم»، شرکت دررفعت و اعتلاء نیز مانند جستجوی آزادی کاری زورآور است، زیرا بقول مارکی دوساد طبیعت بی‌اعتنا، یا می‌توان گفت ستمکاره است.

شعر بد و نقاشی خوب

هرگز هیچ فنرمندی این خلق و خوی خشن و دشمنکام طبیعت را، چون ترنر، از نزدیك ندیده است ــ **و او نیز بی‌امید بوده است** ــ این کلمات مال من نیست، بلکه از راسکین است که ترنر می‌شناخت و می‌پرستید.

ترنر ستایندهٔ بایرون بود و قطعاتی ازاشعار بایرون را در سرلوحهٔ تصاویر خود می‌آورد. اما چون اثر بایرون به‌نام چایلدهرولد Childe Harold به‌قدرکافی بدبینانه نبود، خود ترنر شعری گفت تا عنوان تصویرهایش گردند. تصویرهازا «سراب امید» نامید. شعرش بد است اما تصویرهایش خوب است. یکی از مشهورترین آنها ماجرایی حقیقی را از تجارت بردگان نشان می‌دهد. تجارت بردگان نیز یکی دیگر از وحشتهای عصر بود که تخیل رومانتیك را می‌آزرد. ترنر نام آنرا چنین نهاد: «برده‌داران مرده‌ها و محتضران را به دریا می‌ریزند و توفان در شرف وقوع است».

در پنجاه سال اخیر ما به داستان وحشتناك برده‌داری علاقه‌ای‌نشان نمی‌دهیم، بلکه رنگ‌پاهای سیاهان و ماهیهای صورتی اطراف کشتی بیشتر مورد توجه ماست.

اما ترنر ازما می‌خواست‌که آنرا جدی‌بگیریم: ومی‌گفت:« **امید، ای امید کاذب، اکنون بازارگاه توکجاست؟**»

در حدود بیست سال قبل از این زمان کاسپار داویدفریدریش Caspar David Fridrich با تصویر کشتی شکسته در میان یخها بنام «شکستن کشتی امید» (شکل ۱۹۱) مشهور شد. این حادثه واقعی بود که او شرح آنرا در روزنامه خوانده بود. تقریبا درهمین‌زمان ژریکو Gericault که بیشتر از نقاشان دیگر هوادار بایرون بود نیز باکشیدن تصویری از فاجعه در دریا شهرت یافته بود. (شکل ۱۹۲)کشتی مدوزا Medusa در راه خود به سوی سنگال درهم شکست. ۱۴۹ نفرازمسافران به‌یك‌تخته بند (کلك) سوار شدند که قرار بود توسط ملوانانی که در قایق نجات اصلی بودند یدك کشیده شود. بعد از چند ساعت ملوانان خسته شدند و طنابهارا بریدند وگذاشتندکه تخته‌بند دستخوش امواج‌شود و سرنشینان آن به‌مرگ قطعی سپرده شوند. اما چند تن از اینان به طرزی معجزوار نجات یافتند و ژریکو وحشتهای واقعی این ماجرا را از آنان‌شنید. حتی نجاری را یافت که تخته‌بند را ساخته‌بود و از او خواست‌که مدلی از آن درکارگاه نقاشی وی بسازد.

او اتاقی در نزدیکی یك بیمارستان گرفت تابتواند بیماران محتضررا مطالعه‌کند. ژریکو که مردی خوشگذران بود، لذتهای زندگی را رها کرد، سرش را از ته تراشید و در کنار اجساد مردگان که از سردخانه بیمارستان آورده بود ماند. قصد داشت شاهکاری بکشد و به گمان من موفق شد. ژریکو بعدها یك‌سلسله تصویر از دیوانگان کشید (شکل رنگی ۴۴) که بگمان من از بهترین تصاویر قرن نوزدهم است.

«ناتمام»

ژریکو Gericault ــ کشتی مدوزا ۱۸۱۹ ــ نخته‌بند کشتی مدوزا، اثر ژریکو

ناپلئون‌سوم، برادرزادهٔ ناپلئون اول که از سال ۱۸۵۲ تا ۱۸۷۰ میلادی بعنوان امپراطور بر فرانسه فرمان راند، پس از امضای «پیمان پاریس» این نامهٔ بسیار جالب و پر معنا را به ناصرالدینشاه قاجار نوشت.

«پیمان پاریس»، در چهارم ماه مارس ۱۸۵۷، بمنظور احضار ارتش ایران از هرات و نواحی دیگر افغانستان و تخلیهٔ جنوب ایران از سپاهیان انگلیس، بین دوکشور منعقد شد و از جانب ایران فرخ‌خان امین‌الملك و از طرف بریتانیا، چارلز کاولی Charles Cowley سفیر آن کشور در پایتخت فرانسه، معاهده را امضا کردند.

اینك، ترجمهٔ نامهٔ ناپلئون سوم به ناصرالدینشاه

برادر و دوست من، عزیمت فرخ‌خان امین‌الملك سفیر کبیر آن اعلیحضرت فرصتی بمن داد تا از آن اعلیحضرت در باب نامه‌ای که نوشته بودید اظهار تشکر و امتنان کنم و ازمحبتهای قلبی خودنیزآن اعلیحضرت را مطمئن سازم.

بوسیلهٔ عهدنامه‌ای که میان اعلیحضرت و دولت انگلیس منعقد شده، اگر توانستم مصدر خدمت و امدادی شوم، خود را بسیار مشعوف میشمارم. زیراصادقانه، دردل‌آرزوئی ندارم جز بقا و دوام آن خاندان سلطنت و ملتی که تحت فرمان آن اعلیحضرت است. محبت خالصانه‌ای، مرا نسبت به آن اعلیحضرت در دل مسیحی خود بدهد، هر روز ازاستیلا و بزرگی خود نزد رعایای مسلمان خویش میکاهد. بدون اینکه از اتباع مسیحی خود محبت و بستگی ببیند.

ولی‌وضع دولت ایران، برعکس است و میتواند همیشه پاس عقاید و رسوم دیرینهٔ خود را بدارد و برمردم جهان آشکار سازد که قرآن مجید، سد راه و منافی ترقیات و تربیت و تمدن ملل نیست. در حقیقت آن اعلیحضرت میتواند خالصانه درعقاید دین قدیم اجداد خود بماند و ظاهراً و باطناً بدانگونه رفتار کند و لباس ملی خویش را بپوشد ــ کاری که در مردم کشورش تأثیر فراوان دارد.

طرز گرفتن مالیات را بر وفق انصاف و درستی قرار دهد که باعث و مایهٔ بقای تمول رعایای خود باشد. ولی، باید از روی قاعده بر مالیات و وجوه خزائن خود بیفزاید. در مهم دیوانی و کارگزاری در داخله، طرز و طور پدرانه پیش بگیرد، از ساختن راهها و رودخانه‌ها، بر ثروت‌مملکت بیفزاید و لشگری که برای کشور، بار گرانی نباشد نگاهدارد، تا اینکه مورد احترام دور و نزدیك گردد.

اگر آن اعلیحضرت، بطوریکه گفته شد رفتار نماید، ایران را اول مملکت آسیا خواهد کرد.

درباب لشگر، به عقیدهٔ من بهتر آنست که کمتر باشد. ولی هر چه هست، خوب و منظم نگاهدارند، نه‌زیاد وبی نظم. اگر آن اعلیحضرت بیست یا سی هزار قشون منظم داشته باشند که مشقشان به سبك فرنگی و لباسشان بطرز ایرانی باشد، این‌عده لشگر بنظر من کافی است و بقیه را میتوانید چون‌سپاه آفریقا قراربدهید. ما خودمان در الجزایر، سه فوج‌سوارهٔ سپاهی داریم که مثل سایر لشگریان منظم هستند و در تمام کشور تقسیم شده‌اند. به اینطور که از سه فوج سواره، هر پنج یا شش نفر با یك وکیل، در تمام مملکت متفرق و قسمت شده‌اند. چنانکه درخود فرانسه بهمین سبك افواجی چند هست که «ژاندارمهای کارکرده و کار آزموده هستند و در نزد خلق حرفشان پیشرفت وتأثیر دارد. این سربازها، اگر دروقت صلح اغتشاش و نزاعی در جائی روی‌دهد، مانع شده رفع مینمایند و در وقت جنگ به آسانی جمع شده بازافواجی در کمال آراستگی هستند این رسم را میتوان در افواج پیاده نظام نیز متداول کرد و منافع عمده برداشت.

بعضی ملل را خیالی در نظر است و مکرر در این باب متذکر شده‌اند که راه‌آهنی بسازند که از کنار رود فرات تا دریای فارس کشیده شود، تا آن دریا به دریای سفید به پیوندد. با ساختن این‌راه‌آهن، برای‌دولت‌انگلیس راه آمدوشد از آنجا به هند نزدیك خواهد شد و اتمام این راه برای‌ترقی ملتها بسیار خوب است و بنظرم‌چنین می‌آید که برای دولتها منافع فراوان خواهد داشت.

اگر چه بیشتر گذرگاههای این راه‌آهن در کشور عثمانی خواهد بود، ولی سی فرسخ آن از خاك ایران خواهد گذشت. بطوریکه در ایام‌صلح، تمام تجارت هند باید از مملکت‌ایران بگذرد. لیکن در ایام جنگ چون این راه‌آهن باعث پیوستن ایران به‌دریای سفید خواهد بود، دولتهای متحدایران میتوانند به آسانی از فرنگستان برای ایران کمك بفرستند. هر چند باعث و سازندهٔ آن راه انگلیسیها خواهند بود، ولی موقعیت آن راه‌آهن بطوری است که خود دولت انگلیس نمیتواند در آن تصاحب و تصرف کامل داشته باشد. مخصوصاً وقتی که با یکی از دولتهای فرنگستان در جنگ باشد. ولی‌دولت ایران، بسبب موقعیت خود، از ابتدا تا انتهای این راه‌آهن، برآن دست تحکم خواهد داشت.

افکاری که در بالا بیان شد، مدتها بود دلم میخواست به آن اعلیحضرت بگویم. امیدوارم این گفته‌ها را، دلیل روشنی بر محبت من بدانید که چقدر و به چه پایه طالب خوشوقتی و اقتدار شما هستم. این فرصت را غنیمت میشمارم و آن اعلیحضرت را از دوستی خود مطمئن میسازم.

برادر و دوست آن اعلیحضرت، ناپلئون. بتاریخ ۱۲ ماه اکتبر سال ۱۸۵۷ میلادی از کاخ تویلری.

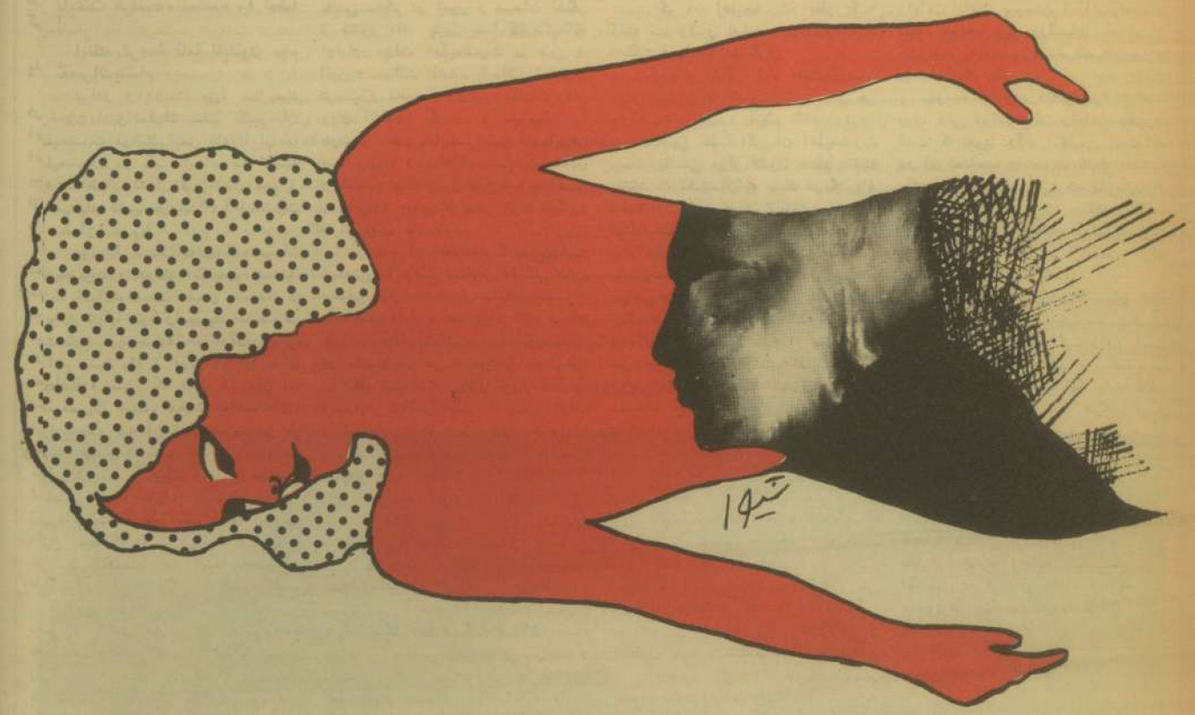
نقل از: «تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم میلادی» نوشته محمود محمود، جلد دوم، صفحات ۵۴۰ـ۵۳۸.

نوشتهٔ اویدیو ماریس

سوار بر مادیان طلائی (۱)

ترجمهٔ عبدالله توکل

پاورقی پلیسی جدید ما



نورمن اسمیت زیرنئون‌های رنگارنگ میخانهٔ بامباوا ایستاد. در باز بود.

گراموفون برقی ناله و شیون به‌راه انداخته بود: **همه می‌جنبند و می‌نالند و زاری می‌کنند....**

نورمن از جیب شلوار خود دستمالی بیرون آورد و صورت خیس و تشنج آلودش را پاك کرد. درون میخانه تاریك بود... و چندان تاریك بود که آدم نمی‌توانست بگوید «دخترهای» میخانه چه قیافه‌هائی دارند...

بی‌حرکت، پیشانی پرچین، شناور در نور خفیف رنگهای ساختگی، سرش را جلو آورده بود و برای نفوذ در تاریکی انبوه بامبا کوشش به کار می‌برد، در صورتی که خیابان بزرگ، در پیرامون او، پا به‌پای نخستین تاریکیهای شب، بیدار می‌شد. باهیجان عصبی، دمی از هوای سوزان را فرو داد و به درون رفت و در گرمای متعفن سالون کوچك مژه‌هایش را بهم کوفت.... یگانه چراغی که روشنائی می‌داد، فلورسنت گلی رنگی بود که پشت بار روشن بود. سالون دراز و باریك بود و پیش تخته‌بار یك سمت آن را، از این سر تا آن سر دیوار، فرا می‌گرفت.... و در سمت دیگر آن غرفه‌هائی قطار شده بود که به کاناپه‌های پوشیده از پلاستیك سرخ رنگ آراسته بود و از دیواره‌های آئینه‌ای‌شان نوری ارغوانی افشانده می‌شد....

نورمن اسمیت در «بار» نشست و جلو کت گاباردین تنباکوئی رنگ خود را باز کرد. هوا گرم بود و عرق از تیرهٔ پشتش سرازیر بود.

میخانه‌دار شکم‌برآمده‌اش را به لبهٔ پیش‌تخته تکیه داد و پرسید:

ـ شما چه می‌خواهید؟

ـ چه آبجوئی دارید؟

میخانه‌دار با تحقیر و اکراه جواب داد:

ـ اینجا از آبجو خبری نیست...

اسمیت دماغ‌سوخته شد. دوباره دستمالش‌را درآورد و پیشانی‌اش را که در زیر قطره‌های عرق برق می‌زد، پاك کرد. روی سه‌پایه‌اش جابجا شد و گفت:

ـ ویسکی و جینجرایل.

میخانه‌دار گیلاس را جلو او گذاشت و گفت:

ـ نود سنت.

اسمیت مدت درازی بود که ویسکی نخورده بود.... گیلاس خود را با حرکتی سر بهوا چرخ داد و علامتی به شکل دایره روی پیش‌تخته بجای گذاشت و خواست، از این راه به‌خودش را وارسته و بی اعتنانشان بدهد.

وقتی که‌اندوهگین هستی، اندوهبایت را با تکانی از خود بران.

پی برد که یکی روی سه‌پایهٔ بغل‌دستش نشست... چرخی خورد و با دختری موخرمائی که دندانهای سفیدش برق می‌زد، روبرو شد. دخترك با آن چشمهای نمناك و فرورفته‌اش به روی او لبخند می‌زد.

با لحن ظریف و کودکانه‌ای گفت:

ـ سلام... به نظرم تنهای تنها هستی....

سپس روی سه‌پایه‌اش برگشت وبا او روبرو شد... زانوانش ران او را نوازش می‌داد...

اسمیت جواب داد:

ـ درست است....

و چون گیلاسش را با عجله به لبهای خود برد، چند قطره‌ای از ویسکی را روی پیش‌تخته ریخت.

دخترك چشمك سرشار از دعوتی زد وخندهـ کنان گفت:

ـ چرا تنها باشی، جان من!.... در مقابل تنهائی بایست دست به کاری زد.... (زانوانش را با شدت بیشتری بر ران او می‌فشرد) ای کاش می‌توانستی گرفتاریهایت را برای من بگوئی.

پرسید:

ـ می‌توانم گیلاسی مشروب به اتان بدهم؟

سرش را برگرداند، چون می‌دانست باز هم صورتش خیس عرق شده است.

به سوی او خم شد و گفت:

ـ حقیقتاً دلت می‌خواهد این کار را بکنی؟

اسمیت که از این لحن خودمانی دخترك به تشویش افتاده بود، اطمینان داد:

ـ بسیار لذت می‌برم...

میخانه‌دار را، که روبروی ایشان گیلاسی در دست گوشتالودش گرفته بود، داد زد:

ـ آهای، اوسکار... رفیقم موافق است....

اوسکار گفت:

ـ نود سنت.

اسمیت یك اسکناس ده دلاری بیرون آورد و روی پیش‌تخته گذاشت.

زن نگاهی به اسکناس کرد و گفت:

ـ تو از آن‌کارکشته‌ها هستی.... رفیق!... می‌توانیم خوش باشیم....

با صدائی که شنیده نمی‌شد، گفت:

ـ بسیارخوب. (دوباره دستمالش‌را درآورد، پیشانی‌اش را پاك کرد و آن را در جیب خود گذارد) چه‌قدر هوا گرم است!...

به تو می‌گویم که خودت را بجنبان و تو ناله و شیون می‌کنی...

زن سرش را به پشت داد و محتوای گیلاس ناپدید شد.

اوسکار با شیشهٔ ویسکی همانجا، در انتظار علامت بود....

گیلاس را پر کرد و پرسید:

ـ گیلاس دیگری برای این دختر خوشگل بریزم؟

اسمیت گفت:

ـ خواهش می‌کنم.... خودم هم یك گیلاس دیگر ویسکی و جینجرایل می‌خورم.

گیلاسش را بلند کرد و خورد.

اوسکار قسمتی از پول خرد را که روی پیش‌تخته مانده بود، به کف زد و گفت:

ـ یك دلار و هشتاد سنت.

دختر مو خرمائی انگشتانش را روی بازوی او لغزاند و پرسید:

ـ اسم تو چیست؟

گفت:

ـ نورمن، نورمن اسمیت.

خنده‌کنان گفت:

ـ بسیارخوب.... اصراری‌نمی‌کنم...(دستش روی دست اسمیت قرار گرفت و روی حلقهٔ نامزدی او از حرکت باز ماند) از خانه‌ات دررفته‌ای؟

تشویش زده جواب داد:

ـ اشتباه می‌کنی.... اسم من حقیقتاً نورمن اسمیت است...

زن دوباره زد زیر خنده... خندهٔ آرام و نرم و نوازشگرانه‌ای که تا مغز استخوان کارمی‌کرد.

ـ بسیار خوب... من از آن حقه‌ها هستم... خوب می‌توانم دستت را بخوانم (دستش را از روی حلقهٔ نامزدی برداشت و روی زانوی اسمیت گذاشت) حتی می‌توانم بگویم وزنات چه‌قدر است.

در آن هنگام که سعی داشت جلو لرزش‌پایش را بگیرد، گفت:

ـ اوه!

زن ضمن آنکه با انگشتان خود زانوی او را فشرد، نزدیکتر شد و گفت:

ـ در دنیا هیچکس نمی‌تواند مثل من وزن مردم را حدس بزند.

سرش را در گیلاسش فرو کرد و دوباره گفت:

ـ اوه!...

دست زن آهسته‌آهسته از ران او بالا رفت، سپس بالای ران و سینه و شانه‌هایش را نوازش داد... با هیجان تب‌آلودی دستمالش را برگرفت و با خشم دیوانه‌واری صورتش را پاك کرد.

بیخ گوشش گفت:

ـ هفتاد گیلوگرم...

و در زیر نفس نیمگرم او، لرزشی برتیره پشت خود حس کرد...

با صدای گرفته‌ای که‌ازگلویش بیرون‌نمی‌آمد، گفت:

ـ تو اسم خودت را به من نگفتی...

قهقهه‌ای زد و گفت:

هیچ خوشت نمیاید...

دوباره نگاه گم گشته و چشمهای نمناك و پلکهای فشردهٔ او را دید و پرسید:

ـ چرا؟

ـ اسم بسیار زشتی است... اگر همین‌فردا فرصتی به دستم بیاید، آن را عوض می‌کنم.

گفت:

ـ یقین دارم مبالغه می‌کنی...

زانوی او را فشرد و گفت:

ـ اسم من دوریس است.... از آن اسمها که آدم را رم می‌دهد....

گفت:

ـ من این اسم را دوست دارم... اسم بسیار خوشگلی است...

زن فریاد زد:

ـ هوا... چه‌قدر زبان‌بازی!...

به سوی او خم شد و بیخ گوشش گفت:

ـ بیا برویم و در یکی از آن غرفه‌ها بنشینیم...

با تردید گفت:

ـ می‌دانید... نمی‌توانم زیاد اینجا بمانم...

اصرار کرد:

ـ پاشو... بد پسری نباش... می‌گذارمت وزن مرا حدس بزنی...

ناگهان دیگر نتوانست آب دهنش را فرو بدهد... گفت:

ـ بسیار خوب... باشد!...

زن گفت:

ـ اما پیش از این کار یك گیلاس دیگر هم مشروب می‌خوریم...

اوسکار گیلاس او را پر کرده بود...

پرسید:

ـ شما هم می‌خواهید؟

اسمیت بقیهٔ مشروب خود را یکباره خورد و جواب داد:

ـ بسیار خوب، می‌خواهم...

دوریس، که به سوی گراموفون برقی به راه افتاده بود، گفت:

ـ بیست و پنج سنت به‌من می‌دهی؟صفحه‌ای هست که حقیقتاً دیوانه‌کننده است... یقین دارم نفسات را بند می‌آورد.

پول خردی را که خواسته بود، داد... وزن پنج‌بار شستی را فشار داد.

خودت را تکان بده، بچه‌جان، تکان بده، تکان بده

تا وقتی که گوشتت از استخوانات جدا بشود...

غرفه در آن سر سالون بود و در تاریکی تقریباً مطلقی فرو رفته بود.

در آن هنگام که تن خودش را به تن او می‌فشرد و زانویش را به زانوی او می‌مالید،گفت:

ـ حالا داستان زندگیت را برام بگو...

تنش از تأثیر عرق گرم شده بود... گفت:

ـ چیز مهمی نیست که بگویم... حسابدارم و در یکی از کانونهای آگهی کار می‌کنم... پیش از آن، در یکی از بانکها کار می‌کردم..

خنده‌کنان گفت:

ـ این چیزها به درد من‌نمی‌خورد... از زنت برام حرف بزن...

گفت:

ـ از اوایل تابستان رفته...

ـ دعوا و مشاجره‌ای در کار بوده؟

ـ نه... مادرش ناخوش است... و برای پرستاری او رفته...

ـ بچه داری؟

ـ دختری دارم که شاید همسال تو باشد... دوریس که یکی از ساقهایش را زیر خود گذاشته بود، برای آنکه روبروی او قرار بگیرد روی نیمکت‌اش چرخی خورد و گفت:

ـ حتم دارم که نازپرورده‌اش می‌کنی؟

اسمیت که ناگهان وظیفهٔ سنگینی‌را به‌گردن خود دیده بود، جواب داد:

ـ کوشش می‌کنم....

ـ دخترت هم رفته؟

آهی از سینه برآورد و گفت:

ـ آری... در ظرف بیست و دو سال اول باری است که خودم را تنها می‌بینم...

صورت او را در میان دو دستش گرفت و به سوی خود برگرداند و گفت:

ـ گریه و زاری نکن... خودم به‌ات می‌رسم... (با حرکت تندی سر او را خم کرد و بوسه‌ای بر دهنش داد) و چنان به‌ات می‌رسم که هیچکس نمی‌تواند برسد.

خودت را تکان بده، بچه‌جان، تکان بده، تکان بده

تا وقتی که مامان و بابات بغانه برگردند..

دوریس خنده‌کنان جویا شد:

ـ پس، بدت که نمی‌آید، رفیق؟

سپس پابپای موسیقی شروع به‌آواز خواندن کرد...

اوسکار که با گیلاس‌های دیگری پدیدار شده بود، رشتهٔ بازیهای او را گسست. این بار، اسمیت بستهٔ سیگاری برای دوریس و سیگار برگی برای خودش خرید... سیگار برگ را روشن کرد و چند پکی زد.... ششدانگ سر حال بود...سرش را بلند کرد و اوسکار را که لبخند می‌زد، دربرابر خود دید.

با آن عاطفهٔ محبتی که بر اثر عرق به‌جوش آمده بود، گفت:

ـ می‌توانم گیلاسی مشروب به اتان بدهم؟

اوسکار گفت:

ـ متشکرم. اما زیر دستت اینقدرها پول نیست...

اسمیت کیفش را در آورد و گفت:

ـ صبر کنید... باز هم پول دارم (اسکناسی روی میز گذاشت) و خنده‌کنان گفت: «کسی‌چراغ جیبی ندارد؟ حتی نمی‌توانم ببینم این اسکناس چند دلاری است...

اوسکار اسکناس را برداشت و گفت:

ـ اسکن پنج دلاری است...

توحسابی سر عقل بودی

نوشتهٔ: دوروتی پارکر

ترجمه‌ی: جهانبخش نورائی

مرد جوان رنگ‌پریده با احتیاط خودش را توی صندلی کوتاه شل کرد، و سرش را طوری به یک‌طرف چرخاند که چیت گلدار خنک به‌گونه و شقیقه‌اش آرامش بخشید.

گفت «وای وای، وای ، وای.»

دختر که با چشمان شاداب، راست و باوقار روی نیمکت نشسته بود ، خوشحال به او لبخندزد.

گفت «امروز حالت زیاد خوش نیس؟»

مرد گفت «چرا، عالی‌ام. سرحال هستم! میدونی ساعت چند بلند شدم؟ درس چهار بعد از ظهر. هی‌تقلا می‌کردم پاشم، ولی هروقت سرمو از متکا بلن می‌کردم می‌افتاد و قل می‌خورد زیر تخت! اینی که می‌بینی دیگه کله‌ی من نیس. گمونم یه روزگاری مال **والت ویتمن** بود. وای وای، وای.»

دختر گفت «فکر نمی‌کنی شاید یه مشروب دیگه سر حالت بیاره؟»

مرد گفت: «صبوحی بزنم؟ نه، نه، قربانت. بی‌زحمت دیگه هیچوقت از این‌جور حرفا نزن . کافیه. میزون میزونم. به دستم نیگا کن: عینهو دم دم جنبانک ثابته! خب حالا بگو ببینم دیشب گندشو بالا آوردم؟»

دختر گفت «بی‌خیالش، همه پاک مس بودن. تو هم حالت خوب بود.»

مرد گفت «آره، حتماً خیلی جمع‌وجور بودم. کسی که ازم دلخور نیس؟»

دختر گفت «نه بابا. همه فکر می‌کردن که تو واقعاً خوشمزه‌یی. البته سرشام **جیم‌پیرسن** یه‌دقه مقرراتی شد اما بچه‌ها خوب جلوش درآمدن وصدا شو بریدن، گمونم‌میزای دیگه متوجه‌این‌قضیه نشدن. تقریباً هیچکس.»

مرد گفت «مگه من یا**الینور** سروسری داشتم؟ واقعاً داشتم؟»

دختر گفت «معلومه که نداشتی. تو فقط شوخی می‌کردی. همین **الینورم** گمون می‌کرد که حرفات خیلی خنده داره. اینه که حسابی خوش بود. اما فقط وقتی مشروبو پشت گردنش ریختی بگی نگی یه ذره ناراحت شد.»

مرد گفت «خداجون! مشروب‌رو پشت گردن او!؟ اونم پشتی‌که هردونه ستون فقراتش یه اعیون‌زاده گوچولوس؟ خدایا چکار کنم؟»

دختر گفت «بابا یادش میره، فقط براش یه دسته‌گل یا چیز دیگه‌ای بفرس. دلواپس نباش . مهم نیس.»

مرد گفت «نخیر دلواپس نیستم. تو دنیا بی‌خیال بی‌خیالم! آخ، وای وای. سرشام بازم ازین معرکه بازیا درآوردم؟»

دختر گفت «تو سر عقل بودی، اینقدر تو نخش نرو. همه از کارات حظ می‌کردن. درسه که مدیر داخلی هتل یه کمی دل‌نگران شد، چون تو دست از خوندن برنمیداشتی. اما واقعاً هم برات مهم نبود. فقط گفت که اگه سروصدا زیاد باشه میترسه باز دکونشو تخته کنن. با همه اینها،گمونم از اینکه می‌دید تو اینقدر خوشی دلش غنج می‌زد. تقریباً یه‌ساعت مرتب آواز می‌خوندی. البته صدات خیلی‌ام بلن نبود.»

مرد گفت «من و خوندن؟ پس باید خیلی جالب بوده باشه. من آواز خوندم!»

دختر گفت «یادت نمیاد؟ تو مدام آواز می خوندی. تموم آدمایی که اونجا بودن گوش میدادن و کیف می‌کردن. فقط وقتی اصرار کردی که دلت می‌خواد یه غزل چاله میدونی بخونی همه شروع کردن به هیس هیس. اما تو دست‌بردار نبودی. عجیب‌بودی، همه‌مان تقلامی‌کردیم‌که توخوندنو ول کنی و یه چیزی بخوری. اما مگه گوشت بدهکار بود؟ اینقد خنده‌دار بودی که نگو!»

مرد گفت «شام هیچی نخوردم؟»

دختر گفت «نه. هروقت که پیشخدمت چیزی برات میاورد تو دست‌نخورده برش میگردوندی به خودش ؛ چون می‌گفتی پیشخدمت برادرته که سالهاست گم شده و یه دسته کولی اونو تو گهواره‌ش عوض‌کردند، و حالا هرچی‌که داری مال اونه. پاک کفرشو بالا آوردی.»

مرد گفت «لابد. پس بامزه بودم. حتماً شده بودم چشم و چراغ جمع! خب، بعد ازون شاهکار «موفقیت‌آمیزی که با پیشخدمت داشتم چی شد؟»

«چیز مهمی نبود. تو از پیرمرد مو سفیدی که اونور اتاق نشسته بود دلخورشدی ؛ چون کرواتش حالتو بهم میزد و میخواستی اینو بش بگی. اما قبل از اینکه یارو واقعاً آتشی بشه، ما آوردیمت بیرون.»

مرد گفت «پس اومدیم بیرون؟ راه که رفتم؟»

دختر گفت «البته که رفتی. حواست جمع جمع بود. اما رو اون تیکه یخ لعنتی پیاده‌رو پات سرید و یهو لنگات هوا شد. جیوونی! ولی بی خیالش. هرکس دیگه‌ای هم ممکن‌بود زمین بخوره.»

مردگفت «صددرصد. حتماًاگه لوئیزاالکوت* هم جای‌من‌بود لیزمیخورد! پس‌من‌افتادم روپیاده‌رو؟ حالا معلوم شد که درد اونجام از چیه! فهمیدم . خب اگه زحمت نیس ، بعدش چی‌شد؟»

دختر گفت «نشد **پیتر**، تونمی‌تونی هی اونجا بشینی و بگی که جریان بعدی یادت نیس! گمونم شاید سرشام یه‌کمی مس‌پودی ـ البته حالت کاملا سرجاش بود.

اما اینم میدونم که کسی هم سردماغ بودی. ولی وقتی خوردی زمین چنان **جلق** شدی که قبلا اصلا اونجور ندیده بودمت. یادت نیس بم گفتی‌که من هیچوقت اون وجود واقعی تورو ندیده بودم؟ **پیتر** جان، باورم نمیشه که تو اون تاکسی‌سواری قشنگ و طولانی رو فراموش کرده‌باشی. خواهش می‌کنم ، حتماً یادت میاد. نمیاد؟ آخ! اگه خاطرت نباشه من از غصه می‌ترکم.»

مرد گفت «بله ، بله تاکسی سواری. خوب چرا، حتماً. سواری طولانی، من و تو؟»

دختر گفت «آره، هی دور پارک چرخ می زدیم. آخ که درختا تو مهتاب چقد روشن بودن. تو گفتی قبلا هیچوقت نمیدونستی که واقعاً یه دل هم داری.»

مرد گفت «آره. اینو گفتم. حرف خودم بود.»

دختر گفت «چیزای خیلی خیلی ماهی گفتی. تو تموم مدت آشنائی‌مون نفهمیده‌بودم که چه احساسی درباره‌ی من داری، جرئت هم نکرده بودم نشونت بدم من چه احساسی دربارهٔ دارم. تااینکه دیشب، اوه **پیتر** جان! فکر می‌کنم اون تاکسی سواری مهمترین چیزی بود که تو زندگی‌مون اتفاق افتاد.»

مرد گفت «آره گمونم باید خیلی مهم بوده باشه.»

دختر گفت «بعد از این بهمون خیلی‌خوش می‌گذره. می‌خوام به همه بگم. اما دلم رضا نمیده. گمونم قشنگ‌تر این باشه که فقط پیش خودم و خودت بمونه.»

مرد گفت «انگار این بهتر باشه.»

دختر گفت «ماه نیس؟»

مرد گفت «چرا معرکه‌س.»

دختر گفت «ماه!»

مرد گفت «ببین، ناراحت نمیشی اگه یه مشروبی بخورم؟ منظورم ازلحاظ بهداشته.خودت که میدونی. به‌خدا برای همیشه ترکش می‌کنم. ولی حالا مثل اینکه دارم از حال میرم.»

دخترگفت «او»، گمونم برات خیلی هم خوب باشه، پسر ناز من. حیفه‌که تو ناخوش باشی. الان برات یک ویسکی با سودا درست می‌کنم.»

مرد گفت «راستش اینه که نمی‌فهمم تو چطوری بعد از اون همه خلبازیاکه دیشب درآوردم بازم می‌خوای با من حرف بزنی. گمونم بهتره برم **تبت** تو یه صومعه زندگی کنم.»

دختر گفت «خل دیوونه! فکر می‌کنی بزارم در بری؟ دیگه اینجور حرفا ممنوع! تو حسابی سر عقل بودی.»

دختر از نیمکت بالا پرید، پیشانی‌اش را تند بوسید و از اتاق بیرون رفت.

مرد جوان رنگ‌پریده به دنبالش نگاه کرد و سرش را برای مدت درازی‌آهسته تکان داد، بعد آنرا در دستهای لرزان و عرق کرده‌اش انداخت و گفت «ای وای، ای وای.»

(*) Louisa Alcott (۱۸۸۸ـ۱۸۳۲) نویسندهٔ آمریکائی که به پاکی و درستی‌شهره بود.

فوسکو او را به روی زمین انداخت و به تن نیمه‌مرده‌ای که جلو پایش پیچ و تاب می‌خورد، لگدی زد... سپس دستکش‌سفید پنبه‌ای‌را ازجیبش بیرون آورد و بدست کرد، هفت‌تیر کالیبر ۴۵ خودش را از غلاف در آورد و گلوله‌ای را روانهٔ خان آن کرد...

با دست آزادش لوپز را بلند کرد و گفت:

خوب، حرامزادهٔ کثیف!... حالادل وجگرت‌را آتش می‌زنم... و آن هم چه آتشی!...

لولهٔ هفت‌تیرش را در دهن لوپز فرو کرد و مساشه را فشار داد. لحظه‌ای صورت لوپز مثل نقاب‌های کارناوال روشن شد، در صورتی که شلیک گلوله با صدایی چون صدای جفد همراه بود... سپس گلوله کمانه کرد و دیوار آجری را به لرزه درآورد... فریادی بلند شد و پشت سر آن صدای پاهائی که بسرعت می‌گریخت، شنیده شد...

فوسکو لوپز را رها کرد و روی پای خود چرخی خورد و همانندم توانست زن و مردی را در اثنای فرار به سوی کوچه‌ای که پهلوی فروشگاه نیروی زمینی و دریائی بود، ببیند... گروهبان فوسکو که به حیرت افتاده بود، نفس‌زنان، به عقب جست. قطره‌های عرق سرد بر پیشانی‌بر آمده‌اش برق می‌زد، در صورتیکه با هیجان تبه آلودی به دو سر کوچهٔ باریک چشم دوخته بود... آهسته برگشت و جسد بیجانی را که زیر پایش افتاده بود، برانداز کرد.

بستهٔ سفید کوچکی از جیبش در آورد و در یکی از کنش‌های لوپز فرو کرد، سپس هفت‌تیر و دستکش سفید را روی زمین بغل جسد گذاشت و دور شد...

اتومبیل سیاه‌رنگ کوچك از بولوارلومیك سر در آورد و در امتداد اتوبان ساحلی به سوی مالیبو و نسیم خنك اقیانوس به راه افتاد....

دوربس زیر لب زمزمه می‌کرد و موهای خرمائی‌اش در برابر باد موج می‌زد.

اسمیت التماس کرد:

ـ خواهش می‌کنم. پس از آن منظره‌ای که دیدیم، چطور می‌توانی آواز بخوانی؟ دهشت‌آور بود...

دوربس خنده‌کنان گفت:

ـ آرام بگیر، پدر... دلخور نباش... چیزی که تو لازم داری یك دوش سرد است... و آن‌آن همه‌چیز را روبراه می‌کند...

و باز هم زیرلب آواز خواند...

دربالای محلهٔمالیبو گوشه‌ای ازپلاژ راخلوت دیدند و روی شنها نشسته و سرگرم تماشای‌ای امواج شدند... نسیم ملایمی ازاقیانوس می‌آمد...

دوربس روی شنها دراز شد و گفت:

ـ من دریا را می‌پرستم... تا دو سال پیش‌ن هرگز آن را ندیده بودم اماشب و روز در آرزویش‌ن بودم و در عالم خیال، خودم را می‌دیدم که به‌این‌ن ترتیب روی شنها دراز شده‌ام و به صدای امواج‌اج گوش می‌دهم... همیشه پسرهٔ خوشگلی با شورت‌ت مشکی بغلم بود... و... اوه!

ناگهان از جای خود جست، پاشد و فریادباد زد:

ـ مرده‌شور همهٔ این‌چیزها را برد!... من‌ن گاهی چه‌قدر بد می‌شوم... بیا برویم توی آب... .

بسرعت زیپ دامنش را باز کرد و دامن‌ن روی پاهایش افتاد... اسمیت، حیرت‌زده، به سوی‌ری او نگاه می‌کرد... قادر نبود یك‌کلمه حرف‌بزند... در صورتی که او همهٔ لباسهایش را در آورده‌بودبود و کاملا برهنه در برابر او ایستاده بود.

ـ یاالله، بیا، رفیق... هرکس زودتر از از دیگری توی آب بپرد، برنده است!...

دوان‌دوان به سوی دریا رفت... رانهای‌ای

بقیه در صفحه ۶۵،۱۵

ـ این را بخور...

زیر لب گفت:

ـ نه، نه... حالم بهم خورده...

گفت:

ـ خودت را تکان بده... واینجا کثافت‌کاری نکن... اوسکار شکست را سفره می‌کند...

نفس‌زنان گفت:

ـ من هوای تازه می‌خواهم... خواهش می‌کنم.

به هزار زحمت بلند شد و روی میزافتاد.

بازوی او را گرفت و گفت:

ـ آرام بگیر.... خودم ترا به کوچه می‌برم...

گروهبان وینس‌فوسکو، وابسته به قسمت مواد مخدرهٔ پلیس لوس‌آنجلس، درست در پشت میخانهٔ بامبا، در آستانهٔ دری، در کمین نشسته بود.

کادیلاك بسیار بزرگی، چراغهای خودش را خاموش کرد و وارد کوچه شد... گروهبان‌قوی هیکل خودش را به در فلزی رنگزده فشرد و منتظر توقف ماشین ماند... مردی از آن پیاده شد، سپس موتور به غرش در آمد و کادیلاك دور شد.

گروهبان فوسکو از جای خود جست، گلوی مرد را گرفت و او را بدیوار آجری کوفت... و غرش‌کنان گفت:

ـ خوب، لوپز، «جنس» کو؟

مرد که بازوهای درازش با خشم دیوانه‌واری به حرکت در آمده بود، با صدای گرفته‌ای جواب داد:

هیچ خبری ندارم....

ـ اجنبی حرامزاده!...

فوسکو با شدت و خشونت مشتش را حوالهٔ زیر دل لوپز کرد و بار دیگر او را به دیوار کوفت...

لوپز وحشت‌زده و زوزه‌کنان گفت:

ـ نمی‌دانم...

گروهبان فوسکو که سنگینی تنش را روی مرد انداخته بود، چشم به روی او دوخت و گفت:

ـ شوخی نمی‌کنم، لوپز...

لوپز، نخستین بار قیافه او را تشخیص‌داد و با سکون خاطری گفت:

ـ اوه، فوسکو! شما هستید!...

مشت گروهبان درست بهمان‌جا که خورده بود، فرود آمد و لوپز از شدت درد به‌زانوافتاد...

ـ بگوگروهبان‌فوسکو!... اجنبی‌حرامزاده!...

ـ من آدم روبراهی هستم، گروهبان... به حضرت مریم قسم می‌خورم... باور کنید...

التماس می‌کنم....

ـ جنس کو، اجنبی کثیف؟

پاسبان سومین مشت را هم بهمان جا زد...

لوپز ناله‌ای کرد، چشمهایش از حدقه درآمد، آرواره‌اش آویزان شد...

روی زانوهایش به زمین افتاد و فریاد زد:

ـ خواهش می‌کنم، گروهبان... محض‌رضای خدا!...

فوسکو مرد را با یك دست بلند کرد و با خشونت تکانی داد و نعره کشید:

ـ جنس کو، بی پدر و مادر!... من آن جنس لعنتی را می‌خواهم...

لوپز زوزه کشید:

ـ این کار درست نیست... شما حق ندارید...

فوسکو باز هم زد و در زیر مشت خود شکستن دنده‌ای را در قفسه سینهٔ استخوانی لوپز حس کرد.

لوپز از شدت درد فریادی کشید، چشمهایش در حدقه جابجا شد و روی گروهبان افتاد...

اسمیت، که چشمهایش را در دست اوسکار به اسکناس دوخته بود، گفت:

ـ عجیب است.... می‌توانم قسم بخورم که من جز اسکناس ده و بیست دلاری چیز دیگری نداشتم.

اوسکار که هر گونه اثر لبخندی از صورت پت و پهن و چربش ناپدید شده بود، گفت:

ـ نسبت به حرف من شك دارید؟

اسمیت، با لحنی آمیخته به تردید، گفت:

ـ نمی‌دانم... با وجود این می‌توانم قسم... دوربس خودش را به او تکیه داد و گفت:

ـ ببینم... ببینم... می‌توانی به اوسکار اعتماد داشته باشی.

اوسکار گفت:

ـ بهتر است اطمینان داشته باشی... من اینجا بساط آبرومندی را می‌گردانم و اول کسی که خلاف این را بگوید، دك و دهنش خرد می‌شود...

بقیهٔ پول را با خشونت روی‌میز گذاشت و مثل مرغابی به راه افتاد...

دوربس از راه مصلحت‌خواهی گفت:

ـ نبایست اوسکار را به این ترتیب دیوانه کرد (خنده‌ای کرد و دستش را روی ران اسمیت گذاشت) حتم دارم تو پدر خوبی هستی...

باز هم صورت او را به سوی صورت خود آورد و بوسه‌ای بر دهن‌اش داد. اسمیت از فرط هیجان و گرما کاملا گیج شده بود. پیرامنش به پهلوهایش چسبیده بود و چشمش درست نمی‌دید...

گفت:

ـ خواهش می‌کنم... حالم چندان خوب نیست.

دوربس با خوشی و خنده گفت:

ـ پس، گیلاس دیگری هم بایدبخوری... آدم هر چه خورده باشد، باز هم به یك گیلاس دیگر احتیاج دارد، موافق هستی؟

جواب داد:

ـ موافقم، اوسکار کجا است؟

اوسکار که از تاریکی سر در آورده بود، گفت:

ـ برای خدمت حاضرم.... توی میخانهٔ من مشتری هرگز منتظر نمی‌ماند... درست نمی‌گویم، دوربس؟

ـ این چه حرفی است، اوسکار... توسلطان میخانه‌دارها هستی...

اسمیت که ناگهان گرفتار تهوع شده بود و می‌خواست جلو آن را بگیرد، گفت:

ـ درست است...

اوه! بچه‌جان! اوه! بچه‌جان،اوه، بچه‌جان!... اوه! بچه‌جان! اوه! بچه‌جان! اوه! بچه‌جان

کوشش کرد به روی دوربس نگاهی بکند اما صورت دوربس، بنحو مبهم و آشفته‌ای، جلوچشم‌اش موج می‌زد.

موسیقی در کلهٔ او طنین می‌افکند، دیگر برحرکتهای خود تسلط نداشت... لباسش‌خیس عرق بود.

دوربس سر او را میان دو دستش به سوی خود خم کرده بود.... و صورتش در برابر او تاب می‌خورد... سپس دهانش را بر دهان او نهاد و نفس او بند آمد... گردابی در کله‌اش چرخ می‌خورد... در زیر بوسهٔ دوربس، نزدیك بود از نفس بیفتد. ناگهان دست و پا زد و مثل غریقی که برای نجات خود از اختناق دست و پا می‌زند، او را از خود راند.

تکان‌بخور، بچه‌جان، تکان‌بخور، بچه‌جان، تکان بخور...

دوست دارم که همچنان تکان بخوری...

گیلاس را به لبهای او نزدیك کردو گفت:

از: آناتولی روبینوف نویسنده معاصر شوروی

ترجمهٔ: رضا سید حسینی

مهمان

«آناتولی زاخارویچ روبینوف» درسال ۱۹۳۴ بدنیاآمده و درسال ۱۹۵۸ از انستیتو «پولی‌گراف» مسکو فارغ‌التحصیل شده است. این نویسنده‌که در روزنامه‌های متعددی‌کارکرده بود، حالا با روزنامه ادبی مشهور «لیتراتورنایاگازتا» همکاری می‌کند. داستانهای او در مجله‌های گوناگون منتشر شده است. در سال ۱۹۵۹ کتابی از او تحت عنوان «دوستان همه‌جا هستند» انتشار یافته است.

مهمان
آناتولی روبینوف

وقتیکه درباز شد، زنی‌جوان‌که روبدوشامبری بلند برتن داشت و حوله‌ای را با بی‌دقتی به‌سرش بسته بود، ظاهر شد. پرسید:

– «والنتینا ایوا نوونا» را می‌خواستید؟ آری، منم!

– یقهٔ روبدوشامبر را با دست دور گردن پیچید و باکمی حیرت به مرد جوان نگاه کرد.

«آندری» با عجله پاکت بسته‌ای را از جیب درآورد و گفت:

– من دوست «گئورگی باکانوف» هستم... اینهم نامه‌ای از او برای شما...

زن، زیباتر و بلندقدتر از آنکه رفیقش شرح داده بود جلوه می‌کرد. مرد جوان از نگاه زن کمی برافروخته شد.

زن پاکت را گرفت و باز کرد و شروع به خواندن نامه کرد. ناگهان با هیجان گفت:

– راستی چرا شما را دم در نگه داشته‌ام؟ بفرمائید تو.

و خودش پیش آمد و چمدان مرد جوان را گرفت و به‌گوشه‌ای گذاشت، بعد هم پالتویش را گرفت و گفت: «شما بفرمائید یك دوش بگیرید. لطفاً خجالت نکشید. منهم چای درست می‌کنم...»

در مدتی که «آندری» حمام می‌کرد «والنتینا ایوا نوونا» لباسش را عوض کرده بود، چای را دم کرده بود و حالا داشت میز را مرتب می‌کرد. با اندام بلند و مجسمه‌مانندش به سرعت در اطاق راه می‌رفت. در آن‌حال به مرد جوان، که در گوشه‌ای کنار میز نشسته بود، چشم دوخته بود و او را سئوال پیچ می‌کرد:

– گئورگی مدرسه را تمام کرد؟

– آری، گئورگی فقط کارهای مهندسی نمی‌کند، بلکه خودش الان یك مهندس واقعی‌است.

– نمیدانید چقدر خوشحال شدم. او خیلی عاقل است.

«آندری» برق شادی را در چشمان درشت و سبز تیرهٔ زن دید.

– ولی چرا برای من ننوشت؟ من بخاطر او خیلی نگران میشوم. آیا آپارتمانی برای سکونت پیدا کرد؟

– آری، در این کار هم شانس آورد. حالا دو اطاق دارد. برای سه‌نفر کاملا کافی است.

پس از کمی سکوت «والنتینا ایوا نوونا» پرسید:

– سه‌نفر؟

آندری سرخ شد. فهمید که اشتباه کرده و حرفی زده است که نباید میزد. زن بطرف میز آرایش رفت و با حالت خسته‌ای دستهایش را به طرف موهای سرش برد. پشت به آندری داشت ولی آندری می‌توانست صورت او را ببیند. زن بااینکه میخواست خودداری نشان دهد بی‌اختیار آهی‌کشید. انگشتانش با موهای خیس سرش بازی می‌کرد. ناگهان سرشرا برگرداند و باصدای آهسته‌پرسید:

– چرا آدمها اینقدر زیاد دروغ می‌گویند؟

و بعد، بی‌آنکه سرشرا برگرداند، چنانکه گوئی با خود حرف میزند، با صدای آهسته ادامه داد.

– آیاترسو هستند یااینطور بیشتر به‌نفع‌شان است؟ در دنیا هیچ‌چیزی باندازهٔ دروغ انسان را ناامید نمی‌کند....

آندری، که نمیدانست چه بگوید، احساس میکرد که شریك درد یك انسان شده است. حالا می‌فهمید که «گئورگی» وقتی نامه‌ای را که برای «والنتینا» نوشته بود بدست او میداد، با چه استهزائی گفته بود: «هیچ خجالت نکش. تو را می‌پذیرد. خیلی تودل‌برو است...»

