

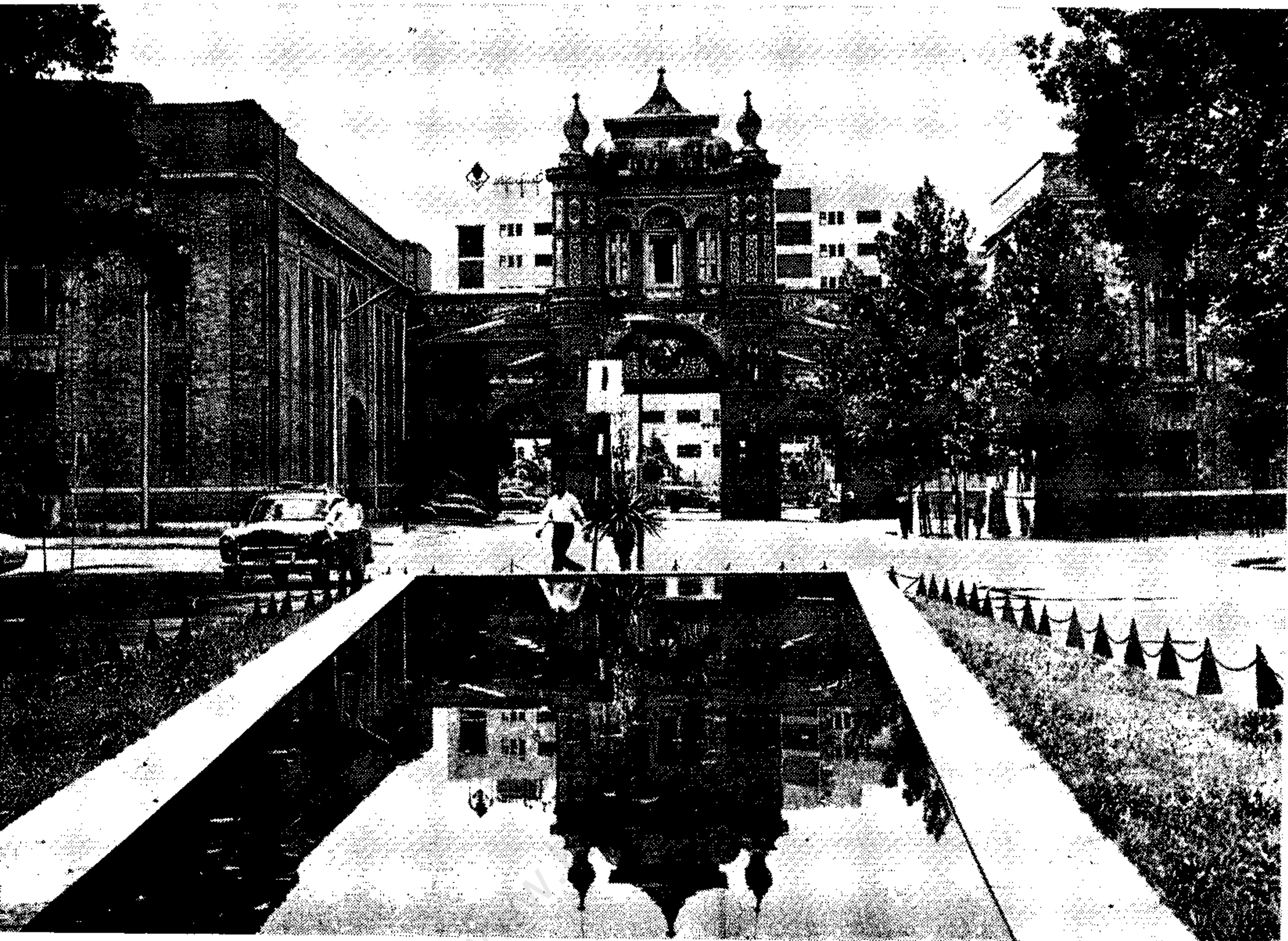
نگین

پیا ۲۰ ریال دی ماه ۱۳۳۸

بخشش
سیاه!







نقاره خانه تهران ... دهل میزنند

فهرست :

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| میزان سنج عقب افتادگی | از - دکتر مهدی یرهام |
| انقلاب سبز | ترجمه : رحمت الله مقدم مراغه |
| گفتگو با عباس جوانمرد | از هما دانش |
| حماسه قیصر وسیم آخر | عالی همدانی |
| جناحهای تشکیل دهنده حکومت | بقلم : عنایت |
| عصر مصرف | فریدون فاطمی |
| من هر برترم | ترجمه : همایون نوراحمر |
| ساعتی در دیار خاموشان | حسین خدیو جم |
| قیصر | دکتر هوشنگ کاوسی |
| هنر و مغازله | نوشته - علیرضا میبیدی |
| جهان هنری ستاین برگ | ترجمه : سروش حبیبی |
| برخورد آراء و عقاید | از : کامبیز فرخی |
| دو داستان کوتاه | ترجمه علیرضا میبیدی |
| بررسی نقد فیلم | - |
| ت . س . الیوت ، | ترجمه : ح . عباسپور تمیجانی |
| قصه ای از : پل ویلار | ترجمه : دکتر محدثی غیائی |
| حساسترین فراز تاریخ | از : شبگیر |
| من دالائی لاما را میکشم ! | - |
| آغامحمدخان قاجار | نوشته : امینه پاکروان |

صاحب امتیاز و مدیر : دکتر محمود عنایت

تنظیم صفحات از فرشید مثقالی

آدرس مجله : تهران - خیابان پهلوی کوچه عدل - شماره ۵۲

تلفن ۴۶۴۷۹

اشتراک سالانه مجله : ۲۴۰ ریال - چاپ کیهان

شماره مسلسل ۵۶

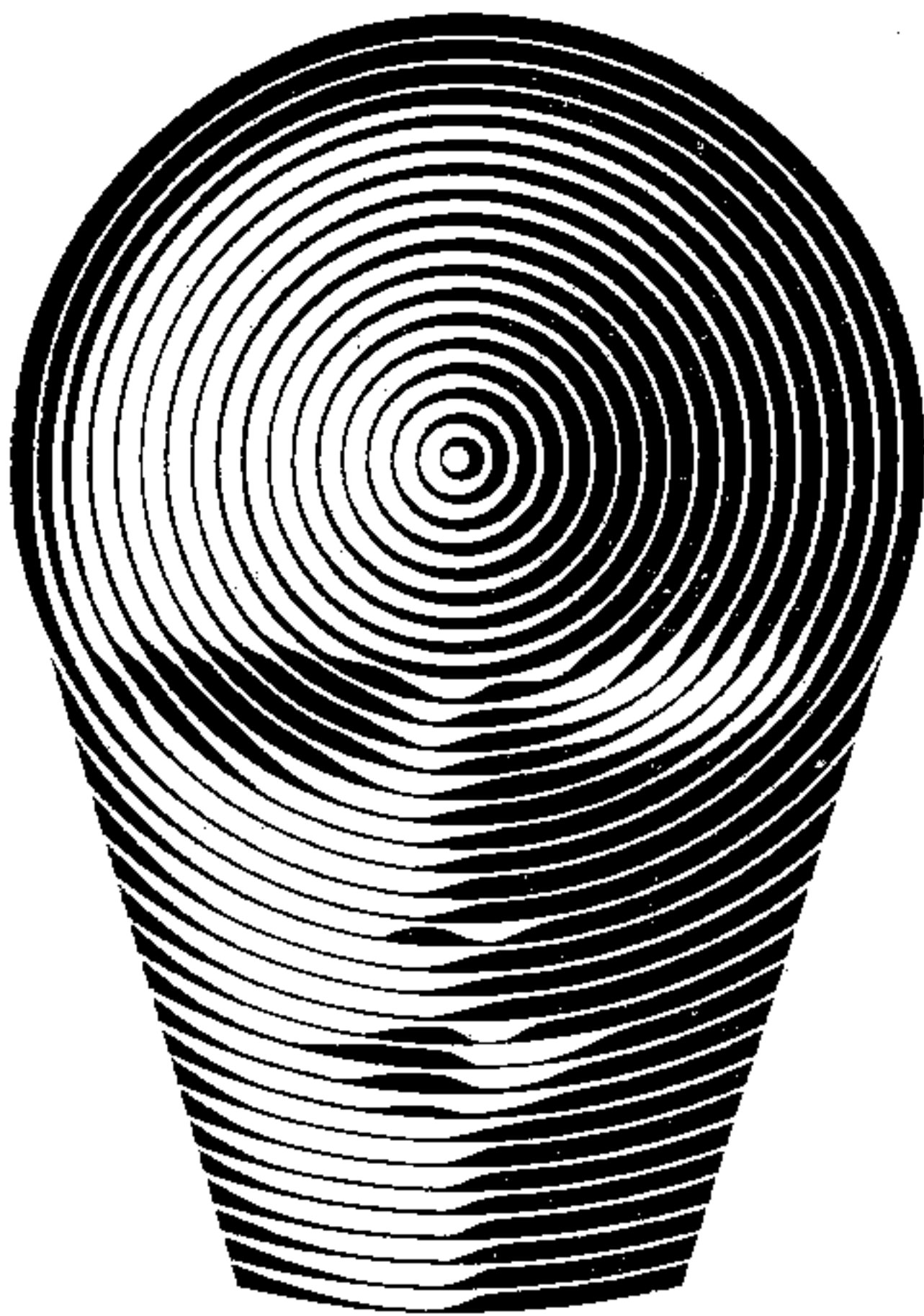


عکس : از شاهرخ امیر فکوری

دختری از بندرعباس

میزان سنج عقب افتادگی

از - دکتر مهدی پرهام



هروقت در قومی تظاهر به ثروتمندی و اعیان منشی بالا گرفت و برای رسیدن به چنین هدفی تمام فضیلت‌های انسانی زیر پا گذاشته شد و ترس فردا عارف و عامی را به جمع ثروت مشغول داشت و کسی قادر نبود از کار امروز خود فردا را پیش‌بینی کند و زندگیها بر مبنای صدفه و اتفاق قرار گرفت و تقلید کورکورانه جانشین آداب و سنن ملی گردید آن قوم عقب افتاده است هر چند درآمد سرانه‌ای بیش از پنج هزار دلار داشته باشد.

وبی‌تابی آن طفلی است که سیاهی برزنگی او را در آغوش مهر و محبت می‌فشرد و بچه از سیاهی و زمختی او می‌ترسید و زاری میکرد و سیاه که از علت زاری طفل بی‌خبر بود باز هم بیشتر او را به‌سینه می‌فشرد تا مگر او را ساکت کند ولی صدای گریه طفل بلندتر میشد. - درست است که نمایندگان دول متری بخوبی آگاهند که درد ورنج عقب افتاده‌گان از ستم ایشانست ولی این آگاهی دلیل برین نیست که این دانشمندان خود در کار اغوا و فریب مردم عقب افتاده باشند، ابتدا چنین نیست. اینها با نمایندگان سیاسی دول خود بهیچ وجه هم عقیده نیستند و اغلب درست در جهت مخالف آنها گام برمیدارند - در حقیقت اینها بمثابه روزنه‌های امید هستند که روز بروز بر دنیای عقب افتاده‌گان گشاده‌تر میشود - افکار اینهاست که موجی از خشم و غضب مردم روشنفکر و آزادمش را در آفریتا و آسیا علیه حکومت‌های جابر خود برانگیخته و ارتباطی میان روشنفکران اقصی بلاد عالم پدید آورده است که هم اکنون ستمکش غربی ورنج دیده دیار عقب افتاده درد یکدیگر را می‌فهمند و هر دو واقفند که قربانی اقلیتی ستمگر شده‌اند که این اقلیت وطن و آب و خاک ندارد، لاجرم نه شرقی است و نه غربی و سرزمین او آنجاست که سرمایه‌اش بهره‌کشی و سودآوری بهتر کند.

پس دیگر بصرف غربی بودن نباید استعمارگر در خاطر تداعی شود و کینه و نفرت برانگیزد یا هر خودی را دلسوز و غمخوار تصور نمائیم - و من در همان مقاله یکی از جمله اقدامات دول در حال رشد را ارتباط با روشنفکران و دانشمندان ممالک متری و تشکیل این نوع مجامع علمی دانستم و ضمناً تا زمان رهائی از بند استعمار مبارزه علیه عوامل دست دوم عقب ماندگی که آنها را دوازه مورد خلاصه نموده بودم ضروری پنداشتم - چون از آنمیان یکی را به عنوان مظهر کامل عقب افتادگی مورد بحث قرار خواهم داد بی‌مناسبت نیست فهرست وار بر بقیه مروری کنیم.

۱- فاقالیسم (اعتقاد به سرنوشت و تقدیر) ۲- دن - کیشوتیسم (بلندپروازیهای مسخره) ۳- تبعیض ۴- ازدیاد جمعیت

جامعه‌شناسان برای عقب ماندگی ملل عللی ذکر میکنند و اقتصاددانان آن علل را با اعداد و ارقامی که موازین علمی پدید آورده توجیه مینمایند - ولی مردمی که باید ازین علل و اسباب و ارقام و اعداد نتیجه گیرند و بدانند در چه حالند اغلب درک علمی ندارند و نمیتوانند اهمیت موضوع را حس کنند لاجرم قادر نیستند موقعیت خود را تشخیص دهند وای بسا که اقدام کوچکی از ضررهای بزرگ جلوگیری میکنند و آنان باین اقدام بر نمی‌خیزند.

- از عقب ماندگی و علل آن در مطبوعات و مجامع علمی ما سخنان بسیار رفته و بنظر می‌رسد تکرار آنها بهمان صورت ملال آور باشد اما فراموش کردن موضوع و گذشتن از آن بطور قطع صحیح نیست چون این فراموشی درست در حکم فراموشی مرضی مهلك است که چنانچه از یاد رود و مداوا قطع گردد مرض بیمار را از پای در خواهد آورد و یکی از علائم عقب ماندگی همین فراموشی درد یا پنهان کردن آنست. متأسفانه گاهی بر اثر فزونی جهل و خود فریبی نه فقط درد فراموش میشود بلکه طوری تظاهر به صحت و سلامتی میگردد که گوئی نه دردی بوده و نه درمانی باید بوده باشد. با توجه با اهمیت موضوع درین مقال سعی خواهم کرد که عقب ماندگی و مظهر کامل آنرا با تمثیل و حکایات و احتراز از ذکر ارقام و اعداد بیان دارم تا عقب افتاده‌گان بدانند اگر مرض مسری دامنگیرشان شده به مداوای جدی و بی‌گیر برخیزند.

- در فروردین ماه امسال سمینار آینده نگری در طهران تشکیل شد - این سمینار مرکب از نمایندگان ممالک متری و ممالک در حال رشد بود که هر دو گروه در صدد برآمده بودند برای مشکلات بین خود راه حلی در آینده پیدا کنند - من همانوقت بمناسبت این سمینار مقاله‌ای در همین مجله نوشته و در آن یادآور شدم که ۹۹٪ مسائل بعضی از ممالک در حال رشد که هنوز در تارهای مخفی استعمار گرفتارند منوط به رهائی از تار و پودهای بهم بافته استعمار گرانست. نمایندگان دول متری که در آن مجمع حضور داشتند بخوبی میدانستند که درد ورنج ممالک در حال رشد درست حکایت گریه

۵- آمار غلط ۶- جنگ بخش دولتی با بخش خصوصی ۷- اتکا به متخصص نادرست و غفلت از درستکاران مطلع ۸- عدم ارتباط با روشنفکران ممالک مترقی ۹- تظاهر به تعین و ثروت ۱۰- اقتصاد يك كالاني ۱۱- صنعت كاذب ۱۲- تعصب بيمورد در حفظ مواريت و سنتهای فرهنگي - از میان این دوازده عامل يك عامل كه همان تظاهر به تعین و ثروت باشد جای بحث و تعمق فراوان دارد و بقیه چون دوائر متحدالمرکز گرد این مرکز میگردند.

- در کتب اقتصادی برای فهمیدن درجه عقب ماندگی و پیش افتادگی ساده ترین و اغوا کننده ترین طریقه سنجش میزان درآمد سرانه ملل است. اگر این رقم از سیصد دلار تجاوز کرده باشد آن ملت از دور نامبارك عقب ماندگی بیرون آمده و به مدار مسعود پیش افتادگی داخل شده است.

درآمد سرانه یعنی چه؟ درآمد سرانه یعنی درآمد سالیانه فقرا و اغنیاء را رویهم حساب کردن و بر جمعیت مملکت (البته روی کاغذ و در عالم خیال) تقسیم نمودن و این در واقع تنها جاییست که ثروتمندان بی دغدغه اجازه میدهند درآمدشان را بادرآمد بیچارگان رویهم بریزند و از این بابت دل نگران نمیشوند - این جمع و تقسیم که حاصل آن نشانه عقب ماندگی یا پیش افتادگی ملل است متأسفانه انگاره و معیار درستی نیست و یادآور تفاخر و مباهات کارمندی دین پایه است که در سالهای گذشته گفته بود من و وزیر رویهم یک هزار و صد تومان حقوق میگیریم (یادباد آن روزگاران یادباد) و وقتی پرسیده بودند به تفکیک بگو مال وزیر چقدر است و مال تو چقدر؟ با شرمساری گفته بود من یکصد تومان و مقام وزارت یک هزار تومان - درین جمع و تقسیم درآمد اقلیت متمکن که چندین میلیون می رسد و درآمد اکثریتی فقیر که در حکم صفر است رویهم حساب میشود و تعادلی کاذب نشان میدهد، در حالی که یکی از فرط پرخوری بر سر خوان رنگین جان می سپارد و دیگری در آرزوی شکمی سیرجان بجان آفرین تسلیم میکند - و انگهی درآمد سرانه بالا همه وقت دلیل پیش افتادگی نیست بدلیل آنکه حکومت نشین کویت درآمد سرانه ای بیش از سه هزار دلار دارد و سرزمینی عقب افتاده است و ممالک متحده آمریکای شمالی بادرآمد سرانه ای کمتر از سه هزار دلار مملکتی پیش افتاده - پس درآمد سرانه ملاک تشخیص عقب ماندگی و پیش پا افتادگی نمیتواند باشد - بنظر نگارنده تنها ملاک و معیار صحیح که احتیاج به دفتر و دستک و آمار ندارد و نمیشود در آن عالمانه تحریفی بعمل آورد همان تظاهر به تعین و ثروت است - این تظاهر را نمیشود پوشیده داشت و هر کس با تماس به طبقات مختلف مردم آنرا درك میکند و اگر فرضاً دولت عقب افتاده ای موفق شود که باتیلیغ اقدامات گوناگون این تظاهر را از چشم بیگانه پوشیده دارد آنوقت دیگر آن دولت و ملت عقب افتاده نیست هر چند درآمد سرانه ای پائین داشته باشد چون دیگر سند جهل بکسی نمیدهد و عیاران و دغلان را به فریب و اغوای خود ترغیب نمیکند.

خلاصه همینکه مردم سرزمینی بنحوی از انحاء به تعین و ثروت تظاهر نمودند، حالا خواه واقعا ثروتمند باشند یا بلف زنند، فرق نمی کند بهمان درجه وحدی که تظاهر میکنند عقب افتاده اند - نام زبیده این متظاهران به ثروت را ندید بدید یا تازه به دوران رسیده میتوان گذاشت - کارهای ندید بدید هم خشم آورست و هم مضحك، ولی رویهمرفته در همه حرکات او نشانه ای از حق و بلاهت میتوان دید و باهمین نشانه هاست که نظر عیاران و دغلان داخلی و خارجی بسوی او جلب میشود - یادم نمیرود سالهای پیش در شیراز روزی عکسی در عکاسخانه مرحوم چهره نگار دیدم که اگر بدان دسترسی بود و درین صفحات گراور میشد کار مرا در تعریف ندید بدید بسیار آسان میکرد آن عکس مردی جوان را با سیل های دو گلاسی نشان میداد (آن زمان دو گلاس فربنکس آرتیست محبوب روز بود) -

ابروهای جوانك بازست سینمائی يك لنگه سمت بالا و يك لنگه بطرف پائین متمایل شده بود و دستهایش با اینکه روی سینه بشکل لام الف لا قرار گرفته بود مع هذا حالت خضوع و اطاعت نوکری مقابل آقا را نداشت بلکه بیشتر به قهرمان بکسی در حال بازی شبیه بود که مشتش بسوی حریف با تهدید گره شده باشد - آستین دست چپ را قدری بالا زده بود تا ساعت مچی درشتش دیده شود و ضمناً تکمه های کت را هم باز گذاشته بود که زنجیر ساعت جیبی او از انتظار پنهان نماید - کرواتش گرهی درشت داشت و عجیب آنکه بالای گره کراوات پاپیون باریك طویلی که به سیل گره به شباهت داشت بسته شده بود و شال گردن جرسه رامراهی را دور گردن خود پیچیده بود که انتهایش روی شانه راستش افتاده بود - جالب تر از همه اینها خنده او بود - چه خنده ای! جوانك که بازست دو گلاسی گره برابروها افکنده بود اگر عادی میخندید دیگر گره برابروها باقی نمی ماند اما او برای اینکه گره را حفظ کند و در عین حال متبسم هم باشد شاهکاری زده بود که انسان باید آنرا ببیند تا به لطف و عظمتش پی برد او لبهارا فقط بقدر يك سانتیمتر از هم باز کرده بود و درست حالت جانوری خشمگین را پیدا نموده بود که به علامت تهدید دندانها را نشان میدهد - برین مجموعه خشم و سفاهت و خود نمائی عکاس آرایشی داده بود که يك قسمت آن هر موجود تلخ و عبوس را میتواند ساعتها بخنداند و آن رنگ زرد اکلیل مانندی بود که به دندان انیاب و زنجیر ساعت مچی و جیبی او زده بود تا بیننده بداند که آنها طلاست - من در مقابل این تصویر که در راه مدرسه ام بود ساعتها می ایستادم و گاهی کلاس درس فراموش میشد تا اینکه روزی دیدم عکس سرچایش نیست از عکاس که سؤال کردم معلوم شد صاحب عکس فوت کرده است و آنطور که او میگفت علت فوتش راستی غم انگیز بوده - آن روزها تازه کامیونهای بزرگ لاری بشیراز آمده بود و این جوانك گویا دوستی داشته که روزی بشوخی به او میگوید دولت قانونی وضع کرده که این کامیونها هر کس را زیر گرفت کامیون را به او یا ورثه اش میدهند - یکی دوروز بعد جلو باغچه بانک که از تفرجگاههای خارج شهر شیراز بود جوانك بامیدی که صاحب کامیون بشود خود را بریز یکی از آنها می اندازد که البته دردم آس و لاش میشود.

این انگیزه بی زحمت ثروتمند شدن و این ثروت را برخ اقران و همسران کشیدن از خصوصیات عقب افتادگانست و چنین انگیزه ای را خارجیان بخصوص در طبقه متوسط رندانه پرورش میدهند - درام واقعی عقب افتادگان همین جاست - تظاهر طبقه متوسط به دارائی و ثروت - چون مصرف کننده واقعی همین طبقه متوسط است - برای جلب نظر اینان ثروتی رایگان و اتفاقی نصیب اقلیتی معدود میکنند - اینها سرمشق میشوند - همه سعی میکنند چون ایشان مرفه و موفق زندگی کنند، لاجرم قدم جای قدم ایشان میگذارند - بازار دزدی و رشوه گرم میشود و هر کس سعی میکند از دیگری عقب نیفتد - این جاست که بازار یابان خارجی برای فروش امتعه خود و سیاستمداران ورزیده برای گسترش مقاصد استعماری خویش بمیدان وارد میشوند و کارهایی میکنند که به بحث ما مربوط نمیشود و در کتب اقتصاد و سیاست به تفصیل آمده است.

- پس ملاك و معیار عقب ماندگی و پیش افتادگی میزان درصد (%) درآمد سرانه و سایر درصدهای فریبنده دیگر نیست - هر وقت در قومی تظاهر به ثروتمندی و اعیان منشی بالا گرفت و برای رسیدن بچنین هدفی تمام فضیلت های انسانی زیر پا گذاشته شد و ترس فردا عارف و عامی را به جمع ثروت مشغول داشت و کسی قادر نبود از کار امروز خود رفاه فردا را پیش بینی کند و زندگی ها بر مبنای صدفه و اتفاق قرار گرفت و تولید کور کورانه جانشین آداب و سنن ملی گردید آن قوم عقب افتاده است هر چند درآمد سرانه ای بالاتر از پنج هزار دلار داشته باشد.

تحصیل میشود و در مقابل چه چیز رایگان از کف می‌رود یا نگرستن بدنهای آینده که در آن مالکیت ، با تزلزلی که هم اکنون در ارکانش پدید آمده ، معنی و مفهوم خود را از دست خواهد داد اصلا در منطقه درك و فهم آنان نیست .

خیلی تلخ و طر آميز گفتم خانم عزيز خيال ميكنم شما اين جارا با يكي از مغازه‌هاي اسباب بازي فروشي خيابان نادري اشتباه فرموده‌ايد آن اتومبيل قرمزي كه پسر شما ميخواهد آنجاست نه اينجا ! واگر راستي شما تا اين درجه به خواستهاي اين بچه جواب ميدهيد جاي تاسف بسيارست براي بچه ، چون اين آقا پسر جلادي بار خواهد آمد كه فردا با ديدن يكي دو فيلم و سترن و خواندن دو سه رمان جنائي هفت تير بدست از پشت درل همان اتومبيل قرمز آدمها را مثل گنجشك با گلوله معلق خواهد كرد - واگر هدفى نيافت و جمجمه پدرش يا سينه دل‌انگيز سركار را هدفى مناسب ديد ، با اين تسليم و رضائي كه در شماست بايد مثل مجسمه بي‌حركت بايستيد تا او براحتي نشانه‌روى كند ! - خانم بيشتر خواستهاي اين بچه را با مهرباني رد كنيد واگر لوس بازي درآورد بايكي دوسيلى ابدار باو بفهمانيد كه همه‌چيز را نميشود خواست و بدست آورد - آخرين كلمات از ذهن من خارج نشده بود كه خانم بلند شد و سرسنگين از دوستم خداحافظي كرد و سري هم از عتاب بمن تكان داد و كسى كه مثل فرشته در چشمانم فروز آمده بود چون ديو از ديدگانم بيرون رفت - وقتي او از در خارج شد رفيقم با نگاهی حكيم سبحاني گفت جنابعالى ممكن است گاهي از تدريس علم اخلاق صرف نظر فرمائيد و وقتي بديدن عنكبوت تشريف ميآوريد بدانيد كه در خانه عنكبوت هستيد و مگس در دام افتاده را اگر پرواز دهيد عنكبوت از گرسنگي فوت خواهد كرد ! حالا آقا مگس ميل نميكند مربوط بخودتان است منم بشما تعارف نكردم ولي برادر من اگر نخورم مي‌ميرم واين دستگاه بسم خراب ميشود .

ديدم حق با اوست ومن مثل بسياري از اوقات خروس بي‌محل شدم و حق اين بود كه خدا در گلويم مي‌شكست و خاموش مي‌ماندم - باه ، مثل صد مورد ديگر كه اگر تاثير نميكند خاموش مي‌مانم يا اباطيل ميگويم كاري كه به اقتضا سعدى عليه‌الرحمه ميكرد و از سر تحسر ميگفته‌است :

زاغ بانگي ميكنم چون بلبل اوائيم نيست

- برسيل فرائدالادب از اين امثال و حكايات نتيجه بگيريم كه تعين طلبى مظهر كامل عتب افتادگيست و مردم مترقى در هر موقعيت اجتماعي و اقتصادي كه باشند تظاهر به ثروت را نوعي مردم - آزارى وضعف مي‌پندارند واگر ثروت نداشته باشند بي‌جهت باسيلي روى خود را قرمز نميكند .

سال قبل يا پيرارسال چند نفر از نمايندگان مجلس انگليس بطهران آمده بودند يكي از آنها پايش ضربه ديده بود و براي عكس برداري نزد راديو لوزيستي كه دوست گرامي من است رفته بود - دوستم ميگفت وقتي جورايش را از پاكند تعجب كردم كه جوراب در چند جا وصله داشت - و كيل مجلس انگليس جورابش وصله دارد ولي در همين شهر طهران مردمى سراغ دارم كه جورابشان را از مزنهاى لو كس لندن و پاريس با سفارش وارد ميكنند - و اضافه كنم كه كارگر ژاپني وقتي در كارگاه كار ميكند از جهت آسائش و نظافت و مديريت كمترين تفاوتى با كارگاههاي مدرن غرب احساس نميكند ، اما اين اتمسفر غربى در كارگاه و خارج از آن تا پشت در خانه اوست و در سراى او غرب و مظاهرش راه ندارد .

حالا با اين معيار وانگاره ساز سفر كنيد و گرد دنيا بگرديد و در هر مملكت با يكي دو سؤال از طبقات مختلف و مشاهده جا و مكان آنها در خواهيد يافت كه آن مملكت تا چه حد مترقى يا عقب افتاده است .

اما تظاهر به ثروت هر زمان جلوه‌اى خاص دارد يك روز همانطور كه اشاره رفت نديد بديد مرحوم تمام دارائى خود را كه عبارت از ساعتهاى مچى و جيبى و كراوات و پاپيون و شال گردن و دندان طلا بود در عكس خويش برخ مردم شيراز مي‌كشيد امروز مظاهر لو كس ثروت بصورت اتومبيل و خانه و باغ و ييلاقى و ويلاى كنار دريا برخ مردمى كشيده ميشود كه با مرارت امرار معاش ميكنند و بعضى اوقات درين تظاهر بقدرى حمق و بلاهت و در عين حال بي‌خبرى از حال طبقه سوم نمايان است كه انسان از خشم منفجر ميشود - يادم نميرود روزى بديدن دوستى كه مدير عامل نمايندگي يكي از كمپانيهاي اتومبيل بود رفته بودم ، چند دقيقه از ورودم نگذشته بود كه خانمى در اطاق را باز كرد ، خيلى شنگول و خندان با صدائى پرطين اجازه ورود خواست و بدون اينكه منتظر جواب بماند داخل شد - بي‌ترديد هيچ كس نبود كه باو اجازه ورود ندهد و هيچ درى برين آيت حسن و جمال بسته نميشد .

- راستى خانم چهره‌اى دل‌فريب و قدوبالائى خيال‌انگيز داشت - طبيعتا در مقابل اين دنياى زيبائى و جمال چشم انسان خيره مي‌ماند و منتظر ميشود تا ببيند او چه ميگويد و چه ميخواهد كه اگر آنچه ميخواهد از انسان برآيد بادل و جان در خدمتش كمر بندد - خانم با دوست من گله آغاز كرد كه فلانى شما و خانم اصلا بي‌لطفايد نه شهر منزل ما مي‌آيد و نه تابستانها سري بالا مي‌زنيد (بالا يعنى شميرانات) و كنار دريا هم مگر همينطوري توي پلاژ يكديگر را ببينيم بخدا چقدر على بشمار ادرات داره نميدونيد اين روزها حيواني چقدر خودش را گرفتار كرده - داره راههاي جنوب را ميسازه اگر ببينيدش اصلا نميشناسيدش از گرما و آفتاب عينا حاجي فيروز شده - دوستم تعارف گرمي كرد و قول داد هفته آينده حتما در ويلاى اختصاصي‌شان در شمال آنها را ببيند و ضمنا صميمانه سؤال كرد خوب حالا چه فرمايشي داريد (كه اى كاش اين سؤال را نميكرد و مرا از بهشت زيبائى و جمال او بيرون نمي‌آورد) .

- خانم پركرشمه گفت آقاى شما اتومبيل كوپه قرمز دارين ؟

- نه عزيزم قرمز نداريم ولي يك نفره‌اى دولوكس فوق - العاده شيك داريم

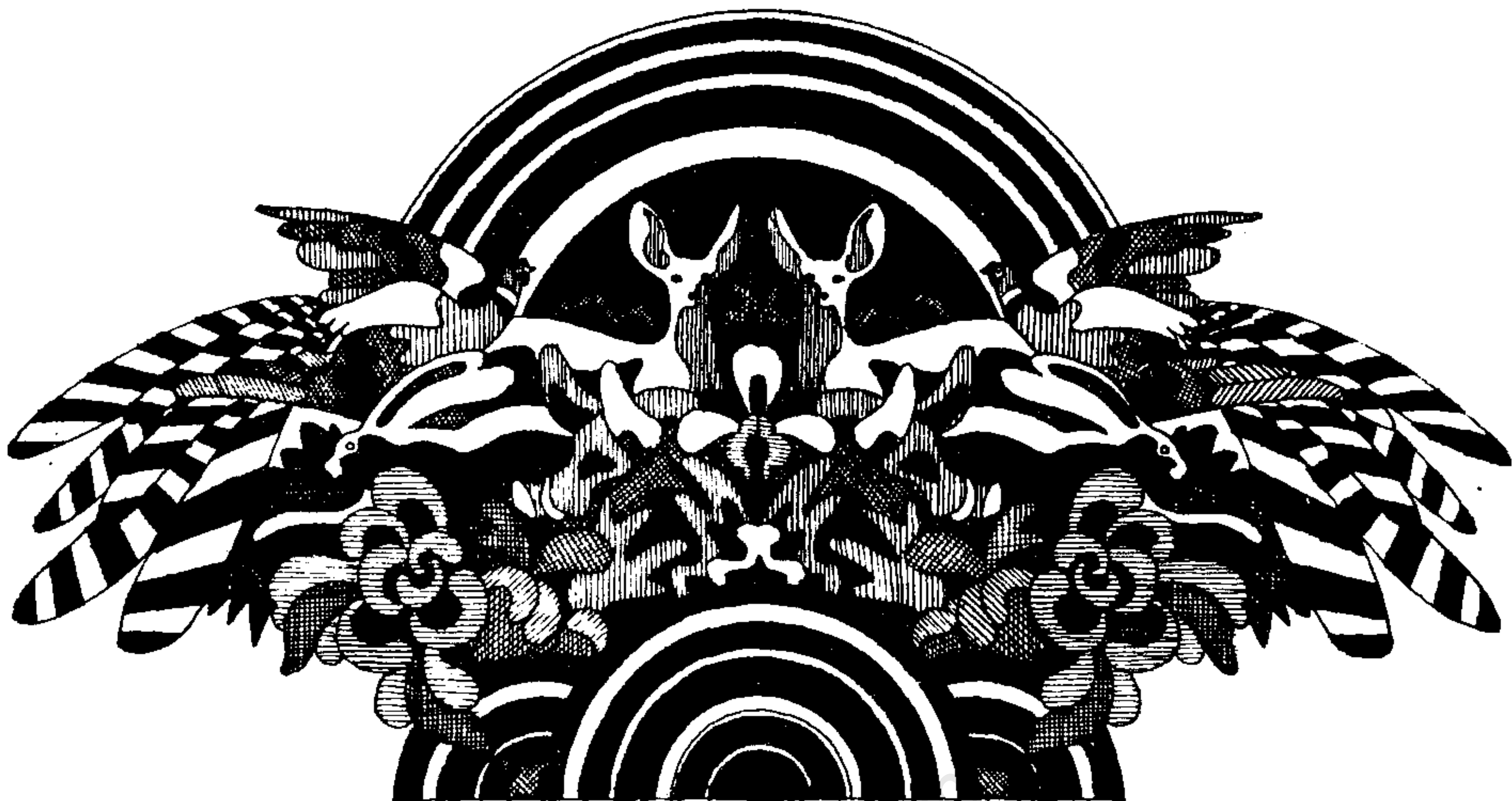
- آخر نميدونيد چرا من ميخام قرمز باشه .

- چرا ؟

- چون اين فستلى پدرسوخته بهانه گرفته .

من و دوستم هر دو بفكرمان گذشت كه فستلى پسر خانم است كه مثلا تازه از فرنگ برگشته يا همين جا كار و درسش را رها كرده ميخواهد با اتومبيل قرمز عتب دخترها بيفتد و چنين هوسى از اين طبقه هيچ بعيد نيست اما هر دو در تعجب بوديم كه اين خانم نبايد سري باين سن و سال داشته باشد - خانم كه زيبائى را با فراست همراه داشت فكر هر دوى ما را فى الفور خواند و رندانه گفت آقاى ... فكر ميكنيد اين فستلى چند سالشه - رفيقم گفت والله چه عرض كنم لابد بايد سنى داشته باشد كه بتواند رانندگي كند - خانم با خنده‌اى مليح گفت اى و اى نه امسال تازه پنج سالش تمام ميشد اين پدرسوخته نميدونم كدوم خانم رو پشت فرمان اتومبيل قرمز ديده از آن روز منو عاجز كرده كه بايد منم اتومبيل قرمز داشته باشم ميدونيد كه على بيوك داره منم بنز كروكيم هنوز بخدا نوست .

مغرم از اين كوچك انديشى داغ شده بود - واقعا دنياى اينها دنياى محدود و تن پرورست - مثل اينكه اطراف آنها جز خودشان و رقباشان كه بايد درين مسابقه تعين طلبى شركت جويند كسى نيست و بقيه مردم زنده بنظر نمي‌رسند - ميدان ديدشان فقط تا محدوده نوك پاست و در مشاهده دورتر از اين مسافت نيروى بينائى و تعقل آنان بكلى فلج و ناتوانست ! - انديشيدن ب مردمى كه فقط چهار قدم با آنها فاصله دارند و عزيزانشان روى دستشان از بي‌دوائى و بي‌غذائى مي‌ميرند يا تعقل درباره ارزي كه بچه قيمت



نوشته : کلیفتون ر . وارتون
ترجمه : رحمت الله مقدم مراغه

انقلاب سبز

Cornucopia (1) و Pandora (2)

بکار گرفتن علم و تکنولوژی در کشاورزی قدیمی در آسیا
بیش از هر جای دیگر نتایج شگفت خود را بار آورده است . نوید
توسعه سریع در تولید پاره‌ای حبوبات غذائی بخصوص در دنیای
در حال پیشرفت بحق (انقلاب سبز) خوانده میشود . بحث درباره
این پدیده معمولاً در حول محور دو نظریه مختلف دور میزند .

شبحی که محو میشود

معمولاً چنین استنباط میشود که تحولات عظیم تکنولوژی در تولید
کشاورزی شبح گرسنگی را در آینده نزدیک از میان برداشته و تحقق فاجعه
افزایش جمعیت را که مبتنی بر اساس نظریه مالتوس است به عقب
رانده است .

پیشرفتهای تکان دهنده‌ای در تولید گندم ، برنج ، و ذرت که
دانه‌های غذائی اصلی در جهان در حال توسعه هستند حاصل گردیده است .
امکان اینکه تولید به دو و یا حتی سه برابر افزایش یابد . منوط به استفاده
از بذره‌های اصلاح شده ، توأم با آبیاری صحیح و استفاده از کودشیمیائی
و وسائل نوین کشاورزی است . در کشور های در حال توسعه سیمای
کشاورزی یکباره از صورت يك اقتصاد عقب افتاده به يك ظرفیت اقتصادی
قادر به هرگونه پیشرفت مبدل گردیده است .

از یکطرف ناظرینی قرار دارند که معتقدند مبارزه میان غذا و
جمعیت پایان یافته و تکنولوژی جدید کشاورزی در جهان در حال توسعه ،
فراوانی و وفوری بوجود آورده که حاصل آن ظهور طلبیه پیروزی
در مبارزه بر علیه گرسنگی گردیده است . عده‌ای دیگر پدیده تازه را جعبه
افسانه‌ای پاندورا میدانند و معتقدند که این موفقیت مشکلات و عوارض
جدیدی بوجود خواهد آورد که حل آنها سخت تر از مشکلاتی است که
در دوران تحولات تکنولوژی بشر با آنها روبرو بوده است . این مسئله
حائز کمال اهمیت و درخور توجه مطالعه دقیق و تجزیه و تحلیل انتقادی
است . باید نسبت به انتظاراتی که از انقلاب سبز وجود دارد تا آنجا که
منطقی است خوشبین باشیم و در عین حال برای مقابله با مشکلاتی که بروز
خواهد نمود آمادگی پیدا کنیم . انقلاب سبز فرصت بی نظیری برای
درهم شکستن زنجیرهای فقر در قسمتهای بزرگی از جهان بوجود آورده است ،
لیکن موفقیت منوط به آنست که از این فرصت چگونه بهره‌برداری کنیم
و چطور در مقابله با نتایج اجتناب ناپذیرش آمادگی داشته باشیم .

بذرهای جدید اصلاح شده، خیلی سریع در داخل کشورها و در سراسر جهان ترویج می‌یابد در ارزیابی اخیری که توسط اداره بین‌المللی پیشرفتهای کشاورزی آمریکا بعمل آمد اعلام گردیده است که سطح زیرکشت بذرهای جدید در سال ۱۹۶۷-۶۸ به بیست میلیون هکتار ترقی کرده است. کشورهای نظیر پاکستان و فیلیپین که از قدیم واردکننده محصولات غذایی بودند امروز به مرحله بی‌نیازی رسیده‌اند و چنین بنظر میرسد که در آینده جزو صادرکنندگان محصولات کشاورزی قرار خواهند گرفت.