همانطور که «گئورگی باکانوف» در نامه‌اش خواهش کرده بود، زن جوان از دل و جان راضی شدکه «آندری» مدت یك‌هفته درآپارتمان او مهمان باشد. «آندری» در مسکو رفیق دیگری نداشت و در ماههای تابستان پیداکردن جای خالی در هتل‌ها هم بسیار دشوار بود. «آندری» با خود فکر کرد که باید این مهمان‌نوازی صمیمانهٔ او را، بصورتی جبران‌کند، اما می‌ترسیدکه باو بربخورد، وخجالت می‌کشید. آیا لازم بود که باو پیشنهاد پول کند؟ پیکاب‌کهنه‌ای‌که سروصدامی‌کردو وسائل رنگ‌ورو رفته‌نشان میدادکه او زندگی ساده و محقری دارد. نه. پول‌گرفتن ممکن بود باو گران بیاید. چطور بود که شبها غذا و مشروب بخانه بیاورد؟ این‌دیگر بدتر بود. تصمیم گرفت که او را با خود به‌سینما و تآتر ببرد. حتماً او هم مثل همهٔ مردم مسکو خیلی کم به سینما و موزه می‌رفت.

با این تصمیم به‌شهر رفت. وقتیکه ویترین‌های مغازه‌ها را تماشا می‌کرد، همه‌اش باو فکر می‌کرد. تصمیمش راگرفت و فوراً به‌خانه برگشت وگفت:

– دو بلیط برای سینما گرفتم. میخواهی با من بیائی «والنتینا ایوا نوونا»؟

زن جوان بدون کوچکترین تردیدی با لحن ساده‌ای جواب داد:

– باکمال میل.

آندری گفت:

– پس زودباش. ممکن است دیر شود.

آنشب دیر بخانه برگشتند. پل «بالشوی کامنوی» خلوت شده بود و روی‌آن‌کسی نبود. گاهی یك تراموای با سرعت شیطانی‌اش می‌گذشت و نور سفید آبی‌مانندی پخش می‌کرد. برغم نسیم خنکی که از رودخانه می‌آمد، هوای شب معتدل بود. تاریکی، که نور چراغهای دوطرف رودخانه آنرا سوراخ سوراخ می‌کرد، مانند مه سیاه و شفافی بود که در فضا معلق باشد.

در سمت چپ ساختمان دانشگاه، که بالای رودخانه سرکشیده بود، چراغهایش روشن بود. عطر سرمست کنندهٔ گلها و درختان پارك «الکساندروف» در فضا پخش شده بود.

«آندری» وقتی این عطر مطبوع را استشمام می‌کرد، کمی سرش گیج میرفت. آهسته بازوی والنتینا را گرفت. در دل فکر کرد که این کار را بآسانی انجام داده است.

آرنج او را کمی فشرد و گفت: «بیاد گذشتهٔ دور افتادم. شهرها را به‌نسبت رفتاری‌که‌آدمهایشان با من می‌کردند، و یا پذیرایی که در آنها از من می‌شد، دوست می‌داشتم یا نمی‌داشتم.»

«والنتینا ایوا نوونا» سرش را برگرداند و او را نگاه کرد. آندری اضافه کرد:

– راست‌می‌گویم. مثلا شهر دیگری را درنظر بگیریم. شهر زیبائی است. از پارکهایش صدای موسیقی بلند است. اما در آنجا تنها و بی‌خانه‌ای. در هتلهایش جا نیست. چون رفیقی هم نداری، ناچار در یك اداره، و یا در ایستگاه راه‌آهن روی یك نیمکت چوبی لغزان، چرت میزنی.

«والنتینا ایوانونا» باور نمی‌کرد. پرسید:

– مگر چنین‌چیزی ممکن‌است؟ من‌فکر می‌کردم که انسان در خانهٔ هرکسی را بزند بخانه راهش میدهند.

«آندری» از ساده‌لوحی او کیف کرد وخندید و گفت:

– کاش اینطور باشد. اما در مسکو همه‌چیز فرق میکند. به‌اینجا خیلی علاقمند شدم. چونکه در اینجا درخانه‌ای پذیرفته شده‌ام.

وقتیکه به‌خانه رسیدند، والنتینا رختخواب او را روی کاناپه پهن کرد. اما خوابش نمی‌برد. اثاث اطاق در تاریکی جلو او قد برافراشته بودند. گنجه و بعد پاراوان چوبی که تختخواب والنتینا را از آنجا جدا می‌کرد. نور اتومبیل‌هائی که گاهگاه می‌گذشتند اطاق را برای لحظهٔ کوتاهی روشن می‌کرد. عکس چهار چوب شیشه‌های پنجره نخست به سقف می‌افتاد و بعد در اطاق پیش می‌رفت و بالاخره در انتهای اطاق میان سایه‌های دیگر گم می‌شد. برای یك لحظه، آئینه و بعد چوب براق گنجه، نور تندی در اطاق می‌پاشید.

گوئی «والنتینا ایوا نوونا» نیز نمی‌توانست بخوابد. نفس‌های عمیق می‌کشید و شاید هم گریه می‌کرد.

روزهای بعد از آن، بسرعت گذشت. در ساعاتی که والنتینا به سر کار می‌رفت، «آندری» هم برای تماشای «گالری ترتیاتف»، نمایشگاه نقاشی وحتی‌کلکسیون سلاحها می‌رفت و وقت خود را می‌گذرانید. اما شبها با هم به‌سینما می‌رفتند، بعد درجائی بستنی می‌خوردند. والنتینا نشاطی پیدا کرده بود و با لبخندی اندوهزده از خودش برای او حرف میزد، گرچه اغلب حرفهائی را میزد که «آندری» قبلا هم آنها را از «گئورگی»شنیده بود، باوجود این حرف او را نمی‌برید و با حوصله گوش میداد. اما در این میان اسم «گئورگی» هیچ بمیان نمی‌آمد. گوئی با او هیچ رابطه‌ای نداشتند.

«والنتینا ایوا نوونا» نیز، اغلب مانند زنان زیبا و سربراه، سرنوشت خوشی نداشت. تقدیر حوادث متعددی را برسر راه او گذاشته بود، اما هرگز شانس با او یاری نکرده بود. زمانیکه در ادارهٔ مرکزی تلگراف، بعنوان تلفنچی،کار می‌کرد، بایکی ازرؤسای تشکیلات ساختمانی «کوزمینسکی» ازدواج کرده بود. دختران دیگر براو رشگ برده بودند. خود او هم خیلی خوشحال بود. اما پس از مدت‌کمی وقتی فهمیده بود که شوهرش یك‌الکلیك است ترسیده بود. شوهرش دیر به‌خانه می‌آمد، خطوط‌زیبای‌چهره‌اش به‌شکل‌ماسك‌زشتی درمی‌آمد، لب پائینش آویزان می‌شد و چشمانش بصورت دو دکمهٔ تیرهٔ ترسناك درمی‌آمد. وقتیکه به خانه می‌آمد لباسهایش را عوض نمی‌کرد و روی صندلی کج می‌نشست. می‌کوشیدکه چانه‌اش را روی‌دست تکیه دهد، دستش می‌لغزید و چانه‌اش محکم به میز می‌خورد. رو به‌زنش می‌کرد و فریاد می‌زد: «چرا نیشت باز است؟ مثل‌اینکه خیلی خوشحالی؟ بالاخره

سیارهٔ بابا

افسانهٔ علمی

ویلیام. اف. نولان

ترجمهٔ: منوچهر محجوبی

درباره مرحوم هارینگتون هالیستر
گفت‌که مردی بود بسیار ثروتمند وشیفتهٔ همینگ
در سال ۲۰۶۸ که مرد، ثروتش، دختر تازه
گرفته‌اش، و مجموعهٔ آثار همینگوی‌اش به‌من رس
مسیل هالستر، دماغ کك‌مکی‌اش را چر
داد و به من گفت:
ـ میخوام تو که آخرین شوهر منی، صا
همه‌چیز من باشی. مرحوم آقاجانم شیفتهٔ تو بو
من ، که می‌کوشیدم صمیمانه حرف بزن
گفتم:
ـ منم شیفتهٔ آقاجان بودم.
یك کاغذ لوله شده پوستی را به‌دستم داد
پرسیدم:
ـ این چیه؟
ـ قبالهٔ سیارهٔ بابا. من‌هیچوقت اونجا نبو
اماآقاجان خیلی‌چیزا راجع به‌اون بهم‌گفته. میا
ماه عسلمون رو اونجا بگذرونیم.
ـ جدی میگی؟
ـ حتماً دلت میخواد که املاك خودتو ببی
مگه نه؟
ـ فکر میکنم بد نباشه.
ـ فردا حرکت می‌کنیم.
قول مسیل مردانه بود.
فردا حرکت کردیم.

●●●

پنج میلیون میل که از مریخ رد شدیم، ه
طرف چپ پیچیدیم و «سیارهٔ بابا» آنجا بود ـ م
کروی خاکستری رنگی زیر پای ما در فضا غ
می‌خورد.
پرسیدم:
ـ این‌هیولا چیه اون پائین؟
ـ کم‌کم می‌فهمی. ترمزهارو بکش. همی
میریم.
به آرامی فرود آمدیم (مسیل سفینه را د
حرفه‌ای‌ها هدایت می‌کرد) و، هنگامی که دود مو
تمام شد، شخص چهارشانه و تنومندی را دول
خاکی رنگ دیدم که به‌سوی ما می‌آمد. ریشو ،
موهائی جوگندمی داشت ، و چشمانی کنجک
تفنگ بزرگی نیز در دست داشت.
پرسید:
ـ شما منتقد؟
مسیل گفت:
ـ نخیر من دختر هارینگتون هالیسترم، م
ـ چه‌خبر «آندریوشکا»؟ خوش گذشت؟
در چهرهٔ گئورگی نشاط شك‌آلودی وجود
داشت.
«آندری» دلش نمی‌خواست حرف بزند. فقط
جواب داد:
ـ آری، بد نگذشت.
ـ منظورم والنتینا است. با تو چطور رفتار
کرد؟ تعریف کن ببینم. هیچ از من پرسید؟ راستی
زن بی‌نظیری‌است. نه؟ مخصوصاکه خیلی تودل‌برو
است....»
در سالن غذاخوری نشسته بودند. رفقای
قسمت ساختمان سرمیز آمدند. «آندری» در میان
سروصداها و خوش‌آمدگوئی‌های آنها، و در حالیکه
به‌سئوالهای‌آنها دربارهٔ مسکو جواب میداد، متوجه
لحن خاص «گئورگی» نشده بود. وقتیکه متوجه آن
شد سرخ شد. میخواست مقابله کند که «گئورگی»
باز گفت: «اما آن تیپ زنها همه‌شان عین همند.
میگویم همه‌شان آندری، خیلی زود ترتیب کارشان
داده میشود...
آندری لحظه‌ای ماتش برد و ساکت ماند. بعد
لبخند خفیفی، که معلوم نبود از خجالت است یا
از احساس گناه، در لبانش پیدا شد. گئورگی این
نکته را نفهمید و فکر کرد که او نمی‌خواهد
آشکارا حرف بزند.
بی‌اختیار همهٔ افکارش متوجه والنتینا بود،
جرقه‌های آبی‌رنگ تراموائی که از روی پل
«بالشوی‌کامنوی» می‌گذشت، بوی عطرگلهای‌درختان
پارك «الکساندروف»، انعکاس نور چراغها در آب
و پرشدن پنجره از روشنائی، بصورت‌دنیای‌بزرگ
وزیبائی در وسط «مسکو» جلوه‌می‌کردکه والنتینا
در آن ساکن بود. آنجا و اینجا و همهٔ اطراف او
گوئی از والنتینا پر بود. هیچ شك و تردیدی جایز
نبود. حتماً به‌او نامه می‌نوشت. چنین دوستی و
علاقه‌ای ممکن نبود فراموش شود.
فردای آنروز، وقتی وارد اداره میشد، با
گئورگی روبرو شد. مأمور تازه‌ای در کنارش بود.
این جوان، که «اولگ» نام داشت و تازه انستیتو
را تمام کرده بود، به‌مسکو منتقل‌شده بود.گئورگی
با حرارت حرف میزد و میخواست چیزی را به
«اولگ» بقبولاند. بدیدن آندری او را هم به‌کمك
خواند و گفت:
ـ تو یار بگو «آندریوشکا». آیا راست
نمی‌گویم؟ چمدانت را بگیر دست و یکراست به
«استاتو کیتوشنی» برو. در ایستگاه «کروپو
تکینسکایا» پیاده شو و خانه همانجا است. یك زن
بی‌نظیر! خیلی هم تودل‌برو!...»
گئورگی با گفتن این حرف، با حالت کسی
که از همه‌چیز خبر دارد، به «آندری» چشمکی زد.
«اولگ» سرخ شد. بعد با قیافهٔ حیرت‌زده قهقهه‌ای
سرداد.
در آن لحظه بود که آنچه باید میشد شد.
«آندری» مشتش را بالا برد و با همهٔ نیروئی که
داشت به‌صورت «گئورگی» فرودآورد. بعد خواست
دهن باز کند وهرچه راکه از مغزش می‌گذرد فریاد
زنان بگوید. اما بعد منصرف شد و بجای آن مشت
چپش را هم بلند کرد و با سرعت بیشتری بصورت
گئورگی کوبید.

پایان

مسیل ایستاد، چروکی به دماغش انداخت:
ـ خب، میشه حساب‌کرد... تا حالا بیست‌تاشو
من میدونم، اما در این زمینه خبره نیستم. این
تخصص بابا بود.
ـ همهٔ باباهات اینجان؟
با تاکید گفت:
ـ باشه.
و رو به من کرد:
ـ راه بیفت. گمونم «پامپلونا» اونطرف‌کوه
باشه. می‌تونیم با گاونر بریم.
ـ این یارو مرتیکهٔ ریشوی بی‌تربیت کی‌بود؟
ـ بابا بود، معلومه دیگه. اینجا سیاره‌شه.

●●●

مرد قوی بنیه‌ای که جلو گاوها، شانه به‌شانهٔ
ما می‌دوید، دستی به‌شانهٔ من کوبید و فریاد زد:
ـ خوشگله، نه؟
متقابلا باصدای بلند گفتم:
ـ آره ، خوشگله.
بعد، تندتر دویدم، تا به مسیل برسم، و
گفتم:
ـ این یارو که تعره می‌کشید، کیه؟
گفت:
ـ پاپا. منتها طبعاً یه خورده جوون‌تره. چون
مال سال ۱۹۲۳ شه. راستی، بپیچ بریم این‌ور ـ
خیابون. میخوام پاریس‌رو ببینم.
پاریس درست در کنار پامپلونا بود، و
مسیل با شادی به قدم زدن در «رودولایه» پرداخت.
گفت:
ـ دوس داشتم گرترودا‌ستین*رو ببینم.
ممکنه ناهارو با اون بخوریم.
لندهور سبیلوئی که کمی قوز کرده بود،
چنانکه گوئی با هوا می‌جنگید، به چپ و راست
تکان می‌خورد و از کنار ما می‌گذشت. موهائی تیره
داشت و پرطاقت مینمود. به مسیل گفت:
ـ سلام دختر.
مسیل جواب داد:
ـ سلام ارنی.
یارو پا کوبان دور شد.
گفتم:
ـ یه دقه وایسا ببینم. این یارو دیگه کی
بود؟
ـ معلومه، بابا. منتها کسی تو پاریس «بابا»
صداش نمی‌کنه. هنوز زوده. زمان نامناسبه.
ـ مگه تو چندتا بابا داری؟
ـ اما، ساختن پاریس دهۀ ۱۹۲۰ و خیابون
های پامپلونا و میدون‌های گاو بازی اسپانیا ـ و
تموم قارهٔ آفریقا...
مسیل حرفم را اصلاح کرد:
ـ تموم آفریقارو نساخت، فقط منطقهٔ مهم
اطراف کلیمانجارو که فرود اومدیم.
ـ این باباها با هم قاطی نمیشن؟ تصادف
نمی‌کنن؟
ـ هرگز. هر بابائی واسه جائی مشخص
درست شده و باید همونجا وایسه و کاری که واسهٔ
اون ساختندش انجام بده. بابای پامپلونا دنبال
گاوها می‌ره، و بابای آفریقا دنبال منتقد شکار
کردنشه.
ـ حتماً پدرت از چیزی مضایقه نمی‌کرده.
حرفم را تصدیق کرد:
ـ وقتی آقاجان‌کاری می‌کرد، درست می‌کرد.
حالا بهتره بریم ناهارو باخانم استین بخوریم و
بعد یه سری به ونیز بزنیم. آقاجان می‌گفت تو
میدون «سن‌مارك» کارهای فوق‌العاده‌ای کردن.

●●●

بابا تنهائی توی‌یك‌کافه نزدیك «گراندکانال»
نشسته بود مشروب می‌خورد که قایق ما از نزدیکش
گذشت و او با تکان دادن دست ، به سرمیزش
دعوتمان کرد.
بابا به مسیل گفت:
ـ دخترجون ، بوی خوبی میدی. بوی پوستی
رو میدی که از خرت و پرت فروش‌های مادرید
خریدی.
مسیل ، لبخندی شادمانه زد و گفت:
ـ ممنونم باباجون.
بابا گفت:
ـ تو ونیز که هستم همیشه از «گریتی» لذت
می‌برم و مرتب سفارش می‌کنم که برام میگوی تازه
بیارن و پیش‌خدمتی اونو برام میاره که بهش
اطمینان دارم، یه بطر کاپری تگری هم میاره که
وقتی میریزی تو لیوان، دیوارهٔ لیوان از سردی
عرق می‌کنه.
برای ما شراب ریخت. گیلاس‌هایمان را به
سلامتی یکدیگر به هم زدیم و نوشیدیم. خورشید
پائین رفت و شراب خواب‌آلودم کرد.
وقتی بلند شدم، مسیل رفته بود.
با بابا خداحافظی کردم و برای یافتن مسیل
خارج شدم.

●●●

نه‌درکی‌وست بود، نه درگلف استریم، نه در
هیچ‌کجای اسپانیا، نه بیلینگز، نه مونتانا (که بابا
داشت جراحات تصادف با ماشینش خوب می‌شد).
عاقبت در پاریس، در ساحل چپ سن پیداش کردم.
توضیح داد که:
ـ عاشق شدم. تو میتونی به زمین برگردی و
منو فراموش کنی.
تکان خوردم. به عنوان چهارمین شوهرش،
حس کردم که تصمیمش قطعی است.
ـ کیه؟
ـ من «اوگلی‌پو» صداش می‌کنم. این اسم
عاشقانهٔ خاصیه که روش گذاشتم. خودش شیفتهٔ
اونه.
ـ انسان نیس، نه؟
آزرده می‌نمود. گفت:
ـ البته که نه! من و تو تنها مردم سیارهٔ
بابائیم. ولی چه فرقی می‌کنه؟
ـ فکر می‌کنم که فرقی نمی‌کنه.
لبخندی رؤیائی زد، کك‌مك‌هایش چین‌خورد.
ـ آسمونیه. قیافهٔ اصیل و محکم، چشم‌های
مشتاق و لب‌های حساسی داره... عکس‌خودشو داد
به من. نگاه می‌کنی؟
عکس را نگاه کردم:
ـ مطمئنی که عاشقشی؟
گفت:
ـ مطمئنم.
گفتم:
ـ خیلی خوب، پس خداحافظ مسیل.
بوسه‌ای برایم پرتاب کرد.
ـ خدا نگهدار فیلیپ.
یکی از آن باران‌های نم‌نم و غم‌دار همینگوی
می‌بارید، که به موشك برگشتم. مسیل را هیچ
سرزنش نکردم. یارو خوش‌اندام، شوخ، بااستعداد
و مشهور بود. چیزهائی که من نبودم. تا آنروز به
دخترها الهام نشده بود که مرا هم «اوگلی‌هو» صدا
کنند.
آخر، من اسکات فیتز جرالد نبودم.

پایان

* Gertrude Stein نویسندهٔ آمریکائی (۱۹۴۶ـ ۱۸۷۴) که در پاریس درگذشت.

یادگاری که‌عزیزش خواهیم‌داشت

ازمجموعه نیکلاکوچولو
اثر گوسینی
کاریکاتورها ازسامپه

ردیف بالا از چپ به‌راست: مارتن (که تکون‌خورده)، بولو، دوبدا، کوسینیون، فرانسوا، آلدیر، مارسل، شامپینیاك، لوفور، نوسن، شارلیه، ساریگو.

ردیف وسط: پل بوزوزوف، ژاك بوزوزوف، مارکو، لافونتان، لوبرن، دوبو، دلمون، دوفونتانیه، مارتینو، ژوفروا، مه‌پوله، فالو، لافازون.

نشسته: رنیون، گیو، آبیال، کروتسف، برژس، خانوم معلم، آلن، نیکلا، فاریبول، گروزینی، گولزالس، پیشه‌نه، ژان، وموشون (که تازه بیرونش کردن).

امروز صبح همه سرحال به مدرسه رسیدیم‌چون‌می‌خوایم یك عکس از کلاس برداریم ، که همون‌طوری که خانوم معلم گفت، برامون یه یادگاریه که همهٔ عمر عزیزش خواهیم داشت. خانوم معلم ضمناً گفت که‌حسابی‌تمیز و با موهای شونه‌کرده بیایم.

من باسر پراز بریانتین به‌حیاط تفریح اومدم. همهٔ بچه‌ها قبلا اومده بودن و خانوم معلم داشت «ژوفروا» رو که بالباس کرهٔ مریخی‌ها اومده بود دعوا می‌کرد. ژوفروا بابای خیلی

پولداری داره که هرچی اسباب‌بازی بخواد براش می‌خره. «ژوفروا» به خانوم معلم می‌گفت که حتماً می‌خواد با لباس مریخی‌ها عکسشو بردارن وگرنه می‌ره.

عکاسم بادوربینش اونجا بود و خانوم معلم بهش گفت که باید هرچی زودتر کارشو تموم کنه وگرنه ما از زنگ حساب عقب می‌افتیم. «آلن» شاگرداول کلاس وعزیزدردونهٔ خانوم معلم گفت خیلی بد میشه اگه زنگ حساب نباشه، چون اون حسابو دوس داره و همهٔ مساله‌هاشو حل کرده . مارسل ، بچه‌ای که خیلی زور داره، خواس یه‌مشت به‌زنه تودماغ آلن، اما آلن عینك می‌زنه و نمی‌شه‌آدم هروقت که خواس بزندش. خانوم معلم شروع کرد به دادکشیدن که ما‌ها غیر قابل تحمیلیم و اگه این وضع ادامه پیدا کنه از عکس خبری نیست و همه می‌ریم به کلاس، بالاخره عکاس گفت:«بالا، بالا، یالا ، آروم، آروم، من می‌دونم با بچه چطور باید حرف زد، همه‌چی رو به راه می‌شه.»

عکاس تصمیم گرفت که ما سه ردیف بشیم، ردیف اول بشینن روی زمین، ردیف دوم وایسن دور خانوم معلم که روی یه صندلی می‌شینه. و ردیف سوم هم وایسن روی چندتا صندوق. این عکاس راس راسی فکر خوبی به‌کله‌ش می‌رسه.

برای صندوقا، رفتیم تو زیرزمین مدرسه که پیداشون کنیم. حسابی خندیدیم چون تو زیر زمین تاریك‌بود و فرانسوا یك کیسه کشیده بود رو سرش و داد می‌زد «هوا من روحم» بعدش خانوم معلم اومد. مث این‌که زیاد راضی نبود. ما زود با صندوقا رفتیم‌بیرون. فقط فرانسوا باقی موند که چون کیسه روی سرش بود نمی‌دید چه خبره و هی داد می‌زد: «هوا من روحم» و خانوم معلم کیسه رو از روی سرش برداشت. فرانسوا حسابی غافلگیر شد. وقتی برگشتیم به‌حیاط، خانوم معلم گوش فرانسوارو ول‌کرد و بادست زد روپیشونیش وگفت:«شماها که سرتاپا سیاه شدین». راس می‌گفت، با خل‌بازیایی‌که تو زیر زمین درآورده بودیم یه‌خورده‌کثیف شده بودیم.خانوم معلم راضی نبود، ولی عکاس بهش گفت که مهم نیست و تا اون صندوقا و صندلی‌هارو برای‌عکس‌می‌چینه،وقت هست، که خودشونو بشورن.. بجز آلن، تنهاکسی‌که‌صورتش‌تمیز بود، ژوفروا بود، چون سرش توکلاه مریخی بود که مث‌یه‌شیشه‌دهن‌گشادی‌مونست، ژوفروا به‌خانوم معلم‌گفت: «می‌بینی، اگه‌اونام مث من لباس پوشیده بودن این دردسرا درست نمی‌شد.»

من دیدم که خانوم معلم خیلی دلش‌می‌خواس‌گوشای ژوفروا رو بکشه اما از روی اون شیشهٔ دهن گشاد نمی‌شد. عجیب لباسیه این لباس مریخی!

بعد از این که خودمونو شستیم و شونه کردیم، برگشتیم، حسابی یه‌خورده خیس شده بودیم اما عکاس گفت که اهمیتی نداره و تو عکس دیده نمی‌شه.

عکاس به ما گفت: «خوب، می‌خواین خانوم‌معلمتون راضی باشه؟» جواب دادیم بله، چون خانوم معلمو دوسش داریم ، اون وقتی عصبانیش نمی‌کنیم با مزه و خوش اخلاقه. عکاس گفت: «پس منظم برین برای عکس سر جاهاتون. بزرگترا روی صندوقا، متوسطا وایساده، کوچولوها نشسته.»

ما راه افتادیم و عکاس داشت واسه خانوم معلم تعریف می‌کردکه اگه آدم صبور باشه می‌تونه بچه‌هارو رام که برگرده سرجاش. ژوفروا پ اقلا یه سلول فتوالکتریك دارین؟» که یه دفه حالت عصبانی به گرفته بود داد زد واسه دفهٔ آخر می‌گم برگرد سرجات!

جا گرفتیم، من رو زمین ژان‌نشستم، ژان همون‌رفیقمه‌که چاقه و مرتب چیزی می‌خوره. گاز زدن به یه شیرینی مربایی عکاس بهش گفت که دیگه نخور ژان جواب داد که اون باید خوب کنه، خانوم معلم که درست پشت ژان نشسته‌بود دادزد: «این شیر ول‌کن!»

این فریاد انقدر ژان‌رو غا کرد که شیرینی‌رو ول داد رو پی ژان همونطور که سعی می‌کرد م با نون از رو پیرهنش جمع کنه «گیرش آوردم» خانوم معلم گفت فقط یه راه داریم، اینکه ژا بذاریم ردیف عقب که لك پی دیده نشه. خانوم معلم به مارسل «جاتو بده» به رفیقت.» مارسل داد: «این رفیق من نیست، جامو نمی‌دم. راش اینه که پشتشو بک دوربین، اینجوری نه لکش دیده نه صورت گندش.» خانوم م عصبانی شد و به مارسل جریمه این فعل رو صرف کنه: «من نبا تسلیم جای‌خود،به‌دوستی‌که یك ش مربایی روی پیراهن خود خودداری کنم» مارسل هیچی نگفت صندوقش پایین اومد و رفت به ردیف جلو و ژان هم راه افتاد که به‌طرف ردیف عقب. این موع یه‌خورده بی‌نظمی ایجادکرد. مخص وقتی که مارسل به ژان برخورد مشت زد به دماغش. ژان خوامه لگد بزنه به پای مارسل ولی مل جاخالی داد. اون خیلی فرزه. ص لگد ژان خورد به آلن اما خوشبخ نه به‌اون جایی که عینك داره.

با این‌وصف آلن شروع که گریه و زوزه که دیگه چشمش نمه وهیچکس اونو دوس نداره و اوره می‌میره. خانوم معلم دلداریش نازش‌کرد، سرشودوباره شونه ژان‌رو جریمه کرد، باید صد بنویسه: «من نباید دوستی را کبا من مزجدال ندارد و عینك بهم می‌زند کتك بزنم.» آلن گفت: لا خوب شد» بعد خانوم معلم به اون خط جریمه داد. آلن انقد جا که حتی گریهم نکرد. خانوم معلم ع کرد خوشگل به جریمه کردن. همه عالمه خط جریمه شدن. بالاخره‌م معلم بهمون گفت: «حالا دیگه بم بگیرین که آروم بشینین، اگه ی خوب باشین همه جریمه‌هارو میم، خوب، بی‌حرکت باشین، لبخند نی بزنین تا آقا ازمون یه عکس خی بندازه.» چون نمی‌خواسیم‌اسبابت خانوم‌معلم بشیم اطاعت‌کردیم،«ن لبخند زدیم وبی‌حرکت وایساد؛ما در مورد یادگاری که همهٔ عمر ش خواهیم داشت، درست ازکار درو. چون دیدیم‌که عکاس نیست، خیره گذاشته و رفته.

گنجیشك درمی‌آد مردك» ژوفروا گفت «دستگاه شما خیلی کهنه‌س. بابای من یکی برام خریده باافتابگیر. وایزکتیف فاصله کوتاه و تله‌ایزکتیف وپرده...» عکاس مث این‌که غافلگیر شد. دیگه لبخندشو تموم کرد و به ژوفروا‌گفت کنه ولی خانوم معلم نتونس حرفشو تا آخر بشنفه، باید مارو از هم سوا می کرد چون همه می‌خواسیم بریم روی صندوقا.

مارسل داد می‌زد: فقط یه‌بزرگ اینجا هس، اونم منم! و اونایی رو که می‌خواسن‌برن روصندوقا هول می‌داد. چون ژوفروا لجبازی می‌کرد، مارسل یه مشت زد روی شیشهٔ دهن گشاد و خیلی دردش اومد. چند نفری جمع شدن تاتو نستن‌شیشهٔ دهن‌گشاد ژوفروا رو از سرش بلند کنن چون گیر کرده بود.

خانوم معلم‌گفت آخرین اخطارو بهمون می‌ده بعدش‌نوبت زنگ‌حسابه، که به خودمون گفتیم باید آروم باشیم و شروع کردیم به جاگیری. ژوفروا رفت جلو عکاس و ازش پرسید این دوربین‌شماس؟ عکاس لبخند زد وجواب داد: «این یه جعبه‌ایه که از توش

برنامه تلویزیون ملی ایران

- برنامه اول ـ شبکه (همدان ـ اصفهان)
- برنامه دوم (تهران)

مراکز استان‌ها:

- آبادان
- بندر عباس
- تبریز
- رشت
- رضائیه
- زاهدان
- سنندج
- شیراز
- کرمانشاه
- کرمان
- مشهد
- مهاباد

تلویزیون آموزشی
تلویزیون آمریکا
رادیو ایران
رادیو تهران
رادیو (F. M.)

از پنجشنبه
۱۸ آذر
تا چهارشنبه
۲۴ آذرماه

برنامه اول شبکه (همدان، اصفهان)

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

بخش اول
۱۳ اخبار
۱۳/۱۵ بهداشت
۱۳/۳۵ کشتی پیکاردی
۱۴ دانش
۱۴/۳۰ واریته
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۰ کودکان بازی بازی
۱۸ باگزبانی
۱۸/۳۵ جادوی علم
۱۸/۵۵ دختر شاه پریان
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۱۹/۵۵ بل فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۰ قرعه‌کشی بانك اعتبارات
۲۲/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۳/۰۰ کارگاه موسیقی کودکان
۱۳/۳۰ کودکان
۱۴/۰۵ توسن
۱۴/۳۰ فیلم سینمائی بنام دزد جواهر
۱۵/۴۵ فوتبال
۱۶/۴۰ واریته کوکو
۱۷/۱۵ چهارل
۱۸ واریته چشمك
۱۹/۰۵ جستجو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه ایرانی
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲/۱۵ بالاتر از خطر

● شنبه ۲۰ آذرماه

بخش اول
۱۳ اخبار
۱۳/۱۵ کارگر
۱۳/۳۵ محله پیتون
۱۴ ژرفو
۱۴/۳۰ موسیقی ایرانی

بخش دوم
۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ مجله نگاه

در برنامه نگاه این هفته با مسائلی درباره پونیسف، استان خراسان و قرقه آن در نمایشگاه استان‌ها، آلودگی هوا، خانه‌های سبك و ترن‌های اسباب بازی آشنا خواهیم شد و در ضمن فیلمی از موزیك مدیسم کان که توسط کوکوش اجرا شده است نیز خواهیم دید.

بخش اول
۱۹/۳۰ شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روزهای زندگی
۲۲/۴۵ روکامبول

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

بخش اول
۱۳ اخبار
۱۳/۱۵ حفاظت و ایمنی
۱۳/۳۰ فیلم کلاسیك
۱۴ بخش مراسم ۲۱ آذر

بخش دوم
۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ کودکان (قصه ، قصه)
۱۸/۳۰ کیسی‌جونز
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۵ تفالی
۱۹/۵۰ اتاق ۴۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۲/۱۵ پیگرد

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

بخش اول
۱۳ اخبار
۱۳/۱۵ واریته
۱۳/۳۵ محله پیتون

میافارو بازیگر محله پیتون

۱۴ شما و تلویزیون
۱۴/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ سخنرانی مذهبی به‌مناسبت رحلت امام جعفر صادق (ع)
۱۸/۴۰ فیلم ماجرا
۱۹ دانش

تا ۷۰۰ کیلومتر در فضا لایه‌ای بنام یونوسفر و قبل از آن یعنی از ۱۵ تا ۸۰ کیلومتری را لایه‌ای دیگر بنام استراتوسفر کره زمین را احاطه کرده است این طبقات در مقایسه با فضای بیکران مانند پوششی بسیار نازك زمین را در بر دارد و این لایه نازك همان هوای قابل تنفس برای موجودات است. هوا آن قدر برای بشر حیاتیست که بدون آن حتی ۵ دقیقه نیز نمی‌تواند بزندگیش ادامه دهد، در حالی که می‌تواند ۵ هفته بی غذائی و ۵ روز بی آبی را تحمل کند. بنابر این، تصور این که با آلوده شدن روزافزون هوای تنفسی چه خطری انسان را تهدید می‌کند مشکل نیست.

۱۹/۳۰ فیلم مستند
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ سخنرانی مذهبی
۲۱/۵۰ ایران زمین
۲۲/۱۵ فیلم مستند

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

سه‌شنبه ۲۳ آذرماه به مناسبت رحلت امام جعفر صادق (ع) برنامه بخش اول اجرا نخواهد شد.

بخش دوم
۱۷/۳۰ آموزش کودکان روستایی
۱۸/۲۵ آموزش روستایی
۱۹/۴۰ موسیقی ایرانی
۱۹/۵۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ سرکار استوار
۲۳/۴۵ چهره ایران

دکتر عباس زریاب‌خوئی درباره فرقه‌ها و مذاهب مختلف در زمان دوخلیفه عباسی «مأمون» و «معتصم» سخن خواهند راند.

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

بخش اول
۱۳/۱۵ برنامه کارگر
۱۳/۲۵ محله بیتون
۱۳ اخبار
۱۴ ادبیات جهان
۱۴/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۰ تدریس زبان فرانسه
۱۸ زنان روستایی
۱۸/۳۰ کودکان (آقای چدول)
۱۹ برنامه موزیکال
۱۹/۵۰ مسابقه ها
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ دلیای پراکن
۲۲/۱۵ روکامبول
۲۲/۴۰ موسیقی ایرانی

برنامه دوم

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ خط مشترك U
۲۰/۰۵ واریته
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ مسابقه جایزه بزرگ
۲۱/۴۵ موسیقی اصیل ایرانی
۲۲/۱۰ قطار شبانه سوربیتون
۲۲/۳۵ دکتر بن کیسی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۹/۳۴ آیوانهو
۲۰ شما و تلویزیون
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ تاتر

نمایشنامه «کوریرلانوس» اثرشکسپیر که توسط B.B.C لندن به کارگردانی «پیتر دیوس» تهیه و فیلمبرداری شده، در برنامه تاتر این هفته نمایش داده میشود.

این نمایشنامه توسط بازیگران رویال شکسپیر لندن اجرا شده است.

فیلم «کوریرلانوس» در سه قسمت و مدت سه هفته از برنامه تاتر تلویزیون پخش می‌شود. هر قسمت آن دارای نامی بخصوص است: اولین قسمت «قهرمان»، قسمت دوم «آزاد» و سومی قسمت «غم نامه» نام دارد. موزیك این نمایشنامه توسط کریستوفر ویلن ساخته شده است.

۲۲/۱۵ رویدادهای هفته
۲۳/۴۵ شبهای تهران

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۹/۳۰ اخبار
۱۹/۴۵ خط مشترك U
۲۰/۰۵ چهره‌های ملل
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ کشتی پیکاردی
۲۱/۴۵ ادبیات جهان
۲۳/۱۰ فیلم سینمائی

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ خط مشترك U
۲۰ شهر آفتاب
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ گنجینه هلندی
۲۱/۴۵ دانش

عوامل آلوده سازی محیط زندگ بسیارند.

مبارزه با آلودگی یعنی مبارزه با کا عوامل ایجاد کننده آلودگی در هوا، زم و آب.

هوای تنفسی مادائم در معرض مسمو بخصوص بوسیله دود اتومبیل‌هاست.

کارخانه‌های صنعتی دستگاه‌های گر کننده آپارتمانهای بزرگ، کوره‌های آج بزی همه و همه هوای محیط زندگی ما را مسم میسازند.

اکنون ضرورت مبارزه با آلودگ محیط بصورت یك مسأله جدی مطرح ش و لازم است هرچه زودتر نسبت به این مسا حیاتی توجه عمیق بشود.

توکیو مثال خوبیست برای برزم عوامل آلوده کننده محیط در اثر تمرک جمعیت و همچنین مبارزه مردم و مقاما مسئول برای جلوگیری از این آلودگی.

در برنامه دانش این هفته ضمن گفت در این باره، فیلمی را که در کشور ژا تهیه شده است خواهید دید.

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ خط مشترك U
۲۰/۰۳ واریته

۲۲/۱۵ سفر به ناشناخته‌ها
۲۳ موسیقی اصیل ایرانی

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ خط مشترك U
۲۰/۰۵ هیلاریوس ۱۰۰
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ موسیقی کلاسیك

در این هفته تماشاگر کنسرت ارکستر مجلس تلویزیون ملی ایران برهبری توماس کریستیان داوید و تك‌نوازی فیلیپ آنترمون خواهیم بود که کنسرتو در رمینور اثر باخ را اجرا می‌کنند.

این برنامه در آذرماه سال ۱۳۴۹ که بدعوت تلویزیون ملی ایران کنسرتی بهمراهی فیلیپ آنترمون پیانیست زبردست فرانسوی ارکستر مجلسی تلویزیون در تهران اجرا نمود ضبط گردیده است و برای نخستین بار به نمایش گذاشته خواهد شد.

آنترمون ۳۷ سال دارد و تحصیلات موسیقی را از سن ۸ سالگی نزد مارگریت لونگ شروع کرد و سپس وارد کنسرواتوار پاریس شد. اطلاعات بیشتر را درباره این نوازنده در شروع برنامه خواهید شنید.

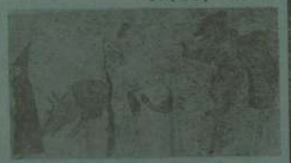
۲۱/۴۵ درباره سینما
۲۳/۱۵ فیلم سینمائی

فیلیپ آنترمون

مرکز آبادان

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۱۵ برنامه مذهبی
۱۷/۳۰ بازی بازی



۱۸ کارتون
۱۸/۳۰ همسایگان (محلی)
۱۹ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌قلقور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ جایزه بزرگ (محلی)
۲۳/۱۵ فیلم هفته

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۳/۱۵ شروع برنامه
۱۳/۲۵ اذان
۱۳/۳۰ برنامه مذهبی
۱۴ کارگاه موسیقی
۱۴/۳۰ مغز متفکر (محلی)
۱۴ توسن
۱۴/۳۰ فیلم سینمائی
۱۶ مسابقه فوتبال
۱۷ واریته کوکو
۱۷/۳۰ چارلی
۱۸/۳۰ واریته
۱۹/۳۰ جستجو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۳/۵ بالاتر از خطر

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۱۵ قرائت قرآن
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ زنگ بازی (محلی)
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ واریته شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روزهای زندگی
۲۳/۳۰ روکامبول

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۳۱/۱۵ قرائت قرآن
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ رخ به رخ (محلی)
۱۸/۳۰ همسایگان (محلی)
۱۹ جوانان (محلی)
۱۹/۳۰ نقالی
۲۰ اطاق ۳۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳/۱۵ بیگرد

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۱۵ قرائت قرآن
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ همسایگان (محلی)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش

۱۹/۳۰ آدم و حوا
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ جایزه بزرگ (محلی)
۲۳/۱۵ ایران زمین
۲۳/۴۵ روکامبول
۲۴ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷/۱۵ قرائت قرآن
۱۸ آموزش روستایی
۱۹/۳۰ موسیقی
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ سرکار استوار
۲۳/۴۵ چهره ایران

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۱۵ قرائت قرآن
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ همسایگان (محلی)
۱۸/۳۰ کودکان
۱۹ برنامه موزیکال
۱۹/۳۰ بعداً اعلام میشود
۲۰ مسابقه هما
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ دلیای پراکن
۲۳/۴۵ روکامبول
۲۳ موسیقی

مرکز بندرعباس

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۳۴ بازی بازی
۱۸ لوباوگان
۱۸/۳۰ پاگزبانی
۱۹ زنگوله‌ها
۱۹/۳۰ راه آهن
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ موسیقی ایرانی
۲۱/۴۵ فیلم هفته

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۱/۳۴ کارگاه موسیقی
۱۳ فیلم کهکشان
۱۳ رویدادهای هفته
۱۳/۳۰ موسیقی شاد ایرانی
۱۴ داش پالکی
۱۵ فیلم مستند
۱۵/۳۰ سینمائی
۱۷ فوتبال
۱۸ موسیقی محلی
۱۸/۳۰ واریته
۱۹ رنگارنگ

۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ موسیقی فرهنگ و هنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ اختاپوس
۲۱/۴۵ فیلم آلفرد هیچکاک

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ سرزمینها
۱۸/۳۰ بهداشت
۱۹ روح کاپیتان گرنت
۱۹/۳۰ مجله نگاه
۲۰ دنیای یك زن
۲۱/۱۵ میلیاردر
۳۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ چهره ایران
۲۲ پیتون پلیس

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ توباوگان
۱۸/۳۰ واریته شش و هشت
۱۹ ایران زمین
۱۹/۳۰ کنت مونت کریستو
۲۰ جولیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ روکامبول
۲۱/۳۰ موسیقی محلی
۲۲ فیلم سینمائی

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ توسن
۱۸/۳۰ موسیقی شاد ایرانی
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ دور دنیا
۲۰ تاکر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ عشق روی پشت بام
۲۱/۴۵ هفت شهر عشق
۲۲/۱۵ سازمان اس

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷ آموزش روستایی
۱۸/۳۰ مسابقه نقاشی کودکان

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۳۰ آموزش زنان روستایی
۱۸ کارتون
۱۸/۳۰ آنچه شما خواسته‌اید
۱۹ واریته
۱۹/۳۰ گزارش استریج
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ خانه قمر خانم
۲۲ پیتون پلیس
۱۹ آقاخرسه
۱۹/۳۰ جادوی علم
۲۰ ملیسا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ سرکار استوار
۲۲ فیلم سینمائی

مرکز تبریز

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۳ کانون خانواده (محلی)
۱۳/۳۰ دکتر بن کیسی
۱۳/۳۰ واریته استودیو پ
۱۴ برزخ
۱۵ جنگ بزرگ
۱۵/۳۰ سرزمین عجایب
۱۶/۳۰ کارتون
۱۷ صفحه اول
۱۸ دور دنیا
۱۸/۳۰ ورزشی (محلی)
۱۸/۴۵ اخبار استان
۱۹ جوانان (محلی)
۱۹/۳۰ پلیس نیویورك
۲۰ اختاپوس
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم
۲۲ موسیقی ایرانی
۲۲/۳۰ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۰ موسیقی نوجوانان
۱۰/۳۰ ویرجینیائی
۱۲ کهکشان
۱۳ گزارش استرنج

کازکاراس بازیگر فیلم گزارش استرنج

۱۴ دختر شاه پریان
۱۴/۳۰ فوتبال
۱۶ پیوند
۱۶/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۷ اعتراف
۱۸ مسابقه جایزه بزرگ (محلی)
۱۸/۳۰ رویدادهای استان (محلی)
۱۹ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ جاد
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ مائیم و شما (محلی)
۲۱/۳۰ خانه قمر خانم
۲۲ شبهای تهران

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۳ کارگر (محلی)
۱۳/۳۰ اسرار شهر بزرگ
۱۳/۳۰ عشق روی پشت بام
۱۴ زنگوله‌ها
۱۴/۳۰ راز بقاء
۱۵ بل وساستیان
۱۵/۳۰ داستان‌های جاوید ادب ایران
۱۶/۳۰ کارگران
۱۷ معما (محلی)
۱۷/۳۰ جادوی علم
۱۸ افسونگر
۱۸/۴۰ پلیس و مردم (اخبار استان)
۱۹ رویدادهای هفته
۱۹/۳۰ غرب وحشی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ چهره ایران
۲۱/۳۰ فیلم
۲۲/۳۰ موسیقی ایرانی

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۳ حفاظت و ایمنی (محلی)
۱۳/۳۰ التهاب
۱۳/۳۰ دیوید کاپرفیلد
۱۴ موسیقی ایرانی
۱۴/۳۰ در نبرد زندگی
۱۵ آرزوهای از دست رفته
۱۵/۳۰ موسیقی محلی
۱۶ کودك (محلی)
۱۶/۳۰ آقا خرسه
۱۷ آنچه شما خواسته‌اید
۱۷/۳۰ ۵ دقیقه آخر
۱۸/۳۰ کاوش
۱۸/۴۵ اخبار استان
۱۹ نغمه‌ها
۱۹/۳۰ هاوائی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ بینوایان
۲۱/۳۰ موسیقی کلاسیك
۲۲ فیلم سینمائی

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۳ موسیقی شاد
۱۳/۳۰ رانده شده
۱۳/۳۰ سرگذشت
۱۴ ادبیات جهان
۱۴/۳۰ تمدن
۱۵/۳۰ گذری در جهان اندیشه (محلی)
۱۶ کارتون
۱۶/۳۰ آموزش کودکان روستائی
۱۷ آژیر
۱۷/۳۰ جون آلیسون
۱۸ جولیا
۱۸/۳۰ موسیقی محلی
۱۸/۴۵ اخبار استان
۱۹ نسل جدید
۲۰ ایران زمین
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ محله پیتون
۲۲ سرکار استوار

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۳ کانون خانواده (محلی)
۱۳/۳۰ سفرهای جیمی مك فیترز
۱۳/۳۰ انتظارهای بزرگ
۱۴ موسیقی محلی
۱۴/۳۰ این سایه

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۳ بیگ‌مگ
۱۳/۳۰ کاپیتان نایس
۱۴ زنان هفت‌تیر بند
۱۴/۳۰ موسیقی ایرانی (محلی)
۱۴ بارون
۱۵/۳۰ روکامبول
۱۶ آموزش روستائی (محلی)
۱۷ سفر
۱۷/۳۰ زندانی
۱۸/۳۰ نگاهی به گذشته
۱۸/۴۵ اخبار استان
۱۹ واریته شش و هشت
۱۹/۳۰ تابستان گرم وطولانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سازمان اس
۲۲ دانش بالکی
۲۳ هفت شهر عشق
۱۵ ویدوك
۱۵/۳۰ دانش (محلی)
۱۶ سیمای شجاعان
۱۷ آموزش زنان روستائی
۱۷/۳۰ توسن
۱۸ سرزمین‌ها
۱۸/۳۰ ساز تنها
۱۸/۴۵ اخبار استان
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ روهاید
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ محله پیتون
۲۲ پهلوانان

مرکز رشت

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ بازی بازی
۱۹ دختر شاه‌پریان
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۴۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ موسیقی محلی
۲۲ فیلم سینمائی
۲۱/۱۵ اختاپوس
۲۱/۴۵ جستجو

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ کارگاه موسیقی
۱۸/۳۰ فوتبال
۱۹/۱۵ از دیدگاه شما
۱۹/۴۵ بالاتر از خطر
۲۰/۳۰ اخبار

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ واریته شش و هشت
۲۰ کاراگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ پاسداران
۲۱/۳۰ محله پیتون پلیس
۲۲ روکامبول
۲۲/۴۵ موسیقی
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۰ نقاش
۲۰ اطاق ۲۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ پاسداران
۲۱/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۲ بیگرد

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ جوانان (محلی)
۱۸/۳۰ کیسی‌جونز

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (مبارزه و پیروز)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ آدم و حوا
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ پاسداران
۲۱/۳۰ دنیای یك زن
۲۲ ایران زمین
۲۲/۳۰ روکامبول
۲۲/۴۵ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷/۳۰ آموزش روستائی (کودکان)
۱۸/۳۰ آموزش روستائی
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ پاسداران
۲۱/۳۰ سرکار استوار
۲۲/۳۰ چهره ایران

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان فرانسه
۱۸ آموزش زنان روستایی
۱۸/۳۰ جوانان (محلی)
۱۹ برنامه موزیکال
۲۰ در نبرد زندگی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ پاسداران
۲۱/۳۰ محله پیتون پلیس
۲۲/۳۰ روکامبول
۲۲ موسیقی ایرانی

مرکز رضائیه

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ کودکان (بازی بازی)
۱۸/۴۰ جادوی علم
۱۹ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۲/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ کارگاه موسیقی
۱۸/۳۰ فوتبال

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۹/۳۰ موسیقی محلی
۲۰ شما و تلویزیون
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲/۱۵ بالاتر از خطر
۲۳ جستجو
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روزهای زندگی
۲۲/۴۵ روکامبول

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۰ تقالی
۲۰ اتاق ۴۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳/۱۵ پیگرد
۲۳ از همه رنگ

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (معما)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ آدم و حوا
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ تفنگدار
۲۳/۱۵ ایران زمین
۲۳/۴۵ روکامبول

۲۳ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷/۳۰ آموزش روستائی
۱۸/۳۰ کودکان روستائی
۱۹/۳۰ موسیقی
۲۰ دور دلیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ سرکار استوار
۲۳/۴۵ چهره ایران

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان فرانسه
۱۸ زنان روستائی
۱۸/۳۰ کودکان
۱۹ تومن
۱۹/۳۰ بعداً اعلام می‌شود
۲۰ مسابقه هما
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روزهای زندگی
۲۲/۴۵ روکامبول
۲۳ موسیقی ایرانی

مرکز زاهدان

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۸/۳۰ بازی بازی
۱۹ زنگوله‌ها
۱۹/۳۰ داستانهای جاوید ادب پارسی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ فوتبال
۱۸/۳۰ رنگارنگ
۱۹ بعداً اعلام می‌شود
۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ موسیقی فرهنگ‌وهنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۸/۳۰ سرزمینها
۱۹ دنیای یك زن
۱۹/۳۰ آنچه شما خواسته‌اید
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ رازبقا
۲۱/۳۰ چهره ایران

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۸/۳۰ آقاخرسه
۱۹ واریته ۶ و ۸
۱۹/۳۰ ایران‌زمین
۲۰ کنت‌مونت‌کریستو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ موسیقی ایرانی
۲۱/۳۰ عشق روی بشت‌بام