پیش‌بینی اینکه تکنولوژی جدید در بالابردن ظرفیت تولید جهت‌تیرى بجای میگذارد کار آسانی نیست. خصوصاً اینکه این مطلب بستگی به روش میابونها میلیون مزرعه و کشاورز دارد که در روستاهای سراسر جهان پراکنده هستند. اگر افزایش تولیدات آنچنانکه پیش‌بینی میشود حاصل گردد همین مسئله بخودی‌خود يك سلسله مشکلات تازه‌ای بوجود می‌آورد که اگر بخواهیم پیشرفت و توسعه دوام و سرعتی داشته باشد باید با آنها مقابله کنیم. با اینحال لازمست دونکنه را در نظر داشت. اول آنکه شواهد بسیاری وجود دارد که براساس آن میتوان قبول کرد در آینده ترویج و استفاده از بذرهای پرمحصول آنطور که موفقیت‌های اولیه نوید میداد سریع نخواهد بود. دیگر آنکه مشکلات جدید ناشی از ترویج تکنولوژی جدید با هر سرعتی که باشد مسئله‌ای است که از هم‌اکنون لازمست مورد پیسی‌بینی قرار گیرد و چاره‌جویی شود. پیشرفتهای احتمالی در هر دو مورد بزرگترین مفاهیم را در توسعه اقتصادی و سیر روابط جهانی خواهد داشت.

آیه‌های یأس

قرائنی در دست است که نشان میدهد تکنولوژی جدید با سرعت و دامندای که پیش‌بینی و تصور میشد ترویج نخواهد گردید یکی از این قرائن آنست که محدودیت اراضی فاریاب دامنه ترویج بذرهای پرمحصول جدید را محدود میکند. اغلب انواع بذرهای جدید نیازی به آبیاری و نظارت دقیق در آب رساندن در تمام دوران نمو گیاهی دارد. در بیشتر کشورهای آسیائی تقریباً يك چهارم تا يك دوم برنجکاریها فاریاب است و مابقی به وسیله بارانهای موسمی و فضای آبیاری میشوند. اینکه با چه سرعتی بتوان این اراضی را مبدل به زراعت‌هایی با تکنولوژی و تاسیسات جدید نمود منوط به آنست که با چه سرعتی امکان ایجاد و ساختمان تاسیسات آبیاری موجود باشد و در این باره هزینه های سنگین مورد نیاز، یکی از عوامل تاخیر و وقفه است.

اجرای طرحهای آبیاری بزرگ به مقیاس در کشور های در حال توسعه ممکن است موجب محدودیت سرمایه‌گذاری در سایر بخش‌ها گردد. من‌باب مثال میتوان طرح عظیم رودخانه مکنگ را که در آن لائوس و کامبوج و ویتنام و تایلند سهم هستند ذکر نمود. برای اجرای این طرح چنانکه پیش‌بینی گردیده است بایستی در بیست سال آینده معادل دومیلیارد دلار سرمایه‌گذاری شود که این مقدار تقریباً معادل سی و پنج درصد درآمد چهار کشوری است که در فوق به آن اشاره گردید. بدین ترتیب هزینه اجرای طرح از مجموع سرمایه‌گذاریهای جدید کلیه کشورهای جنوب شرقی آسیا تجاوز مینماید. همچنین هزینه‌های اضافی بیشتری لازم است تا بتوان تاسیسات آبیاری موجود را متناسب با نیاز کشاورزی مدرن تغییر داد. بسیاری از تاسیسات قدیمی آبیاری که آب را براساس نیروی ثقل جریان میدهد براساس نیازی که بذرهای جدید برای نظارت در آبیاری دارند طرح‌ریزی نشده‌اند (من‌باب مثل میتوان گفت که در کشاورزی جدید هر قطعه زمین باید در دوران رویش بطرز جداگانه تحت نظارت قرار داشته باشد).

دیگر آنکه جای تردید است که بازارهای موجود بتوانند افزایش تولیدات را جذب نمایند. تاسیسات انبارداری و حمل و نقل ناقص و طبقه‌بندی محصولات اغلب نارساست. نه تنها سیستم بازار باید متناسب با افزایش تولیدات توسعه پیدا کند بلکه در مزارع نیاز بیشتری به وسائل و ابزارهای جدید وجود خواهد داشت. کود شیمیائی و سموم ضد آفات

و امراض باید به میزان کافی و در موقع معین و در محل مناسب آماده باشد با توجه به نارسائی استخوان‌بندی کشاورزی، نیازی که به توسعه و نوسازی دستگاههای بازار وجود دارد دامنه انقلاب را محدود میسازد.

از آنجا که بعضی از انواع بذرهای جدید مخصوصاً برنج به‌دائمه محرف کنندگان خوش آیند نیست، مشکل است که بتوان حجم بازارهای آینده را محاسبه نمود. عده‌ای اینطور استدلال میکنند: تا زمانی که محصولات تازه‌ای که مطابق ذائقه توده مردم باشد توسعه نیافته است بازار این محصولات محدود خواهد ماند. سوم آنکه پذیرش تکنولوژی جدید در جاهائیکه زراعت توسط افراد کشاورز در مزرعه و براساس تامین قوت و غذای خانواده انجام میگردد بسیار آهسته‌تر خواهد بود. اینگونه کشاورزان تجربیات جدیدی را که با هستی خانواده آنها ارتباط پیدا میکند بسختی بکار می‌برند. در دنیای در حال توسعه تعداد مزرعداران خرده یائی که در تولید شرکت دارند بمراتب بیشتر از کشاورزانی است که زراعت تجارتی دارند و تبدیل و تجهیز این کشاورزان خرده‌پا به تکنولوژی جدید متضمن اشکالاتی بمراتب بیشتر است. آنچه تاکنون تحقق یافته اینست که نتایج چشم‌گیری در کشاورزی‌های تجارتی بالنسبه بزرگ حاصل گردیده است و پاره‌ای از مزارع نیمه‌معیشی استفاده از بذرهای جدید را آغاز کرده‌اند اما ضریب ترویج بذرهای جدید در اینگونه مزارع آهسته‌تر است.

چهارم آنکه مزرعداران جدید باید مهارت‌های جدید و تخصص‌هایی بدست آورند که نسبت به آنچه کشاورزان قدیمی می‌آموختند در سطح بسیار عالیتري است. از نظر تاریخ کشت و عمق شخم و طرز کود دادن و زمان آن و همچنین از نظر سمپاشی و مبارزه با آفات و آبیاری و بسیاری مسائل دیگر زراعت جدید نیاز به مراقبت‌های بیشتری دارد. مادام که اقدامات ترویجی برای تعلیم و آشناساختن کشاورزان به اینگونه مسائل پیچیده معمول نگردد بازده بیشتر حاصل نخواهد گردید.

پنجم آنکه بسیاری از انواع بذرهای تازه احتیاج زیاد به نور آفتاب ندارند و دوران رویش آنها کوتاهتر است و بدین ترتیب میشود به‌جای يك بارکشت سالیانه دو یا سه کشت برداشت کرد. چند کشت در سال البته خوب است اما اگر فصل درو و برداشت یکی از آنها مصادف با ریزش بارانهای موسمی شود و وسائل خشک کردن صنعتی جانشین روش‌های قدیمی نشده باشد ممکن است مشکلات متعدد و پیچیده‌ای در این رهگذر ظاهر شود مضافاً اینکه ممکن است در قالب جدید زراعتی پاره‌ای از دروها با بردهای مراسم مذهبی و تعطیلات سنتی مصادف گردد که مقاومت‌هایی در اجرای برنامه‌های پیش‌بینی شده ایجاد کند، زیرا این تعطیلات با توجه به روش فصول زراعتی قدیمی مرسوم شده است.

ششم آنکه شکست در ایجاد اصلاحات سازمانی و تاسیساتی (Institutional) ممکن است موجب ناکامی و ترس روانی شود (و بعدها کشاورزان را از هر نوع اصلاح و تحول بترساند). شواهد بسیاری در پاره‌ای از کشورهای آمریکای لاتین وجود دارد که نشان میدهد شکست در اجرای تغییرات ضروری در سیاست کشاورزی که در وضع موجود الزامی است و یا هر نوع تردید در اجرای اصلاحات سازمانی لازم باعث نومییدی و یأس کشاورزان از برنامه‌های مرفقی میشود.

آنجا که اغنیا غنی‌تر میشوند

از تمام آنچه گفته شد میتوان اینطور نتیجه گرفت که (اولین) و یا (جلو‌ترین) پذیرندگان تکنولوژی در مناطقی خواهد بود که در حال

۱ - در افسانه‌های باستانی یونان شیپوری است که از دهانه آن انواع میوه و گل و حبوبات و هر چه آرزو می‌شد بیرون میریزد و مظهر فراوانی است.

۲ - در افسانه‌های باستانی اشاره به اولین زنی است که ژوپیتر بمنظور مجازات انسان بروی زمین فرستاد. ژوپیتر جعبه‌ای به پاندورا داد که با باز کردن آن انواع ناراحتی‌ها و گرفتاریها در جهان پراکنده گردید (روایت دیگر آنست که با باز کردن جعبه تمام خوشی‌ها و شادمانیها از جهان رخت بر بست و تنها امید برجای ماند).

حاضر پیشرفته‌تر و باسوادتر و آهسته‌تر و مترقی‌تر باشند، زمین بهتر و دستگاه مدیریت و آبیاری رساتری دارند، دسترسی آنها به جاده‌ها و بازارها بیشتر است، و بطور خلاصه بیست‌و‌اولان، کشاورزان مدرن‌تر و غنی‌تر هستند. برای این جماعت قبول و پذیرفتن استفاده از بذرهای پرحاصل جدید آسان‌تر است زیرا برای آنها خطر زیان مالی بسیار است، و علاوه آنها از نظر مدیریت نیز مهارت بیشتری دارند. وقتی اینگونه کشاورزان تروند بذرهای جدید و تکنولوژی جدید را پذیرفتند درحقیقت مفهوم این پذیرش بالا رفتن درآمد است. یکی از شواهد صحت این نظر تعداد روزافزون مهندسی مشاوره است که در فیلیپین برای تهیه طرحهای زراعتی در مزارع خصوصی ایجاد شده است این مهندسی مشاور مالکین بزرگ را راهنمایی میکنند که چگونه بذرهای آگوناگون جدید استفاده کنند و از این راه سهم خوبی از ازدیاد محصول بدست می‌آورند.

بدین ترتیب از اختلافی که در سرعت ترویج تکنولوژی در مناطق مختلف وجود دارد اغنیا غنی‌تر خواهند شد درحقیقت این امکان وجود دارد که کشاورزان پیشرفته‌تر بازار مواد غذایی را اشغال کنند و جای مزرعه‌داران کوچکی که زراعت نیمه معیشتی داشته و بازارهای تولید را در اختیار داشتند بگیرند. در سال ۱۹۶۷-۶۸ در هندوستان فقط در بیست درصد اراضی زیر کشت گندم، بزرگندم ساقه کوتاه کشت شده بود معینا از همین اراضی سی و چهار درصد کل تولید گندم در هندوستان برداشت شد. با چنین تحولی ممکن است موجب پائین آمدن درآمد کشاورزان کوچک یا و فقیرتر و محروم‌تر گردد از همین جاست که در جامعه از نظر رفاه و مساوات اشکالات بزرگی ظاهر میگردد. اگر فقط قسمت کوچکی از توده کشاورز قدم به قرن جدید بگذارد و اکثریت عقب مانده و شاید هم عقب‌تر بروند وضع انحراف آمیزی بوجود خواهد آمد.

من باب مثال ایالت تانجور را در هندوستان میتوان نام برد. این ایالت از نظر ترویج و استفاده از بذرهای جدید، و توفیقی که در این رهگذر بدست آورد یکی از شاخص‌ترین مناطق است با این حال در دهه‌های گذشته در زد و خورد میان مالکین و کارگران بدون زمین که از ثمرات انقلاب سبز و رفاه حاصله سهم کافی نبرده بودند، چهل و سه نفر کشته شدند.

«بازار سیاه» تحول

عده‌ای دیگر از کارشناسان معتقدند که تأثیر تکنولوژی جدید را در تولید و درآمد نمیتوان سنجید. حقیقت آنست که ترویج و اشاعه استفاده از بذرهای جدید در کشورهای یکی پس از دیگری با چنان سرعتی انجام گرفته است که نظریه قبلی را که گفته می‌شد طبقه کشاورز بدون تحرک و در مقابل تحولات عکس‌العمل ندارد بی اعتبار کرده است. در سال ۱۹۶۵ هندوستان برنامه‌ای برای توسعه بذرهای جدید پرمحصول ریخت که هدف آن رساندن سطح زیر کشت مورد عمل بذرهای پرمحصول به ۳۲ میلیون اکر در سال (۱۹۷۰-۷۱) بود. در سال گذشته هندوستان شاهد برداشت بذرهای پرمحصول در ۱۸ میلیون اکر بود که محصول آنها در نهایت موفقیت بدست آمد. سال گذشته از بهترین سالهای کشاورزی در تاریخ هندوستان بوده است (تولید سال ۱۹۶۷ هندوستان ۱۰۰ میلیون تن دانه‌های غذایی بود که نسبت بسال ۱۹۶۴-۶۵ یازده میلیون تن افزایش نشان میدهد). بطوریکه پیش‌بینی میشود هندوستان تا سه سال دیگر از نظر دانه‌های غذایی به مرحله بی‌نیازی میرسد. کشورهای دیگر نیز در این راه قدم گذاشته‌اند بطوریکه تقاضا برای تهیه بذرهای جدید نسبت به موجودی افزایش یافته و برای دانه‌های جدید و کودهای شیمیایی در دنیا بازار سیاه ایجاد گردیده است.

با این حال اگر قبول کنیم که بذرهای پرحاصل جدید چنانکه انتظار میرود با سرعت و بطور دامنه‌دار توسعه یابد همین مسئله ازدیاد محصول مشکلات تازه‌ای را بوجود خواهد آورد. اول آنکه استفاده از بذور جدید در مناطق وسیع این مناطق را در معرض امراض نباتی و اشاعه سریع آن قرار میدهد که خود موجب خسارت و زیان فراوان خواهد بود. تاکنون معمول آن بود که کشاورزان هر کدام نوع مختللی

از بذر را بکار میبردند که هر کدام از آنها در مقابل نوعی آفت و بیماری حساسیت داشتند و نسبت به بعضی دیگر مقاوم بودند و همین اختلاف جنس باعث جلوگیری از سرایت امراض نباتی میگردد. زیرا مقاومت آنها در مقابل امراض مختلف نباتی یکسان نبود ولی وقتی که نوع واحدی از بذر مورد استفاده قرار گرفت و در مناطق وسیع بیم پیوسته‌ای کشت گردید خطرات اشاعه مرض چند برابر میگردد من باب مثال ورود گندم مکزیک به هندوستان و پاکستان از نظر جنس در بزرگندم یک نوع پیوستگی و همسانی بوجود آورده است که همین وضع درباره ترکیه و پاره‌ای از کشورهای خاورمیانه نیز صادق میکند. هر تغییر در انواع مختلف آفت زنگ گندم در این کشورها میتواند زراعت گندم را به مقیاس بزرگی تهدید نماید زیرا به سبب تشابهی که در جنس گندم وجود دارد سرایت همه‌جاگیر خواهد بود.

برای رفع این خطرات دو مرحله اساسی باید طی شود. اول آنکه باید برنامه‌ای برای تهیه انواع مختلف بذر تهیه شود تا بتوان بطور مداوم بذرهای جدید تولید نمود. دوم آنکه باید یک دستگاه اداری صحیح برای حمایت نباتات ایجاد کرد که بتوان آفات و خطرات را سریعاً تشخیص بدهد و برای رفع آنها مبتکرانه مراحل مبارزه قطعی را تعیین نماید. این فعالیت‌ها باید در سطح دولتی انجام گردد و نمیتوان در سطح بین‌المللی و محلی آنها را تأمین کرد. این دو فعالیت بیک دستگاه اداری ماهر و تعلیم‌یافته نیاز دارد. بعضی از اهل خطرات را درک کرده‌اند و قدم‌های اساسی برای پیش‌گیری برداشته‌اند ولی بعضی دیگر هنوز آگاهی کامل ندارند. کم‌کم کنندگانی که (چه خصوصی و چه دولتی) مسئولیت تهیه بذرهای جدید را برعهده گرفته‌اند در عین حال مسئول تأمین دستگاه‌های تحقیقاتی محلی و سرویس خدمات حمایتی از نباتات هستند. شیوع هرگونه آفت مهم که موجب پایمال شدن محصول هزاران کشاورز میگردد بیشتر از آنکه گناه (تقدیر) باشد تقصیر تولیدکنندگان و مروجین بذرهای معجز آسا شناخته میشود و پیشرفت کشاورزان ممکن است برای چندین ده سال به عقب بیافتد.

مسئله مهم و اساسی دیگر آنست که باید خدمات و دستگاهیایی پیچیده، و صنایعی که تولید را بالا می‌برد، یکجا و همگام توسعه یابد. هر حکومت و یا هر (کم‌کم‌دهنده) خارجی که (بذر معجز آسا) را تحویل مینماید ولی در تأمین سموم لازم برای دفع آفات و توزیع کودهای شیمیایی به مقدار لازم و در محل مورد احتیاج ناکام میگردد با شکست و فاجعه سیاسی مواجه خواهد گردید. مادام که این هزینه‌ها تأمین نشده و به مصرف صحیح نرسیده باشد پارهای از بذرهای قدیمی و محلی میتواند بازدهی به مراتب بیشتر از بذرهای جدید داشته باشد. وجود دستگاه تولید بذر و کارخانه‌های تهیه کود شیمیایی و دستگاههای تمهید محصولات کشاورزی و شرکت‌های انبارداری و کارخانه‌هایی که سمپاش‌های دستی و پمپ و موتور تهیه کند از جمله عوامل و منایمی هستند که برای دوام و توفیق انقلاب سبز ضروری هستند.

مهارت‌ها و سرمایه‌های ضروری را دولت به تنهایی نمیتواند تأمین کند. سرمایه‌های خصوصی نیز باید بکار گرفته شوند. در تعداد محدودی از کشورهای اشاعه تکنولوژی جدید با روش قدیمی که براساس آن دولت تنها و محترقین تأمین‌کننده سرمایه و هزینه‌های مورد احتیاج بوده است معمول و اجرا شده است. دستگاههای خصوصی و بخصوص آمریکائی قدم در راه ایجاد و تأمین یک دستگاه توزیع تکنولوژی فعالیت آغاز کرده‌اند. مثلاً در فیلیپین شرکت "ESSO" توزیع‌کننده اصلی کودها و سمومات کشاورزی است. اغلب اینگونه فعالیت‌ها موجب ایجاد ارتباط با شرکت‌های محلی بوده است.

در هندوستان شرکت بین‌المللی مواد معدنی و دارویی با شرکت استاندارد اوایل کالیفرنیا یک کارخانه کود شیمیایی با ظرفیت سالیانه ۳۵۶۰۰۰ تن ایجاد نموده‌اند. امریکائیها مدیریت را به عهده دارند ولی نظارت در دست شرکت هندی است. شرکت‌های تهیه سیلوهای ذخیره‌ای و ازدیاد بذر و حتی شرکت‌های مرکبی که از جزء تا کل احتیاجات مزارع را تأمین میکنند نمونه‌هایی از فعالیت‌های بخش خصوصی آمریکاست که در خدمت انقلاب سبز فعالیت دارند.

سرخوردگی و واکنش منفی انگیزه‌هاست مبدول نشود توسعه و ترویج تکنولوژی جدید در معرض آنست که یکبارہ قبل از جهش نافرجام و معوق بماند سرخوردگی تولیدکنندگان فہتہا ممکن است موجب نقصان تولیدات کشاورزی شود بلکه ممکن است احیاناً موجب طرد تکنولوژی گردد .

در سراسر جهان این مسئلہ مورد تأیید قرار گرفته است کہ کشاورزان معیشتی در مقابل قیمت‌های مناسب کہ بازگشت هزینه و دریافت سود آنان را تأمین کردہ باشد ہموارہ عکس‌العمل نشان میدہند . مثلاً در سالہای میان سال کشاورزی ۱۹۵۳-۱۹۵۱ و ۱۹۶۳-۱۹۶۱ بہ سبب قیمت مساعدی کہ برقرار گردید کشاورزان تایلندی صادرات خود را در تولید ذرت با خرب سالیانہ ۳۵۸ درصد و کازوا ۲۵ درصد و کتف ۴۳۸ درصد افزایش دادند . کشاورزان فیلیپینی در مقابل قیمت حمایتی دولت بمنظور اصلاح کشت توتون و تغییر نوع آن از بومی بہ ویرجینیائی از خود عکس‌العمل نشان دادند و میزان تولید سالیانہ را از ۳ میلیون کیلو در سال ۱۹۵۴ بہ ۳۱ میلیون کیلو در سال ۱۹۶۲ رسانیدند . محصولاتیکہ کشت‌کاران در مقابل قیمت از خود عکس‌العمل نشان دادہ و تولید را بالا بردہاند فراوانست کہ از آنجملہ کائوچو ، خرمای روغنی ، قہوہ ، چنائی ، گندم ، جو ، سورقوم ، ارزن و پنبہ را میتوان نام برد . بنابراین اگر بنا شود از ظرفیتی کہ تکنولوژی جدید عرضہ مینماید بطور کامل استفادہ نمایند شرط لازم آنست کہ تمام کوششہا در این راہ مصروف شود کہ واقعاً چیزی عاید تولیدکنندہ گردد و افزایش سریع بازدہ موجب آن نشود کہ بہ سبب تنزل قیمت‌ها یک عکس‌العمل مخالف ظاهر گردد .

یک ماسک فریبندہ

پنجم آنکہ هدف‌هایی کہ از افزایش مواد غذایی مورد نظر است معمولاً در زیرپرندہ تأمین حداقل تغذیہ کہ مورد آرزوست مستتر است . این هدف بسیار عالی و پسندیدہ است لکن تغذیہ صحیح افراد هنگامی تأمین میگردد کہ افراد درآمد کافی برای خرید مواد غذایی و تغذیہ بہتر داشتہ باشند . امکان تغذیہ متقاضیان بستگی بہ دو عامل دارد کہ یکی موجودبودن مواد غذایی و دیگری قیمت آنست . اگر بہای مواد تہیہ شدہ ارزان و با قیمت مناسب باشد مصرف‌کنندگان میتوانند مقدار خرید مواد غذایی را افزایش دہند و سطح تغذیہ خود را بالا ببرند . مسئلہ مهم دیگر آنست کہ باید درآمدها نیز افزایش پیدا کنند تا مصرف‌کنندگان برای جذب مواد غذایی اضافی کہ داخل بازار میگردد قدرت خرید داشتہ باشند . مسئلہ تأمین مواد غذایی در جهان در حال توسعه از یکطرف با مسئلہ عرضہ و تولید و از طرف دیگر با مسئلہ تقاضا و درآمد بستگی دارد . مادام کہ تقاضای موثری وجود پیدا نکردہ باشد افزایش محصول موجب بالارفتن سطح عرضہ و تنزل قیمت ، و دربارہای موارد موجب انصراف کشاورزان از بکاربردن بذرہای جدید و بازدہ خواہد گردید . بدینجہت است کہ باید ہمہ کوششہا در این راہ مصرف گردد کہ از هزینه واحد زراعی کاستہ شدہ و بہ درآمد مصرف‌کنندگان مواد غذایی افزودہ گردد . در غیراینصورت باوجود امکانات فنی و اضافہ کردن تولید ، قسمتهای اضافہ شدہ بفروش نخواہد رفت .

ششم آنکہ یکی دیگر از هدف‌های آشکار کشورہائی کہ با حرض بہ دنبال انقلاب سبز میروند بی‌نیازی از نظر مواد غذایی است . مثلاً در جنوب آسیا فیلیپین ادعا دارد کہ بمرحلہ بی‌نیازی رسیدہ است بطوریکہ پیش‌بینی میکنند مالزی در سال ۱۹۷۱ و اندونزی در سال ۱۹۷۳ بمرحلہ بی‌نیازی میرسند البتہ کسانی ہم هستند کہ معتقدند این پیش‌بینی‌ها براساس خوش‌بینی بیش‌از اندازه است اما اگر این پیش‌بینی‌ها درست از آب درآمد و مالزی و اندونزی و فیلیپین یعنی کشورہائی کہ از نظر برنج کسری موازنہ داشتند بمرحلہ بی‌نیازی رسیدند بہ‌بینیم نتیجہ آن در کشورہائی نظیر برہم و تایلند کہ مازاد برنج دارند و اساس اقتصاد آنان بر صادرات برنج متکی است چہ خواہد بود ؟ و این کشورہا برنج اضافی خود را بہ کہ خواہند فروخت ؟ بی‌نیازی تنها بہ کشورہای صادرکنندہ برنج زیان نمیرساند بلکہ تا حدودی در روابط اقتصادی کشورہای این منطقه اثر خواہد گذارد . اگر ازپیش برای مقابله با آثاری کہ بر بکارگرفتن

مسئلہ مهم دیگری کہ بہ نوبہ خود حائز اهمیت است میزان افزایش خدمات ضروری مخصوصاً مسئلہ تنخواہ گردان و اعتبار کشاورزی درمزارع است . منباب مثال از مطالعاتی کہ در انستیتوی بین‌المللی مطالعات مربوط بہ برنج انجام گرفته معلوم گردیدہ در حالیکہ هزینه‌های نقدی مورد احتیاج برنجکاران فیلیپینی کہ طبق رسوم قدیمی زراعت میکنند بطور متوسط برای ہر ہکتار بیست سنت است ، وقتی بذر جدید ۵-۱۵ را کہ بازدہ آن بیشتر است مصرف میکنند هزینه ہکتار بہ دو بست و بیست دلار میرسد . درست است کہ بازدہ سدبار بیشتر میشود و رویہمرفتن محصولی کہ بدست میآید چہار برابر محصولی است کہ از روش‌های قدیمی عاید میگردد ، ولی مسئلہ آنست کہ در روش‌های جدید کشاورز برای گردش عملیات زراعتی باید دسترسی بہ اعتبارات کشاورزی بیشتر داشتہ باشد . مخصوصاً کشاورزان خردہ پا کہ پول نقدی ندارند تنها با مراجعہ بہ ساف خران و نزول‌خواران محاسی نمی‌توانند احتیاج خود را برای استفادہ از بذرہای جدید تأمین نمایند و باید بہ منابع وامی جدید و موثرتری دسترسی پیدا کنند .

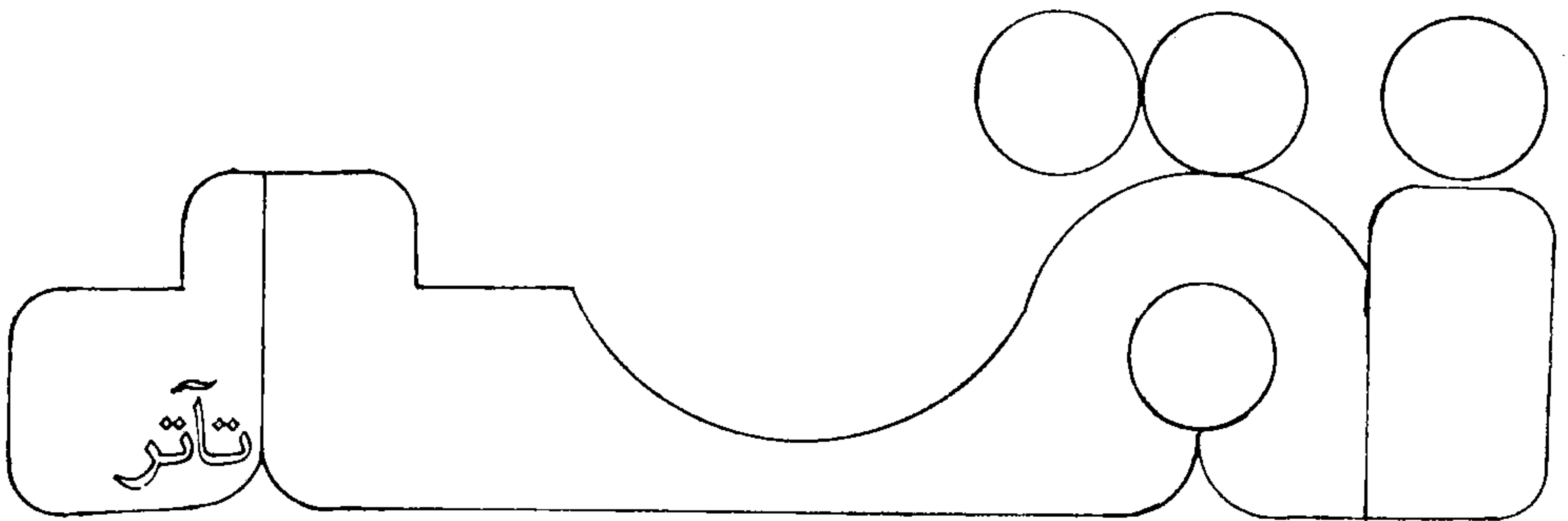
تردیدی نیست کہ انقلاب سبز باید با افزایش میزان اعتبار و توسعه و توسازی دستگاه اعتباری توأمأ ہمراہ گردد . باید مراجعہ بہ بازار سرمایہ در بخش شہری تشویق شود و وسائلی برانگیختہ گردد کہ سرمایہ‌های محلی تجهیز گردند و مخصوصاً پس‌اندازہائی کہ از افزایش درآمد حاصل میگردد باید بکار گرفته شود . انقلاب سبز نقدینہ‌های فراوانی خلق میکند کہ اگر بطور مناسب مورد راهنمایی قرار گیرد میتواند در ایجاد سرمایہ و پیشرفت کشاورزی موثر واقع گردد .

بک سرخوردگی خطرناک

سوم آنکہ مسئلہ بازار تولیدات اضافہ شدہ باید بیشتر موردتوجہ قرار گیرد . در محل‌ہائیکہ کشاورزی نیمہ معیشتی معمول بودہ است تأثیر تکنولوژی جدید در قسمتی از تولید کہ وارد بازار میگردد بیشتر از تأثیر آن در کل تولید است . بدینمعنی کہ اگر خانوادہ‌های کشاورز بطور معمول سالیانہ ہفتاد یا ہشتاد درصد کل محصول خود را بمصرف می‌رسانیدہ‌اند با مضاعف شدن محصول مصرف آنان دوبرابر نمی‌شود . البتہ ممکن است مصرف تا حدودی اضافہ شود ولی تولیدات اضافہ شدہ بیشتر وارد بازار خواہد گردید در نتیجہ میتوان گفت کہ در کشاورزی نیمہ معیشتی وقتی محصول دوبرابر شود سهمی از تولید کہ وارد بازار میگردد بمراتب بیشتر از دوبرابر افزایش خواہد یافت .

اثر این افزایش انفجارآمیز در سیستم قدیمی بازار و ظرفیت انبارہا مصیبت‌بار خواہد بود . حوادث ہندوستان تصویر گویائی از این ماجراست . طی سال زراعتی پیش ہندوستان افزایش موفقیت آمیزی در تولید مواد غذایی بدست آورد لکن سیستم بازار و تاسیسات انبارداری آن با ازدیاد محصول متناسب نبود نتیجہ را میتوان از گندم‌ہائی کہ در محوطہ مدارس و تل‌ہائی از گندم کہ در هوای آزاد انباشتہ شدہ است شاہدہ نمود . محصولاتی کہ اینطور انباشتہ‌اند اگر بطورکلی پایمال نشوند آسیب فراوان خواہند دید . حالت روحی خاصی کہ از کسر موازنہ مواد غذایی ایجاد می‌گردد اغلب طرح ریزان و سیاست‌سازان را از پیش‌بینی اینگونه نتایج غافل می‌نماید و این مسئلہ خاص ممالک در حال پیشرفت نیست .

چہارم آنکہ حالت روحی خاصی کہ از کسر موازنہ مواد غذایی در کشورہا ایجاد گردیدہ است بہ‌کندی و خیلی آہستہ از میان میرود و ہمین مسئلہ تأثیر و نتایج فراوانی در اساس سیاست قیمت‌گذاری حکومت‌ها بجای میگذارد . این واقعیت کہ کشاورزی و حتی کشاورزی نیمہ معیشتی در مقابل قیمت از خود عکس‌العمل نشان میدہد بہ تدریج و خیلی آہستہ مورد قبول قرار گرفتہ است ولی تکان و ضربہای کہ ممکن است بر اثر افزایش سریع تولید در قیمت‌ها ظاهر گردد آنچنانکہ لازم است مورد توجہ نیست . فشاری کہ از افزایش محصول مخصوصاً در محل‌ہائی کہ وسائل حمل و نقل و انبارداری نارساست حاصل می‌شود در حقیقت ممکن است بعنوان یک عامل بازدارندہ کہ در تولیدکنندگان اثرات منفی میگذارد تلقی گردد . تازمانیکہ توجہ کافی بہ توسعه و تأمین یک سیاست قیمت‌گذاری صحیح کہ مانع از



گفتگو با عباس جوانمرد

از هما دانش

تئاتر احساسی - تئاتر حماسی - و تئاتر پوچ ماحتی با «پوچی» هم فاصله زیادی داریم

● برای شناختن هنر اول باید هنرمند را شناخت و برای شناختن هنرمند باید بافکرش آشنا شد برای آشنا شدن با فکر يك هنرمند نیز باید او را بی‌دغدغه یافت .

● من جوانمرد را از زمان نمایش عروسکی میشناختم و از کارش خوشم آمده بود و بعنوان يك تماشاچی که زیاد به‌تئاتر می‌رود میتوانم بگویم : « حقیقتاً جالب ، پرتحرک و اصیل بود . »

آخرین کار او را نیز چندی پیش دیدم « طلسم حریر و مرد ماهیکیر » نوشته حاتمی و همین‌طور نمایش « آنکه میگوید آری و آنکه میگوید نه » اثر پرتولد برشت .

در بالا بودن سطح کارش در زمینه تئاتر شکی نداشتم . او کارگردانی پرحرکت و مجرب است . بهمین سبب دیدار او ، و آشنا شدن با افکار او همیشه نازگی دارد بسراغش می‌روم و او را در اطاق کارش تقریباً مدت دوساعت‌بترمین همیشه و روزانه مانده ، غافلگیر میکنم ... غافلگیر میکنم چون وقتی در میزمن در را بروی خود بسته است و مدتی طول میکشد تا در را باز کند . چهره‌ای خسته و تقریباً خواب‌آلود دارد و خودش میگوید : کم اتفاق می‌افتد که وقتی را مثل امروز برای استراحت و مطالعه پیدا کنم .

پس از يك تعارف معمولی پرسش‌سئوالاتی بیایی را آغاز میکنم چون میدانم کمتر ممکن است يك هنرپیشه تئاتر را آنهم درساعات نزدیک

به صحنه آمدن نمایش تنها و بی‌دغدغه یافت .

ایده کلیش را راجع به هنر می‌پرسم .

● ایده کلی شما راجع به هنر و رابطه آن با اجتماع چیست ؟
میگوید :

● هنر يك نیاز کلی اجتماعی است و من هم این نیاز را در خود احساس میکنم ... اما درباره اینکه هنر تا چه‌حد با اجتماع رابطه دارد جواب این سؤال خودبخود در بیان و مفهوم تعریف هنر متجلی است .

هنر نیاز روحی و معنوی و اجتماعی است ، از اجتماع تغذیه میکند و لاجرم باید بازده آن برای اجتماع باشد .

روشن است که هنر بشکل انتزاعی و یا بمعنای بهتر « هنر برای هنر » اگرچه از ذوق و قریحه سرشاری هم مایه بگیرد چون رابطه خود را با (زاینده و مادر خود) یعنی جامعه قطع کند نمیتواند برای مدتها بشکل معنایی وزنده و خلاق و پیشرونده باقی بماند .

این رابطه بطور بسیار روشن و بارزی مخصوصاً در هنر نمایش وجود دارد چون نمایش بسیاری از هنرهای دیگر را نیز دربرمیگیرد و بیش‌از هر شکل در هر زمان و مکان تغییرات کمی و کیفی میکند و هر لحظه با مشکلات و حوائج مادی و معنوی گوناگونی دست بگریبان است .

انسان وجود غامض و پیچیده و مرتب در حال دگرگونی‌های مختلفی است ، بسیار دیده‌ام

نویسندگان ویا بازیگرانی را که برای آدمهای بازی و یا بقول فرنگی‌ها (پرسناژهای خود) خصائل و روحیات استاندارد شده‌ای بوجود آورده‌اند ، فی‌المثل يك بازیگر بدون توجه به روحیات و شخصیت (کاراکتر) جماعت اداری در چهار پنج قالب اداری ظاهر شده ، یعنی بمحض آنکه نقشی را گرفته فوراً و بی‌مطالعه در ذهن خود همان قالب استاندارد شده را مجسم کرده و شخصیت را بطور ناقص و مبتذل در همان قالب پیاده کرده است . او بهیچوجه این زحمت را برخود هموار نمیکند که خصوصیات و موقعیتهای گوناگون آدم بازی را بطور همه‌گیر و همه‌جانبه‌ای مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد .

باین ترتیب شما بارها و بارها بازیگری را می‌بینید که نقشهای گوناگون را یکجور و يك شکل ارائه میدهد ، و اگر از من سؤال شود که چرا این بازیگر دچار این رکود و جمود شده است خواهم گفت بعلت آنکه از اجتماع و آدم‌های دورو برخود بریده است و اگر بریده باشد بطور قطع یا هنر و حرفه خود را حقیر و کوچک شمرده و یا از معرفت و شناسایی هنر خود بمعنای اعم آن بی‌بهره است .

● آیا معتقدید هنر و فرهنگ و بهتر بگویم ، هنر نمایش و فرهنگ ما با یکدیگر بستگی و ارتباطی مستقیم دارند ؟

جوانمرد : فرهنگ عبارت است از میراث

مادی و معنوی يك ملت بطور همه‌تیر و همه‌جانبه، در این تعریف کلی هنر نیز بمعنای کلی جای وسیعی را اشغال میکند و خودبخود نمایش را نیز اگر هنر بدانیم در این قلمرو جایی برای خود خواهد داشت .

بارها در نهایت تاسف شنیده و دیده‌ام که گروهی از همکاران ما که تحصیلات خود را در غرب تمام کرده‌اند مدعی هستند که نمایش در مملکت ما ریشه تاریخی ندارد این ادعا حاکی از بی‌اطلاعی و ناآگاهی آنها به فرهنگ ماست البته تحقیق و تتبع در این مقوله و در این سرزمین پیش‌کش آنها ، اما اگر قدرت خدائی غرب برای آنها ازلی و ابدی است لااقل می‌توانستند مطالعاتی که بیش از یکصدتن غربی در زمینه نمایشهای سنتی و کهن ما کرده‌اند و در این باره دهها و دهها کتاب در همان غرب بسیار مقدس ایشان بطبع رسیده بررسی کنند و یا به دهها و دهها نسخه‌های تعزیه که امروز در موزه‌هایی نظیر واتیکان وجود دارد نظری کنند و لااقل اگر مطالعه‌ای عالمانه ، و درک و دریافتی دقیق و صمیمانه از این آثار ندارند منکر حقیقت وجودی آنها هم نشوند ، چرا که در اینصورت از يك مستشرق هم برای ملت ما بیگانه‌ترند . من معتقدم که اینها اگر حتی یکبار يك شبیه‌خوانی تعزیه اسبیل ، و یا يك روحوضی را میدیدند جرات چنین ادعائی نداشتند و ارتباط جدائی- ناپذیر فرهنگ و هنر را که حتی برای يك مستشرق محرز است بخصوص در کشور ما بسا آگاهی و قاطعیت بیشتری می‌پذیرفتند .

● آیا بین هنر و بخصوص هنرنمایش و حرکات همبستگی موجود است ؟

جوانمرد : رفص ، موسیقی و شعر مادر تئاتر هستند ، بسیاری از صاحب‌نظران تئاتر معتقدند حرکت در نمایش جای بزرگتری را اشغال میکند .

حرکات یکی از ارکان عمده نمایش است مخصوصاً در نمایش ناب . اصولاً نمایش عبارتست از ارائه حوادث ، اتفاقات و هیجانات مختلف بطور زنده و جاندار ... برای ارائه حوادث ، اتفاقات ، دگرگونیهای روحی و هیجانات منتج از آن انسان به‌کنش و واکنشهای مختلفی نیاز دارد و کدام کنش و واکنشی است که در پیکر ما عکس‌العملی بنام حرکت نداشته باشد ؟ البته این حرکات ممکن است کوچک و بزرگ و یا بیرونی و درونی باشند .