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۸/۳۰ تومن
۱۹ موسیقی شاد ایرانی
۱۹/۳۰ دانش
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ ادبیات جهان
۲۱/۳۰ خانه قمرخانم

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۸ آموزش روستایی
۱۹ جادوی علم
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۸/۳۰ آموزش زنان روستایی
۱۹ تقالی
۱۹/۳۰ آخرین مهلت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ جولیا
۲۱/۳۰ هفت شهر عشق

مرکزسنندج

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۸/۳۰ بازی بازی
۱۹ زنگوله‌ها
۱۹/۳۰ داستانهای جاوید ادب پارسی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ فوتبال
۱۸/۳۰ رنگارنگ
۱۹ بعداً اعلام می‌شود
۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ موسیقی فرهنگ و هنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۸/۳۰ سرزمینها
۱۹ دنیای یك زن
۱۹/۳۰ آنچه شما خواسته‌اید
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ راز بقا
۲۱/۳۰ چهره ایران

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۸/۳۰ آقا خرسه
۱۹ واریته ۶ و ۸
۱۹/۳۰ ایران زمین
۲۰ کنت مونت کریستو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ موسیقی ایرانی
۲۱/۳۰ عشق روی بشت بام

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۸/۳۰ تومن
۱۹ موسیقی شاد ایرانی
۱۹/۳۰ دانش
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ ادبیات جهان
۲۱/۳۰ خانه قمر خانم

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۸ آموزش روستایی
۱۹ جادوی علم
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۸ آموزش زنان روستایی
۱۹ تقالی
۱۹/۳۰ آخرین مهلت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ جولیا
۲۱/۳۰ هفت شهر عشق

دایان کارول بازیگر نقش جولیا

مرکز شیراز

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۶/۳۰ تدریس طبیعی
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۹ مسابقه مسائل روز (محلی)
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ پیتون پلیس
۲۳/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۱ تدریس فیزیك
۱۲ تدریس شیمی
۱۳ جایزه بزرگ (محلی)
۱۳/۳۰ کارگاه موسیقی و کارتون
۱۴ برنامه کودکان
۱۴/۳۰ تومن
۱۵ چارل
۱۶ فوتبال
۱۷/۴۵ واریته

۱۸/۴۵ جستجو
۲۰ واریته
۲۰/۳۰ اختاپوس
۲۲/۰۵ بالاتر از خطر

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۶/۳۰ تدریس طبیعی
۱۷/۳۰ تدریس
۱۸ کودکان
۱۹ مسابقه مسائل روز (محلی)
۱۹/۳۰ شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پیتون پلیس
۲۳/۴۵ روکامبول

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۹ موسیقی محلی
۱۹/۳۰ شما و تلویزیون (محلی)
۲۰ فیلم
۲۰/۳۰ اخبار

۲۱/۱۵ اخبار استان
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳/۱۵ پیگرد
۲۳ ایران زمین

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۶/۳۰ تدریس ریاضی
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ کودکان (محلی)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۴۰ آدم و حوا
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ اخبار استان
۲۱/۳۰ پیتون پلیس
۲۳/۱۵ ایران زمین
۲۳/۴۵ روکامبول
۲۳ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۶/۳۰ تدریس شیمی
۱۷/۳۰ تدریس زبان

۱۸ کودکان روستایی
۱۸/۳۰ آموزش روستایی
۱۹/۳۰ موسیقی
۲۰ دور دلیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ اخبار استان
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ سرکار استوار
۲۳/۴۵ چهره ایران

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ زنان روستایی
۱۸/۳۰ کودکان (محلی)
۱۹ تومن
۱۹/۳۰ بعداً اعلام میشود
۲۰ مسابقه هما
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ اخبار استان
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روکامبول
۲۲/۴۵ دلیای پراکن
۲۳ موسیقی ایرانی

مرکز کرمانشاه

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۰۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی
۱۸/۳۰ سرزمین عجایب
۱۹ پلیس و مردم
۱۹/۱۵ فیلم گرفتار
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ آنچه شما خواسته‌اید
۲۱/۳۰ هفت شهر عشق
۲۲ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۵/۳۳ کهکشان
۱۶/۳۰ بازی بازی
۱۷ فیلم سینمائی
۱۸/۳۰ در جهان ما
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ فیلم دختر شاه پریان
۲۰ واریته شش و هشت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ ترانه‌ها
۲۱/۱۵ گفتار هفته
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲ داستانهای جاوید ادب ایران

۲۲/۴۵ فیلم جاد

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزش ملی
۱۸/۱۵ موسیقی و کودك
۱۸/۳۰ فیلم افسونگر
۱۹ ترانه‌ها
۱۹/۱۵ غرب وحشی
۲۰ موسیقی محلی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پیتون پلیس
۲۲ رویدادهای هفته
۲۲/۳۰ فیلم انتخابی هفته
۲۳/۳۰ ترانه

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه روستائیان و سرکار استوار برای روستائیان
۱۸/۳۰ تومن
۱۹ برنامه دانش
۱۹/۳۰ دلیای یك زن
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار

۲۱ خانه قمر خانم
۲۱/۳۳ ادبیات جهان
۲۲ فیلم سینمائی

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی
۱۸/۱۵ مضحك قلمی
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۹ رنگارنگ
۱۹/۳۰ تابستان گرم طولانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان
۲۲ چهره ایران
۲۲/۳۰ آخرین مهلت
۲۳/۲۰ ترانه‌ها

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷/۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی
۱۸/۱۵ کارتون باگزبانی
۱۸/۴۵ ستارگان
۱۹/۱۵ راه آهن
۲۰ موسیقی کلاسیك
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار
۲۲ موسیقی ایرانی
۲۲/۳۰ دکتر بن کیسی
۲۳/۳۰ ترانه‌ها

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۵ بخش اول اخبار
۱۷/۱۵ برنامه روستائیان
۱۸/۱۵ دامپی و پسر
۱۸/۴۵ ایران زمین
۱۹/۱۵ آقای نوك
۲۰ موسیقی باهمکاری وزارت‌فرهنگ و هنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پیتون پلیس
۲۲ فیلم
۲۲/۳۰ مسابقه فوتبال

مرکز کرمان

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۸/۳۰ بازی بازی
۱۹ زنگوله‌ها
۱۹/۳۰ داستان‌های جاوید ادب پارسی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم‌سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ فوتبال
۱۸/۳۰ رنگارنگ
۱۹ بعداً اعلام می‌شود
۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ اخبار
۲۱ پهلوانان

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۸/۳۰ سرزمین‌ها
۱۹ دنیای یك‌زن
۱۹/۳۰ آنچه شما خواسته‌اید
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ راز بقا
۲۱/۳۰ چهره ایران

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۸/۳۰ آقا خرسه
۱۹ واریته شش و هشت
۲۰ کنت مونت کریستو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۸/۳۰ توسن
۱۹ موسیقی‌شاد ایرانی
۱۹/۳۰ دانش
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ ادبیات جهان
۲۱/۳۰ خانه قمر خانم

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۸ آموزش روستائی
۱۹ جادوی علم
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۸/۳۰ آموزش زنان روستائی
۱۹ نقالی
۱۹/۳۰ آخرین مهلت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ جولیا
۲۱/۳۰ هفت شهر عشق

مرکز مشهد

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۷/۳۰ سرزمین عجایب
۱۸/۳۰ زنگوله‌ها
۱۹ هالیوود و ستارگان
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ داهی و پسر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۶ دختر شاه پریان
۱۶/۳۰ فوتبال
۱۸ موسیقی ایرانی
۱۸/۳۰ اعتراف
۱۹/۳۰ افسونگر
۲۰ خانه قمرخانم
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ آقای نواك

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ بازی بازی
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۹ موسیقی ایرانی
۱۹/۳۰ غرب وحشی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ حقیقت
۲۱/۳۰ چهره ایران

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون باگزبانی
۱۸ آقا خرسه
۱۸/۳۰ لغمه‌ها
۱۹ آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۳۰ مدافعان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۷/۴۰ آموزش کودکان روستایی
۱۸/۳۰ جولیا
۱۹/۳۰ بیقرار
۱۹ ایران زمین
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ داستان‌های جاوید ادب ایران

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷/۳۰ آموزش روستایی
۱۸/۳۰ موسیقی محلی
۱۹ داستان سفر
۱۹/۳۰ دکتر کیلدر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۷/۳۰ آموزش زنان روستایی
۱۸ توسن
۱۸/۳۰ مجله نگاه
۱۹ سرزمینها
۱۹/۳۰ روهاید
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ هفت شهر عشق
۲۱/۳۰ رازبقا

مرکز مهاباد

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۸/۳۰ بازی بازی
۱۹ زنگوله‌ها
۱۹/۳۰ داستانهای جاوید ادب پارسی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۷/۳۰ فوتبال
۱۸/۳۰ رنگارنگ
۱۹ بعداً اعلام می‌شود
۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ موسیقی فرهنگ‌وهنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۸/۳۰ سرزمینها
۱۹ دنیای یك زن
۱۹/۳۰ آنچه شما خواسته‌اید
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ راز بقا
۲۱/۳۰ چهره ایران

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۸/۳۰ آقاخرسه
۱۹ واریته ۶و ۸
۱۹/۳۰ ایران‌زمین
۲۰ کنت‌مونت کریستو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ موسیقی ایرانی
۲۱/۳۰ عشق روی‌بشت‌بام

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۸/۳۰ توسن
۱۹ موسیقی شاد ایرانی
۱۹/۳۰ دانش
۲۰ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ ادبیات جهان
۲۱/۳۰ خانه قمرخانم

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۸ آموزش روستایی
۱۹ جادوی علم
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ دختر شاه‌پریان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۸/۳۰ آموزش زنان روستایی
۱۹ نقالی
۱۹/۳۰ آخرین مهلت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ جولیا
۲۱/۳۰ رازبقا

تلویزیون آموزشی

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانکلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی جانوری ششم
۱۵ فیزیك ششم
۱۵/۲۵ ریاضی دوره راهنمایی
۱۵/۴۵ گریددانکلیش
۱۶ ترسیم رقومی‌ششم
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه فرانسه
۱۷/۱۰ ریاضی دوره راهنمایی
۱۷/۳۰ ادبیات فارسی‌ششم
۱۷/۵۰ طبیعی پنجم
۱۸/۲۵ شیمی پنجم
۱۸/۵۵ مسابقه علم وتجربه
۱۹/۲۰ ریاضی سوم
۱۹/۴۵ فیزیك ششم
۲۰/۱۰ ترسیمی و رقومی ششم

● جمعه ۱۹ آذرماه

۸ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۸/۳۰ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۸/۴۰ رویدادهای وزارت آموزش و پرورش
۹ برنامه کودکان و نوجوانان
۹/۳۰ برنامه هنری
۱۰/۳۰ مسابقه اطلاعات عمومی
۱۱ برنامه هنری
۱۱/۳۰ فیلم سینمائی

● شنبه ۲۰ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گرید دانکلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی گیاهی
۱۴/۴۵ بخوانیم وبنویسیم
۱۵ شیمی ششم
۱۵/۲۵ علوم تجربی دوره راهنمایی
۱۵/۴۵ گریددانکلیش
۱۶ حساب استدلالی
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه آلمانی
۱۷/۱۰ ریاضی دوره راهنمایی
۱۷/۳۰ دستور زبان‌فارسی
۱۷/۵۰ طبیعی چهارم
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی چهارم
۱۸/۵۵ فیزیك چهارم
۱۹/۲۰ هندسه فضائی‌پنجم
۱۹/۴۵ فیزیولوژی جانوری ششم
۲۰/۱۰ حساب استدلالی ششم

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانکلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی جانوری ششم
۱۴/۴۵ علوم دبستانی پنجم
۱۵ فیزیك ششم
۱۵/۲۵ ریاضی دوره راهنمائی
۱۵/۴۵ گریدد انکلیش
۱۶ حساب استدلالی
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه آلمانی
۱۷/۱۰ ریاضی دوره راهنمائی
۱۷/۳۰ طبیعی پنجم
۱۷/۵۰ طبیعی اول و دوم متوسطه
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی سال اول و دوم متوسطه
۱۸/۵۵ فیزیك سال اول و دوم
۱۹/۲۰ ریاضی سال اول و دوم متوسطه
۱۹/۴۵ فیزیولوژی گیاهی ششم
۲۰/۱۰ جبر ششم

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانکلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی جانوری ششم
۱۴/۴۵ بخوانیم وبنویسیم
۱۵ شیمی ششم
۱۵/۲۵ علوم تجربی دوره راهنمایی
۱۵/۴۵ گریددانکلیش
۱۶ مثلثات ششم
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه انگلیسی
۱۷/۱۰ علوم تجربی دوره راهنمایی
۱۷/۳۰ عربی ششم
۱۷/۵۰ طبیعی سوم
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی سوم
۱۸/۵۵ فیزیك سوم
۱۹/۲۰ ریاضی چهارم
۱۹/۴۵ زمین شناسی
۲۰/۱۰ مثلثات ششم

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانکلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی جانوری ششم
۱۴/۴۵ ریاضی پنجم‌دبستان
۱۵ فیزیك ششم
۱۵/۲۵ ریاضی دوره راهنمایی
۱۵/۴۵ گریددانکلیش
۱۶ ترسیم رقومی‌ششم
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه فرانسه
۱۷/۱۰ ریاضی دوره راهنمایی
۱۷/۳۰ ادبیات فارسی‌ششم
۱۷/۵۰ طبیعی پنجم
۱۸/۲۵ شیمی پنجم
۱۸/۵۵ مسابقه علم وتجربه
۱۹/۲۰ ریاضی سوم
۱۹/۴۵ فیزیك ششم
۲۰/۱۰ ترسیمی و رقومی ششم

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم ـ اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانکلیش
۱۴/۲۰ رسم فنی
۱۴/۴۵ بخوانیم وبنویسیم
۱۵ شیمی ششم
۱۵/۲۵ حرفه و فن دوره راهنمائی
۱۵/۴۵ گریدد انکلیش
۱۶ هندسه ومخروطات ششم
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ گرامر انکلیسی
۱۷/۱۰ علوم پنجم دبستان
۱۷/۳۰ آئین نگارش
۱۷/۵۰ مسابقه طبیعی
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ مسابقه شیمی
۱۸/۵۵ فیزیك پنجم
۱۹/۲۰ ریاضی پنجم
۱۹/۴۵ شیمی ششم
۲۰/۱۰ هندسه ومخروطات

AFTV تلویزیون آمریکا

THURSDAY

0800 Animal World
0830 Melvin's Kiddie Circus
1030 Sesame Street
1130 Daniel Boone
1230 Movie: "Blondie on a Budget"
1400 CBS Golf Classic
1500 Auto Racing
1600 AAU INTL. Champions
1700 Bewitched
1730 Bill Anderson
1800 News
1820 Huddle
1825 Music Fill
1830 Danny Kaye
1920 Dean Martin
2010 Beverly Hillbillies
2035 Dragnet
2100 Bold Ones
2150 Dr. House Call
2200 Movie: "To Be or Not To Be"

FRIDAY

1230 The Answer
1300 The Christophers
1315 Sacred Heart
1330 MatineeTheater:"Sherlock Holmes in Washington"
1440 Game Of The Week
1700 Roller Games
1800 News
1820 Huddle
1825 Music Fill
1830 My Three Sons
1855 Here's Lucy
1920 Kraft Music Hall
2010 My Favorite Martian
2035 The Detectives
2100 Bonanza
2150 Dr. House Call
2200 Playboy After Dark
2245 Soul

SATURDAY

1600 Visit With Santa
1700 My Favorite Martian
1730 Beverly Hillbillies
1800 News
1820 Huddle
1820 TBA
1830 Green Acres
1855 Mayberry RFD
1920 Glen Campbell
2010 Family Affair
2035 Dragnet
2100 Ironsides
2150 Dr. House Call
2200 The Tonight Show

SUNDAY

0800 Animal World
0830 Melvin's Circus
1030 Mr Mayor
1130 Daniel Boone
1230 Movie: "The Littlest Angel"
1400 CBS Golf Classic
1500 Auto Racing
1600 Visit With Santa
1700 Green Acres
1730 Mayberry RFD
1800 News
1820 Huddle
1925 TBA
1830 Daniel Boone
1920 Carol Burnett
2010 Room 222
2035 On Campus
2100 High Chaparral
2150 Dr. House Call
2200 Movie: "Sherlock Holmes Faces Death"

MONDAY

1600 Visit With Santa
1700 My Three Sons
1725 Here's Lucy
1750 Sign-Off

TUESDAY

2010 Barbara McNair
2100 Mod Squad
2150 Dr. House Call
2200 The Detectives
2225 Dick Cavett

WEDNESDAY

1600 Visit With Santa
1700 Family Affair
1730 Room 222
1800 News
1820 Huddle
1825 TBA
1830 The Kelly Challenge
1855 Bill Cosby
1920 Laugh-in
2010 Marcus welby
2100 Nitecap Theater:
1. "Hell Raiders"
2. "The Indestructable Man"

برنامه هفتگی رادیو ایران

از شنبه تا چهارشنبه

۶ بامداد سلام
شاهنشاهی و اعلام برنامه‌ها
۶/۰۳ اخبار
۶/۰۸ تقویم تاریخ
۶/۱۵ شادی و امید
۷ اخبار
۷/۱۵ نگاهی به مطبوعات
۷/۳۰ کودک
۸ اخبار
۸/۰۵ ترانه‌های ایرانی
۸/۳۰ رنگین کمان

۹ اخبار
۹/۰۵ زن و زندگی
۱۰ اخبار
۱۰/۰۵ زن و زندگی
۱۰/۳۰ هزار ویک سئوال
۱۱ اخبار
۱۱/۱۰ نمایشنامه جشن
۱۱/۳۰ موسیقی محلی
۱۱/۴۵ سخنرانی مذهبی
۱۲ اذان ظهر
۱۲/۰۶ نیازمندیها
۱۲/۳۰ کارگران

۱۳ اخبار هنری
۱۳/۰۵ برنامه جوانان
۱۴ اخبار
۱۴/۳۰ سیری درمسئله‌روز
۱۵ نمایشنامه
۱۵/۱۵ عمران منطقه‌ای
۱۵/۳۰ کاروان شعر و موسیقی
۱۶ اخبار
۱۶/۰۵ ازچهارگوشه‌جهان
۱۷ اخبار
۱۷/۰۵ آینه زندگی

۱۸ اخبار ویرنامه‌دهقان
۱۹ اخبار ورزشی
۱۹/۰۵ موسیقی
۱۹/۱۵ بحث ایدئولوژیک
۱۹/۴۵ گفتار
۲۰ اخبار و تفسیر
۲۰/۳۰ نگاهی بمطبوعات
۲۰/۴۰ موسیقی ایرانی
۲۱ اخبار
۲۱/۳۰ دنباله مشاعره و برنامه گلها
۲۲ اخبار

۲۲/۰۵ داستان شب
۲۲/۳۰ ساز تنها
۲۲/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳ اخبار
۲۳/۰۵ برنامه گلها
۲۳/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۴ خلاصه اخبار ۲۴ ساعت
دقیقه بعداز نیمه‌شب برنامه گلها
۴۵ دقیقه بعداز نیمه‌شب موسیقی ایرانی

۱ بامداد موسیقی رقص
۱/۱۵ بامداد برنامه گلها
۲ بامداد موسیقی‌ازمشرق‌زمین
۳ بامداد ترانه‌های‌ایرانی(ضبط)
۳/۳۰ موسیقی رقص
۴ از هرخواننده ترانه‌ای
۴/۳۰ آثار جاویدان از آهنگسازان بزرگ
۵ برنامه بامدادی
۵/۳۰ ترانه‌های ایرانی

برنامه ویژهٔ روزجمعه

۸ اخبار
۸/۰۵ برنامه شما و رادیو
۱۲ اذان ظهر
۱۲/۶ رنگها و بیرنگیها
۱۲/۳۰ سیر و سفر
۱۳ نمایشنامه
۱۳/۳۰ برگ سبز
۱۴ اخبار
۱۴/۴۵ ساز تنها
۱۵/۱۰ شاعران قصه می‌گویند
۱۶ اخبار
۱۶/۰۵ بگوئید وبشنوید
۱۷ آئینه زندگی
۱۸ اخبار
۱۸/۰۵ کاروانی از شعر و موسیقی
۱۸/۳۰ مسابقه رادیوئی
۱۹ اخبار ورزشی
۱۹/۰۵ موسیقی ایرانی
۲۰ اخبار و تفسیر
۲۰/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۱ زیر آسمان کبود
۲۱/۳۰ گلها
۲۲ اخبارافسانه آدینه
۲۲/۳۰ ساز تنها
۲۲/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳ اخبار
۲۳/۰۵ گلها
۲۳/۳۵ موسیقی ایرانی
۲۴ برنامه عادی

«مسابقه وسرگرمی» در استان مازندران

برنامه «مسابقه و سرگرمی» این‌هفته درساری مرکز استان مازندران تهیه شده است. در این برنامه دلکش که خودمازندرانی است با لهجهٔ محلی کلی با همشهریهایش خوش وبش و چاق سلامتی میکند وبعدچند آهنگ محلی مازندرانی میخواند.

در این برنامه هنرمندان مازندرانی نیز برنامه‌های جالبی اجرا میکنند.

ترانه‌های جدید

● **خانه خاموش و خنده حاشا**
خواننده روانبخش، آهنگ از عطاءالله خرم ـ شعر از معینی کرمانشاهی.

***

● **میدانم حرف اونو گوش میکنی**
● **دل من غصه را باور میکنه**
خواننده رسائی ـ آهنگ از قراملکی ـ شعر از بامداد جویباری

***

● **رؤیای طلائی**
از خواننده جوان سپهر
آهنگ از ژاون ـ شعر از کریم فکور.

***

● **بیگانه و ساقی**
خواننده عارف ـ آهنگ‌بیگانه ازپرویز مقصدی و شعر از جنتی عطائی، آهنگ‌ساقی از افشین.

●

یادی از هنرمندان قدیمی

محمد جناب

محمد جناب از خوانندگان بسیار قدیمی است که در حدود ۶۰ سال پیش صفحه‌های آواز او در تهران، لندن وبرلین پر شده و در آنموقع شهرت فراوانی‌داشته است. از اذان‌های او نیز که بسیار گیرا و مؤثر بوده صفحاتی پر شده است.

محمد جناب اکنون صد سال دارد و شاید بسیاری از شماها او را نشناسید اما آنهایی که با موسیقی ایرانی سرو کار داشته‌اند از هنر نمایی‌های این مرد با ارج خاطرات شیرینی دارند.

محمدجناب دربرنامه «یادی‌از هنرمندان قدیمی» این هفته دربارهٔ سیر تکامل موسیقی در نیمقرن گذشته با شما صحبت میکند.

تفاوت برنامه‌های رادیو ایران

ساعت	شنبه	یکشنبه	دوشنبه	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنجشنبه
۱۲/۰۶	نیازمندیها	نیازمندیها	تفسیر قرآن	نیازمندیها	نیازمندیها	تفسیر قرآن
۱۴/۳۰	سیری درمسأله روز	سیری درمسأله روز	سیری درمسأله روز	درخدمت مردم	سیری درمسأله روز	موسیقی
۱۵/۱۵	موسیقی	موسیقی جلوه های زیبائی در زبان پارسی	حمایت حیوانات	موسیقی ایرانی	سازمان ملل متحد	پاسداران جامعه
۱۵/۳۰	کاروان شعروموسیقی		کاروان شعروموسیقی	کاروان‌شعروموسیقی	کاروان شعروموسیقی	کاروان‌شعروموسیقی
۱۶/۰۵	از چهارگوشه جهان	از چهارگوشه جهان	ازچهارگوشه جهان	از چهارگوشه‌جهان	ازچهارگوشه جهان	نقشی در آینه هفته
۱۸/—	اخباروبرنامه‌دهقان	اخباروبرنامه‌دهقان	اخباروبرنامه‌دهقان	اخباروبرنامه‌دهقان	اخباروبرنامه دهقان	هنر برای مردم
۱۹/۰۵	موسیقی	سپاهیان انقلاب	سیری‌درادبیات‌وهنر	سپاهیان انقلاب	موسیقی	موسیقی
۱۹/۱۵	بحث ایدئولوژیک	» »	» »	» »	بحث ایدئولوژیک	»
۲۱/—	مشاعره	برنامه ادبی	نغمه‌ای در خاموشی	فرهنگ مردم	جائی دالر	سخنرانی راشد
۲۱/۳۰	»	برنامه‌گلها	برنامه‌گلها	» »	موسیقی‌فرهنگ وهنر	» »

شعر ضربی

قصاب این محله عاشق مردمونه
نیم کیلو گوشت که میده پنج سیرش
استخونه
مرتضی احمدی با خواندن یك شعر ضربی انتقادی در وصف قصاب و بقال محله تصمیم دارد شنوندگان برنامه صبح جمعه رادیو را به رقص وادارد.

حمید قنبری

دستگاه دزدبگیر

بهمنیار، کمدین معروف دستگاه جدیدی برای‌حفظ اتومبیل‌های شخصی از دستبرد سارقین اتومبیل اختراع کرده که برای به ثبت رساندن آن هردری میزند.

بهمنیار در برنامه شما و رادیو این هفته اطلاعاتی درباره اختراع خود در اختیار دارندگان اتومبیل میگذارد.

●

رنگ وارنگ

در برنامه رنگ‌وارنگ این هفته،هادی خرسندی، طنز نویس رادیو مسأله موتور سیکلت سواری را که امروز میان جوانان مدشده مورد توجه قرار داده و مصاحبه‌ای‌با مخترع این وسیله نقلیه جوانانه ترتیب‌داده که خالی از لطف نیست.

مصاحبه کنندگان این برنامه انتقادی منوچهر نوذری و ثریا قاسمی‌اند و قدکچیان درنقش مخترع بآنها پاسخ میدهد.

●

فاطی در تهران

سومین قسمت سریال رادیویی فاطی، صبح جمعه این هفته اجرا میشود. در این قسمت فاطی ، دختر ساده زیبا و خوش آبابه تهران رسیده و از همان قدم اول با مزاحمت های طبقات مختلف مردها ـ از آسانسورچی و قهوه‌چی تا آقای رئیس روبرو شده است و ماجراهایی را از سر میگذراند که شنیدنی است.

هنرمندان این قسمت از سریال فاطی عبارتند از تاجی احمدی ـ امیر فضلی ـ مقبلی ـ عبدی و پوراحمد.

مهمان هفته

عباس شباویز

میهمان این هفته شما و رادیو «عباس شباویز» تهیه کننده و کارگردان فیلمهای فارسی است.

عباس شباویز در سال ۱۳۲۶ فعالیت هنری خود را در قالب کارهای تآتری در تآتر فردوسی شروع کرد و این فعالیت تا ۱۳۳۶ ادامه داشت.

در سال ۱۳۳۶ فعالیت تآتری را کنار گذاشت و وارد کارهای سینمایی شد و به کارگردانی و تهیه فیلم پرداخت که هنوز هم این فعالیت ادامه دارد.

شباویز تا کنون ۱۰ فیلم فارسی را کارگردانی کرده و تهیه کننده ۱۵ فیلم دیگر بوده است. از کارهای پر سروصدای شباویز میتوان از فیلم قیصر نام برد که مورد توجه فراوان قرار گرفت.

اولین کارسینمائی شباویز فیلم«دوستان یك رنگ» و آخرین آن فیلمی است که با همکاری فیلمسازان هندی تهیه شده که‌هنوز ببازار نیامده است. شباویز دراولین‌جشنواره فیلمهای فارسی دو فیلم، یکی قیصرودیگری روسپی را ارائه داد و این دو فیلم ۱۸جایزه از۲۴جایزه جشنواره را بخود اختصاص دادند.

«علی بونه‌گیر»

«علی بونه‌گیر» از تیپهای آشنای برنامه صبح جمعه رادیوست که علی تابش آنرا اجرا میکند. در این برنامه انتقادی این هفته، علی بونه‌گیر، بعنوان یك مستاجر جان بلب رسیده بهانه‌هایی از صاحب خانه میگیرد که همه به ضرر خودش و بنفع صاحبخانه است.

رادیو تهران

● **پنجشنبه ۱۸ آذرماه**

۶	موسیقی سبك
۸	پایان پخش اول
۱۰	برنامه گلها
۱۰/۳۰	آهنگهای متنوع غربی
۱۱	ترانه‌های درخواستی شنوندگان
۱۲	آثار جاویدان
۱۳/۳۰	تدریس زبان انگلیسی
۱۳/۴۵	ساز تنها
۱۴	پایان پخش دوم
۱۷	ارکسترهای بزرگ جهان
۱۷/۳۰	موسیقی فیلم
۱۸	تدریس زبان فرانسه
۱۸/۱۵	سازهای غربی
۱۸/۴۰	موسیقی جاز
۱۹	پادشاهان درداستانهای کهن
۲۰	بهترین آهنگهای روز

۲۰/۴۰ در جهان هنر
۲۱ موسیقی کلاسیک
۲۳ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

● جمعه ۱۹ آذرماه

۶ موسیقی سبک
۸ برنامه گلها
۸/۳۰ آثار جاویدان
۹ آهنگهای متنوع غربی
۱۰ دفتر آدینه
۱۳ موسیقی رقص در آمریکای‌لاتین
۱۴ در جهان موسیقی
۱۵ آوای موسیقی
۱۶ جاز، موسیقی قرن ما
۱۷ نمایشنامه
۱۸/۳۰ سال گورش
۱۹ از کلاسیک تا مدرن
۲۳ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

● شنبه ۲۰ آذرماه

۶ موسیقی سبک
۸ پایان بخش اول
۱۰ برنامه گلها
۱۰/۴۰ آهنگهای متنوع غربی
۱۱ ترانه‌های درخواستی شنوندگان
۱۲ آثار جاویدان
۱۲/۴۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۲/۴۵ ساز تنها
۱۳ پایان بخش دوم
۱۷ ارکسترهای بزرگ جهان
۱۷/۳۰ موسیقی فیلم
۱۸ تدریس زبان فرانسه
۱۸/۱۵ سازهای غربی
۱۸/۳۰ موسیقی جاز
۱۹ پادشاهان در داستانهای کهن
۲۰ بهترین آهنگهای روز
۲۰/۳۰ موسیقی رقص
۲۱ موسیقی کلاسیک
۲۲ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

۶ موسیقی سبک
۸ پایان بخش اول
۱۰ برنامه گلها
۱۰/۴۰ آهنگهای متنوع غربی
۱۱ ترانه‌های درخواستی شنوندگان
۱۲ آثار جاویدان
۱۲/۴۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۲/۴۵ ساز تنها
۱۳ پایان بخش دوم
۱۷ ارکسترهای بزرگ جهان
۱۷/۳۰ موسیقی فیلم
۱۸ تدریس زبان فرانسه
۱۸/۱۵ سازهای غربی
۱۸/۳۰ موسیقی جاز
۱۹ پادشاهان در داستانهای کهن
۲۰ بهترین آهنگهای روز
۲۰/۳۰ موسیقی رقص
۲۱ موسیقی کلاسیک
۲۲ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۱۷ ارکسترهای بزرگ جهان
۱۷/۳۰ موسیقی فیلم
۱۸ تدریس زبان فرانسه
۱۸/۱۵ سازهای غربی
۱۸/۳۰ موسیقی جاز
۱۹ پادشاهان در داستانهای کهن
۲۰ بهترین آهنگهای روز
۲۰/۳۰ در جهان اندیشه
۲۱ موسیقی کلاسیک
۲۲ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۶ موسیقی سبک
۸ پایان بخش اول
۱۰ برنامه گلها
۱۰/۴۰ آهنگهای متنوع غربی
۱۱ ترانه‌های درخواستی شنوندگان
۱۲ آثار جاویدان
۱۲/۴۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۲/۴۵ ساز تنها
۱۳ پایان بخش دوم
۱۷ ارکسترهای بزرگ جهان
۱۷/۳۰ موسیقی فیلم
۱۸ تدریس زبان فرانسه
۱۸/۱۵ سازهای غربی
۱۸/۳۰ موسیقی جاز
۱۹ پادشاهان در داستانهای کهن
۲۰ بهترین آهنگهای روز
۲۰/۳۰ ادبیات جهان
۲۱ موسیقی کلاسیک
۲۲ آهنگهای متنوع غربی
۲۳ پایان برنامه

فرستنده رادیوئی F. M.

● پنجشنبه ۱۸ آذرماه

۲۰ ارکسترهای بزرگ جهان:
فیل‌بوذر
۲۰/۲۰ موسیقی جاز:
کینگ کرتیس
۲۱ آهنگهای انتخابی.
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۴۹)
آواز قوامی (بختیاری و قسمتهائی از همایون)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
بلیس
ـ کوئینت کلارینت
ـ کوئینت ابوا
باخ
ـ ۲ سنات برای ویولنسل وارکستر.
۲۴ موسیقی رقص.

● جمعه ۱۹ آذرماه

۱۴ موسیقی سبک
۱۵ آثار برگزیده از آهنگسازان بزرگ
۱۷ آهنگهای انتخابی
۱۷/۳۰ موسیقی فولکوریک:
آفریقا
۱۸ موسیقی جاز:
بوکر اروین
۱۸/۳۰ موسیقی فیلم:
چه شیرین!
۱۹ ترانه‌های ایرانی:
(کنسرت گیتی)
۱۹/۳۰ موسیقی رقص
۲۰/۳۰ ساز تنها
۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
سانتی لاتورا
۲۱/۳۰ کنسرت خوانندگان خارجی:
جینز براون
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۵۰)
آواز گلپایگانی (اصفهان)
۲۲/۳۰ ایرا (موسیقی آوازی):
بریتن
ـ رودخانهٔ کرلیو.

● شنبه ۲۰ آذرماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
کارمن کاولارو
۲۱/۳۰ موسیقی جاز:
ادی هاریس
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۲۱)
آواز شهیدی (چهارگاه)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
ایبرت
ـ کنسرتو ویلنسل
مارتینو
ـ کنسرتو ویلنسل
چایکوفسکی
ـ سنفونی شماره ۱ در سل مینور
ایوس، ۱

● یکشنبه ۲۱ آذرماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
جیمز لاست
۲۱/۳۰ آهنگهای انتخابی.
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۴۷)
آواز وفائی (سه‌گاه و ضربی)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
وینیاوسکی
ـ کنسرتو ویلن.
گلازونف
ـ کنسرتو ویلن.
پروکفیف
ـ سنفونی کنسرتو، برای ویلنسل و ارکستر
رسپیگی
آداجیو و واریاسیون.

● دوشنبه ۲۲ آذرماه

بمناسبت
رحلت حضرت امام جعفر صادق (ع)
برنامه‌های امروز فرستنده اف. ام پخش نخواهد شد.

● سه‌شنبه ۲۳ آذرماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
ربرتومانی.
۲۱/۳۰ آهنگهای انتخابی
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۵۶)
آواز مرضیه ـ گلپایگانی (دشتی)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
بارتوک
ـ کنسرتو برای پیانو، شماره ۳
ـ کنسرتو برای ویولا
دورژاک
ـ کبوتر وحشی.

● چهارشنبه ۲۴ آذرماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
مانتوانی
۲۱/۳۰ موسیقی جاز:
مایلس دیویس
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم:
برنامه شماره (۱۱۷)
آواز قوامی (ابوعطا و ضربی)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
روزا
ـ کنسرتو ویلن
بنیامین
فانتزی رومانتیک
اسکو
ـ رایسودی رومانی، شماره ۱ و ۲
لیست
ـ رایسودی هنگری شماره ۵ و ۶

دسته گل شادی برگرد علی‌پروین زننده گل نخست ایران

اولین بازی تیم ملی ایران در مسابقات مقدماتی المپیک با نتیجه ۲ بر صفر به‌انجام رسید. پیشی درگل در مسابقه رفت در مقیاسی بین‌المللی برای یك تیم، ذخیره جالبی است که تا حدودی میتواند پیروزی آن تیم را در مجموع بیمه کند ولی نتیجه‌ای که ما روز جمعه بدست آوردیم باتوجه به جریان‌بازی، نمیتواندمارا زیادازنتیجه نهائی مطمئن سازد. دلایل برای این عدم اطمینان فراوان است. کمبود اعتماد به نفس در بازیکنان برای‌آنکه قادر باشند در هر میدانی کیفیات‌خود را بروز دهند. عدم آمادگی بازیکنان از لحاظ شرایط بدنی‌ـنقص ترکیب تیم بطوریکه بازیکنان بازده حداکثر ممکن را ندارند. عدم توجه به تغییر آهنگ و روش‌های مختلفی که باید برای مقابله با روش حریف اتخاذ کرد.

در هریك از موارد بالا، روز جمعه، در تیم ایران نقایصی دیده شد که در بعضی موارد بشدت روی شانه‌های تیم ایران سنگینی کرد.

مسئله اعتماد به نفس بازیکنان مسئله تازه‌ای نیست و از دیرباز در دیدارهای ما با تیم‌های خارجی باعث شده است از جهت تسلط به توپ و میدان شاهین‌ترازو اغلب اوقات به نفع تیم مقابل از تعادل خارج شود در حالیکه قاعدتاً هر تیم در زمین خودی خیلی راحت توپ و زمین را در اختیار میگیرد. شاید این سوال پیش آید که نقش اعتماد به نفس بازیکنان در این میان چیست؟ توجه اندکی به نحوه مقابله بازیکنان ما با توپ و در اختیار گرفتن آن و بالاخره پاس‌کردن آن به دیگران این موضوع را روشن میکند. در بازیهای قهرمانی باشگاه‌ـ ها ـ دوستانه یا ملی ـ بسیار دیده شده که یك بازیکن مثلا با یك توپ هوائی در وسط زمین در شرایطی مواجه شده که تا شعاعی در حدود ۱۵ متر در اطراف او هیچ بازیکن حریف قرار نداشته و در این حال این‌بازیکن به هوا جسته و توپ را با ضربه‌ای دفع کرده است و توپ دفع شده در صدی هشتاد چنین مواردی مثل‌هدیه‌ای آسمانی در اختیار حریف قرار گرفته است. باز در بسیاری موارد دیده شده است که یك بازیکن ما که توپی را مهار کرده و کاملا در اختیار داشته، بمنظور پاس کردن به یار خودی‌فرستاده ولی این‌توپ راستقیماً در اختیار یار حریف قرار داده است. شاید بعضی دلیل اینگونه کارها را ضعف تکنیك بدانند در حالیکه چنین نیست. هیچ یك از بازیکنانی‌که در زمان بازی چنین عکس‌العمل‌هائی در مقابل توپ دارند در موقع تمرین‌دچار این اشتباهات نمیشوند.

اغلب این بازیکنان قادرند از هر ۱۰۰ توپ لااقل ۹۰ توپ را به همانجائی که میخواهند بفرستند. پس چرا در زمین بازی چنین نیست؟ علت روشن است. این بازیکن به ارزش تکنیکی خود کاملا واقف و مطمئن نیست و در چنین مواردی خودراکاملا قادر به مهارکردن و حفظ توپ در مقابل حریف نمیداند و از بیم آنکه توپ را در مقابل حریف از دست‌بدهد در دورکردن آن از خود عجله میکند و باین ترتیب کار حریف را برای تصاحب توپ آسان میکند، که این‌خود مقدمه تسلط حریف بر توپ و زمین میشود. در بازی روز جمعه، بکرات دیده شد که‌بازیکنان ماعوض ردکردن توپ به یار خودی به حریف پاس دادند. تقریباً همه یاران ما دچاراین اشتباه شدند جز علی‌پروین که‌میدانیم از لحاظ تکنیکی پر ارزش‌ترین یار ماست واین خود ثابت میکند که‌تسلط تکنیکی و آگاهی به این تسلط چه نقش مهمی دارد. به‌این جهت است‌که برای بازیهای آینده بازیکنان باید به این مسئله به عنوان یك اصل معتقد باشند که اگر قرار است حریف توپ را از ما بگیرد بهتر است اورا مجبور کنیم برای این‌کار بدود و نیرو خرج کند نه آنکه خود توپ را دو دستی تقدیمش کنیم! و باز معتقد باشیم‌که پاس ندادن بهتر از پاس دادن به حریف است و خوبست عنوان نکنیم که عمل کردن به این اصل مستلزم پیشرفت فراوان تکنیکی است چون کوبتی‌ها از جهت تکنیك از ما بهتر نبودند ولی دیده نشد که در موقع پاس دادن توپ را در اختیار یاران ما بگذارند. البته این مسئله نباید با انفرادی بودن اشتباه شود و موجب شود که هر بازیکنی توپ را آنقدر نگاهدارد که چند یار حریف بالاخره آنرا بگیرند. این کار اغلب بیش از آنکه بدلیل اعتماد بنفس زیاده از حد باشد، از ضعف بازیکن در دیدن‌سطح وسیعی از بازی و موقعیت سایریاران ناشی میشود که‌بجای خودنقص‌بزرگی است.

مسئله بعدی که بازی روز جمعه بشدت آنرا برای تیم ملی ما مطرح کرد، عدم آمادگی بدنی بازیکنان بود، چنانکه این موضوع در ۳۰ دقیقه پایان بازی ابتکار عمل را کاملا از دست ما خارج کرده بود. در این میان نزول جباری و پروین در اواخر بازی بدلیل‌فعالیت خیلی زیاد آنهاازابتدای بازی و کم کاری سایرین که آنها را مجبور به پوشاندن منطقه وسیعی میکرد، قابل پیش‌بینی بود و سایر بازیکنان براستی از لحاظ شرایط

در بازی هوایی ما همواره برتر از کوبتی‌ها بودیم اما افسوس که باین نقطه‌ضعف‌حریف پی نبردیم.

۲ بر صفر بیش از آنکه یك پیروزی باشد، هشدار است

از محمدرضا میلانی‌نیا

همایون بهزادی در محاصره دو مدافع کوبتی‌فورواردهای ما هیچگاه از دام این مدافعان آسوده نشدند.

بدنی فقر بودند.

فی‌المثل قلیچ‌خانی از شرایط عادی خود بسیار کمتر بود. طبق گفته‌های مربی تیم قبل از بازی درباره روش تیم ایران در مقابله با کویت قلیچ‌خانی میبایست در مواقع حمله به خط میانی بیاید و به جباری امکان دهد که بشکل مؤثری در حمله شرکت کند. این کاری است که قلیچ‌خانی همیشه در باشگاهش بخوبی انجام میداد در حالیکه مسئولیت دفاعی بسیار سنگین‌تری به عهده داشت و حتی در بسیاری ازپیشروی‌هایش در حمله هم شرکت میکرد. ولی در بازی روز جمعه عملا پیشروی قلیچ‌خانی یکی دو بار بیشتر صورت نگرفت و هر بار در بازگشت توپ دفاع ایران از غیبت قلیچ‌خانی هراسان بود. این‌عدم تحرک جز نزول قدرت بدنی دلیل دیگری ندارد. البته این مسئله در مورد کارو، کارگرجم، بهزادی و بعد سایر بازیکنان در یك سطح دیده شد. این چنین عدم آمادگی بدنی چندان هم دور از انتظار نیست چون به علت نبودن مسابقات مرتب باشگاهی خارج از فرم بودن بازیکنان امری عادی است. امیدواریم باشروع مسابقات باشگاه‌ها و سه هفته‌فرصتی که تا مسابقه برگشت باقی است این اشکال برطرف شود.

مسئله سوم شکل ترکیبی تیم است، باین ترتیب که در این تیم چند یار در مکان‌هائی بکار گمارده شده‌اند که‌بازده کاملی نمیتوانند داشته‌باشند. از جمله دو نفر بهترین بازیکنان روز جمعه پروین و جباری که بهترین‌بودن آنها در بازی جمعه دلیل برآن‌نیست که از این بهتر نمیتوانند باشند. پروین بازیکنی است خوش تکنیك و در حال حاضر برای رهبری خط‌حمله از هربازیکن دیگرما بیشتر صلاحیت دارد، چون‌بااتکاء به‌تکنیك خوب خود میتواند بخوبی توپ را در موقعیت حمله آنقدر حفظ‌کند تاکلیه مهاجمین فرصت جاگرفتن پیدا کنند و چون در پاس‌دادن هم‌دقیق است میتواندبنحوی

کارو حق وردیان مرد مقتدر میانه میدان ،در برابر این هافبك دونده کویتی توانست تا پایان مقاومت کند.

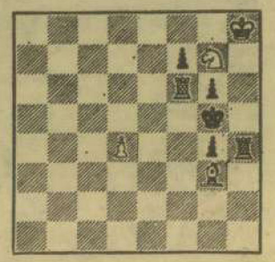
موقعیت‌های گل فراهم کند. درحالیکه در گوش راست نیمی از کیفیات او بلااستفاده میماند و گاهی معطل‌ماندن توپ در گوشه باعث فشرده شدن دفاع در محوطه پنالتی میشود. حتی وقتی که در نیمه دوم بهزادی ازبازی خارج شد و جای پروین را تغییر دادند باز هم پروین در محل طبیعی خودقرار نگرفت. جباری که یك‌مهاجم است و در کار هجوم همیشه کارساز بوده است، در خط میانی بکار گرفته شده بود، البته در غیاب پروین دراین خط وجود او لازم بود ولی با توجه به اینکه جباری بیشتر یك یار نتیجه‌گیر است لااقل ترکیبی با پروین در میان میدان و جباری در گوش راست کارسازتر بود گواینکه جای حقیقی جباری در حال حاضر یکی از دو محل نوك حمله است و شاید دلیل قرار نگرفتن او در چنین پستی ترجیح‌دادن بازی هوائی به نفوذ از راه زمین‌باشد ولی باید توجه داشت که‌دربازی‌جمعه، ما از توپ‌های هوائی نتیجه‌ای‌نگرفتیم در حالی که دفاع کویت نشان داد در مقابل نفوذ مهاجمین از راه یك دو و پاس‌های زمینی آسیب‌پذیر است واین میتواند کلید پیروزی در مجموع دو بازی باشد.

آخرین مسئله عدم توانائی تیم در تغییر آهنگ بازی با توجه به‌بازی حریف و شرایط نتیجه است که باز بخوبی در بازی جمعه مشاهده شد. در واقع تنها تغییر آهنگی که دربازی دیدیم بدلیل خستگی و باجبار از عدم توانائی ادامه آهنگ شروع بازی، نتیجه شد و تازه این تغییر هم مطلوب و مطمئن نبود. هر تیمی پس از یك دوره ۳۰ یا ۴۰ دقیقه‌ای که سراپا حمله باشد بناچار باید استراحت‌کند تا برای حملات بعدی انرژی جمع کند و باین منظور پس از دوره‌هجوم با آهنگی آرامتر بازی را دنبال‌میکند ودر این آرامش سعی در حفظ توپ و میدان خواهد داشت. در چنین حالتی همه تیم بگرد یك هسته مرکزی تیم‌که معمولا یاران برتر از لحاظ تکنیك هستندبازی مجتمع‌تری راآغاز میکنند و شیوه بازی آنچنان است که هر بازیکن هرچه‌کمتر بدود وانرژی‌صرف کند، در اغلب تیمها در چنین موارد دو گوش به خط میانی میپیوندند و ضمن آنکه میانه میدان را برای جلوگیری از حملات حریف تقویت میکنند در خط دفاعی حریف مناطق بازتری برای دو مهاجم نوك ایجاد میشود (بدلیل‌نفوذ بکپای کناری‌حریف که در این موارد طبیعی است) که در صورت‌بوجودآمدن موقعیت‌های‌استثنائی حریف را به خطر بیاندازند. و اغلب اوقات پس از یك دوره ده دوازده دقیقه که باین منوال بگذرد، کمك تیم بتواند در عرض یکی دو دقیقه به آرایش ابتدائی خود برگردد وقتی یکی از مدافعین به خط میانی آمده ویك نفر ازخط میانی به‌حمله‌بپیوندد احتمال موفقیت میتواند فراوان‌باشد. البته این چنین تغییر آهنگ دادن برای یك تیم با تمرینهائی در عرض یك ماه نمیتواند بطور کامل بدست آید.

اینستکه برای بازی برگشت در کویت نمیتوان بدنبال آن رفت و چنین طرح‌هائی رابابد برای بازیهای بعدی دنبال کرد. ولی برای بازی بازگشت باید به چند نکته توجه داشت. **روز جمعه خستگی یاران میان میدان ما در۳۰ دقیقه پایان‌بازی ابتکار عمل را بکلی بدست کویتی‌ها سپرده بود. پس در کویت که مسلما بدلیل گرمای نسبی هوا و اختلاف ارتفاع این خستگی خیلی زودتر بسراغ‌بازیکنان ماخواهدآمد، بایداین منطقه را بشدت تقویت کرد، بدون آنکه این مسئله موجب گرایش بسوی یك روش ضدحمله باشد. چون ما آنچنان مهاجمین مسلط از لحاظ تکنیکی نداریم که یك تنه در مقابل دو یا سه نفر بتوانند توپی را حفظ کنند و در صورت تمایل به ضدحمله توپهای بسیاری را از دست خواهیم داد که برای بدست آوردن مجدد آنها باید خیلی‌بدویم وبنابراین‌بیشترخسته شویم. شاید تکیه‌روی یك‌میان میدان با سه بازیکن و یك خط حمله با ۳۳ بازیکن که بیشتر از راه زمین نفوذ کنند وتوصیه به خط میانی‌برای حفظ هرچه بیشتر توپ بدون آنکه آهنگ سریعی به بازی بدهند راه‌حل‌مناسبی باشد. چون در کویت مسلما از لحاظ سرعت و دوندگی یاران ما اشکالات زیادی نسبت به بازیکنان کویتی خواهند داشت.**

تهیه و تنظیم‌از: جهانگیر افشاری

مسئله شطرنج شماره ۲۳



سفید بازی را شروع و در دو حرکت سیاه را مات میکند

حل مسئله شطرنج شماره۲۲

سیاه در دو حرکت مات میشود

سیاه	سفید
1- $F \times Pc5$	1- $T-e7$!
	2- $D \times g7$ ++ مات
1- R $-f8$	اگر: 1- .....
	2- $D \times g7$ ++ مات
1- $F-c7$	اگر: 1- .....
	2- $D \times Pg7$ ++ مات
1- $T-a4$	اگر: 1- .....
	2- $D \times g7$ ++ مات

علائم اختصاری مهره‌های شطرنج

پیاده = P و فیل = F و اسب = C و رخ = T و وزیر = D و شاه = R

تماشای جهان در یك هفته

شکست جدید

قتل وصفی‌التل نخست‌وزیر اردن، اعراب را در موقعیتی حساس با تفرقه‌ای شکست آفرین روبروساخت. وصفی‌التل در حالی در قاهره کشته شد که وزیران دفاع عرب میکوشیدند جبهه شرقی اعراب را دوباره تشکیل دهند. در این جبهه شرقی اردن نقش اساسی را باید برعهده داشته باشد. اما قتل وصفی‌التل، به اردن نشان داد که بیشتر از ترتیبات دسته جمعی باید بر قدرت نظامی، سیاسی و ملی خویش استوار باشد.