● اثر سینما و تئاتر در بیننده ... کدام يك بیشتر است ؟

جوانمرد : از آنجا که سینما از امکانات وسیعتری برخوردار است شاید اثرات صوری آن روی تماشاگر غنی‌تر و موثرتر باشد اما نباید فراموش کرد که تصویر سینما به‌ر تقدیر يك چیز زنده و دم‌بدم و نفس‌بنفس با تماشاگر نیست . تئاتر بعلاوه نزدیکی انسان زنده ، و نه مجسم شده ، با تماشاگر زنده اثرات کیفی معین و مشخصی دارد که سینما فاقد آنست و اساساً بگمان من نفوذ و تاثیر بعضی از قصه‌ها با

پرورش دوربین و از راه فیلم قابل حصول است و برخی دیگر از راه تئاتر میتوانند موثرتر باشند . شاید به‌همین دلیل است که بعضی از هنرمندان برجسته اوائل قرن اخیر بفکر تلفیق ایندو هنر افتاده‌اند .

● سؤال دیگری درباره تئاتر و مکتب- های جدید از او میکنم ؟ پاسخ میدهد :

● صفت بارز هنر در رکود ناپذیری آنست ، و علت کلی بوجود آمدن مکاتب مختلف هنری نیز از تکاپو و اشتیاق سیری ناپذیری هنرمند مایه میگیرد و این خود بريك اصل کلی علمی استوار است که با شناسائی خواستهای انسان در مرحله اول و درخواستهای دائم‌التزاید روحی و معنوی انسان هنرمند در مرحله دوم بستگی تام دارد .

ویژگی هنرمند از اینجا ناشی میشود که درخواستهای انسان معمولی بیشتر براساس نیاز مادی استوار است و جنبه بیرونی دارد اما تمنیات انسان هنرمند از درون می‌جوشد و کاملاً با روحيات و بیش از پیش با عواطف و سجایای انسانی سروکار دارد و این حق است که هنرمند از آنچه دارد و به آنچه دارد قانع نباشد و دائماً در تلاش و جستجو و اراده بازم بهتر شیوه‌ها و تجلیات تازه هنری قدم بردارد اما بی‌گفتگو اگر بخواهیم این قانع‌نبودن و این خواستهای مکرر را در مورد انسان عادی پیاده کنیم باید درخواستهای مکرر و مصرانه‌ا‌ورا برای بدست آوردن هرچه بیشتر ، به‌حرص و از نسبت دهیم .

می‌بینید که مکاتب مختلف هنری بر اساس نیاز انسان هنرمند بوجود می‌آید چرا نه هنرمند هرگز نمیتواند در يك قالب مشخص زاده شود ، رشد کند و احتمالاً بمیرد ، این شکستن قالب‌ها و قراردادهای بگمان من عصیان مقدس هنرمند است ، عصیانی است که حیات و پیشرفت و شکفتگی او را دربردارد ، هنرمند چگونه میتواند در اسطوره قوالب کلاسیک برای همیشه بماند و پیوست ؟ و همچنین چطور میتواند در حصار قواعد کلی رمانتسم درجا بزند ؟

هنرمند نه تنها همپای زمان بلکه کمی جلوتر از زمان حرکت میکند و اوست که با آگاهی درونی و احساس کمبودها و راه‌جویی برای بیان حقایق دائماً در سیروسلوك است اما این به‌آن معنی نیست که بصرف نوجویی و راه‌یابی هر هنرمندی بخواهد بدون نیاز واقعی هر قالبی را بشکند این کار استطاعت و مایه اصلی می‌خواهد که به‌ر صورت کار هرکس نیست . امروزه شما می‌بینید در رشته‌های مختلف هنری مثل نقاشی ، مجسمه‌سازی ، نویسندگی و شعر چه در ایران و چه در خارج دگرگونی‌هایی پدید می‌آید اما دیده‌ایم و می‌بینید که تنها آن دگرگونیها پایدار است که براساس نیاز اجتماعی و ادراك عمیق هنریست . بسیاری از مکاتب بدون نیاز بوجود

آمده‌اند حتی برسر آنها هیاهوی بسیار پیاپی شده ، اما از آنجا که صداقت و اصالتی وجود نداشته این مکاتب نشکفته ، پژمرده‌اند .

در زمینه تئاتر فکر میکنم این حقانیت بشکل وسیع‌تری جلوه میکند ، چرا که هنر نمایش يك هنر مجرد نیست و با مجموعه هنرهای زیبا سروکار دارد .

نمایشهای بدوی و خودرو چون براساس احتیاجات جامعه خود بوجود آمده است سخت اصیل و گرانقدر است همچنین است تئاتر دوره «آنتیک» و همینطور دوره کلاسیسیسم و دوره‌های بعد از آن که بالاخره بدوره رئالیسم میرسد .

در تئاتر کمتر شیوه‌ای بی‌نتیجه ، و منتج از هوا و هوس و خالی ابداع و ابتکار است . سالیان دراز طول کشیده است تا شیوه احساسی جای خود را پیدا کرده و هنوز هم دوران شکفتگی و باروری خود را طی میکند .

هنرمندان بزرگ و جستجوگران بسیاری کوشیدند تا سیستم احساسی را بشکل علمی بسط و توسعه دهند و باز بسیار بوده‌اند اشخاصی که با تجزیه و تحلیل عمیق علمی راه مخالف آنرا طی کرده و میکنند .

مکتب احساسی با آموزگار بزرگ خود « استانیسلاو سکی » هنوز هم در اجتماعات مختلف سیر صعودی خود را طی میکند و تئاتر حماسی یا تئاتر ناب و خالص که از تئاترهای شرق دور مایه گرفته است ، به‌همین‌گونه زندگی و تحرک دارد . البته امروز همه هنرمندان به‌این دو راه اکتفا نکرده‌اند و نویسندگانی چون بک ، یونسکو و آراوال و امثال آنها بنابر نیاز اجتماعی که مولود بحرانهای اقتصادی ، سیاسی و بالطبع ادبی جامعه آنهاست و صاعقه‌های عظیمی چون جنگ جهانی برسرشان فرود آمده بشیوه‌ای دست یافته‌اند بنام تئاتر پوچ ... و باز در جوار همین‌ها می‌بینیم که « پیترو » شیوه خاص خود را ابداع میکند .

در آمریکا کشیشی برسکونی بلند میرود و نطق میکند و پس از تحولاتی کار او بیک جنبش نمایشی مبدل میگردد .

در همین زمان کم‌دی « دلارته » در بعضی از کشورها مخصوصاً ایتالیا با همان شیوه خاص خود از طرف عده‌ای هنرمند دنبال میشود همچنانکه کم‌دی فرانسه با همان رسوم مخصوص بخود و اعتقاد و ایمان کامل به حیات خود ادامه میدهد ، و شکسپیرین‌های معروف دنیا نیز هم طبیعی است که اگر ما بخواهیم تمام این تحولات و یا این روشها و مکاتب هنری را بشکل الگو در کشور خودمان پیاده کنیم چون کار ما براساس نیاز ما نیست کوششی عبث کرده‌ایم . بگمان من راه تئاتر حماسی بعلاوه پیوند های محکمی که با تئاتر بومی ما دارد راهی است صحیح و عاقلانه ، و تازمانیکه نویسندگان ما بطور جدی در این راه قدمهایی برنداشته‌اند بی‌شک ما نمیتوانیم از تئاتر احساسی دور باشیم و آنرا ندیده بگیریم چون بسیاری از بقیه در صفحه ۵۹

حماسه قیصر و سیم آخر

در این ماه دو نقد درباره فیلم « قیصر » بدست ما رسید ، یکی بر له و دیگری بر علیه . مقاله مخالف را دوست و همکار گرامی ما دکتر هوشنگ کاوسی نگاشته است که در صفحات بعد بنظر خوانندگان میرسد . مقاله زیر هم از دوست عزیز و صاحب نظری است که البته فیلمساز و کارگردان نیست ولی دنیادیده و دود چراغ خورده است و فیلم را بیشتر از جنبه اجتماعی آن بررسی کرده است . هر دو نقد را چاپ کرده ایم و قضاوت نهائی را به اکثریت خوانندگان «نگین» واگذار می کنیم .



شما را آوارد دنیائی تخیلی و غیر واقعی می کند ، « قیصر » فیلم است .
- فی هم ندارد .

حالا اینکه « اولین » فیلم ایرانی است یا « دومین » . اینکه مسالدهای نیست . مهم اینست که آدمی پیدا شده و « قیصر » را ساخته . اینهم که بعدا سرنوشت سازنده « قیصر » چه می شود مهم نیست . این را کارگردان می داند و بس . البته شما هم می توانید نصیحتش کنید ، هشدارش دهید ، دستورالعمل برایش صادر کنید ، برایش نسخه بنویسید که مبادا دچار وسوسه بشود و قیصر را بکند پاردایان و تا آخر عمرش محبت از « پسر قیصر » ، « برادر قیصر » ، « کودکی قیصر » ، « پدر بزرگ قیصر » ، « خاندانی قیصر » بکند .

اینهم یک فیلم . و بعدهم فرصت مناسبی برای گنده گوئی ، برای گشت و شنود ، برای میزگرد ، برای مصاحبه و برای هزار جور آهوگردانی دیگر . از همه مصاحبه ها ، از همه گرگ آمد گرگ آمده ها و از همه به به ها و فلسفه پرانی ها گذشته ، بروید « قیصر » را ببینید و آنهم خیالی زود . پیش از آنکه شهر فرنگ خانگی فرصت کند یکبار دیگر « فی فی و میخچه اش » را به شما حقه کند . دوساعتی بروید حتی در بدترین سینماها ، در میان چق چق تخته شکن ها و بوی تن و پای بنی آدمی که بلانست بلانست از آقای « میخچه شو » نباشد ، اعضای یکدیگرند ، ناظر عصیان کور و بن بست قیصر بشوید .

اگر فیلم ، در ابتدائی ترین تعریف خود ، مجموعه تماویر و اصواتی است که دوساعتی شما را بدنبال می کشد و چه بخواهید و چه نخواهید

جناح‌های تشکیل دهنده حکومت در کشورهای مختلف اروپائی

جناح‌های تشکیل دهنده حکومت برترتیب رادیو و تلویزیون و سپس مطبوعات است که مطابق محاسبه نسبی که بعمل آمده اولی چهل واحد و دومی یعنی مطبوعات ۳۰ واحد از قسمتهای يك دائره ۳۶۰ درجه را تشکیل میدهند و این تقسیم بندی در کشور X برترتیب ۵ واحد و ۵ واحد میباشد.

در حکومت کارگری فعالی انگلستان فراکسیونهای پارلمانی نفوذ فوق العاده‌ای در اتخاذ تصمیمات و تصویب و یا رد لوایح دارد. قدرت فراکسیونها بیست واحد از سیصد و شصت واحد است، ولی فراموش نشود چه‌بسا که این تقسیم بندی در صورت روی کار آمدن يك حکومت محافظه‌کار تغییر خواهد نمود مثلاً قدرت هیات دولت کنونی ۹۰ واحد است.

سهم بانکهای انگلستان در تشکیل حکومت ۲۰ واحد، و پس از آن اتحادیه‌های کارگری (۳) است که قدرت آن ۱۵ واحد است.

نسبت قدرت مجلس لردها بر مراتب از مجلس عامه آن کشور کمتر، و فقط ۱۵ واحد است.

پس از تقسیمات مزبور میزان قدرت جناحها بمیزان فاحشی پائین می‌آید بدین شرح: بنفیه در صفحه ۴۷

نسبت (۲) جناح‌های افکار عمومی از قبیل مجالس مقننه، مطبوعات، احزاب، اتحادیه‌های کارگری، انجمنهای شهر، موسسات تلویزیون و رادیو که بصورت خصومی اداره میشوند نقش فوق العاده مؤثری در تشکیل حکومت و همچنین خطائی آن دارند.

در اینجا بعنوان مثال ارگانهای مختلف تشکیل دهنده حکومت انگلستان را مورد تجزیه و تحلیل قرار میدهیم:

در انگلستان چون شالوده حکومت بر اساس دموکراسی قرار دارد نیرومندترین جناح تشکیل دهنده حکومت پارلمان آن کشور است.

در اینجا بی‌مناسبت نیست یادآور شوم که عده‌ای از محققین تمامی جامعه را بدایره‌ای تشبیه مینمایند که از ۳۶۰ درجه تشکیل یافته باشد)

در انگلستان از این سیصد و شصت درجه پنجاه درجه آن پارلمان آن کشور تعلق دارد یعنی پنجاه واحد از سیصد و شصت واحد جناح‌های سازنده حکومت متعلق پارلمان آن کشور است در حالیکه در يك کشور غیر مشروطه این سهم فقط ده واحد است!

در بریتانیا پس از پارلمان نیرومندترین

سال گذشته هنگامی که در دانشگاه آکسفورد بودم جزو مباحث جالبی که هر هفته بصورت سینار در کالج‌های مختلف دانشگاه ترتیب داده شد موضوع جناح‌های تشکیل دهنده حکومت در کشورهای مختلف اروپائی مورد بحث و نقد قرار گرفت.

البته طرح چنین موضوعات جالبی در دانشگاههای انگلیس یکی از فنونهای خاص اجتماع انگلستان است، که افراد میتوانند با کمال آزادی نظرات خود را بیان کنند و از افکار سایر افراد آگاه شوند بدون اینکه اینگونه مباحثات جنبه خصمانه بخود بگیرد و یا از صورت آکادمیک خارج گردد.

بهر تقدیر بحث مزبور بر این بود که شالوده تشکیلات حکومت و جامعه (۱) در جوامع مختلف چگونه است و جناح‌های مختلف تشکیل دهنده قدرت در کشور های لیبرال و بالعکس در ممالکی که طبق اصولی غیر از اصول دموکراسی اداره میشوند، چگونه با یکدیگر آمیخته شده و يك حکومت را بوجود آورده‌اند؟

در حکومت های دموکراسی از آنجائیکه قدرت واقعی از مردم سرچشمه میگردد و گذر حکیمانده و تاریخی ارسطو مبنی بر حکومت مردم بوسیله مردم و برای مردم واقعاً صادق است

- (1) The Power Structure of the Government and Society.
- (2) Ratio
- (3) Trade Unions

(آنتاگونیستی) فرض میشد. و این حل نشدنی ها می بایستی بی پروا بر گرد به سرنوشتی معین - منقلب شدن - ختم می شد. اما جریان تاریخ به مسیری دیگر رفت. فرآیندهای اقتصادی - اجتماعی به بار آمدند. که در آنها راهها و گریزگاههایی برای حل آن تضادها نهفته بود و به همراه آن موانعی در راه تحقق آن نفی معهود. و آثار آن تثبیت را در خصوصیات امروزی بورژوازی اروپا باید دید. اگر روزگاری نماینده اصیل آن طبقه، ماجراجوی ازجان گذشته ای بود - چه در عرصه اجتماع و اقتصاد و چه در جهانجویی و جنگاوری و چه در علم و هنر و فرهنگ و مذهب - که در هر قلمروئی خطر میکرد و به دنبال تازه ترها می رفت و کهنه ها را فرومی ریخت، نماینده امروز، بورژوازی استوار یافته است و شکم گنده و محافظه کار. و اصلاً دیگر به ماجراجویان و خطرکنندگان نیازی نیست. و به قهرمان هم. ماجراجویان و قهرمانان فقط در عصر نوزادگی این طبقه مورد نیاز بودند تا جریانی را - علیرغم و بر علیه نیروهای مسلط موجود - بیاغازند. اینک دیگر چیزی در حال شروع نیست. مکانیزمی مقتدر به بار آمده که خود می چرخد و خود عمل میکند و بی نیاز از افراد و مستقل از آنان.

بجای آن انفجار نابودکننده - که تنها راه تکامل بود - «تثبیت در نظام مصرف» مقصد و هدف نهائی بورژوازی شد. و در متن این تثبیت است که نظام آن طبقه بجای انهدام می پوسد. و دلیلش اینکه در بطن هیچ یک از این همه اشیاء که در یک نظام مصرف باید به دنبالش رفت از «ارزش» به معنای متعالیش سراغی نیست. و در همین مورد خواننده باید ترجمه کتاب ژرژ پیرک بنام چیزها را بخواند که - با قلمی چیره در توصیف - به ترسیم خلایبی پرداخته که زندگی مصرف کنندگی است. و از عهده برآمده.

تاریخ تکرار میشود

وازمین نظام مصرف دوسه خصلتش را اینجا بشمارم. یکی اینکه در این نظام، آن طبقه بزرگ و بزرگی خاص اشرافیت فئودالی رجعت کرده. و جالب آنکه این ویژگی همانست که آن طبقه در اوان ظهورش با آن سرجدال داشت. و اصلاً امروز ما شاهد ظهور نوعی اشرافیت بورژوایی هستیم. زیرا از وجوه مشخصه اشرافیت یکی هم مصرف وسیع است در دوره اشرافیت ارزشهای اضافی در دست اشرافیت مذهبی و حکومتی و فئودالی متمرکز شده، عرصه های نفوذ سرمایه محدود، و تمایل و امکان ولزوم سرمایه گذاری کم است. پس ارزشهای اضافی متوجه مصرف و تجمل می شود. بورژوازی در آغاز ظهور با این گرایش به مصرف به مبارزه برمی خیزد. به جست و جوی منابع سرمایه، اتلاف ثروتها را در مصارف تجملی خوش نمی دارد. پس تلاشش مصروف تبدیل این ثروتها به سرمایه شد. و برآورده ساختن این هدف بخش مهمی از تاریخ کوششها و تلاشهای آن طبقه را تشکیل میدهد. و بخش بزرگی از درگیری های این طبقه تازه بارآمده با کلیسای کاتولیک ازین هدف متأثر است. منابع بسیار وسیع ثروت کلیسا، رفتنش به راه مصرف از یک طرف، و چشمان حریص آن طبقه از طرف دیگر باعث درگیری کلیسا و بورژوازی شد. این تضاد در دوره پیدایش آن طبقه در تمام اروپا دیده می شود و به مبارزه خصوصاً آمیز با کلیسا می انجامد. و در تحولات مذهبی اروپا در قرون جدید از تاثیر این عامل آگاه باش. و خلاصه مطلب چنین است که آن طبقه با اشرافیت مصرف کننده درگیر می شود، تا ثروتها به سرمایه بدل شود. و از دیگر نشانه های ضدیت آن طبقه با مصرف اینکه میدانیم که دو قوم در خست شهره آفاقند یکی دنیای یهود و دیگری اهل اسکاتلند. و از این دو اولی یعنی یهود نامش با تجارت قرین است و قرنهای مابشرت و دلالتی طبقه بورژوا را به عهده داشت. و دومی از پیشاهنگان آن طبقه در اروپا محسوب می شود. این طبقه ذاتاً به دنبال گردآوردن سرمایه، و بهمین دلیل ذاتاً خسیس و مخالف ۱۵ مصرف است. بقیه در صفحه ۶۳

عصر مصرف

دیگر ضربان تکامل در آن سوی عالم هم نه تصاعدی، بلکه حتی واپس گراینده است. کاری نداریم که این جهان نگری و بینش تکاملی، به اعتقاد این نگارنده، از اصل پایه درست و حسابی ندارد. این بحثی است موقوف به مجالی دیگر. اما بگیریم که بنابر فرض قبول این بینش گذشته و باهمان معیارها به داوری نشستیم. باز حکایت تکامل در آن ولایت حکایت به پایان رسیده است. و «چرا»یش را باید در مفهوم صحیح نظریه تکاملی جست و یافت. آن متفکران سده پیش که در ظهور بورژوازی اروپا و در تحریک و کارآیی بیسابقه و بی همانندش تکامل تاریخ را میدیدند، تکاملی جدلی (دیالکتیکی) را در اندیشه داشتند. یعنی تکاملی که نتیجه برخورد مداوم تر و آنتی تر است. و تکاملی که به معنای نفی مداوم و متوالی اوضاع مستقر است و فراتر رفتن از آن. و آن طبقه به کمال گرایی شناخته می شد چرا که مقدمات و موجبات نفی خود و نفی کلی نظام طبقاتی و استقرار فرماسیونی مترقی تر را فراهم می آورد. که فقط از طریق این نفی است که تکامل ممکن است. تکامل و نفی جدایی ناپذیرند و با تعویق نفی - یعنی ظهور نکردن آنتی تر یا ناتوانیش در ظهور - «تر» درخودش می پوسد و تمام میشود. و این خود نوعی دیگر از نفی است، که اما انجامش انحطاط و پوسیدگی است نه تکامل. و این درست یعنی محیبت امروز اروپا. که امروز آن ولایت قادر به برابر نهادن و عرصه داشت آن نفی متعالی و آن آنتی تر نجات بخش نیست. آنتی ترها را باید در قلمروی دیگر و در سرزمینهایی دیگر جست و یافت. و کورباطن است آن کس که در آنچه امروز در اروپا میگذرد نشانه ای از آن نفی موعود دیده باشد. دیگر آن ولایت منقلب نخواهد شد. خواهد پوسید - که بیش از این وارد این قضیه نمی شوم.

تراژدی «تثبیت»

جریانانی تاریخی - که اینجا خیال تحلیلش در سر نیست - سقوط اقتدار آن طبقه را به تاخیر افکند. آنان حیلها اندوختند تا وقوع سرنوشتی مختوم را مانع شدند. پس گمان بردند که نجات یافته اند. از طریق آن جریانات، و با این حیلها اندوژیها رسیدند به نوعی تثبیت شدن. و تعادل. که این تثبیت عین پوسیدگی است. و در چگونگی بگویم که در وجود آن طبقه تضادهایی حل نشدنی

«من هربرتیم»

اثر:

رابرت آندرسن

ترجمه:

همایون نوراحمر

Herbert

هربرت

آدمها:

Muriel

موریل



رابرت اندرسن (Robert Anderson) نمایشنامه‌نویس آمریکایی در ۲۸ آوریل سال ۱۹۱۷ در نیویورک به دنیا آمد.

در سال ۱۹۳۵ از آکادمی فیلیپس اکستر (Phillips Exter) فارغ‌التحصیل شد و سپس به دانشگاه «هاروارد» رفت و در سال ۱۹۳۹ تحصیلاتش را به اتمام رسانید. و سرانجام در سال ۱۹۴۰ به گرفتن درجه (M. A) خود از همین دانشگاه توفیق یافت.

آثار مهم این نمایشنامه‌نویس نامدار عبارتند از: در تمام تابستان (۱۹۵۱)

چای و محبت (۱۹۵۳) تا وقتی که آنها بادیان برافرازند (۱۹۵۷) شب ساکت، شب تنها (۱۹۵۹)

داستان راهبه (۱۹۵۹) سناریو برای فیلم دانه‌های شن (۱۹۶۵) سناریو برای فیلم می‌دانی وقتی که آنها جاری می‌شوند من نمی‌توانم صدای ترا بشنوم (۱۹۶۷)

پیر مردی فرتوت روی یک صندلی گهواره‌یی نشسته است و عینکی به چشم دارد. تابستان است.

هربرت: - بالتیمور اوربول (عینکش را از روی چشم برمی‌دارد و با دقت نگاه میکند و بار دیگر به چشم می‌گذارد) سهره

(یک بار دیگر عینکش را از روی چشمش برمی‌دارد و باکمی هیجان) فاخته نوک سیاه (با کسی که بیرون صحنه است حرف می‌زند).

گریس، من یک فاخته نوک سیاه دیدم. (موریل که پیر زن فرتوتی است و لباسی کهنه به تن دارد می‌آید توی صحنه. گلی در دست دارد.)

موریل: - احمق پیر، اسم من موریله. (روی صندلی گهواره‌یی دیگر می‌نشیند)

هربرت: - می‌دونم اسمت موریله. منم گفتم موریل.

موریل: - ولی تو منو گریس صدا زدی. گریس زن اولت بود.

هربرت: - نه من موریل صدات زدم. تو خوب نمی‌شنوی. و

حاضر من نیستی اینو قبول کنی. . . من گفتم، گریس. . .

موریل: - دیدی! همین الانم گفتم گریس.

هربرت: - چی؟

موریل: - گریس. . . بد من گفتم گریس.

هربرت: - پیر زن احمق. تو منو «هری» صدا می‌کنی. ولی من بد تو میگم گریس.

موریل: - تو خودت می‌دونی چی میگم؟

هربرت: - چی؟ چی؟

موریل: - گفتم تو خودت می‌دونی چی میگم؟

هربرت: - معلومه که می‌دونم چی میگم. تو خودت نمی‌دونی

چی میگم.

من میگم تو بعضی اوقات منو «هری» صدا می‌کنی. . . و بعضی وقت‌ها هم بد اسم شوهر دومت. . . و گاهی هم بد اسم جورج. . . شوهر اولت.

موریل: - نه، من هیچوقت این کارو نکردم. تو اینو برای این میگم که منو گریس صدا کنی. و بعضی وقت‌ها هم ماری.

هربرت: - تو درست نمی‌شنوی.

موریل: - اسم من چیه؟

هربرت: - سؤال احمقانه‌یی می‌کنی. . . موریل. تو موریلی. . .

گریس زن اولم بود. ماری مال. . . مال خیلی پیشه. موریل: - ماری پیش از گریس بود.

هربرت: - نه.

موریل: - چرا.

هربرت: - خدا لعنتت کنه، زن. من باید بدونم که زن اولم کی بود. . .

موریل: - آهان حالا شد. اصلاً تو منو «زن» صدا کن. . . اون وقت دیگه منو با اونای دیگه اشتباه نمی‌کنی. البته از این کلمه خوشم نیامد، ولی بهتر از اینکه که منو بد اسم زنای دیگه صدا کنی. . .

اسم من موریله. . . و اسم تو هم هری.

هربرت: - دیدی؟ تو خودت منو هری صدا می‌زنی. عجیبه، دیگه به دیگه میگه روت سیاه.

موریل: - تو منو گیج کردی. راستش اینکه که تو همیشه منو دست

پاچه می کنی . اون وقت ها که ما می رفتیم اروپا . .
 هربرت : - ما هیچوقت اروپا نرفتیم . اون هری بوده .
 موریل : - ولی من و تو رفتیم اروپا .
 هربرت : - نه ، ما به اروپا نرفتیم . فقط من و گریس ماه عسلمونو
 تو اروپا گذروندیم . این موقعی بود که من پول داشتم
 و هنوز زنها پولامو از چنگم در نیورده بودن .
 موریل : - ولی من در اروپا « باتو » بودم .
 هربرت : - تو و هری رفتین اروپا .
 موریل : - ولی من و جورج هم رفتیم اروپا .
 هربرت : - آره . به هر حال من هربرتم .
 موریل : - ما هیچوقت اروپا نرفتیم ؟
 هربرت : - تگ تگ ، نه باهم .
 موریل : - چرا فکر میکنم رفتیم . تو یادت رفته .
 هربرت : - ولی من حافظه خوبی دارم .
 موریل : - تو حتی اسم منم یادت نمی مونه . (هربرت به او نگاه
 می کند و چشمک می زند) من و تو باهم رفتیم و تو
 هم وقتی یاد اون وقت ها می افتی ، خجالت می کشی .
 واسه این که روزهای پرماجرا و خوبی باهم داشتیم .
 آخه اون وقتها تو عاشق من بودی .
 هربرت : - وقتی که تو درونیز بودی و روزهای پرماجرا و خوبی
 باجورج یا هری یا هر سگه دیگه ای داشتی ، من عاشقت
 نبودم . حالا بگو بینم باکدوم یکیشون تو ونیز بودی .
 موریل : - باتو .
 هربرت : - من تو عمرم به ونیز نرفتم .
 موریل : - دیروز هم می گفتمی اصلا به شیکاگو نرفتی . . و من
 بدات ثابت کردم که اشتباه می کنی . دختر دومت که
 از زن اولت بود اون جا مرده بود و ما برای تشییع
 جنازه اش رفتیم .
 هربرت : - گریس ؟
 موریل : - اسم دخترت گریس بود ؟
 هربرت : - نه اسم دختره گریس بود .
 موریل : - گریس زن اولت نبود . ماری زن اولت بود .
 هربرت : - تو اون جا بودی ؟ . . یکی کافی بود و دوتا زیاد .
 ولی نمی دونم چی باعث شد که من سومی شم امتحان کنم .
 موریل : - تو مریض بودی و خیلی هم خسیس که یک پرستار
 بگیری واسه این بود که با من عروسی کردی .
 هربرت : - آره من خوب شدم اما نمی دونم چرا بیرون رفت نکردم .
 (موریل شروع می کند به گریه کردن)
 گریه نکن . خودت میدونی که من از این حرف منظوری
 نداشتم . اصلا تو همیشه گریه می کنی . موقع عروسی
 پسرمن هم یه خروار گریه کردی .
 موریل : - ما بچه نداشتم . و منم گریه نکردم . . . اون ماری
 بود که گریه کرد . من موریل .
 هربرت : - معلومه که من گیج شدم . . . و نمی دونم کی هستم و کی
 نیستم . اما تو همیشه میگی . . « گریس . . ماری . .
 موریل . . »
 موریل : - من فقط می خوام از اشتباه بیرون بیارم .
 هربرت : - چه فرقی می کنه ؟ اگه منو « بنی » هم صدا کنی جوابتو
 میدم .
 موریل : - من هیچوقت تورو بنی صدا ندم . من فقط یکی دو دفعه
 هری صدا ت کردم . تازه این وقتی بود که یه هو از
 خواب پریدم و نمی دونستم کجا هستم . اما من هیچوقت
 مردی رو به اسم بنی نمی شناختم .
 هربرت : - آره بنی بود .
 موریل : - ولی من هیچوقت این اسمو نشنیدم .
 هربرت : - اگه اون این حرفو می شنید ، خوشحال می شد .

موریل : - کی ؟
 هربرت : - وقتی من باهاش آشنا شدم تو با اون بودی .
 موریل : - وقتی تو با من آشنا شدی ، من زن هری بودم .
 هربرت : - و با بنی هم مراوده داشتی . ولی اون فلنگو بست .
 موریل : - نه تو منو با گریس اشتباه می کنی .
 هربرت : - تو باز هم با بنی مراوده داشتی ؟
 موریل : - نه . این گریس بود که با بنی مراوده داشت .
 هربرت : - گریس عروسی نکرده بود . من شوهر اولش بودم .
 موریل : - آره . عروسی نکرده بود . . . همین طوری با تو مراوده
 داشت .
 هربرت : - نه ، اون با هری عروسی کرده بود و با بنی مراوده داشت .
 موریل : - تو گفتی اون عروسی نکرده بود .
 هربرت : - ولی تو قبلا عروسی کرده بودی .
 موریل : - امروز چند شبه ؟
 هربرت : - می خوای چی کنی ؟
 موریل : - دیگه هیچ چیز یادت نمی مونه ، پیرمرده بنی والترز .
 هربرت : - خودش .
 موریل : - کی ؟
 هربرت : - بنی والترز .
 موریل : - من تا حالا اسمشو نشنیدم .
 هربرت : - تو همین حالا اسمشو بردی .
 موریل : - یه ساعتی که تو همدش اسم اونو می پری . من فقط
 تکرارش کردم .
 هربرت : - تو گفتی « بنی والترز » .
 موریل : - من گفتم تا حالا اسمشو نشنیدم . تازه وقتی که من باتو
 آشنا شدم با هری عروسی نکرده بودم . زن جورج بودم .
 اگه با هری عروسی کرده بودم دیگه به تو نگاه
 نمی کردم . مرد خوب و هیکل داری بود . خدا کنه
 که سلامت باشه .
 اوه نمی دونی تو ونیز چه کارها کرد .
 هربرت : - دیدی ؟ این هری بود که تو ونیز بود .
 موریل : - معلومه هری تو ونیز بود .
 هربرت : - آخه تو گفتی من بودم .
 موریل : - تو ؟ هوم ؟ تو رو چه به این کارها .
 هربرت : - چی ؟ گفتی منو چه به این کارها ؟
 موریل : - (می خندد) جورج ! به یه مرده حسودی نکن . راستش
 رو بخوای من خیلی سعی کردم اونو فراموش کنم . آره
 وقتی هم که باتو عروسی کردم ، قول دادم فراموشش
 کنم .
 هربرت : - ولی من هربرتم .
 موریل : - می خواهی این قدر این حرفو تکرار کنی که خودتم
 ندونی کی هستی ؟
 هربرت : - تو خودت همین حالا به من گفتی جورج .
 موریل : - آره . .
 هربرت : - بین ، گریس . .
 موریل : - من موریل .
 هربرت : - تو که داری از من حرف می زنی . . پس خودت چی ؟
 موریل : - من موریل .
 موریل : - فاخته !
 هربرت : - (عینکش را از روی چشمش برمی دارد) کجا ؟ من
 تو رو گریس صدا نمی زنم . گریس زن خوش اخلاق
 و نجیب و مهربونی بود .
 موریل : - پس چرا ولش کردی ؟
 هربرت : - من ولش نکردم ، اون مرد !
 موریل : - ماری مرد . زن اولت . و چون از گریس خسته شده
 بودی ولش کردی و منو گرفتی .

هربرت : - گریس رو به خاطر تو ول کردم ؟
 موریل : - آره ، پیر مرد احمق .
 هربرت : - اشتباه میکنی . من گریس رو خیلی دوست داشتم .
 موریل : - اون تورو دیوونه کرد .
 هربرت : - اون اولین عشقم بود .
 موریل : - نه ، اولین عشقت ماری بود .
 هربرت : - ولی ماری بود که منو دیوونه کرد .
 موریل : - اون اولین عشقت بود . تو خودت همیشه اینو به من گفتی .
 دوتائیتون مثل یه جفت کره اسب مدام لخت و عور این طرف و اون طرف پرسه میزدین .
 هربرت : - ماری رو میگی ؟
 موریل : - آره .
 هربرت : - من هیچوقت ماری رو لخت ندیدم .
 عییش همین بود . زن سردی بود .
 موریل : - گریس زن سردی بود .
 هربرت : - نه من گریسو لخت دیده بودم .
 خیلی هم لخت . هیچوقت تو عمرم زنی رو به این لختی ندیده بودم .
 موریل : - لخت ، لخته ... دیگه کم وزیاد نداره .
 هربرت : - تو گریس رو نمیشناختی .
 موریل : - من ماری رو نمیشناختم . گریس رو میشناختم .
 هربرت : - لختش رو دیده بودی ؟
 موریل : - با تربیت باش .
 هربرت : - من تا حالا تورو لخت ندیدم .
 موریل : - نه ، انتظارشم نداشته باش . اصلا چه فایده‌یی داره ؟
 برای تو که بی تفاوتی .
 هربرت : - تو این طور فکر می کنی .
 موریل : - تو هفتاد سالت بود که بامن عروسی کردی . . .
 هربرت : - دروغ میگی . ما کنار دریا خیلی باهم خوش بودیم .
 یه عالمه شور و هیجان داشتیم .
 موریل : - من و تو هیچوقت کنار دریا نرفتیم . و توهم هیچوقت شور و هیجان نداشتی .
 هربرت : - پیرزنا فراموشکارن . لذتهای جسمانی رو زود فراموش می کنن . می دونی چرا ؟
 موریل : - ولی من بنی رو فراموش نمی کنم .
 هربرت : - کی رو ؟
 موریل : - بنی والترزو .
 هربرت : - تا حالا اسمشو نشنیدم .
 موریل : - اون شوهر دومم بود . وقتی با اون عروسی کردم سر و کله هری پیدا شد . . ولی هری هم رفت و سالها بعد بود که سروکله تو پیدا شد . . . یک ازدواج افلاطونی بود . آره جرج . ازدواج من و تو یک ازدواج افلاطونی بود .
 هربرت : - یک عشق افلاطونی تو ماه ژوئن و زیر درخت بید ، نه ؟
 موریل : - کدوم درخت بید ؟
 هربرت : - ولی ماری ، من باتموم تق تق زدن ها و بد خلقی هات باهات خوب بودم . من اون درخت بید رو فراموش نکردم . موریل هیچی درباره اون نمی دونست . ما آدم های گناهکاری بودیم .
 موریل : - اگه میدونستم درباره چی داری حرف می زنی دیوونه می شدم . اما فقط اینو می دونم که داری وراجی می کنی .
 توهمون بنی وراجی ، همین و بس . . هربرت همیشه می گفت « چه طور می تونی به وراجی هاش گوش بدی ؟ »
 هربرت : - من هربرتم .
 موریل : - با اینکه این اسم جرأت بیشتری بهت میده ، باز سعی کن خود تو به یاد بیاری .

هربرت : - تو منو بنی صدا زدی .
 موریل : - معلومه . معلومه . تو هیچوقت به شیکاگو نرفتی .
 هربرت : - چند دفعه رفتم . وقتی دخترم مرد رفتم . اونجا .
 موریل : - خب حالا خوشحالم که اینو قبول داری .
 هربرت : - چرا قبول نداشته باشم ؟ من چند دفعه به شیکاگو رفتم .
 تو می خواهی منو گیج کنی . . . بنی ، هری ، جورج ، گریس ، ماری .
 موریل : - خیلی وقته که تو حواس پرتی پیدا کردی . این تنها چیزیه که تو بیشتر از هرچیز دیگه بهش وفادار موندی .
 این حقیقت دردناکيه ، وقتی ما به فلوریدا رفتیم تو بلیت ها رو به من دادی و گفتی : « گریس حواس من سر جاش نیس ، بلیت هارو تو نگه دار » .
 هربرت : - ولی اسم تو موريله .
 موریل : - آره عشق من ، اسم من موريله .
 هربرت : - تو خود تو یه جای گریس گرفتی .
 موریل : - (با کنایه) آره ، هیچ بعید نیست . . هیچ بعید نیست .
 هربرت : - تو گفتی من بلیت های فلوریدا رو به تو دادم و من گفتم .
 « گریس ، حواس من سر جاش نیست » .
 موریل : - خب همین طور بود دیگه .
 هربرت : - من که به فلوریدا نرفتم .
 موریل : - هو هو دیگه نذار باقیش رو بگم . پس اون لباس حریر هندی چی ؟
 هربرت : - من هیچوقت لباس حریر نداشتم .
 موریل : - تو خودت گفتی وقتی با هان عروسی کردی لباس حریر پوشیدی و ما سر این موضوع که میخواستی این لباس مسخره رو بیوشی و با من بیرون بیائی ، خیلی بحث کردیم .
 هربرت : - هان کیه دیگه ؟
 موریل : - احمق ، تو با اون عروسی کردی .
 هربرت : - من و تو به فلوریدا فرار کردیم و اون قدر حواسم پرت بود که نمی تونستم بلیت هارو نگه دارم ، نه ؟
 موریل : - هری ، عشق من ، تو خیلی چیزها رو که اتفاق افتاده فراموش کردی . بهتره يك کمی آروم بشی تا حالت خوب بشه .
 هربرت : - اسم من هربرته .
 موریل : - درسته . خب از همین جا شروع کنیم . تو هربرتی و من گریس .
 هربرت : - تو موریلی .
 موریل : - درسته . بهتره دیگه حرفی نزنیم والا امشب نمی تونی بخوابی .
 هربرت : - من همیشه می خوابم .
 موریل : - خدا پدر قرص های خوابو بیامرزه .
 هربرت : - من هیچوقت تو زندگیم قرص خواب نخوردم .
 موریل : - و هیچوقت هم به شیکاگو نرفتی .
 هربرت : - هیچوقت . گفتی به شیکاگو ؟
 موریل : - آره ، واسه اینکه دخترمون مرده بود و ما برای تشییع جنازه اش رفته بودیم اونجا .
 هربرت : - ما بچه نداشتم . اصلا ازمن و تو بچه‌یی به وجود نیومد .
 موریل : - بهتره دیگه اصلا حرف نزنیم تو کاملاً حواست پرته .
 هربرت : - تو هیچوقت نداشتی من به تن نرم و سفید تو دست بزنم .
 موریل : - هو - هو . پس اون بعد از ظهر که زیر درخت بید بودیم چی ؟ خیال میکنم همون وقت بود که من رالف رو آستین شدم .
 هربرت : - رالف دیگه کیه ؟
 موریل : - اوه پیرمرد . رالف ناپسری تست دیگه .

ساعتی در دیار خاموشان

سفر پنجم (۳)

با دوتن از این قماش مردم رو بدروشدم که ذکر مجامی از آن خالی از لطف نیست : یکی از آنها که مذکر بود ، پس از آنکه از ورود من به حوزه مأموریت خود با خبر شد ، به گمان آنکه عالی‌آباد هم شهری است ، با پیغامهای پیاپی به دیدار من اظهار علاقه کرد . سرانجام پراثر ساده دلی و زود باورایی که خاص درویشان قانع و بی‌نیاز است دعوتش را اجابت کردم . در اولین برخورد دریافت که او را از این نمذکالاهی نخواهد بود ، یعنی مهمان او از کیسه پر پول و پیوند با اهل زر و زور بی‌نمیب است . با اینهمه به احتمال آنکه ممکن است روزی این شخص کارهای شود ، باحرکات مصنوعی و لبخند دروغین از جای جست و صورتش را بوسید و از اینکه دیر به سراغش رفته‌ام گله‌ها کرد . چند لحظهای از هردری سخن گفت و پاسخ شفت ، ضمن گفتگو از ستایش مبالغه‌آمیز و تملق از این و آن غافل نبود ، ولی مسلم بود که آنچه زبانش می‌گوید دلش باور ندارد . یعنی برای آنکه راه ترقی براو بسته نشود و پست فعلی‌اش محفوظ بماند ، شهادت و شخصیت را از یاد برده بود ، و شاید آنها را بهنگام تحویل این پست بی‌اهمیت از او گرفته بودند ...