در حالیکه قاتلان وصفی‌التل گذرنامه سوریه را بدست دارند، عناصر فلسطینی از درون‌سوریه بروی سربازان عرب آتش میگشایند و عراق در برابر هر خرابکاری در جهان عرب بنحوی جنون‌آمیز فریاد شادی برمی‌آورد و یك رهبر دیگر عرب در آن گوشه فدراسیون اتحاد جماهیر عرب، دن کیشوت وار و با تکیه بریك ارتش بسیار ضعیف و تعلیم نادیده، قصد جهانگشائی میکند، طبیعی است که اردن باید برپای خود بایستد.

روشی که وصفی‌التل در برابر سازمان‌های چریکی فلسطین در پیش گرفت انتقاد پذیر بود، ولی هنگامیکه جمعی عنان گسیخته قوانین کشوری را بهیچ میگیرند و هر لحظه در آن آشوب برپا میکنند. رفتاری جز آنچه حکومت اردن در پیش گرفت، نمی‌توان انتظار داشت.

بدنبال مرگ وصفی‌التل مسئله تشکیل جبهه شرقی اعراب منتفی شد، شورای دفاعی‌اتحادیه‌عرب بدون بدست آمدن نتایج مورد نظر پایان یافت و سازمان ملل متحد بحث درباره بحران خاورمیانه عربی را در حالی آغاز کرد که نمی‌توان انتظار داشت اعراب در برابراسرائیل از سیاست‌واحدی پیروی کنند.

شکست جبهه چپ

نتیجه انتخابات ریاست جمهوری اروگوئه نشانه شکست نیروهای دست چپی در آمریکای لاتین است. جبهه ائتلافی چپ در حالی در اروگوئه شکست خورده که حکومت آلنده در شیلی با دشواری‌های فراوان روبروست. تظاهرات شدید هفته گذشته در شیلی که منجر به استقرار حالت فوق‌العاده شد، نشان میدهد که حکومت ائتلافی آلنده در برابر کوه دشواریها و سد توطئه‌چینی عوامل مخالف در اجرای خواست‌های مردم شیلی ناموفق بوده است.

مردم‌اروگوئه شاید باتوجه‌بهمین دشواری وضع حکومت دست چپی شیلی و با توجه به عقب‌گرد ایدئولوژیك حکومت کوبا اشتیاقی به برگزیدن یك رئیس‌جمهوری دست‌چپی نشان ندادند. «لوموند» می‌نویسد: «جبهه ائتلافی اروگوئه نتوانست تجربه جبهه اتحاد خلق شیلی را تکرار کند. بخلاف تمام پیش‌بینی‌ها و علیرغم آشفتگی اوضاع اقتصادی و سیاسی اروگوئه دو حزب سنتی‌اروگوئه یعنی‌کلرادوها وبلانکوها در صدر جدول انتخاباتی قرار گرفتند. موفقیت پاچکوآرکو رئیس‌جمهوری‌فعلی که حافظ اصل «قانون و نظم» بشمار می‌آید نشانه عدم کارآمدی نیروهای چپ در انجام مبارزه انتخاباتیست.»

بیشك‌یکی‌از علل‌شکست‌نیروهای چپ اروگوئه رفتار سازمان افراطی «توپامارس» است که با آدم‌ربائی‌هایش و با آشوب آفرینی‌هایش سبب شده است که مردم حافظان «قانون و نظم» را برگزینند، حتی اگر اینان مرتجع باشند و اقتصاد کشورشان را به سوی ورشکستگی بکشانند. «پاچکو آرکو» موفق نشد اصلاحیه قانون اساسی را به تصویب مردم اروگوئه برساند و انتخاب خود را برای سومین بار میسر سازد، اما توانست حزب خود را به پیروزی برساند. باید توجه داشت که شکست جبهه ائتلافی چپ خواه ناخواه نشانه پیروزی حزب کلرادوست. چون میان این حزب و حزب بلانکو تفاوت چندانی وجود ندارد.

در مورد شکست جبهه ائتلافی چپ اروگوئه باید بیك عامل بسیار مهم هم اشاره کرد و آن عدم دستیابی این جبهه به ارگان‌های تبلیغاتی است. در روز رای گیری رادیو، تلویزیون و مطبوعات که سرسپرده کلرادوها و بلانکوها هستند، به خشن‌ترین وضع ممکن جبهه‌ائتلافی را بیادحمله‌گرفتند و این «کنسرت مخالف» بیشك در راندن مردد‌ها از کنار نامزد جبهه ائتلافی چپ تاثیر فراوان داشته است.

به عقیده لوموند تنها پیروزی جبهه ائتلافی چپ میتوانست چهره سیاسی اروگوئه را دگرگون سازد. جبهه ائتلافی چپ که دیکتاتوری مسیحی، سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها را گردهم آورده خواستار انجام قوانین اصلاحات ارضی و کنترل دولت بر بانکها و امور صادرات و واردات است.

یکی دیگر از علل شکست جبهه چپ اروگوئه کم تجربگی این سازمان سیاسی است. چپ‌های اروگوئه تنها نه ماه پیش بفکر ائتلاف افتادند در حالیکه نیروهای دست چپی شیلی از بیست سال پیش سیاستی هماهنگ دارند ودر پارلمان کشورشان قدرتی ذینفوذ بحساب می‌آیند.

«لوموند»مینویسد: **«تجربه‌اروگوئه نشان میدهد که ائتلاف برای پیروزی نیروهای چپ کافی نیست. آنچه اهمیت دارد اینستکه سازمان‌های چپ در میان توده‌های مردم نفوذ داشته باشند. حال آنکه احزاب دست چپی اروگوئه و در صدرشان کمونیستها، نفوذی در میان مردم ندارند.»**

و باز هم باید بیك نکته اساسی توجه کرد: پاچکو آرکو و هوادارانش ترس مردم از عملیات چپ‌های افراطی را بیاری گرفتند. توپامارس آشوب میآفرید و آشکارا قصد درهم ریختن نظام‌اجتماعی‌اروگوئه را داشت، بدون آنکه هیچ راه حلی ارائه دهد.

و این را نباید از یاد برد که محافظه‌کاران اروگوئه حکومت خود را بر پایه‌های ترس مردم از عملیات توپامارس و ضعف نیروهای‌چپ مستقر کرده‌اند. در چنین شرایطی تجدید آشوب در اروگوئه بسیار محتمل است، چون زمامداران این کشور واقعیت‌ها را نادیده گرفته‌اند.

هنگامیکه حکومتی از انجام ضروری‌ترین‌اصلاحات‌سرباز‌می‌زند، راه را بر آشوب‌می‌گشاید و با یك پیروزی در انتخابات نمی‌توان این اصل را بی ارزش قلمدادکرد.

سفر بیحاصل

پایان سفر فیدل‌کاسترو به‌شیلی- سفری که ۲۳ روز طول کشید و طی آن نخست‌وزیر کوبا کوشید نقش‌وکیل مدافع حکومت آلنده رابعهده گیرد با دوشکست سیاسی نیروهای چپ در آمریکای لاتین همراه بود: انجام تظاهرات شدید مخالفان حکومت آلنده در شیلی و شکست جبهه ائتلافی چپ درانتخابات ریاست جمهوری‌اروگوئه.

بدین‌ترتیب کاسترو در پایان سفر به شیلی‌فقط می‌تواند شادی و رضایت مسافری را همراه داشته باشد که بگرمی مورد استقبال قرار گرفته است.

«فرانس پرس» دراشاره به‌نتایج سفرفیدل‌کاسترو می‌نویسد: **«نخست‌وزیر کوبا بطور قطع به دوران انزوای ده ساله کشورش در نیم‌قاره آمریکای جنوبی پایان داده‌است. پس ازپیروزی نیروهای چپ در شیلی و پرو ثابت شد که چپ‌ها جز از راه انقلاب و شورش هم میتوانند بقدرت برسند. این یافتن راه جدید، به‌اعتبارکاسترو که مدتی دراز طرفدار نبرد مسلحانه نیروهای چپ بود، لطمه فراوان زد. اما نخست‌وزیر کوبا با اشاره به این نکته که «انقلاب در شمار کالاهای صادراتی نیست» توانست وجهه خود را به میزان قابل ملاحظه‌ای افزایش دهد.»**

دراشاره به‌یك جنبه دیگر سفر کاسترو «میشل‌تورکی» مفسر «فرانس‌پرس» می‌نویسد: «کاسترو به شیلی رفته بود تا موقعیت دوستش سالوادرآلنده را تحکیم کند. در این مورد ارزیابی نتایج سفر نخست‌وزیر کوبا هنوز مقدور نیست. چون بنظر می‌آید که معدنچیان شیلی استدلال کاسترو را در زمینه لزوم حمایت از حکومت آلنده نپذیرفته‌اند. و قطعی است که میان سندیکاهای کارگری و دولت، در آینده نزدیك برخوردهائی روی خواهد داد.»

تعمیرگاههای شاوب‌لورنس در تهران و شهرستانها

تعمیرگاه مرکزی :
شاوب‌لورنس
خیابان آیزنهاور ابتدای سیالکو پلاک ۵۵۸
تلفن : ۳۰ ـ ۹۶۳۰۱۶
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
اراک
خیابان شاهپور روبروی بیمه‌های اجتماعی
تلفن ۳۸۴۹
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
اهواز
خیابان ۳۴ متری نبش کیوسک
تلفن ۴۱۹۶
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
کرمانشاه
خیابان شاه نبش پل اجلالیه
تلفن ۴۹۳۹
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۲
شاوب‌لورنس
خیابان سیمتری نارمک بالاتر از میدان هفت حوض جنب بانک اصناف
تلفن : ۷۹۵۵۶۵
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
آبادان
خیابان شاهپور
تلفن ۴۱۴۳
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
اصفهان
خیابان شیخ بهایی چهار راه سرتیپ
تلفن ۳۷۹۱۶
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
کرگان
خیابان شالی کوبی مقابل سینما کابری
تلفن ۳۳۳۹
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۵
شاوب‌لورنس
خیابان آریامهر جنب بانک ملی پلاک ۲۳۴ ـ ۲۳۳
تلفن : ۶۳۲۷۳۰
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
سنندج
خیابان ششم بهمن
تلفن ۳۰۷۳
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
ساری
خیابان فردوسی پلاک ۷۰
تلفن ۴۳۴۸
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
شیراز
خیابان قصرالدشت چهار راه سینما
سعدی : تلفن ۳۵۹۸
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۱۵
شاوب‌لورنس
عباس آباد سی‌متری نظامی پلاک ۱۷۹
تلفن : ۷۶۴۳۵۱
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
کرمان
خیابان پهلوی «تهران»
بالاتر از طهماسب تلفن ۲۳۵۲
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
رشت
خیابان سعدی
تلفن ۵۶۶۰
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
بندرعباس
فروشگاه عابدینی خیابان رضاشاه کبیر
تلفن ۳۳۱۶
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۸
شاوب‌لورنس
خیابان نادری کوچه گوهرشاد پلاک ۱۵
تلفن : ۳۱۱۹۹۱
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
مشهد
خیابان احمدآباد « فرخ »
مقابل خیابان قائم تلفن ۶۹۶۳
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
رضائیه
خیابان فرح نرسیده به خیابان داریوش
تلفن ۸۳۳۷
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
دزفول
خیابان سی‌متری جدید
تلفن ۳۵۶۳
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۹
شاوب‌لورنس
خیابان شهناز شماره ۴۶۸
تلفن : ۷۵۶۵۰۴
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
زاهدان
خیابان داورپناه ساختمان ظفریابی تلفن ۲۹۴۹
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
همدان
خیابان بوعلی پلاک ۱۷۳
تلفن ۴۱۹۶
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
تبریز
خیابان پهلوی مقابل کلانتر کوچه
تلفن ۷۹۰۸
SCHAUB-LORENZ

حکومت آلنده اینک در میان توقعات انجام ناشدنی عناصر دست چپی، کارشکنی راست‌های افراطی و بی‌تفاوتی توده مردم به‌علم تحرک ودر نتیجه بیك شکست احتمالی درانتخابات آینده محکوم شده است.

«میشل‌تورگی»می‌نویسد: «کاسترو نتوانست نیروهای چپ را به حمایت از حکومت انتخابی‌شان وادارد، اما در برابر سفر او به شیلی سبب شد که عناصر محافظه‌کار و ارتجاعی در مخالفت با حکومت آلنده همداستان شوند.

بدین‌ترتیب اوضاع سیاسی شیلی بهنگام عزیمت فیدل کاسترو خیلی بحرانی‌تر از زمان ورود او به «سانتیاگودوشیلی» است. گروه مخالف با قدرت و قاطعیت بیشتری وارد میدان شده و شهرهای بزرگ هرروز شاهد تظاهرات هواداران و مخالفان آلنده هستند.»

یك سناتور سوسیالیست شیلی ضمن پیش‌بینی تشدید درگیری‌ها، در اشاره به موقعیت جبهه ائتلافی چپ و جبهه ائتلافی راست، می‌گوید: «دیگر زمان سازش گذشته است. یا ما یاآنها، یك گروه باید پیروزی قطعی بدست آورد.»

پایان یك مبارزه

اینك تقریباً قطعی‌است که یك مبارزه قدرت بی‌رحمانه در چین به طرد لین‌پیائو ـ جانشین اعلام شده مائوتسه تونگ ـ و تحکیم پایه‌های قدرت متزلزل چوئن‌لای منجر شده است.

سرنوشت لین پیائو ـ که مقامات رسمی چین عزل او را تأئید کرده اند ـ از ۱۷ شهریور بصورتی اسرار آمیز درآمد. از سیزدهم خرداد کسی لین‌پیائو را درمجامع و مراسم چین کمونیست ندیده است وتاریخ صدور آخرین پیام رسمی او ۱۷ شهریور است.

روزنامه مهر در بیست و دومین‌سالگرد تأسیس جمهوری چین کمونیست، مراسم‌رژه نظامی بدون ذکر دلیل از برنامه جشن‌حذف شد. گذشته ازین‌مائو و همکار پرگزیده‌اش لین پیائو بخلاف سالهای گذشته در هیچیك از مراسم شرکت نکردند.

دو هفته بعد در یك ضیافت در پکن یکی‌ازدیپلماتهای‌رومانی ـ که معمولاًازحاضران پشت پرده سیاست چین با خبر هستند ـ در بلند کردن جامش نام لین پیائو را ذکر نکرد.

روز ۴ آبان در تلگراف تبریك‌آلبانی، به مناسبت پذیرش پکن در سازمان ملل متحد نام لین پیائو دیده نمی‌شد.

روز ۱۹ آبان مطبوعات آمریکا اعلام کردند که مارشال‌لین‌پیائو در یك سانحه هوائی جان سپرده است. مطبوعات آمریکائی نوشته بودند که حادثه در مغولستان و روز ۳۱ شهریور رخ داده است. گویا لین‌پیائو بعد از شکست توطئه قتل مائوتسه تونگ قصد داشته است به شوروی بگریزد ، اما آتشبارهای ضد هوائی چین موفق میشوند هواپیمای او را سرنگون کنند. رئیس ستاد ارتش، فرمانده نیروی هوائی وکمیسرسیاسی نیروی دریائی چین همراه لین پیائو بودند.

روز ۸ آذر «پرچم سرخ» ارگان‌تئوریك حزب کمونیست چین لین‌پیائو را سخت‌بباد انتقاد گرفت.

روز ۱۰ آذر مطبوعات چین خبر از وقوع یك‌توطئه و بعد طردلین‌پیائودادند. بدین ترتیب یك بار دیگر ثابت میشود که در «دمکراسی‌های خلق» تحولات سیاسی به گونه‌ای واقعاً «دمکراتیك» رخ میدهند.

در اطلاعیه‌ای که از طرف کارگاه نمایش منتشر شده‌است، «مصیبت حسین‌بن‌منصورحلاج ـ کار خجسته کیا» جزو برنامه‌های این‌کارگاه قلمداد گردیده. بدین وسیله اعلام میشودکه این‌نمایش‌هیچگونه ارتباطی به کارگاه نمایش ندارد.
خجسته‌کیا

آغاز جنگ

بحران شبه قاره هند سرانجام به‌جنگی بزرگ میان پاکستان و هند تبدیل شد و بدین ترتیب چین و شوروی هم در خارج از مرزهای مشترك‌شان رودر روی یکدیگر قرار گرفتند. چون یکن خود را به جانبداری از اسلام‌آباد ملزم کرده است و شوروی هم بدنبال امضای قرار داد دهلی نو در برابر هند متعهدست.

بحران از حدود یك سال پیش آغاز شد. در یك انتخابات عمومی مردم پاکستان شرقی حزب عوامی لیگ را به‌پیروزی‌بزرگی رساندند. بنحویکه این حزب در مجمع ملی پاکستان صاحب اکثریت کامل بود. جمعی از رهبران معتدل و دور اندیش این حزب خواستار مذاکره با حکومت مرکزی وکسب نوعی خود مختاری برای نیمه‌شرقی پاکستان بودند. بدین ترتیب وحدت پاکستان درچهار چوب یك فدراسیون حفظ میشد. اما در هر دو نیمه پاکستان عوامل افراطی با حرارت و سرعت بیشتری دست بکار شدند. در نتیجه حکومت مرکزی در پاکستان شرقی مداخله نظامی کرد، رهبران حزب عوامی لیگ به اتهام جدائی‌طلبی دستگیر شدند و بیش از ده میلیون پناهنده از پاکستان شرقی به هند سرازیر شدند. این پناهندگان اکثریت مسلمان داشتند و بار سنگینی بر اقتصاد هند تحمیل کردند.

در حالیکه سازمان اداری و اقتصادی بنگال غربی در زیر این سربار خرد کننده کمر خم میکرد. برای دهلی نو دو راه بیشتر وجود نداشت: تأمین آذوقه، کار و مسکن برای این آوارگان یا خود را آماده مقابله باآشوب کردن.

حدوث این آشوب قطعی بود. چون بیکاری، گرسنگی و مخاصمات سیاسی در بنگال غربی شیوع دارد وهجوم سیل‌آوارگان تنها میتوانست این بلایا را تشدید کند.

روشی که دولت هند در این زمینه در پیش گرفت آنچنان بود که قبول آن برای اسلام آباد بکلی غیر ممکن بود.

نتیجه این وضع وقوع جنگی پردامنه میان هند و پاکستان است که عواقب آن‌را بپیچ‌روی نمی‌توان حدس زد.

هند و پاکستان گناه شروع جنگ را به گردن یکدیگر میندازند. خانم گاندی نخست‌وزیر هند در روز شروع جنگ اعلام شده هند و پاکستان گفت: «ما امروز برای حفظ تمامیت ارضی‌مان، شرف ملی‌مان و اصولی که بدان‌ها احترام میگذاریم ، می ـ جنگیم.»

خانم گاندی از پی تفاوتی کشورهای مختلف جهان که در برابر شرایط تحمل‌ـ ناپذیر زندگی میلیونها آواره‌پاکستان شرقی سکوت کردند، شکوه کرد و این بی‌تفاوتی را دلیل اصلی شروع جنگ کنونی شمرد.

روزنامه‌های جهان اینك بیشتر از هر موضوعی به بحران شبه قاره هند توجه دارند.

«لزر»، چاپ پاریس نوشت: «علت این جنگ گسترش بحران در بنگال شرقی است، این جنگی است که به پاکستان‌شرقی محدود نمی‌ماند و پیش‌بینی نتایج آن بهیچ روی مقدور نیست. پرسش بزرگ اینستکه چین در این نبرد دخالت مستقیم میکند یا نه؟ در این جنگ پاکستانی‌ها از هر نظر خود را ضعیف‌تر می‌بینند و در چنین شرایطی اگر یکن به یاری اسلام‌آباد بشتابد، مسکو چه خواهد کرد؟»

«فیگارو» روزنامه دیگر پاریس می ـ نویسد: «دو کشور بزرگی که از هند و پاکستان جانبداری میکنند، یعنی شوروی و چین نتوانستند بنحوی موثر مانع شروع جنگ شوند. با وصف این آنها در جنگ شبه قاره شریك هستند و شایدبدخالتی بیش از آنچه تصور میکنند، مجبور شوند.» به عقیده «فیگارو» در حالیکه از حدود یك‌سال پیش وقوع جنگ میان هند و پاکستان‌محتمل بود، ناتوانی دیپلماسی بین‌المللی در جلو گیری از این جنگ، نشانه ضعف و بی ارزشی سازمان‌های سیاسی بین‌المللی است.

بهر حال جنگ هند وپاکستان درحالی آغاز شده که دو طرف پل‌های آشتی‌وتوافق را خراب کرده‌اند. هند حاکمیت اسلام آباد بر پاکستان شرقی را به رسمیت نمی‌شمارد، در حالیکه اسلام آباد هیچ حقی برای «بنگلادش» قائل نیست.

برین اختلاف روش دو کشور شبه قاره رقابت و خصومت دو کشور بزرگ و ناتوانی سازمان‌های بین‌المللی را بیفزائید تا متوجه شوید که اگر آتش بس برقرار شود و گفتگوئی هم صورت گیرد، نشانه رفع بحران نیست، بلکه فقط آرامشی است قبل از یك توفان دیگر.

تجدید مأموریت یارینگ

سفر گلدامایر نخست وزیر اسرائیل به آمریکا و آغاز بحث درباره بحران‌خاور میانه عربی در سازمان ملل متحد، مهمترین وقایع خاور میانه عربی در هفته گذشته است.

اعراب باین وقایع امید بسیار بسته بودند. از یکسوی انتظار داشتند که نخست وزیر اسرائیل دست خالی از واشینگتن باز گردد و از سوی دیگر امیدوار بودند که مجمع عمومی یکسره بنفع آنها تصمیم بگیرد.

نتیجه سفر گلدامایر به واشینگتن برای تل‌اویو مثبت‌تر از آنستکه انتظار میرفت ، نخست وزیر اسرائیل بعد از پایان اولین‌دور گفتگوهایش با پرزیدنت نیکسون، حاضر نشد هیچ توضیحی درباره موضوع و نتیجه مذاکراتش به خبرنگاران بدهد، ولی اشاره کرد که «در برخی زمینه‌ها اختلاف نظروجود دارد.»

مهمترین مسئله برای اسرائیلی‌ها دریافت فانتوم‌های جدید از آمریکاست و چنین بنظر می‌آید که در این زمینه موفق‌ق خواهند بود، چون سخنگوی کاخ‌سفیدهنگام‌نام خروج گلدامایر از دفتر کار نیکسون گفت:ت: «آمریکا اجازه نمی‌دهد تعادل نیروها درخاور میانه عربی به زیان اسرائیل بهم بخورد.»

در برابر، امتیازی که اسرائیل به واشینگتن داده است، موافقت با تجدیدد ماموریت یارینگ، بدون پیش کشیدن‌ن شرایط قبلی است. در پایان دومین دورسفرفر هیات آشتی سازمان وحدت افریقا به‌قاهره‌ره و تل‌اویو و همزمان با نزدیك شدن پایان‌ان دوران مهلتی که انوارالسادات تعیین کرده‌ده است، در قاهره اعلام شد که دولت مصرر تجدید ماموریت یارینگ ـ یعنی فراهم‌هم ساختن زمینه اجرای‌قطعنامه ۲۴۲ نوامبر۱۹۶۷ شورای امنیت از طریق انجام مذاکره غیرمر مستقیم ـ را تنها راه رفع بن‌بست کنونی‌ی میداند. اندکی بعد تل‌اویو هم نظر مشابهی‌ی ابراز کرد ، منتهی اعلام داشت که شرط‌ط قبلی «پذیرش لزوم تخلیه سرزمین‌های‌اشغال‌ال شده اعراب» را نمی‌پذیرد.

مصر نظر دیگری دارد. بعقیده قاهره‌ره «تخلیه سرزمین‌های اشغال شده اعراب»باید با و اساس قطعنامه ۲۴۲ شورای امنیت است و و چون اسرائیل این قطعنامه را پذیرفته است،ت نمی‌تواند «تخلیه» را یك شرط قبلی بحساب‌اب آورد. در مورد محتوای قطعنامه هم بین مصرر و اسرائیل اختلاف نظر هست. مصریهها اسرائیل را به موجب این قطعنامه ملزم به‌به تخلیه «همه سرزمین‌های اشغال‌شده»میدانند. در حالیکه بعقیده اسرائیل، در این قطعنامه‌ما تغییرات مرزی پیش‌بینی شده است.

گفته میشود سازمان وحدت افریقا برای فراهم ساختن زمینه تجدید مأموریت یارینگ، یك طرح شش ماده‌ای به جمیع عمومی ارائه میدهد و این طرح چنان‌خواهدهد بود که شروط قبلی را مطرح نمی‌کند.

با توجه به تعهد ضمنی آمریکا به‌ادامه‌ه تسلیح اسرائیل، عدم آمادگی مصر برای‌ای شروع یك جنگ بزرگ، مخاطره‌آمیزبودن‌ن جنگ محدود ، عدم تمایل قدرت‌های بزرگ‌گ به تجدید مخاصمه در خاور میانه عربی‌ی، تضعیف وحدت اعراب بدلیل قتل وصفی‌ی‌ـ التل ـ و در نتیجه تضعیف موقعیت بین‌المللی‌ی اعراب ـ باید انتظار داشت که سازمان ملل‌ل متحددرپایان بحث درباره خاورمیانه‌عربی طرحی قطعنامه‌ای تجدید مأموریت یارینگ و لزوزوم اجرای‌قطعنامه ۲۴۲نوامبر ۱۹۶۷شورای امنیتیت را تسریع کند.

در این صورت اعراب و اسرائیل‌فرصتت خواهند داشت که در محیطی آرام‌تر و فارغ از تهدید «دست یازیدن به جنگ د در یك زمان معین» در صدد یافتن راه حلیلی برای بحران روابط میان خود برآیند. .

بقول یك روزنامه ایتالیائی «درشرایطی کنونی یافتن یك راه حل صلح‌آمیز برای‌ای بحران خاور میانه عربی، مانند جستجوی‌یاریك گربه سیاه در یك اطاق تاریك است، در در حالیکه یقین داریم گربه در آن‌اطاق نیست.»

SOUL

نوری در دنیای تاریک سیاهان

ری‌چارلز

شخصیت برجسته موسیقی Soul

موسیقی Soul ناسیونالیزم سیاهان در موسیقی مردم‌پسند است

نوشتهٔ: علی پودات

هرنسل برای خود نوعی از موسیقی را تجربه می‌کند و درزمانهای متفاوت باآن خو می‌گیرد. اگرتاریخ موسیقی مردم‌پسند را از اواخر قرن نوزدهم مطالعه‌کنیم خواهیم دید که هریک از ادوارگوناگون برای خود موسیقی ویژه‌یی ابداع کرده و معمولا جایجایی این انواع و تبدیل آنها بیکدیگر همواره با مخالفت قشرهای کهنه‌پرست روبرو شده است. زمانی که در اواخر قرن نوزدهم «والس» معرف که جانسی ترانه‌های درباری اروپایی شود، این مخالفت علنی به‌صورت نخطه‌ای مداوم ازطرف کهنه‌پرستان روی نمود که می‌گفتند چگونه میتوان از مردمان آراسته و برازنده انتظار داشت تا موسیقی بربروار و وحشیانه‌یی چون «والس» را بپذیرند.

تا این همه «والس» جایگزین موسیقی متداول محافل اشرافی شد و بدینصورت یکایک تحولات موسیقی مردم بسد بوقوع پیوست.

هرنوع این تحول، درهرزمان، شکل ویژه‌ی خود را کسب می‌کند و از مشخصات ارزشی بسین جدا میافتد و سس را نادیده می‌انگارد. این موسیقی تازه معمولا در مقابل ارزشهای مسلط اجتماعی، بعنوان نوعی «توحش»، مطرود شناخته می‌شود. در سالهای اول قرن بیستم، گونه‌یی از موسیقی که به«Rag» شناخته شد و موسیقی رقص ویژه‌ی جنوبش را ـ که «کیک‌واک» (Cakewalk) و «فوکستروت» (Foxtrot) نامند ـ بدنبال می‌کشید، ظاهر شد. این موسیقی، همانند جنوبی‌همه‌جاگیر، سراسر آمریکا و اروپا را فرا گرفت. در سالهای حوالی ۱۹۳۰ موسیقی جاز اجتماع را به‌آتش کشید و جوانان آن زمان رقص‌های «چارلستون» (Charlston) و «بلک‌باتم» (Black Bottom) را می‌آزمودند. در سالهای حوالی ۱۹۳۰، «سوینگ» (Swing) همراه ارکسترهای بزرگ پا به میدان نهاد. در سالهای بین ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ ریتمهای آمریکای لاتین سراسر جهان را فرا گرفت و رقصهایی چون «سامبا»، «چاچا» و «پاچانگا» باب روز شد. بعد هم این تحول بصورت «رال‌اندرول» و رقص‌های وابسته‌بدان روی نمود.

در هرمورد، دگرگونی موسیقی و نیز شیوه‌های رقص، در اجتماعات محدودی شروع شد و سپس در سالن‌های رقص و کاباره‌ها و بتدریج در سطوح گسترده‌تر اجتماعی منتشر شد. این تحول امروزه بجایی رسیده که سرایای انگارهای موسیقی را دگرگون ساخته ومعجونی از سبکها و شیوه‌های قدیمی و تازه را بهم آمیخته وتوئی از موسیقی را ارائه می‌کند که، گرچه ریشه‌هایش در گذشته است، محتوایش بهیچرو قدیمی نیست، بلکه با شوری مفرط چشم به‌آینده دارد.

باید دانست که سرچشمه‌ی این دگرگونیها آمریکا و درباره‌یی موارد استثنایی انگلستان بوده‌است. تحولی را که در سالهای اواخر ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ درانگلستان روی میدهد میتوان نکسره برتر از آنچه در طول سه‌دهه در آمریکا اتفاق افتاد دانست، گو اینکه بازتاب این تغییرات باز هم درآمریکا بوده و از منابع تغذیه‌اش میتوان شیوه‌های «رال‌اندرول» و «ریتم و بلوز» را نام برد که در فاصله‌ی سالهای ۱۹۵۰ ـ ۱۹۶۰ آثار اصلی خود را (برای فراهم ساختن زمینهٔ رشد آن نوع خاص ازموسیقی که در انگلستان شروع شد و گروههایی چون «بیتل‌ها» و «رولینگ استونز» نمایندگان اصیل آن بودند) پدیدآورد. بدینعلت می‌گوئیم که نقش انگلستان درفاصله‌ی‌سالهای ۱۹۶۰ ـ ۶۸ نکسره ارزش بیشتری داشته است: آنچه در نهایت کار تغذیه‌ی گروههای انگلیسی از منابع آمریکائی پدید می‌آید، محتوایی بس بزرگتر از خود منابع پیدا می‌کند و اندیشه‌ها و اشکال تازه‌تری را ارائه می‌کند که تا پیش از آن در ذهن هیچ موسیقیدانی نقش نمی‌گرفته است.

سوی دیگر این تحول نیز درآمریکا جریان می‌یابد. موسیقی در آمریکا همواره دو جناح شناخته شده داشته است. این دو شاخه بصورت منفرد و جدا از هم عمل می‌کند و نه‌اینکه بوسیلگی آشکاری دارند. موسیقی سفیدپوستان آمریکایی، یا آنچه به «کانتری» (Country)، «کانتری وسترن» (Country Western)، «رال اندرول» و بصورت کلی «وایت پاپ» (White Pop) معروفست، جناحی مشخص برای خود را تشکیل می‌دهد که در عین حال نمی‌تواند تارهای پنهان خود را به انواع موسیقی سیاهان آمریکا (جون «بلوز»، «ریتم‌وبلوز» و بصورت کلی خود «Black folk Music» فراموش کند. ترکیب ناآگاهانه (و گاهی آگاهانه‌ی) این دوشاخه منجر به استقرار وضعیت فعلی موسیقی در آمریکا است.

آنچه در این نوشته به‌گفتگو خواهد آمد اشاره‌یی است به‌یکی از شاخه‌های جدید این ترکیب که هرچند با نام آن آشنایی داریم و از شنیدن و احیاناً درک آن لذت می‌بریم. این نوع از موسیقی جدید مردم‌پسند آمریکا را (که اختصاصاً به‌سیاهان تعلق دارد ولی چنانکه اشاره کردیم پدیده‌یی انزاعی نیست) «Soul» می‌نامند.

موسیقی SOUL

گفته شده است که در سال ۱۹۶۲ واژه‌ی «Soul» را اول‌بار نوازندی ساکسوفون ، کینگ‌کرتیس (King Curtis) ـ زمانی‌که «توبست» دراوج خود بوشه درقطعه‌یی موسوم به «Soul twist» بکار می‌گیرد. در ژوئیه‌ی سال ۱۹۶۵ بات ایستگاه رادیویی در واشنگتن، که برای سیاهپوستان این شهر موسیقی پخش می‌کرد، نام «رادیو «Soul»» برخود گذاشته بود. با این همه واژه‌ی «Soul» از دیرزمان برای کسانی که با موسیقی جاز آشنایی داشتند یگانه نبود، اما برای آنانکه بصورتی همه‌جانبه با موسیقی سروکار نداشتند این واژه پس از جنبش‌های قهرآمیزی که در زاغه‌ها و محلات سیاه‌نشین آمریکا بوقوع پیوست معنای خود را پیدا کرد. دکانداران این محلات برای جلوگیری از تعرض سیاهان خشمگین نشانه‌هایی را که برویشان «Soul Brother» نوشته بودند آویزان می‌کردند.

توضیحاتی که درباره‌ی این واژه داده شده سخت پراکنده و گوناگون است. «ری‌چارلز» از پیشروان این موسیقی، می‌گوید «ما واقعاً نمیدانیم Soul چیست، شاید بتوان آن را چون نوری شناخت که اتاقی تاریک را روشن می‌کند.» کریستین‌هانتر (K. Hunter) نویسنده‌ی سیاهپوست، این تعریف تجریدی را نمی‌پذیرد و اشاره می‌کند که «این‌تعریف ممکن است برای پاره‌یی از مردم چون بات راز جلوه کند، امابرای من Soul بیک واقعیت مجسم است. من آن را در آوای ری‌چارلز یا آرتاتافرنکلین (Aretha Franklin) در موغظه‌های جیمز کلیولند (J. Cleveland) ، از خطابه‌های استاکلی کارمایکل (Stokley Carmichael) و مارتین لوترکینگ می‌یابم...» این بدان معنا نیست که‌همه‌ی سیاهپوستان Soul داشته باشند وسفیدپوستان فاقدآن‌باشند، چراکه Soul یعنی امنیت‌داشتن باخود؛امنیتی که ناشی‌ازبودن با خود وبا جسم خودشان است. Soul یعنی درک جهان هم بگونه‌یی شاد و هم بصورتی دردناک.»

کندین سیاهپوست آمریکایی موسوم به گادفری‌کیمبریج (Godfrey Cambridge) از«Soul» بعنوان لگدی یادکرده که به انسان وارد آید یاد می‌کند.

در سالهای ۶۸ ـ ۱۹۶۷ بود که برای اولین‌بار وسایل ارتباط جمعی آمریکا این پدیده را ، باانتشار فیلمها، پخش موسیقی و چاپ مقالاتی درباره‌ی آن، به رسمیت شناختند.

درژوئن۱۹۶۷، اولین‌سالنامه‌ی‌نشریه‌ی «Billboard»، بنام «جهان موسیقی Soul» منتشر می‌شود. هدف از چاپ این سلسله مجلات بررسی تأثیرات «بلوز» و «ریتم‌وبلوز» برفرهنگ موسیقی آمریکاست. در آوریل ۱۹۶۸ مجله‌ی «Esquire» ازنویسنده‌ی‌معروف کلودبران (Claude Brown) میخواهد تا یک رشته مقاله بعنوان مقدمه‌یی براین‌موسیقی بنویسد. درهمان‌زمان عکس آرتاتافرنکلین روی‌جلدمجله‌ی «تایم» (Time) چاپ می‌شود و به او «بانوی «Soul»» لقب می‌دهند.

مردم‌شناس‌سوئدی بنام‌اولف‌هانرس (Ulf Hannerz) برآنست که مفهوم «Soul» از درون زاغه‌های سیاه‌نشین شهرهای شمال آمریکا برمی‌خیزد وهدفش این‌است که آنچه را که اساساً مربوط به سیاهان است مشخص‌سازد. اما درعین‌حال معتقد است که «Soul» در نهایت خود، واژه‌یی مبهم است، زیرا که از واژه‌ی «Soul Brother» بیشتر معنای تعلق داشتن به‌گروهی برگزیده برمی‌آید تاعضویت گروهی‌جدا افتاده ازساختمان‌کلی‌اجتماع که‌دارای ویژگیهای آشکاری چون درصد بالای بیکاری، میزان افزاینده‌ی جنایت، نسبت قابل توجه از هم‌گسیختگی‌های خانوادگی، وسایل ناقص آموزش ابتدایی، محدودیت شرایط تحرک اجتماعی، بالابودن هزینه‌های پوشاک و خوراک و مسکن، و بالاخره تبعیضات نژادی است. این محقق سوئدی برای موسیقی «Soul» سه زمینه‌ی مشخص‌ترمیم می‌کند:

۱ـ نداشتن کنترل برمحیط اجتماعی.
۲ـ روابط ناپایدار شخصی.
۳ـ ناهماهنگی تجارب اجتماعی.

شیوه‌های بیانی «Soul»، از دیدگاه او، بین‌رفتاری پرخاشگرانه و رفتاری شکوه‌آمیز، که هردو از موقعیت اجتماعی «بدتر از سگ» سیاهان ناشی می‌شود، درنوسان است. باید توجه داشت که تمام گفته‌های دانش‌پژوه سوئدی باغباری ممکن است درست باشد، اما او در مورد ارائه سبکهای‌این‌موسیقی اطلاع چندانی ندارد، فی‌المثل او شیوه‌ی خنیاگوی خواننده‌یی چون نیناسیمون (Nina Simon) را با شیوه‌ی قدرتمند اتیس‌ردینگ (Otis Redding) که‌هیچ‌نمی‌خواهدمگر توجه واحترام ازطرف سفیدپوستان،وشیوه‌ی«اروتیک» (شیوت‌آور) وشادکسی‌چون جیمز براون (J. Brown) یکسان می‌گیرد. او معتقد میشود که براین اساس، موسیقی «Soul» ارتباط اندکی با باتگاههای نامیبونالیزم سیاه آمریکائی میتواند داشته باشد.

کلود براون که از او یاد کردیم می‌گوید:

Soul به‌حور حسارته. تکبر وافاده‌ص. «Soul» یعنی اینکه: وقت راه رفتن تو جایون باد تو غب ندازی و بگی «هی! این‌منم که صام.» «Soul» «وراس بودن با خودته، با اونچه خود واقعی توست.آره برا... «Soul» همینه، مال همه‌ی سیاهاس...»

خواهیم دید که موسیقی یاد شده لزوما نه‌آن چیزی است که مردم شناس سوئدی می‌گوید و نه آن است که نویسنده‌ی کتاب «کودکی انسان در ارض موعود» اعتقاد دارد. بلکه این موسیقی ترکیبی است از کلیه‌ی عناصر ساختمان فرهنگ موسیقی سیاه و سپید آمریکا که، در نهایت امر و باتوجه به مشکلات اجتماعی آمریکا، بصورت اخیر خود ظهوری دردناک ولی بسیار هنرمندانه دارد. اما هیچگاه نمیتواند ادعاکند که ازتأثیرات وسنگهای گذشته‌ی موسیقی سیاه آمریکا یکسره برکنار مانده است، بهمان اندازه که خواننده‌ی معروف ری‌چارلز تحت تأثیرستاره‌ی

ری‌چارلز:

من سیاهترین نومیدی‌ها را تجربه کرده‌ام. بیاد می‌آورم که یکبار بعنوان دستمزد یک فوطی مرا گرفتم؛ وقتی خواستم دراتاق مسافرخانه آنرا بسر کنم بقدری گرسنگی عذابم میداد که دربازکن را ناشیانه‌بکار بردم وهمهٔ مرباها بزمین ریخت.

«بلوز» گذشته یعنی بِ.ل. جفرسون (Blind Lemmon Jefferson) استاد، آریتافرنکلین تحت تأثیر خواننده‌ی بزرگ چند دهه‌ی پیش یعنی بسی اسمیت (Bessie Smith) است و کسی‌چون لدبلی (Leadbelly) دایره‌ی نفوذش را بر جمعیران استوارمی‌سازد. اغراق نیست اگر بگوئیم که بسی اسمیت سالهای ۳۰ دردهه‌ی ما مبدل به فرنکلین یا نیناسیمون شده است. اصولا در «بلوز» چه بصورت قدیم وچه بصورت جدیدخود شیوه‌ی بیانی است که انسان درمقابل سرخوردگی اتخاذ می‌کند و این مساله‌یی نیست که اختصاصاً به سیاهپوستان تعلق داشته باشد. توجه داشته باشید که ما در زمان حاضر خوانندگان سفیدپوستی هم‌چون جنیس جایلین (Janis Joplin) و یا جان‌می‌آل (John Mayall) داریم (هرچند در برابر خوانندگان سیاه‌پوست جرقه‌های کوچکی بیش نیستند) که احساس خود را از طریق اجرای «بلوز» بیان می‌کنند.

بنابراین در شروع کار، موسیقی «Soul» رانیرویی خواهیم دانست که از اواسط سال‌های ۱۹۵۰ توسط کسانی چون «ری‌چارلز» وجیمز براون» آغازشد اما تا زمان اخیر نتوانست موقعیت و ماهیت اصیل خود را آشکار کند و بعنوان نشانه‌یی عاطفی از جنبشهای سیاهپوستان بشمار آید. موسیقی «Soul» ناسیونالیزم سیاهان در موسیقی‌مردم پسند است، همچنانکه جاز را ـ بویژه درشکفتگی‌های اعروزش ـ میتوان بمثابه ناسیونالیزم آنها در موسیقی هنری دانست. برای شناختن هرچه بیشتر «Soul» باید ریشه‌های آن را از زیر قرون بیرون کشید و رد پای بردگان زنجیر به پای سیاه را در قاره‌ی جدید دنبال کرد. باید «بلوز» را شناخت که خود پدیده‌یی تازه است (هرگاه آن‌را با دیگر سبکهای خوانندگی سیاهان، چون آوازهای کلیسایی «Church Shouts» یا«Gospel» و یا ترانه‌های ویژه‌ی کار در مزارع پنبه و ذرت که بنام «Work Songs» یا «Field Hollers» خوانده میشوند مقایسه کنیم) وباید «ریتم‌وبلوز» و«بلوزشهری» رابشناسیم. (در شماره گذشته درباره‌ی بلوز «مقاله مشروحی چاپ کردیم).

ری چارلز

یکی ازمعروفترین کسانی که تاکنون نقش برجسته‌یی را دربیش‌برد این‌شیوه برعهده داشته است، خواننده و نوازنده‌ی بزرگ موسیقی، ری‌چارلز است. او شخصیت شناخته شده‌یی در موسیقی است که در هردو رشته ـ هم نوع مردم پسندانه و هم نوع هنریش که جاز باشد ـ شهرتی عالمگیر بهم رسانده است.

ری‌چارلز در بیست‌وسوم سپتامبر سال ۱۹۳۲ در آلبانی، واقع در ایالت جورجیا، بدنیا آمد. در اندک مدتی توانست مکانی را در موسیقی برای خود دست‌وپا کند که بیست‌واندی‌سال پابداری داشته باشد. شش ساله بود که براثر یک حادثه بینایش را از دست داد وآنچه امروز می‌بیند خاطری دیده‌های دیرینش است.

موسیقی را در مدرسه‌ی مخصوص نابینایان واقع در Saint Augstin (فلوریدا) آموخت. در پانزده سالگی مدرسه را برای همکاری باتوازندگان محلی رها کرد. هفده ساله بود که اولین گروه سه‌نفری خود را که بشدت تحت تأثیر خواننده‌ی فقید آمریکایی نت‌کینگ‌کول (Nat King Cole) بود، تشکیل‌داد. چارلز دراین زمان شیوه‌ی خوانندگی و نوازندگی او را به تقلید گرفت و صفحاتی که درسالهای ۱۹۴۹ و ۱۹۵۰ بچاپ‌رساند، بارها تجدیدچاپ شد. اولین گروه چارلز، همانند گروه کول، مرکب از سه نفر بود که عبارت بودند از نوازنده‌ی پیانو و خواننده (خودش) یک‌نوازنده‌ی گیتار و یک نوازنده‌ی «باس» (bass)، گاهگاهی به این گروه یک نوازنده‌ی طبل نیزافزوده می‌شد. این گروه عهده‌داراجرای برنامه‌هایی در تلویزیون شهر Seatle واشینگتن شد. در سال ۱۹۵۴ ارکستر بزرگ خود را تشکیل داد که اولین کارش همراهی باخواننده معروف‌آن‌زمان‌روث‌براون (Ruth Brown) بود. این ارکستر براثر فعالیت پیگیر ری‌چارلز وتوانایی هنری او توانست بتدریج شکل اصیل و راه واقعی خود را بیابد و از زیر نفوذ آشکار کول بدرآید. صفحاتی که تا پیش از این‌زمان پرکرده، شدت این نفوذ را نشان می‌دهد. نشانه‌های این تأثیر رامیتوان درآلبوم «The Exciting years» و قطعاتی ازاین آلبوم مثل «Don't Put All Your Eggs In One Basket» ودرآلبومی‌دیگربنام «Ray Charles» و بخصوص در قطعاتی چون «My Love» و «If I give you» و «I wonder Who's Kissing Her Now» یافت. علاوه‌برنشانه‌های نفوذ کول، میتوان همچنین تأثیرشیوه‌ی خوانندگی خواننده‌ی معروف «بلوز» یعنی جوئ‌ترنر (Joe Turner) را بویژه درقطعات «St. Pete Florida Blues» و «Baby How Long» یافت.

باتشکیل ارکستر بزرگ ری‌چارلز در سال ۱۹۵۴، کوشش‌ها به‌ثمر رسید و ارکستر شخصیتی واقعی پیداکرد و آثار اجراشده‌ی این‌گروه نه‌تنها از نظر ماهیت‌ساختمانی فرم «ریتم‌وبلوز» و «رااندرول» مورد توجه قرار گرفت، بلکه ترکیب حیرت‌انگیز سازها و کاربردشان در این‌آثار تحسین بسیاری از موسیقیدانان جاز را نیز موجب شد. در اواخر سال ۱۹۵۷، اولین آلبوم چارلز که در آن اساس کاربرد سازها ـ به نوعی ـ تابع ضوابط دقیقتری از جاز بود بیشتر شد. در سال ۱۹۵۸ جایزه‌ی معروف منتقدان مجله‌ی «Down Beat» را که اختصاص به خوانندگان جدید دارد بدست آورد. این جایزه بخاطر «شیوه‌ی اصیل خوانندگی وی که همراه با درک وصف ناپذیر او از تفاهم ریتمیک موسیقی‌است» بوی داده شد. شیوه‌ی خوانندگی ری‌چارلز پس از رهایی از تأثرات کول و ترنر، تأثیری را که ناشی از پذیرفتن مفاهیم امروزی سبک خوانندگی «Gospel» است نشان می‌دهد. ری‌چارلز بمثابه یک تنظیم کننده، بخوبی مفاهیم تازه‌ی موسیقی جاز را دریافته و از ترکیب آنها باشیوه‌های اختصاصی و غیر اختصاصی خودش زمینه‌یی را برای ایجاد بازار فروش این‌قبیل صفحات بوجود آورده است. ساز تخصصی ری‌چارلز همیشه پیانو بوده است. اما آلبومهایی هم بچاپ رسیده که در آنها چارلز سازهای دیگری را هم ازقبیل «ساکسوفون‌آلتو» و «ارگ» آزموده است. ولی تجربیات او در این دو ساز چیز جالبی ارائه نمی‌کند.

چارلز جدا از اهمیت موسیقی‌اش، یکی از معدود نوازندگان وخوانندگان وبطورکلی موسیقیدانان آمریکایی است که بخاطر فعالیت‌هایش مورد تقدیرمجلس نمایندگان آمریکا قرارگرفته است. در قطعنامه‌ی ویژه‌یی که در سال ۱۹۶۶، بخاطر بیستمین فعالیت رسمی ری‌چارلز، از طرف مجلس نمایندگان آمریکا صادر شد، اشاره به «کوشش خستگی ناپذیر او برای غلبه برمشکلات ومصائب زندگیش» کرده‌اند.

زمانی که از مشکلات و مصائب یاد می‌کنیم، باید بیاد داشته باشیم که کوربودن چه معنایی را میتواند ـ برای ری‌چارلز ـ داشته باشد. ترس چارلز، ترس آدمی است که همواره بردیگران اتکا دارد، کوربودن خود مشکلی عظیم است و عظمت انسانی چون ری‌چارلز در این است که در جهان حقیر اطراف خودش، هراس «سیاه بودن» را نیز باید برخود هموار کند. یکی از همکارانش به منتقد معروف نت‌هنتاف (Nat. Hentoff) گفته بود:

درست است که چارلز زن و سه بچه دارد، لی آیا می‌تواند آنها را ببیند؟ حالا که او تکیه گاهی دارد، پس نباید تعجب کنیم که چرا او تا این حد بیقرار و مشکوک و نگران است و تا این حد مایوسانه به‌موسیقی وابسته است، موسیقی یگانه منفذی است که او براند از خلالش نفس بکشد.

چارلز پدرش را در پانزده‌سالگی و مادرش را در هفده‌سالگی از دست داد. دقت در این نکته که او بیوه بوده نت‌نویسی را به‌شیوه‌ی کوران بیاموزد، کارت‌فرسایش را پیش از پیش مورد توجه قرار میدهد. زگی او در ابتدای امر همانگونه می‌گذشت که زندگی‌سر سیاهپوست کوری: تکدی یا که خواندن و نواختن‌ای بدست آوردن لقمه‌یی نان. این روشی بود که ردپای بسیار قدیمی داشت وسابقه‌اش به‌جنگ‌های داخلی‌آمریکا می‌رسد. از این قرار، سرنوشت او هم نظیر بِ.ل.جفرسون (Blind Lemmon Jefferson) بود با این تفاوت‌که چارلز خواننده‌یی بود که برای نان درآوردن مجبورشود از اینجا به آنجا نقل مکان کند. او از فلوریدا تا ایالت جنوبی و تنسی را زیر پا گذاشت و باهرکه شدخوا؟ و نواخت.

با یادآوری خاطرات سیاه گذشته می‌گوید: من سیاهترین نومیدی‌ها را تجربه‌کرده‌ام، پیاد می‌آورم سه یکبار بعنوان دستمزد یک قوطی مربا گرفتم. وقتی خوشم دراتاق مسافرخانه آن را باز کنم، بقدری گرسنگی‌ام میداد که دربازکن را تاشیانه بکاربردم و همه‌ی مربا به زمین ریخت.»

اما موسیقی، علاوه‌بر هرچیز، برای ری اعتبار بهمراه داشت. هنوز بیست سال نداشت که معتاد شدر در سال ۱۹۶۱ بجرم حمل مواد مخدر به زندان افتاد. باد چارلز تا سال ۱۹۶۵ ادامه داشت و دراین سال او داوطلبانه مدتی را در یک درمانگاه‌واقع در کالیفرنیا بسر برد. ی از بهترین قطعاتی که چارلز ، پیش از تشکیل دوبای ارکسترش در سال ۱۹۵۷، اجرا می‌کند، قطعه‌یی ت موسوم به «Drown In My Own Tearss» که هیاز جهت خوانندگی و هم از نظر به‌کارگرفتن سه صدی همخوان در پشت متن اصلی و هم از جهت ساختمان قا، یکی از زیباترین آثار چارلز به شمار می‌آید.

اهمیت چارلز، گذشته از این همه، در این است» ترکیب کاملا تازه‌یی ارائه می‌کند، به‌این صورت که ترانه‌های کلیسایی و آوازهای مربوط به آنها را (که «Gospel» نامیده می‌شود) به‌کار می‌گیرد و به‌قالب«با» درمان می‌آورد که، از جهت مفاهیم ناشی از آن، یکه در قطب مخالف آن ترانه‌ها قرار می‌گیرد. «بلوز» همه ترانه‌یی است که در آن دردهای زمینی و خواسته‌ها جسمانی و احیانا شهوانی انسان مطرح میشود، درحالیکه در ترانه‌های کلیسا همیشه رستگاری درترک این‌خواسته است. چارلز بسیاری از ترانه‌هایش را باین‌ترتیب عیب که یکی از آوازهای کلیسا را برمی‌گزیند و آن را می به‌یک«بلوز» و یا «ریتم‌وبلوز» می‌کند. مثلا سرود کلیسا «My Jesus Is All the World To Me» را به‌ترانه «I got a Woman» تبدیل می‌کند، و یا آواز معر خواننده‌ی بزرگ ترانه‌های کلیسا یعنی کلارا و (Clara Ward) رابنام «This Littl girl of Mine» به‌«his Little Light of Mine» برمیگرداند. دراین‌ترانه ری‌چارلز به‌جای زانو زدن در پیشگاه مسیح، به‌درگ معشوقه‌ی زمینیش استغاثه می‌کند. درحقیقت چارلز ا جهان را به‌آن جهان‌نمیفروشد.

درسال ۱۹۵۹ چارلز قطعه‌ی معروف خود را « «What'd I say»می‌سازد که سالهای سال با اجراهر متفاوت میدانداز جهان‌موسیقی‌است. دراین‌قطعه‌چارلز آگا خود را به‌آنچه گفته است با جمله‌ی «چه گفتم!» تمه می‌کند.

اما آنچه در سالهای اخیر برای «چارلز» روی میدا همانست که دامنگیر بسیاری از پیشگامان شده است می‌شود: افزایش جنبه‌های تجاری موسیقی.

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

قطعاتی از: هایدن، دورژاك، روسل وچایکوفسکی را در کنسرت خود اجرا کرد

طبق اعلام قبلی، کنسرت ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران بعدت دوشب، دوشنبه ۸ و سه‌شنبه ۹ آذرماه، در تالار دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران برگذار شد. رهبری ارکستر را در این کنسرتها، توماس‌کریستیان داوید بعهده داشت.

کنسرت ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران با استقبال‌گرم علاقمندان موسیقی بخصوص جوانان و دانشجویان روبرو شد و در هردوشب، تالار دانشکده هنرهای زیبا از تماشاگر پر بود.

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران در این کنسرتها قطعاتی از هایدن، دورژاك، روسل و چایکوفسکی اجرا کرد. برای آشنایی بیشتر خوانندگان گرامی با این آهنگسازان بزرگ، شرح مختصری درباره این هنرمندان و آثارشان در اینجا ازنظرتان میگذرد.

● ژوزف‌هایدن(۱۷۳۲–۱۸۰۹)

ژوزف هایدن دومین فرزند از دوازده فرزند یك دهاتی چرخ‌ساز بودکه از کوچکی در کر پسران وین آواز میخواند و رفته‌رفته بدنیای موسیقی کشیده شد، تا درسال ۱۷۶۰ بخدمت خانوادهٔ استرهازی که از اشراف اروپائی بودند درآمد، و مدت سی سال بست آهنگساز و رهبر ارکستر نزد آنها خدمت کرد و بعنوان مشهورترین آهنگساز زمان خود شهرتی وافر یافت.

هایدن که بیش‌از صد سمفونی (مشهور بنام «پدر سمفونی‌ها») ۸۰ کوارتت زهی، ۵۰ سونات و تعدادی اوراتوریو و اپرا نوشته است، ۱۲ دیورتیمنتو نیز تصنیف کرده‌است که به نسبت از کارهای اولیهٔ وی محسوب میشوند و پیدایش آنها قبل‌از تکمیل فرم سمفونی واقعی است.

از هایدن، ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران، قطعه دیورتیمنتو در فامژور، اپوس ۳، شماره ۵ را درکنسرت خود اجرا کرد.

● آنتونین‌دورژاك(۱۸۴۱–۱۹۰۴)

در کنسرت ارکستر مجلسی تلویزیون ملی، قطعه نوکتورن در سی‌مل مازور برای سازهای زهی، اپوس ۴۰ از «دورژاك» اجرا شد.

دورژاك در سومومان اول این اثر، از قسمت آهستهٔ کوارتت یك مومانهٔ خود در می‌مینور استفاده کرده که هرگز بچاپ نرسیده و اگر نسخه‌هایی ازآن در دست دوستانش نبود امروزه بکلی مفقود شده بود.

پس‌از چند میزان اول نوکتورن که حالتی نظیر ساده‌نویسی شفاف «پالسترینا» آهنگساز قرن ۱۶ ایتالیایی درآن مشاهده میشود، ملودی و هارمونی کاملا تحت‌تأثیر کار «واگنر» است. این نوکتورن علاوه بر ارزش تاریخی که دارد قطعه‌ایست بسیار زیبا و آرام که پس‌از گذشت سالها دوباره مورد توجه قرار گرفته است. این قطعه در سال ۱۸۷۰ تصنیف شده است.

● آلبرروسل (۱۸۶۹–۱۹۳۷)

از این آهنگساز، قطعه سیمفونیتا برای ارکستر زهی، اپوس ۵۲ درکنسرت ارکستر مجلسی اجرا شد.

روسل در جوانی به سبك هندوره‌اش «کلود دبوسی» تمایل داشت وبعنوان شاگرد «توسان دندی» سعی دراین داشت که موسیقی امپرسیونیست را با فرمهای کلاسیك آشتی بدهد. وی درکارهای بعدی بتدریج ازتکنیك های نو استفاده بیشتری کرد و به سبك نئوکلاسیك روی آورد. باین ترتیب روسل قبل‌ازآنکه چهرهٔ حقیقی خود را بیابد دست به شیوه‌های گوناگون زد و درآخر، با گزیده‌هائی که از تجربیات قبلی حاصل کرده بود موسیقی وی رنگ شخصی بخود گرفت. «سیمفونیتا» که در سال ۱۹۳۴ نوشته شده از لحاظ سبك فرانسوی است، اما تعادلی بین بیان آزاد در قالبی فرمالیستیك درآن بخوبی حفظ شده است. بعداز مومان اول که بفرم سونات است، مومان دوم بصورت پلی، ما را به قسمت نهائی میرساند که بفرم یك روندوی کوچك است.

● چایکوفسکی(۱۸۴۰–۱۸۹۳)

چایکوفسکی در جوانی بموسیقی‌متمایل شد و نزد «آنتون روبنشتاین» در کنسرواتوار سن‌پطرزبورگ یا لنینگراد فعلی به تحصیل در این رشته اهتمام ورزید. خطوط ملودیك زیبا و رنگ‌آمیزی ارکستری کارهای چایکوفسکی همیشه توجه بسیاری را جلب کرده است.

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران، در هردوشب کنسرت، قطعه سرناد برای سازهای زهی، اپوس ۴۸ چایکوفسکی را اجرا کرد.

سرناد برای سازهای زهی از آثاری است که طرفداران فراوانی دارد. در این اثر چایکوفسکی موسیقی بومی مملکت خویش را بنحو بسیار جالبی با سبك‌های متداول اروپائی درمیآمیزد. مومان اول سرناد بفرم سونات است و دومی والسی است کاملا بسبك اشتراوس. مومان سوم نوعی «لید» اسلاو است و حالت رثائی دارد. در فیناله پس‌از مقدمه‌ای از موسیقی کلیسائی روسی ریتم‌های رقص‌های محلی این سرزمین به قطعه خاتمه میدهند.

چرا در دوشب؟

سئوالی که درآخرکنسرت برای عده‌ای از تماشاگران و علاقمندان موسیقی مطرح شد این بود که چرا این کنسرت بجای یکشب در دوشب متوالی اجرا شد که باطبع درشب دوم خستگی نوازندگان درکیفیت کارشان تأثیر میگذاشت. علت این امر نبودن سالن مناسب برای اجرای این قبیل کنسرت‌هاست که گنجایش کافی برای دوستداران موسیقی داشته باشد.

در جهان تئاتر

از: ایرج زهری

«جشنوارهٔ تئاتر ادینبورو» در اسکاتلند و نمایشنامهٔ «کمدی اشتباهات» اثر شکسپیر

جشنوارهٔ تئاتر ادینبورو که از سال ۱۹۴۶ همه‌ساله در اوت و سپتامبر اجرا می‌شود جشنوارهٔ موزیک و تئاتر است ازسال ۱۹۶۰ درکناراین‌جشنواره گروه‌های تجربی و دانشجوئی نیز شرکت می‌کنند.

در جشنوارهٔ امسال برای نمایشنامه «کمدی‌اشتباهات» شکسپیر به کارگردانی فرانک‌دن‌لوپ درخشید. «دن‌لوپ» کمدی اشتباهات را در قصر یخ «های‌مارکت» اجرا کرد. مهمترین تغییری که دن‌لپ در نمایشنامه داده است، این‌بود که داستان را بجای‌یونان در انگلستان و اسکاتلند پیاده کرد. تماشاگران را داخل چادرسیرک جا داد و هنرپیشگان، فضای‌کافی جلو، عقب و میان تماشاگران برای بازی داشتند و می‌توانستند، پیاده یاسواره روی موتور یا در حال بازی پانتومیم نقش خودشان را اجرا کنند.

«کمدی اشتباهات» به شرکت کرنلیااللدر و بویژه اندریورابرتسون هنرپیشگان کمدی معروف اسکاتلندی موفقیت بزرگی بدست آورد.

••

فرانک‌دن‌لپ، در لندن نمایشنامهٔ «سروان‌کوپه‌نیک» نمایشنامهٔ معروف نویسندهٔ آلمانی «کارل‌تسوکمایر» را در «الدویک» روی صحنه آورده است. در این نمایشنامه پال‌اسکافیلد هنرمند معروف انگلیسی نقش «سروان کوپه‌نیک» را به‌عهده دارد.

یك فیلم هشت میلیمتری از کارگردانی برت‌برشت

هانس‌یورگن‌سیبربرگ کارگردان فیلم‌های مستند آلمان که با ساختن فیلم «فریتزکرتز» هنرپیشه‌وکارگردان تئاتر آلمان که سال گذشته بدرود زندگی گفت، نامی بهم رسانده است، امسال فیلمی از کارگردانی‌برت‌برشت نمایش داد که جایزه فیلم‌های مستندرا در آلمان بدست آورد. سیبربرگ در هفده‌سالگی با یك دوربین هشت میلیمتری به تئاتر برلینز آنسامبل می رود تا از کارگردانی برت‌برشت برای دل خودش فیلم بگیرد . حاصل کار آن زمان او قطعاتی است از اجرای نمایشنامه‌های «ارباب‌پونتیلد»، «مادر» و یك بخش تقریباً کامل از نمایشنامهٔ فاوست اول گوته به‌کارگردانی برشت. فیلم‌سیبربرگ امروزاهمیت زیادی در شناخت‌کار برشت دارد چرا که برشت همیشه ازجلسات تمرین عکس‌می‌گرفت و از بیان هنرپیشگان نوار برمیداشت ولی بیاد تهیهٔ فیلم نبود. سیبربرگ به سفارش شاگرد برشت از او اجازهٔ فیلمبرداری گرفته بود حتی اجازه داشت ضمن تمرین روی صحنه برود و فیلم بگیرد. چاپ فیلم هشت‌میلیمتری روی فیلم سی‌وپنج و تکنیك ساده و ناقص دوربین آن‌زمان با پرش‌های تصویرفیلم‌را تئاتری‌تر کرده است.

سی‌بربرگ

«درنمایش فاوست‌اول» برشت، تفسیر دیگری داشته است. بنظر او فاوست شارلاتانی بود که هم ازتوبره وهم ازآخور می‌خورد. مفیستوفلس یك احمق‌ومذهبی متعصب و«گرته» دختری از طبقه متوسط و پرخاشجو بود. اهمیت دیگر فیلم سیبرگ‌بویژه در اینست که «فاوست قدیمی» برشت هرگز روی صحنه نیامد چرا که درسال ۱۹۳۲ دولت آلمان نمایش آنرا قدغن کرد.

تا آنجا که من می‌دانم تلویزیون‌ملی ایران برنامه‌ای دارد که از زندگی پایه‌گذاران تئاتر ایران فیلم بگیرد تاکنون‌چندفیلم دراین‌زمینه‌گرفته‌است. چه خوب است این برنامه نه‌تنها در تلویزیون‌بلکه دروزارت فرهنگ‌وهنر، رادیو و همه‌مؤسساتی‌که‌به‌حفظ واعتلای هنر سنت‌های تئاتری ایران توجه دارند تعمیم پیدا کند و تقویت شود.

سرژ رضوانی و «کاپیتن‌شل و کاپیتن‌اسو»ی‌او در پاریس

در شمارهٔ گذشته تماشا خبری دربارهٔ پیروزی بزرگ نمایشنامهٔ «کاپیتن‌شل و کاپیتن‌اسو» اثر **سرژ رضوانی** نویسنده و نقاش و ترانه‌ساز ایرانی‌الاصل مقیم فرانسه درج کردیم. این نمایشنامه‌درتالار «ژمیه» تئاتردوم «ت.ن.پ» (تئاتر ملی مردمی فرانسه به رهبری ژرژویلسون) به‌کارگردانی **ژان‌پیرون‌سان** روی صحنه آمده است.

رضوانی در نمایشنامه خود به «احتضار آیندهٔ سیستم سرمایه‌داری» توجه دارد. داستان یا رویدادهای نمایشی او روی عرشهٔ یك کشتی نفت‌کش اتفاق می‌افتد. درحالی که کاپیتن‌ها و زنهایشان روی عرشه‌برای آخرین بار ازقدرت‌های فوق تصور خود استفاده می‌کنند تا بقول نویسنده‌هوای مستعفن از سینه بیرون بدهند ، بچه‌هایشان آنها و مرده‌ریگشان را ترك می‌کنند و راه خود می‌روند و در همان‌حال زیرشلاق مدیران‌وکارگزاران کاپیتن‌ها کارگران کشتی جان می‌کنند و جان می‌دهند. درپایان نمایش‌شورش می‌شود و شورشیان نفتی‌ها را بدار می‌آویزند. هنگامیکه قدرتمندان‌طناب را دورگردن خود حس می‌کنند، به طبیعت و نیازهای ابتدائی آدمیزاد بر می‌گردند و نیاز نوشیدن، خوردن، دفع کردن رضوانی می‌گوید بقصد ـ پایان خوشبینانه‌ای برای نمایشنامه‌اش نوشته است. نقدنویس می‌پرسد آیا صرفنظرکردن وراث از ماترك و راه خودگرفتن و رفتن، با واقعیت مطابقت دارد؟ آیا نویسنده به‌آرزوی خودش جامهٔ عمل پوشانده است؟

رضوانی جواب می‌دهد: «شاید. اما این علائم وجود دارد. در غرب، جوانان به مواد مخدر معتاد شده‌اند، از قبول مسئولیت سرباز می‌زنند، کارکردن را عاری می‌دانند و و و و از همهٔ اینها گذشته این حکومت‌ها نمی‌توانند همیشه همینطور بمانند.»

فرانسوارژی‌بستیاد در مجلهٔ «له‌نوول‌لیترر» نمایشنامهٔ رضوانی و اجرارا بهترین کار نمایشی سال می داند ومی‌نویسد: «دیگرکسی نمی‌تواند بگوید که ما نویسنده نداریم. حد اقل یکی هست: رضوانی...» نویسنده، کارگردان، دراماتورژ و دکوراتور یك کار دسته‌جمعی فوق‌العاده. برای فهم مطلب باید متن رضوانی را که در ازدواج کاپیتن‌اسو با زنی که سابقاً همسر رئیس جمهور آمریکا مستر «یوبو» و یا زن‌کاپیتن دیگرکه خوانندهٔ پرآوازه‌ای بوده است و مانند این بسیار.

اجرای نمایش کاپیتن‌شل و کاپیتن‌اسو در تئاتر ملی‌فرانسه

غرب سوئز

نمایشنامه‌ای ازجان آزبورن

در سال ۱۹۵۶ جان‌آزبورن با نوشتن نمایشنامهٔ «باخشم به‌گذشته بنگر» شوری و شورشی در نحوهٔ دید نمایش زمان خود بوجود آورد. اما از آن دوران تا به امروز جان‌آزبورن تغییر زیادی کرده است.

چند سالی است همه آرزوهای تئاتر متفکر و پیشتاز را کنار گذاشته و نمایشنامه‌های سرگرم کنندهٔ مردم‌پسند می‌نویسد. آخرین نمایشنامهٔ او غرب سوئز نام دارد. جزیره‌ای است دورافتاده به‌ظاهر مستقل و در باطن از مستعمرات . عده‌ای نویسنده و هنرمند به‌این جزیره پناه آورده‌اند تا مجبور به‌پرداخت مالیات‌گزاف‌هنرمندی درانگلیس نباشند!

در نمایشنامهٔ «غرب سوئز» سرراالفریچاردسون و جمعی از هنرپیشگان برجسته و گران قیمت انگلیس (مثل همیشه در نمایش‌های بولوار) بازی می‌کنند.

از آزبورن نمایشنامهٔ «با خشم به‌گذشته بنگر» به‌فارسی ترجمه شده‌و سال گذشته در دانشگاه تهران به کارگردانی و بازیگری داریوش‌فرهنگ روی صحنه آمده است.

جان‌آزبورن و زنش

صحنه‌ای‌ازنمایش‌غرب‌سوئز

حشنوارهٔ ملی تئاتر الجزیره

کاتب یاسین مصطفی هاسیانه

امسال برای نخستین‌بار الجزیره از ۲۱ اکتبر تا ۲۱ نوامبر (اول آبان تا اول آذر) یك جشنوارهٔ ملی تئاتر برگزار کرد. واین جشنواره واقعهٔ تاریخی در زمینهٔ هنر تئاتر درالجزیره بود.

جشنوارهٔ تئاتر ملی الجزیره، درخششی امیدبخش داشت. نمایشنامهٔ «مردی باسندل‌های کائوچوکی» نوشتهٔ «کاتب‌یاسین»(درروزنامهٔ‌گیهان‌پنجشنبه ۲۷ آبان ۱۳۵۰ مصاحبه‌ای بااو چاپ شده است) برای نخستین بار در تئاتر ملی الجزیره اجرا شد نمایشنامهٔ «چه کسی؟ چه و چرا؟» را گروه نمایشی اران (یکی از بنادر الجزیره مشرف بر مدیترانه) اجرا کردند موضوع این نمایش مبارزهٔ نسل‌ها با هم و جرائم جوانان است.

سه گروه دیگر از اران در این جشنواره شرکت کردند: کارگاه تئاتر اران با نمایشنامهٔ «ار که‌توگع» «تئاتر پیشروی اران» با نمایشنامهٔ «تمرین مردم» نمایشنامه‌ای دربارهٔ زمامداران بد و مردم خوب و تئاتر گروه ۷۰ کارگردانی دسته‌جمعی نمایشنامهٔ «بازی‌کشت وکشتار» اثر اوژن‌یونسکو با برگردان عربی «المعیة» از شهر کنستانتین، گروه «کراك» آمده بود با نمایشنامهٔ «پودر روشنفکری» نوشتهٔ «کاتب یاسین». نمایشنامه‌ای طنزآلود که مردم پارسا و زاهدنمای سرمایه‌دار را مسخره می‌کند.

کاتب یاسین این نمایشنامه را براساس نمایشنامهٔ «مهاجرت‌دوگانهٔ جوکارسکو» اثر پیرماله نوشته است.

از شهر «بلیدا» دو گروه آمده بودند. یکی به‌رهبری محمد توری که نمایشنامه‌ای نشان دادند در توجیح و تحسین مبارزهٔ مردم فلسطین بخاطر آزادی. و گروه تئاتر معاصر که نمایشنامهٔ «نوم‌زونر» نوشتهٔ حسن الحسانی را بازی کردند.

همزمان باجشنواره تئاتر مصطفی هاسیانه، از نخستین روز جشنواره، رویدادهای اصلی و مهم جشنواره را از رادیوالجزیره شرح و تفسیر می‌کرد. شرح و تفسیر رادیوئی او بدون حب و بغض و بارعایت همهٔ **اصول علمی و هنری**، در حقیقت بخشی از تاریخ تئاتر الجزیره بود.

آیا هنوز موقع آن نرسیده است که ما هم یك جشنوارهٔ ملی تئاتر برگزار کنیم؟ حالاکه وزارت‌فرهنگ و هنر پیوسته سرپرست ادارهٔ تئاتر برای استان‌ها و شهرستانهای کشوراستخدام می‌کند، جشن هنر به تئاتر و بویژه تئاتر تجربی توجه دارد. و تلویزیون فعالیت‌های نمایشی خود را گسترش داده است؟

«چه»

نمایشنامه‌ای اززندگی چه‌گوئه‌وارا

مقاله‌ها و کتاب‌های بیشماری دربارهٔ انقلابی مشهور بولیوی بسیار نوشته‌اند. در این میان نقش نمایشنامه‌نویسان قابل توجه است.

لنوکس‌رافائل Lennox Raphael نمایشنامه‌ای بنام «چه» نوشت و در تئاتر «فری‌ستور» نیویورك روی‌صحنه آورد. خودش گفته بود شب پیش از قتل چه‌گوئه‌وارا خواب وحشتناکی‌دیده و این خواب را به‌نمایش درآورده‌است. «چه»ی‌رافائل، نه‌مستند است و نه داستانی خودش می‌گوید: **چه سکس است، چه قدرت است، چه قدرت انقلابی است.**»

یك نویسندهٔ انگلیسی بنام «جان‌سپورلینگ» نمایشنامه‌ای دربارهٔ «چه‌گوئه‌وارا» بنام «چه جیوارو» نوشته است.

برداشت «سپورلینگ» داستان گونه است: مستاجر جدید در اطاق جدیدش متوجه نقاشی‌های روی دیوار می‌شود. این نقاشی‌ها آخرین صحنه‌های زندگی «چه‌گوئه‌وارا»ست. تصاویر دیوار ناگهان جان می‌گیرند و بازی می‌کنند.

«چه جیوارو» در فرانسه، انگلیس و آلمان با موفقیت نسبی روی صحنه آمده است.

تازه‌ترین «چه» را دو نویسندهٔ یوگوسلاوی «بکوویچ و «رادوویچ» با هم نوشته‌اند. بنظر این نویسندگان، چه‌گوئه‌وارا بایدبه‌اسطوره تبدیل‌بشود. «چه‌گوئه‌وارا» می‌گوید: «موضوع ما، مسألهٔ مقدس آزاد کردن آدم‌هاست. ما بدست خودمان آدم قرن بیست ویکم را خلق خواهیم کرد.»

این نمایشنامه که نخست در نیویورك روی صحنه آمده و هیاهوی بسیار برانگیخته است، دربازل (سوئیس) پیش از آنکه روی صحنه بیاید از برنامهٔ تئاتر حذف شد ولی چندی است در «بن» (آلمان) بازی می‌شود.

در کارگردانی این اثر همهٔ هنرپیشگان باهم همکاری داشته‌اند. اجرای نمایشنامه ترکیبی از کاریکاتور، مضحکه، فریاد اعتراض، فضای سیرك و ضجه و ناله بوده است. از لحظه‌های موفق‌اجرا بنظرنقدنویسان پایان نمایشنامه است که آدم‌خواران به‌جنازهٔ سخنگوی مردم حمله می‌کنند.

اوژن یونسکو

تراژدی زبان

چگونه کتاب آموزش زبان انگلیسی نخستین نمایشنامه من شد

ترجمهٔ عبدالله توکل

«اوژن یونسکو» تا چند سال پیش از نمایشنامه‌نویسان پیشتاز «نسه بود. وقتی نمایشنامهٔ «کرگدن‌ها»ی اودر «کمدی فرانسز»، تاتردولتی «نسه که پشتیبان و نگهدارنده سنت تاتر فرانسوی است اجرا شد و بویژسال گذشته که به‌عضویت «آکادمی فرانسه» برگزیده شد، همه اهل هنر نتند «یونسکودیگر از شور وشر نوجویانه وتوفنده و کوینده افتاده است. در ایران، از یونسکو تاکنون نمایشنامه‌های تشنگی و گشنگی، صندلیا و کرگدن‌ها به‌ترجمهٔ رضا کرمرضایی، بهمن محصص و جلال آل‌احمد چاشده است. حمید سمندریان مدتی است نمایشنامه «کرگدن‌ها» را دست گرفاست و در آینده نزدیک این نمایشنامه را در دانشگاه تهران خواهیم دید.

«یونسکو» درباره آغاز کار خود بعنوان نمایشنامه‌نویس و نخستین نمایشنامه‌اش «آوازخوان طاس» مقاله جالبی نوشته است که ترجمه آن دزیر از نظر شما میگذرد و نیز ترجمه مقاله جامع و سودمندی زیر عنوان «باره اوژن یونسکو»

در سال ۱۹۴۸، پیش‌از نوشتن نخستین نمایشنامه‌ام «آوازخوان طاس» نمی‌خواستم نمایشنامه‌نویس بشوم. یگانه آرزویم یاد گرفتن زبان انگلیسی بود. شاگردی برای یادگرفتن زبان انگلیسی لزوماً انسان را به نمایشنامه‌نویسی رهنمون نمی‌شود. بعکس، من برای آن نمایشنامه‌نویس شدم که در یادگرفتن زبان انگلیسی کامیاب نشدم. و اگرچه گفته‌اند که «آوازخوان طاس» انتقادی از بورژوازی انگلیس است، این نمایشنامه را برای گرفتن انتقام ناکامیابی خودهم نوشته‌ام. اگر خواسته بودم و توانسته بودم زبان ایتالیائی و روسی یا ترکی را یادبگیرم، ممکن بود بازهم بگویند که نمایشنامه‌ای که از این کوشش بیهوده سرچشمه گرفته‌است انتقادی از اجتمع ایتالیا و روس یا ترکاست. حس می‌کنم که باید توضیح بدهم. شرح قضیه از این قرار است: من برای یادگرفتن زبان انگلیسی، نه یا ده سال پیش یك جلد «کتاب مکالمهٔ فرانسه ـ انگلیسی، برای استفادهٔ مبتدیان» خریدم. شروع به‌کارکردم. جمله‌هائی‌را که ازکتاب درآورده‌بودم، باکمال دقت، رونویسی کردم تا ازبرکنم ... و وقتی که این جمله‌ها را بدقت خواندم به‌عوض‌آنکه انگلیسی یاد بگیرم، از حقایق حیرت‌آوری آگاه شدم: مثلا از این نکته آگاه شدم‌که هفته هفت روز است، موضوعی‌که، از این گذشته، خودم می‌دانستم.... یا اینکه کف در پائین و سقف در بالا است، این‌هم موضوعی و تأکیدات خانم اسمیت و روش‌کاملا دکارت درآن‌باره فکر نکرده بودم یا فراموش‌کرده بودم و ناگهان، به‌نظرم حیرت‌آور و عین حقیقت می‌آمد. البته، آنقدر حس فلسفی دارم که متوجه این نکته باشم‌که آنچه در دفتر خودم رونویسی می‌کردم، جمله‌های ساده انگلیسی با ترجمهٔ فرانسهٔ آنها نیست بلکه مشتی حقایق اساسی و مطالب عمیق است.

خوشبختانه بازهم زبان انگلیسی را به این قیمت رها نکردم.... چه، مولف کتاب، پس‌از حقایق جهانی، حقایق خصوصی را بر من روشن می‌کرد. و برای حصول این‌منظور، این مؤلف که بیگمان از روش‌های افلاطونی الهام‌گرفته بود، آنها را بوسیلهٔ مطالعه شرح می‌داد. از همان درس سوم دونفر روبروی‌هم قرار می‌گرفتند‌که هنوزهم نمی‌دانم اشخاص واقعی بودند یا خیالی: یکی آقای اسمیت و دیگری خانم اسمیت، زوج انگلیسی. عجب آنکه خانم اسمیت به‌اطلاع شوهرش‌می‌رساند که چندین بچه دارند و در اطراف لندن می نشینند و اسم خانوادگیشان اسمیت است و آقای اسمیت مستخدم اداره است و مستخدم‌ه‌ای به نام مری دارند که اوهم انگلیسی است وبیست سال است‌که دوستانی به اسم خانم وآقای مارتین دارند‌که‌خانه‌اشان برای خودش قصری است زیرا‌که «خانهٔ یك نفر انگلیسی قصر حقیقی او است.»

در دل خودم می‌گفتم‌که آقای اسمیت حتماً ازهمه این چیزها خبر دارد. اما، کسی چه می‌داند ... در دنیا آدم‌های گیجی هستند که نپرس ... از طرف دیگر، خوب است به اینا، نوع خودمان چیزهائی را‌که ممکن است فراموش بکنند یا باندازهٔ کافی نمی‌دانند یادآوری بکنیم. صرفنظر از این حقایق خصوصی جاودانی، حقایق آنی‌هووجود داشت: مثلا اینکه خانواده اسمیت‌شامشان‌را خورده بودند و ساعت، طبق ساعت دیواری ـ به‌وقت انگلیس ـ ۹ شب بود.

جسارتاً می‌خواهم نظر شما را به جنبهٔ تردیدناپذیر وکاملا روشن وآشکار اظهارات و تأکیدات خانم اسمیت و روش‌کاملا دکارت منشأهٔ مؤلف کتاب انگلیسی خودم معطوف دارم. زیراکه، آنچه در این‌میان قابل‌توجه بود، پیشرفت مرتب و منظم جستجوی حقیقت بود. در درس پنجم، سروکلهٔ دوستان خانواده اسمیت، یعنی خانواده مارتین پیدا می‌شد. گفتگو درمیان این چهارنفر و دربارهٔ حقایق اولیه و بدیهیات ازسر گرفته می‌شد وحقایق پیچیده‌تری به‌میان می‌آمد: عده‌ای می‌گفتند که روستا آرامتر از شهر بزرگ است وعده دیگری جواب می‌دادند‌که این‌حرف درست است... اما تراکم جمعیت در شهر بیشتراست و تعداد دکانهاهم بیشتر است. این حرف‌هم درست است و از این‌گذشته، نشان می‌دهد که حقایق متخاصم بسیار خوب می‌توانند همزیستی داشته باشند.

و درآن‌هنگام بود‌که ذهن‌ام روشن شد. دیگر، موضوع، برای من، تکمیل سواد انگلیس‌ام نبود ... کوشش در راه افزودن برسواد انگلیسی خود، یادگیری لغت (برای برگرداندن آنچه می‌توانستم، بآن‌خوبی، به زبان فرانسه بگویم، به زبان دیگر) و عدم توجه به «مفهوم و مضمون» این کلمه‌ها و آن چیزی‌که این‌کلمه‌ها بازمی‌گفت، بمنزلهٔ ارتکاب گناه فورمالیسم بود که امروز راهنمایان اندیشه، بحق محکوم و مطرود می‌دانند ... آرزوئی که داشتم بزرگتر شده بود: می‌خواستم‌آن حقایق اساسی را‌که‌کتاب مکالمه فرانسه ـ انگلیسی یادم داده بود، باطلاع مردم عصرخودم برسانم. ازطرف‌دیگر، گفتگوهای خانواده اسمیت، خانواده مارتین، خانواده اسمیت و خانوادهٔ مارتین، تأثرمحض بود، برای‌اینکه تأثرهمان دیالوگ (مکالمه) است. پس، کاری‌که می‌بایست بکنم، نوشتن نمایشنامه بود. و بدینگونه آوازخوان طاس را نوشتم‌که نمایشنامه‌ای است مخصوصاً تعلیمی ..... و چرا اسم این نمایشنامه را آوازخوان طاس گذاشتم. و بدانگونه که می‌خواستم در ابتدا «انگلیسی بی‌زحمت» را بگذارم نگذاشتم و بدانگونه‌که بعداً، روزی خواستم ساعت انگلیسی بگذارم، نگذاشتم... شرح این قضیه بیش‌از اندازه مفصل است: یکی از عللی‌که موجب آن شد نمایشنامهٔ آوازخوان طاس باین اسم خوانده شود، این است‌که سروکلهٔ هیچ آوازخوانی، چه بی‌مو و چه مودار درآن پیدا نمی‌شود. این نکته می‌بایست پس باشد. قسمتی ازاین‌نمایشنامه، سرتاپا، از پهلوی‌هم‌گذاشتن و جفت‌کردن جمله‌هائی ساخته شده است‌که ازکتاب انگلیسی‌ام بیرون آورده شده است. خانواده اسمیت و خانوادهٔ مارتین همان‌کتاب، خانوادهٔ اسمیت و خانوادهٔ مارتین نمایشنامه من هستند ... اینان همان اشخاص هستند، همان جمله‌ها را به زبان می‌آورند، همان کارها را انجام می‌دهند یا همان «بیکاری‌ها» را نشان می‌دهند ... در هیچ «تآتر تعلیمی» اجبار و الزامی نیست‌که بداعت و اصالتی باشد و اجبار و الزامی نیست‌که انسان عقاید خودش را بگوید: چنین‌کاری درقبال‌حقیقت اوبزکتیو خطای بزرگی خواهد بود. یگانه وظیفهٔ انسان در چنین تآتری این‌است‌که در منتهای‌فروتنی آن تعلیمی راکه به‌خودش داده شده است و آن افکاری راکه دریافته است، انتقال بدهد. چگونه می‌توانستم به خودم اجازه بدهم‌که کمترین چیزی ازآن حرفها راکه، باآنهمه قدرت تهذیب، گویای حقیقت مطلق بود، تغییر بدهم؟ و نمایشنامه من‌که قطعاً وصحیحاً نمایشنامهٔ تعلیمی بود، مخصوصاً نه می‌بایست بدیع باشد و نه می‌بایست تصویر و تفسیر استعداد خودم باشد.

.... باآینهمه، متن نمایشنامهٔ آوازخوان طاس، جز در ابتدای‌کار کتاب درسی (با اختلاس) نبود ... وضع عجیب‌وغریبی پیش آمد‌که نمی‌دانم چگونه پیش‌آمد: متن، جلو چشمهایم، به‌نحوی غیرمحسوس، و بخلاف اراده‌ام، تغییرشکل یافت. جمله‌های‌کاملا ساده و روشنی‌که من، با دقت و جد بهد، در دفتر دانش‌آموزی خودم درج کردبودم وگذاشته بودم بماند، پس‌از مدتدرد انداخت، بخودی‌خود تکان خورد، فاشد و مسخ شد ... جوابهای کتاب انگلیسی که من، با اینهمه، با دقت وصحت، پشت‌هم، رونویسی کرده بودم از نظم وترتیب رون شد. بدینگونه، آن حقیقت انکارناپذیر و مسلم «کف در پائین است و سقف در بالا» و آن تأکید قاطع و محکم که هفت‌روزهفته دوشنبه و سه‌شنبه و چهارشنبه و پنجه و جمعه و شنبه و یکشنبه است، تباه شد.. و آقای اسمیت، قهرمان من، تعلیم می‌د که هفته مرکب از سه روز سه‌شنبه و پنجه و سه‌شنبه است. آدم‌های نمایشنامه مرآن بورژواهای خوب من، خانواده مارتین‌ن و شوهر ـ گرفتار مرض فراموشی ،ند: اگرچه هرروز یکدیگر را می‌دیدند با یکدیگر حرف می‌زدند، دیگر یکدیگ را نشناختند ... چیزهای اضطراب‌آور، دلزی هم رخ داد: خانواده اسمیت خبر مرگ‌دی به اسم بابی‌واتسن را به ما می‌دادند‌که تشخیص هویتش محال و ممتنع بود، زاکه این مطلب راهم به‌اطلاع ما می‌رساند که اسم سه‌چهارم سکنه شهر، مرد و زن بچه وگربه و ایده‌تولوگ، بابی‌واتسن اس. و خلاصه ناگهان سروکله نفر پنجمی‌هویدا می‌شد‌که تشویش خانواده‌های‌آرام‌وآسوده‌ای را بیشتر می‌کرد، فرمانده. گروه آکثریانی که داستانهائی می‌گفت و از قرارمعلا در این داستانها صحبت ازورزایی‌بود‌که گالهٔ بسیار درشتی آورده بود و صحبت از شی بودکه کوهی زائیده بود. ـ سپس، فالده آتش‌نشانی برای آنکه به‌حریقی برسه‌که سه‌روز بود پیش‌بینی شده بود و درتبر یادداشت خودش یادداشت کرده بود قرار بود درآن سر شهر رخ بدهد، به‌راه «فتاد و می‌رفت... درصورتیکه خانواده اسن و خانوادهٔ مارتین گفتگوهای خودشان را سر

صحنه‌ای‌از نمایش صندلی‌ها

درباره اوژن یونسکو

بدینگونه آبها از آسیاب افتاد: «ضد نمایشنامه‌ها»، «درام‌های‌کمیك»، «باصطلاح درامها»، «فارسهای Farces تراژیك» یونسکو در سراسر دنیا به گردش درآمد. حادثه، که در یکی از شبهای ماه حه ۱۹۵۰، در تآتر «له‌نوکتانبول»، با همهٔ آن طواهر بازیهای دانشجوئی شروع شده بود، چندی پیش، نزدیك‌برودوی، درسالونی که دیگر مشتری نمی‌پذیرفت، موقتا پایان پذیرفت. آن روز هشت سال از آغاز حادثه می‌گذشت و در طرف این هشت سال دنیای کوچك عجیب و غریب «کارتیه‌لاتن» چنان تواند و تناسل‌کرده بود که تخمه‌هایش همه‌جا را فرا گرفته بودند... پیروزیها، کامیابیها، نیمه شکستها، رسوائیها، شکست‌های نمایان پیش آمده بود و بااینهمه باز هم چرخ غیرمعقول یونسکو می‌گشت و تقریبا در آن واحد در همه‌جا می‌گشت. به‌نظر عده‌ای، او، تآتر را در نقطه صفر باز یافته است، طبیعی وغریزی، و فارغ از قید هرگونه تصور قبلی و فارغ از قید هرگونه نظام و سیستمی.... به نظر عده‌ای دیگر، آثار دلقك‌منشانهٔ او به‌خاموشی دنیای ویرانه‌ای سردر می‌آورد.... و به‌نظر چند نفر دیگر، او نمایشنامه‌نویسی‌مثل‌روسن Roussin است که خودش را به وسعه و سرخاب آراسته است... و رویهمرفته هیچ‌وجه تشابهی بااقلیدس ندارد.... و خلاصه عده دیگری هم ـ بیشتر و بیشمارتر از، این‌گروهها ـ هستندکه‌هنریونسکو در دلشان تآثر و هیجانی برمی‌انگیزد و مایهٔ‌خنده‌شان می‌شود. وعجب آنکه، این تآتر که‌باکنیهٔ تآتر ولادت یافته است، وپیوسته درغرابت‌زندگی شناور است، چنان زندگی روزانه را برش می‌دهد که انبوهی از خلایق قیافهٔ خودشان را در آئینه آن می‌بینند و از این دنیای‌پر ازتحریك، دنیائی آشنا و خودمانی می‌سازند. اما کارگردانان، بسی بیشتر از مردم، به‌رمز آهنگهای غیرمعقول این مرد عجیب و غریب که در آرزوی نوشتن‌تآتری مجرد وانتزاعی ـ و غیر نمایشی ـ است و برای‌تسهیل قضیه اعتراف دارد که فرق تراژدی و کمدی را نمی‌داند، راه پرونده.... چگونه باید بازی کرد؟ کارگردانی را در چه مسیری باید نگه داشت؟ درمسیر وودویل؟ یا فارس Farce، یا کاباره؟ یا چیزهای دیگر؟... چیزهای بسیاری می‌توان از آثار یونسکو ـ و حتی از چخوف ـ بیرون کشید.... فرانسویها ابتدا درصدد برآمدند که خودیونسکو را از آن میان بیرون بکشند... و در حدود بیست و دوسه سال پیش بود که این مرد، ضمن ارائه نخستین دستنبشته خود چنین می‌گفت: «خواستم زبان انگلیسی یاد بگیرم، متد «آسیمیل» Assimil را باز کردم و دنیائی‌کشف کردم...»، (مقاله خودیونسکورا دراین باره در همین شماره‌مطالعه میفرمایید) «**مونیك سن‌ـکوم**» برگرداندهٔ «**ساعت بیست و پنجم**» به‌زبان فرانسه، نخستین کسی بود که از اوژن‌یونسکو با «نیکلاباتای» حرف زد... یونسکو به او چنین گفت: ـ «راستی؟ می‌خواهید نمایشنامهٔ مرا به‌صحنه بیاورید؟ شما دیوانه‌هستید!»

اما شبی که کارگردان جوان نمایشنامه را در یکی از میخانه‌های پاریس برای دوستان خود خواند، همهٔ کسانیکه‌حضور داشتند ـ حتی‌مشتریها و کارسونهای میخانه، از همان‌ابتدای مکالمه‌ها به‌خنده افتادند... نمایشنامه «انگلیسی بی‌زحمت» نام داشت (عنوان اول «آوازخوان طاس») و چنین می‌نمود که مستقیماً از «هلزاپوپین «Helzapoppin» آمده است....

نخستین فکر «نیکلاباتای» این شد که نمایشنامه را بعنوان کمدی بازی کند اما پس از یکماه، ناگزیر به این حقیقت گردن نهاد که از این راه نتیجه‌ای به‌دست نمی‌آید. همه‌چیزدلقك بازی و زشت و «هیج» می‌شد... یونسکو که هرگز در جلسه‌های تمرین حضور نیافته بود، دستخوش نگرانیها بود. پس، نمایشنامهٔ او که به‌عنوان «ضد تقلید تمسخرآلود تآتر و به‌عنوان «ضد تآتر» پرورده شده بود، «وودویل» منحوسی بوده است؟ ماه دیگر فروغی پدیدار شد: این نمایشنامه را برای آنکه کمیك بود، نمی‌بایست «کمیك» بازی کرد، بلکه می‌بایست بجد و وقار بازی کرد. «نیکلاباتای» چنین تصمیم گرفت: بیایید این نمایشنامه را مثل نمایشنامه‌های «ایبسن» بازی کنیم... «هداگابلر» را در نظر داشته باشیم.

برلشاین و هنریشگانش دست‌انداخته شده‌اند: هنریشگان «نیکلاباتای» که نمایشنامه را (مخصوصاً در نخستین روزهای نمایش) مثل ملودرام بازی کرده بودند،پیش ازآنها به‌این نکته پی برده بودند...

مدتی‌پس‌ازآن، منتقدین‌جدی وداشمند که این‌اثررا تجزیه وتحلیل‌کردند، منحصراً آن را انتقادی از جامعه بورژوازی و تقلید تمسخر آلودی از «تآتر بولوار» دیدند. گفتم که من این تفسیر راهم می‌پذیرم: باآینهمه در ذهن‌من، موضوع، موضوع‌هیجوخرده‌بورژوازی جهانی‌نیست،چه‌خرده‌بورژوا آدم‌افکارمکتسبه، شعارها وکنفورمیسم‌را زبان اتوماتیك او نشان می‌دهد. متن آوازخوان طاس یاکتاب آموزش زبان انگلیسی (یا روسی یا پرتقالی) که از اصطلاحات‌ساخته وپرداخته، یاپاشنه‌سابیده‌ترین اصطلاحات‌پیش‌پاافتاده‌یوجودآمده‌است، از همین راه‌ها، اوتوماتیسم‌های زبان ـ رفتار مردم ـ «حرف زدن چیزی نگفتن» ـ حرف زدن‌برای‌آنکه‌هیچ‌چیزی که رنگ‌وبوی شخصی داشته باشد برای گفتن وجودندارد، فقدان زندگی درونی ـ و مکانیك زندگی روزانه ـ و انسان راکه در محیط اجتماعی خود شناور است و دیگر درآن میان‌تشخیص داده نمی‌شود، به من نشان می‌داد. خانواده اسمیت، خانواده مارتین دیگرنمی‌توانند حرف بزنند، دیگر راه حرف‌زدن را نمی‌دانند برای آنکه دیگر نمی‌توانند دستخوش تآثر شوند، دیگر عشق و علاقه ندارند، دیگر نمی‌توانند باشند، می‌توانند هرکسی، هرچیزی، «بشوند» زیراکه چون جزدیگران نیستند ونمی‌توانند دنیای غیرشخصی داشته باشند، تعویض‌پذیر هستند: می‌توان مارتین را به جای اسمیت و اسمیت را به جای مارتین گذاشت.. هیچکس به‌این مسأله توجه نخواهدکرد. شخصیت‌های تراژدی تغییرنمی‌پذیرند، خرد می‌شوند، برای اینکه خودشان هستند، برای اینکه واقعی هستند. آدم‌های خنده‌آور، احمق‌ها، اشخاصی هستندکه وجود خارجی ندارند.

بازی«درخود فرورفته‌ای»بکنیم، هیجان درونی بخرج بدهیم و جنبهٔ سوءتفاهم وسرکوفتگی‌را ازنظردور نداریم..... و به «ژاک‌تول» دکوری سفارش داد که بسیار به‌سبک «روکوکو»، کبود و بسیارمه‌آلوداست... کم‌کم، هنرپیشگان به‌این نکته راه بردند که در دنیای از هم‌پاشیده و دربستهٔ «آوازخوان‌طاس» دوزوج‌وایسته به‌خرده‌بورژوازی‌زندگی می‌کنند: یکی خانم وآقای‌اسمیت که به‌نحوی قاطع از یکدیگر جدا شده‌اند و کانون خانواده‌شان در وضع بسیاربدی است و دیگر خانواده مارتین که هنوز می‌خواهند ببینند چرا دیگر اوضاع رو براه نیست و کوششها بکار می‌برند که پیش از آنکه مثل آقا و خانم‌اسمیت موجوداتی میان تهی و بیمعنی‌بشوند، کاری صورت بدهند... و «نیکلاباتای» برای پیدا کردن سبک و سیاق این‌آدم های خونسرد و بلغمی مزاج به‌نقطهٔ اتکای دیگری راه برد که عبارت از «ژول‌ورن» فیلتافوگ و تصویر های بورژوازی منشانهٔ کتاب «دور دنیا در هشتاد روز» چاپ کانون نشر هتزل Hetzel بود... اما از سقوط در دام‌آن چیزهائی که بوی مرگ می‌دهد، پرهیز کرد: «درست است که نمایشنامه یکی‌از قرحه‌های اجتماع را نشان می‌دهد اما مثل عمل جراحی روشن و پاکیزه می‌نمود.» اگر آدم‌ها خشک و میان تهی و تنها به‌چشم می‌خوردند، همه‌چیز بسی ترسناکتر و دهشت‌آورتر می‌شد. کافی بود مایه‌های دراماتیک را بمنتهی‌درجه درشت کرد، بی‌آنکه تاحد کاریکاتور

آوازخوان طاس

پائین‌رفت... بدینگونه، درظرف‌سه‌ماه، آن سبکی که در میان روانشناسی و خیمه‌شب‌بازی نوسان دارد، ولادت یافت... و به‌زبان دیگر وصلتی‌میان مکانیک و گوشت صورت گرفت که هنوز هم که هنوز است از خصوصیات نمایشهای تاتر «هوشت» است و همه مردم پاریس را به‌خنده می‌آورد.

دیگر کاری جز این نمانده بود که یونسکو به‌تغییر پایان نمایشنامه خود کردن نهد: صحنه می‌بایست تا لحظه‌ای‌که تماشاگران‌زوزه سر بدهند، خالی بماند. آنوقت‌یکی از گردانندگان سالون بامسلسلی سردر می‌آورد و تماشاگران را به‌مسلسل‌می‌بست، پلیس می‌آمد وهمه‌را می‌برد!... پایان‌دیگری هم پذیرفته نشد: نویسنده ظاهر می‌گشت و مشتش را به‌مردم نشان می‌داد، یونسکو فکر از سر گرفتن موضوع را که آن‌هم مثل عنوان کتاب برحسب تصادف در جریان واپسین تمرینها‌پیدا شده بود، پذیرفت. و برای آنکه در پایان کار «تغییرپذیری» و«به‌زبان دیگر «تبادل‌پذیری» کلمه‌ها را نشان بدهد، جوابهای خانواده اسمیت را به‌دهان خانواده مارتین گذاشت.

نمایش روز یازدهم ماه مه ۱۹۵۰ هیچگونه اقبالی ندید. سپس مدت‌یکماه و نیم نمایشنامه را در خلاء نشان دادند. وقتی که عده تماشاگران به‌سه نفر نمی‌رسید، پولها را پس می‌دادند و هنرپیشگان پی کار خودشان می‌رفتند. تنها ژاك‌لومارشان و آرمان سالاکرو از نمایشنامه پشتیبانی کرده بودند و رمون‌کنو که در کوکتل‌های گالیمار مهمانان را دم در داد می‌زد و چنین می‌گفت: «آیا آوازخوان‌طاس را دیده‌اید؟» و با تحکم چنین نتیجه می‌گرفت: «پس بروید ببینید!»

و چند نفری رفتند که ببینند... سپس روز بیستم فوریه ۱۹۵۱ مارسل کوولیه Cuvelier آن نمایشنامهٔ «درس» را در تاتر «دوپوش» نشان داد... و ژاك لومارشان در مقدمهٔ آثار یونسکو بااشاره به‌این‌امر، چنین نوشت: «این درس، بانداك تقریب، درست نمایش یکی ازدرسهای مارشال‌فوش در مدرسه جنگ بود!»