چون برای بحث دراطراف مباحث علمی بی‌مایه بود ، و برای صحبت درباره مطالب ذوقی - به قول یکی از استادان هوشمند - ادب مناسب ما را نداشت ، برای آنکه زمان زود بگذرد و از شرش راحت شوم از چگونگی زندگی در دیار فرنگ ، و اینکه آیا از وضع موجود راضی است یا نه ، پرسش نمودم ، قیافه‌اش درهم رفت و آهی سرد برآورد و چنین گفت :

مرده شور این زندگی و این آب و هوا و این مردم نامهربان و خونسرد را ببرد ، همه می‌دانند که من درایران از زندگی مرفه‌ای بهره‌ور بودم ، خانه و کاشانه‌ای پر وسعت دارم ، ویلای تابستانیم چنین وچنان

پنجشنبه ۳۰ مرداد ۱۳۴۸ - پیش ازظهر امروز هم در کتابفروشی‌های شهر تونس سیری شد . مقداری از مآخذ علمی که در جستجوی آنها بودم به دست آمد . با آنکه بهنگام خرید خویشن را به کتابهای انتخابی سخت علاقه‌مند نشان دادم ، فروشندگان ازجاده انصاف منحرف نشدند و حتی پس از آنکه دریافتند برای یافتن این کتابها بیش از هشت هزار کیلومتر راه دشوار پیموده‌ام ، چند درصدی هم تخفیف قائل شدند .

در این شهر اسلامی قیمتها مقطوع و مشخص بود ، و احترام مشتری درحد کشورهای اروپائی رعایت می‌شد . از برخورد با چندین کتابفروش و مردمانی که در آنجا آمد و شد داشتند ، با مهربانی و خونگرایی و ادب بیش از اندازه مردم تونس رو به رو شدم . عقاید مذهبی مردم کتابخوانده در حد اعتدال بود . و اکثریت براین عقیده بودند که اختلاف دین و مذهب نمی‌تواند مانع از آن شود که افراد در کنارهم با صلح و صفا زندگی کنند .

نزدیک ظهر طبق قرار قبلی به سراغ دکتر الشابی رفتم . ناهار را درخانه او موعود بودم . ساعتی در محل کارش - که يك موسسه آبرومند انتشاراتی است - به گفتگو پرداختیم . گفت اگر اجازه می‌دهی یکی دوتن از کارمندان سفارت ایران را فراخوانم تا محفل انسی تشکیل شود . به دو دلیل او را از این کار بازداشتیم . یکی آنکه احتمال دادم حضرات اهل کتاب نباشند و بارخاطر شوند . دیگر با شنیدن کلمات « کنسول و سرپرست » در ذهنم قیافه‌های مردمی تداعی شد که تا یقین نکنند طرف مقابل از مال و مکننت فراوان بهره‌ای دارد ، یا دمش در نقطه‌ای بادم ارباب قدرت و شوکت گره می‌خورد ، و ممکن است روزگاری با او سروکار پیدا کنند ، آنچنان با آشنایان دیرین بیگانه می‌شوند که حتی از پاسخ به سلام او دریغ خواهند کرد . بهنگام توقف در اروپا

است ؛ حالا باید دريك آپارتمان تنگ و تاریک زندگی کنم ، و برای همراه حدود هزار فرانك كرایه پردازم ، مگر نمی‌دانی که دراینجا قیمت يك كيلو تره بی‌قابلیت برای قرمه‌سبزی حدود يكصد و پنجاه ریال است ، بهای هر كيلو گوشت - آنهم گوشت اسب یا خر خدا می‌داند - به پول ایران سی‌تومان می‌شود . اصولا غذاهای این دیار را نمی‌شود خورد ، آب آشامیدنی که درتمام جهان رایگان است دراین دیار برای هربطری آن باید ده ریال پول داد ... پس از آنکه مقداری دیگر ازاین مزخرفات بهم بافت ، ریاکارانه آهی کشید و چنین ادامه داد : بجان همه عزیزان مدت‌هاست که دلم برای يك پنجه ساز ابوعطا ويك وعده آبگوشت ایرانی لك زده و به هردری می‌زنم فراهم نمی‌شود . این جملات را چنان با آه و سوز بیان کرد که باورم شد و دلم به‌حال او سوخت . افسوس خوردم که چرا يك ساز ويك گوشت‌كوب ایرانی همراه خود نیاورده‌ام که آرزوی محال او را - برآورم تا ناله و غرینش دامن وزیر امورخارجہ را نگیرد .

دیگری ترشیده دختری بود ، بدادا و بی‌ادب که دست تقدیر او را با این شخص چاپلوس همکار کرده بود و به اصطلاح در وتخته با هم جور شده بودند . رفتارش حاکی از آن بود که عقده محرمیت سراسر وجودش را فراگرفته ، برخوردش با ارباب رجوع چنان ناروا و زننده بود که هیچ‌کس راضی نمی‌شد نگاهي مهرآمیز به رویش افکند . خشونت و بدخویش او را ازداشتن یار موافق و دوست صادق محروم کرده بود . راویان حکایت کردند که بر اثر همین بدادائی از داشتن خواستار و خواستگار بی‌نصیب ماند تا کارش بدینجا کشیده است . و نیز گفتند : پس از آنکه درایران جان همکاران خود را به لب آورده مامور فرنگش کرده‌اند تا شاید درکنار برخی از مردم مؤدب و خوش اخلاق آنجا خویشتن را اصلاح کند ، واحتمالا به خانه بخت راهبر شود . ولی متأسفانه بی‌حالی مردان اروپائی و مشغله زیاد شرقیان این آرزوی خیرخواهان را نقش بر آب کرده و برخسنت ذاتی او افزوده بود . نتیجه آنکه پیوسته به مردمی که او را روانه آن دیار بی‌خیر و برکت کرده بودند ، بد و بیراه می‌گفت . امید است نقل این داستان برای مردمی که به اینگونه بیماریها مبتلا هستند درس عبرتی باشد و برای مسافران چشم و گوش بسته‌ای مانند خودم تجربه‌ای شود .

خلاصه اگر کسی مجبور نشود و اهل زد و بند نباشد ، بهتر است که درچنین سفرها از نزدیک شدن به این‌گونه ماموران پرهیز کند ، و اگر غربت زده شد و به مونس یا همزبانی نیاز پیدا کرد تا با دیدار او از رنج غربت بکاهد ، باید صحبت دانشجویان و محققانی را برگزیند که شوق مطالعه و تحقیق آنان را نسبت به مادیات چنان بی‌اعتنا کرده که درعین تهیدستی قانع و چشم و دل سیر هستند .

آری برای آنکه چنین حکایتی تکرار نشود مؤدبانه از دکتر الشابی خواهش کردم که فعلا صلاح نیست ، باشد برای فرصت دیگر ، او هم با گشاده‌رویی تمام پذیرفت و بزم خود را به وجود مردی صاحب‌دل و مطلع که از قضات دادگستری تونس بود زینت بخشید . درخانه این محقق انواع غذاهای محلی با سبک و سلیقه خاص آماده شده بود که هرکدامش برای من تازگی داشت . جسم و روح خود را با غذاهای تونسی و سخنان علمی آن دوعزیز تقویت کردم و ساعت چهار بعدازظهر با خاطرات خوش از آنان جدا شدم .

عصر امروز با قطار راه‌آهن رهسپار شهرستان کوچکی شدم به نام « سیدی ابوسعید » که نزدیک بیست کیلومتر با شهر تونس فاصله دارد . بر فراز تپه‌ای در ساحل مدیترانه واقع شده و بسی زیبا و شکوهمند است . در وسط شهر مزاری برای این « ابوسعید » ساخته‌اند که با برخی از مقبره‌های امامزاده‌های ایرانی بی‌شابهت نیست . تمام بناهای این شهر با رنگ سفید خالص رنگ‌آمیزی شده و کلمه « النظافة من الايمان » در همجا مصداق پیدا کرده است . بهنگامی که از راه دریا وارد تونس می‌شدم ، این شهر ساحلی آنچنان زیبا می‌نمود که نظیرش را در هیچ‌کجا ندیده بودم . و امروز هم که از نزدیک به تماشای نقاط مختلف آن پرداختم چیزی کم نداشت .

هوایی ملایم ، آفتابی درخشان ، دریایی آرام و شفاف ، خانه‌هایی بسیار زیبا و غرق در انواع گل‌های رنگارنگ و هتل های ساحلی مجلل باتمام وسایل آب بازی دراین محل موجود بود ، منتها مردم بومی از موهبت‌های آن برخوردار نبودند ، بلکه تمام اینها برای آسایش و آرامش جهانگردان اروپایی آماده شده بود و اکثریت مردم شهر برای پذیرایی از آنان دامن خدمت برکمر زده‌اند تا نان بخور و نمیر سالیانه خود را تامین کنند . زیرا با آنکه قسمت زیادی از کشور تونس بر ساحل دریای مدیترانه واقع شده این کشور از زمین مساعد برای کشاورزی و هوای مرطوب و بارانی کم نصیب است . یعنی زمینهای شزار آن چندان حاصلخیز نیست و بارندگی تنها در فصلهای معین می‌شود ، بدین سبب بیشتر محصولات کشاورزی آنجا با لوله و پمپ آبیاری می‌شود . در نتیجه درآمد مردم تونس اندک است و فقیر آبرومند بسیار .

امروز هم به پایان رسید ، خورشید اندک‌اندک در پس پرده باختر پنهان شد و شب آغاز گشت ، ساحل دریا از وجود مادیگان خرمائی بدن ، آسمانی چشم ، طلائی مو و خندان لب خلوت شد و تماشاگران تهی کیسه از رزق چشم - یعنی تنها لذتی که نرخش با کیسه آنان هم آهنگ بود - محروم شدند . من هم راه بازگشت را درپیش گرفتم ، پس از ساعتی راه‌پیمایی به ایستگاه راه‌آهن رسیدم و از آنجا با قطار به شهر تونس بازگشتم . تا نیمه شب خود را به خواندن و نوشتن مشغول کردم و از آن پس تن‌خسته را به آغوش پرمهر خواب سپردم .

جمعه ۳۱ مرداد ۱۳۴۸

قبلا گفتم که از برکات استعمار يكصد ساله فرانسه قسمت اعظم آداب و رسوم مردم تونس با آئین مسیحیت در آمیخته . از آن جمله تعطیلات آخر هفته است که از جمعه به یکشنبه تبدیل شده و تمام مردم از کارمند و کاسب به این شیوه نادرست عادت کرده‌اند تنها امتیازی که قانون برای مسلمانان اهل ایمان قائل شده آن است که روز جمعه بهنگام ظهر علاقه‌مندان می‌توانند ساعتی از کار خود را برای شرکت در نماز جمعه تعطیل کنند . ضمنا خلوت بودن مساجد حاکی از آن بود که مردم تونس از این حق مشروع کمتر استفاده می‌کنند !

می‌گویند به قلندری گفتند چرا نماز نمی‌خوانی ، پاسخ گفت : انجام این چند رکعت نماز کسی را نمی‌کشد ، ولی به‌مولا قسم دل و دماغی برایم باقی نمانده است !

نمونه این نوع بی‌دل و دماغی در کشور های اسلامی رو به افزایش است و سرانجامش معلوم نیست به‌کجا خواهد انجامید ، زیرا در بین آنها عبادت خدا از یاد رفته و از خدمت به‌خاق هم خبری نیست ...

بهر حال پیش از ظهر امروز هم در کتابفروشی‌ها پرسه زدم و چند کتاب مورد پسند به دست آوردم . در هنگام عبور از بازار سرپوشیده سوق العطارین ، صدای جنجال یا همنوایی (رسیلی) گروهی از کودکان به‌گوشم خورد ، به‌طرف محل صدا پیش رفتم تا به ساختمان قدیمی رسیدم که این صداها از طبقه دوم آنجا در فضا پخش می‌شد . جسارت کردم و از پله‌های محل بالا رفتم . منظره‌ای دیدم که هم خنده‌دار بود و هم ناراحت کننده . حدود پنجاه شصت پسر بچه هشت تا دوازده ساله روی زینلوی کثیفی در اطراف اطاقی نسبتاً فراخ نشسته بودند و آخوندی درشت اندام و چوب در کف در وسط آن آمد و شد می‌کرد و کلماتی بر زبان می‌آورد ، در عین حال چوبدستی خود را با آهنگ همان کلمات بالا می‌برد و پایین می‌آورد ، بچه‌ها یکصدا کلمات او را تکرار می‌کردند ، و گاه و بیگاه حرکات و رفتارش را زیر نظر می‌گرفتند تا اگر چوب تادیب او بلند شد حتی الامکان جاخلی کنند و با دستهای بلند شده و سر در سینه پنهان شده از شدت ضربات چوب بکاهند . آن تعلیم و تربیت و جنگ و گریز را چند دقیقه‌ای ، بدون آنکه آخوند یا بچه‌ها متوجه حضور من شوند ، از درز در تماشا کردم ، سپس آهسته از آنجا دور شدم ، در حالی که منظره دو سال پیش یکی از مکتب‌خانه‌های شهر هرات که پای کودکی را در فلک گذاشته بودند و بی‌رحمانه تر که تادیب بر کف پایش فرود می‌آوردند در خاطر تداعی شده بود ، و یادم آمد که نظیر آنها را سی و چند سال پیش بارها در شهر مشهد دیده ، و چند باری هم مزه دردناکش را چشیده بودم .

نمی‌دانم مردم خاور زمین تاکی پایبند این‌گونه تعلیم و تربیت خواهند بود ! و کودکان بی‌گناه تا چه وقت باید برای حفظ این سنت غلط

شکند شونند !

عصر امروز به مناسبت روز جمعه به یاد مردگان افتادم . خیابان ابن- خلدون را پیاده پیمودم تا از حومه شهر خارج شدم . به گورستانی پهناور رسیدم که برداشته تپه‌ای سرسبز واقع شده بود ، ساعتی در میان قبرهای ویران و آباد آنجا قدم زدم ، دیدم در آن کشورهم اختلاف طبقاتی حتی در دیار خاموشان محفوظ مانده است .

در همان هنگام جسد بیجان دوتن از مردمی را که تازه از شر زندگی آسوده شده بودند با تشریفات خاص به گورستان آوردند تا در آخرین منزل هستی جایشان دهند .

برای تماشای چگونگی تدفین همراه تشییع کنندگان یکی از آن دو بدراه افتادم تا به کنار آرامگاه ابدی او رسیدم . تابوت مرده را بر زمین نهادند و گورکن ها دست به کار شدند . پس از آنکه مقداری از خاکهای آن محل را عقب زدند چند تخته سنگ پیدا شد که به اصطلاح خراسانیها « کالار » نامیده می شود . با برداشتن کالارها قبری ساخته و پرداخته هویدا شد که درو دیوارش از سفیدی می درخشید . در سمت بالای سرمیت علامتی به شکل محراب مساجد بارنگ طلائی نقش کرده بودند کف گورباشنهای قرمز رنگ هموار شده بود تا برای خواب ابدی صاحب قبر مناسب و ملایم بوده باشد . از لحاظ درازی و گودی با قبرهای گورستانهای عمومی و بدون امامزاده ایران چندان تفاوتی نداشت و يك طبقه بود ، ولی پهنا وسیع بود و فراخی آن تقریباً دو برابر گورهای مسلمان نشین ایرانی بود .

مرده‌ای که می بایست در آن قبر دفن شود زن بود . برای آنکه دست نامحرم به جسد او نخورد ، ابتدا دو تن از محارمش وارد گور شدند ، سپس عده‌ای دیگر جنازه را با آهستگی تمام از تابوت بیرون آوردند و به آن دو سپردند .

پس از این تحویل و تحول پرده‌ای روی قبر گسترده و هر گوشه‌اش را یکی از حاضران به دست گرفت تا آن جسد بی جان ، حتی پس از مرگ از چشم نامحرمان مصون بماند . در زیر آن پرده با آن اسان مرده چه کردند و چه گفتند خدا می داند ، ولی در آخر کار جنازه کودکی که به گواهی یکی از حاضران دختر بچه‌ای بود آوردند و در کنار میت گذاشتند و سر قبر را پوشانیدند .

در طول این تشریفات قاریان با صدای بلند به تلاوت قرآن مشغول بودند و حاضران در آن لحظه به یاد گناهان خود افتاده و در دنیای ندامت و سکوت غرقه شده بودند .

در اینکه جنازه کودک بی گناهی را در کنار جسد سالخورده گناهکاری جای دادند ذوقی به کار رفته بود که هم از لحاظ مادی به صرفه بود و هم از نظر روانی آرامش بخش .

جنبه مادی آن معلوم است ، زیرا قیمت قبر و جا مانند قیمت دیگر زمینها ، در تمام کشورهای در حال رشد بالا رفته و پرداخت بهای آن برای همگان آسان نیست . مثلاً در حریم امامزاده های اطراف تهران یا آستان قدس مشهد که برای صرفه جویی قبرهای چند طبقه ساخته اند ، بهای هر طبقه آن با درآمد چندین ماه صاحبش - بهنگام زنده بودن - برابر است . بنابراین چاره‌ای نیست که برای تدفین کودکی صرفه جویی و اقتصاد بخرج دهند .

بعنوان جمله معترضه می توان احتمال داد که ابتکار عمل « ایجاد آپارتمان » که باهیاهو و بوق و کرنا و دف دنی مدتی است در بسیاری از کشورها مطرح شده ، از مشاهده قبرهای چند طبقه‌ای ناشی شده یعنی پس از آنکه متولیان گورستانها برای حل مشکل مسکن مردگان دست به کار شدند و اجساد بی جان بندگان خدا را روی هم چیدند و از زندگان هم صدایی برخاست ، رجال خیراندیش هم راه حل مشکل مسکن را پیدا کردند ، یعنی این فکر بکر را به سرقت ربودند و بر بنای خویش چیزی افزودند تا بدین غایت رسید... جنبه روانی آن عبارت است از اضطرابی که پس از مرگ دامنگیر بازماندگان میت می شود ، اینکه جواب نکیر و منکر را چگونه خواهد داد و در محکمه الهی با او چه معامله‌ای خواهند کرد و از این قبیل مسائل .. بنابراین وجود این کودک بی گناه ممکن است از گستاخی نکیرین بکاهد و خشم خدا را از گناهان بی شمار او فرو نشاند . شاید که میت از آتش جهنم نجات پیدا کند و به بهشت موعود راه یابد .

پس از آنکه کار کفن و دفن انجام شد ، نوبت به خیر و خیرات رسید.

کسان میت مقداری نان و خرما و میوه کلوچه همراه آورده بودند که بواسطه کثرت قاریان کور و بینا و زنان و کودکان مجاور گورستان در يك چشم بهمزدن چپاول شد .

دیدم از این بابت هم میان مردم تونس و سایر کشورهای در حال رشد شباهتی موجود است ؛ نمی دانم بچه‌ای که در کودکی از این رهگذر شکم گرسنه خود را سیر می کند در بزرگی چه خواهد کرد ، در گذشته مردم حکومت و مجلس و وزارت کشور و شهرداری و فرهنگ و بهداشت نداشتند تا با ایجاد کار و نشان دادن راه و چاه مانع از دزدیادگدایان شوند ، ولی امروز که دارند چراکسی به فکر این کودکان نادان و بی گناه نیست تا در بزرگی مورد ملامت خود و شماتت دیگران واقع نشوند ، راستی چرا ؟ ...

در حالی که هزاران چون و چرای دنیایی و آخرتی ذهنم را مشغول کرده بود ازدیاد خاموشان تونس بیرون آمدم و راه شهر را در پیش گرفتم . هنوز چند ساعتی به غروب آفتاب باقیمانده بود ، بهتر دیدم که در این فرصت از آثار باستانی شهر « کارتاژ » که در پانزده کیلومتری تونس واقع شده دیدن کنم . زیرا زیارت گورستان و دیدن مردگان و تماشای عزا زدگان و برخورد با گدایان چنان مرا پریشان و آشفته کرده بود که دل و دماغی برای تماشای مناظر زنده نداشتم ، بهتر دیدم که باگشت و گذاری در ویرانه های کاخهای فرو ریخته گردنکشان روزگار باستان ، از این پریشانی بکاهم و این نکته خواجه شیراز را بخود بقبولانم که : « حاصل کار که کون و مکان اینهمه نیست » .

با این افکار درهم و آشفته بدراه افتادم تا به ایستگاه تراموای که تقریباً در مرکز شهر تونس واقع شده رسیدم . يك بلیط دوسره کارتاژ خریدم و سوار قطاری شدم که به قطار شهر ری سابق بی شباهت نبود ، ولی نظم و ترتیبی داشت که کهنگی آن را جبران می کرد .

نزدیک یکساعت به غروب به ویرانه های این شهر قدیمی رسیدم و در همان هنگام به یاد قصیده خاقانی به مطلع « هان ایدل عبوت بین ... » . افتادم . تاریخچه این شهر ویران شده و مقایسه مردم دلاورش با مردم امروز تونس ، داستانی مفصل است که در شماره آینده به اختصار قلمی خواهد شد .

(دنباله دارد)

دکتر هوشنگ کاوسی

از «داج سیتی» تا بازارچه نایب گربه

قیصر

گلستان با مقاله‌ای که جنبه‌های خوشگوئی‌اش می‌چربد خدمتی به مافیای سینمانویس می‌کند که مدتی است درباره فیلم قیصر فضول‌نشان را در یک مدار بسته قرقره می‌کنند.

وقتی قیصر را تماشا می‌کنم وصالت آنرا با فیلمفارسی عیان می‌بینم و در مییابم که این فیلم ثمرپیوند «بیگانه بیا» و «غول بیابونی» است که در «قهوه‌خانه قنبر» اتفاق افتاده و وقتی این نکته‌ها در ذهنم شکل می‌گیرد میروم دوباره مقاله گلستان را میخوانم و همان یاس‌ها و تیزدیدها باز از خاطرم میگذرد.

می‌بینم که پرورش مایه سنارتو قیصر یگراست از توبره فاروست به آخور قیصر نویس و قیصرساز می‌افتد و صدای «تلپ» آن شنیده میشود. مایه‌ای که تنها نیفتاده چه اگر تنها و خام می‌افتاد عیبی نداشت بلکه با پرورش و بستگی‌های محلی‌اش افتاده است.

خیلی چیزهای این «جنگل چاقو» که از خیلی چیزهای «جنگل شلول» داج سیتی فاروست جاری میشود از طریق راه آب فیلمفارسی سازد زیر بازارچه نایب گربه سردرمی‌آورد. تنها تفاوتی که پیدا می‌کند حیاط آجر فرش و پنجدری و چادر نماز و حمام و قهوه‌خانه و گذر مهدی موش و صحن و حرم و گنبد است و «فولکلور» خالص است که سینمای «اصیل» را می‌سازد! و از اینقرار کارها تمام میشود و مشکلی بنام فیلمفارسی باقی می‌ماند و ایرانی تصمیم می‌گیرد که فیلم ایرانی بسازد و آنرا ادامه دهد.

و اما بعد ...

بابائی را می‌کشند و جنازه‌اش را بالای بام حمام زیر فولکلور لنگ‌های

آنروز صبح که مقاله آقای گلستان در یک روزنامه درآمد بعد از ظهرش به تماشای فیلم قیصر رفتیم و آنچه که برایم بعد از تماشا ماند تاسف بود و یاس، تاسف برای وقت از دست رفته و یاس از گلستان با آن دانش سینمایی و توانایی فیلمسازی‌اش.

گلستان وقت مرا ضایع کرد خدا نمیدانم چکارش کند و حالا منم تلافی می‌کنم و این بحث را نیاز توجه خاص او به فیلم «قیصر» می‌سازم که در شان نزول آن گلستان مقاله نوشت.

گلستان عزیز قبل از هر چیز زیرکانه به میخ و نعل کوبیده بود و بهمین مناسبت مقاله‌اش هیچ نداشت و همه چیز داشت. می‌اندیشم گلستان که میدانند سینمای خوب چیست و فیلم بد کجاست، چرا این چنین می‌سراید؟ در این فکر که ناگهان کلید راز و پاسخ پرسش را می‌یابم و می‌فهمم بحث فیلم قیصر برای گلستان بهانه است تا دانش را از روشنفکر جماعت که خودش هم در آنمیان است بگیرد و یک مرکز سینمایی را هم به توپ و تشر ببندد.

سواى اینها علاقه گلستان است به پاترنالیزم و ریش سفیدگری که آنرا دوست دارد، ما هم حق اومیدانیم و برایش محفوظ میداریم.

خدا کند دیگر این کارهای گلستان ادامه نیابد یعنی با تعمد از فیلم‌های بد، خوب و از فیلم‌های خوب، بد نگوید به این نیت که همه با منش و روشی سواى عموم بشناسندش — دیگر اینکه وقت فشرده رفقاییش را ضایع نسازد و باین ترتیب آنرا تشویق به دیدن این فیلم‌ها نکند و گرنه از این بد بعد مجبوریم فیلم هائیرا که گلستان برایش خوب می‌نویسد نرویم و نبینیم و فیلم‌هایی را که از آن گلستان بد می‌نویسد برای تماشایش عجله کنیم.

آویزان می‌اندازند - بعد نبوغ و ابتکار قاتل گل می‌کند و پیش خود می‌اندیشد که بهتر است حاقوئی در کنار جنازه گذارد که همه تصور کنند جنازه در پایان حیات خودکشی کرده است - اما یک ضربه از پشت سر به جنازه زده شده است که قاتل هم مثل قیصر ساز هیچ توجه به آن نمی‌کند - عجیب‌تر است که گویا نیرنگ قاتل موثر واقع می‌شود و اصلاً کسی سراغ جسد نمی‌رود سهل است پلیس سراغ قاتل و بیش خاندان مقتول و کسبه محل هم برای بازجوئی قدم نمی‌گذارد و پرونده در کنار جسد بخاک سپرده می‌شود و مجدداً آرامش برای مدتی برقرار می‌گردد . و اما چند کلمه از قیصر خان بشنو ...

او که مدای برادر را حین ذبح شدن با قدرت «تله پاتی» می‌شنود با چمدانی پر از تحف و هدایای خوزستان به سوی خانزاده می‌شتابد و آنجا از نگاه مبهوت و زل زده دائی جان و مادر جان می‌فهمد که ترتیب همسیره و اخوی را داده‌اند و چون میدانند که کاری از پلیس ساخته نیست چونکه اصلاً بیدایش نیست و اداره و دفتر کار پلیس تعطیل است و کلانتر محل مثل شریف داج سیتی فقط گاه‌گاه پیدایش می‌شود ناگزیر خود در صدد اجرای تعصب و غیرت برمی‌آید و خونس می‌جوشد و رگهای گردنش بادمی‌کند و در جنگل مولا بدنبال نفس کش براد می‌افتد تا طبق ضروریات فولکلور برنامه‌اش را اجرا کند .

در گذر مهدی موش و بازارچه نایب گربه مثل جاهای مشابه یک حمام فولکلور وجود دارد که داداش آب‌منگل هم برای غسل جنابت گاهی به آنجا می‌رود . قیصر رد پای یکی از قاتلین را که بعد از قتل برادرش ، شب‌های تاریک از ترس پلیس مخفی می‌شده و روزهای روشن به حمام می‌رفته پیدا می‌کند و سراغش می‌شتابد - در سربینه حمام قیصر بعد از مقداری سلام و احوال‌پرسی و اجرای سنن و آئین فولکلوری وارد حمام می‌شود در داخل حمام در هر گوشه اثاث و آلات فولکلور به چشم می‌خورد و خلاصه منگل‌خان قاتل بعد از شستن زیر دوش می‌رود و قیصر خان هم بدنبالش راه می‌افتد . آنجاست که با تیغ دلاکی ترتیب کار او را در صحنه‌ای که گاستان خیلی دوست دارد می‌دهد و بیرون می‌آید و در سربینه حمام بدون اینکه تشویشی داشته باشد از اینکه هر آن یکی زیر دوش برود و جسد را ببیند و فریاد کشد ، بعد از چاق سلامتی با فراغت تام لباس می‌پوشد و براد می‌افتد و میداند که باین زودی خبری نخواهد شد چون قیصر ساز اجازه نمیده کسی زیر دوش برود و درواقع این قیصر ساز است که در ورودی دوش را تیغ‌ده کرده است تا کسی با جسد روبرو نگردد ! بعدها هم باز پلیس بیدایش نیست و معلوم است که اگر قیصر دوست ندارد پلیس در کارهایش مداخله کند خود پلیس هم از خودش خویش نمی‌آید و احترامش را دستش نگاه میدارد و در کارهای قیصریه اصلاً دخالتی نمی‌کند سهل است ، برای همیشه از گذر نایب گربه مهاجرت می‌کند تا به پیروی از نیت قیصر نویسی و قیصر ساز در اموری که اصلاً به او مربوط نیست دخالت نکند .

فردا پس از مدتها وقت که جسد در این حمام متروک نواب پیدای می‌شود پلیس برای تماشا به محله باز می‌گردد و هنگامیکه جسد منگل‌خان را خارج می‌کنند افسر پلیس برای خواندن فاتحه و فرستادن صلوات و دادن شعار در مقابل در حمام آفتابی می‌شود .

قیصر خان هم به کردار منگل‌خان و برادران بعد از انجام قتل باز خیلی راحت در محله آمد و رفت می‌کند او هم‌جا می‌رود و می‌آید و میداند کسی را یارای دخالت در کار او نیست پلیس کاری به او ندارد و اهل محل هم اعتراضی نداشته و ندارند و او میتواند با خیال آسوده به انجام برنامه فولکلوری‌اش ادامه دهد این است که نقشه قتل آب‌منگل دیگر را می‌کشد .

این آب منگل هم که پس از قتل فرمان خان قصاب برادر قیصر خان ، شب‌ها در تاریکی از ترس پلیس پنهان می‌شود ، روزهای روشن به سرکارش در قصابخانه می‌رود و همانجا است که طی صحنه‌هایی بسیار درخشان ، که آب بدهان ژرژ فرانزو ولوئی بونوئل در ساختن صحنه‌های قصابخانه بالامیاورد ، داداش منگل را مثل یک بزغاله ذبح می‌کند .

بعد ها هم کمافی‌السابق پلیس می‌فهمد و قصابان سلاح خانه و زعمای محل میدانند اما برویشان نمی‌آورند یا اینکه قیصر شخص نامرئی است که هیچکس او را نمی‌بیند و مانع کارش نمیشود و بهمین دلیل است که بدون روپوش و با همان کفش و کلاه وارد کشتارگاه می‌شود و نقشه‌هایش را پیاده می‌کند.

جالب است مرگ قیصر خان و منصور خان که گفتیم مدتها است برای پلیس و سایرین نامرئی هستند و فقط برای هم مرئی می‌گردند ، و در اوکی کورال آهن قراضه زیر راه آهن همدیگر را پیدا می‌کنند . ابتدا قیصر زخم می‌خورد اما چون زخمش کاری نیست بعد از لحظه‌ای از جا می‌جهد و دنبال منصور خان می‌دود و او را می‌گیرد و ترتیبش را میدهد و بعد بحال مرگ می‌افتد و معلوم می‌شود مرگ او بر اثر زخم کارد منصور خان نیست بلکه در اثر ورجه و ورجه و تقلائی زیاد است .

در این میان پلیس با بوق و هفت تیر میرسد اما از طرف قیصر نویسی و قیصر ساز اجازه دخالت ندارد اما بعد دخالت می‌کند و تیری به پاچه قیصر خان می‌زند که بادش شلوار قیصر خان را پاره می‌کند .

و اما این ماموران پلیس که می‌بینیم یکسر از گروه آجان‌های کیستون فیلم‌های کمیک بیرون آمده‌اند که فقط همانها هستند و در هم‌جا می‌دوند .

این گروه که مثل چک در گردش در هم‌جا دیده می‌شوند از طریق فیلم کمیک به فیلم و سترن و از آنجا به قیصریه افتاده و جز دودیدن فرصت هیچکاری ندارند از اینروست که آدمکشی و دزدی و هیزی در هم‌جا رایج است .

اینها برای تمرین دو میدانی دائماً از زیر گذر به در حمام و از آنجا به اوکی کورال می‌روند و قیصر و منگل هم ساعتی را برای اجرای برنامه انتخاب می‌کنند که این گروه قلیل که تمام امنیت «قیصریه - تهران» را به آنها سپرده‌اند در محله دیگری باشند قیصر و منگل‌ها گرچه اشخاص نامرئی‌اند اما باز نمی‌خواهند سایه‌شان را هم این گروه دونده ببینند و موفق هم می‌شوند .

صحنه شاهکار دیگر که زیر بازارچه قیصریه اتفاق می‌افتد کتک کاری فاطی خانم است با منصور خان آب‌منگل که زورش می‌چربد و کم می‌ماند جودو و کاراته بکار برد اما عاقبت و امیدهد و بعدها بعد از جلسات مکرر و گرفتن نطفه منصور خان خودش را می‌کشد و معلوم می‌شود آثرمان که فاطی خانم کتک کاری و تقلا می‌کرده به اجرای برنامه با منصور خان آب روغن و چاشنی میریخته که زیر دندان منصور خان مژه کند و لی بعضی اینکه بعدها براحتی تسلیم شده منصور خان هم صرف نظر کرده و ترکش گفته و فاطی خانم هم از عشق بسیار خودش را کشته و طی رقه با آب و تابی حواله مردن جانور را به برادران جوانمردش داده و موضوع را تجاوز وانمود کرده است و بطوریکه می‌بینیم اول فرمان‌خان در بیمارستان سروکله‌اش پیدا می‌شود که من گمان می‌برم آشیز بیمارستان است و بعد می‌فهمیم قصاب قیصریه است که دیدیم می‌کشندش و جسدش را بالای بام زیر ننگ‌های فولکلور می‌اندازند .

باری بهر جهت قیصر خان که قهرمان است پیر زنی را به مشهد می‌برد و بعد برمی‌گردد و بین دو سه ملاقات با شیرینی خورده معشومش و چند سوگند به قمر بنی‌هاشم و عصمت زهرا سهیلا آبگوشی را که رفیقہ منصور آب‌منگل دن‌روان بازارچه نایب گریه‌است پیدا می‌کند و اول انتقام تجاوز منصور را به خواهرش علی‌الحساب می‌گیرد و می‌گذارد سهیلا آبگوشی بدو تجاوز کند و بعد از اجرای این برنامه قیصر فردا صبح زود سراغ منصور آب منگل می‌رود تا بعد از اینکه به «خدمت» معشوقه رسید به خدمت عاشق برسد .

همچنین است صحنه‌های عزاداری در قبرستان که در آنجا بیشتر از همه جا فولکلور دفن و ترحیم اجرا می‌شود و دو مامور آگاهی با دو «وینچستر» عظیم که قبلاً آنها را در داج سیتی از «بیلی ته‌کید» گرفته‌اند و حالا به کمر آویخته‌اند سر می‌رسند اما بمحض اینکه بوی ترحلوی مراسم عزاداری به مشامشان می‌خورد وظیفه از یادشان می‌رود و به خواندن فاتحه و ذکر صلوات می‌پردازند و بعد از آنکه فارغ می‌شوند می‌بینند قیصر فرار کرده و ماموران هم بعثت داشتن اسلحه خیلی سنگین نمی‌توانند براحتی بدون ناچار از قیصر عقب می‌مانند .

گلستان متأسف است چرا در صحنه بسیار جالب قتل در حمام که در آنجا فولکلور روی یک زمینه وسیع پیاده می‌شود عکس‌ها فاقد رنگ و بوی حمام است و چرا بخار حمام فضا را نگرفته‌است این گناه از پرتو است که باتوجه به عدم وجود بخار در حمام گذر نایب گربه چند «هو» از بیخ گلو روی ذره‌بین دوربینش نمی‌کند تا آتمسفر نمایان‌تر شود .

من هم سرزنی به پرتو در مورد صحنه بسیار جالب قتل سلاح‌خانه

بقیه در صفحه ۴۴

هنر و مغازله !

بعضی از متفکرین استتیک و اتیک (علم اخلاق) عقیده دارند که هنر (ناب) وجود ندارد . یعنی هنر دارای مراتب طبقاتیست و جوهر معنوی و اخلاقی یا Moral منعکس در آن دارای منشأ عینی و برون ذاتیست . اینکه هنر مافوق انسانی نیست و اینکه هنر خارج از اندیشه انسان میلاد نیافته است ، حقیقتی قابل لمس و مشهود و امری متقن و موضوعی مدلل است . لازم بیاد آوریمست که عقیده مخالفی نیز وجود دارد که بین (علم) و هنر تفاوتی قائل نیست و هر دو را (ناب) میپندارد . در این بحث میتوان از چند متفکر قرن نوزدهم ، و حتی از افراطیونی که علم را نیز (غیر ناب) و طبقاتی مینامند نام برد .

(غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

زهرچه رنگ (تعلق) پذیرد آزاد است)

نوشته - علیرضا میبدی

دست از (دفاع ملی) کشیدند و بر طبق نظرات عناصر حزبی جدید ، شیوه تحریر و نگارش را عوض کردند . کسانی هم که تن بدین اوامر ندادند یا دست از کار کشیدند و منزوی شدند یا فرار را برقرار ترجیح داده در گوشه‌ای از غرب سکنی گزیدند .

ظاهراً چنین مینمود که هر کسی که لب به سخن گناید و بدون کوچکترین سوء نیتی درمدد انتقاد از اشتباهات رایج حزبی برآید عنصر ضد سوسیالیستی ، ضد انقلابی ، عامل بیگانگی ، و یا روشنفکر خرده بورژوا قلمداد میگردد اگر چه به مرام خود بیش از دیگران پای بند باشد .

هنر را به نرخ روز خوردن، و هر صباح به نوائی رقصیدن ، دلیل تکلف و مسئولیت اجتماعی و حزبی هنرمند نیست ، بلکه فقدان هر گونه اصالت تاریخی و مدارج تکامل طبیعی و هنری را می‌رساند . اگر شالوده‌های هنری در اینصورت از برون مستحکم نماید ، بیشک خانه‌ای از درون ویرانداست و اگر با ثبات نماید ، مسلماً ثابتی (آنی)ست نه ثبات (تاریخی) چه آنکه بر حسب زمانه دائماً تغییر می‌دهد و علی‌الدوام با دیگرگونی شکل و محتوی روبروست .

نویسنده و هنرمند بعضی جوامع سوسیالیستی با کیفیت و خصات (امروزی) جامعه خود آشناست، قوانین فعلی آنرا میشناسد ؛ [چیرگی سیاست قدرت طلبانه - بی‌ارادگی - خط مشی ضد و نقیض حزب ، بورکراسی درون حزبی و ناآرامیهای برون حزبی، مسابقه تسلیحاتی با بورژوازی جهانی - منتجه آن یعنی عدم رفاه طبقات پایین (طبقات غیر بورکرات) برجا ماندن اختلاف بین شهر و روستا ، بین کارگر و دهقان ، عدم تحقق آرمان های مرفقی و بجای آن بروز عارضه منازعات آشکار ممالک سوسیالیستی و غرابت را برای العین می‌بیند ، و در واقع به عدم تحقق آرمانهای خود معرفت می‌یابد و بجای آن حکومت جهانی ۲۵ بقیه در صفحه ۴۴

(خلاقیت) میگردد ، گرچه بزعم عده‌ای این دو با همه معانی تحریف شده‌ای که یافته‌اند از یکدیگر تفکیک ناپذیرند .

اصل تحزب هنر و ادبیات، و پافشاری بر عامل ذهنی (یعنی حزب) و عامل عینی ، متأسفانه يك تعصب دو آتشفشان خشک و خالی شده است . مفاهیمی چنین ، معانی اصیل (Original) خود را از دست داده‌اند . بوروکراتیزم حزبی در جوامع خشن و سر بسته ، تعابیر انعطاف ناپذیر سیاسی را جایگزین مفاهیم جامع متموج و زنده هنری و «بدیعیات» کرده است . بدیعیاتی که در عین حال به اصالت خود مقید است و به مسئولیت خود وقوف دارد .

موقعیکه پلنوم کمیته مرکزی فلان حزب به نویسندگان و هنرمندان پیام می‌فرستد و آنها را به حفظ و حراست ایدئولوژی ، به مبارزه علیه هر گونه نظری که با سیستم حزبی حاکم تلفیق نکند دعوت مینماید ، این دعوتنامه ، هشدار نامدنی بیش نیست . هشدار نامه‌ئیکه هر گونه انتقاد سازنده را غیر قابل تحمل تلقی میکند و هر نوع تمرد و سرپیچی از سیستم را (باهمه نواقص و اشتباهاتش) نابخشودنی بحساب می‌آورد .

و بدین ترتیب هنرمند با (انزوا ی بیش) و دید (محدود) روبرو میشود . آنوقت است که میتوان از عدم وجود نسبی رئالیسم سوسیالیستی سخن راند و آنرا پوچ و بی‌معنی خواند .

باشروع (خروش فیزم) ادبیات ضد استالینی بر حسب خواست و تمایل حزب رایج گردید و بازار این بت‌شکنی حتی تا دوسه سال پیش گرم بود . باطلوع دوبچکیزم ادبیاتی (بدان گونه که مرسوم نبود) ظهور کرد . زیرا حزب میخواست بهر نحو از حق حاکمیت کشور در مقابل دکترین (تحدید) دفاع کند . پس از مخلوع شدن اصلاح طلبان پراک ، بعضی از نویسندگان چک بر حسب خصات روشنفکرانه اپورتونیستی (کج دار و مریز) ،

هنر بر حسب مراتب تکامل ، قریحه ، شخصیت محیط اجتماعی ، پندار ، و گرایش‌های پدید آورنده‌ی آن ، دارای اسالیب و قوالب گوناگون است - بنابراین ارزش آن باین اسلوبها و قالبها بستگی دارد .

هنرمند آزاده به آهنگری آزاده میماند . شخصیتی خلاق - خصلتی آزاد - کوره‌ای - پختی ، سدانی و پاره‌آهنی و چندین ساعت و چندین روز و گاه چندین ماه کار ، ممارست و ... سپس اثری بر جای میماند و انبوهی که بدان مینگرند ، با تحسین یا خرده‌ای ، توصیفه‌ای یا سکوتی ... هر انسان آفریننده و خلاق دارای ابزارها و کار افزارهای گوناگون است . این وسائل در یک روند تولیدی بکار می‌رود و اثر خلق میشود . این «مخلوق» یا بمعرف میرسد یا «بمعصرف» میماند . لیکن هیچوقت از محك اجتماعی و تاریخی نامموم و ایمن نمیماند و همواره مورد ارزیابی ، توزین و سنجش قرار دارد ، پاره‌آهنی که در اختیار آهنگر است و گاه به شمشیری مرصع بدل میشود حکم گوشه‌ای از زندگی محیط او را دارد که در اختیار هنرمند قرار میگیرد . انتخاب این پاره آهمن بمعده آهنگر است و انتخاب این گوشه از زندگی به هنرمند «تعلق» گرفته‌است و اجبار و (فساری) در بین نیست بلکه همه چیز در خدمت «امنیت» و «ایمنی» بیش و اندیشه این هنرمند است .

اگر اجباری در بین باشد هنر ارزشی بمثابه يك «کالای سفارشی» می‌یابد و حقوق حقه آن مورد تعرض يك مافوق قدرت و يك آپارات مافوق اجتماعی یعنی دولت قرار میگیرد . امری که در عرض چهار دهه گذشته بویژه در شوروی بچشم می‌خورد .

بدین ترتیب هنر «سفارشی» یا بهتر بگوئیم « هنر فرمایشی » تحت شرائط مطلقه بوجود می‌آید و هنر طبقاتی به هنر تابع دولتی و حزبی بدل میشود و کیفیت برون ذاتی خود را از دست میدهد، و اصل تحزب بمفهوم نامحییح کلمه جایگزین اصل

نوشته: هارولد روزنبرگ

ترجمه: سروش حبیبی

جهان هنری ستاین برگ

ستاین برگ از آن گروه هنرمندان آمریکائی
است که طی سالهای پس از جنگ برهنر اثری ژرف
نهادند، از آن راه که مسئله شباهت را در گرانینگاه
کارها و جنبش خویش قرار دادند.

در این جنبش مهاجرینی چون آرشیل گورکی
Arshil Gorky ویلم دکونینگ Willem de Kooning

مارک روتکو Marek Rutko هانس هوفمن Hans Hoffmann

وستاین برگ (که در آغاز سالهای چهل رسید)
نقشی پرکار داشتند. در اثر آنها بود که پرسش
«من کجا هستم» جایگزین «من که هستم» شد.



در آن زمان هنرمیدانی بود باز برای شکفتن ، ولی همچنین برای شناخته شدن و کسب شهرت . هنر ناچار از پذیرفتن وظیفه‌ای جدید شد و آن آفریدن هنرمند بود از نظر فلسفی و نیز از نظر اجتماعی . بسیاری از عواملی که نقاشی را از باستان خوشایند و زیبا می‌ساخت مانند طرح نزدیک به واقع ، ترکیب متعادل و هم آهنگی رنگها از این دیدگان يك سره بیهوده و پوشالی بشمار آمد و رها کردندش مجاز می‌نمود .

طی بیست سال گذشته نقاشی و پیکر سازی که در راه و رسم داندیشها از هم پیشی می‌جستند به «حرکت» و تأثیر روی نهادند ، آنجا که کار از افسانه‌ای آغاز می‌شود و ما با بازی نقش بر صحنه از آن‌ها می‌شویم .

ستاین برگ بادیقتی که در خور ستایش است می‌گوید « من حالتها و موقعیتهائی را تصویر می‌کنم که از انسانست » هنرمند با آفریدن جهانی یا دقیق تر بگوئیم ، با خالق کردن محیطی خود را می‌آفریند .

آنچه ما طبیعت می‌نامیم در حقیقت مجموعه‌ای از روش‌ها و سبک‌هاست که در زمانی خاص باهم ، در همزیستی و سازش بسر می‌برند . طبیعت دارای ماهیتی تریئینی ، ناتورالیستی ، ذهنی و ابتدائی است . اینکه «طبیعت تقلیدیست از هنر» و در گذشته حرفی پوچ می‌نمود ، در قرن بیستم از طریق تاثیر مادی ژرفی که اختراعات انسانی بر کره‌خاک و پدیده‌های آن گذاشته به نیروئی عظیم مجهز گشته است و محتوائی ژرف یافته .

به اندیشه ستاین برگ طبیعت مرکب است از مهرها ، اتیکت‌ها ، اوراق رسمی (گذرنامه‌ها ، درخواستها اجازه نامه‌ها) عکسها ، بناهای دولتی ، منظره‌ها و تریئینات با نوشته‌های چاپی . ستاین برگ می‌گوید گریه‌ها و سگها آفریدگان انسانند . من می‌توانم شیرها را نیز به همان سهولت رسم کنم . شیر نیز از راه کنایه‌ها و تمثیل‌ها و مدالها و نشانهای خانوادگی به اجتماع ما وارد شده است .

ستاین برگ بادرک آمیختگی طبیعت با هنر ، و خویشاوندی هنرمند و تماشاگر ، در جنبش هنری زمان ما شرکت می‌جوید . بیست سال پیش از پیدایش پاپ‌آرت ، هم او بود که اساس این سبک را در تعداد بسیاری از طرحها و نقوش خود ، و نه کمتر از آن ، در رابطه دو گانه‌ای که او با هنر بازرگانی و موزهای ایجاد کرده است به نمایش گذاشت و دید جهانشمول خود را تا قلمروهای کشاند که دیگران هنوز باید در پی آن به کاوش پردازند .

با این وجود دیدی که ستاین برگ به ما

طرح از : ستاین برگ





طرح از : استاین برگ

عرضه می‌کند عمیق تر است از نتیجه‌گیری های شخصی او. او توانسته است امکانات را به‌عنوان «آفرینش خود» و در عین حال به‌عنوان وسیله‌ای برای شکل دادن و مشخص کردن آنچه دیدنی است، بر واقعیت های هنر منطبق کند و آنها را در این زمینه به کار گیرد.

هرچند ستاین برگ در میان هنرمندان معاصر خود آخرین کسی بود که به نیویورک آمده بود ولی نخستین فرد آن گروه بود که مشهور شد. گویا همین پیروزی به او اجازه داد که به وسوسه نام‌آوری که جایگزین خویشتن گرایی و خود سازی شده بود تسلیم شود. تنها عوامل بی‌تحرک و بی‌مایه اجتماع نیستند که زندگی را به کمندی صورتکها تبدیل می‌کنند. «هنرمند - قهرمان» خود کمتر از سوداگر و مامور گمرک مضحک نیست. ستاین برگ به این حقیقت دست یافت که راهی که به سوی وجود و هنر منتهی می‌شود پراست از دامها و کمینگاهها. آنچه فکر درک می‌کند و می‌پذیرد «من» نیست دیگری است. آدمکی که موضوع یکی از طرحهای اوست می‌گوید «من فکر می‌کنم پس دکارت هست».

دست بیش از مغز مایل به ساختن افسانه است، و به مجرد اینکه دست قلمی یا قلم‌موئی می‌یابد به آفرینش چیزی می‌پردازد که باید یافته شود [و آنرا که یافت می‌نشود می‌سازد و می‌پردازد].

هنرمند به عوض یک «من» مظهری را شکل می‌دهد که «من» را بیهوده جلوه می‌دهد. عمیق‌ترین نشان شخصیت هنرمند روش کار اوست. ولی سبک کار پیوسته از شخصیت هنرمند سرچشمه می‌گیرد و این در طبیعت آنست. ستاین برگ ماهیت و اساس هنر را به «سیاست» تعبیر می‌کند، و این تعبیر را موضوع طرحی قرار داده است. به این معنی

که به وجود تماشاگر، شاعر و آگاه است و از دیده او، ولی در هیات هنرمند به اثر می‌نگرد. و از سوی دیگر باز بعنوان یک هنرمند چشم به مدخل نمایشگاه میدوزد و در انتظار ستایشگران و احیاناً مشتریهای احتمالی است. هنر، هنرمند را به اجرای کمندی می‌انگیزد. او را بر آن می‌دارد که نقش و صورت خود را دائماً تغییر دهد و زمانی در هیات پهلوانی، یا گربه‌ای، و گاهی به شکل سرخ پوستی یا ابوالهولی ظاهر گردد. کسی که به‌جنون تئاتر و شهرت مبتلا نباشد به حکم قضا و جبر از توانائی آفرینش هنری محروم است.

به این شکل هنر نه تنها به سوی حقیقت راهبر نیست، بلکه به جانب هزل متوجه است و عالی‌ترین پاداش چنین هنری افتخار است - شخصی که پرسکوب مجسمه‌ای ایستاده است - ولی افتخار نه فقط سبب قوام و استحکام «من» نمی‌شود، بلکه دارنده و حاملش را در توده‌ای از مجردات و مفاهیم ذهنی و غیر عینی محصور می‌کند. و بالاخره هنرمند افسانه ایست در میان افسانه‌ها.

طبیعت نه تنها از هنر بلکه از هنرمندان نیز تقلید می‌کند، و اینک از وراء آثار ستاین برگ عادت کرده‌است که تحرك خود را نشان دهد و ثابت کند.

ستاین برگ معتقد است که: طبیعت خود نقش هنرمندان را بازی می‌کند. انسانها، جانوران، منظره‌ها همه در پی تقلیدند، و سر آن دارند که حالت چیزی را به خود گیرند و خود را به قالبی در آورند. درختان در صدد آنند که به درخت شبیه باشند! ولی غالب اوقات این تلاششان بیهوده است. گربه‌ها در این خیال موهومند که گربه باشند! و حال آنکه حقیقت غیر از اینهاست و همه این را می‌دانند. کوهها ظاهر کوهی

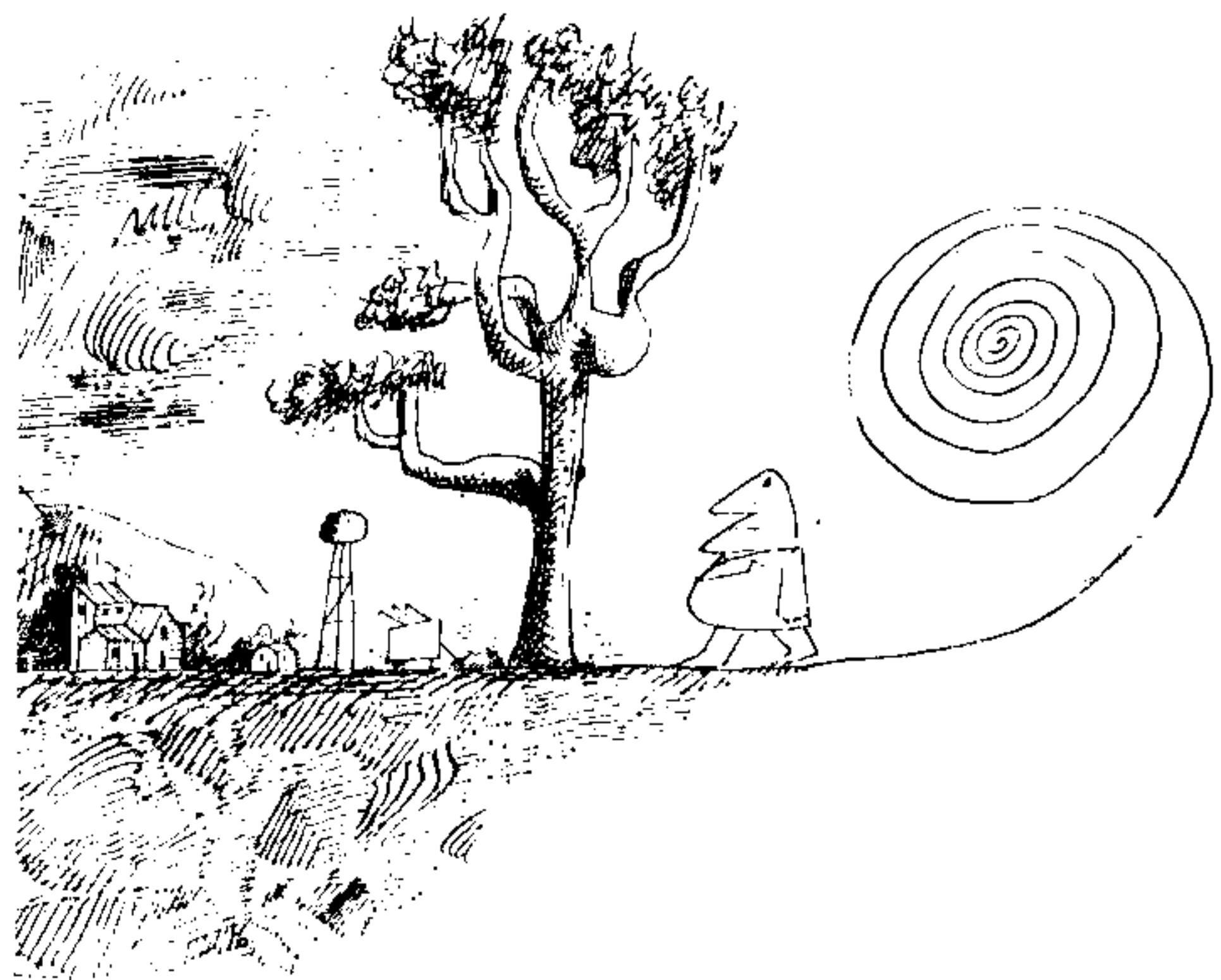
خود را به ما تحمیل میکنند. طبیعت خود را به کار می‌گیرد تا همه چیز را به پوششی عاریتی بیوشاند و این پوشش است که حقیقت را تشکیل می‌دهد. - و اینجا حساسیت ستاین برگ به شکسپیر مانده‌است.

روی هم رفته طبیعت هنرمندی است. و مثل همه هنرمندان تحت سلطه کلیشه‌ها و فرمولهاست. آن را به وفاداری تقلید کنید - مثل نقاشی های از روی مدل و شبیه سازی - آنگاه نمونه‌ای به دست خواهید آورد که از روی آن حتی می‌توان هیولاها آفرید.

یک تصویر رآلیست یا یک عکس، چیزی افرون تر از تصاویر آستره یا یک طرح هزل‌آمیز ندارد. همه صورتکی بیش نیستند و ستاین برگ در ترکیب آنها دچار تردید نیست.

اندامها خواه برهنه خواه پوشیده، صورتك است. و زمانی به این واقعیت آگاه می‌شویم که نگاه خود را در میان مجموعه عکس‌های او، از یک بدن واقعی به سری که نقشی است بر کاغذ لفاف، بالا می‌بریم. اگر به چهره‌های انسانی که روزانه به نظر گاه ما عرضه می‌شوند دقت کنیم این واقعیت را بیشتر احساس می‌کنیم و معلوم نیست هنرمند در این راه تا کجا می‌تواند پیش رود، بی‌آنکه صورتکهایش اثر یک چهره واقعی را از دست بدهند. حقیقت تلخ اینست که هر قدر هم ناهنجاری یک تغییر شکل زیاد باشد بزودی چنین مسخی به‌عنوان واقعیت پذیرفته می‌شود.

اختلاف طبیعت با هنرمندان دیگر آنست که طبیعت از مخلوط کردن سبکهای مختلف مثلاً ابرهای باروئک با نقوش ذهنی که از شکلهای زنده و یا حتی از اشکال ریاضی مایه می‌گیرد - و نیز از مطلق سازی هر اسی ندارد. هنر ستاین برگ با گزینش طبیعت خویشاوندی نزدیک دارد، و این خویشاوندی



طرح از : ستاین برگ

عبارتست از برگزیدن و تالیف هر آنچه جالبست، و چنین چیزی با جنون وحدت-گرایی معاصران او در تضادست.

او نه از آمیختن و ترکیب روی گردان است و نه از طراحی خالص و ساده. بسیاری از طرحهای او را به راهها و صورتهای بیشمار می توان تعبیر کرد. و این نه تنها برای تماشاگران گوناگون بلکه حتی برای خود ستاین برگ واقعی عجب است! طرح عموسام که به تویی مسلح شده و از هرم «نظام جدید» در برابر سرخ پوستی نحیف دفاع می کند کمتر از «کولی به خواب رفته» دوانیه Douanier اسرار آمیز نیست.

در آثار ستاین برگ، تصویر هنر به موضوع آن، که خود صورتکی است، مبدل می شود. صورتکها هریک نقشی دارند. در صحنه تئاتر ستاین برگ، درست مانند اجتماعی که لاروش فوکو

Laroch foucaue

توصیف می کند خودپسندی است که نقش گردانندگی دارد و در این پهنه، شهوت نیز از تفرعن باز نمی ایستد. تصاویر منقوش شهوانی می شوند و این درست به سبب قرار دادهای نقاشی است.

حروف الفبا راه انسانی می روند و با حروف دیگر که شکل و ساختمان اندامشان مناسب است در میا ویزند و معاشرت می کنند. بنظر ستاین برگ جهان «انسان سازی» از منطقی شهوانی اطاعت می کند و نیز از وهم و تداخل شخصیت، درست نظیر شبیه آنچه در خواب میگذرد. به دشواری می توان هنرمند دیگری یافت که به سهولت ستاین برگ از موضوع محسوس به پوسته ظاهری آن جهش کند.

ستاین برگ می گوید من حس می کنم که بر روی مرزی قرار دارم. قلمرو کنش فکری او به شکل نواری است که در مرز جهان امروز و دنیای دیروز قرار دارد. حاشیه ای که حد فاصل میان دیده ها و شنیده ها و بین دویایه استوار و لرزان است.

تجربه های مربوط به این حالت مرزی، خواهان شکلهای مرزی ست. وی شک ریشه سنت شکنی هنر جدید، و اعراض از عوالم قراردادی را باید در دو پهلویی ها و ابهامی جست که برای ناظر و موضوع مشاهده احساس می شود.

هنر قرن ما در دگرگون ساختن نقاشی به کمک برجسته کاری تردید نمی کند و در ایجاد تحول در پیکره تراشی به کمک اشیاء عادی و ترکیب آنها دودلی را جایز نمیداند.

و با این وجود هنرمندانی که بر روی سرحدی که هنر در آن با «وجود» در می آمیزد به آفرینش می پردازند قادر نبوده اند

که خود را از وسوسه شاهکار سازی مبرا دارند. آنها باشتاب و به ناامیدی، با فدا کردن هنر کوشیده اند آفریده های خود را جاودان سازند و آینده آنها را در گنجینه ها و موزه ها تامین کنند.

این وضع هنر را به شکل يك بازی جسارت آمیز در آورده است تا در پناه آن آثار خام دستان وی می گان بنام حقیقت و کارهای پوچ و خالی از محتوی بد اسم تاریخ هنر مورد دفاع قرار گیرند.

ستاین برگ بعکس از همان آغاز بی هیچ پروا راه جدائی و گسستن از مقدسات کهنه باستان را پیش گرفت. او در شمار اولین کسانی بود که دریافتند که نشریات عامه و موزه هنر معاصر راهی را پیش گرفته اند که با فرهنگ عامه غریب و بیگانه است. او با مهارت مرداب اخلاقی (هنرمند - قهرمان فرهنگی) را که در پیش راه داشت دور زد و دلیرانه به سوی هنر زنده و آینده آفریننده اش پیش رفت.

طراحی هزل که تا آن زمان حقیر می نمود در نظر ستاین برگ برای مبدل ساختنش به الفبائی نرمی ناپذیر مناسب یافت. و آن در انعطاف پذیری از الفبای کلمات چیزی کم نداشت. و به داشتن بعدی اضافی ممتاز بود که همان اثر نمایشی بود.

ستاین برگ طرح هزل آمیز را به عنوان هسته کار خود اختیار کرده ولی آنرا به میزان جالب توجهی با اختراعات و ابداعاتی که از رسوم قرن بیستم ناشی شده و سخت بخشیده است. از آن جمله است طرح خودکار (و آن چنین است که قلم را به حال خود رها کنیم و دست را به رویا واگذاریم) و هنر کودکانه، دیوان نویسی، تله فوتو و نیز تقلیدهای هزل آمیز استادان جدید.

کولاژهای خود او با تاکید روی تقلید ها (صفحه تابلو اتیکت) و وسائل ارتباط (روزنامه، نامه و غیره) معنای اصلی و ابتدائی این شاخه از هنر را احیاء کرد.

او توانسته است به کمک شکلهائی که با سنت موزه ها بیگانه، ولی از آغاز پیدایش بیان برش شناخته شده اند وسیله ای برای زنده کردن سلولهای فکر بیافریند و آنها را در خارج از حدود خواب آور و آغشته به کلر فورم «شاهکارهای بزرگ» به جنبش آورد.

در زمینه عامیانه طرحهای ستاین برگ شبیه به سوی کمدی وجود دارد، هنری که با جهان اسرار آمیز فکر انسان بسیار نزدیک است.

کمدی ستاین برگ از طنز و مضحکه به سوی غنا سیر می کند و از هزل به کابوس می کشد.

خنده ای که او می آفریند بین دو قطب اضطراب کهربائی می شود، که یکی صورتک ثابت و بی تغییری است که زندگی را قلب می کند و دیگری حذف صورتک و آشکار ساختن عدم است.

ستاین برگ با گذشت زمان بیش از پیش به سوی فلسفه متمایل می شود و آنچه بسیار جالب توجه است قابلیت بسط هماهنگ زبان اوست که از ترکیب علامتها و توسعه فکری بوجود می آید.

رضا قلاجوری

در امتداد جاده های

سرخ شراب

شب از ارتفاع سیاهیها لبریز است
ودل از برکه های روشن مهتاب

برشانه های خانه های کاهگلی
عطر آفتاب پاشیده اند
واز دشت زار ملول

بوی روئیدن گندم بمشام میرسد

در روز های ساکت پائیز
در عصرهای غمگانه
تا قلب سکه خورشید

قرابت دستهای نجیب را بنگر
و در جنگل آشفته ی بهار
غریو آتش و آهن و دود را

در پشت پنجره های روستا
مرکب شرابه های باران جاری است

در روزهای ابری
پرندگان ملالت

الفت باغ را

ز سبزه میپرسند

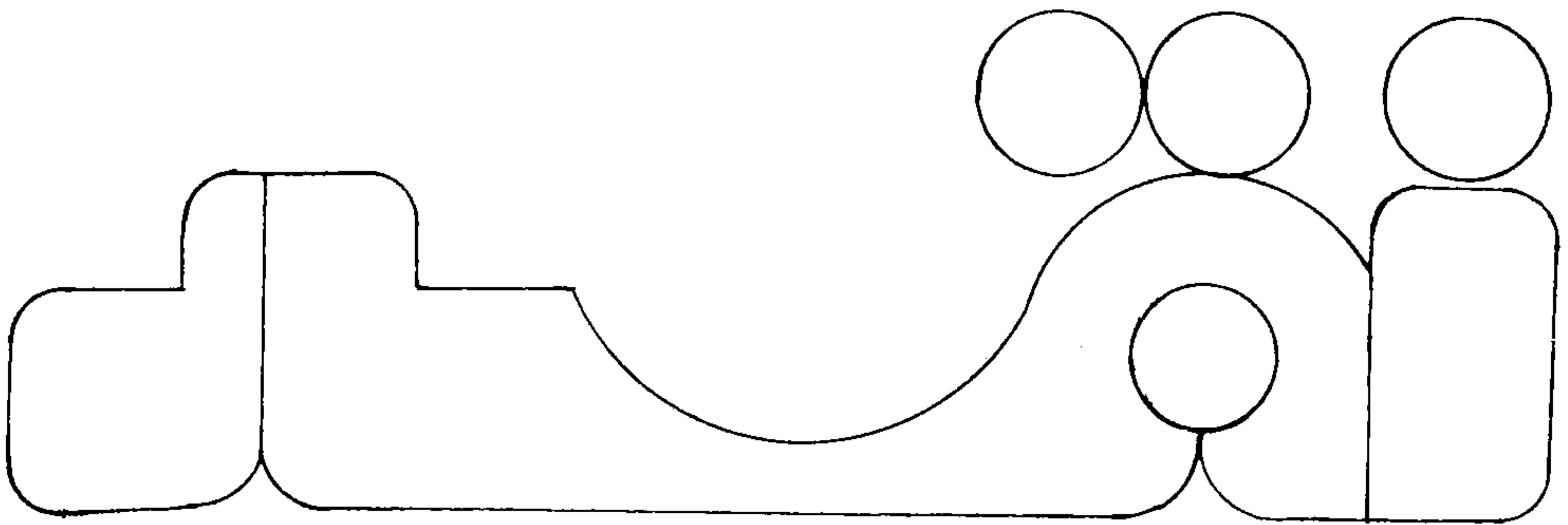
اینک
ای ثولیان باد
اینک
در امتداد جاده های سرخ شراب
کدامین عابر در عبور است
که عطر الک

این چنین در زیر طاق شب پخش میشود

ای بادهای
بشرافت آزادگیتان
نام مرا

با ستاره های آگاه

در میان بگذارید



برخورد آراء و عقائد

Siste, Viator!

از : کامبیز فرخی

گام ما پیموده ره بسیار ، و باز
هم در آغازیم و ره دشوارتر

«عبدالعلی دست غیب»

رئالیزم بر سه نوع است : رئالیزم انتقادی و رئالیزم اجتماعی و مدرنیزم (!!) و بر ما واجب است که گرد این آخری نگرسیم . يك ضرب المثل لاتن میگوید : « هیچ از هیچ بوجود می آید » . بنابراین نباید از این عده انتظار داشت که « هیچ » را - حتی - بد « چیز » بتوانند بدل کنند .

مد روز

در این قسمت از دنیا ، قضاوت هنری تابع مد روز است . مدتی است که مد شده است گلستان را دست بیاندازند و بکوبند ؛ و یا حداقل درباره اش سکوت کنند . یا اگر حرفی بزنند فقط در همین حد باشد که : « گلستان در کتاب مدومه شیوای پرتعقید و پیچیده یافته است و در این کتاب صحنه های زشت را با کلمات زشت وبدون ارائه نظر انتقادی ارائه میکند . » همین . حال اگر قصد باشد که در این عبارت دقیق شد ، باید پرسید :

۱- « صحنه های زشت » را آیا میتوان با کلمات غیر « زشت » ارائه کرد ؟!

۲- منظور از « ارائه نظر انتقادی » چیست ؟ آیا نویسنده میتواند - و یا اجازه دارد که - بدنبال ارائه هر صحنه « زشت » يك قطعه Editorial سردهد که : ای مردم ببینید و عبرت بگیرید ! و یا مگر نویسنده يك Cub Reporter است ؟

۳- « مدرنیزم » که - به زعم ایشان - سومین نوع رئالیزم است ، خصوصیات و اصول و اساسی باید داشته باشد ؛ آیا حضرتشان اطلاع دارند که Jeu de mots یعنی همان چیزی که ایشان از آن به « شیوای پرتعقید و پیچیده » یاد کرده اند ، جزء اصلی و اساسی این نوع است یا خیر ؟

گرفتاری آقای دست غیب همان گرفتاری آشنای عده ای از روشنفکران این قسمت از دنیاست . این عده بی آنکه از ذهنی خلاق بهره مند باشند ، نقل دهانشان حرفهای دست نهم و دهم و کلی بافی های تکراری است . در روزگاری که اساس نگرش آدمی به ضرب Positivism سالهاست که هر گونه کلی بافی بی پروایی را برسمیت نمیشناسد ، ایشان حتی از حرمت « محققین خشك اندیشی » که « کارشان نبش قبر » است نیز بری هستند .

این عده بسیار راحت میتوانند در يك مقاله سه هزار کلمه ای به حساب سی سال نثر پارسی برسند و مطمئن شوند که دیگر به همت ایشان نثر معاصر این سرزمین عاقبت بخیر شده است . گفتگوی بیشتر در این زمینه رامو کول میکنیم به زمان انتشار رساله سی هزار کلمه ای آقای دست غیب تحت عنوان « بررسی نثر جهان از آغاز تا امروز » .

این عده آسان طلبی را وسیله ای میسازند برای پوشش بضاعت مزاجاتشان . کسی که باین راحتی میتواند بگوید : « ابراهیم گلستان در داستانهای آذرماه آخر پائیز وجوی و دیوار و تشنه می کوشد شیوه همینگوی را در نثر فارسی وارد کند » یا : « سعدی نویسنده ایست روانکاو و گه گاه حالتهای روانی بیماران خود را بواقعیت زندگی تحمیل میکند . » حتما نمیتواند « چرا » های موجود در نوشته اش را پاسخ گوید . این عده چیزهایی از اینجا و آنجا خوانده اند ، اما از آنجا که ذهن خلاق و بیداری ندارند نتوانسته اند از این چیزها « نشانه » های راههای جدید یا نظریات تازه را بیابند . در همان حد « اظهار نظر » های آبکی باقی مانده اند . مشغله ذهنی ایشان را هنوز « علم بهتر است یا ثروت ؟ » و « هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع » - اغنی ریال ایسم سوسیالاستیکی - تشکیل میدهد . بهمین دلیل هیچگاه موفق نمیشوند از خود نظر تازه ای ارائه دهند . قانع هستند باینکه :

نویسنده و محیط

ذات انسانی آنکس که قلم به دست میگیرد با دیگر کسان اگر در واکنشهای طبیعی یکسان باشد، پس چه فرقت میان ایشان؟ چهل را میتوان بخشید، بی انصافی را چطور؟ آنهم از جانب کسی که داعیه نویسنده گی دارد. آقای دستغیب این تصویر را از گلستان به دست میدهند:

«گلستان... مسئله شهادت را استهزاء میکند و این موضوع باز نشان دهنده روحیه اشرافی گلستان و روشنفکراسی نظیر اوست - روشنفکرانی که روزی دعوی رهبری دارند و وقتی از راه ماندند یا بسوی دیگری گرایش یافتند - دشمن اندیشه های گذشته خود میشوند و گاه به ارتجاع میگرایند...»

بحث درباره آثار گلستان در حد مقالات سه هزار کلمه ای نیست. مطالعه گلستان راهبر به تاریخ و مسیر حوادث معاصر این قسمت از دنیاست. اصالت گلستان - همچون هر هنرمند اصیل دیگر - در اینست که (برخلاف نظر آقای دستغیب) تغییرناپذیر باقی مانده است. او نه تنها «دشمن اندیشه های گذشته خود» نشده و به «ارتجاع» نگرویده است، بلکه همچنان مؤمن به هدفها و آرمانهای ذهنی اولیه خود باقی مانده است. قبل از دخول در این مبحث باید بیادداشت که، نویسنده در مواجهه با محیط اطراف خود زیر تأثیر دو دستور است و عکس العمل خارجی اش در این مواجهه منوط به انتخاب اوست. نخستین دستور، دامنه فعالیت تمام عناصر فکری و درونمایه اوست. که در این معنی قائل به مجموعه آگاهیها و دانستیها و فرهنگ او هستیم. دومین دستور سابقه عاطفی او یا بهتر آنکه گفته شود شجره عاطفی اوست.

انتخاب عکس العمل خارجی چیزیست که کاملاً به شجره عاطفی وحسی نویسنده مربوط است. اگر غیر از این باشد، دیگر نمیتوان او را نویسنده یک اثر هنری دانست. چیزی میشود در حد یک «متصدی اقدام» یا «منشی» در ادارات. و خواهیم دید که برخلاف تصور هواداران «رئالیسم اجتماعی» این شیوه در جوامع گرفتار خفقان نتیجه کاملاً معکوسی به بار می آورد.

در توضیح آنچه که گذشت این مثال را میآوریم: نویسنده ای از خیابان میگذرد. بر سر یک چهارراه می بیند که پلیس راهنمایی تاکسی ای را متوقف میکند و پس از مقداری گفتگو با راننده آن یک سیلی به گوش راننده میزند و با دشنام و تحقیر او را به پاسگاه جلب میکند. در این حال بررسی منطقی ماجرا مربوط میشود به مجموعه آگاهیها و دانستیها و فرهنگ، نویسنده. میتواند با استعانت از عناصر یاد شده به تجزیه و تحلیل ماجرا پردازد علل فردی و اجتماعی آن کدامست؟ چه اثراتی بر آن مترتب است؟ تأثیرات آن بر حوزه عاطفی و منطقی رهگذران در چه پایداست؟ آیا این عمل سابقه ای در حافظه تاریخی دارد؟ اگر اینطور است، در کدام عهد؟ ویژگی های آن عهد؟ چرا؟ چرا؟... و دیگر... از طرفی آن سیلی نه فقط برگزیده راننده، که بر شجره عاطفی نویسنده (نیز) فرود آمده است. بهترین موقعیت برای عیار سنجی «اعتقاد». هان! رودر روی یک بیعدالتی مجسم. اینک زمان «انتخاب» فرا میرسد. هوادار رئالیسم اجتماعی هستی! وجدان بیدارت به تو حکم می کند که در جهت خواسته های اصیل خلق با هر بیعدالتی مبارزه کنی! سلاح را به دست میگیری، مینویسی: «اکبر دنیا را سیاه میدید. دنیای اطراف او سیاه بود و او حق داشت که این سیاهی را سیاه ببیند! امامیدانست که آفتاب هم هست. روشنی در پس قله آن کوه دور نهفته است. از بیاد آوردن آفتابی که هیچ قدرتی، هر چند سیاه، نیز نمیتواند برآمدنش را به تأخیر اندازد دلش مالا مال شادی شد. اکبر راننده تاکسی است. مادرش هاجر پیرزن هفتاد ساله هفته هاست که در بستر بیماری به حالی نزار

افتاده است. سرمایه دار پست طینتی که مالک تاکسی است از شیرۀ جان و دسترنج این رنجبر شرافتمند آنقدر باو نمیدهد تا مادرش را بتواند به بیمارستان جهت مداوا ببرد. اکبر در افکار تلخی غوطه ور بود و از فکر انتقام چشمهایش برق افتاد که ناگهان یک مامور قانون حاکم راه براوست و او را با سیلی از ماشین پائین کشاند. رهگذران ایستادند. موج غم و درد در نگاهشان غوطه ور بود...»

اما نویسنده به رئالیسم اجتماعی اعتقادی ندارد. در زمینه هنر اعتقادی به آن ندارد. معتقد است که نوشته هنری جای برآورد انداختن میتینگ و شعارهای انقلابی نیست. میگوید اگر قرار است حرفی زده شود - هر چند تند و تیز و انقلابی - باید از محمل هنر استفاده شود. باید از دالان هنر بگذرد. این حرف وسیله نقلیه اش تا دل و جان خواننده باید هنر باشد. اینطور:

«دیروز که شلاق میخوردی و هر چه که خشت میگشت به آنها دشنام میدادی و به آنها میگفتی که درباره شان چه میاندیشی و آنها را چه کسان و ناکسانی میدانی و سینه ات سبک شد و دیدی که چگونه مردم از دور چشم به تو دوخته اند لذت بردی و خوش میآمد و تو نمیدیدی اما حس میکردی و خوش میآمد که حس کنی که آنها که در آن اطاق بالا به انتظار شکنجه نشسته اند ترا خواهند شنید و دل خواهند یافت...»

(ابراهیم گلستان - میان دیروز و فردا)

Indirect Speech را که روشی است مختص بیان عواطف و فشردگی های عاطفی و نوشتار لایک در نگارش، برمیگزینند. از جادوی هنر با اطلاع است. میدانند که چه قابلیت نفوذی دارد هنر.

نمونه اول که ذکر آن به نویسنده هوادار رئالیسم اجتماعی منسوب شد، جز در فکر آن نویسنده ره به خارج نمیرد. مگر نه اینکه هر آنکس که - حتی - مختصر ارادتی به رئالیسم اجتماعی داشته باشد - به ناچار - می باید از دیالکتیک نیز «اطلاعاتی به فراخور حال» داشته باشد؟ مگر نه اینکه باید بداند Objective یعنی همه چیز و Subjective و Sense Data یعنی کشک؟ ها؟ خوب، و مگر نه اینکه چنین بی عدالتیهای لازمه جوامع گرفتار خفقان است؛ زیرا اگر در چنین جوامعی چنین بی عدالتی نباشد آنوقت آن جوامع را دیگر نمیتوان «گرفتار خفقان» خواند. پس طبیعی است که چنین باشد. از طرفی در چنین جوامعی... وای! آنک دیو سیاه! پس؟ باشد تا برآمدن آفتاب!

این یک جنبه اش، یعنی پیروی از بخشنامه های مسلکی و جزوه های دستورالعمل از قبیل «کار نویسنده» و دیگر... اما گاه هم هست که نویسنده سعی میکند با گوشه چشمی به آن بخشنامه ها و جزوات دستورالعمل نوعی راه میانه پیدا کند و توضیحش نیز این باشد که «ای، چاره دیگر چیست؟» این حرامزادگی است. در همان بخشنامه ها و جزوات دستورالعمل نوشته شده است که: «سازشکاری» و «تجدید نظر طلبی» است. این را دیگر نمیشود پذیرفت. اینکه نه خر باشی نه گور. آنوقت الم شنگه ای راه بیاندازی که من فلان! این آقایان محترم از این دسته هستند. با مثنی بدو پیراهنهای «حزبی» در آستین: «گرویدن به ارتجاع» - «دشمن عقاید گذشته خود شدن» - «در جهت مخالف اندیشه های مرقی پیش رفتن» و دیگر....

پس دیدیم که در جوامع گرفتار خفقان، به یک معنی، نمیتوان از فرموده های بخشنامه ها و جزوات دستورالعمل پیروی محض کرد. تخطی از آن و نادیده گرفتن بعضی از تبصره های آن

« آی نی زن که ترا آوای نی بردهست دور از ره، کجائی؟ »

استنباط این عده از «رئالیسم اجتماعی» خیانت و تحمیل مستقیم نسلهای آینده است. ایشان انتظار دارند که یک نویسنده اگر در بیست سال قبل (با در نظر گرفتن حوادث و ماجراهای آن) نوشت:

«و بیاد آورد که چگونه ناصر گوشه میدان افتاده بود و از زخمهای تازیانه، که پشتش را فرا گرفته بود، خون میرفت...»

(میان دیروز و فردا)

بیست سال پس از آن یا تا آخر عمر نیز هر صبح که از منزل بیرون آمد تا شب که به منزل برگردد همان صحنه ها و ماجرا ها را ببیند و بشنود و همان را بنویسد. دیگر (به زعم ایشان) کاری نداشته باشد به اینکه، آنچه در بیست سال قبل جریان داشت ظلمی بود که بر تن آدمیان میرفت و آنچه دردنیای امروز میگذرد (با بهره گیری از آخرین روشها و تحقیقات و با استعانت مدرن ترین و سایل) نه تنها برتن، که بر دل و جان و درون آدمیان همان میکند که ضربات تازیانه در بیست سال قبل. تازه آنرا نیز شرفی بود. مگر نه اینکه درد تازیانه بیدار کننده است و شدت ضربه هوشیاری میدهد و دل را مالا مال کینه میکند؟ اما حالا پیش از هر ضربه انواع مسکن های بیهوشی و بی حس کننده را تزریق میکنند. مسکن های قوی. و دیگر نه در خیابان و در انتظار جمع، بلکه در تاریکترین گوشه های مدرن ترین فراموشخانه ها تپانچدات میزنند. اگر مردش هستی، بر دار و از انواع مسکن های بیهوشی و بی حس کننده و عوارض پس و پیش آن بنویس. چه باك، بگذار ترا «روشن فکر برج عاج نشین» بخوانند.