صندلیها

نمایشنامهٔ صندلیها، سفردیگری به‌دیار «ناشناخته» بود... درست سه‌ماه طول کشید که «سیل‌ون دوم» Sylvain Dhomme و هنرپیشگانش لحن این نمایشنامه عجیب و غریب را که در جریان آن تراژدی و کمدی روی‌طناب کشیده‌ای راه می‌رود، پیدا کنند. این نمایشنامه که نمایشنامه‌ای درونی و بی‌شك اعتراف‌نامهٔ گیرا و تاثربار نویسنده است، اثری است که درمکان غیرمعین و تقریباً بی‌مرجعی به‌حرکت درمی‌آید... اثری است که از لحاظ روانشناسی هیچگونه انسجام وتسلسلی در آن نیست و بازیگرانش که هویت تشخیص‌پذیری ندارند، بیشتر، عرصهٔ زورآزمائیهائی هستند که رقابت‌ها و مخاصمه‌های خشونت‌باری در آن میان پدیدار می‌شود، بهمدیگر برمی‌خورند و همدیگر را خنثی می‌کنند... وچگونه می‌توان مدیر تاتری پیدا کرد؟ عقیده عامه این‌بود که این نمایشنامه نمایش ناپذیر است: «اگر بتوانید این نمایشنامه را به‌صحنه بیاورید....» یونسکو درچریان تمرین‌گرفتارترسهای دیگر وخشمهای دیگر شد: هنرپیشگان جوان به‌برخی از اشکال بازی خوگرفته بودند، نمایشنامه به‌صورت کمدی در می‌آمد و دوباره تاحد وودویل سقوط می‌کردند. «دوم» کورمال کورمال در جستجوی راه خود بود، یونسکو نمی‌خواست هیچیك از جمله‌ها را ببرد (و فردای آن روزی که نمایشنامه به‌صحنه آمد، خواست همه‌چیز را ببرد!) نامه پشت سر نامه می‌نوشت: «**تاتر در فرانسه، اجتماعی و پسیکولوژیك و روشنفکرانه... یاتاعراني است. تاتری وجود ندارد که اضطراب ماوراءالطبیعه را بازگوید. صندلیها کوششی برای‌راه بردن به‌آن سوی‌حدودکنونی درام‌است. این کار در ادبیات صورت گرفته‌است**»

«دوم» باتوسل به‌تضادی، مسأله را حل کرد: «اگر قهرمانها عجیب و غریب هستند باید کاری کرد که به تماشاگر نزدیك شوند و برای حصول این منظور باید، از لحاظ بازی، سبکی برای‌شان پیدا کردکه نسبت به‌**جزئیات** ناتورالیسم حساس باشند... وبعدیگر را باید بوسیلهٔ کارگردانی و دکوری مجرد وانتزاعی به‌وجود آورد.» یونسکو خودش چنین‌می‌گفت: «**من حیوانات باغ وحش نمی‌خواهم. نمی‌خواهیم مشتی دیوانه، دیوانه پیر نشان بدهیم. بیایید سعی کنیم‌آینه‌ای دروجدان هرتماشاگر قرار بدهیم: پیش از هرچیز هرکس باید علل شکست، علل اشتباه، علل دیوانگی خودش را در نمایش ببیند...**»

«سیل‌ون‌دوم» سعی کرد در مسیر ماوراءالطبیعهٔ نمایشنامه پیش برود و کارگردانی او، به‌اعتراف شخص یونسکو، یکی از کارگردانیهائی است که در منتهای امانت صورت گرفته است. یونسکو در نامه‌ای به‌عنوان او چنین نوشته‌بود: «موضوع نمایشنامه نه‌پیام است، نه شکست در زندگی ونه مصیبت اخلاقی پیرها ـ بلکه موضوع آن **صندلی** است... یعنی عدم اشخاص، عدم امپراطور، عدم خدا، عدم ماده، عدم واقعیت دنیا و خلاء متافیزیك. موضوع نمایشنامه «هیچ» است... «ناپیدایان» باید بیشتر حضور داشته باشند و بیشتر از پیش واقعیت‌داشته باشند... (و برای آنکه عدم واقعیتی به‌واقعیت بدهیم باید واقعیتی به‌عدم واقعیت داد) تااینکه بتوان آنها را به حرف درآورد... تقریباً به‌حرکت در آورد.... «هیچ» حرف خودش را می‌زند... «محسوس» می‌شود... منتهای دوری از حقیقت!... واین چیزی است که عقل نمی‌پذیرد...» اما نگرانیهای یونسکو همهٔ مسائل را حل نمی‌کرد. می‌بایست تاتری پیدا کرد. حتی لازم آمد که تاتری «اختراع بکنند»... و تاتری که باصطلاح اختراع کردند، سالون کهنهٔ «لانکری» بود که هرروز صبح از زنی که سازندهٔ چوب‌پنبه و «دستگاههای سبزی خردکنی» بود، بمبلغ ششهزار فرانك استجاره شد...

و ناگفته نماند که این سالون در یکرکی از دکانهای محلهٔ «من‌دنی» بود.....

روزنامه‌های آلمان خبر افتتاح تاتر پیشروی را در پاریس چاپ کردند! تسیلا شلتون ـ یکی از هنرپیشگانان «دوم» ـ پالتو پوستش را گروگذاشت و «شوالیه» ـ هنرپیشهٔ دیگر «دوم» چهل و هشت ساعت پیش از نمایش، سی و شش صندلی نمایش را ساخت.

صورت ریز درآمدها شدت و وسعت بدبختی و ورشکستگی را نشان می‌دهد. حد متوسط درآمد هرشب‌هزارار وپانصد فرانك‌بود. منتقدین، مجموعاً، نمایشنامه را به‌باد ملامت گرفتند اگرچه از لحاظ کارگردانی و بازی هنرپیشگان خوب بود. موضوع بیش از حد عجیب و غریب، بیش از حد خشمگین و بیش از حد متعگرانه بود... پس از ده دقیقه ـ و تقریباً همیشه درهمانجاثی که پیرمرد روی زانوهای پیرزن می‌نشست ـ تماشاگران پا می‌شدند و همهمه به‌راه می‌انداختند و خشمگین‌ترین به‌راه می‌افتادند... آرتور آدامونوف به‌همه‌جا می‌رفت و در همه‌جا چنین می‌گفت: «خیلی وحشتناك است.... آنهمه صندلی خالی!..... باید کاری‌صورت داد. باید مردم را آوردا» در مجله «آرز» مقاله‌ای به‌هواداری از نمایشنامه، به امضای سوپرویل ـ ادامونف ـ دوموزیل ـ دوویزیو ـ کلارامالرو ـ بکت ـ یوپونسکو ـ کنو ـ به‌چاپ رسید... و در واپسین شب نمایش، اودی‌برتی، شاعر و نمایشنامه‌نویس، در سالونی که‌تقریباً خالی بود، چندین‌بار فریاد زد:

«آفرین!»

دویستمین شب

«**قربانیان وظیفه**» درسال۱۹۵۳ ـ «آمده» یا «**چگونه باید شرش را از سر واکرد**» در سال ۱۹۵۴ ـ **ژاك یا انقیاد** در سال ۱۹۵۵ مراحل بعدی و شایستهٔ توجه تاتر یونسکو است... تا اینکه نمایش «صندلیها» از نو آغازشد و دویست شب ادامه یافت و راه را به سوی‌پیروزی وکامیابی بزرگ‌گشود. البته مردم تکامل پیدا کرده بودند و «ژاك‌موکلر» که قربانیان وظیفه را درسال ۱۹۵۳ بصحنه آورده‌بود این‌بار به‌این نکته توجه کرده بود که بیهوده از مردم دور نشود. «موکلر» خودش معترف است‌که: «نمایشنامهٔ‌صندلیهارا با روح «تجدیدنظر» و «انقلاب» به صحنه نیاورد. به‌عقیدهٔ او، استفاده از نمایشنامه برای اقدام به‌تجربهٔ شخصی درکارگردانی، همیشه‌به‌حال نمایشنامه مفید نمی‌تواند باشد... وموضوعها و متن یونسکو به‌نظر او، بقدر کافی، تعجب‌آور است....»

«موکلر» که کارگردانی «سیل‌ون دوم» را ندیده بود و بالانهمه تسیلا شلتون را به‌بازی دعوت کرده بود، بنوبهٔ خود از صفر به‌راه افتاد و مثل «دوم» به‌جستجوی تعادل و توازنی در میان سبك ناتورالیسم رفت. «آنچه من می‌خواستم این بود که دو قهرمان در ابتدای بازی رئالیست داشته باشند، سپس همه‌چیز می‌بایست‌چرخ بخورد.... و از زمان ومکان بگریزیم....» یونسکو در تمرینها هیچ حضور نیافت و به علتی که هنوز ناشناخته مانده است موکلر از«فشارهای متافیزیك» که «سیل‌ون‌دوم»دیده بود، درامان ماند... پیروزی ژاك موکلر در استودیو شانزلیزه مرحلهٔ قاطع زندگی هنری یونسکو بود. ژان آنوی در جواب‌انتقاد ژان‌ژاك گوتیه که نوشته بود «من در مقابل نبوغ یونسکو غیرقابل نفوذ هستم» مقاله‌ای در صفحهٔ اول فیگارو نوشت: «به‌نظر من نمایشنامهٔ یونسکو بهتر از آثار استرینبرگ است. برای اینکه نمایشنامهٔ‌یونسکو مثل‌نمایشنامه های مولیر سیاه است... برای اینکه وحشت‌بار، مضحك، جگرخراش وهمیشه سرشار از حقیقت است...» همهٔ دوستداران تاتر در پاریس، به‌تماشای نمایشنامه رفتند... از ممالك خارجه هم آمدند... و ممالك خارجه ـ و مخصوصاً آلمان وانگلستان ـ عموماً به کارگردانی ژاك‌موکلر توجه دارند...

از اروپا تا برودوی

در انگلستان که نمایشنامه‌های «درس» و «آوازخوان‌طاس» در «رویال کورت» و «تاتر هنر» و نمایشنامهٔ صندلیهااز‌طرف‌دانشجویان‌دانشگاههای اکسفرد و کمبریج به‌صحنه آمد، تاتر یونسکو مخصوصاً در سایهٔ نقدنویسان ـ و بیشتر از همه در سایهٔ مقاله‌های «هارولدهوبسن» و «کنت‌تینان»پیروزی درخشانی بدست آورد. عده‌ای از منتقدین از پیدا شدن سر و کلهٔ نویسندهٔ خوش و خنده‌ای از اولاد بلافصل‌برادران مارکس ـ بعوض مسیحای سنگین وموقر ـ به‌تعجب افتادند. بمناسبت نمایش «آوازخوان طاس» عده‌ای از «مهمانی چای کلاه فروش دیوانه» الیس در سرزمین‌عجایب یاد کردند. رویهمرفته، چنین به‌نظر می‌آید که کارگردانان، بیشتر به‌جنبهٔ روانشناسی نمایشنامه‌ها توجه کردند. در «رویال‌کورت» لندن حتی، بگفته یونسکو، می‌خواستند نمایشنامه صندلیهارا مثل آثار چخوف بازی‌کنند. «بقرار معلوم درانگلستان احتیاجی به توجیه عقلانی قهرمانان نمایشنامه در میان‌نبود». نمایشنامهٔ‌صندلیها، بهمان صورتی‌که‌ریچاردسن درلندن‌کارگردانی کرده بود، در سال ۱۹۵۸، در تاتر فینیکس نیویورك، نزدیك برودوی، و پس از آن ـ بوسیلهٔ روف‌تاپ. که دوازده صحنهٔ پیشرو در اختیار دارد و از پشتیبانیهای یکی از هنرپروران برخوردار است و خوب می‌تواند با نمایشنامه‌های‌درس و«آوازخوان طاس» در لوزان توفیق غیرمترقبی پیداکرد.

یونسکو و تروریسم

یونسکو، در مقابل کسانی که به‌سرزنش او برمی‌خیزند و می‌گویند که او دنیای بیهوده و بیمعنای تازه‌ای ساخته است که خط‌سیر آن هرگز از مرز آنارشی و «تاترحقیقی»(تاتری‌که کارش مبارزه و نقاب برداشتن از چهره بدکاران است) نمی‌گذرد پاچنین جواب می‌دهد: «**من بامسألهٔ تعلیم در هنر، بهرشکلی که باشد، مخالفم واگر بخواهم تاتر را بصورت وسیلهٔ نشر ایده‌لوژیهائی درآورم، مروج ومبلغی بیش نمی‌توانم باشم.**» یونسکو با تاتر متعهد بیگانه است... تاتر برشت را تاتری می‌داند که انسانیت هنرپیشه‌را از میان می‌برد واورا به‌آلتی بیجان، بی‌حرارت، وفاقد ابداع شخصی تبدیل می‌کند.... ودرمقام اظهارنظر درباره تاتر مبارزه‌جوی پیسکاتور می‌گویدکه اقدام این نمایشنامه نویس بازگشت‌به تجربهٔ کهنهٔ سال ۱۹۲۰ است... و در مقابل کسانی که او را به‌جرم ایجاد تاتری‌منفی وتروریست‌منشانه سرزنش می‌کنند و می‌گویند که در چنین تاتری زبان اصیل و صحیح هیچگونه امکانی پیدا نمی‌کند چنین جواب می‌دهد:

«**نشان‌دادن بیهودگی و بیمعنائی، نحوه‌ای از تایید و تاکید عدم بیهودگی و عدم بیمعنائی است... درست نمی‌گویم؟ چه، پس ازهمهٔ این حرفها، نقطهٔ نشانه از کجا خواهد آمد؟.. تروریسم وقتی به‌راه می‌افتد که‌بزور راه‌حلی به‌گردنها گذاشته شود... نزد بودائیهای «زن» Zen هیچگونه تعلیم مستقیمی وجود نداشت .؛ بلکه تعلیم از راه جستجوی دریچه‌ای، به یکسو زدن‌پرده‌ای صورت می‌گرفت..آنچه‌را بدبینتر می‌کند، اجباربدبین نبودن است....ـ اجباری که با تبدید به‌حبس همراه است... به عقیده من، هرپیام نومیدانه‌ای، روشن کردن وصفی‌است که هرکسی‌باید آزادانه راه‌حل‌آن‌راپیدا کند.»**

به نظر یونسکو تروریسم روشنفکرانهٔ دست چپ، جواب درست کونفورمیسم کهن و مبتذل دست‌راست است...

صحنه‌ای از نمایش مستاجر

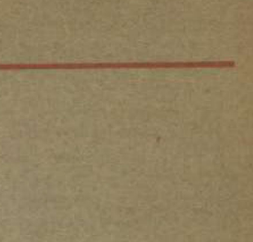
به عقیدهٔ «سیل‌ون‌دوم» یونسکو پیش از هرچیز، خالق بیهمتای فضایای صحنه، جادو، تالیر و هیجان در عالم تاتر است.

به نظر نیکلای باتای، نویسندهٔ صندلیها خالق تاتری است که ابتذال‌های کهن، قالبهای کهن را در هم می‌شکند و دریچهٔ تازه‌ای به‌سوی اشیا می‌گشاید به نظر ژاك‌موکلر، یونسکو یکی از نویسندگانی است که تاتر پسیوکولوژیك را در هم شکسته است. یونسکو نمایشنامه‌های دیگری‌هم چون‌کرگدنها و«درسها»و«مستاجر»نوشته است و روزی که می‌خواست نمایشنامه قاتل را به‌رشته تحریر درآورد، «لونی‌مال» کارگردان «آسانسور برای چوب‌بست اعدام» سوگند خورد که‌آن‌را بازی‌کند. بدینگونه ماشین واقعیت‌شکن یونسکو براه‌افتاده است. هیچ‌کس نمی‌تواند منکر گردش آن باشد.....

طرحی برای آغاز نمایش آوازخوان طاس

اجرای دیگری از صندلیها در «برادوی»

ده‌سازنده‌ی تآتر امروز



به انتخاب اریك بنتلی

ترجمهٔ بهنام ناطقی

Richard Wagner

فصل دوم: عقاید ریشارد واگنر

نوشته: آرتوروسا بمونتز

۵

بخش سوم

آنچه «کولریج (Coleridge) درباره‌ی «وردزورث» (Wordsworth شاعر انگلیسی قرن نوزدهم ـ م.) گفته شاید بتواند در مورد واگنر هم، بطور مناسب‌تر و شایسته‌تری، مصداق پیدا کند. «او، مثل هر هنرمند بزرگ دیگر، می‌بایست ذوقی را که بوسیله‌ی آن باید شناخته می‌شد، بیافریند و به هنر، که نشان دهندهٔ او بود و از طریق او واگنر مورد قضاوت قرار می‌گرفت، بیاموزد.» به این ترتیب، قبل از هر چیز، او را در حال توضیح دادن و توجیه کردن خودش می‌بینیم برای خودش، پیش از اینکه خودش را برای دنیا توضیح دهد؛ واگنر می‌خواست مردم برای اینکه عقایدش را به انجام برسانند، او را درك کنند. آن بخش ویژه‌ی عقایدش را بفهمند برای به انجام رساندن آنها، بدون کمك مردم، ناتوان بود. او دست‌اندر کار خلق «کار هنری آینده» بود، خود آن کار که یکبار خوابش را دیده بود، باید نتیجه‌ی خود بخودی و اعجاز‌آمیز «جامعه‌ی ایده‌آلش، بود؛ او هنوز می‌خواست که آن «جامعه» به سوی او بیاید، به این مساله ایمان داشت. اما ایمان او کاملا پوسید و ما می‌بینیم که او چگونه مقاله بعد از مقاله، کمتر و کمتر به انتظار جامعه‌ی ایده‌آلش می‌نشیند. نه انقلاب مردم را به او نزدیك‌تر ساخت و نه «سیاست آلمان». سرانجام واگنر دو امکان می‌بیند: انجمن خصوصی زنان و مردان هنر دوست، اما در اینکه دوستداران هنر، برای ایجاد چنین انجمنی به حد کافی پیدا شوند، شك می‌کند. امکان دوم یك شاهزادهٔ آلمانی که بودجه‌ی اپرایش را وقف آفرینش یك هنر ملی کند. او می‌پرسد: آیا این شاهزاده پیدا می‌شود؟

... «زیرا مسلماً یك پادشاه است که در این بلبشوئی وهیاهو برامی‌خواند: پیش بیا! کارت را کامل کن! من اینچنین می‌خواهم!» واگنر برای کامل شدن آنچه در سال ۱۸۶۴ توسط لودویگ شاه باواریایی King Ludwig of Bavaria آغاز شده بود، می‌بایست سالها انتظار بکشد اما این مشکل بزرگ با یاری اضافی یك انجمن خصوصی دوستداران هنر حل شد. انجمنی که واگنر در وجودشان شك کرده بود، و هرگز از هیچ «جامعه‌ای چیزی نیامد؛ و واگنر، مثل همه‌ی معتقدان دیگر به «مردم»، می‌بایست بالاخره به این حقیقت برسد که هنر، در روزگار ما، به شرطی می‌تواند به اعتلای خود برسد که قدرتمندان از آن حمایت کنند.

در دنیای امروز، پول، قدرت است و با پول، حتی جشنواره Bayreuth هم می‌تواند به دنیا تحمیل شود ـ باید زور پشت آن باشد؛ انتخاب نمی‌شود، بعدها مردم از کاری که یکبار انجام شده، پیروی خواهند کرد؛ زیرا مردم، مثل خود آن کار باید آفریده شوند. واگنر، که در استفاده از کمك مردم برای بوجود آوردن کار هنری‌اش، شکست خورده بود، دست بکار شد تا مردم را با استفاده از کار هنری‌اش، بوجود بیاورد. او «Bayreuth» را برای تهیه کار خودش به سلیقه‌ی خود، بنا کرد.

این همیشه خواست و آرزوی واگنر بود که صندلی‌های تآترش یك قیمت داشته باشند و اگر ممکن باشد، همه مجانی باشند. «مستمری دائمی» تآتر واگنر، نه خیلی قبل از مرگش، این آرزو را شکل داد (امروز نیز به موسیقیدانان فقیر بلیط مجانی و هزینهٔ سفر داده می‌شود). واگنر شکل «آمفی تآتر» را باهمسان‌بودن صندلی‌ها و قیمت‌ها درست می‌دانست:

«توده‌ی مردم، (آدمهای) بی فرهنگ، و آنها که قدرت درك و دانش بیشتری دارند، همه باید در یك‌جا جمع شوند».

اما نیازی، حتی اساسی‌تر که بالاخره شکل دقیق تآتر Bayreuth را فراهم‌ساخت. این نیاز، که اهمیتش به تدریج بر او آشکار شد، این بود که باید ترتیبی داد که ارکستر، دیده نشود و جلوی سطح صحنه، فرو رود.

در ۱۸۷۳، در گزارش Bayreuth، او اشاره می‌کند که چگونه تمایل عرضه‌ی وسایل میکانیکی موسیقی بصورت نادیدنی، قدم بقدم باعث تغییر شکل همه‌ی جایگاه تماشاگران شد. همچنانکه اولین ضرورت این بود که ارکستر باید آنقدر فرو رود که هیچکدام از تماشاگران نتوانند از بالا آنرا ببینند، واضح بود که صندلی‌ها باید بصورت ردیف بالای ردیف ترتیب یابند، یعنی در طبقه‌های پله مانند. «ارتفاع غایی آنها باید با در نظر گرفتن امکان دیدن مجزای تصویر صحنه، فراهم شود.» برای جای دادن ارکستر در فضای خالی میان اولین ردیف صندلی‌ها و صحنه، (که «واگنر» آنرا «فاصله‌ی صوفیانه» می‌خواند، زیرا باید دنیای واقعی را از دنیای ایده‌آل جدا کند) یك فاصله‌ی پهن‌تری (فاصله‌ی میان صحنه و جای ارکستر) باید در نظر گرفته شود که تصور صحنه را در عمق بیشتری، به عقب می‌برد، و فاصله‌ی دیگری بعد از فاصله‌ی قبلی که میان‌جایگاه ارکستر و صحنه بود، از داخل اضافه شد، بشکل ردیف‌های پس شوند.

به این ترتیب، برای اولین‌بار در دنیای جدید، یك اطاقی برای تکریستن ساخته‌شد که فقط بکار تکریستن می‌آمد و فقط تکریستن در یك جهت.

نظر و تلقی واگنر از مردم هرگز بطور عمدی یك طرز تلقی مستبدانه نبود. برداشت کلی او از هنر، خودخواهانه نبود، هرگز، در هیچ کجا جنبه‌ی متعصبانه «هنر، بخاطر هنر» در برداشت هنری او راه نمی‌یافت بلکه در نظر او، هنر، پنهان کننده‌ی هنر برای لذت جهان، بود. مطمئناً، هیچکس در روزگار جدید تا این حد با حرارت، انتظار نکشیده و هیچکس بدین سختی، نکوشیده است که همه‌ی دنیا هنرش را تغییر شکل یافته ببیند و از آن تغییر شکل شادمان باشد. آیا این هدف کلی او از هنری جهانی نبود؟ و آیا **هنر می‌تواند از طریقی بجز جهانی شدن «لذت»، جهانی گردد؟** عدم رضایتم او از اجراهای کارهای خودش در تآترهای معمولی، ناشی از عدم امکان مستقیماً مخاطب قرار دادن احساس واقعی مردم تحت آن شرایط بود، وقتی یکی از اپراهایش بالاخره موفقیت بر سروصدایی پیدا نمی‌کرد و ناراضی بود، زیرا می‌دانست که معنی آن بدرستی درك نشده است. **او نمی‌خواست تحسینش کنند. همانطور که همیشه از چیزهای عجیب تحسین و تمجید می‌کنند؛ بلکه می‌خواست درك شود وقتی فهمیده شد، دوستش بدارند و به این ترتیب؛ پل زاده‌ای میان دنیا و هنر بشود.**

در پاتوپیسی در کتاب «اپرا ودرام» بطرز موثر کندی می‌گوید:

با این اصطلاح، مردم، من هرگز نمی‌توانم به آن واحدهایی بیاندیشیم که هوش هنری مجرد خود را بکار می‌گیرند تا خود را با چیزهایی که هرگز روی صحنه تشخیص داده نمی‌شوند، آشنا کنند. مراد من از اصطلاح مردم، مجموعه‌ی نظاره گرانی است که فاقد هرگونه درك هنری توسعه یافته باشند. به این جهت، درامی که عرضه می‌شود، با درك حسی بی زحمت و کامل آنها مواجه می‌شود. توجه نظاره گران را نباید صرفاً به واسطه‌ی هنری‌ای که بکار گرفته شده، معطوف ساخت بلکه باید آن را در جهت موضوع هنرمندانه‌ای که در آن تشخیص داده می‌شود، تقویت کرد؛ یعنی به درام، بعنوان یك عمل عرضه شده.

Bayreuth، کوششی است برای ارضاء حقوق مشروع و شناخته نشده و گاه پایمال شده، نه حقوق هنرمند بعنوان یك فرد گوشه نشین و بیگانه، بلکه حقوق مردم که خود هنرمند هم باید در میان آنها بصورت یك عضو دلسوز و آگاه‌تر درآید. آیا اینجا بطور خیلی پر معنایی، به همان حرفهایی که در نتیجه گیری از کتاب «کار هنری آینده» بیان کردیم، باز نمی‌گردیم؟ **در آنجا گفتیم هنرمند آفریننده، خودش را با اجرا کننده، یکی می‌داند و اجرا کننده «انسان واحدی» می‌شود یا حاکی از انسان واحدی است که «به اندازه‌ی همه‌ی بشر توسعه یافته است.»**

بخش چهارم

در شناخت این کار بزرگ، همانطور که در «کار هنری آینده» و «اپرا و درام» دیدیم، واگنر در ترکیب هنرها، دو عامل اصلی را پیش می‌کشد: شعر، که به حدود نهایی خود در درام رسیده است؛ و موسیقی که آنهم به‌حدود نهایی خود بعنوان تفسیر کننده‌ی کار دراماتیك، رسیده است. در یکی از نامه‌های ستودنی‌اش به «ماتیلدوزندونك» (Mathilde Wesendonck)، واگنر کاملا پس پرده و رك از فکر اینکه هیچکس آنچنان مناسب و کامل تئوری شوپنهاور را در موسیقی تکمیل نکرده اظهار خوشوقتی می‌کند، زیرا: «هیچگاه مرد دیگری وجود نداشته که در یك لحظه، توأماً هم موسیقیدان باشد و هم شاعر.» ـ این دو توانایی دوگانه بود که او را در رسیدن کامل به‌هدفهایش، یاری داد و در نتیجه‌ی تملك این توانایی دوگانه است، که عقایدش درباره‌ی درام و موسیقی، به پایه نسبت با ارزش و اساسی هستند. و ما بیشتر به معنی کامل آنها پی خواهیم برد در صورتیکه نه آنچنان که خودش گفته، باهم، بلکه بطور مجزا آنها را مورد بررسی قرار دهیم و ما همانطور که خود او آغاز کرده، با شالوده‌ی انگاره‌اش شروع می‌کنیم: با درام.

درام، آفریده‌ی غیر قابل تقسیم ومتعالی ذهن انسان، همانطور که می‌دانیم، بصورت جشن‌های مذهبی، توسط یونانی‌ها مشهور شد. حالا، مثل همانچیزی که در یونان قدیم بود، تآترشرح وقایع و خلاصه‌ی عصراست؛ اما با چه تفاوتی! در دوران ما، در بیشتر کشورهای جدی اروپایی، آوردن دین و سرو کار با آن روی صحنه، ممنوع است؛ «وجدان شرور ما، آنچنان تآتر را در نظر مردم‌پائین آورده که دیگر وظیفه‌ی پلیس است که از کوچکترین سطح دخالت در دین روی‌صحنه، ممانعت کند. **آنچه هنر را در دنیای جدید، کشته است، تجارتی ساختن آن است.**

واگنر، در «اپرا و درام» می‌گوید: «حکمرانی سلیقه‌ی مردم در هنر، روی شخصی که.... کار هنری را در مقابل پول، سفارش می‌دهد، تاثیر گذاشته و او بر هر دگرگونی که روی زمینه‌ی مورد علاقه‌اش انجام گیرد، تاکید می‌کند اما به هیچ‌چیزی زمینه‌ی جدیدی را نمی‌خواهد بپذیرد؛ واین حکمران و این سفارش دهنده (مردم) بی فرهنگ و بی ذوق هستند.» واگنر در مقاله‌ای درباره‌ی «مردم و مردمی شدن» (۱۸۷۸) می‌نویسد «من همینقدر که نظری به شرایط هنری مردم روزگار خود می‌اندازم، آدما می‌کنم که غیر ممکن است چیزی حقیقتاً خوب باشد مگر اینکه برای عرضه به مردم در نظر گرفته شود» به این ترتیب **نمایشنامه‌نویس باید «رنج‌های همه‌ی هنرمندان دیگر را که به یکی تبدیل شده‌اند، تحمل کند»** زیرا آنچه او می‌آفریند تنها بشرطی می‌تواند یك کار هنری گردد که «به‌زندگی باز و گشاده» وارد شود.» یعنی روی صحنه‌ی باز» دیده شود.

«اگر تآتر بالاخره باید به مأموریت متعالی و طبیعی خود پاسخ مثبت دهد، باید بطور کامل از ضرورت اندیشه‌ی صنعتی آزاد شود.» بنابراین، برای یك نمایشنامه‌نویس، مردم، بخش لازمی هستند از سهم او در تجارت. یونانی‌ها، اینرا بصورت متعالی‌ای داشتند، شکسپیر، «ولیر اینرا داشتند؛ اما با توجه به اینکه خود واگنر شدیداً آنرا در خدمت موسیقی گرفته، برای درام هنوز تسخیر نشده، باقی می‌ماند.

واگنر، به این حقیقت مهم که از اشیل تا مولیر، و ازطریق لوپه د وگا Lepe de Vega (۱۶۲۵ ـ ۱۵۶۲) در اسپانیا تسپانیایی دوره‌ی رنسانس که بیشتر بخاطر نمایشنامه‌هایی که نوشته و همچنین اشعار و قصه‌هایش معروف است. می‌گویند دو هزار نمایشنامه نوشته و از آنها، فقط ۴۷۰ اثر، باقی مانده است. او، بطور وسیعی، سبك کارش را دگرگون می‌ساخت. قسمت اعظم کار او و احتمالا مؤثرترین کارهایش، کمدی ـ تراژدی بودند و او، کم و بیش نوع خاصی از نمایشنامه را که بازی «شنل وشمشیر» نامیده می‌شود، اختراع کرده است که چیزی است میان کمدی و درام که گاه به سوی اولی و گاه بطرف دومی متمایل‌وانباشته از وقایع رومانتیك است. لوپه، بدون شك جای خود را در میان دراماتیست‌ها، هم از نظر عملی و هم از جنبه‌ی نظری کارش، کسب خواهد کرد. ـ م. با استفاده از فرهنگ تیلور ـ و شکسپیر، شاعر درام تیك بزرگ، همیشه خودش بازیگر بوده است، یا برای گروه خاصی از بازیگران (که می شناخته) نمایشنامه می‌نوشته است، اشاره‌می کند. او به‌اینکه چگونه در پاریس، جایی که تنها صحنه معیاری از زندگی طبیعی دارد، هر گروه و طبقه‌ای، تآتر خودش را دارد، اشاره می‌کند و اینکه هر نمایشنامه برای تآتر (سالن تآتر) معینی نوشته می‌شود. در اینجا، شالوده‌ای‌ترین هنر دراماتیك را می‌بینیم که تنها از طریق وابستگی داخلی شاعر وبازیگر مشخص می‌شود، شاعر، همچنان که شعر خودش را بزبان مردان و زنان زنده می نویسد، «خود را فراموش می‌کند» وبازیگر از خود جدا می‌شود تا مقاصد شاعر را برآورد. واگنر، درام شکسپیری را چون بالبداهه ساختن والاترین ارزش‌های شاعرانه تعریف می‌کند، و نشان می‌دهد که چگونه برای رسیدن به درام، شعر باید در مقابل صحنه سر فرود آورد؛ باید از یك چیز مطلق بودن: شعر ناب بودن، دست بکشد و یاری زندگی را از جانب بازیگر که باتوجه به مقاصد آن، آنرا تشخیص می‌دهد، بپذیرد. شکل یك نمایشنامه‌ی شکسپیر، برای ما همانقدر غیر قابل درك است که شکل یك نمایشنامه یونانی؛ البته بدون اینکه آگاهی خود را درباره‌ی لزوم صحنه‌ای که هم این یکی و هم آن دیگری را شکل می‌دهد، در نظر گرفته باشیم. هیچکدام، یا اینکه هردو اباشته از شعری هستند که مثل شعر (غیر نمایشی) متعالی است، شکل خود را از شعر نگرفته‌اند، هیچکدام بعنوان فرم‌های‌شعری، قابل تشخیص نیستند. هنر بازیگر مثل «شبنم زندگی است که در آن، هدف شعری بایستی غرق شود که آنرا قادر سازد تا همچون آینه‌ی زندگی، ظاهر گردد».

شماره‌ی آینده بخش پنجم و ششم عقاید ریشارد واگنر

راهی که به‌تلاش میارزد

نمایشگاه مبل عظیمی برای یک زندگی نو

عالیترین مبلمان مدل 72 با شرایط دلخواه شما

خیابان قدیم شمیران، اکو روشن‌گیر، بالای سه راه زندان، مقابل آموزشگاه عالی دختران ۷۵۰۳۳۲ تلفن: ۱۰۱۵

جوراب کاشفی

جوراب مارك اِل ب او بغل گلدار آخرین پدیدهٔ مُد

مخصوص شب برای خانم‌ها و دختر خانم‌ها با رنگهای متنوع

« فروش در کلیه خرازی فروشیهای معتبر »

سینما ماژستیك

نمایش میدهد

حیدر

باشرکت: رضا بیك ایمانوردی و فروزان

خیابان شاه ـ چهارراه فروردین

تلفن ۶۶۸۴۶۱

زیبائی جنایت روی صحنه

بهنام ناطقی

نقدنمایشنامه «نظاره‌ی‌مرگ»

نویسنده ژانژنه

ترجمه پرویزپورحسینی

کارگردان پرویزپورحسینی

بازیگران

داریوش‌فرهنگ، مهدی‌هاشمی، محمود هاشمی، پورحسینی

جای‌اجرا

سالن‌کوچک‌انجمن‌ایران‌وآمریکا

آذرماه ۱۳۵۰

دنیای «ژنه»، دنیای نمایشنامه های ژنه. دنیایی نیمه‌مذهبی است، مذهبی که در آن جنایت را می‌پرستند و بزهکاران، پرستندگانند. و این پرستش باآئین‌های مذهبی خود، توام می‌شود وهمه در خدمت «زیبائی»گرفته می‌شود: زیبائی تصویرهای شاعرانه‌ای که «ژنه» عرضه می‌کند.

نمایشنامه‌ی «نظاره‌ی مرگ»، که دو سال پیش، بانام «نظارت عالیه» با ترجمه و کارگردانی «ایرج انور» در تهران روی صحنه آمد و این بار با کوشش نوکراتر در فرم، توسط گروهی جوان روی صحنه آمده است، ازنمایشنامه‌های اولیه«ژانژنه» است. صحنه‌ی این نمایشنامه، یک‌سلول از یك زندان بزرگ است و آدمها، سه زندانی هستند گرفتار در این سلول «زاغی»، «موریس» و «ژول». «ژنه» در «نظاره‌ی‌مرگ» به‌برخوردها و روابط این سه آدم، باخود، دیگران و دنیای خارج می‌پردازد. آدمهای این نمایشنامه، در مرز بین‌واقعیت و توهم بسر می‌برند و هریك می‌کوشند توهمات‌خود را به‌خود وسپس به‌دیگران تحمیل کنند. «زاغی» قاتل است و به این جهت، چون مرتکب جنایت شده، مورد احترام و به اصطلاح قطب یا رأس مثلث متغیر است. هریك از دو زندانی دیگر می‌کوشند خود را تاحد ممکن به «زاغی» وابسته نشان دهند. نزدیکی به‌زاغی یعنی افتخار، یعنی برتری و قدرت. «موریس» که کم‌سن و سال‌ترین فرد سلول است، با ارضاء تمایلات جنسی «زاغی»، می‌خواهد در مقابل «ژول»که اوهم در باطن شیفته‌ی زیبایی و عظمت «زاغی» است، خودرا مهم و معتبر نشان دهد. «ژول» که اتهام‌خیانت‌به«زاغی» را بگردن‌می‌گیرد می‌کوشد با پائین‌آوردن اهمیت «زاغی» (که بطور آشکاری به‌آن معتقد است) «موریس» را بی‌اهمیت سازد.

ژول: «آخه اون چیکار کرده بچه، چیکار کرده؟»

می‌کرده، مواجه می‌شود: «زاغی» به در می‌زند تا نگهبانها را خبر کند.

در سراسر این‌نمایشنامه، جنایت «زاغی» بطرزشاعرانه‌ای‌نموده می‌شود. گلهای یاس و منظره‌ی مرگ دختری که «زاغی» او را بقتل رسانیده، حتی به‌عشق زیبایی، و این عادت همیشگی گل یاس با خودداشتن، این وابستگی به‌زیباترین پدیده‌های طبیعت بود که «زاغی» را گرفتار زندان ساخت.

اجرا وبازیگری

اجرایی که کارگردان، «پرویز پورحسینی»، بعنوان اولین کارگردانی‌اش، از این نمایشنامه‌ارائه داد، از جهات بسیار مؤثر بود ولی پر از نواقص.

پیش از همه، ترجمه‌ی این اثر است‌که‌لطمه‌ی بزرگی به‌کار صحنه زده بود. دیالوگها در موارد بسیاری به زبان فارسی صحنه برگردانده نشده بود و رنگ‌آمریکائی داشت. سرعتی‌که بازیگر نقش «موریس» در حرف‌زدن بکار میبرد، در چند مورد، مانع می‌شدکه‌حرفهایش شنیده وفهمیده‌بشود: بسیاری از خصوصیات اثر «ژان‌ژنه» می‌توانست در ترجمه حفظ شود. از جمله زیبایی بیان او، شاعرانه‌بودن بعضی از گفتارها و ... و ... دیگر اینکه تصرف کارگردان در «متن» حذف صحنه‌هائی از نمایشنامه، گاه موجب از دست‌رفتن ارتباط‌صحنه‌ها شده‌بود. بطوریکه تماشاگرنمی‌توانست به‌درستی مسیر نمایشنامه را دنبال کند.

دراجرایی‌که «پورحسینی» بدست داد، کوشش سختی از طرف کارگردان وهنرپیشه‌ها بچشم می‌خورد برای‌ایجاد «انتریك»در نمایشنامه‌ای که فاقد «انتریك»های ملموس است.

کارگردان برای ایجاد انتریك، برخشونت اجرا افزوده بود و همین باعث شده بود که خاصیت اصلی نمایشنامه یعنی «زیبایی» خود را از دست بدهد. اینست‌که صحنه‌های بسیار زیبا وپذیرفتنی‌ای مثل خاطره‌ی‌جنایت «زاغی» و رقص «زاغی»، با همه‌ی جذابیت،زیبایی و تاثری‌صرف‌بو:نشان بخاطر توجه و تاکید کارگردان به خشونت از زیبائی نمایشنامه کاسته بود.

ناهماهنگی بازیگران، عامل دیگری بود که در اجرای «پورحسینی»، خلل ایجاد کرده بود. آنچه می‌نماید اینست که بازیگران، برداشت مشترکی از نمایشنامه و شخصیت‌هایی که ارائه می‌دادند، نداشتند. «مهدی هاشمی» بازیگر نقش موریس، با همهٔ نرمش فوق‌العاده‌ای که از خود نشان داد، در پایان شتاب داشت کلمات را جویده و نامفهوم بیان می‌کرد.

بازی «داریوش فرهنگ» درنقش «ژول لوفرن» بازی‌بی‌هویتی بود. بازی محمود هاشمی در نقش نگهبان اصلا قابل بحث نیست و فقط همین اشاره کفایت می‌کند که ورود او به صحنه، و اولین حرکت و گفتارش، هماهنگی ناقص و ریتم معمولی نمایش را نیز که با ادامه صحیح آن، می‌توانست تا حدودی بر تماشاگر مؤثر باشد، برهم می‌زند و یکباره سطح کار را پائین می‌آورد.

«پورحسینی» با اینکه از نظر فیزیکی برای نقش «زاغی» مناسب نبود یعنی زیبائی و خشونت لازم برای این نقش را ندارد، بازی مناسب و دلنشینی ارائه داد.

بهرحال، باید گفت که در این اجرا، باهمه‌ی ایرادها و عیبهایش نکات مثبت و فکرهای نو و ابتکارات تازه و نمایشی، فراوان دیده می‌شود مانند پائین‌آمدن از نردبان و بیش از همه، صحنه‌ی رقص «زاغی» و استفاده از چراغ چشمك‌زن که یك لحظه‌ی تاثری فراموش‌نشدنی برای تماشاگران این نمایشنامه، بوجود آورد. و کاش در همه‌ی موارد همین دقت و دسواس وجود داشت تا یك فعالیت، تثبت، بی‌ثمر نماند.

پرویز پورحسینی درصحنه‌ای حاشیی در «نظاره‌ی‌مرگ»

سوار بر مادیان طلایی

بقیه ازصفحه ۲۸

سفیدش جست و خیزی داشت و ساق‌های دراز و نازکش یکی پس از دیگری بالا و پائین می‌رفت... به لب آب رسید.

سپس، با سر در میان یکی از امواج، کوه‌پیکر فرو رفت و ناپدید شد... اسمیت پاشد و به جلو رفت و سراسیمه منتظر ماند که از آب بیرون بیاید...

امواج، پشت سرهم، با آن کف‌های چون برف، به ساحل بر می‌خورد... و پس از آن، توانست، سر دوریس را که در آن سوی امواج بالا و پائین می‌رفت، ببیند...

با اضطراب و وحشت چشم به دوریس‌دوخت و بیحرکت ماند...

هر حرکت دستی دوریس را در آن تاریکی سرد، کمی دورتر می‌برد...

زوزه کشید:

ـ برگرد! برگرد!... خواهش می‌کنم برگرد!...

گفتی کوشش داشت با آن زوزهٔ خودش جلو خشم اقیانوس را بگیرد...

سر دوریس رفته رفته کوچکتر می‌شد، در صورتیکه فاصلهٔ میان آندو، به آهنگ آرام ومنظم شنای او، هر دم بیشتر می‌گشت...

بیم داشت آن نقطهٔ کوچکی که در سطح آب شناور بود، تا قیامت ناپدید شود...

از تصور چنین حادثه‌ای دیوانه شده بود... منتظر آن بود که دوریس نیم چرخی بخورد...

سپس این امتحان تحمل‌ناپذیر شد... دوان دوان به طرف شن‌های خشك برگشت، بسرعت لباس خود را در آورد و جز شورتی که به پایش بود، چیزی نگه نداشت. سردی آب دریا نفس‌اش را برید... و او که از سر تا پا می‌لرزید، پاـ شد... امواج که از ساحل باز می‌گشت، نزدیك بود او را به میان آب ببرد... به هزار زحمت در آب پیش رفت و لحظه‌ای سر دوریس را که درمیان امواج در نوسان بود، دید... امواج پشت‌سرهم به سوی او می‌آمد و بر تن او ضربه‌ها می‌زد... ناگهان تعادل خود را از دست داد، روی خودش چرخی خورد، افتاد و در گردابی سیاه و بیرحم فرو رفت... آب شور بینی و گلویش را آتش می‌زد و او، که نزدیك بود خفه شود، شروع کرد به سرفه‌کردن و تف‌کردن... سپس شنهای زبرو ناهموار تنش را خراش داد و نومیدانه در صدد برآمد که به چیزی چنگ بزند... پاهایش که در جستجوی نقطه اتکائی بود، به هرچیز که برمی‌خورد، زود طعمه امواج می‌شد...

خسته و فرسوده در میان کف‌های سفید افتاده بود و سر تا پایش پوشیده از شن بود... پس از لحظه‌ای روی پاهای لرزانش راست شد و خرده‌خرده آب به سرورزی خود زد... یگانه‌چیزی که او را بیدار کرد، سوزش خراشهای خونین‌بود که برسینه و پاهایش داشت... نمك دریا این خراشها را آتش می‌زد...

وقتی که سرش را بلند کرد، دوریس را در برابر خود دید... تن‌سفید ونمناکش درتاریکی برق می‌زد و سینه‌های کوچکش از سرما انقباض پیدا کرده بود.

خنده‌کنان گفت:

ـ خوب، رفیق!... چه بلائی به سرت آمد؟

پاشد و توضیح داد:

ـ پایم در رفت... کم مانده بود بمیرم.

دست به سینهٔ او زد و گفت:

ـ نگاه کن... خون از شیشه‌ات می‌ریزد...

سرخ شد و گفت:

ـ من نگران تو بودم.

تن ظریفش را به تن او فشرد و زیر لب گفت:

ـ بچهٔ بیچاره!... بیا بنشینیم... از پا افتاده‌ام...

به سوی ماشین خود رفت و از صندوق آن یك پتوی کهنهٔ سربازی بیرون آورد و دوریس روی آن نشست.

با حرکتی سرشار از دعوت دست بر پتو زد و گفت:

ـ یاالله، بیا، رفیق... بیا اینجا بنشین... من سیگار می‌خواهم... کیفم را بده ببینم...

کیف را به سوی او دراز کرد و گفت:

ـ خیال نمی‌کنی که اگر چیزی بپوشی بهتر باشد؟...

گفت:

ـ غصه نخور... بنشین... میخواهم‌حقیقتاً با تو مهربان باشم... (دستش را دراز کرد ودست اسمیت را گرفت و به طرف خود کشید) سیگار می‌خواهی؟

جواب داد:

ـ متشکرم.

قدرت نداشت چشم از روی دوریس برـ دارد.

زانوهایش را تا کرد و پرسید:

ـ از من خوشت میاید؟

سرش را برگرداند و گفت:

ـ آری. ازت خوشم میاید...

ـ هنوز هم در فکر آن گلوله هستی؟

ـ چطور می‌توانم فراموشش کنم (تنش به لرزه افتاد) باید فوراً به پلیس خبر بدهیم.

فریاد زد:

ـ بچه‌جان، تو دیوانه شده‌ای... این کار تسویهٔ حسابی بود... اگر این بدبختی را داشته باشی که آن را فاش بکنی، کشته می‌شوی... دق...!... و تو هم درجا خشك می‌شوی!...

و حتم دارم که دنبال ما می‌گردند...

با اینکه پیشاپیش از جواب دوریس وحشت داشت، پرسید:

ـ از کجا می‌توانند ما را پیدا کنند؟...

جواب داد:

ـ مگراوسکار رافراموش کردی؟ این‌اوسکار خوب با آن قیافهٔ حق بجانب خودش همه چیز را می‌گوید... می‌توانی مطمئن باشی...

اسمیت گفت:

ـ مرا که نمی‌شناسد...

دوریس جواب داد:

ـ مرا که می‌شناسد... و من هم که ترامی‌ـ شناسم...

ـ چه می‌توانیم بکنیم؟

دستهایش را به گردن او حلقه کرد و گفت:

ـ راه‌حلی هست... می‌توانی مرا به خانه خودت ببری... آن وقت هرگز نمی‌توانند پیدامان بکنند.

او را از خود راند و گفت:

ـ نمی‌توانم این کار را بکنم!... محال است!

زیر لب گفت:

ـ خوب، خوب، رفیق... بیا بغل من... من و تو باید پشتیبان یکدیگر باشیم...

دوباره دستهایش را بر گردن او حلقه زد و او را به نوسان آورد...

و بیخ گوشش گفت:

ـ بیا، رفیق... بیا... رفیق.

ناتمام

SERVICE سرویس

سرویس تلویزیون فیلیپس ـ سیرا

در تمام‌ساعات اداری باتلفن ۴-۷۸۵۵۱ جوابگوی نیازمندیهای شماست. پس از ساعت اداری

تلفن: ۷۸۵۵۳

خواسته شمارا روی‌نوارمخصوص‌ضبط میکند تادرساعت‌اداری روزبعداقدام گردد.

معرفی و نقد کتاب

از منوچهر آتشی

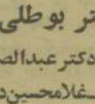
بدست داده است. کتاب بااخطاری مقدمه می‌گیرد: «این نخستین کتابی از ماجرای هانری هشتم نیست، و نه آن چیزی است که ادیبان خوایش را دیده‌اند: ردیف کردن ناخوشایندحقایق به‌شکلی‌که‌برای نسل‌های زیاداعتراض ناپذیربماند. به‌تعبیر دیگر به‌هیچوجه یك بیوگرافی هم نیست، بلکه، از جهتی، کتابی است دربارهٔ **هنری**، کتابی که نه از نظر ثبت وقایع تاریخی بلکه از جهت موضوع و مضمون‌سیری تکاملی دارد.کتابی‌است پرسش‌انگیز، تفسیرپذیر و برانگیزندهٔ حدسیات پیشین، و بنابراین نوعی خطرکردن درتاریخ است. زیرا ادیبان می‌دانند که هیچ‌کتابی با این ویژگیها چندان دوامی نمی‌آورد. لاسی‌بالدوین چنین فرض می‌کند که «خواننده داستان، ماجرای‌هانری‌هشتم و رئوس رویدادها را می‌داند ـ اگر هم نمی‌داند،کتابهای دیگری در این زمینه هست که بخواند، چون **بیوگرافی هنری هشتم** بقلم JJscarisbrick. هم اینکه نیازی نیست بدانی **ربرت‌اسکیوکی**بوده، یاآن‌اسکیو یالورنزوکامپیگیو؛، زمان اندکی به **توماس‌مور** (یکی از قهرمانان اصلی ماجرای هنری هشتم) اختصاص داده شده، در مورد قهرمانان دیگر نیز همینطور.

در عوض دربارهٔ خود هنری بعنوان «پیرمردی» تا دم مرگ، به تحلیلی دقیق می‌پردازد: «همانطور که یك‌مرد رشد می‌کند، رفتار او نیز در جهت شکل و هیئت اغراق آمیزش پیش می‌رود: ترس تبدیل به جنون برتری می‌شود، خودخواهی به‌تعصب می‌انجامد و اشتیاق به خودرائی و لجاجت...

مردان

م ـ ع سپانلو

مجموعه قصه



سپانلو شاعر خوبیست‌که نظر گاههای سالم اجتماعی دارد. زبان شعریش نیز از خشونت وصراحتی روایتی برخوردار است که تاخت وتاز خیال و اندیشهٔ او را در قلمرو داستان ـ نوعی‌داستان‌بااتسفرسودا ـ مجاز می‌سازد. در مقدمه، که ظاهراً از طرف ناشر است، ادعا شده که قهرمانان داستانهائی، که زمینه‌ای روستائی دارند، هنوز در دهات‌اطراف تهران زنده‌اند. و این، یعنی که داستانها واقعی‌اند. اما واقعی‌بودن داستان مانع از آن نشده که ماجراها از نوعی بازآفرینی کلا مغایر با روح واقعه و سوابق معمول، برخوردار باشند.

درداستان اول(کوهها غمناکند) جوان بختیاری که مورد ستم و هتك حرمت قرار گرفته **سراج‌خان** ـ برادر خان بختیاری را کشته و متواری کوه و دشت شده است. ماهیت فکری قصه تا اینجا چیزی‌نیست جز همان‌نمایش تفرعن و تجاوزگری خانهای سابق و دست درازیشان به جان و ناموس مردم.

●[سراج به او گفته بود: «میشنفی اصلان! اینطوری شده دیگه، آدم نباس عصبانی بشه» بعد سبیلش‌را تابانده بود ـ با همان عادت نفرت‌آور سابق. بله، باج هرسالهٔ چند برابر شده بود.... بعد گفته بود:

«به پاسگاه شکایت می‌کنم» و سراج باز خندیده بود و گوشه‌های سبیلش را چپانده بود توی دهانش: «خودشون میگیرنت» وباخنده وتمسخر زده بود زیر ریش اصلان. عصرهمان روز اصلان اورا با درد و کینه کشته بوده]

در این پاره و در جای دیگر تاکید نوشته براین است که انگیزهٔ اصلی عمل اصلان بی‌حرمتی به‌ریش و سبیل او بوده است. نه اجحاف و ستمگری بی‌امان خان در حق پدر و خانوادهٔ اصلان. که این برداشت سنگینی تهمت و منطقی بودن عمل اصلان را سبك می‌کند وکیفیتی کاذب به آن میدهد.