يك اشاره كوچك و حساب این قسمت دیگر تمام. مسخره نیست نوع «شهادت» آنکس که هر غروب اسب زین کرده به صحرای خارج کاشان میرد و اتفاقا بر اثر نیش عقرب — آقای دست غیب، عقربهای کاشان معروف است — از دارقانی به جهان باقی میشتابد، آنهم در حالیکه دیگران یا قدوس بکشند که شهادت «نامبرده بالا» در راه خواستهای امیل خالق اعنی ظهور El Libertador صورت گرفته است؟

همینگوی و گلستان

در بحث از رابطه موجود میان آثار همینگوی و گلستان، کالی تر و پرت تر از این نمیتوان گفت که:

«ابراهیم گلستان در داستانهای آذرماه آخر پائیز و جوی و دیوار و تشنه می کوشد شیوه همینگوی را در نثر فارسی وارد کند».

این نظر که حالت کلیشه ای مد روز را در معرفی گلستان بخود گرفته به دو علت بوجود آمده:

اول، شناختن همینگوی و ویژگی آثار و سبکش، دوم بعضی شباهتهای صوری از قبیل تکرار افعال و ضمائر و حذف فعل به اعتبار صفت و دیگر... طرفه اینکه چندی پیش آقای محترم دیگری نوشته بود که چون گلستان در نثرش «بود» زیاد بکار میرد پس تقلید از همینگوی میکند، زیرا همینگوی نیز «بود» زیاد بکار میرد!

«گرمسیر بود و درختان بسیار از انار و انجیر بود

و بیشتر خود روی بود...»

«از طائف برفتیم و کوه و شکستگی بود که میرفتیم

و هرجا حصارکها و دیهکها بود و در میان شکستها حصارکی

خراب بمن نمودند اعراب گفتند این خانه لیلی بوده است...»

ومصر و قاهره را گویند پنجاه هزار شتر راویه کش

است که سقایان آب کشند و سقایان که آب بر پشت کشند خود

جدا باشند...»

«گروهی اقلیدس میخواندند و گروهی طب و گروهی

حساب...»

بقیه در صفحه ۴۹

نیز جز «خود گول زنك» چیزی نیست. آنچه را که در قبل به تغییر ناپذیری گلستان تعبیر کردیم Fundementally است و درکش تنها به این طریق میسر است که از وجه qualitative به آن نگاه کنیم. به آقای دستغیب پیشنهاد میکنم که يك بار دیگر — بادقت — «آذرماه آخر پائیز» — «شکار سایه» — «جوی و دیوار و تشنه» و «مدومه» را بخوانند.

«... و ببینی که کوچکی و ببینی که چون کوچکی نمیتوانی همه اش برای خودت باشی و شاید اصلا نتوانی برای خودت باشی... چون تو یکی هستی و آن همه است و تو نمیتوانی بی همه باشی و توکاری را باید انجام دهی که ببینی باید انجام دهی و کسی آن را به تو نمیدهد و تو باید آنرا بگیری... اگر دنیا دنیای خوشی خاطر است که از چه چیز بیش از خوبی لذت میبری و چه چیز از خوشی مردم گیر خوب تر است و همین است که خواستش و پیدا کردنش لذت دارد... و تو منتظری. و همه منتظرند. چه انتظار شگفتی، چه پردغدغه.»

(آذر، ماه آخر پائیز (چاپ دوم - صفحات ۱۸۴-۱۸۷))

این بیست سال قبل بود. حالا ببینیم پس از بیست سال گلستان چه میگوید:

«شب؟ شب یعنی چه؟ شب يك حالت از وقت است. من غرق در وقتم. شب منطقی است که شب باشد. شب هست. اشکال در شب نیست. اشکال در نبودن نور است، و در نشستن و گفتن که صبر باید کرد، و انتظار صبح باید داشت. وقتی که در شب قطبی نشسته ام شش ماه انتظار يك عمر است. شمع را روشن کردن کاریست، و آفتاب زدن اتفاق نجومی. شمع روشن کن، و باز شمع روشن کن؛ وقایع نشو به نور حقیر حباب. بس کن از این نشستن و گفتن که صبح می آید. آه، اینها کلیشه است، مانند مهر لاستیکیست، تکراری است، فرسوده است. اینها به درد شعر شاعران خانه فرهنگ میخورد. مانند اینکه آفتاب در خواهد آمد. ما در کتاب اول خوانده ایم ماه سی روز است، یعنی سی بار صبح در هر ماه، سی بار آفتاب زدن. بس نیست؟ این دیگر وعده نمیخواهد. این دیگر انتظار ندارد.

اصلا انتظار یعنی چه؟ انتظار افیون است. هر لحظه انتظار، در حداکثر، مانند مستی خوش آغاز باده پیمائیست. بعد بالا می آوری. در انتظار بودن یعنی نبودن در وقت. وقتی که مردم کاشان هر روز صبح اسب به بیرون شهر میبردند — یادت به میرخواند می آید؟ — سبزواری ها هم. هر روز صبح و عصر يك اسب، زین کرده، به بیرون شهر میبردند تا در صورت ظهور، حضرت معطل مرکوب راهوار نماند.

این هفت قرن پیش بود. من طاقتم تمام شده است. وقتی نجات دهنده یادش رود سواره بی آید من حق دارم در قدرت نجات بخشی او شك کنم. او آنقدر معطل کرد که اسب دیگر وسیله نقلیه نیست. اجداد من بقدر کافی اسب برده اند به بیرون دروازه. این روزها هم اسب تنها برای تفریح است. و من طاقتم تمام شده است. من حس میکنم که وقت ندارم. من بارسوب کند حوادث قانع نمیتوانم شد... من از بس که روی لجنزار دیدم حباب بخار عفن ترکید دارم دیوانه میشوم...» (مدومه. صفحات ۱۷۱-۱۷۳)

تفاوتی نیست. هست آقای غیب؟... و این نویسنده در کتابهای اخیر خود در جهت مخالف اندیشه های مترقی پیش میرود. یعنی چه آقای دست غیب؟ به زعم شما اندیشه های مترقی یعنی (خدای ناکرده) ...؟ ها؟



دوداستان کوتاه



همسایه من

نوشتۀ اوسپونسکی
ترجمۀ علیرضا میبیدی

یک آپارتمان جدید درجوار همسایه گیر آوردم
همسایه وارد آشپزخانه شد و پرسید :
— چه میکنی ؟
— شلوارمو اطو میکشم
— ای بابا این چه رسم اطو کردنه . اینجوری اطو میکنی .
.. و شلوارنازنین من به یک نیمچه تنبان بی قواره تبدیل شد.

پس از پنج دقیقه باردیگر سروکلهش پیدا شد و گفت —
اینجا چکار میکنی .
— یخچالمو تعمیر میکنم .
— ایوالله . اینجوری که راه و رسمش نیس . بلکه اینطور !
و از آنزمان تاکنون درجه حرارت یخچال مخلص ۳۶٫۶
درجه بالای صفر است !

روزی که والیا بدیدن من آمد خانه نشینی را برگشت و گذار
ترجیح دادیم .
تا اینکه همسایه سرزده وارد اطاق شد و پرسید .
— چکار میکنی ؟
— هیچی رفیتمو ماچ میکنم .
— ایوالله بابا ، این طرز ماچ کردن که نیس . اینطور
ماچ کردن ها زندگی روغیر قابل تحمل میکنه .
... و برای من تنها یک راه باقی مانده بود . خودکشی ،

★

موقعیکه میخواستیم از چارپایه بالا برم از راه رسید و گفت .
— چکار میکنی ؟
— میخوام خودمو حلق آویز کنم .
— راه دارزدن که اینطوری نیس بلکه اینطوریه !
... و از آنزمان تاکنون خیالم تخت راحت شده .

قد و قواری من

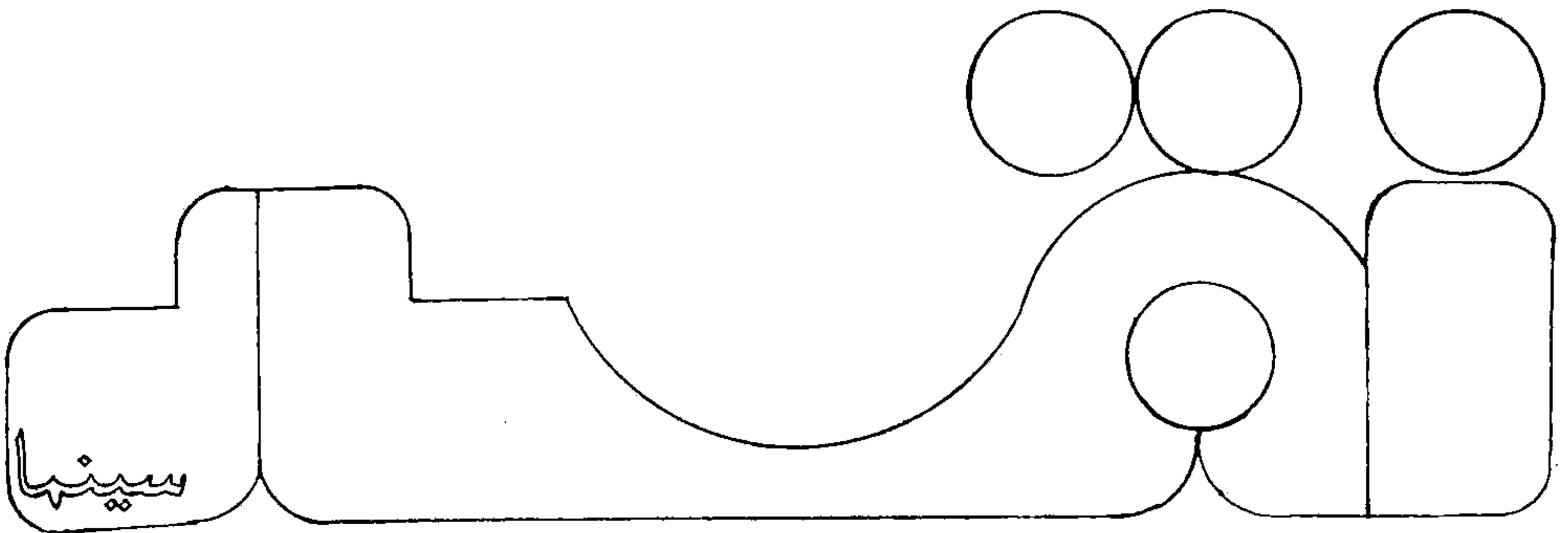
فلیکس کاموف نویسنده روس
ترجمۀ علیرضا میبیدی

سه نفر بودیم . سه نفر مرد توی یک اتوبوس
قد و قواره ها : ۱٫۸۹ — ۱٫۷۸ و ۱٫۶۳ سانتیمتر که آخری
یعنی ۱٫۶۳ سانتی متر من بودم .
اما رویهم میشدیم چهارنفر .
چهارمین سرنشین اتوبوس یک زن بود که ۱٫۶۲ سانتیمتر
طول داشت .
پنجمی هم سربیک ایستگاه سوار شد . بایک هیکل ۱٫۷۳
سانتی .

این آخری رو صندلی لمید و شروع کرد به چرت و پرت گفتن .
آقای ۱٫۸۹ مشت محکمی بصندلی کوبید و گفت :
— ساکت شو .
مسافر تا موقعیکه ۱٫۸۹ از اتوبوس پیاده شد ساکت بود ...
و بعد دوباره شروع کرد به چرت و پرت گفتن .
آقای ۱٫۷۹ مشت خود را بصندلی کوبید و گفت :
— دهنتو ببند .
مسافر پنجمی این بار تا اندازه ای سکوت اختیار کرد . تا اینکه
۱٫۷۹ هم از اتوبوس پیاده شد حالا نوبت منست . حثیر ۱٫۶۳
سانتیمتری .

۱٫۷۳ شروع کرد به ناسزا گوئی و بوبرده بود که من جرات
مشت کوبیدن را ندارم . بی رودرواسی در تمام زندگی یک چنین
جسارتی از من سر نزده بود .
۱٫۷۳ به ۱٫۶۲ زل زده بود .
۱٫۶۲ هم مضطرب بمن نگاه میکرد .
... با شدت هرچه تمامتر بسوی پنجره پریدم . بدون انتظار
بهوا جستم . بدون انتظار مشت من را بصندلی کوبیدم و بدون انتظار
خود را به سه کنجی اتوبوس پرتاب کردم
موقعیکه قد و قواره ۱٫۶۳ سانتیمتری خودمو از کف اتوبوس
بالا کشیدم و سرپا ایستادم ، ۱٫۶۲ را هم کنار خود دیدم .
۱٫۶۳ بعلاوه ۱٫۶۲ مساوی با ۳٫۲۵ .
یعنی سیصد و بیست و پنج علیه صد و هفتاد و سه !
متفقا طرف را از اتوبوس بیرون انداختیم و بعد او را تا به
خانه اش همراهی کردم ... والخب

پایان



بررسی نقد فیلم در ایران (۲)

گزارشی از يك
گفتگو با شركت:

پرویز کیمیاوی
حسنعلی کوثر
نصیب نصیبی
هوشنگ حسامی

بصیر نصیبی

گزارشی از اولین میزگرد سینمایی نگین در شماره ۵۴ این مجله بنظر خوانندگان رسید. در جلسه دوم یکی دو تن به این جمع افزوده شدند و مجلس را گرم‌تر کردند... از آنجا که اولین میزگرد طوفانی در مجلات سینمایی و اقدارشان برانگیخت و ستونهای بلندبالائی از این مجلات را تسخیر کرد امیدواریم دومین جلسه نیز از این فیض بی نصیب نماند.

هوشنگ حسامی: بهتر است بحث را از اینجا شروع کنیم که در نقد فیلم نویسی چه مسائلی باید مطرح بشود. می‌بایستی آنچه خواننده به عنوان نقد فیلم میخواند بررسی کاملی باشد از يك فیلم... در ایران تنها مسئله‌ایکه در نظر گرفته می‌شود، محتوای فیلم است درموردتیکه يك منقد می‌باید به تمام جنبه‌هایی که يك فیلم را می‌سازد توجه کند.

نصیب نصیبی: مسئله سینمای يك فیلم است، سینمایی که جدا از محتوا در يك فیلم جریان دارد.

هوشنگ حسامی: بله واقعا عیب بزرگ ناقد ایرانی اینست که در سائن سینما در انتظار طرح يك مسئله فلسفی است برای نمونه يك فیلم هیچکاک را بصورت يك بیمار روانی جلوی خودشان می‌گذارند.

در يك فیلم هیچکاک، يك شعاع نور برای منقدین معنی خاصی پیدا می‌کند و یا يك حرکت سرآکتور برای آنها يك معنی فلسفی دارد، در صورتیکه ممکن است سازنده اصلا قصد طرح مسئله‌ای پیچیده را نداشته باشد.

پرویز کیمیاوی: بله مثل فیلم «عصر طلا» از لوئی بونوئل — در يك صحنه تختخوابی را می‌بینیم که يك گاو روی آن خوابیده است. مردم می‌خواستند که از این صحنه يك مفهوم روانشناسی بجویند. وحتی در گفتگویی که بونوئل در تلویزیون فرانسه داشت از اوخواستند تا این صحنه را توصیف کند بونوئل گفت بهیچ وجه قصد طرح مسائل روانی را نداشته است ممکن بود بجای این «گاو» يك «سندلی» روی تخت خوابیده باشد.

حسنعلی کوثر: از این نمونه‌ها فراوان است. در مصاحبه‌ایکه ویلیام وایلر با آندره بازان داشته است — آندره بازن می‌گوید از فلان زاویه‌ی پلانی از فیلم روباههای کوچک بسیار خوشم آمده است. ویلیام وایلر می‌گوید که صحنه‌ای که شما زاویه انتخابی مرا پسندیداید بدان خاطر تنظیم شده

بود که هربرت مارشال بازیگر من پای جویی داشت و برای اینکه این نقص هربرت مارشال معلوم نشود بناچار چنین زاویه‌ای انتخاب کردیم. اما همانطور که شما آقای حسامی هم اشاره کردید اینها بدنبال فکر فلسفی در بعضی فیلمها هستند. اگر صحنه‌ایکه در فیلم هیچکاک برای اینها يك معنی فلسفی دارد متعلق به فیلم جان فرانکن هایمر باشد — چون فرانکن هایمر از نظر سینما مؤلف مردود شده است در فیلم او بدنبال اینگونه مفاهیم نمی‌گردند.

نصیب نصیبی: بدنبال يك فکر فلسفی رفتن در کار سینما احتیاج به يك دانش و آگاهی به بیان سینمایی دارد — کسی که میخواهد به نور و یا زاویه بایک دید فلسفی نگاه بکند باید به سینمای فیلم توجه داشته باشد. چونکه این کاملاً پذیرفتنی است که کارگردانی بخواهد با انتخاب يك زاویه حرفی بزند. در کار هیچکاک هم بعضی لحظات هست که انتخاب زاویه برای بیان حرفی است اما کسی که «دالی» را مارك دوربین میداند این مسائل را نمی‌تواند درك کند [و اینرا من در مجله فیلم وزندگی شماره هفتم خواندم] — همان آدم در همان مجله گفته بود — درسکansı که کاغذ را باد میبرد — سازنده خواسته است بگوید، این يك سفیدی است که به سیاهی می‌رود و یا دنیائی است که دنیای دیگر می‌رود. من مطمئنم اگر کارگردان متوجه این کاغذ شده بود آنرا قیچی کرده بود — چون مهم پلان آدمهائی بودند که در جلو بودند اگر برای کارگردان حرکت کاغذ بوسیله باد میخواست مفهومی داشته باشد. آنرا به صورت برجسته‌تری مطرح میکرد. و آنرا در ته پلان قرار نمیداد — و این در هر سینمایی هست. [چه سینمای نو و چه سینمای کلاسیک] که همیشه تاکید سازنده روی آن چیزی است که موردنظر اوست.

هوشنگ حسامی: بله. اگر سازنده روی این يك تکه کاغذ قصدی داشته باشد، يك «شات مستقل» از آن می‌گیرد.

حسنعلی کوثر : اگر قرار است در فیلم‌ها بدنیاال این مسائل برویم چرا فقط در فیلم بعضی‌ها میخواهیم این چیزها را ببینیم . چرا فقط در فیلم هیچکاک ویا « هوارد هاگز » میخواهیم این مفاهیم عجیب و پیچیده را جستجو کنیم .

هوشنگ حسامی : فیلم‌های هیچکاک اکثرا با توفیق تجاری روبرو میشود و اگر برداشتهای فلسفی که حضرات از فیلم‌های هیچکاک میکنند واقعا مبنای اصلی کار او بود مسلما فیلمهای او در سطحی قرار نمیگرفت که تماشاگر عادی سینما آنرا بپذیرد . چون همه آدمها فیلسوف نیستند . همه آدمها فلسفه نمیدانند و همه آدمها ادبیات نمی‌شناسند البته نمیشود گفت که در فیلمهای هیچکاک فکر نیست . اما این فکر تاآن حد نیست که حضرات می‌نشینند و مثلیک روانشناس آنرا می‌بینند و اگر هیچکاک میخواست در هر شات فیلمش این چنین مسائلی را مطرح کند اصلا نمیتوانست با تماشاگر رابطه برقرار کند . و فیلم او حتما شکست تجارتي میخورد . نمونه بدهیم . فیلم جولیتای ارواح فلینی را چند درصد مردم فهمیدند ؟ آدمهای بسیار محدودی فیلم را درک کردند . چون آدمهای معدودی این نکته را میدانند که فلینی به حالات درونی افراد توجه دارد و با نمایش چهره آدمها مسائلی را مطرح میکند . ولی تماشاگر عادی در سالن سینما اصلا این مسائل به ذهنش نمیرسد و حتی يك لحظه هم به آن توجه نمیکند . بدین دلیل تماشاچی عادی با آگاهی محدودی که دارد . اما همین آدم فیلم هیچکاک را بدلیل اینکه بطور عادی و بدون ابهام و پیچیدگی حرفش را میزند درک می‌کند .

البته این دلیل نفی فلینی نیست . و دلیل نفی تماشاگر عادی هم نیست .

اشتباهی که در کار نقدنویسی ایرانی هست اینستکه حضرات فکر میکنند همه سینماها باید سینمای شخصی باشد در فیلم ۵۵ فلینی . در آغاز فیلم خفقان مرد در ماشین در بسته بخوبی می‌تواند حرف فلینی را القاء کند .

مسئله اینستکه تماشاگر نمیتواند این مسائل را درک کند . يك ناقد درمورد فیلم بعضی آدمها مثل فلینی . آنتونیونی و امثال او . می‌تواند روی مسائل خاصی تاکید کند چون واقعا اینها سینمای خاصی دارند اما من نمیدانم چطور از آدمی مثل نورمن جیوسن می‌توان توقع داشت که يك سینمای شخصی داشته باشد . اگر هیچکاک يك سینمای شخصی داشت حالا صاحب ۵۰ فیلم نبود و شاید فقط پنج فیلم میساخت .

حسنعلی کوثر : بنظر من سینماگری که قادر باشد با جلب پوپلیک بیشتری افکار خود را بیان کند موفق‌تر از سینماگری است که پوپلیک محدودی را ارضاء می‌کند .

هوشنگ حسامی : صد در صد همینطور است . نصیب نصیبی : اینجا بحث می‌کشد به مسائل دیگری در سینما .

حسنعلی کوثر : چه ایرادی دارد که این مسائل هم شکافته شود ؟

پرویز کیمیای : در مورد رابطه هنرمند با مردم بد نیست نکته‌ای را بعنوان مثال ذکر کنم . نمایشنامه‌ای در فرانسه اجرا میشد که میزانشن آنرا « برگمان » بهمه داشت در تمرین‌ها همه مردم می‌آمدند و بطور آزاد این برنامه را می‌دیدند .

باتوجه باینکه محتوای اثر بر ضد مردم بود و مردم را تمسخر و تحقیر میکرد ولی بازهم می‌آمدند و با علاقه فیلم را می‌دیدند . و یا در همین پی‌روی دیوانه از ژان لوگ گودار، دیدیم که در صحنه‌ای تماشاگر مسخره می‌شود . در لحظه‌ایکه ژان پل بلموندو . و آناکارینا در ماشین نشسته بودند . بلموندو می‌پرسد باکی حرف میزنی ؟ و کارینا میگوید با تماشاچی ، و بلموندو جواب میدهد . « ولشون کن » ولی می‌بینیم تماشاگر همین فیلم را که علنا به او توهین شده می‌پذیرد پس ایجاد رابطه با تماشاگر منافی با بیان حقایق و عقائد سازنده فیلم نیست .

نصیب نصیبی : فروش و یا شکست تجارتي يك فیلم نمیتواند دلیل ارزش و یا عدم ارزش اثر باشد . اگر فیلمی با شکست تجارتي روبرو شد این حتم است که بآن صورت که گفته میشود نتوانسته با انبوه وسیع رابطه پیدا کند اما آیا میشود گفت چنین اثری بی‌ارزش است ؟

هوشنگ حسامی : در سینما تجربه‌های خصوصی اگر بخواهد همچنان خصوصی باقی بماند فقط برای سازنده مفید است .

پرویز کیمیای : از کجا میفهمند که تجربه خصوصی است یا عمومی است ؟

هوشنگ حسامی : اگر هنرمند چه شاعر و چه نویسنده و یا سینماگر . نتواند با تماشاگر رابطه‌ای برقرار کند کار این هنرمند در حد تجربه باقی مانده است . بهرحال بایستی رابطه بوجود بیاید . چه حسی باشد چه ذهنی و چه عینی .

حسنعلی کوثر : بهرحال سینما وسیله ارتباط است . آنتونیونی هم اینرا میگوید که من از آن جهت سینما را دوست دارم که می‌توانم با این وسیله بیانی بادیگران ارتباط پیدا کنم .

پرویز کیمیای : شاید این ارتباط بوجود نیاید و آنتونیونی بازهم همین حرف را بزند ، یعنی ادعا کند که ارتباطی بوجود آورده است .

حسنعلی کوثر : چطور ممکن است بوجود نیاید . چرا يك کارگردان به اوج شهرت میرسد . چون توانسته است با عده‌ای رابطه پیدا کند .

پرویز کیمیای : گفتید عده‌ای . اینرا می‌پذیرم اما با همه مردم ارتباط پیدا کردن ناممکن است . ما در مقابل يك فیلم فارسی هم که قرار میگیریم . رابطه چشمی با این فیلم برقرار میکنیم اما آیا میتوانیم گفت يك فیلم خوب دیده‌ایم ؟

هوشنگ حسامی : نه ، این طور نیست بایک فیلم فارسی رابطه بصری برقرار میشود و با دیدن هر فیلمی بهرحال چنین رابطه‌ای خواهیم داشت . ولی قصد ما رابطه ذهنی و حسی است ،

نه بصری .

پرویز کیمیای : فیلم قاعده بازی از ژان رنوار را مثلاً بیست سال پیش نپذیرفتند . و الان میگویند شاهکار است . چطور میتواند يك فیلم در گذشته بی‌ارزش باشد و بعد ارزشمند شود . فقط می‌توانیم بگوئیم که این فیلم در آن زمان بدلیل نازل بودن سطح فکر و دانش مردم نتوانستد رابطه با تماشاگر پیدا کند و حالا بعد از گذشت ۲۰ سال این توانائی را یافته است .

حسنعلی کوثر : این هیچ اشکالی ندارد که سینماگر بتواند با انبوه وسیع مردم ارتباط برقرار کند . جان فورد که بنظر من بزرگترین کارگردان سینماست توانسته است هم منتقدین را ارضاء کند و هم نظر تماشاگر را جلب نماید . « سیدنی لومت » گفته است هرکسی که ادعا دارد در فیلمش نوگرایی کرده است کافیت با دیدن یکی از فیلمهای جان فورد پی ببرد که اینکار قبلاً شده است .

بصیر نصیبی : بحث را بدین شکل هرچه ادامه بدهیم بجائی نخواهیم رسید . اگر موافق باشید این مسئله را بهمیز گرد دیگری که فرصت بیشتر برای طرح مسئله رابطه سینماگر و تماشاگر باشد موزکول کنیم و با توجه باینکه جمع مادریک اصل مهم که نفس سینماست بایکدیگر توافق کامل دارند . اگر موافق باشید دنباله بحث را بگیریم و برای ادامه گفتگو من پیشنهاد میکنم که درباره فیلم « زندگی برای زندگی » کلودلوش که بتازگی نمایش داده صحبت کنیم .

هوشنگ حسامی : برداشت نقد فیلم نویسان ما از محتوای این فیلم للوش غلط بود . للوش قمد ندارد در فیلم « زندگی برای زندگی » جنگ ویتنام را تخطئه کند .

پرویز کیمیای : قصه فیلم للوش بازگوینده زندگی يك رپرتر خبرهای خارجی است که در تلویزیون فرانسه کار می‌کند . پس خیلی طبیعی است که این آدم با جنگ ویتنام هم برخورد کند .

هوشنگ حسامی : نباید روی این مسئله در فیلم للوش تاکید می‌شد . حتی حضرات ایراد گرفتند که چرا للوش درباره جنگ حرف زده است . و صریحا گفتند اصلا او حق نداشته‌است درباره جنگ صحبت کند .

پرویز کیمیای : يك فرانسیسوی . و يك امریکائی . و يك ویتنامی خیلی بهتر می‌تواند جنگ را لمس کند .

هوشنگ حسامی : این کاملاً صحیح است . آدمی که در حیطه این قضایا باشد خیلی بهتر می‌تواند آنرا حس کند . نظر للوش را درمورد جنگ بهتر می‌توان پذیرفت تا شعار آدمی را که در اینجا میخواهد درباره کار او قضاوت کند ، و حتی ایراد بگیرد که چرا للوش از جنگ حرف میزند . نقد فیلم نویسی در ایران شعار است .

نصیب نصیبی : و این چنین نقد فیلم نویسی . ذهن تماشاگر را منحرف می‌کند . تماشاگری که بهرحال به سینما علاقمند شده و نقد سینمایی را هم میخواند ... وقتی اینجا خواستند درباره فیلم

پی‌روی دیوانه صحبت کنند - نتوانستند مسائلی که در پی‌روی دیوانه برای گودار مطرح بوده‌است بشکافند - و اصلاً احساس نمیشود که آقایانیکه این فیلم را نقد کرده‌اند در سالن سینما بوده‌اند. خواننده‌ایکه این چنین نقدی را میخواند نه تنها از سینمای گودار منحرف می‌شود بلکه از مسائل سیاسی روز و حتی از مسائل سیاسی فرانسه دور میشود ... در پی‌روی دیوانه گودار چندبار روی پرده نوشته می‌شود سینما - سینما : وقتی که نقد فیلم اینها را میخوانیم - می‌بینیم به‌این مسئله اشاره نشده درموردتیکه این مسئله برای کارگردان شدیداً مطرح بوده است - و حکایتگر اندیشه گودار است که فقط به سینما میانداشد و هم‌انگونه که خودش گفته است اگر سینما را از من بگیرند من هیچ ندارم . وبعد باید تکنیک کار گودار را در نظر داشت و در نقدهای اینجا به‌این مسئله هم اشاره‌ای نشد . البته میدانیم که آنجا که دوربین گودار روی دست حرکت می‌کند - کار جدیدی ارائه نمیکند اما باید دید گودار از دوربین روی دست چگونه استفاده کرده است ، باید اشاره بشود به قطع سکانس‌ها بشکل خاصی که در فیلم گودار می‌بینیم و در فیلم‌های دیگر قطع سکانس‌ها را باین شکل نمی‌بینیم باید جستجو کرد که به‌چه قصدی گودار از چنین برش‌هایی استفاده کرده است ؟

حسنعلی کوثر : بنظر من این مسائل باعث نمیشود که فکر کنیم گودار نسبت به دیگران برتری دارد .

نصیب نصیبی : مسئله برتری گودار مطرح نیست - ما از کسی صحبت می‌کنیم که میخواهد کار گودار را بررسی کند .

پرویز کیمیای : مسئله اینست که کسی که میخواهد درباره کار گودار بنویسد باید به سینمای گودار آگاهی داشته باشد .

گودار در همین پی‌روی دیوانه از وقایع روز فرانسه فیلمبرداری کرده است . در صحنه‌ای در همین فیلم می‌بینیم بلموندو ادای میشل‌سیمون را درمی‌آورد و این صحنه واقعی است . و حتی روزنامه‌های فرانسه هم باین موضوع اشاره کردند . میشل‌سیمون گفته بود بعد از مرگ من بلموندو جانشین من خواهد شد و این حرف سیمون ، بلموندو را ناراحت کرده بود به هنگام فیلمبرداری این جریان را بلموندو به گودار گفت - و گودار هم گفت در دیالوگی که در دست داری ادای میشل‌سیمون را در بیاور .

اینها را باید منتقد بداند تا با برخورد با این مسائل بدنبال مفاهیم موهوم فلسفی نرود - علاوه بر این : منتقد باید به اندیشه‌های سازنده آگاهی داشته باشد . گودار چرا به سیاست روز فرانسه حمله میکند اولاً گودار سیاست فرانسه را نمی‌پذیرد - و یک آنتی‌کن فرمیست است یعنی با محیط سازش ندارد .

او میخواهد اولین ضربت را به بورژواها بزند ثانیاً گودار به مسائل روز هم توجه میکند . مثلاً به اعتصاب ماه مه پارسال فرانسه که یک دانشجوی آلمانی در آن نقش مهمی داشت . هم‌اکنون نیز مشغول

تهیه فیلمی از این ماجراست که شاید تمام هم شده باشد علاوه بر این گودار از سندیکای کارگری فرانسه حمایت میکند که ضد رژیم دوگل بودند . در فیلم‌های گودار - سینما در سینما مطرح است - همانطور که نصیبی اشاره کرد در چند «فریم» نئون می‌آید که می‌نویسد سینما - سینما - بسیاری از صحنه‌های این فیلم جای بحث و تامل دارد .

مثلاً صحنه‌ای که بلموندو روی ریل قطار نشسته است و شعر معروف فدريكو گارسیالورکا خوانده می‌شد : « پنج بعد از ظهر است که وحشتناک است - وحشتناک است » وبعد قطار می‌گذرد - این شعر لورکا بازگوی قصه‌ایست که در آن گاو وحشی اسپانیا وحشت دارد از اینکه ساعت ۵ بعد از ظهر کشته شود .

و یا در آغاز فیلم که آناکارینا و بلموندو در ماشین نشسته‌اند و یک دایره رنگی - قرمز - سبز - و آبی از نظرشان می‌گذرد . گودار خود گفته است برای کسی که وارد پاریس می‌شود چراغهای پاریس بشکلی به‌نظر میرسد که در فیلم من نشان داده شده . نکته دیگر فیلمبرداری عالی « راتول کونار » است . این حضرت در مصاحبه تلویزیونی گفته است که من برای کار با گودار وجودم را در اختیار او می‌گذارم در نقدهاییکه من خواندم ، ندیدم که منتقدین ما به‌این موضوع اشاره کنند که یکی از بهترین نمونه‌های تصویر برداری سینمای فرانسه در این فیلم به بیننده ارائه شده است .

هوشنگ حسامی : واقعا همینطور است که می‌گوئید من در نقدی که بر فیلم ژان لوگ گودار شده بود خواندم که منتقد نوشته بود : فیلم شاعرانه است و هر فعلش مثل آب زلالی است که جاری می‌شود . این چه فضای شاعرانه است که فقط این آقا دیده است در حالی که فضای فیلم خشمگین و خشن است خواننده‌ایکه در مقابل اینگونه نقد قرار می‌گیرد هیچگونه شناختی درباره فیلم گودار پیدا نمی‌کند و شاید تنها تصور کند که گودار آدمی است که یک‌سری کار شاعرانه باعتبار آقا داشته است اینها چون با آگاهی کامل دست به‌قلم نمی‌برند ، ناچار خلاء مطلبشان را با لفاظی و جمله‌پردازی پر میکنند . اینگونه نقدها نظیر یک مضمون شاعرانه است ، باین تفاوت که اسم گودار به‌عنوان فیلمساز در ابتدای نقدشان می‌آید بقیه مطلب ، سراسر کلمات شاعرانه و ادیبانه‌ایست که پشت سرهم ردیف می‌شود و خواننده را از اول تا آخر با این معما گیج میکند که واقعا گودار کیست .

نصیب نصیبی : باید نقدهای اینها را گرفت و جدا کرد ، و بعنوان قطعات ادبی برای شاگردان مدارس دخترانه چاپ کرد .

هوشنگ حسامی : بهر حال با تمام کوششی که می‌کنند شخصیت گودار ناشناس میماند حتی با اینکه آقایان از منابع خارجی استمداد می‌کنند ، ترجمه‌هایشان مزید بر اظهار فضل خود آقایان هیچ‌چیز به خواننده تحویل نمیدهد ، من بعضی وقتها فکر می‌کنم آیا بهتر نبود که حضرات به‌جای

اینکه اینکار را بکنند ، اصل ترجمه را بدون دخل و تصرف نقل بفرمایند .

بصیر نصیبی : اگر تا این حد شهامت وجود داشت واقعا کار نقد باینجا نمیکشید - اگر نظر یک ناقد فرانسوی که فضای ذهنی گودار را بهتر درک می‌کند و خودش در جریان فیلم‌های گودار است و آثار فراوانی از او دیده است ، با نام خودش ترجمه و چاپ شود ، تماشاگر خیلی بهتر میتواند دنیای گودار را لمس کند .

پرویز کیمیای : الان در پیش روی من نقدی است که در یکی از مجلات هفتگی درباره این فیلم گودار چاپ شده است من قسمتی از آنرا عیناً میخوانم تا ببینید تا چه حد مسخره مینویسند .

« خاطره‌ایکه از شب تلخ و سیاه از پاریس شروع میشود و سرانجام به پایانی پیروزمندانه در کوهستانی دور دست میرسد . بر آسمان درخشان ثابت می‌ماند » .

هوشنگ حسامی : من در جلسه قبل هم گفتم عیب بزرگ ناقد ایرانی اینست که دانش و آگاهی ندارد ، نقد او براساس تعصبی است که ناشی از آگاهی ناقص است بهر حال عدم درک معنی واقعی معنی سینما اینها را وادار می‌کند که گریز بزنند به مطالب نامربوط ، بقول آقای نصیبی در نقد کذائی فیلم گودار اگر اسم این سینماگر و عنوان مطلب را برداریم باقیمانده یک قطعه ادبی است .

بصیر نصیبی : من قسمتی دیگر از نقدی را که درباره این فیلم معروف گودار در یکی از مجلات هفتگی چاپ شده نقل میکنم . مینویسد : « گریز به زندگی رویائی بر برکه‌های خیال‌انگیز در جنگل‌های افسون شده » این حرفها را من حتی اگر بعنوان انشاء فارسی هم باشد نمیپذیرم .

هوشنگ حسامی : الان یک نقد فیلم که درباره پی‌روی دیوانه نوشته شده در جلوی چشم ما هست . نقد را اینطور شروع کرده « سینمای خالص - سینمای واقعی - سینمای فکر و ذهن » سینما اینست وبعد البته نوشته است که این مطلب را از سایت‌اندسند برداشته است .

من نمیدانم چرا تمام مطلب را ترجمه نمی‌کنند تا هم گودار و هم فیلمش بخوبی معرفی شوند واقعا اگر یکسره از نقدنوشتن منصرف شوند بهتر است از انشاء جملات ادیبانه که به‌نام نقد فیلم پشت سرهم ردیف می‌کنند .

پرویز کیمیای : فرانسوا تروفو گفته است چه بهتر است آدم هیچ‌چیز ننویسد به‌جز درباره سینما و فیلمهاییکه دوست دارد .

حسنعلی کوثر : تروفو خودش چنین آدمی نیست . چطور آدم حرفی میزند که خودش بآن معتقد نیست .

هوشنگ حسامی : قصد آقای کیمیای اینست که آدم درباره فیلمی چیز بنویسد که آنرا دوست دارد و بآن معتقد است .

حسنعلی کوثر : تروفو به خیلی از فیلمها

فحش داده اما از بحث و نقد درباره آن فیلمها صرف نظر نکرده است .

نصیب نصیبی : ممکن است که منتقد ایراد هائی به فیلمی که می پذیرد داشته باشد . و اینها را در نقد خودش نقل کند . بهر حال مسئله ای که من بسیار مهم میدانم آنستکه اگر قرار است درباره آثار موج نو مطلبی نوشته شود - حتماً میبایستی ابتدا موج نو در سینما به خواننده معرفی شود یعنی تماشاگر قبل از اینکه گودار را بشناسد باید موج نوی سینما را شناخته باشد .

حسنعلی کوثر : یعنی از يك «كل» به يك «جزء» برسند .

هوشنگ حسامی : تا آن حد هم که شما تصور می کنید مردم با موج نو بیگانه نیستند - همانوقت که موج نوی سینمای فرانسه بوجود آمد - همین حضرات که دست بقلم دارند ، مطالبی در معرفی این پدیده نوشتند و ترجمه کردند و تا حد متعارفی يك طرح کلی از موج نوی سینمای فرانسه ارائه دادند . مشکل اساسی این بود که ما فیلمی نمی دیدیم تا از جهت عینی هم به موج نو آگاهی داشته باشیم - ما گفتیم - نوشتیم و ترجمه کردیم اما این کافی نبود - چرا که بندرت فیلمهایی از این دست می دیدیم .

پرویز کیمیای : من باین نظر مخالفم - چرا که يك آقای همین هفته در یکی از مجلات سینمایی گفته بود که من از فوتبال رسیدم به سینما ، و فیلمهای زیادی دیدم ... پس معلوم میشود که بلافاصله میتوان به عالم سینما و شناخت سینما جهش کرد و لازم نیست حتماً مراحل را بتدریج طی کرد !

هوشنگ حسامی : من به دیگران کاری ندارم - آن آقا خواسته است چنین چیزی بگوید .

بصیر نصیبی : اصلاً از گودار چند فیلم در ایران دیده ایم - پیروی دیوانه - و يك اپیزود از عشق تاهوس .

حسنعلی کوثر : تفنگداران گودار را هم در تهران نمایش داده اند .

نصیب نصیبی : با يك اپیزود از عشق تاهوس سه فیلم از گودار نشان داده اند . بهر حال علاوه بر گودار از تروفو هم فیلم دیده ایم .

هوشنگ حسامی : از تروفو چه فیلم هائی نمایش داده اند ؟

نصیب نصیبی : چهارصد ضربه .

بصیر نصیبی : و ژول و ژیم .

هوشنگ حسامی : ژول و ژیم را برای عده معدودی نمایش دادند . این مسئله را برایستان روشن کنم . اصولاً يك روزنامه در ایران و یا حتی در اروپا نمیتواند فیلمی را بررسی کند که در فضای حبس شده و محدودی قرار دارد و برای عده معدودی آنرا نمایش میدهند . من می توانم ترنهای تحت مراقبت رادر کانون بینم اما نمیتوانم درباره آن بحث کنم .

بصیر نصیبی : پس چرا در مورد پیروی دیوانه اینهمه مطالب نوشتند - این فیلم را هم در سینماها نمایش ندادند - و در همان محیط

محدود - برای عده ای محدود بنمایش درآمد !
نصیب نصیبی : وقتی آقای حسامی شما درباره يك فیلم که مثلاً در کانون نمایش داده شده می نویسید چند حسن دارد .

اول اینکه وجدان سینمایی شما راحت می شود - و بعد خواننده ای که نقد شما را میخواند - میخواهد بداند فیلم در کجا به نمایش درآمده است - و بعد جستجو می کند تا با کانون فیلم بعنوان يك محیط سالم سینمایی آشنا شود . و بعد شاید این حرفها و بحثها باعث شود که حتی صاحب سینما رضایت دهد تا فیلم را نمایش بدهد و اگر این امر ناممکن باشد کمترین فایده آنستکه بر اعضای کانون فیلم و خواستاران فیلم خوب اضافه می شود - همانگونه که الان این اعضا بیشتر شده اند - اگر حالا کانون فیلم در هر جلسه سه سانس برنامه دارد وقتی عده بیشتری آنرا شناختند کانون مجبور میشود هفته ای ده سانس نمایش دهد .

هوشنگ حسامی : من شاهد عینی دارم - هفته سینمای ایتالیا بود که در آن فیلمهای جولیتای ارواح (فلینی) صحرای سرخ (آنتونیونی) و چند فیلم دیگر را نمایش دادند .

ما درباره این فیلمها مطالبی نوشتیم ولی مردم اعتراض کردند که چرا درباره فیلم هائی بحث می کنیم که به نمایش عمومی در نیامده است .

نصیب نصیبی : همین اعتراض آنها نتیجه دارد .

هوشنگ حسامی : بله و آنها بما می گفتند اگر اینها خیلی دلشان بحال سینما میسوزد چرا ترتیبی نمیدهند که این فیلمها را در سینما ببینیم .

نصیب نصیبی : این حرفها را مطرح کنید تا شاید صاحب سینما حس کند مردمی هم وجود دارند که خواستار اینگونه آثار هستند - و این همان چیزی است که ما میخواهیم بآن برسیم .

هوشنگ حسامی : شما نقش صاحب سینما را در این وسط ندیده سیگیرید ، صاحب سینما نه دلش به حال سینما میسوزد و نه بحال فیلم - او باید به پولش برسد . و در مقابل خرجی که برای سینما کرده درآمد داشته باشد .

حسنعلی کوثر : و حقش هم هست که چنین اندیشه ای داشته باشد .

هوشنگ حسامی : بله .. و حقش هست .

پرویز کیمیای : تو کوثر نباید این حرف را بزنی این حرف يك تهیه کننده است . در همه جای دنیا کارگردانها اغلب با تهیه کننده اختلاف عقیده و سلیقه پیدا می کنند .

يك کارگردان نباید زیر بار تهیه کننده برود .
حسنعلی کوثر : ولی این يك واقعیت است که صاحب سینما فقط به پول و درآمد می اندیشد .

پرویز کیمیای : تو بعنوان يك سینماگر نباید بگوئی که آنها حق دارند . این حرف را باید تهیه کنندگان و صاحبان سینماها بگویند که تاجر هستند .

هوشنگ حسامی : ببینید اگر همه این نقدهائی که می نویسند تاثیر داشته باشد و مثلاً پولیک چنین فیلمهایی به ۴ هزار نفر برسد باز هم صاحب سینما فیلمهای سنگین را نمی پذیرد ، هر چه هم در باب این فیلمها گفته و نوشته شود صاحب سینما محال است به نمایش پیروی دیوانه تن در دهد .

صاحب سینما حتی در دوبله هم دخالت می کند . اگر مدیر دوبلاژ ترجمه صحیحی هم بدهد باز وقتی که فیلم روی اکران می آید می بینیم که دوبلاژ مسخ شده است - چون صاحب سینما میخواهد که در دهان پرسوناژها حرفهایی گذاشته شود که باب میل عوام الناس است - بنابراین مدیر دوبلاژ به تنهایی مقصر نیست و قتی که صاحب سینما را می بیند تاکید میکند که مثلاً باید هر جا پشت بازیگر به دوربین است هر چرت و پرتی که می توانید بگوئید تا نظر تماشاگر بیشتر جلب شود .

نصیب نصیبی : این آدم حتی يك تاجر واقعی هم نیست .

هوشنگ حسامی : این محظوراتی که صاحب سینما برای مدیر دوبلاژ ایجاد میکند ناشی از اشکال بزرگتری است که سطح فکر تماشاچی برای صاحب سینما بوجود می آورد .

پرویز کیمیای : این اشکالاتی که می گوئید بجاست اما آیا شما در روزنامه ای که نویسنده آن هستید این مطالب را نوشته اید و توضیح داده اید ؟

هوشنگ حسامی : بله به شهادت صفحات کیهان نوشته ایم . حتی شما می توانید به آرشیو روزنامه ما بیاوید و عیناً ببینید که این مسائل خیلی بیشتر از آنکه تصور می کنید شکافته شده است . اما مسئله اینست که سینما برای تماشاچی ایرانی يك تفنن است - یعنی اگر برای گروه وسیعی از مردم فرانسه سینما يك مسئله ذهنی است که باید جدا درباره آن تامل کرد و فکر کرد اینجا درست بر عکس بسیاری از کشورهای دیگر است و سینما هنوز صد درصد يك تفنن بشمار میرود . باید دو سیر تخمه بخزند و به سینما بروند و ۲ ساعت وقت کشی بکنند .

پرویز کیمیای : شما معتقدید که بالاخره يك روز ذهن تماشاگر ما روشنتر خواهد شد ، و سینما برای آدمها از تفنن جدا می شود .

هوشنگ حسامی : این يك روز - بنظر من صد سال به طول میانجامد . برای اینکه تماشاچی ایرانی را بایک روال خاص سوداگرانه پرورش داده اند . فروش نسبتاً مساعد بعضی فیلمهایی که در حد آثار باارزش است نباید مارا فریب بدهد و تصور کنیم که تماشاگر آگاه شده است . شما می دانید چرا فیلم « بلوآپ » مورد توجه تماشاچی قرار گرفت ؟

بصیر نصیبی : آنچه باعث رونق فیلم بلوآپ شد وجود صحنه های اروتیک در آن فیلم بود . بعضی از تماشاگران که شاگردان مدارس بودند فقط همان سکاسی را تحمل می کردند که سکسی بود و بعد سالن سینما را ترك می کردند - و حتی بعد از يك هفته که فیلم سانسور مجدد شد و صحنه

های اروتیک کم شد - تماشاگران هم متفرق شدند - و فیلم را از روی اکران برداشتند .

هوشنگ حسامی : مسئله دیگری هم هست که البته اثر کمتری داشته اما نمی توان آنرا نادیده گرفت و آن تظاهر واسنوبیسم است که سخت در جامعه ما رایج شده . نمونه اش در مورد فیلم کسوف پیش آمد از تماشاچی ای که از فیلم کسوف خوشش آمده بود . پرسیدم چرا فیلم را پذیرفته ای؟ نتوانست چیزی بگوید و با آنچه گفت معلوم شد اصلا کسوف را نفهمیده است .

حسنعلی کوثر : از مسئله نقد فیلم نویسی دور شدیم و رسیدیم به پرخوردهای تماشاگر با سینما . من بهر حال حرف دیگری داشتم میخواستم بفهمم ضابطه نقدنویسی چیست ؟ کسانی که در ایران بعنوان منتقد سینمایی مشهور شده اند با چه معیاری فیلمها را نقد می کنند ؟

هوشنگ حسامی : واقعا درست معلوم نیست . مثالی دارم . قبل از اینکه حضرات « کایه دو - سینما » بنویس کشف کنند که جری لوئیس يك مؤلف و يك نابغه است ، اینها نوشتند جری لوئیس يك بازیگر لوس و بی نمك ، و يك كمدين دست پنجم است - و اصلا پرت میگوید اما همینکه « کایه دو سینما » از این كمدين لوس حمایت کرد - اینجا هم كم كم بحث هایی شروع شد درباره لوئیس و نبوغش .

بصیر نصیبی : حتی با باسترکیتون مقایسه اش کردند .

هوشنگ حسامی : در بحث گذشته چند نمونه گفتیم باز هم میشود نمونه هایی ارائه داد - فیلم زهر زیبا را که در تهران نمایش دادند هیچکس چیزی ننوشت اگر هم نوشتند بانظر مخالف بود اما وقتی مجلات خارجی آمد و ملاحظه شد که در آنها این فیلم تایید شده است تازه حضرات فهمیدند که فیلم « چیزکی » داشته است و سعی کردند از سازنده اعاده حیثیت کنند . اینها رابطه ها و ضابطه ها و معیارهاییست که براساس آن در ایران نقد فیلم نوشته می شود .

بهر حال من معتقدم که ناقد ایرانی میباید سعی کند با فکر خودش بنویسد - حتی اگر اشتباه هم مینویسد باید نوشته خودش را چاپ کند - بجای اینکه از مجلات ادبیانه بهره بگیرد - و از کوهسار - شاخسار - و چشمه صحبت کند سعی کند - آنچه خودش از فیلم برداشت کرده است بدروی کاغذ بیاورد . البته با داشتن دانش و شعور سینمایی .. وقتی فلان منتقد نقد « کایه دو سینما » را با آگاهی اندك میخواند ، چیزهایی دست و پا شکسته دستگیرش می شود . و بعد میخواهد همین مطالب ناقص را در نقد خود بیاورد . همین کار راهم میکند . اما چون بطور کامل نقد کایه دو سینما را درك نکرده اند - شاید در همان مطلبشان وقتی میخواهند از خودشان حرفی اضافه کنند متاسفانه آنچه از آب در میآید درست مغایر است با مطلبی که « کایه دو سینما » نوشته است و بدین جهت زیاد پر خورده میکنیم بانقدهایی که در اول مقاله نظری گفته شده و در آخر مطلب همان نظر رد شده است .

حسنعلی کوثر : برای نقد فیلم می باید کار يك شخص مطرح باشد نه خود سازنده .

هوشنگ حسامی : این بدبختی دیگری است که بر بدبختی نقد فیلم در ایران اضافه شده است . اغراض خصوصی و دوستی ها و دشمنی ها مؤثر است در کار نقدنویسی - اینها درباره فیلم گاو که از کارگردانی است که بدون جنجال و هیاهو کار خودش را می کند و با اینها دوستی و دشمنی ندارد چیزی نمی نویسند و اگر هم بنویسند کار را به اجمال و اختصار برگذار می کنند . نمی آیند چند سکانس فیلم را که واقعا سینماست تایید کنند .

بصیر نصیبی : نقدگونه ای خواندم بر فیلم گاو - نویسنده که حتما دوستی دیرینه با یکی از بازیگران دارد - بطور ضمنی تمام ارزش احتمالی فیلم را فقط و فقط در وجود بازیگر دانسته بود - منتهی بازیگر کی خاصی خواسته بود نظر کارگردان را هم به خود جلب کند - این پذیرفتنی نیست که يك بازیگر میتواند فیلمی را نجات دهد . چرا که او میباید تحت رهبری کارگردان باشد اتفاقا در این فیلم همانگونه که در نگین (شماره ۵۳) نوشتم لحظاتی نسبتا قابل پذیرش است که بازیگران عمده در روی پرده دیده نمیشوند ، مثل سکانس گورستان و ...

هوشنگ حسامی : ایرادی که بمن گرفته می شود اینست که چرا فیلم ها را قبل از اکران می بینم . این خیلی ساده است . من برای اینکه بتوانم درباره فیلمی قضاوت صحیح کنم لازم است که چندبار آنرا ببینم ، و حتی بزبان اصلی و قبل از سانسور آنرا ببینم . پس این چندبار دیدن هیچ تعهدی از طرف من در مقابل پخش کننده ایجاد نمیکند و چه بسا فیلم را نمیپذیرم و شدیداً رد میکنم و یا در جایی نوشتند که چرا در فلان فستیوال شرکت کردم - اما من فستیوال مذکور را در مجله ای که این ایراد را گرفته بود ، رد کردم .

حسنعلی کوثر : معذرت میخواهم که حرفتان را قطع میکنم - در تعقیب مسئله ای که مطرح کردیم - یعنی استفاده ناقص از ترجمه های مجلات خارجی - من نقدی خواندم در «سایت اندساند» درباره فیلم « همه سقوط می کنند » از جان فرانکن هایمر که قسمتی از آن نقد بزبان انگلیسی چنین است :

Franken Heimer has not blossomed into full colour yet
و معنی معادل فارسی آن می شود - کار جان فرانکن هایمر هنوز پخته نشده .

هوشنگ حسامی : در بیرنگی است .

حسنعلی کوثر : و یا در بیرنگی است و در اینجا ترجمه شده بود که جان فرانکن هایمر از رنگ استفاده صحیح نکرده است با توجه باینکه فیلم فرانکن هایمر سیاه و سفید بود می توان فهمید که این ترجمه ، تاجه حد مضحك است و تا چه حد ذهن تماشاگر را منحرف می کند .

هوشنگ حسامی : در محفلی بودیم که یکی از این حضرات هم بود که البته من نمی شناختمش .

بعد گفتند که ایشان - نقد فیلم می نویسند - و من خیلی تعجب کردم - گفتم چطور با سینما آشنا شدی .

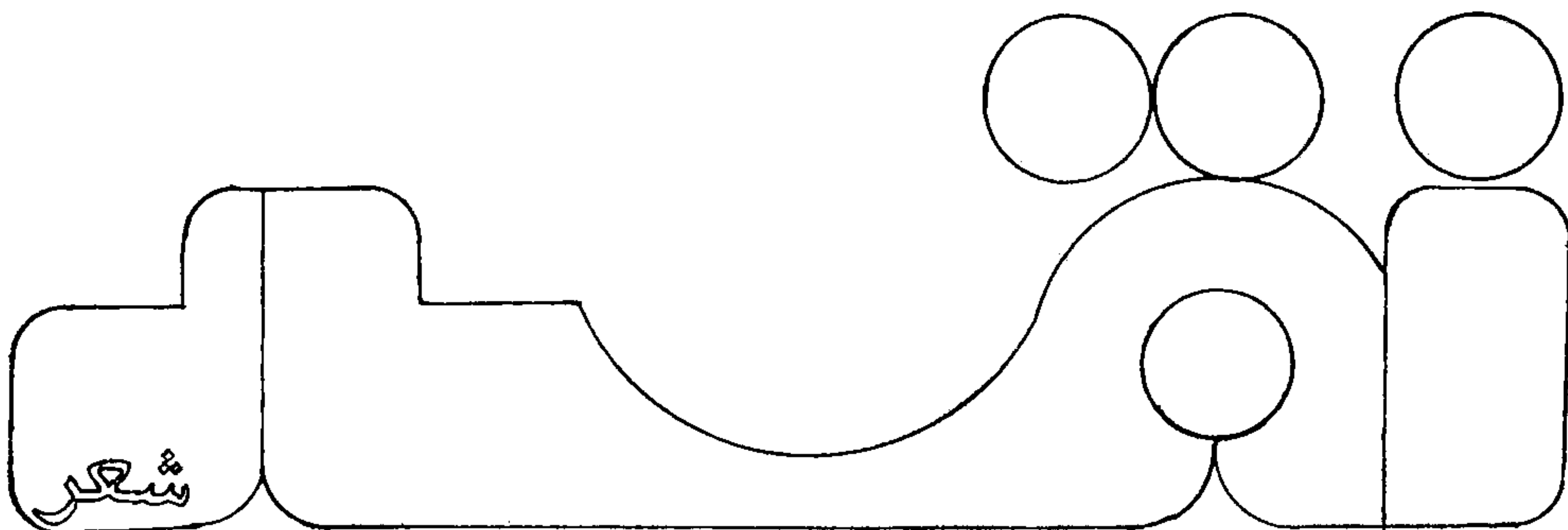
پرویز کیمیای : با بازی در زمین فوتبال .

هوشنگ حسامی : بله گفت خیلی فیلم دیدم - بعد نظرش را درباره فیلم فیکس از جان فرانکن هایمر خواستم . گفت فیلم خوبی است . وقتی پرسیدم چرا ؟ گفت من باید نظرم را بنویسم نمی توانم بگویم چرا ! گفتم این پذیرفتنی نیست اگر تو بگویی فلان کفش خوبست . باید بگویی چرا - رنگ کفش خوب است یا فرم کفش یا چرم کفش ... می تواند نظر تو درباره آن کفش مؤثر باشد - چطور تو دوساعت فیلمی را که می توانی حرفهایی درباره اش گفت دیده ای و نمی توانی يك کلمه درباره آن بحث کنی - بعد گفت این فیلم مرا احساساتی کرد - گفتم : اگر این برداشت تو از سینما است پس باید فیلمهای هندی و فارسی را هم که دارای افه های دراماتیک هستند پذیرفت . و البته نظر آقا بعدا برگشت - و به فیلم بدگفت چون رفقا جمعا تصمیم گرفته بودند فیلم را بگویند .

بصیر نصیبی : تصمیم داشتیم از عده ای که بهر حال نقد فیلم می نویسند دعوت کنیم تا در این جلسات بیایند - و اگر حرفی دارند از طریق نگین که تریبون آزادی است مطرح کنند . حتی از دوفرشان که سالهاست دست اندر کار سینما بنویسی هستند دعوت شد به اینجا بیایند گفتند بدایلی معذورند . حالا شاید در مجلات وابستدشان بنویسند که دلیل نپذیرفتن این دعوت این بوده است که جمع شرکت کننده در بحث از مرحله پرت بوده اند اما خواننده هشیار بخوبی درك میکند که این عده شهادت نداشته اند تا رودرروی « مدعیان » قرار گیرند - و خودشان بهتر از هر کسی میدانند که قادر نیستند جوابگوی حرفهایی باشند که با دلیل و مدرك در نگین مطرح شده است .

هوشنگ حسامی : بهر حال من معتقدم که این بحث باید گسترش بیشتری پیدا کند و آدمهایی آگاه بیایند و حرفهای خود را بزنند با اعتقاد من دکتر کاوسی لازمست حتما در این جلسات شرکت کند و شرکتش در این بحث ها مسلما در روشن کردن مسئله ای که مجله نگین مطرح کرده و پیشقدم حل آن شده است بسیار میتواند مؤثر باشد - و بعد هم دامنه بحث را باید حتی به سایر مجلات کشانید و يك آگاهی کامل به تماشاگردان و « نقد فیلم نویس » را متوجه کرد که همانقدر که می رود و فوتبال بازی میکند و مسابقه فوتبال می بیند لازم است که فیلم هم ببیند .

نصیب نصیبی : در درجه اول باید آدمهایی که میدانیم واقعا آگاه هستند بیایند - و در این بحث ها شرکت کنند - مثل کاوسی - و غفاری و رهنا - و لازم نیست که حتما در بحث گروه زیادی شرکت داشته باشند ، میتوان نظریه مردم بقیه در صفحه ۵۰



ت. س. الیوت،

شاعر اخلاق و سنت، وپارسای هنرمند

رابرت سپیلر

ترجمه:

ح. عباسپور تمیجانی

تاریخی یا به نوعی دیگر به کار هنر پرداخت. از آنجا که شعر نابترین و پیراسته‌ترین قالب هنر ادب شناخته شده و از این رو چه بسا پیرو نظم و انضباط است و تقریباً بیشترین خویشاوندی را با هنرهای موسیقی و نقاشی دارد، نقدزیبایی به بررسی تازه‌ای از آرمانها و شیوه‌های شعر روی آورد. سیدنی لانیر (Lanier) با تلاش نخستین خود بدین راه کشید شده بود که از شعر انگلیسی، دانشی براساس موسیقی و فیزیک بسازد و بوهیمی (۱) های تازه‌پایی چون ج. ج. هانکرکه در توضیح و تحلیل «پیوریتانیسم» سده‌ی نوزدهم کمک شایانی کرده بود، شعر را هم از لحاظ موسیقی و هم از دیدگاه نقاشی با جنبشهای امپرسیونیستی انطباق داد و از اینجا آنرا پیرو ضوابطی به‌شمار آورد که درباره‌ی نقاشی و موسیقی قابل اجراء است. اما مراحمی که می‌بایست باعث تدوین یک نظم و انضباط

زیربار نهضت جدید نرفتند. نظریه‌ی متشکل و سازمان‌یافتگی هنر، دروازه‌ی خویش را به روی کشف و جستجوی آزادانه‌ی مفهوم و قالب و بیان بی‌قید و بند هیجانات و افکار باز- گذارد. ناتورالیسم رمانتیک سده‌ی بیستم، به- سمبولیسم گسترده و پویای اونیال و وولفوسعت بخشید، به همانگونه که یک نوع رمانتیسیسم نخستین در ملویل و امرسون اثر نهاده بود؛ و اینک، برای بار دوم در تاریخ ادبی این سرزمین، یک نوزایی بزرگ و پراچ پدیدار شده بود.

تا سال ۱۹۳۵ این نهضت به اوج خود رسیده بود. درگیری جنگ جهانی دوم، این واکنش را چندسالی، دست کم ده سالی، به تأخیر انداخت، لیکن در ۱۹۴۵ جنبش ضدانقلاب همانند یک عامل موازنه و اصلاح، نیروی تام و تمام خویش را اعمال کرد و مکتب زیبایی‌شناسی انتقاد، راه را بر این واکنش بازگذاشت. سالی چند سپری گردید تا آنان که درین نهضت دست به دست هم داده بودند، بعنوان «منتقدان نو» در ادبیات قدامت کردند. نهضت درین مراحل شکل دهنده، با کنارکشیدن خود از هنرمند و دشواریهایش شناخته شد، و خواه از نقطه نظر

قانونی در فیزیک هست که هر عملی را عکس‌العملی است مساوی و درجهت مخالف آن.. با توجه بدین اصل است که طبیعت موازنه و تعادل خود را حفظ می‌کند. چنین بنظر می‌آید که در تاریخ ادبی نیز برای هرجنش پویا (دینامیک) یا رمانتیک نهضتی معادل اما در جهت مخالف اصول تثبیت شده و قالبها و قیود وجود داشته است. جنبش ادبی که در بین سالهای بیست و سی (۳۰-۱۹۴۰) جریان یافت، ازین قاعده جدا نبود؛ این نهضت بذر های واکنش را در بطن خود داشت. حتی پیش از ۱۹۴۰، ت. س. الیوت برای بی‌شخصیت کردن و دگرگون ساختن شعر و درك يك نظام ایدئالی هنر صلا در داده بود. او وعده‌ای دیگر آماده بودند که نویسندگان سرکش و طاعی آمریکا را به ضرب شلاق وارد صف کنند.

برخی از نویسندگان بدین هشدار پاسخ دادند و دست به کار آفرینش آثاری چون گاتربری بزرگ، وینترست، الکتر سزاوار سوگواری می‌شود، وداع با اسلحه، و اشعار غنایی چون شعرهای رابرت فراست شدند. ولی دیگران، از جمله درایزر، لوئیس، سندبورگ، و وولف،

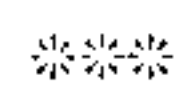
(۱) بوهیمیا نام ناحیه‌ای از کشور چکسلواکی است و در اینجا منظور نویسنده از این اسم اخلاف کسانی است که از آن حدود مهاجرت کرده بودند. م.

سیستماتیک برای شعر گردد ، چندان پیشرفتی نداشت . اسپینگارن Spingarn گفت ، « هرچ و مرج امپریونیسم يك پناهگاه موقت است و نه يك خانه .. ما باید استنباط يك منتقد را جانشین استنباط يك متفکر کنیم . » او با فرمول ویژه‌ی خود که حاکی از لحن و حالتی زیبایی‌شناسانه است ، حالتی که اساساً برزمینه‌ی آثار کرویچ بنا شده ، درسخترانی خود زیر عنوان « انتقاد نو » (۱۹۱۰) ، نام وجهت آشکاری به نهضت زیبایی‌شناسی بخشید .

عقائد اسپینگارن نتوانست برای همیشه مقبول « منتقدان نو » ی پس از خود قرار گیرد ، چرا که بعدها از به‌کارگرفتن اصولی که آنها را به صورت فرمول درآورده بود ، دست برداشت . و روی هم رفته ، هرگز آن منتقدی نشد که قبلاً وانمود کرده بود . افراد دیگر هم بیشتر شکل دهنده‌ی جنبش تازه‌تری بودند تا آنکه مددکار آن جنبش پیشین باشند . گسترش يك انضباط زیبایی‌شناسانه از طریق بررسی دقیق در آثار هنری برای شاعر دست‌اندرکاری چون ازرا پاند ، تنها کاری بود که برای آنان باقی ماند . کمکهای پاند متوجه‌ی تحلیل و تمرین نقد و انتقاد متشکل و پراکنده لیکن اصیل ، گستاخانه و موثر و نافذی بود . پاند با کسانی چون امی‌لوول Amy Lovell و ایماژیستها (تصویر گرایان) ونیز با گروه بین‌المللی کارگاه گرتروود اشتاین در پاریس ، درکوچه پس کوچه های « سوهو » درلندن و در ساحل ایتالیا ، همکاری و همفکری داشت . او از تی. ای. هالم Hulm در انگلیس و رمی دوگورمون Rémy de Gourmont در فرانسه ، آموخت که به آثار مستقیمی که از راه هنر دریافت می‌گردد . می‌توان رسمیت بخشید . پاند با پیگردی و تحقیق دامنه دار خود در ادبیات (های) کشف نشده واز یادرفته - ادبیات ولایتی ، ادبیات دوره الیزابت ، ادبیات چینی - و با آزمودن هرگونه فن و شیوه‌ی تازه‌ای که او یا دوستانش می‌توانستند تدبیر کنند ، سرانجام توانست رابطه و خویشی نزدیکی بین نقد و شعر ، برقرار کند . از آنجا که فعالیت شخص او بین شعر و نشر انتقادی در نوسان بود ، افکار و عقائد او برای ت. س. الیوت و یارانش که اعضای گروه طرفدار زیبایی ، بودند منبع الهام ، و خمیرمایه‌ای گردید ، و هنرشان را زیر تاثیر گرفت . اندیشه‌های نقادانه‌ای که او ظاهراً با حرکات و اشارات لایبالی‌گرائه ناشی از مبارز طلبی و ستیزه‌جویی خود پراکنده می‌ساخت ، بعدها به دست يك الیوت خوسرودتر در نوعی هماهنگی زیبایی‌شناسانه گرد آمد ؛ و روشی را که وی در اثر Hugh Selwyn Mauberley (۱۹۲۰) گسترش داد در « سرزمین بایر » و دیگر اشعارش با زیردستی و عمق شاعرانه افزون‌تری که تنها خود استاد بدان مسلط بود ، بیان و عیان کرد .

تعداد شاعران منتقد فرو دست‌تر کم نبود . جان کروورنسون (متولد ۱۸۸۸) ، رهبری

گروهی را در دانشگاه و اندرییات برعهده‌داشت که نام آوارگان برخود نهاده بودند ، و اینان با توجه به نظریه تقسیم اراضی جنوب ، جویای ساختن نوعی زندگانی ایدال درجهان بودند با همان فضائل ، و حفا و پاک‌ی و طراوت شعری که خیالش را در سرپرورده بودند . کمالی که تنها از طریق يك معادله‌ی ریاضی کامل است ، به صورت ایدئالی برای آنها درآمد . آنها برای نیل به این مدینه‌فاصله ، به آی. ا. ریچاردز انگلیسی که شیوه‌ای از نقد « عملی » را پیشنهاد کرده بود ، روی آوردند ، و به آفرینش نوعی شعر تحلیلی پرداختند . يك شیوه انتقاد تحلیلی نو به دنبال گسترش چنین شعر تحلیلی پیدا شد ، انتقادی که در معنوبات خود امپرسیونیستی و در شیوه‌های خود علمی بود . جروبحث ، فرمول‌سازی در نظریه ، و توسل به فن شاعری ، مادام که این جنبش عمومی را زیر نفوذ گرفت ، با سرسختی ادامه داشت .



طامس استیرنس الیوت

Thomas Stearns Eliot (متولد ۱۸۸۸) شخصیت مساط جنبش ارتجاعی و تاریخ ادبی عصر خود بود . در ناحیه‌ی سنت‌لوئیس (لویی) زاده شد و در دانشگاه‌های هاروارد و سوربون و آکسفورد درس خواند ، آنگاه که با مجموعه‌ی شعر کوچک خود ، « پروفراک و مشاهدات دیگر » (۱۹۱۷) و مجموعه‌ی آثار منشورش « جنگل مقدس » (۱۹۲۰) که حاوی مقالاتی در باب شعر و نقد بود - جای خود را بزور در مرکز صحنه‌ی ادب باز کرد ، شماری سالهای عمرش به سی‌نمی رسید . سپس به عنوان يك کارمند ناشناخته‌ی بانک در لندن ، هم در بریتانیا و هم در ایالات متحده رهبر محبوب شاعران جوان شد ، و هم‌بود که در مقام سردبیری نشریه‌ی « کرای‌تریون » به نشر آثار ارزنده‌ای پرداخت و دیری نگذشت که هم از سوی دشمن و هم از جانب دوست ، يك واضع و مبتکر اصول ادبی و داور مطلق ذائقی نو در شعر و نقد به‌شمار آمد . عقاید و فضایل و سختگیری او در نقد شعر ، ونیز نشر انتقادی او که نمودار بخل و امساک ادبی و دقت و وسواس او بود فوق‌العاده مورد توجه منتقدان بود تا آنکه در ۱۹۲۵ شاعر مسلم و ناقد برجسته‌ی کشور زادگاه خود و کشوری شد که تابعیتش را پذیرفته بود .

ریشه‌های اندیشه و هنر الیوت ، عمیقاً در سنت بریتانیایی - آمریکایی‌اش نهفته بود . خانواده‌ی الیوت از میان سایر نیواینگلندیهای ممتاز ، يك رئیس دانشگاه هاروارد و يك کشیش تحویل داده بود که این آخری ، در هیئت منصفه‌ی محاکمه شخص جادوگری به نام سالم Salem شرکت جسته بود . پدر بزرگ شاعر پس از فراغت از تحصیل در مدرسه‌ی علوم

دینی هاروارد ، به غرب رفت و یکی از بنیان‌گزاران دانشگاه واشینگتن گردید . و مدتی نیز ریاست این دانشگاه را بعهده داشت . پدرش صنعتکار برجسته‌ی سنت‌لوئیس بود ، و مادرش ، که خود شرح حال نویسی بود ، از بازماندگان یکی از نخستین ساکنان ناحیه « بی‌کلونی » بود . هنگامی که ت. س. الیوت در ۱۹۰۶ به دانشگاه هاروارد راه یافت ، گردش و مطالعه در تجربه‌ی مرزی آمریکا را پیش خود کمال بخشید ؛ او جنبش مرزی را بیش‌ازمفهوم مادی (فیزیکی) آن دگرگون ساخت . اول به هنرش عقب نشینی کرد ، و آنگاه به مذهبش ، با دقت و وسواس يك کرم پس از برخاستن از خواب زمستانی .

سنت لوئیس در دوره‌ی جوانی الیوت ، در نقش تمرکز بخشیدن غرب میانه‌ی تازه بیدار شده‌ی کشور ، بطور موثری سهمیم بود . اینجا نه تنها چند دانشگاه جوان را در خود پناه می‌داد ، بلکه دارای کتابخانه‌ها ، ناشران و نشریات ، هفتگی و ماهانه نیز بود . در میان نشریات ، شاید « روزنامه فلسفه نظری » شناخته‌ترین‌شان بود ، که توسط « ویلیام توری هریس » چاپ می‌شد به یاری « برونسون آلکات » که این يك نیز در اداره مدرسه‌ی فلسفه‌ی کنکورد همکاری داشت و ایدئالیسم کنکورد را در ۱۸۵۷ به سنت‌لوئیس برده بود ، پول المرمور ، که او نیز اهل سنت‌لوئیس بود ، پس از پایان تحصیلات خود در هاروارد ، برای تدریس به این شهر برگشت ، و هم اینجا بود که تئودور درایزر حرفه روزنامه نویسی‌اش را آغاز کرده بود . حال کدام يك از این نفوذهای توسط الیوت جوان احساس شد ، هرچند پول المرمور کار تدریس برادر الیوت در مدرسه‌ی دانشگاه را نیز خاطر نشان ساخته است ، اما حقیقت امر را هیچ تذکره‌نویسی تاکنون کشف و افشاء نکرده است ، شاید بهتر باشد که بین آنها وقضیه‌ی خویشاوندی تأیید شده‌ی الیوت با ایروینگ بابیت و نهضت بشردوستی نوین (نخستین جلوه‌های اندیشه‌ی او) ارتباطی برقرار کنیم . نقشش ریشه در آموزش دقیق و کامل وی در فلسفه دارد .

اهمیت پایه و مایه‌ی فلسفی وی شاید به دلیل لحن و آهنگ نیرو و اقتداری بوده‌باشد که فتوای انتقادش به ملاحظه‌ی ناهماهنگیها و تناقضها ، رشد و دگرگونی خود را به‌خواننده منتقل می‌ساختند . آمیختگی طنز آرام با اندیشه و اعتقاد استوار در گفته‌هایش ، انعطاف پذیری اندیشه و احساس را ، بی‌آنکه به فداکردن اعتماد و اطمینان منجر شود ، جایز می‌شمارد . خوانندگان در نقش ، صدای شخصی را می‌شنوند که راه خود را در میان مشکلاتش اندیشیده و در عین حال نتایج رشد نیافته‌ی دانش و بینش خود را بدانها ارزانی داشته است ، هرچند در آن لحظه امکان دارد نتیجه‌گیریهای وی آزمایشی و آمیخته به شک جلوه کنند . در « جنگل مقدس » ، الیوت مسئله‌ای را پیش کشید که شاید بنیان اندیشه‌ی انتقادی‌اش بوده باشد : از پیوستگی بین سنت

و استعداد فرد، از هنر نو در قبال هنر سنتی و کهن از حال در برابر گذشته، و از گذشته در برابر حال و آینده. دو مسئله‌ی وابسته به هم فوراً پیش آمد: بستگی بین شاعر و شعر پیش از آفرینش، و در جریان، و پس از کار آفرینش، چرا که بینشهای حال امکان داشت درخشش خود را برگزیده نثار کند. این چند مسئله، و تفاوت‌ها و تضادهای مضامین بهترین کارهای شاعری الیوت را، از پروفراک تا چهار کووارتت، در جریان همدی دوره‌های حرفه‌اش، فراهم می‌سازد. آنها کار خواندن و نوشتن وی را راهنمایی می‌کردند.

تنها با توجه بدین واقعیت است که عده‌ای می‌پندارند که یک پژوهنده و جستجوگر در کار الیوت، شخص صرفاً رماتیکی است. لیکن مصالح کار پژوهش درباره‌ی الیوت، دارای نظم و یکدستی و انضباط است. بنابراین، آنگاه که او در (۱۹۲۸) «اندروز پهلوان» افشاء کرد که در سیاست یک شاهپرست، در ادبیات یک کلاسیسیست، و در مذهب یک آنگلو کاتولیک است، کسی تعجب نکرد. زاینده‌ترین دوره‌های کارش سالهای بیست (۱۹۲۰) بود. در سالهای چهل نفوذش در ادبیات معاصر افزون‌تر شد. در عین حال که به پایگاه آفرینشی سوم خود، درام، روی آورده بود، کار انتشار مجلات کوچک شعر و نقدش را معنأً به پایان برد: مجموعه اشعار (۱۹۳۵ - ۱۹۰۵)، گزیده‌ی مقالات (۱۹۳۲ - ۱۹۱۷) که در ۱۹۳۲ و ۱۹۳۴ و ۱۹۵۰ تجدید نظر شد، و اشعار و نمایشنامه‌های کامل (۱۹۵۲).

شعر الیوت، هم غنایی و هم نمایشی، یک رشته تجربه‌هایی است که او با گونه‌ای از هنر که در نقدش بدان دست می‌یابد، به توصیفشان می‌پردازد. الیوت به ما می‌گوید که الهام بخش بیواسطه‌اش ژول لافورگ بوده و اینکه هم شم شوخ‌طبعی و هم تصویرسازی بصری را از او آموخته. منابع الهام او البته وسیع‌تر از اینست، چرا که شیوه‌ی جنبش سمبولیستی فرانسه هم از آغاز با شعرش در می‌آمیزد و به دنبال آن، شیوه‌ی شاعران ماوراءالطبیعه (متافیزیک) سده‌ی هفدهم انگلیس، به ویژه جانسون، میلتون، مارول Marvell و دون Donne.

شعرش را زیر تأثیر می‌گیرد. و همین شیوه بود که امرسون و امیلی دیکنسون در بازیافتن آن کوشیدند، زیرا که هر دوی آنها، مانند الیوت، از به کار گرفتن و تحصیل مواد و مصالح متافیزیکی پیشین شاعران رماتیکی سده‌ی نوزدهم بریتانیا اجتناب می‌کردند؛ امرسون از جیورج هربرت اعراض داشت، و امیلی دیکنسون از سرطامس براون. چیزی در باب وجدان آزادشده‌ی مذهب در اینجا خودنمایی دارد - حتی اگر به قدمت و سابقه‌ی ادوارد تیلور شاعر دوره‌ی آمریکای مستعمره بوده باشد - که به گونه‌ای از سمبولیسم پناهنده شد، و آن هم البته به عنوان وسیله‌ای بود تا از یک حالت احساسات گریانه‌ی آشفته به حالتی که هر چه بیشتر از بی‌شخصیتی

و بی‌شکلی مایه گرفته باشد، انتقال یابد. از کجا که این یک نظم کاملاً اخلاقی و زیبایی‌شناسانه مدونی بوده باشد؟ بهرحال الیوت، در سنت ادبی آمریکا قبول عام یافت اگرچه نمی‌توانست زندگی مدرن آمریکا را بپذیرد؛ خودش را به عنوان شخصی معتقد به اصول اخلاقی معرفی کرد، گیرم که راه او به درک و استنباط اصول اخلاقی از طریق هنر منتهی می‌گشت؛ هنری که بدون درگیری با علم اخلاقی، یگراست به دانش خدایی می‌پیوست.

شعر نخستین - از راه «سرزمین بایر» - که شدت و سرسختی سبک را به بهترین گونه نشان می‌دهد، به عینیت مطلوب خویش دست می‌یابد. افسانه در مقام گزارش پایدار و ماندنی انسان از تجربه‌اش، دوباره تسخیر میشود و در خدمت رویدادهای معاصر و هیجانات فردی درمی‌آید. سووینی Sweeney، بوربنک با شخصی به نام بدکر، وج. آلفرد پروفراک با نفوذ، یک مرد عین و ناتوان، که اشخاص یک نمایشنامه کم‌دی‌اند، کم و بیش از زندگی معاصر گرفته شده‌اند و هر یک نماینده‌ی انسان امروزی هستند. انسانی ناتوان و بی‌لیاقت. خاطره‌هایی از این دست در آغاز بندها و بخشهای «سرزمین بایر» برانگیخته می‌شوند که در عین حال با خاطره‌ها و یادبودهایی از افسانه‌ی «بشقاب مقدس»، از اثر «طبقه روحانیون»، از یک ماجرای عاشقانه‌ی قدیمی و فراموش شده‌ی شاعر، از طوفان شکسپیر و نیز از بودلر گرفته شده‌اند. قطعات و اجزاء تجربه بدین ترتیب در چیزی گرد آمده‌اند که در آغاز یک پدیده مغشوش و بی‌شکل جلوه می‌کند، تا اینکه شعر سرانجام به وظیفه‌ی اساسی خود، جستجو در مفهوم نازایی و بیهودگی زندگی امروزی، پرداخت. چرا که این بیشتر یک جستجو است تا یک نمایش، «سرزمین بایر» از یاد آنها که باید در تکاپوی یک نتیجه و نظم خردمندانه و هوشمندانه در آن باشند محو شده است. این شعر پاسخهایی ارائه نمی‌دهد اما پرستی که می‌کند - «آیا من دست کم سرزمینهای خودم را اداره خواهم کرد؟» - شاید حاوی و حامل هر گونه پاسخی باشد که خواننده دلش می‌خواهد. در اساس، ساختمان وجود چهار عنصر را در خود نهفته دارد - زمین، هوا، آتش و آب - و در نمای ظاهر، که به عنوان وسیله‌ای در به ثمر رساندن عمل به کار رفته، رشد و نمو نباتی یا وفور و تنوع افسانه‌ها با مفاهیم جنسی ضمنی و تکرار سمبلیک مضامین تولد، عشق و مرگ به کار گرفته می‌شوند. اما نیروی شعر در تکان و تلاطم نمودهایی است که در عین حال لابلای برخی از سطوح حساسیت نهفته است - تا آنجا که ادراک و دریافت فوری برای دقیقترین خواننده نیز حقیقتاً غیرممکن است؛ اما پادشاهای بازخوانی بزرگند. الیوت از سمبولیسمی که هنرش را به صورت جهان خلوتی برای خود وی درمی‌آورد، بسیار فراتر می‌رود. او با جهان خلوت خویش می‌آغازد، و بی‌پوشخواهی یا توضیح، به خواننده‌ها و تجربه‌

هایش توسل می‌جوید، بدانگونه که خوشه‌های سمبولهای ویژه‌ی، نه تنها برای خود او بل برای دیگران نیز جهانهای گریز و تنهایی میشود. تمایز بین او و شاعران فرو دست که در گمنامی صرف‌اند، فوراً آشکار نمی‌گردد چه آنکه شعری چون «سرزمین بایر» فلسفه‌ی ضمنی خود را فوراً پدیدار نمی‌سازد. فرق بین آن و بندهای اصلی شعرهای ازراپاند، برای نمونه - بعنوان دوشهرم بعد که هر دو نیز از شیوه‌های یکسان سود می‌جویند - پایگاه استوار انسانی است که پاند به زودی آنرا رد کرد و هرگز دوباره بدان دست نیافت.