زیبائی داستان بیشتر برعهدهٔ وصف‌هائی است که سپانلو از طبیعت اطراف فراری ـ کوه، پرنده‌ها، بیشه های پرت و خلوت و زمزمهٔ یکنواخت درختان، بدست می‌دهد: «کنار کوره راههای صعب‌العبور همه‌جا گلهای رنگین وحشی رسته بود. نسیم وافتاب روی‌تمامی پونه‌ها، شب‌بوها، بابونه‌ها موج می‌زد.... در اطراف او پرندگان تابستانی بودند که می‌خواندند. بیشتر سسك‌ها بودند که ازانبوهی درختان ندا در میدادند و یکنواختی و تداوم آوازشان درسکون وبجا ماندگی وسایهٔ بیشه‌های پرت و خلوت، زمزمه یادورد طویلی‌را می‌نمودکه ازتمامی شاخه‌ها، برگها و ریشه‌ها، از تمامی تنه‌های خمان و در کمین و راهبند برمی‌خاست و ادامه می‌یافت....»

داستانه در میان به مسیری دیگرگونه می‌افتد. حتماً کسانی در تعقیب او خواهند بود. اما کسانی‌که یا او روبرو می‌شوند، گرچه دشمن، نه آنهائیندکه او در انتظارشان است. خواهر خان یا سوارانش، ناگهان، در گیجی و منگی غیر مستدلی‌که نویسنده به قهرمانش می‌دهد، رو در روی‌ظاهر میشوند. سواران اورا نمی‌شناسند اما دختر زیبا و مسلح که نهادی شریر دارد او را می‌شناسد و دستور می‌دهد دست اورا ببندند. اصلان ـ وخواننده نیز ـ منتظر مرگ یا اسارت وزنجیر کذائی است. اما دختر او را آزاد می‌کند و از او می‌خواهد که فرارکند، و خود و سواران دور می‌شوند. آیا در این عمل شرارت و توهین و تحقیری نهفته است؟ چنین چیزی به نوشتن یاحتی‌استنتاج بدیهی درنیامده است. اما واکنش اصلان ظاهراً موید همان تصور است، چون لحظه بعد از دور دختر را هدف گلوله قرار می‌دهد و خود می‌ماند تا بیایند ودستگیرش کنند. چرا؟ دنباله داستان ـ که‌خطوط پایان آن است، جوابی قانع‌کننده نمی دهد. ریشهٔ این دگرگونی واقعی زیر و از دن چیست؟ آیا واقعاً دختر قصد تحقیر را داشت؟ اگر هم‌چنین‌باشد چرا پس کشتن او فرار نمی‌کند؟ این تن‌دردادن و تسلیم آخرین، چه انگیزه‌ای درونی دارد؟

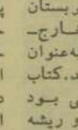
قصه دوم، که از عمق و زیبائی زیادی برخوردار است، بیشتر و بهتر از قصهٔ نخستین جواز نویسندگی سپانلو را تائید می‌کند. ماجرای مردی مؤمن یا متولی امامزاده ایست که با در دست داشتن گنجنامه‌ای نیمه‌شب به کمك دوستی دیگر به امامزاده می‌آیند و مقبره «آقا» را نبش می‌کنند و چیزی جز سنگ بدست نمی‌آورند. جسد پوسیده و تجسم وحشت واقعی گورکن رذل ـ که خود بقعه را برگور آقا ساخته و امامزاده‌اش کرده است ـ حالت تصویری دردناکی به ماجرا می‌دهد به‌خصوص پایان داستان و استنتاج تلویحی نویسنده از ماجرا: «به‌آسمان نگریست و ستاره‌های‌شیری رنگ، به‌ولوله‌کوههای دودگرفته‌گوش داد و به درهٔ پرهمهمهٔ زیر پایش چه تا نقاط ناشناس اعلام خبر می‌کرد». این واکنش اصلان ظاهراً موید همان تصور است، چون لحظه بعد از دور دختر را هدف گلوله قرار می‌دهد و خود می‌ماند تا بیایند ودستگیرش کنند. چرا؟ دنباله داستان ـ که‌خطوط پایان آن است، جوابی قانع‌کننده نمی دهد. ریشهٔ این دگرگونی واقعی زیر و از دن چیست؟ آیا واقعاً دختر قصد تحقیر را داشت؟ اگر هم‌چنین‌باشد چرا پس کشتن او فرار نمی‌کند؟ این تن‌دردادن و تسلیم آخرین، چه انگیزه‌ای درونی دارد؟

قصه دوم، که از عمق و زیبائی زیادی برخوردار است، بیشتر و بهتر از قصهٔ نخستین جواز نویسندگی سپانلو را تائید می‌کند. ماجرای مردی مؤمن یا متولی امامزاده ایست که با در دست داشتن گنجنامه‌ای نیمه‌شب به کمك دوستی دیگر به امامزاده می‌آیند و مقبره «آقا» را نبش می‌کنند و چیزی جز سنگ بدست نمی‌آورند. جسد پوسیده و تجسم وحشت واقعی گورکن رذل ـ که خود بقعه را برگور آقا ساخته و امامزاده‌اش کرده است ـ حالت تصویری دردناکی به ماجرا می‌دهد به‌خصوص پایان داستان و استنتاج تلویحی نویسنده از ماجرا: «به‌آسمان نگریست و ستاره‌های‌شیری رنگ، به‌ولوله‌کوههای دودگرفته‌گوش داد و به درهٔ پرهمهمهٔ زیر پایش چه تا نقاط ناشناس اعلام خبر می‌کرد». این واکنش اصلان ظاهراً موید همان تصور است، چون لحظه بعد از دور دختر را هدف گلوله قرار می‌دهد و خود می‌ماند تا بیایند ودستگیرش کنند. چرا؟ دنباله داستان ـ که‌خطوط پایان آن است، جوابی قانع‌کننده نمی

تالیف تازه‌ای‌ازهنری‌هشتم

هنری هشتم. نقاب پادشاهی

از لاسی بالدوین اسمیث



تائید تازه‌ای است از ماجرای هانری هشتم پادشاه جبار انگلیس که به ستمگری، جنون جنایت، خودرائی و خودخواهی معروف است، و تاکنون داستانهای بسیار در این زمینه نوشته شده، و این یکی از جهاتی استثنائی است و بیشتر به‌تحلیل روانی شخصیت هانری هشتم پرداخته و زمینه‌ای برای مطالعه دقیق اعمال خشونت آمیز او تاریخی به‌اهمیت‌جنگ ویتنام‌می‌گذرد، اما مثل هررویداد دیگری که پای دولتهای بزرگ در آن باشد ـ چه شرق و چه غرب ـ مردم خارج از گود تنها رویهٔ بیرونی واقعه را می‌بینند، رویه‌ای که خود ساختمان فرهنگی، سیاسی و اخلاقی جداگانه‌ای دارد که ریشه جزدرمصلحت‌های سیاسی ندارند. بعد ناگهان پرده به‌کنار می‌رود و امعا و احشای واقعیت در طشتی چرکین و خونین پیش چشم به‌نمایش گذاشته می‌شود. فریبکاریها رخ می نماید، شیادیها باکریه‌ترین چهرهٔ شیطانی آشکار می‌شود و نامردی و نامردمی، رسوا می‌شود. همه غافلگیر میشوند، همه «انگشت حیرت» به‌دندان می‌گیرند، و گاه از این بابت احساس رضایت و آرامش خاطری به همه‌دست می‌دهد. «همه» به خود و دوستان می گویند: «دیدی! بالاخره رسوا شدند و دستشان رو شد!»

اما آیا واقعاً اینبار نیز این «همه» فریب نخورده است؟ آیا این نیز یك رویهٔ دیگر، رویهٔ غیر واقعی و دروغی نیست که حجاب واقعیتی کریه‌ترش کرده‌اند؟ آن طشت پراحشاء آیا سرپوش طشت واقعی دیگری پراز سرهای بریدهٔ حقیقت نیست؟

جنجال اسناد محرمانه ارتش امریکا که چندی پیش‌دنیا را به حیرت فروبرد، و جای شبهه‌ای برای آدمهای «بدبین» باقی نگذاشت، آیا از آن افسونگری‌ها و غافلگیری‌های سیاسی نیست؟ چه میدانم؟ بهرحال آن‌ماجرا و آن اسناد که در زمان خود تیرازساز بزرگترین نشریات جهان ـ و ایران نیز ـ شده بود، اکنون به‌صورت‌کتابی به‌ترجمهٔ آقای **گله‌داری** چاپ و منتشر شده است، اگر حدیث قند مکرر در میان نباشد.

انقلابهای اسلامی

دکتر بوطلی

ترجمهٔ: دکترعبدالصاحب یادگاری ـ غلامحسین دانشی

محمد (ص) بر اقوامی پراکنده آشکار شد که جوامع کوچك و بی شکلشان تقریباً درقالب هیچ تعبیری نمی‌گنجید. ازیك‌طرف‌زندگی‌قبیله‌ای، و در مفهوم محدودتری زندگی خانوادگی با نشانه‌های بارز پدرشاهی بود، از طرف دیگر معاملات بازرگانی آنهارا دررديف‌جوامع **سوداگر** قرار می‌داد و به‌آنها خصلتی سوای‌فئودالیسم جوامع مجاور و همزمان می‌بخشید. این اقوام گسیخته زیر لوای اسلام نخست شکلی اخلاقی یافتند و مدارج سریع‌کمال و وحدت‌را درآن‌رهگذرطی کردند ومدتی بعد در کشورهای مغلوب قیافهٔ سیاسی واقعی خود را بازیافتند. گسترش اسلام و تشکیل کشورهای مسلمان که کلا به‌نیروی شمشیرصورت گرفت تعبیرات تازه‌ای درفرهنگ جنبش‌های تاریخی ایجاد کرد. از آن به‌بعد هرواقعه‌ای ـ گرچه با اندکی هشیاری میشد ریشهٔ اقتصادی وسیاسی آن را پیدا کرد ـ به‌عنوان نهضت‌ها وجهادها وجنگهای‌دینی نامگذاری‌شد از همان شورشها واختلافات نخستین رهبران‌اسلامی‌گرفته‌تاشورشهای سیاسی واجتماعی ونهضت‌های استقلال‌طلبانهٔ ایران، و بعدها جنگهای صلیبی و قدرت‌نمائی و توسعه طلبی عثمانیها، همه جنگ‌های «دینی» بودند. این ناگزیری گاه ـ جز از نظر ظاهر ـ عملا نیز ضرورت داشت، فی‌المثل استقلال طلبی ایرانیان، که کشور و فرهنگشان تا دندان غرق در سلطهٔ سیاسی و معنوی عربها بود و با تمام وجود در کار **رهائی** خود بودند جز از طریق توسل به‌شیوه‌ها وشکل‌های‌تازه‌و انشعابات مذهبی امکان عملی نداشت. پیدایش فرقهٔ اسماعیلیه، سربداران، و از همه عظیمتر، تشیع مواردی از این ناگزیری بودند.

کتاب **دکتر خربوطلی** که هر شورش کوچکی‌را نیز درداخل عربستان ـ قلمرو مرکزی اسلام و در خارج ـ در کشورهای اسلامی شده ـ به‌عنوان انقلاب، مورد بحث قرار می‌دهد.کتاب از اسلام ـ که واقعاً انقلابی بود اجتماعی و حقیقی و ضروری و ریشه در محدودیت قلمرو زیست و معاش، فقر و جهل مردم و ستمگری سوداگران یهودی وسروران قبایل داشت، تا کم اهمیت‌ترین‌شورش‌ها را دربرمی‌گیرد. نخست تصویری از «جنبش‌های اصلاح طلبان در سرزمین عرب» می‌دهد و از سه جنبش نام می‌برد که هدف آنها وحدت اقوام و عشایر پراکندهٔ عرب بود: اول جنبش یهود، که به‌سبب اصراربرای شناسائی خود وبی‌توجهی به‌عربها به‌شکست منتهی شد، چراکه یهودان به‌اندوختن ثروت و احتکار منابع تولید پرداختند و عربها را از خود نومید کردند. درواقع دین یهود دین ثروتمندان به‌شمار می‌رفت. جنبش **دوم** ظهور و گسترش مسیحیت بود که اندکی پس از آشکار شدن آلتی شددر دست استعمارگران رومی و سایر قدرتهای سیاسی. جنبش **سوم** جنبش ابوحنفیه بودکه پیروان آن‌می‌کوشیدند با محویت‌پرستی و بی‌اعتقادی‌ها و تجمل‌پرستی‌های حاصله از آن موقعیتی برای اصلاح‌اخلاقی وتبلیغ یکتاپرستی و تصفیه اعمال و اندیشه‌های مردم فراهم کنند...

•

بهرحال، نویسنده این کتاب می کوشد هم با دیدی اجتماعی وتاریخی به‌قضایا نگاه‌کند و تعبیری تاحدودی علمی از شورش‌ها و حوادث بدهد وهم ادراك ماوراء طبیعی خود را مجبز به منطق تازه و مجاب‌کننده‌ای نماید. کتابی است در حد خود خواندنی که آگاهی‌هایی هرچند نارسا از حوادث و کشمکش‌های سیاسی، مذهبی به‌خواننده میدهد.

اسنادسری جنگ ویتنام

ترجمهٔ عبداله گله‌داری

انتشارات دنیای کتاب

ضرب‌المثلی است قدیمی که «سیاست پدر و مادر ندارد». هر واقعه‌ای هرچند غیر منطقی و غافلگیر کننده در قلمرو سیاست عادی و ساده تلقی میشود. سالها از ماجرای رویدادی

ملکهٔ شاعران

مثل اینکه نوبت جلوه‌گری بشاهدان شعر ـ دختران شاعر ـ امریکائی ـ رسیده است. هنوز نام سیلویا پلاث در امریکا و انگلیس برسر زبانهاست. همو که خوانندگان خود را به‌مکانهای عمومی، محاضر ازدواج و طلاق و چونان جاهائی می‌برد، از قول زنی مطلقه که شوهرسابق خود را وصف می‌کرد، شعر می‌گفت. نوعی جوشش طنزآمیز خشمناکانه، نوعی دمن‌کجی به‌هرچیز جدی‌زندگی.

و حالا نوبت «آن والدمن» است. این دختر در سن ۲۶ سالگی چهرهٔ فرشتهٔ درخت میلاد را دارد؛ باانرژی پرتوان یك هنرپیشه و روح یك‌شاعر. سه‌کتابش: **شب‌غول، ازپادرافتادن‌کودك** و No Hossle نمونه‌های کامل نوعی نوشته‌های بی‌پردهٔ شخصی‌اند که از ذهن جوانترین نسل شاعران معاصر تراوش کرده‌اند، نسلی که از کنار جنگ وجدلهای انتقادی پنجاه سال پیش گذشته و طنین شخصیت وزندگی خویش را عنصر اصلی و شیوهٔ شعری خود کرده است: «برای من شعر، معاش است، گذران زندگی است» این را دوشیزه «والدمن» می‌گوید و در یکی ازشعرهایش می‌نویسد: «تنها فرصتیم ده تا خویش را وصف کنم/ شاید که تمامی عمر مرا دربرگیرد.»

علاوه برنوشتن سه کتاب شعر، تدوین وانتشار دوجنگ هنری، ربودن چندین جایزه از جمله: **جایزه یادبود دیلن‌تامس**؛ ملکه زیبائی‌گروه شاعران نیویورك نیز هست. جائیکه سرپرستی طرحهای‌شعری‌را درکلیسای **سنت‌مارك** بعهده دارد.

آن مشوق جدی کلاس‌های شعر خوانی هفتگی و مجلات هنری بوده که سنت‌مارك را به عنوان مرکزناحیه‌ای برای رهبری و پیشبرد شاعران‌جوانی چون **ارام ساروریان**، **تدبریگان** و **رن‌پاجت** اختیار کرده‌اند.

به خاطر تولد و رشد در دهکدهٔ گرینویچ، آن‌والدمن، فرزند واقعی شعراست. پدرش ـ یك‌استادانگلیسی ـ و مادرش ـ یك مترجم ـ هردو آن را ترغیب به نوشتن روزنامچه‌ای‌کردند که در آن، آن اغلب وقایع روزانه را بصورت شعر یاد داشت می‌کرد. در سن یازده سالگی، آغاز شکوفائی کرد، با شعری کاملا خوشاهنگ و رسیده که چنین شروعی داشت. «راز خود را به من بازگو، آه، ای کامیابی!»

در مدرسه شعرهائی کاملا شکل گرفته و دارای فرم می‌سرود. خود گوید: «بعد، از خواندن شعر، این عقیده را پیدا کردم که: شعر نوعی مشخص و معین از **زبان** است همینکه به سرودن نشستی مظنون به اینکه زندگی روزانه‌ات را زیرورو کرده‌ای. بعد آغازمی‌کنی به‌اندیشیدن درروالی متعالی. هرچه بیشتر می‌خوانی دراین عقیده پا برجا می‌شوی که می‌توانی دربارهٔ هرچیزی بنویسی ـ بیدارشدن بامدادان، بیرون رفتن و راه افتادن به‌گردشی پیاده ونگاه‌کردن به‌علائم و آگهی‌های خیابانها ـ وقتی جوانی و حساس دربارهٔ مردم یا زندگی به آن حالت غمناك دچارمیشوی. این‌هنگامی است که تو سرشار از شعر کسان دیگری. اما شعر فقط زبان است ـ یعنی آن چیزی که تمامی زبان به‌خاطر آن و برای آن است، باشرط بکار گرفتن زبانی زنده.

شعرهای **والدمن** نوعی اتوبیوگرافی خلق‌الساعه است، پاره‌ای از آن احساس حاصله از موسیقی امروزی «Pop» است که او، و دوستداران شعرش بطریقی تجربی درگیرآنندبرای **والدمن** و یارانش شعر، اغلب چنین آغاز می‌شود. پشت ماشین تحریر نشستن، به شیوه همکاری با سایر شاعران، در همان حال که تلویزیون خبر پخش می‌کند، یاحتی درمهمانیها. شعر او تجسم شنیده‌های اوست از **زبان** و برای **زبان**، و دید تیزاوست برای بصف درآوردن کلمات برکاغذ، و منعکس کنندهٔ تاثیر موسیقی خشن امروزی «راك» برنسل او.

در شعر از پا درافتادن کودك، والدمن یك «اه = ah» را که همان لحظه از یك صفحهٔ گرام شنیده، همراه با کف زدن خودش، وهجاهای منقوش یك مکالمهٔ بد تلفنی با **تدبریگان** کنار هم‌گذارد.

آن این شعر را روی نوار ضبط صوت ساخت، (با آن انرژی طلائی پرتوانش ـ او هنوز در نمایش‌ها و فیلم‌های دوستانش بازی می‌کند)شعر، باویژگی بارزی چونان درامی کوچك آشکار می‌شود و با خواندن آن جلو دیگران و کف زدن خودش، پایان می‌گیرد.

آنچه گرد من است،
این ترکیب هیولاست که نمی‌توانمش دید
از اینجا، اینجا که نشسته‌ام
«شب»ها از همان راه می‌روند
که مردمان جنجال‌گر، بیرون بر سد
جائیکه می‌خواهم از آن بروم
این‌است‌که من‌آن‌را بهتر درك می‌کنم
. . . . .
نه‌همه خیابانها به‌این مانند‌اند
ترکنده با آن همه نیرو
تو نمی‌توانی آرام بگیری
با آنهمه عنکبوت که لحظه به لحظه می‌پایندت
. . . . .
چیزی از دست داده نمی‌شود
اما در درون تو، جائی هست
ـ در روح امریکائی تو، آری.
. . . . .
کشتن دشوارست ودوست‌داشتن دشوارتر
جائی‌که تو از آن می‌آئی، زمانی که تراقلمستانها آزار می‌دهند
اماتو می‌دانی‌که بسرخواهی‌برد،
خواهی‌برد...آری

میز گرد «سینمای آزاد»
به‌مناسبت برگزاری فستیوال فیلم‌های ۸ میلی‌متری

از فیلم ۸ میلی‌متری تا سینمای حرفه‌ای

سینمای آزاد، سینمای تجربی نیست، اما شاید یکروز با امکانات بیشتر، به‌این مرحله برسد

از: شهلا اعتدالی

حسن بنی‌هاشمی — بهنام جعفری — شهریار پارسی‌پور — هرمز ناظم‌زاده — همایون پاپور — فریدون شیبانی

«قصد اصلی ما اینست که هرچه را که ما میدانیم‌شما هم بدانید وبین ما وشما فاصله‌ای نباشد و این راستگوئی وصمیمیت ما، شما را به‌گروه سینمای آزاد نزدیکتر کند. آنگاه که سینمای آزاد را از آن‌خود دانستید هیچ نیرویی نخواهد توانست به‌میان ما نفوذ کند. سینمای فردای‌ما‌متعلق به‌سینماگرانی است که امروز در گروه ما فیلم میسازند. این آرزوی ماست که فردا سینمای بهتری داشته باشیم.»

این، قسمتی از بیانیه سینمای آزاد است که در کارنامه دو ساله آن منعکس شده است. سینمای آزاد گروه نمایش فیلم است، فیلمهائی که بیشتر در گادر ۸ میلیمتری ساخته شده باشند، و همچنین فیلمهای تجربی. این‌گروه باهمکاری‌عده‌ای از فیلمسازان جوان و علاقمندان به‌سینما اداره میشود.

تاکنون‌سینمای‌آزاد مبادرت به‌نمایش ۵۰فیلم ۸ میلیمتری ـ ۳۰فیلم ۱۶ میلیمتری و ۶فیلم ۳۵میلیمتری کرده‌است. درانتخاب فیلم برای نمایش هیچ‌گونه ارزشیابی هنری در نظر نبوده وفیلمی هم‌که‌مورد تأییدگروه نبوده در معرض تماشا و قضاوت‌تماشاگران قرار گرفته است.

برای آشنائی بیشتر با این گروه نشستی داشته‌ایم با چند تن آنان از جمله: **فریدون شیبانی، بهنام جعفری ـ هرمز ناظم زاده ـ شهریار پارسی‌پور ـ حسن بنی‌هاشمی ـ علی مافی ـ همایون پاپور و نصیب نصیبی** که سمت ریاست این گروه را نیز برعهده دارد.

*** با سئوال در مورد سابقه کار هریك از این فیلمسازان بحث را آغاز می‌کنم.**

شیبانی ـ من کارم را پنج سال پیش شروع کردم. دو سال پیش با بچه‌های سینمای آزاد آشنا شدم و از آن به‌بعد فعالیتم را بااین‌گروه ادامه دادم. باهمکاری این گروه من مستقلا فیلمی ساختم بنام «جستجو».

جعفری ـ اولین فیلم من یك مستند بود و بعد باهمکاری سینمای آزاد شروع به‌کار فیلمسازی کردم.

ناظم‌زاده ـ من در حدود یکی دوسالی است که فیلم میسازم و فعلا یك فیلم تمام شده دارم که «تجربه یکم» نام دارد ودومین فیلمم را در دست تهیه دارم.

پارسی‌پور ـ من و شیبانی و چند تن دیگر در حدود پنج سال پیش کارمان را با فیلمی بنام «مرگ» آغاز کردیم و کارمان را باگادر ۸ تابحال ادامه داده‌ایم و باهمکاری تشکیل سینمای آزاد بااین گروه همکاری داریم. من تا بحال هفت فیلم ساخته‌ام که چهار فیلم با گادر ۸ و سه فیلم با گادر سوپر ۸ ساخته شده است.

پاپور ـ قبل از ورود به‌سینمای آزاد دو فیلم ساختم که ناطق نداشت و در اولین جلسه سینمای آزاد بنمایش درآمد، و بعد صدا روی آن گذاشته شد. فعالیت من در این گروه بیشتر صداگذاری روی فیلمهائی است که بچه‌های گروه سینمای آزاد میسازند.

علی یگانه ـ در حدود دوسال پیش اولین کارم را با بچه‌های سینمای آزادشروع کردم من دو فیلم ساخته‌ام بنام بچه و لعنتی‌ها.

بنی‌هاشمی ـ من در جریان برگزاری دومین چشنواره سینمای آزاد بااین گروه آشنا شدم. قبل از آن فعالیت فیلمی‌نداشتم، اما بتازگی اولین فیلم بنام «موج» را به پایان رسانده‌ام.

علی مافی ـ من قبل از فعالیت بااین گروه هفت فیلم‌ساخته. پنج فیلم‌برای‌کانون پرورش فکری کودکان و نوجای دیگربرای آخرین چشنواره سینمای آزاد، که آماده نمایش است.

*** میخواهم بدانم آیا در این گروه سمت اشخاصی که باهم همکاری دارند مشخص است؟**

بصیر نصیبی ـ نه، فردی که در فیلمی فی‌المثل کارگردان است در فیلم بعدی‌این گروه میتواند فیلمبردار باشد، یا همکاری دیگر داشته باشد. سمت، بپیچ‌وجه‌مشخص نیست. این طریقی است که همه با آن‌کار میکنیم و خیلی هم راضی هستیم.

***پس در چه صورتی شما فیلمی را به کسی نسبت میدهید و اورا سازنده آن میدانید در حالیکه کار آنچنان گروهی‌انجام میشودکه سازنده آن‌را بطور کامل‌نمیتوان مشخص کرد؟**

نصیبی ـ ببینید، فی‌المثل در مورد فیلمی که یکی از بچه‌ها میسازد اگر سوژه فیلم را خود تهیه کرده و همچنین عناصر اولیه را نیز خود در دست داشته باشد، در حقیقت سازنده اصلی فیلم خواهد بود و بچه‌های دیگر در سمت فیلمبردار ـ صدا بردار و غیره او را یاری میدهند.

بنی‌هاشمی ـ من در جریان برگزاری دومین چشنواره سینمای آزاد بااین گروه آشنا شدم. قبل از آن فعالیت فیلمی‌نداشتم، اما بتازگی اولین فیلم بنام «موج» را به پایان رسانده‌ام.

*** آیا شما مایلید که باگروه دیگر یا جمع دیگری به‌فعالیتان‌ادامه بدهید؟ مثلا سینمای فارسی؟**

پارسی‌پور ـ من فکر نمیکنم کسی‌که در این گروه فعالیت میکند بتواند خوردش را با آن سینما که نام بردید وفق بدهد. زیرا سینمای آزاد خود دارای راه و روش خاصی است که طبعاً هدف خاصی راهم‌دنبال میکند. هدف وروشی که بهیچ وجه «مورد تأیید آن «سینما» نیست.

*** فکر می‌کنیدسینمای آزاد خط‌مشی مشخصی دارد؟**

ناظم‌زاده ـ بطور حتم چون‌جمع‌شدن‌و کار کردن‌بچه‌ها باهم‌طبعاً‌یك‌همراهی‌وهمکاری را که زائیده یك هدف وطرز فکر مشخص است تأیید میکند، و چه بسا کسانی هم پیدا بشوند که بخواهند راه ما را دنبال کنند.

*** مردم تا چه اندازه مورد توجه فیلمسازان سینمای آزاد است؟ مقصودم اینست‌که تا چه اندازه تماشاگر را در نظر میگیرید؟**

بنی‌هاشمی ـ مسلماً نه‌تنها فیلمسازان سینمای آزاد، بلکه هیچ فیلمسازی فیلم را برای خودش نمیسازد. مسأله‌ای که میتواند باعث رضایت یك فیلمساز باشد اینستکه بداند تا چه اندازه فیلم از نظر تماشاگر قابل فهم بوده است تقریباً میتوان گفت که در جلسات ما نمایش داده میشود از آگاهی به‌این مورد، راه‌گشای فیلم آینده فیلمسازخواهدبود. چون میزان فهم تماشاگر او را کمك میکند تا فیلم آینده‌اش را بنحوی ارائه بدهد تا هرچه بیشتر برای تماشاگر تفهیم بشود.

*** آیا شما تماشاگر را مشخص میکنید؟**

بنی‌هاشمی ـ نه، بپیچ‌وجه. هرکس می‌تواند در جلسات نمایش فیلم سینمای‌آزاد شرکت کند. والبته بیشتر کسانی که بهتر بتوانند این سینما را درك کنند.

نصیبی ـ دقت کنید که همیشه در اجتماعاتی نظیر سینمای آزاد و جلسات نمایش فیلم آن تماشاگر کم وبیش‌مشخص شده‌است. نه‌اینکه ما بخواهیم مشخص کنیم، بلکه تماشاگرخودش مشخص‌میشود، همان چیزی که باعث میشود تماشاگر فلان تأتر، یا فلان انجمن مشخص شود همان باعث میشود تا تماشاگران جلسات‌نمایش فیلمهای سینمای آزاد نیز مشخص شود. تماشاگر سینمای آزاد دانشجویان، دانش آموزان و عده‌ای از جوانانی هستند که صادقانه به‌سینما عشق میورزند. بنابراین هیچ محدودیتی برای کسی که بخواهد در جلسات ما شرکت کند، وجود ندارد. ولی امکاناتی که در اختیار ما قرار گرفته بسیار محدود است، مخصوصاً سالن نمایش که گنجایش بیشتر از ۵۰۰ الی ۶۰۰ نفر را ندارد، اما اگر باامکاناتی بشوداین گروه را بصورت کارگاهی درآورد مسلماًفیلمهائی

*** تا چه اندازه این گروه هدفهای سینمای آزاد را دنبال میکند؟**

جعفری‌ـراستش هدف‌تك‌تك‌فیلمسازان از سینمای آزاد جداست ، یعنی کسی که‌در سینمای آزاد فعالیت می‌کند غایت هدفش اجرا و عمل خط‌مشی این گروه نیست‌بلکه تا آنجا که میتواند یا میخواهد از راه و روش این گروه تبعیت میکند و همراه با این گروه است.

*** شما الان گفتید که کار فیلمسازی را برای آینده بعنوان یك شغل انتخاب کرده‌اید. آیا فکر نمیکنید برای کارکردن در سینمای حرفه‌ای می‌بایستی مقداری از معتقدات این گروه را که خودتان به‌آن معتقدید، زیر پا بگذارید؟**

ناظم‌زاده ـ مقصود اینستکه این‌هدف برایم حرفه‌ای بشود، ولی هماطور که در اینجا یعنی سینمای آزاد، به‌سینما بعنی واقعی معتقدم، در سینمای حرفه‌ای هم بدنبال همان میگردم، یعنی در هرحال مقصودم‌دست یافتن به‌یك سینمای کامل و صحیح است.

*** مفهوم سینما از نظر شما چیست؟**

ناظم‌زاده ـ سینما یعنی فیلمی که دور از تمام ضوابط وانگیزه‌هائی که فعلا در سینمای تجارتی مطرح است، ساخته شود.

پارسی‌پور ـ سینما بخاطر برخوردار بودن از بیان قوی‌اش میتواند بازگو کننده تمام آن چیزهائی باشد که من نمیتوانم‌آنها را با کلمات بیان کنم.

*** باید توجه داشت که سینماخصوصی نیست و یا اگر کسی فیلم خصوصی‌میسازد دلیلی ندارد آنرا در جمع نشان بدهد.**

شیبانی ـ ولی سینمای آزاد این‌امکان را میدهد. ابتدا فیلمساز خود را درفیلمهایش به‌ما می‌شناساند و آنوقت شروع میکند با مردم حرف زدن. در این حرف زدن ممکن است تماشاگر حرفش را بفهمد وبطرفش کشیده شود. ولی من ترجیح میدهم در سینمای حرفه‌ای تماشاگرفیلم من دو هزار نفر باشند، و بطرفم کشیده شوند. ولی من بطرف بیست هزار تماشاگر که انتظاردارند من بطرف آنها متمایل شوم، نروم.

*** پس اگر سرمایه‌گذاری از طرف خود فیلمساز باشد، طبعاً فیلمساز سعی خواهد کرد هرچه بیشتر این فیلم را با عقاید وسلیقه خودش بسازد. فکر نمیکنید این نوع فیلمها خصوصی و دور از مردم میشوند؟ این فیلمها فقط بخود فیلمساز نزدیك است حتی به‌گروه سازنده فیلم هم نزدیك نیست.**

نصیبی ـ من سعی میکنم برای مردم بگویم ولی نمیشود تك تك پلان‌ها را برای تماشاگر ساخت. ما در جلسات نمایش فیلم، فیلمهائی را بنمایش گذاشته‌ایم که بسیار مورد تشویق وتحسین تماشاگران واقع شده است.

شیبانی ـ میخواهم حرف شما راکامل کنم که فیلمساز با فیلمش باید تماشاگر را وادار به‌تماشای فیلم کند، ولی این از عهده یك فیلمساز به‌تنهائی برنمی‌آید. یك گروه مثل سینمای آزاد با توجه به‌هدفهایش همواره چنین قصدی را داشته وخواهد داشت.

نقد فیلم‌های هفته

از بیژن خرسند

فستیوال فیلم‌های ۸ میلی‌متری

* برگزاری سومین فستیوال فیلم‌های ۸ میلی‌متری از طرف «سینمای آزاد»، قبل‌از هرچیز برای تماشاگر، نشانه‌ی جدی‌بودن و جدی‌گرفتن این کار است، و بالاتر از این، نشان‌دهنده‌ی بیشترین و کامل‌ترین حد کار با فیلم ۸ میلی‌متری.

فیلم‌هایی که در طول سه‌شب نمایش داده شدند، یك مهر مشخص ومشترك برخود داشتند، و آن عشق به سینما بود.

و در این میان ـ البته ـ درخشان‌ترهاهم هستند، کسانی که «سینما برایشان غریزی است.»

درخشش را در فیلم‌های بهنام جعفری می‌بینیم، با اولین فیلمش «پرسه در تهران» در سال ۱۳۴۷ ـ و فیلم جدید و ۴۵ دقیقه‌ای «دیده‌بانان را بگو، تا خوب نفریبد.»

«پرسه در تهران» از اولین‌نما، طنز موجود در متن فیلم را برای تماشاگر باز می‌کند ـ فیلمساز در طول ده دقیقه، به دور و بر خود با چشمان بازتری نگاه کرده است، و طنز موجود را با همین نگاه‌کردن، یافته، و عرضه‌کرده است.

این طنز را به‌دوصورت در فیلم او می بینیم؛ یکی طنز ناشی ازتضاد موجود درعوامل مختلف محیط ـ و دیگری طنزی است که خود به منظره القاء می‌کند، مثل اندام خلفای یك دخترخانم و چراغ خطری که بوق‌بوق می‌کند!

وبدلیست اشاره‌کنیم به‌عامل‌سکس، در دوفیلمی که‌ازاو دیده‌ایم؛ فیلم «دیده‌بانان....» که بتوی بازشدن‌ی همان چراغ خطر و صحنه‌ی مربوطه‌است، همان‌سکس‌را بصورت کامل‌تری بکار می‌گیرد، و دراین‌راه فیلمساز مهارت خود را درحد یك فیلمساز حرفه‌ای نشان می‌دهد.

این حرفه‌ای‌بودن ـ وبهتر آنکه بگوییم غریزه‌ی سینماداشتن ـ در سراسر فیلم «دیده‌بانان...» محسوس است.

فیلم «دیده‌بانان...» اما دارای طنزتلخ نهفته‌ایست. وقتی در آغاز فیلم، یك حصیر ازپنجره‌ی طبقه‌ی بالا به‌کوچه سقوط‌می‌کند، در واقع خبر از بروز یك فاجعه می‌دهد. این فاجعه در خود مردمان وجود دارد، و از خود ایشان است‌که به خارج منتقل می‌شود، که دامنگیر خودشان‌هم می‌شود.

آغاز وپایان یك‌رابطه، بصورت‌امروزی آن ـ و باید گفت؛ بصورت خیلی حقیقی‌آن‌ـ خط اصلی فاجعه را تشکیل می‌دهد. و این رابطه را می‌بینیم‌که خطر در همه‌حال تهدید می‌کند، خطر دیگران؛ نزدیکان یا غریبه‌ها. و این خطرنیز بصورت قابل لمس، و یا لمس نشدنی، هردو، درطول فیلم حضور زنده دارد؛ بصورت ملاقات در پس کوچه‌های باریك و اتاق طبقه‌ی بالا، وازآن ملموس‌تر در راهروی خانه بین دو اتاق، هنگامی‌که برادر برای آوردن میهمان پایین رفته است. حرکات دوربین و تدوین درکمك پرداخت صحنه، حالت هیجان و اضطراب را بخوبی زنده کرده‌اند.

خطر برای این‌رابطه‌حالت هشداردهنده نیز دارد، هنگامی‌که دختر، یك‌لحظه درکنار خیابان، درمیان سه جوان ایستاده است، که هرسه پشت به‌او دارند، اما در واقع متوجهش هستند.

حرکات دوربین در پرداخت شخصیت‌ها نیز کمك‌کننده است؛ درصحنه‌هایی‌که برادر متوجه موضوع شده، و درحال تصمیم‌گرفتن است.

تدوین و تداخل صحنه‌های فرار دختر و کتك‌خوردن پسر، ماجرا را درعین تماس قطعی و ضربه‌های مشت، از پسر دور می‌کند، پنجره‌ای‌که بسته می‌شود، و پرده‌ای‌که فرو می‌افتد، پایان خطر است که درعین حال رابطه راتیز به‌پایان برده است.

«بهنام‌جعفری» بدون‌تردید، یك‌استعداد استثنایی در زمینه‌ی سینماست. کار او آگاهانه، باشعور، و بدون غلط است، ونشان می‌دهدکه خیلی بیش‌از اینها جا دارد.

از «کیاوش عیاری» که ساکن اهواز است، سه فیلم در فستیوال نشان داده شد؛ «انعکاس» ـ «امامزاده» ـ و «دیوانه وبچه». «انعکاس» نشان‌دهنده‌ی آگاهی سینمایی اوست، و «دیوانه و بچه» این مسئله را ثابت می‌کند.

عیاری مسایل ساده را انتخاب می‌کند، و بهمان سادگی‌آنها را به‌فیلم برمی‌گرداند. روانی موجود در فیلم «دیوانه و بچه» تحسین‌برانگیز است.

بنظر می‌رسدکه عیاری علاقه‌ی قطعی ندارد‌که حرف‌های خودرا در زمینه‌های‌جهانی گسترش دهد، و به‌معانی عمیقه برسد.

بهنام جعفری آنچه راکه خود می‌بیند و آنچه راکه درخودش وجود دارد، به فیلم برمی‌گرداند، کیاوش عیاری‌هم همینطور. و اینطور است‌که صمیمیت و صداقت تااین اندازه چشمگیر، در آثار آنها وجود دارد.

که‌بدیهی‌است وجود صداقت وصمیمیت مانع از بروز حرف و پیام در فیلم نمی‌شود، بلکه آنرا کامل می‌کند، بدون‌آنکه این‌کار اجباری باشد. اما فیلم‌های همین دونفر را مجسم کنیم به‌این صورت‌که هردو با سعی فراوان، پیام‌های عمیقه‌ی بشری و جهانی در لابلای آن فروکرده باشند!

و این همان چیزی بودکه در بسیاری از آثار نمایش داده شده در فستیوال بچشم می‌خورد. بهرحال؛ صلاح مملکت خویش، خسروان دانند!

از فیلم «جستجو» اثر فریدون شیبانی باید یادکنیم‌که کار خوبی بود، اما تکه‌های تحمیلی‌هم داشت!

«کولبار» اثر عبدالحمید حمیدی» روان بود، اما توضیح واضحات بسیار، ومخصوصاً طول و تفصیل صحنه‌ی آخر، به‌کار لطمه زده بود.

کار سوزاندن‌فیلم‌بنام«تبلور» ازهمایدت پایور، بهرحال جالب بود!

«وقتیکه قلب‌هایمان می‌میرند» از فرهاد پوراعظم خوب بود، و باز با تذکر قضایای تحمیل شده.

فیلم «موج» از حسن بنی‌هاشمی روان، و یکدست بود، و قصه‌ی خوبی داشت.

و ...

باید اضافه کنیم‌که تجربه‌ی تماشای این فیلم‌ها درطول این‌سه‌شب، امیدوارکننده بود، و باکشف یك ورق برنده در سینمای فردا ـ و نه فقط سینمای آزاد!

بهنام جعفری

«دیده‌بانان را بگو تا خواب نفریبد.»

«موج»

فیلمهای برنده جایزه درجشنواره‌ی فیلمهای هشت‌میلی‌متری «گروه سینمای آزاد»

جمعه‌ی گذشته، ۱۲ آذر، در مراسمی که بمناسبت پایان سومین جشنواره فیلمهای هشت میلی‌متری در دانشگاه آریامهر برگزار شد، رأی هیئت داوران اعلام و جوائز برندگان به‌آنها اعطا شد.

هیئت داوران، فیلم «انعکاس» ساخته‌ی «کیانوش عیاری» (سینمای آزاداهواز) را برنده‌ی اول (لوح‌زرین) اعلام کردند. جایزه‌ی دوم داوران، به‌فیلم «موج» ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی بخاطر بیان سینمایی روان و موفقش و هوشمندی فیلمساز در پرداخت ماهرانه‌اش تعلق گرفت. هیئت داوران جشنواره، سومین جایزه را به‌دوفیلم مشترکا اعطا کردند. فیلم «تشنه» ساخته‌ی‌همایون پایوروفیلم «شماره‌ی۲» از ایرج رامین‌فر.

تماشاگران جشنواره نیز، فیلم منتخب خود را «موج» اعلام کردند و همچنین از طرف انجمن فیلم دانشگاه آریامهر، جایزه‌ای معادل با هزینه‌ی ساختن یك فیلم هشت میلی‌متری، به بنی‌هاشمی، سازنده‌ی فیلم «موج» داده شد. از طرف هیئت داوران، دیپلم افتخاری به «بهنام جعفری» بخاطر همه‌ی فیلمهایش، ودیپلم افتخاردیگری به‌بهنام جعفری بخاطر فیلمبرداری‌فیلم «عاشورا» اعطا شد.

حقه‌به‌سبك آمریکایی

*با خانم «الین‌می» به‌عنوان کارگردان و داستان‌نویس فیلم، اولین بار است‌که روبرو می‌شویم، اما پیش از این‌نیز او را بازیگر خوبی شناخته‌ایم.

این‌بار الین‌می با داستان اصلی خود، و باانتخاب هنرپیشه‌ها، قدم‌در راه جدیدی می‌گذاردکه اما خواهیم‌دید کل فیلم، از چند فکر خوب درنمی‌گذرد.

اشکال اساسی فیلم «حقه به‌سبك آمریکایی» اینست‌که مسئله‌ی فیلم فکاهی درآن، عنصر اصلی نیست، در حالیکه ظاهراً منظور اصلی همین‌بوده است.

اما تمام آنچه در خدمت فکاهی فیلم به‌کار گرفته می‌شود، بیشتر از چند صحنه وچندشوخی نیست، وعلاوه بریك موضوع جدی‌که در داخل‌داستان بتدریج شکل می‌گیرد (شخصیت پیدا کردن مرد)، بعلاوه تعدادی صحنه‌های ظاهراً فکاهی فیلم ـ بدلیل‌آنکه فکاهی نیستند ـ به تمامیت فیلم لطمه می‌زنند.

نگاه‌کنیم به‌طرح اصلی داستان؛ مرد ورشکسته‌ای، برای نجات خود، تصمیم به‌ازدواج بایك دختر پولدار میگیرد، تا بعد دختر را سربه‌نیست کند.

اما شخصیت مرد، خواهیم دید که در طول فیلم، برهمین روال باقی نمی‌ماند. درواقع آدم ضعیف‌النفس و هیچکاره‌ای که پیش از آن شناخته‌ایم، از صحنه‌ی خانه‌ی همسر جدیدش، تغییر شخصیت می‌دهد واو را بصورت مرد حسابگر و باارداده‌ای خواهیم‌دید.

کارگردان ازاین‌تغییر شخصیت، برای صحنه‌ی‌پایان فیلم‌استفاده خواهد کرد، ولی باین ترتیب اولا قهرمان خود را دچار دوشخصیت متضاد در نمایش ساخته است، و بعلاوه باپایان موجود، باعث سقوط قطعی فیلم می‌شود.

اگر در طول فیلم، پرداخت کارگرادن‌را بصورتی‌کاملا زنانه‌تفسیر نکنیم، بهرحال، باپایانی که‌برای داستان خود درنظرگرفته است، این روح زنانه کاملا محسوس وقابل‌لمس می‌شود.

این سخن را اینطور توجیه‌می‌کنیم؛ آنچنانکه فیلم شروع می‌شود، وآنچنانکه شخصیت‌ها معرفی می‌شوند، وتعدادی از صحنه‌های برخورد بین این شخصیت‌ها، لزوم نتایج و پایان‌هایی غیر قراردادی را برای فیلم‌پیش می‌آورد (آنچنانکه فی‌المثل فیلم «غریبه‌ها» ـ جك‌لمون و سندی‌دنیس‌ـ چنین حوداث و چنین پایانی داشتند.) در نتیجه وقتی دقیقاً کارگردان بهمان نقطه‌ی مختومه‌ای می‌رسد، که قابل پیش‌بینی هست، اما در خود برداشت‌های این فیلم نیست، توجیه عمل‌فقط بیك‌صورت امکان‌پذیر است، وآن دید و برداشت زنانه‌ای است که‌بهرحال‌در پشت این داستان وجود دارد.

گفتیم تعدادی فکر خوب درفیلم وجود داردکه موجد صحنه‌های خوبی شده است. مثلا اولین صحنه‌ی ورود دختر به‌ماجرا ـ یا صحنه‌ی اولین شب مسافرت ماه عسل، و مشکل پیراهن خواب که ذوق وفکر ظریفی که‌داستان اصلی را به‌وجود آورده، تاحدی توجیه می‌کند.

در مقابل، صحنه‌هایی هست‌که روال و قالب فیلم را بکلی متلاشی می‌کند، مثل صحنه‌ی پیشخدمت‌های مفتخور خانه‌ی دختر، و اخراج آنها بوسیله‌ی مرد، که دقیقاً از همین‌صحنه به‌بعد، تغییر شخصیت مرد و فیلم‌پیش می‌آید، و داستان مسیر دیگری را می پیماید.

صحنه‌ی شروع فیلم و شوخی های مربوط به‌مرد خوب است، اما کندی محسوسی دارد. تعدادی شوخی‌های دیگر ـ در بطن ودرقالب‌ـ هم هست که حالت شوخی و نتیجه‌ی شوخی را به‌بیننده القاء نمی‌کند. مثل مسئله‌ی عمومی مرد، و یا صحبت‌های مدام مرد درباره‌ی انواع سم‌های گیاهی، پس‌از ازدواج.

وجود وکیل دختر نیز یکی از عوامل حزب شوخی و فکاهی درداستان است،که مورد استفاده‌ی کامل قرار نگرفته است.

گفتیم که روح زنانه برفیلم و برشوخی‌ها مسلط‌است ـ شایدهم‌تعبیر دیگری داشته باشد؛ امابهرحال، وقتی در لحظه‌ی ازدواج، مرد یك کفش‌بپا ندارد، و به‌مراسم می‌رود، اصلاشوخی مهمی نیست وشاید اصلاهم خنده نداشته باشد.

و اگر فکرکنیم‌که تعدادی‌دیگر از شوخی‌های فیلم نیز بهمین‌ترتیب باشد، درواقع تکلیف‌مان را با فیلم روشن کرده‌ایم!

در برابر کارگردانی و داستان فیلم ضعیف، بازی‌ها خوب است؛ والترماتیو ـ جك‌وستون وخودالین‌می. اما باید افزود که این خوبی نیز از مشخصات بازیگران است، و شخصیت پردازی ـ بغیراز خود الین‌می، تقریباً ـ در مورد بقیه محسوس نیست.

تعدادی شوخی‌های پراکنده نیز درفیلم وجود دارد که بهرحال، در خدمت فکاهی ساختن فیلم، تأثیرقطعی ندارند.

فیلم «حقه‌به‌سبك آمریکایی» سعی دارد از حد فیلم‌های فکاهی آمریکایی (راك هودسن ـ دوریس‌دی، یا جك‌لمون) بگذرد، و دراین پیشروی چشم به‌سینمای فکاهی اروپایی دارد، که در نتیجه فیلم، بین این دومرحله سرگردان مانده است، و درعین‌حال امتیازات هردو را نیز ازدست می‌دهد.

دردسر «کارگردان» بودن

از: حسن تهرانی

وقتی‌که باتهیه‌کننده فیلم‌ایرانی درباره اهمیت کار «کارگردان» صحبت می‌کنید، هنوز می‌توانید لبخند تمسخر را گوشه لبهایش ببینید، برای او هنوز مسئله وجود آدمی بانام «کارگردان» حل‌نشدنی‌ست مخصوصاً اگر تقاضای دستمزد هم داشته باشد! گرچه گاه هم این «موجود» او را به‌حیرت انداخته، چرا که پول فراوانی در باجه برایش ذخیره کرده است.

«کارگردان» همیشه برای تهیه کننده سینمای فارسی «سوفلور»ی بوده که گفتگوهای فیلم را از رو برای هنرپیشه‌ها می‌خوانده، باآن‌ها خوش و بش می‌کرده، با مردم مزاحم سروکله می‌زده و کار را به‌آخر می‌رسانده‌است. هنرپیشه‌ها خودشان راه می‌رفته‌اند و دوبلورها جایشان حرف میزده‌اند، فیلمبردار هم که دوربین را اپتور و آنور می‌برده، پس تهیه‌کننده به‌خود حق می‌داده که نسبت به‌آدمی به‌اسم «کارگردان» چندان مدیون نباشد.

چندنفری از تحصیل سینما در اروپا و امریکا بازگشتند و مطالبی درباره سینمای‌خوب واهمیت‌کارگردان، اینطرف و آنطرف نوشتند ولی تهیه‌کننده سینمای فارسی عادت نداشت راجع به‌کار فیلم چیزی بخواند، یا اگر هم می‌خواند اهمیتی نمی‌داد.

دوران‌طلائی فیلم‌ایرانی با«گنج قارون» شروع شد، فروش‌های میلیونی جیب‌های بسیاری را پرپول کرد وارقام حساب‌های بانکی تهیه‌کننده‌ها را زیاد کرد. کاباره‌دارها، کارچاق‌کن‌های میادین تره‌بار و صاحبان مشاغل دیگر یك‌باره بکار سینما روی آوردند، کار سینما اسم و رسم داشت و در مقابل خطرکارهای سابقشان مثل تفریحی مداوم بود.

از این ببعد سیل بی‌پایانی از فیلم‌های شبه «گنج‌قارون»ی سرازیر شد وتماشاچیان فراوان این‌نوع‌فیلم‌ها را اول سیر و بعد متنفر ساخت!

سقوط آغاز شد، فیلم‌ها دیگر فروشی نداشتند، خیلی‌ها به‌زندان افتادند یاترجیح‌دادندازدست طلبکارها به‌خارجه بگریزند، هنرپیشه‌ها و افراد کادر فنی فیلم‌ها فقط چك‌های بی‌محل در دست داشتند و تعدادی از ایشان بیکار بودند.

ظهور گروه جدید ناگهانی بود. «مسعود کیمیائی» نخستین‌بار نتیجه کوشش آدم‌های زیادی را که سعی در اثبات مقام «کارگردان» در سینمای فارسی داشتند، بثمررساند و با«فیصر» وارد میدان‌شد. دراینجا بحثی درباره‌ی «خوب بودن» یا «بدبودن» این فیلم ندارم، مهم اینست که «فیصر» تصور تازه‌ای از کارگردان در تهیه‌کنندگان ایجادکرد، این‌تصور را بیش از خود فیلم، پولی که از فروش فراوان فیلم بدست آمد تثبیت‌کرد.

تماشاچی روشنفکر و شبه روشنفکر (که گاه‌بگاه و پنهانی به تماشای فیلم فارسی می‌رفت) آشکارا از حرکت جدید استقبال کرد.

تهیه‌کننده ترجیح داد از«موجود» جدید استفاده کند. اما تهیه‌کننده باز کسی را کارگردان می‌دانست (ومی‌داند) که قصه‌ای خوب نوشته باشد ـ قصه‌ی خوب از نظر تهیه‌کننده آنست که شباهتی به‌آخرین فیلم پرفروشی‌که نمایش داده شده داشته باشد و بانکات تازه‌تری ـ بدون قصه کسی نمی‌تواند کارگردان باشد ـ قصه‌ی خوب دارید؟ اگر دارید این شانس بشما داده می‌شود که خودتان قصه‌تان را فیلم کنید، چون هنوز تهیه‌کننده به «موجود»ی بعنوان کارگردان مشکوك است. اصولا تهیه‌کننده به‌هرچیزی که موجودیتی قابل لمس نداشته باشد مشکوك است، قصه را می‌شود روی کاغذ دید و خواند، اما کارگردانی از آن حرف‌هاست!ـبگذار هرکه قصه را نوشته دلش خوش باشد که فیلم را او می‌سازد!

کسانی که در این دوران به‌فیلم سازی روی می‌آورنداغلب ازعلاقمندان سینما هستند و کسانی که بهرگونه‌ای شده همواره ارتباط خودشان را با وقایع هنری مملکت حفظ کرده‌اند (حتی بعنوان تماشاگر) برای این‌گروه قصه نویسی راهی شده برای نفوذ در سینما. تابحال «علی‌حاتمی»، «مسعود کیمیائی» ، «جلال مقدم»، «علامه‌زاده» «ترابی» و چند نفر دیگر از همین طریق بکار فیلم‌سازی پرداخته‌اند.

دردسر «کارگردان» بودن بهمین محدود نمی‌شود ـ «کارگردان» بامشکل تماشاچی هم روبروست، او می‌داندکه اگر فیلمش نفروشد کنار گذاشته می‌شود و ضمناً با خودش هم درگیری دارد، با مسئله سینمای خوب، سینمای رؤیائی وایده‌آلش. خیلی‌ها سودای بین‌المللی شدن درسردارند.

سرگردانی از همین‌جا آغاز می شود، ایده‌های بزرگ و مهم (اگر واقعاً بزرگ و مهم باشند) نابود می‌شوند، یا بطریقی ناقص بکار می روند ـ کارگردان به‌امید آینده‌میماند و فیلم ایده‌آلی که درآینده خواهد ساخت.

این اندیشه در سر اوست که مردم اندك اندك کار خوب او راخواهند پذیرفت‌گرچه استقبال شدیدازکارهائی سخت مبتذل اورا گاه مأیوس می‌سازد.

بعضی از فیلمسازان هم دچار تازه بدوران رسیدگی می‌شوند و نمی توانند از دستمزدهای بالا صرفنظر کنند، چون کار خوب فداکاری وگذشت لازم دارد کارگردان وحشت فراوان دارد که حتی در صورت گذشت از درآمدی خوب، کارش باز هم مورد توجه قرار نگیرد و از فیلمسازی برای همیشه باز بماند.

شیفتگی نسبت به‌کار خویش نیز برای کارگردان بلای وحشتناکی‌ست، ، چون باعث می‌شودکه از ماهیت وارزش واقعی کارش بی‌خبر بماند ـ خود شیفتگی در مورد این عده باین علت بوجود می‌آید که سالهای بسیاری را در آرزوی انجام کاری بزرگ مانده‌اند وحال که نسبت به هرقطعه کاری که انجام داده‌اند عشق فراوانی حس می کنند و حتی آنچه را هم که ازگفتنش عاجز مانده‌اند، درکار خود می‌بینند. (توجه کنید به مصاحبه‌ها و تفسیرهائی که اغلب کارگردانان جوان درباره فیلم‌هایشان می‌کنند).

مسئله دیگر دسته‌بندی‌هائی‌ست که وجود دارند، اگر داخل هیچ‌دسته‌ای نباشی، هیچکس تأییدت نمی‌کند، وخودت میمانی و شانس استقبال تماشاگر، ممکنست درباره‌ات چیزی ننویسند و نتوانی در دل جوانهای سینما رو جائی داشته باشی.

سانسور هم زبانت را بیشتر می‌بندد و گاه بی‌فرهنگی که دامنگیر خودتاست!ـدردسر «کارگردان» بودن یك طرف، و دردسر مسئله‌ای که به بیانش می‌پردازی و ارزش آن ، یك طرف‌دیگر. که‌دراین مورد بحث‌خواهیم کرد.

باپیانویاماهابدنیای نشاط و زیبائی‌واردشوید

نماینده انحصاری
محصولات ارزنده یاماها
شرکت بازرگانی زره :
خیابان سعدی‌جنوبی، جنب بانك ملی
YAMAHA
SINCE 1887

جواب جدید (درزرو) کاشفی هرگز نخ‌کش نمیشود

اسکول

این اولین آبجوی کاملا پاستوریزه ایران است

آبجوی سالم ، آبجوی بدون گلسیرین

مسابقه و سرگرمی

میان پرده

درمانور اینا کشته شدگانند قربان!

ای دزد

سرباز، تو باید در روش پرتاب تار تنیس تجدید نظر کنی

مربی چتربازی به داوطلبان تازه وارد گفت:

ـ اولین چیزی که در مورد این کار باید به شما بگم اینه که معدل خطر مرگ برای چتربازا یك در هزار است. و چون شما فقط صد نفرین، بنابراین هیچ خطری براتون وجود نداره.

گروهبان آمریکایی به سربازهای تازه‌وارد گفت:

ـ اینجا محیط تازه‌ایه، همه باید اطاعت کنن. چون و چرا در ارتش وجود نداره، همه با هم مساوی‌اند. شرایط برای همه یه‌جوره، هیچ غرض و مرض و تعصبی نسبت به هیچکس وجود نداره، اگه‌کسی اینارو فراموش کنه اشتباه بزرگی کرده. مخصوصاً روی سخنم با شما تکزاسی‌های بی‌شعوره.

یك ژنرال روسی مشغول بازدید از سرباز‌خانه‌ای بود. از یکی از سربازها پرسید:

ـ وضع غذاتون چه جوریه؟

ـ غذا بدنیست قربان. ولی‌نون خیلی بده، مث آجر می‌مونه.

ـ بیخودی شکایت نکن، اون سربازای روسی هم که صدوپنجاه سال پیش ناپلئون رو شکست دادن از همین نون می‌خوردن.

ـ درسته قربان. ولی خوب... اون موقع هنوز نونا تازه بود.

سربازان آمریکایی در ویتنام لطیفه‌های جالبی می‌سازند؛ این یکی از آنهاست.

روزی یك گروهبان آمریکایی در جنگ ویتنام به فرمانده گزارش داد:

ـ اسمیت، تفنگدار گروهان سوم دیروزترك خدمت کرد. گفت که از جنگ خسته شده و می‌خواد تشکیل خونه و خونواده بده. بعد هم یه حلقهٔ نامزدی کرد به انگشت یه گوریل و با هم سر به جنگل گذاشتن.

فرمانده پرسید:

ـ گوریل نر بود یا ماده؟

ـ ماده بود قربان، این اسمیت هر عیبی داشت، انحراف جنسی نداشت.

یك افسر عالیرتبهٔ پنتاگون تعریف می‌کرد که در جوانی در مانوری شرکت داشت و مأمور بیسیم بود. خانم افسر فرمانده‌شان قرار بود که همان روز وضع حمل کند و فرمانده قرار و آرام نداشت. و با بیسیم‌چی مرکز قرار گذاشته بود که خبر وضع حمل زنش را به صورت رمز، به طوری که کسی نفهمد او از وسیلهٔ دولتی استفادهٔ شخصی کرده، مخابره کند. نزدیك عصر بود که من تلگرافی به این مضمون دریافت کردم و به فرمانده دادم:

ـ قطعات رادیو واصل شد.

فرمانده با خوشحالی زیاد تلگراف را خواند و بعد فوراً جوابی به این مضمون مخابره کرد:

ـ عطف به قطعات رادیو لطفاً معلوم کنید فرستنده است یا گیرنده.

سرباز نفس‌زنان وملتهب وارد اتاق‌فرمانده شد و گفت:

ـ قربان یه مرخصی فوری. زنم می‌خواد بچه‌دار بشه.

ـ تبریك می‌گم. ایشالا مبارکه. بیا این ورقهٔ مرخصی.

سرباز ورقه را گرفت، عقب‌گرد کرد که برود. ولی فرمانده پرسید:

ـ خوب، کوچولو کی به دنیا می‌آد؟

ـ ایشالا اگه خدا بخواد نه ماه و نه روز دیگه.

یکی از افسران عالیرتبهٔ پنتاگون می‌گوید:

ـ بین ما رهبران پنتاگون دو دسته وجود دارند. اولی خوشبین‌ها هستند که می‌گویند‌امریکا باید اسرار اتمی خود را در اختیار دولتهای‌دیگر بگذارد، و دستهٔ دوم بدبین‌ها هستند که می‌گویند ما متأسفانه همین کار را انجام می‌دهیم.

چند ماه بعد از اشغال چکسلواکی توسط نیروهای پیمان ورشو، چك‌ها این شوخی گزنده را برای اشغالگران ساختند:

ـ شوروی‌ها کم‌کم دارن ملایم می‌شن و رفتار مسالمت‌آمیز پیدا می‌کنن. اولین علامت بهبود روابط اینه که تانك‌هاشون موقع عبور از چهار راهها پشت چراغ‌قرمز ترمز می‌کنن.

دو تفنگدار دریایی آمریکا در ویتنام با هم درد دل می‌کردند:

ـ من وقتی یاد وطن می‌افتم، برای اینکه منصرف بشم، فکر می‌کنم که خونه‌مون تو چه جای سردی بود. یخبندون وحشتناك بود. بعد به خودم دلخوشی می‌دم که اینجا اقلا هوا گرمه.

دومی کیف بغلی خود را در آورد، آن را باز کرد و گفت:

ـ من هر وقت یاد وطن می‌افتم، برای اینکه منصرف بشم، به این عکس زنم نیگا می‌کنم.

ژنرال آمریکایی بازنشسته شده بود و یك پست برجسته در صلیب سرخ به او داده بودند. یك روز بعد از بازی گلف با همکاران سابقش به خانه آمد و به زنش گفت:

ـ دیگه پیر شدم. چند وقت پیش که با اونا بازی می‌کردم همیشه برنده بودم اما تازگیها‌مرتب می‌بازم.

زنش جواب داد:

ـ لابد یادت رفته که دیگه فرماندهٔ اونا نیستی.

دورهٔ جنگ دوم بود. در سرمای سخت‌برلن، پیرزنی در خیابان پایش روی یخ لیز خورد و به زمین افتاد. یك افسر عالیرتبهٔ اس. اس. که از آنجا رد می‌شد دستش را گرفت و با مهربانی از جا بلندش کرد. پیرزن تشکر کرد. افسر گفت:

ـ حالا که فهمیدی افسران اس. اس. افراد بشردوستی هستند به پسرت بگو به ما ملحق شود.

پیرزن گفت:

ـ جوون، درسته که افتادم زمین، ولی با مغز که نیفتادم.

سرباز فراری را پیش ژنرال بردند و بعد از محاکمهٔ مختصری ژنرال فرمان داد:

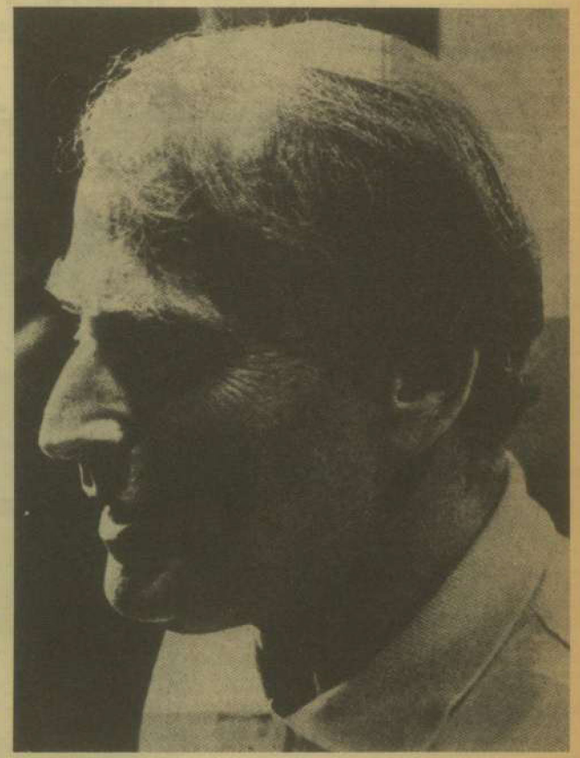
ـ فورا با دوازده گلوله تیرباروتش کنین.

یکی از افسرها جلو آمد و آهسته در گوش ژنرال گفت:

ـ قربان این سرباز مورد توجه مقامات بالاست.

ـ عجب! سفارشیه؟ پس فقط یه گلوله بهش بزنین.

گوشه‌ای از چهار جهان



یهودی‌منوهین درژنو

در سال‌های اخیر «یهودی منوهین» ویولونیست مشهور جهان کمتر در شهر ژنو آفتابی شده بود. به‌همین‌جهت شبی‌که او در «ویکتوریا-هال» این شهر برای اجرای برنامه حاضر شد جمعیت زیادی برای شنیدن موسیقی او گرد آمده بودند....

روزنامه‌تریبون دوژنو‌به‌مناسبت این واقع نوشت:

«آنچه در وجود یهودی منوهین مورد ستایش قرار میگیرد خلوص وضع و رفتار او است درقبال‌موسیقی و حالت تواضع وی در برابر اثری که باید اجرا کند. خلوص در منوهین به صدای موسیقی او که همیشه‌دارای یک روشنی استثنایی است محدود نمیشود، بلکه همراه با سبکی بکر است و هدفش هم بیان خالص‌است...

در این قسمت، خواهر یهودی منوهین که به هیچوجه ایرادی متوجه او نیست، به او مساعدت میکرد....

برنامه اخیر یهودی منوهین و خواهرش شامل اجرای قطعات‌گوناگون از قبیل سونات شماره یک اوپوس ۷۸ اثر برامس، سونات در دومینور اوپوس ۳۰ شماره ۲ اثر بتهوون ـ و سونات شماره ۲ اوپوس ۱۲۱ شومان بود....

ناقد هنری روزنامه تریبون دوژنو ضمن اظهار نظر درباره اجرای این قطعات نوشت:

«یهودی منوهین و خواهرش در سونات شومان و نیز پاره‌ای از قسمت‌های سونات برامس بهترین کوشش‌های خود را معمول داشتند تا محیطی شاعرانه به وجود بیاورند....»

ویولن‌زن روی‌بام

هفت سال پیش در نیویورک نمایشنامه‌ای بوجود آمد که «جوزف اشتاین» آنرا نوشته بود.

این اثر که با استقبال فراوانی مواجه شد و مدت‌ها نمایش داده میشد «ویولون زن روی بام» نام داشت.

خبری که اخیراً از هالیوود رسیده حاکی از این است که نویسنده نمایشنامه از روی اثر خود سناریویی تهیه کرده که برای تهیه فیلمی به همین نام مورد استفاده قرار گرفته است.

بطوری که یکی از روزنامه‌ها خبر میدهد در تهیه این اثر به نمایشنامه اصلی خیانت نشده است. کارگران‌وتهیه‌کننده این فیلم «نورمن جوی سان» «Jewison» است که آثار متعددی چون «روسها میایند»، «در گرمای شب» و «ماجرای تامس-کراون» ونیز نخستین فیلم «استیوماک کوئین» را ساخته است. «جوی‌سان» پس از آنکه ده هزار کیلومتر راه پیمائی کرد تا منطقه‌ای بیابد که شبیه دهکده‌ای باشد که ماجرا در آن روی میدهد، در یوگوسلاوی به مراد دل خود رسید و جایی را که شبیه تابلوهای شاگال بودپیدا کرد. قهرمان این‌اثر شیرفروشی است‌به‌نام «ته‌وی» اما بد زبان است، پنج دختر زیبادارد «Tevye» که دارای زنی مهربان اما هیچکدام شوهر ندارند، اسبش وفادار اما لنگ است، دهکده‌ای‌شاد، اما ستمکش دارد، پول ندارد اما صاحب ایمان است وبرای‌بازگوکردن مشکلات خود فقط با خداوند به رازو نیاز می‌پردازد. و هر بار که به قصد این کار سر به آسمان بلند میکند صدای موسیقی ویولونیستی که روی بام است و مظهر سرنوشت است به گوشش میرسد.

کمدی موزیکال «ویولون زن روی بام» درسی‌کشور وبرای سی‌وپنج میلیون نفر بازی شده است.

حدس زده میشود فیلم آن هم که به طریقه رنگی تهیه شده و سه ساعت هم طول میکشد همین اندازه تماشاگر داشته باشد.

نقش پیرمرد شیرفروش را شائیم توپول «Topol» که بیش ازسی و پنجسال ندارد اینفا میکند. وی‌همان کسی است‌که پس ازشرکت درنمایش این اثر در لندن به عنوان مرد سال ۱۹۶۷ انتخاب شد.

وی اخیراً در مصاحبه‌ای اظهار داشته است:

«من هم باید مثل پدرم رانده اتوبوس میشدم اما مادرم میل داشت وکیل بشوم. و من کارم را با حروفچینی چاپخانه شروع کردم. جنگ همه چیز را بهم ریخت من به مرز فرستاده شدم و در آنجا با یک گروه تاتری آشنا شدم.»

توپول در سال ۱۹۵۶ پس از آنکه به‌زندگی غیر نظامی روی آورد، یک گروه تاتری به وجود آورد و در آثاری چون «راشومون»، «دایره گچی قفقازی» و «کرگدن‌ها» نقش‌های اصلی را ایفا کرد.

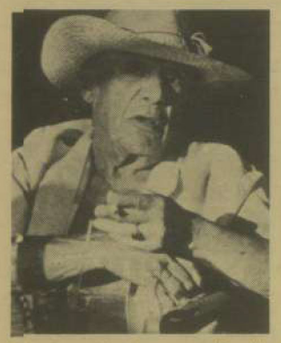
بعد هم در فیلمی شرکت جست که جایزه فستیوال سان‌فرانسیسکو راربود. همین فیلم بود که‌تهیه‌کننده و کارگردان «ویولون زن روی بام» را به او علاقه‌مند کرد.

آلمان‌وپیکاسو

اکثر موزه‌ها و گالری‌های نقاشی آلمان هنوز هم تابلوها و آثار پابلو پیکاسو نقاش و نابغه نود ساله اسپانیائی را با ترتیب نمایشگاه‌های متعدد بعلاقه‌مندان آثار پیکاسو نشان میدهند.

این نمایشگاه‌ها از روز ۲۵ اکتبر ۱۹۷۱ که‌مصادف باآغازنودین سالروز تولد پیکاسو بود، آغاز شده و تا پایان سال جاری مسیحی ادامه خواهد یافت.

اخیراً اریش کوبی Erchkuby نویسنده و منتقد آلمانی مقاله‌ای پیرامون زندگی خصوصی وآثار هنری



پابلوپیکاسو در مجله اشترن نوشته است که خلاصه آن چنین است...

«پیکاسو اغلب شب‌ها نقاشی میکند و روزها را باستراحت وگردش واستفاده از مناظر طبیعت اختصاص میدهد....

هفتاد سال پیش که پیکاسو در بیست سالگی قلم مو را بدست می‌گرفت و شب هنگام بکار نقاشی و کشیدن تابلو می‌پرداخت بقدری فقیر بود که قادر نبود از چراغ‌نفتی در شب استفاده کند...

در آن هنگام پیکاسو با دست چپ شمع روشنی را بدست میگرفت و با دست راست نقاشی میکرد...

از شما برادران بودیم و پیش از ما هم‌برادران دیگری بودند مثلابرادران اسمیت یعنی همان قرصهای کوچکی که برای معالجه سرماخوردگی است و مخصوصاً برادران کارامازوف!»

اثری ازلوکله‌زیو

اسکیرا «Skira» ناشر فرانسوی، در سری آثار لوکس خود که به نام «راه‌های آفرینش» منتشر میشود، کتابی از لوکله‌زیو «Leclézio» نویسنده فرانسوی چاپ کرد.

یکی از روزنامه‌های این کشور به مناسبت انتشار این اثر نوشت:

«لوکله‌زیو، مردم را دوست ندارد، او از دوربین‌های عکاسی و مصاحبه‌کنندگان و شهرت میگریزد.

از هنگامی که کتاب معروف او «صورت جلسه» در سال ۱۹۶۳ برنده جایزه «رنودو» شد، او سالی یک کتاب منتشر کرده که آخرین آن‌ها «جنگ» است. در خلال این مدت، مقاله‌هایی هم نگاشته که یکی از آنها درباره کتابی است مربوط به کشتار بومیان برزیل.

سری‌کتاب‌های «راه‌های‌آفرینش» که در تهیه آنها خوبی متن و زیبائی اثر یکسان است، برای آن که‌دفاعنامه بومیان را دربرگیرد مناسب بود.

در حقیقت این اثر اندیشه‌ای است درباره مقایسه تمدن بومیان و تمدن ما. گفتن این نکته نیز ضرورت ندارد که نتیجه این مقایسه باعث افتخار مانیست.

لوکله‌زیو برای ما توضیح میدهد که این فرزانگان چگونه با ارزش سکوت و خاموشی آشنا شده و آن را ارج مینهند. در میان این اقوام هدف هر چیز هماهنگی درونی است و زندگی ساده و خشونت‌نقاشی‌های آنها چیزی نیست مگر همان‌آئین زندگی جادوئی که چون رؤیائی در جنگلی بکر گذشته است. اما «لوکله-زیو» از زندگی این ملت فرزانه رازهای دیگری را فاش میکند. این ملت در حقیقت یکی از شاهکارهایی است که در معرض خطر قرار دارند و بر ما است که از آنها چون بنای نادر تمدنی از دست رفته حمایت کنیم.»

نامه‌های یک کمدین

از میان برادران مارکس، یعنی سه کمدین مشهور دوران سینمای صامت، هارپو «Harpo» ادعا میکرد که سواد ندارد، نوشته‌های شیکو «Chico» فقط به امضاء چکها ختم میشد، اما تنها گروشو «Groucho» بود که قلم بدست میگرفت و با شوق و علاقه مینوشت.

اخیراً مجموعه نامه‌های او که از انگلیسی بفرانسه ترجمه شده بصورت کتاب قطوری در پاریس انتشار یافته است.

این نامه‌هااغلب بسیارخواندنی و شیرین است و در عین حال ماجرا-های مختلف تاریخ سینما را در بر میگیرد.

مثلا وقتی که برادران مارکس تصمیم گرفته بودند خودشان فیلمی با عنوان «شبی در کازابلانکا» تهیه کنند، کمپانی «برادران وارنر» که پنج سال پیش از آن فیلمی بنام «کازابلانکا» تهیه کرده بود آنها را تهدید کرد که به دادگستری شکایت خواهد کرد.

«گروشو» بلافاصله بنام خودو برادرانش نامه‌ای به کمپانی برادران وارنر نوشت که چنین آغاز میشود:

«برادران وارنر عزیز

شما ادعامیکنیدکه «کازابلانکا» مال شما است و هیچکس نمی‌تواند بدون اجازه شما از آن استفاده کند. پس در این صورت نظرتان درباره اسم برادران وارنر چیست؟ آیا آنهم فقط مال شما است؟

البته شاید فقط شما حق داشته باشید که از کلمه وارنر استفاده کنید اما نظرتان درباره برادران چیست؟ برادران؟ عملا ما خیلی پیش

پیتر بروک‌و«شاه‌لیر»

بسیاری ازهنرشناسان‌و منتقدان هنری کار اخیر پیتربروک کارگردان معروف را در مورد تهیه فیلمی از روی تاتر «شاه لیر» «اثر شکسپیر» مورد انتقاد قرار داده‌اند ومینویسند: «بااینکه انجام این کار دردست‌شخص صالح و توانائی مانند بروک و حتی در دست شرکت مقتدر او بوده است نتیجه نه عالیست و نه قابل ستایش.»

یک منتقد هنری مینویسد: «هنر مانند طبیعت به بخش‌ها و موجودیت‌های مستقل و غیر قابل تجزیه تقسیم شده است، همانطور که گل سرخ گلابی نیست، گلابی‌هم زرافه نیست. بهمین‌استدلال‌رومان‌نمایشنامه نیست و نمایشنامه فیلم نیست. با اینحال هر سال که میگذرد این تلاش بی وقفه مشترک انگلیسی‌ها و آمریکائی‌ها برای ایجاد شیوه‌ای که بتواند از آثار مکتوب در هر صورت و قالب آن، بیک صورت و قالب دلخواه خود استفاده کنند، همچنان ادامه یافته است و این کار مصداق گفته لوئی کرونبرگر ـ Lois Kronen berger است که میگوید چهارپایه را می‌شکنند تا از آن صندلی بسازند!»

منتقدان مذکور مینویسند: «آخرین کسی که چهارپایه را شکسته است تا صندلی بسازد کارگردان توانا، کم نظیر و برجسته انگلیسی پیتر بروک است!»

«پیتر بروک» چه‌کرده است؟برای آنکه فیلم «شاه‌لیر» طولانی و خسته-کننده نباشد آنرا کوتاه کرده است. کوتاه کردن یک اثر کلاسیک، اثری از شخصی مانند شکسپیر که در واقع هیچ اضافه ندارد اثر را تضعیف میکند. این ضعف دربسیاری ازجاهای فیلم دیده میشود. بیننده بهیچوجه مقاصد شکسپیر را از نحوه رابطه «شاه لیر» و دلقک او درک نمی-کند و از «پیتر بروک» هم چیزی‌نمی-فهمد. این‌جا است که بیننده احساس میکند یک اثر کلاسیک جا بجا شده و از تاتر بروی پرده سینما آمده است ولی با پای چوبی و ضعیف!

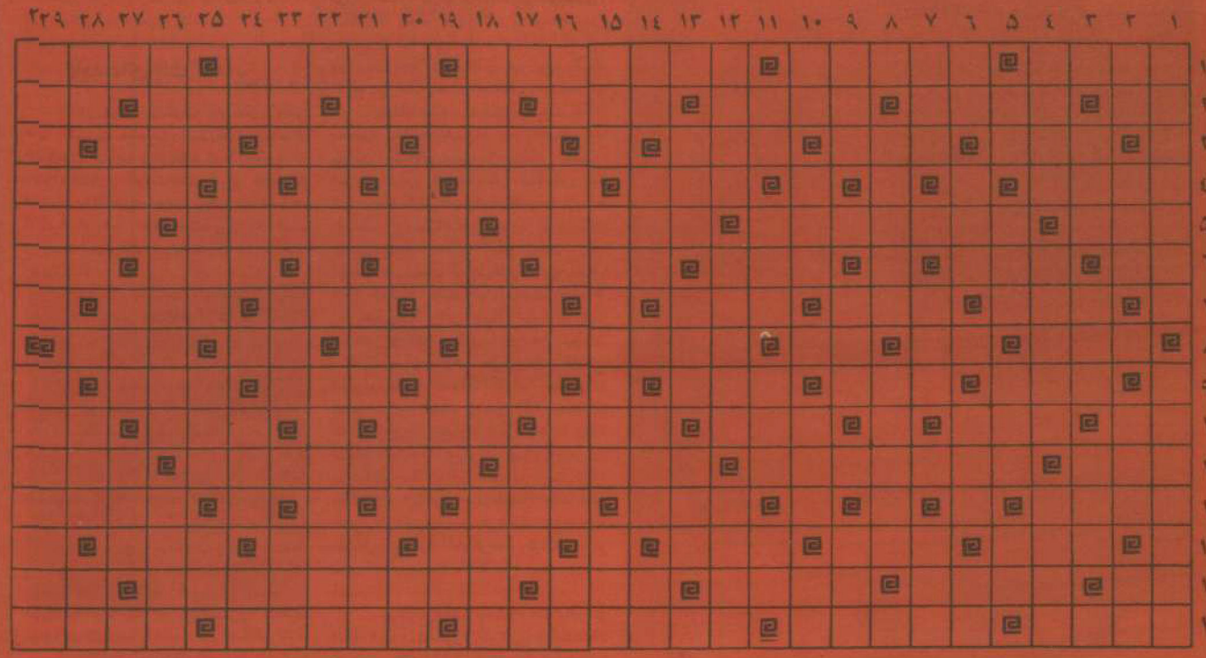
جدول کلمات متقاطع

افقی:

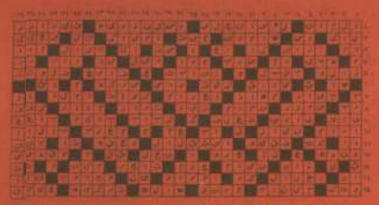
۱ـ پایتخت کشوری در آسیای غربی ـ از بزرگترین رودهای اروپاکه ازجنوب‌آلمان سرچشمه میگیرد و بدریای سیاه‌میریزد ـ پرجمعیت‌ترین شهر کشورهای متحد امریکای شمالی ـ شهرستانی در استان پنجم ـ بزرگترین قطعه از قطعات پنجگانه خشکی ۲ـ صدمتر مربع ـ درمتکار ـ اقیانوس ساکت! ـ دودمان ـ فیلمی باشرکت موریس‌شوالیه، لسلی‌کارون و هوریت‌بوخولتز ـ مقصود ـ از حروف ندا ۳ـ نمونه ـ ازواحدهای وزن ـ از اجزاء اتومبیل ـ جاملها روی بدنشان میکوبند ـ کلمه استثناء ـ برادر عوام ۴ـ ورزیده در کار ـ نام قدیم نواحی غربی ایران ـ دستگاه پانزده موسیقی‌ایرانی ـ بصیر ۵ـ فرمان ـ ناکامی ـ اطراف ـ از بخش های شهرستان مشهد ـ خط آهن ۶ـ از رودهای غربی اروپا که در خاك سویس و فرانسه جاریست ـ سگ قابل پرهیز ـ مادر ـ بلیغ ـ باغی درشیراز ـ پیاله ـ از نتهای موسیقی ۷ـ باید باشد تا ارزش گل معلوم شود ـ فعل امر ازمصدر نگریستن ـ تزویر ـ مکاتبه زیاد ـ موجود مهیب افسانه‌ای ۱۲ـ اهل شعر و ادب ـ طایفه ـ فریاد عدل! ـ تهی ۱۳ـ پدر رستم ـ ردیف ـ گذرگاه ـ لقبی در انگلستان ـ در خانه ـ از واحدهای شمارش حیوانات ۱۴ـ مثل و مانند ـ از گلهای صحرائی ـ بی‌اساس ـ حرف شب عید ـ ایمنی و آسایش ـ از کشورهای آسیای‌جنوبی ـ از مصالح ساختمانی که برای کلاس درس‌ضروری است ۱۵ـ گل مردم کوچه و بازار! ـ شهر شعر و شراب ـ بخشی از شهرستان اهواز ـ جریمه خسارت ـ شهرستانی در قسمت شرقی مازندران.

عمودی:

۱ـ از کشورهای اروپای شمالی واقع درشمال آلمان ـ نام پادشاهی ستمکار در روم و در زمان اصحاب کهف ۲ـ تلخ ـ در امان ـ گازی که از سوختن اشیاء خارج میشود ـ نمایش خارجی ۳ـ ماه خورشید! ـ تیغ ـ ستاره لغزنده سینما! ۴ـ توانا ـ دشت و صحرا ـ طرفی شیشه‌ای که در آزمایشگاههای شیمی از آن استفاده میکنند ۵ـ شراب ـ انارکوچك! ـ بانگ ـ از علائم نفی دراول سنگهای شیمیح ـ درك کردن ـ دستگاهی در بدن ۱۶ـ آزاد ـ از ورزشهای تابستانی ـ یکی‌از دردها! ـ جنس‌مذکر ۱۷ـ پسندیده ـ ازدیدنیهای ـ قسمتی از ساختمان ۱۸ـ اجتماع کافر ـ خرابکاری ـ این رشته چنین سری دارد! ۱۹ـ بچه دزد شب شش ـ از وسائط نقلیه ـ ریش ـ نفس ۲۰ـ از معروفترین رودهای فرانسه ـ از لوازم آرایش ـ گوسفند نر شاخدار ـ از علائم جمع در کلمات عربی ۲۱ ـ پدر بزرگ ـ حیوان نجیب ـ ساختمان ۲۲ـ باقیمانده ـ میل بغذا داشتن ۲۳ـ خون جمع شده! ـ یکحرف و سه حرف ـ بسیار ۲۴ـ معمولا در بازی میزنند ـ خراج ـ کشتی جنگی ـ از واحدهای پول ۲۵ـ اسم ترکها ـ در معروفترین اثر جان‌اشتاین یك پنیرمان است ـ علامت نفی در انگلیسی ـ راز نیم گفته! ۲۶ـ رسوم سمرپرست ومأمور تقسیم آب که قبل از لوله‌کشی برویبائی داشت ـ پنجم ۲۷ـ حیوان خوراکی! ـ شوم ـ گردن زنفلات ۲۸ـ حرف‌اتمام‌اب ـ دوتایش یکی است ـ از لوازم باغبانی ـ مخفف‌نفت اگر ۲۹ـ کشوری در جنوب اروپا ـ قرن رنسانس ایتالیا باو تعلق دارد.



حل جدول شماره قبل



کلمات عربی ۶ـ ماه دیروز! ـ از آلات موسیقی‌که انواع مختلف دارد ـ بهره ـ تنبل ۷ـ الفت ـ قوت لایموت ـ تخلص یکی از شعرای معاصر ۸ـ صفت دوستان خوب ـ وعده‌گاه ۹ـ جنگ انگلیسی ـ جوانمرد ـ گرداگرد کره زمین را فرا گرفته است ۱۰ـ میوه ـ نابودی ـ تارس ـ طمع ۱۱ـ سه ربع زمین را فرا گرفته است ـ دوست ـ درازترین رود عالم ـ ماه کوچك ۱۲ ـ سخن‌چین ـ حیوان مبارك ـ حاکم ۱۳ـ درخت همیشه‌بهار! ـ ازکلمات‌پرستش ـ پاسخ منفی ۱۴ـ شراب فرانسوی ـ اطراف ـ مهمترین عضو پرندگان ـ کفش چهارپا ۱۵ـ از

جی تی ۱۰۰
لاستیك رادیال گودریچ

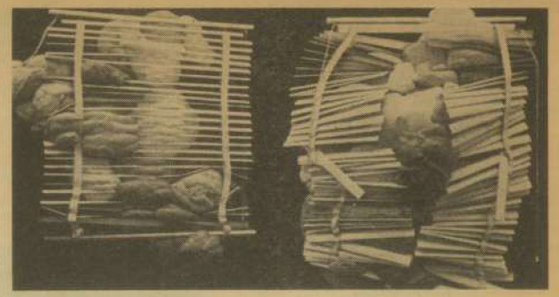
جی تی ۱۰۰ لاستیك رادیال گودریچ

برتری بی.اف. گودریچ را یکبار دیگر ثابت میکند.

- تا دو برابر عمر بیشتر از لاستیکهای معمولی.
- رانندگی نرم تر
- کشش بیشترحتی درگل و روی یخ.
- دارای عاج مخصوص جهت اطمینان بیشتر.
- مطمئن تر در سر پیچ ها و ترمزهای ناگهانی حتی در فصل بارندگی.

B.F.Goodrich
بی.اف.گودریچ

اولین کارخانه لاستیك سازی در ایران.



هنر بارگه‌های سیاسی

* این‌بار نقاشان و هنرمندان زن در نیویورک، پربارتر ازسال‌گذشته در نمایشگاه فصلی موزه‌ی «ویتنی» جلوه کردند. مثل همیشه این موزه در شب گشایش نمایشگاه از هیچ منتقدی دعوت به‌عمل نیاورد. اما آشکار بودکه بیش از هرنقاش وهنرمندی، کارهای « مارجوری سترایدر » مورد توجه تماشاگران و منتقدان قرار گرفته است.

درهمان شهر، «مرکز فرهنگی نیویورک» نمایشگاهی در ساختمان مرکزی خود بادست چینی هنرمندانه گشایش یافت. این‌بار آثاری ازموزه‌ی هنرهای تزئینی وطراحی«کوپر-هویت» و «مرکز یاری بچه‌ها در ویتنام» خریداری و به‌تماشا نهاده است. بیش از یکصد قطعه اشیاء هنری، تزئینی و مبلمان خانه در این نمایشگاه جای دارند.

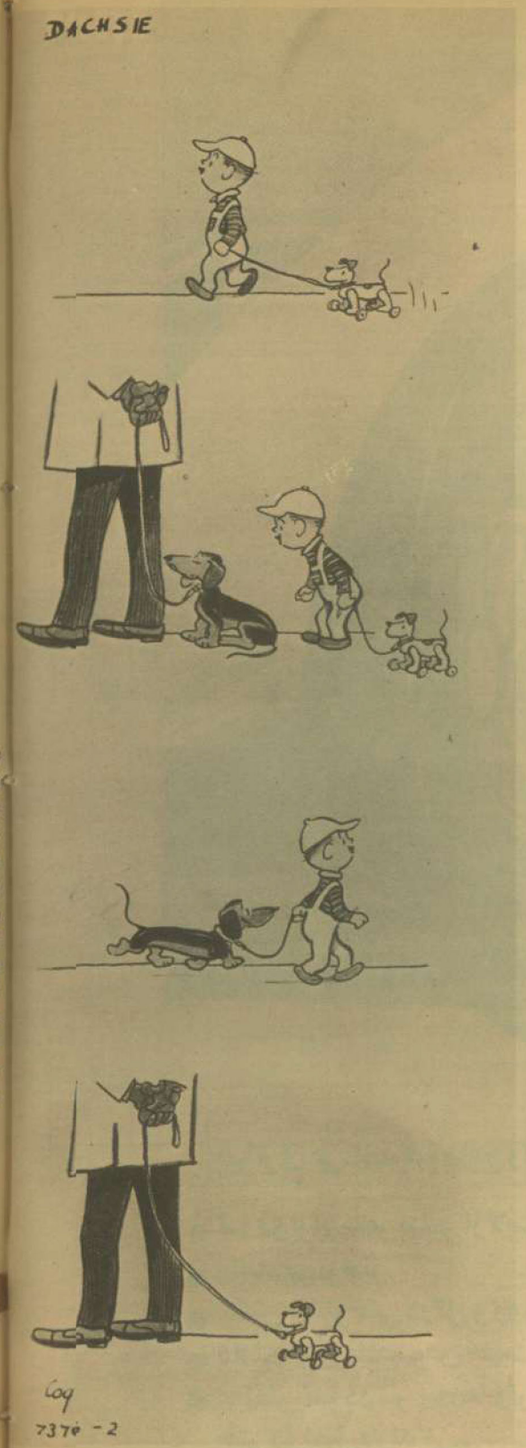
بهرحال اگر این نمایشگاه ، جلوه‌یی از هنرپیش‌تاز آمریکا به شمار نیاید، یك «شو» به‌تمام معنی فریبنده است. به ویژه آنکه در این میان آثار بعضی از هنرمندان نیویورکی از رگه‌های سیاسی برخوردارند.

در خشش هنر بومی آفریقا

درگالری «الکساندرمارتین» لندن نمایشگاهی از هنرهای دستی آفریقایی‌ها به‌نمایش درآمده‌است این از جمله چشمگیرترین نمایشگاههای لندن در چند ماه اخیر است. در این نمایشگاه به انتخاب «مارتین»- صاحب گالری - طبل‌ها - کرناها و حلقه‌هایی ساخته از چوب درختان، یا فلز، به نمایش درآمده است. بیشتر این اشیاء دراندازه‌های کوچك است که ریزه‌کاریهای برخی از آنها، چشم تماشاگران را خیره میسازد.

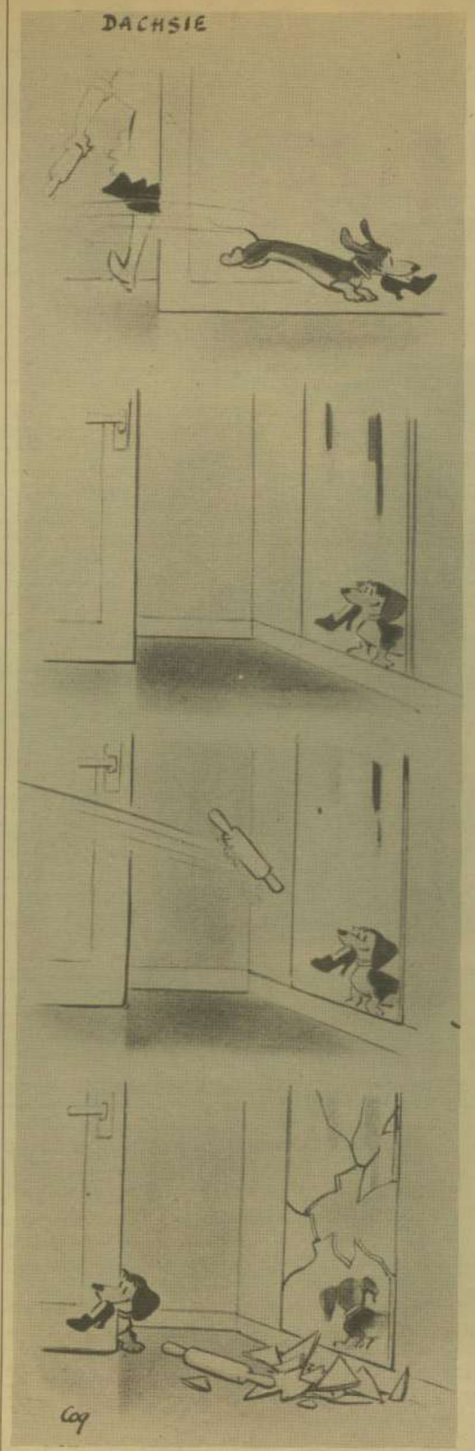
این نمایشگاه، گواه صادقی است برصنعتگری آفریقایی‌ها و جاودانگی هنرشان. میتوان تاثیر هنرمندان و صنعتگران آفریقایی را برهنرمندان اروپایی - چون «پیکاسو»، «کاندینسکی» وبسیاری دیگر - به‌آشکارا در این نمایشگاه شاهد بود. این هنرهای دستی قدیمی نشان از تجربهٔ پی‌گیر و خستگی ناپذیر صنعتگران و هنرمندان آفریقا دارد.

براشیاء این نمایشگاه شکل‌هایی از اندام‌های انسانی و نیز از پدیده‌های طبیعت کنده‌کاری‌شده است که نشان از گذر صنعتگران آفریقایی از مرز های هنر است. صنایع دستی آفریقایی آئینهٔ انعکاس هنربومی آفریقاست.



لوئیس گارسیا گالو «کُك»

لوئیس گارسیاگالو دراسپانیا زاده‌شد ودرفرانسه زندگی می‌کند. ناخت به‌فراگرفتن‌موسیقی پرداخت وگمان می‌رفت که نوازنده ویلن زبردستی شود ، اماپس از تحصیل درمدرسه هنرهای زیبا، به نقاشی وکارتون توجه کردو ازسال۱۹۶۳ بعنوان یك کارتونیست سیاسی شهرت یافت. «کك» معتقد است که دراین دنیای تلخ و سرد و تیره و تار ، مردم به‌شوخی و خنده نیاز دارند و باقلم خودکوشش دارد تااز تلخی‌زندگی بکاهد.دراین صفحه۲ کاریکاتور از کارهای « کك » را ملاحظه می‌کنید .



محصول ممتاز ممتاز بهاره هندوستان

محصول ممتاز هندوستان

چای شهرزاد

صد درصد خالص محصول گلکته

چای شهرزاد

شهرزاد قرمز

محصول خالص چین اول بهاره آسام هندوستان

شهرزاد قرمز ممتاز ترین چای بهاره هندوستان است که این محصول فقط در منطقه آسام هندوستان در فصل بهار بدست میآید و حتی در خود هندوستان بآسانی در دسترس مردم نیست ـ ما اطمینان داریم تمام کسانی که طعم مشکل پسندشان را تا کنون همچ نوع چای اقناع نکرده است شهرزاد قرمز را بعنوان بهترین چای خارجی تحسین خواهند نمود .

محصول ممتاز ممتاز بهاره ایران ۵۰۰ گرم خالص ۱۱۵ ریال

مخلوط ممتاز ممتاز ایران و هندوستان ۵۰۰ گرم خالص ۱۵۵ ریال

محصول ممتاز ممتاز بهاره هندوستان ۲۰۰ گرم خالص ۱۴۳ ریال

محصول ممتاز ایران صدگرم خالص ۱۷ ریال

مخلوط ممتاز چای ایران و هندوستان صدگرم خالص ۲۸ ریال

محصول ممتاز هندوستان صدگرم خالص ۵۵ ریال

تکه تکه تکه تکه

در دل دوست به‌هر حیله...

جهان سرمایه‌داری و رقابت آزاد، هرگونه ابتکار و حیله‌ای را، به شرطی که مشروع و قانونی باشد، برای جلب مشتری مجاز می‌داند. و طبعاً وقتی که انحصار هم وجود نداشته باشد، میدان مکروفن وسیع می‌شود و بازار جایزه رونق می‌گیرد... دراین زمینه، تازه‌ترین و جالبترین ابتکار را صاحب یك پمپ بنزین ایتالیایی به کار زده است. این آقا تابلوی بزرگی جلو پمپ خود نصب کرده به این مضمون که: «در برابر هر ۳۰ لیتر بنزین یك بوسه‌داده می‌شود» و این جایزهٔ شیرین و مطبوع را دختری از اهالی یوگوسلاوی، ۲۲ ساله و به اسم «ماریا باکاه» به خریداران بنزین می‌دهد.

نتیجهٔ قهری این جایزه آن که همهٔ پمپ بنزین‌های مجاور فروششان به شدت پایین‌آمده و جلو این پمپ بنزین صف طویلی از مشتریانی است که منتظر بوسهٔ بنزین فروش سینه چاك و دامن کوتاه هستند. و البته اعتراض و داد و فریاد رقبا هم به جایی نرسیده، چون قانونی برای منع این رقابت وجود ندارد.

این آقا چکار می‌کند؟

در نظر اول از این تصویر هیچ چیز دستگیر آدم نمی‌شود، و اگر سئوال مربوط را هم بخواند، تصور می‌کند که قصد مسابقه‌ای در میان است. اما کاری که این آقا انجام می‌دهد، عملی‌است‌ساده، قانونی و مشروع که هر روز توسط دهها نفر دیگر هم انجام داده می‌شود. این آقا مشغول اندازه گرفتن «متر» ، یا «نیم ذرع» خودش است،می خواهد ببیند آیا اندازه‌اش درست است؟ کم و زیاد دارد یا ندارد؟ اما اینجا کجاست؟ اینجا گوشه‌ای ازمیدان‌معروف ترافالگار لندن است. ادارهٔ اوزان و مقادیر انگلستان‌طبق قانونی مصوب ۱۸۷۸ این «اندازه گیر» رسمی‌را درمیدان ترافالگار، نزدیك مجسمهٔ نلسون دریا فورد معروف ، نصب کرده و استفاده از آن را برای عموم آزاد ساخته است . از آن تاریخ هر انگلیسی می‌تواند اندازه‌گیر طولی خود را اعم از اینچ و یارد و فوت و غیره با این مقیاس رسمی بسنجد و بفهمد که پا را از گلیم خود درازتر کرده یا کوتاهتر.

پول درآوردن آسونه...

برای پول درآوردن راههای‌زیادی هست: بروید‌در تگزاس زمین‌را سوراخ کنید شاید به نفت برسید، اما اگرترسیدورشکست شده‌اید، بروید در بورس اوراق بهادار و سهام خرید و فروش کنید، اما اگر در عرض یك ثانیه بورس پایین بیاید به خاك سیاه می‌نشینید، بروید فیلم درست کنید، اما اگر فروش نرود باید متواری بشوید . . . فقط یك راه هست که نه‌مایه می‌خواهد و نه ردخورد دارد: هر چه لباس کهنه، که کهنه تر از آن پیدا نشود، دارید یا در خانواده وبین‌دوستانتان پیدا شود جمع کنید. سعی کنید پاره پوره‌تر از آن‌دیگر وجود نداشته باشد. بعدآنها را بشویید و به لندن ببرید . فروشگاه کوچکی باز کنید. خواهید دید که ظرف چند روز مغازه خالی و جیبتان پر خواهد شد. این سرچشمهٔ ثروت از اینجا کشف شد که یك فروشگاه مخصوص بلوجین‌های ساخت آمریکا و لباسهای نظامی، هنگام دریافت یکی از محموله‌های سفارشی خود متوجه شد که به جای البسهٔ نو، چهار هزار دست لباس کهنه تحویلش‌داده‌اند. چاره‌ای جزفروش آنهانداشت اما خلاقانه به گمان آن که با مد تازه‌ای روبرو شده‌اند به فروشگاه هجوم آوردند و موجودی را در طرفةالعینی به پایان رساندند، به طوری که صاحب فروشگاه ناگزیر مثل «کت شلواری»های خودما به دوره افتاده و لباس کهنه‌خرید و فروخت.. و حالا چیزی به میلیونر شدنش نمانده است.

هندوستان میارزه با مگس

ایالت گجرات هندوستان را مگس به تسخیر خود در آورده است . مقامات محلی کم و بیش‌به فکر نیارز، با آن افتاده‌اند.هجوم، بخصوص در شهر احمد آباد بیش‌ازهر جای دیگری است اما در این شهر، انجمن شهر چندان قضیه را جدی نگرفته است. اخیراً یکی از اعضای انجمن شهر برای آن که همکاران خود را بر سر شوق و نیرت بیاورد، پاکت بزرگی محتوی یك کیلومگس‌مرده به‌شهرای مربوط فرستاد ، همراه با یك یادداشت کوتاه:

«این فقط محصول یك روز شکار من است»

گفتگوازاین دو عروسک نیست

بحث از « عروس » آسمانها ست

همه جاصحبت از « هُما » ست

« هُما » با شاهبال بلند پروازخود ، پلی مطمئن میان آسیا و اروپا ست .

با « هُما » پروازکنید

هامبورگ - فرانکفورت - پاریس - لندن - ژنو - رم - استانبول

دهران - دوها - دوبی - کراچی - بمبئی - کابل - بغداد - ابوظبی - کویت

هواپیمائی ملی ایران . هما .