«چهارشنبه توبه» (۲) (۱۹۳۰) جدایی او را از انسان امروزی اعلام کرد، و نشان داد که الیوت سنت مسیحی را به عنوان یک نظام سمبلیک ارزشهای انسانی، نمی‌شناسد... آنچه شاعر در این اثر مراد می‌کند تسلیم و رضای عرفانی است که با طنین سرودها و پند و اندرزهای ستایشگرانه‌ی کلیسای انگلیس آمیخته شده و زمینه انتقال لازم را از بت پرستی به آیین جبری عیسوی فراهم می‌سازد. «مخره» (۱۹۳۴) و «قتل در کلیسای جامع» (۱۹۳۵)، تراژدی شاعرانه‌ای در خصوص مرگ طامس آبکت Thomas à Becket سراسقف کاتربروری، به یک مفهوم قطعات فوق‌العاده و تصادفی است و بدین خاطر نوشته شده‌اند تا پیشامدهای حیات کلیسا را جشن بگیرند، اما این قطعات اکنون شاعر را باروی آوردن وی از درام شاعرانه به مراسم عبادت کلیسایی، در امتداد راهی که تازه انتخاب شده است، به پیش می‌رانند.

«چهار کووارتت» (۱۹۳۴) در برگیرنده‌ی اشعار جداگانه "Burnt Norton", "Little Gidding", "Dry Salvages", "East Coker"

است که کار غیر شاعرانه‌ی بزرگ دوره بلوغ الیوت است. هر یک از شعرها، از طریق نام خود، گویای این واقعیت است که تم آن به جا و به هنگام خویش آمده اما تحرك شاعرانه از میان دو سطح همطراز و متقاطع تجربه پس‌روی و پیش‌روی می‌کند، و آرام آرام نموده‌ای فردی را با کلیت، تغییر را با ابدیت، کثرت را با وحدت، و ترس را با آرامش در می‌آمیزد. پایان همدی جستجوها سرانجام به نقطه‌ی آغاز برمی‌گردد. این یک اندیشه‌ی ساده است، آشنا به همدی عرفانها، به ویژه برای عیسویان. و بسا از این سمبولیسم به مسیحیت تعلق دارد: گل سرخ، باغ، کبوتر، شعله‌ی آتش، شیوه هنوز همان شیوه «سرزمین بایر» است، دست‌یافتن به مفهومی از یک کلیت، آمیختن گذشته با حال، وقار با خشونت، حقیقت با بقیه در صفحه ۵۰

(۲) Ash Wednesday - نخستین

روز توبه و روزه در آیین عیسویان کاتولیک که مدت آن ۴۰ روز است و تا نخستین یکشنبه عید پاک ادامه دارد - م.

چرا؟ بیسکویت‌های مینو



با وجود داشتن مهر استاندارد تاریخ مصرف ندارد

ما اینکه شیرینیجات و بیسکویت‌های مینو پر فروش‌ترین و مرغوب‌ترین نوع خود بوده و حتی در بازارهای محاور کشور ما محصولات مشابه ساخت ممالک بزرگ صنعتی را شکست داده است بعضی از مصرف کنندگان مینو مخصوصاً از شهرستانها سوال میکنند: چرا محصولات مینو تاریخ مصرف ندارد؟

جواب این سوال بسیار ساده و علمی است: مدت سالم ماندن مواد غذایی تابع شرایط نگهداری

آن و وضع آب و هوا و طرز بسته‌بندی و عوامل گوناگون دیگر است چنانکه در ممالک پیشرفته مانند آمریکا، انگلیس، آلمان و فرانسه و همچنین ممالک در حال توسعه مانند یونان - ترکیه و کشورهای آمریکای جنوبی و آفریقا تاریخ مصرف در روی بسته‌های و بیسکویت وجود ندارد و موسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران نیز با مراقبت و رازت بهداشتی این نظر را مورد قبول قرار داده است.



هنر و مغازله (بقیه)

(سرمایه) را بوضوح در جهان مستقر میبیند و اگر چنین هنرمندی سکوت کند و همدی این جاه طلبیها و قدرت نمائیها را ندیده بگیرد کار او را به چه اصولی در (هنر) میتوان تعبیر کرد؟ از آن سواگر برای این (شیوه جاریه و مرضیه) بنازد و خرده گیرد، طبیعی است که روشنفکر خرده بورژوا و عنصر ضد انقلاب «نام میگیرد». از محافل هنری که همانا محافل حزبی ست طرد میشود و از تمرده خود جز انزوا هیچ حاصلی بچنگ نمیآورد. اگر وضع بر چنین روال ادامه یابد، بیم آن میرود که روزی استقلال اندیشه هنرمند پایمال اساسنامهها، شعارها و نظامنامههای (دگم و منجمد) شود و قالبهای هنگن و شابلونهای هم شکل بویژه در ادبیات تثبیت شود و بررور زمان (طبع آزمائی) به شکلی از ادوات (زور آزمائی) تبدیل شود.

مبارزه ادبی با ناهمسازیهای اجتماعی بقول برتولد برشت، جسارت، هوشیاری و قوه قضاوت میخواهد. کسی که از جسارت فردی و اجتماعی برخوردار نیست و بطور مداوم مورد تهدید علائق نظام حاکم قرار دارد نمیتواند در ارزیابی و قضاوت محیط خود از شهامت «حقوقی» بر خوردار باشد چنین است که براساس الگوهای قراردادی به «کلیشه سازی» روی میآورد و نمیتواند خود درباره (قریحه) و طبع خود تصمیم بگیرد بلکه همیشه از جانب دیگران درباره اش تصمیم خواهند گرفت.

برشت در مقالهئی تحت عنوان (هنر و سیاست) مینویسد: در این دوران «هنر» نیز باید درباره راه خود تصمیم بگیرد. اینست کلام جانانهائی که باید تحقق پذیرد

و از قوه به فعل آید تا براساس آن هنر بتواند به قوام و دوام ذاتی خود امیدوار گردد.

هدف از نگارش این مقاله طرفداری از آزادی «بلا واسطه» فردی در جوامع مسلکی نیست بلکه طرح نتایج فعل و انفعالات مکانیکی احزاب، مرکزیت بورکراتیک و در نتیجه تضییع حقوق و نفی خلاقیت فردیست، البته نه خلاقیتی که به علائق «جمعی» پشت کند، بلکه آفرینشی که بتواند بطور مداوم با پدیدهها و رویدادها برخورد داشته باشد، و در سرنوشت جامعه سهمی فعالانه داشته باشد. سازندگی کند و بررور زمان، خویش را غنی سازد. در اینصورت است که میتوان از آزادی «با واسطه» سخن گفت و به مبانی «فردی» و «جمعی» و ارتباط آنها بایکدیگر، به معنای آبرومند کلمه، معتقد گردید.

فعلیت بخشیدن به قریحه و ذوق و خلاقیت هنرمند که قاعدتا از ناهمسازیها و تضادهای اجتماعی سرچشمه میگیرد و در جوامع مسلکی امروز «حزب» عامل شتاب دهندهی آنست و بطور عینی هنر را به یک (آلت) مبلغ تبدیل میکند، امریست که هنرمند را به موازین قراردادی مجبور میسازد.

هنر در هیچ سیستم و در هیچ نظام اجتماعی موظف نیست که از آئین «مغازله» پیروی کند. مسئولیت هنری، والا تر و بالاتر از هرگونه «تعلق» و «مغازله» است.

تحزب نباید بمعنای مغازله و تعلق تعبیر شود. هنر بارور هنریست که بازگو و بازتاب واقعیت باشد، هنر ستر عورت نیست که با آن بتوان زشتیها را پوشانید، چیزی همطراز «بزرگ» هم نیست. بلکه آئینه تمام نمای پلشتی و جمال،

و جلوه ای از جریان ابدی دوام و زوال است. زنجیر کردن هنرمند، از این بیم که شاید با مردم دشمنی ورزد، با هیچ اصول و موازینی مطابقت ندارد باید زشتی و جمال، خوبی و بدی را بخاطر اینکه هیچکدام «مطلق» نیستند رها کرد و قضاوت درباره مبارزه و قطبهای متضاد را به افکار عمومی واگذار کرد.

نتیجه این تهدیدها، این اجبارها و این فشارها را میتوان در طول تاریخ دید و از دستاوردهای عینی و غم آور آن برخورد لرزید.

اکنون مندا نویسنده و هنرمند جوامع خشن مسلکی در جوامع غربی بسر میبرند.

این مهاجرین، بررغم ادعای دستگاههای عریض و طویل تبلیغاتی، خائن و مزدور و مامور بیگانه نبوده اند و به خدمت سرمایه داری هم تن نداده اند.

بخوانید! آثار این نویسندگان را که هنر آنها را (ادبیات مهاجر) مینام، مطالعه کنید. اینها از هرکسی دیگر به میهن خود وفادارتر بوده اند و به همین علت بود که رنج غربت را بر مغازله در وطن ترجیح دادند و از گوشه و کنار دنیا برای بهسازی خانه و ماوای خود به خانه غیر پناه بردند «ادبیات مهاجر» از غنا و مراتب تکاملی ارجمند، برخوردار است.

در زمان تزاری (و هکذا در دوران نازیسم) متفکرین، دانشوران، و فلاسفه بشمارای رخت سفر بر بستند و در کشورهای دیگر رحل اقامت گزیدند و امروز که بیش از نیم قرن از گذشت آن ایام تلخناک میگذرد بار دیگر باین رویدادهای ارتعاش آفرین روبرو میشویم.

پس فرق این دوران و آن دوران کاذب چیست؟

پایان

قیصر (بقیه)

و «غول بیابونی» و «شهر آشوب» و «ستاره فروزان» و غیره میسازد حتما فولکلور را روی یک زمینه وسیع بازارچه نایب گربه و حمام نواب و جاهای دیگر اجرا کند و حتما با الفاظ و سبک خاصی اختلاط کند و سعی کند آروغ پرسوناژهایش بوی کباب کوبیده و پیاز و پاهایشان بوی جوراب نشسته بدهد و در یک کلام آدمها نموداری باشند از جاهل های بامعرفت در ردیف مرحوم مغفور طیب حاج رضائی که در زمان حیات از نفس کش طلبان و شکم سفره سازان بی همتا بوده است و اینک روح پرفتوحش بالای سقف بازارچه نایب گربه پرپر میزند.

به این مناسبت فیلمفارسی ناگهان مبدل میشود به سینمای اصیل ایرانی که عاقبت پس از سالها انتظار تولدی دیگر میباید و فیلمفارسی سازسریا میایستد و با صدای غرا میگوید این است سینمای اصیل ما سینمایی که برای قیانداد دلمرده و میداندار افسرده و دالاندار پژمرده ساخته ایم.

و بعد همه اعضای خانواده بزرگ فیلم فارسی در میان دوداسفند و بوی زعفران در حالیکه هر یک لیوانی شربت خیار سنکنجبین در دست دارند برمیخیزند و همصدا میخوانند:

«هنر نزد ایرانیان است و بس»

نگیرند شیر ثیان را بکس

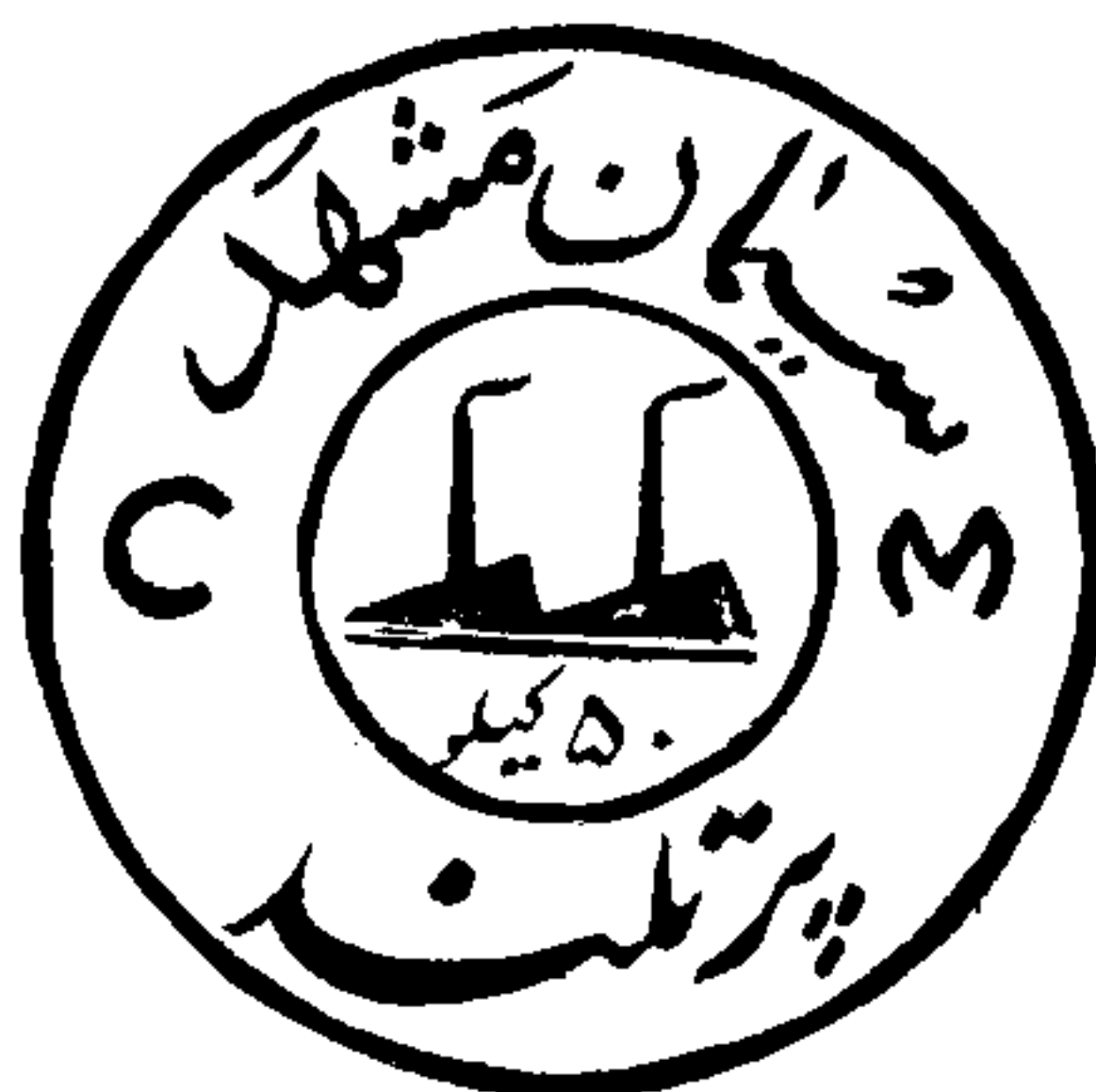
هوشنگ کاوسی

میکنم که مازیار عقلش نرسیده یک تکه دنبه روی ذره بین بمالد تا فولکلور چرب و چیل تر ارائه شود.

در پایان تشکر بی نهایت است از مراجع صدور پروانه نمایش فیلم که سخنان بوج سابق و خرافات اداری را دور انداخته اند و بعد از این به فیام فارسی که قبلا گرفتار ترمز آنها بوده اجازه خواهند داد در زمینه هنری بیشتر کوشش کند چونکه بندهائی مثل «بدآموزی» و غیره دیگر دست و پاگیرشان نمی شود.

همچنین است وظیفه مردم که باید با تماشای قیصر پند گیرند و موعظه او را آویزه گوش سازند که می گفت «اگر نخوری میخورنت» همه باید اگر بدهکارند احترام طلبکار را داشته باشند و اگر مستاجرند حرمت صاحبخانه را نگاهدارند که برای یک نه و یک آره یک جاهل کلاه مخملی بر سرشان خراب میشود و هرآینه اگر از خیابان سپه پائین تر پای کسی را لگد کردند فوراً با عذر خواهی دستمال از جیب درآوردند و کفش او را پاک کنند و در غیر اینصورت نوك چاقو در اسبشان فرو میرود و در آنحدود از شهر اگر دختر یازنی را می بینند چشمانشان را درویش کنند که ممکن است دخترک نوه عمه خواهر همسایه بالادست یک بامعرفت باشد که در این جنگل مولای قیصریه وقت و بیوقت بیاید و شکم آدم را سفره کند.

همچنین است پندی که فیلمفارسی ساز باید بگیرد که اگر «تکخال»



کارخانه سیمان مشهد

سازنده انواع مختلف سیمان

سیمان پر تلند معمولی بهتر و مقاوم تر از :

استاندارد ب - اس ۱۲ انگلیسی و ۳۷۵ آلمانی

سیمان پر تلند تیپ ۲ امریکائی

سیمان پر تلند ضد سولفات تیپ ۵ امریکائی

آدرس تهران : شرکت سهامی سیمان

خیابان پهلوی - کوچه وزیری شماره ۱۲

تلفن ۶۶۹۹۰ - ۴۲۴۲۲

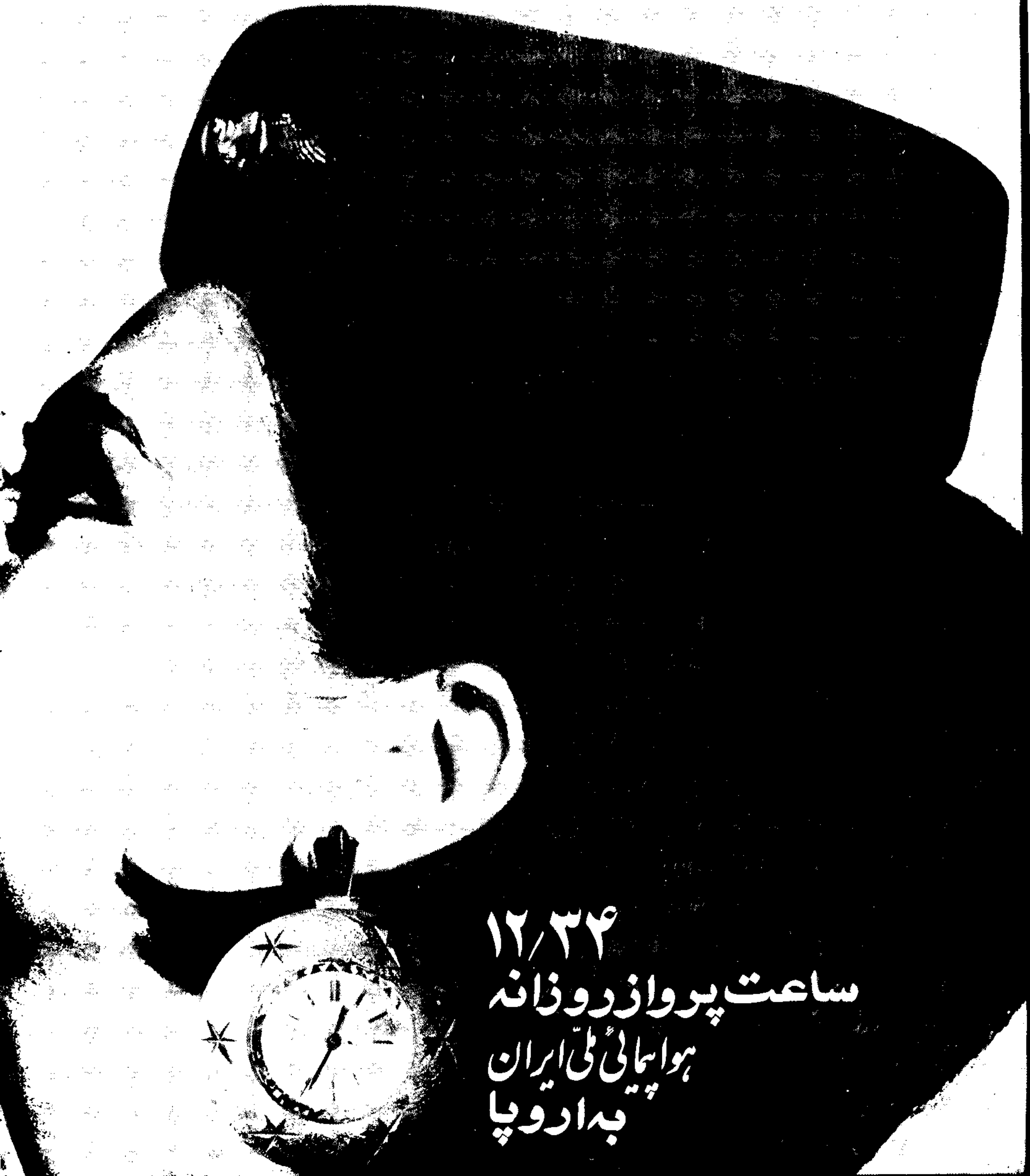
آدرس مشهد : شرکت سهامی سیمان

خیابان تهران تلفن ۲۸۹۵



هواپیمایی ملی ایران

ایران



۱۲/۳۴
ساعت پرواز و زمانه
هواپیمایی ملی ایران
به اروپا

تحکیم حاکمیت ملی

در تلاش آن است که موقعیت متزلزل خویش را با انواع مانورهای سیاسی از خطر سقوط نجات دهد ولی یکبار ملت ایران به رهبری شاهنشاه خردمند خود توفیق آن را یافت ، که فریبکاران و عوام فریبان را از صحنه سیاسی طرد کند و حاکمیت کامل خود را نه تنها در عرصه نفت بلکه علاوه بر آن در قلمرو ملی برقرار سازد و از همان هنگام بود که رهبر مآل اندیش و عدالت گستر ایران بد لزوم ایجاد انقلاب سفید توجه فرمودند تا این که سرانجام بدین امر سترگ و بی نظیر تاریخی توفیق یافتند . بدین ترتیب ، اگر مبنای تولد و پیروزی انقلاب ملی ایران را ، بر قاعده حاکمیت ملی و قوام و ثبات آن استوار بدانیم ، جز بیان واقعیت محض نخواهد بود و بنابراین به روشنی میتوان استدلال کرد که ملی شدن صنعت نفت نخست و بالاخره به طرد فئودالیسم و پیروزی نظام انقلاب سفید منجر شد . به عبارت دیگر بدون ملی شدن صنعت نفت در ایران ، نه امکان تجلی قدرت ملی ایران و نه علل و اسباب سقوط فئودالیسم و تحقق اصول انقلاب سفید شاه و مردم فراهم میامد . و اکنون ، در روزگاری که این انقلاب سیمای جامعه ایرانی را به کلی دگرگون کرده و همه ابواب ترقی و رشد را بدروی ملت ایران گشوده میتوان به عظمت اندیشه شاهنشاهی پی برد که در هیچانی ترین روزهای مبارزه علیه استعمار نفتی در صف مقدم مبارزان ملی نیرو بخش و هادی ملت ایران بودند و در این طریق ناهموار چندان بذل مجاهدت کردند که با برقراری حاکمیت ایران بر منابع و منابع نفتی ، راه هموار و روشنی در پیش روی ملت ایران قرار گرفت که پیشروی در آن ، پی در پی همراه پیروزی های ملی بود و چنان که امروز هویدا است هنوز هم افق های روشن تری در پیش روی ملت ایران است .

آثار مترتب و نتایج حاصل از ملی شدن منابع و صنایع نفتی ایران ، نه چندان است که در نوشته های کوتاه ، حتی مجال اشاره ای فهرست وار بدانها فراهم باشد . علاوه بر این ، آثار و نتایج مذکور ، چنان بارز و محسوس اند که بد آسانی قابل درک میباشند . در جریان مبارزات پرهیجانی که برای ملی شدن صنایع نفت ایران روی داد ، اندیشه حاکم و منظور غائی همان گونه که رهبر معظم ایران به ملت خویش ابقاء فرموده بودند — فقط محدود بدست یافتن بر درآمد ملی بیش تر و حتی اعمال حاکمیت بر منابع نفتی ایران نبود . اساس امر ، این بود که ملت ایران با تحمیل این حاکمیت ، در واقع حاکمیت ملی خویش را بعنوان یک کشور آزاد و مستقل استوار گرداند و به عبارت دیگر با تکیه بر حاکمیت به اصلی ترین منبع اقتصادی خود از همه جهت بر سر نوشت ملی خود مسلط باشد . به راستی هم ، پس از ملی شدن صنعت نفت ایران ، حاکمیت ملت ، از هر جهت تحکیم شد و تمام عوامل و وسایلی که پیش از آن بر اثر سلطه استعمار نفتی موجب تزلزل استقلال و حاکمیت ملی ایران بود بتدریج ولی با سرعت از صحنه ایران خارج شدند و ملت ایران ، امکان یافت که حتی نظام فاسد فرسوده و کهن فئودالی را به گورستان تاریخ بسپرد و نظام انقلاب سفید را جای گزین آن سازد . چنین تغییر و تحول عمیقی به سوی تجدد و ترقی با وجود تسلط استعمار بر عظیم ترین صنایع و منابع ثروت ایران هرگز مقدور نبود زیرا که استعمار نفتی با تمام امکاناتی که در اختیار داشت از نظام فئودالی حمایت میکرد تا در ازاء آن ، عوامل مرتجع فئودالی نیز به نوبه خود ، مانع هر تزلزلی در قدرت استعمار بشوند . تجربه نخستین سال های پس از ملی شدن صنعت نفت در ایران ، آشکارا نشان داد که نظام فئودالی سخت

جناح های تشکیل ... (بقیه)

۱۰ واحد =	دانشگاه ها	لحاظ اجتماعی یک فنومن تشریفاتی بشمار میاید .	۱- سوسیالیست های مرفعی
۱۰ واحد =	صنایع	حال تقسیم بندی جناح های سازنده	۲- حوزه های انتخاباتی
حزب ملی که تنها حزب کشور		جامعه ای را که طبق اصولی غیر از اصول و موازین دموکراسی و مشروطه اداره میشود مورد بحث و مذاقه قرار میدهم .	۳- سازمان های روابط عمومی صنایع و موسسات عظیم اقتصادی
۱۰ واحد =	پرتقال است	در اینگونه کشورها ، مثل کشور پرتقال ، که کلیسا و عوامل دیگر در شئون مختلف جامعه نفوذ فراوانی دارند این تقسیم بندی بکلی دگرگون میشود . و برای احراز سیطره سیاسی (Hegemony) غالباً بین قشر های مختلف جامعه تضادهای سختی بوقوع می پیوندد .	۴- صاحبان صنایع
۱۰ واحد =	آرستوکراسی	در چنین کشورهایی قدرت هیات دولت در شخص رئیس جمهور متمرکز میگردد و طبق تقسیم بندی نسبی که از روی آمار های تنظیم شده استنتاج گردیده است قدرت رئیس جمهور ۹۰ واحد از ۳۶۰ واحد را تشکیل میدهد . پس از هیات دولت ، بزرگترین واحد دایره حکومت به مراجع قدرت متعلق است .	۵- کارمندان دولت
۵ واحد =	تلویزیون و رادیو	افکار عمومی National Moral	۶- انجمن های شهر
۵ واحد =	اتحادیه های کارگری	و پنج واحد ، پلیس و گارد ملی ۲۰ واحد ، کلیسا ۳۰ واحد ، مالکین بزرگ ۱۵ واحد از سیصد و شصت واحد را تشکیل میدهند و سایر جناح های جامعه بترتیب اهمیت بشرح ذیل است :	۷- طبقه اشراف
۵ واحد =	کارفرمایان	مجلس ملی	۸- اقلیت پارلمانی
۵ واحد =	مستعمرات	۱۰ واحد =	۹- Establishments = ۱۰ واحد ...
۵ واحد =	هیات دولت	۱۰ یا ۵ واحد	منظور از این واژه همان Elite یا طبقه حاکمه است که اشخاص را برای احراز مشاغل حساس مملکتی انتخاب میکند .
۵ واحد =	لژیون پرتقال		بدین ترتیب بنحوی که مشاهده شد در یک حکومت پارلمانی کشور توسعه نیافته ای مانند انگلستان هرگاه تقسیمات تشکیل دهنده حکومت را به سیصد و شصت واحد تقسیم نمائیم قدرت هر یک از جناح ها بنحو صحیحی در اجتماع گسترش یافته و جز افکار عمومی هیچ عاملی نمیتواند آنرا تغییر دهد .
لژیون پرتقال گروه هایی شبیه فلائو های ژنرال فرانکو و پیراهن سیاهان موسولینی میباشند که از جناح های افراطی تشکیل میگردد .			ضمناً اگر خوانندگان محترم دقت نمایند قدرت کلیسا اساساً در این رهگذر بحساب نیامده است و مذهب نقش موثری در سیاست ندارد ، زیرا مذهب فقط یک خصیصه فردی است و از
در زمان سالزار که تمامی قدرت حکومت را طبق اصول مصطلح Despotism در دست داشت نخست وزیر شخصی بود بنام Americo Thomas که چون صاحب هیچگونه قدرتی نبود او را باطعنه Inspector of Pavement خطاب مینمودند که همان اصطلاح « خیابان ذرع کن » خود ما باشد ۱			



Exclamation point: your wrist!

مدل‌های خیره‌کننده‌ی ساعت‌های اونیورسال موجب حیرت و تحسین همه است

اونیورسال

مخترع ساعت غواصی

پیشرو صنایع ساعت‌سازی سوئیس



UNIVERSAL GENEVE

۱۲۰ - خیابان شاهرضا - بین کالج و پهلوی - تلفن ۴۷۰۵۰

۷۹/۵ - ساختمان آلومینیوم - خیابان شاه - تلفن ۴۱۷۸۶

برخورد عقاید و آراء (بقید)

نمونه هایی که آمد از «سفرنامه» نامر خسرو است. باهمان مشخصات که در بالا آمد. گفتگوی بیشتر در ارائه حد توازی و شباهتهای موجود میان نثر گاستان با پاکیزه ترین و اصیل ترین نمونه های نثر گذشته ادبیات این سرزمین، از حوصله این مختصر خارج است.

اگر قرار باشد تحقیق و جستجویی شود در نزدیکی های گاستان به همینگوی، آغاز راه باید از شناسائی دقیق همینگوی باشد. همینگوی معتقد بود که يك نوشته کامل آنچنان نوشته ایست که بغیر از محور جمالی از يك بار اضافی نیز بهره داشته باشد. و این همانست که از آن به «بعد پنجم» یاد کرده. در این زمینه وی در سه نوبت به تفاریق اشارات کم و بیش کاملی دارد. نخست در «مرگ در بعد از ظهر» در تکه های گفتگو میان نویسنده و بانوی پیر و قنیه محبت از «نتیجه» در يك داستان میشود. باز دوم کاملتر و صریحتر در «تبه های سبز آفریقا» در قسمت گفتگوی نویسنده با آدم عجول و سربوئی بنام کاندیسکی، و آخرین بار در مقاله ای که شرح گفتگوی (فرخی) نویسنده است با جوانکی که به جستجوی فن و شگرد نویسنده ای به خانه نویسنده آمده که برای اولین بار در سال ۱۹۳۵ در نشریه Esquire چاپ شد.

برای درك این مضمون باید چشم و گوش دقیق و شامه ای تیز داشت. اشارات نویسنده را به موقع دریافت و سمبل ها را دقیق و درست شناخت. نباید سرسری بود. باید دانست که نویسنده هیچ کلامی را بی دلیل بکار نمیرد. هر کلمه او «نشانه» ایست. گاه اگر تاکید نمایان میشود باید دانست که از سرچشمه بوده است. مثل این:

«بلندگو دوباره از میان سقف گفت مسافران عازم فلان محل، فلان پرواز، هرچه زودتر، به در شماره فلان مراجعه کنند.» (ابراهیم گاستان - دربار يك فرودگاه)

«بلندگوی سقف دوباره از مسافران دیگری که عازم

محل دیگری بودند خواست به در شماره فلان مراجعه کنند. مرد سربرگرداند دید چند نفر میروند و چند نفر بلند شدند و رفتند سوی پله های میان تالار که پائین میرفت... در خروج در انتهای پله بود، و پیش هردری وسیله ای برای بردن مسافران به پای پله های هروایی در انتظار... در دوری و همیشه تالار صدای رفتشان گم بود و انگار خاموش و خواب میرفتند، و پله پله فرو میرفتند. مرد پله پله فرورفتشان را میدید، و بعد دیده نشدنشان را.»

(همان.)

یا نوع پرواز بازیچه آن مرد و «مهار»ش در زمین و خود بازیچه و خامیش و تاکید بر تعیین «آمد و شد» که از «سقف» مرتباً بگوش میرسد، و طنز بی نظیر آخر. اینها همه از «بار يك فرودگاه» داستانی میسازد در اوج. از اینرو جسارت آمیز نخواهد بود گفتن اینکه بس از همینگوی «دربار يك فرودگاه» بلندترین و پاکیزه ترین و والاترین داستان کوتاهی است که نوشته شده. اگر قرار باشد به جستجوی نشانه های سارکت همینگوی و گاستان برآمد، تنها از این وجه امکان خواهد بود که به نتیجه ای بتوان رسید.

خوابهای ما

خوابهای ما از نوع خوابهای خرگوشی است. این دست بالایش است. اگر خواب خرگوشی ما را گرفته باشد. اما گاه هست که ما خود را به خوابی اینچنین میزنیم. چیزهای دیگری هم هست. خیلی چیزهای دیگر هم هست. مباد!

نشانه های رسوب يك بیماری خطرناك را در مقاله آقای دست غیب میتوان دید. این بیماری صورت های مختلف دارد. يك صورتش حرکات آن آدم گوش ایستاده و پرعقد «طوطی مرده همسایه من» است. صورت دیگری در پشت میز کافه ها و عرق فروشی های پاتوق اتلکئوئل های وطنی دیده میشود. بهر حال این بیماری خطرناك است. از بیمار یرهیز باید کرد.

«حسن گر به»



حسنعلی کوثر سازنده فیلم کوتاه «مرگ يك كالاغ» فیلم را با عنوان حسن گر به آغاز کرده است. این فیلم که تاکنون نیمی از آن فیلمبرداری شده اولین فیلم بلند داستانی کوثر است - و در آن جمشید لایق - شهلا هیربد و غفار حسینی شرکت دارند.

کوشش در راه نمایش فیلمهای

خوب سینمایی

در جوار فعالیت قابل توجه کانون فیلم ایران برای نمایش و معرفی فیلم های ارزنده سینمایی. دانشگاه پهلوی شیراز و دانشگاه آریامهر تهران نیز فعالیت سینمایی شایان تقدیری آغاز کرده اند - دانشگاه پهلوی اخیراً بعد از تشکیل «فستیوال» فیلم های ایتالیائی فستیوالی از آثار فیلمسازان برجسته فرانسه بوسیله انجمن فیلم دانشگاه پهلوی ترتیب داده که فیلمهای جرقه از (لوئی مال) سرژ زیبا «کلود شاپرول» فناپذیر (آلن رب گریه) بی روی دیوانه (گودار) ادوارد و کارولین (هاژا بکر) نفرین شدگان (رنه کلان) یا تاکسی برای تبرك (دونی لایاتبه) در آن بتماشا گذاشته میشود.

دانشگاه آریامهر تهران نیز از این ماه فعالیت های سینمایی خود را با نمایش فیلم خانمی از شانگهای اثر اورسن ولز آغاز کرد - در این جلسه حسنعلی کوثر درباره «ولز» و آثار او سخنرانی نمود.

فیلمهای دیگر از سینماگران معروف سینما نیز فراهم شده که بوسیله - دکتر کاوسی - آربی آوانسیان - هژیر داریوش - معرفی خواهد شد. این جلسات را حسن سیفی اداره می کند.

ت. س. الیوت ، (بقیه)

افسانه ؛ اما جریان اکنون بیشتر آمیزش بود تا تفرقه ، هماهنگی بود تا ناسازی ، حاشیه‌های ملایم بود تا لبه‌های تیز ، گمانهای تاریک و مبهم بود تا تصویریهای آشکار .

در « سدهای شعر » ، الیوت بین صدای شاعر که باخود سخن می‌گوید ، و صدای شاعر که باشنوندگان روبروست ، و بالاخره صدای شاعر که تنها آنچه را بیان میکند که در نقش یک بازیگر خیالی می‌تواند بگوید ، فرق می‌گذارد . شاید این تنها راه تازه در بیان اختلافات موجود میان شعر تغزلی و حماسی و نمایشی باشد ، اما ، مانند همیشه چنین کثفی از تلاشها و فضیلت‌های الیوت سرچشمه گرفته است . بسیاری از اشعار پیشین وی نیمه تغزلی و نیمه نمایشی بودند (در میان سرودهای هماهنگ « صخره » و « قتل در کلیسای جامع » ، استثناءهایی نیز دیده می‌شوند) ، لیکن قطعاً در گروه متوسط قرار نمی‌گیرند . در « چهار کووالت » عنصر نمایشی ناپدید می‌شود و شاعر ناب‌ترین تفسیرش را در قالب یک چکامه ارائه می‌دهد .

شاعر درین بین به یک سبک نمایشی شخصی نیز می‌گراید . الیوت خود به هنگام لازم اشاره کرد که شعر نمایشی امروز نمی‌توانست در قالب شعر سپید نوشته شود و نه در قالب ادبیات حماسی ؛ شاعر ناگزیر بایست در جستجوی قالب (فرم) تازه‌ای باشد که « از سخن محاوره‌ای اختراع شده باشد . » هنگامی که او سرانجام آماده‌ی برعهده گرفتن نوعی درام اجتماعی ، مثلاً در « اجتماع خانواده » (۱۹۳۹) گردید ، هرچه آشکارتر ویژگیهای یک فرد انگلیسی را تصویر کرد . اما آنچه او ارائه داد ، برگردان بریتانیایی مضمون Orestes بود ، و این در همان هنگامی بود که اونیل و ماکسول اندرسون با همان گونه مصالح در آمریکا تجربه می‌کردند . بررسی او در مزاحمت‌های فکری یک خانواده ، نشانی از سابقه‌ی تابعیت وی از آمریکا نداشت ، و هر یک از نمایشنامه‌های بعدی‌اش ، مثلاً « کوکیتیل-پارتی » (۱۹۴۹) و « کارمند رازدار » (۱۹۵۴) ، که در آنها سخن محاوره تا به سطح یک شعر موزون چهار هجایی اعتلاء بخشیده شده ، در حکم زمینه‌ای است برای ایجاد بحث و گفتگو در مسائل روانشناسی معاصر علیه زمینه و مایه افسانه‌ی مسیحیت .

ت. س. الیوت در وضعی موقر و متین پا به سنین پیری گذارد ، و درس‌هایی که به بلوغ افزونتری رسیده بود ، به گسترش هنری پرداخت که شک و تردید را تبلیغ میکرد و درخور شعرهایی بود که در پیش خود می‌سرود ، و جملگی زیر تأثیر ویژگیهای دوران جوانی است . در اینجا هنرمند به منزله‌ی ادیبی بود که فراموش نمی‌کرد دارد به مرز بلوغ می‌رسد ، حتی اگر بی‌آنکه طول سفری را که می‌پیمود ، نخست وجب به وجب اندازه گرفته باشد .

همدستان و پیروان الیوت ، در این نهضت کلاسیک ، اندیشه‌ی خود را ازجایی آغاز کردند که الیوت عزیمت کرده بود ، با این تصور

که هنرمند در حکم سازنده‌ی چیزی است که در بیرون از وجودش طراحی شده و بی‌وقوانین و نظم ها و قالبهایی است که از ماهیت خود هنر سرچشمه می‌گیرد . از میان شاعران این گروه آرجیبالد مک‌لیش ، هارت کرین ، والاس استونس ، ماریان مور ، و ویلیام کارلوس ویلیامز (۳) به مراتب آمریکایی‌تر از او بودند زیرا که آنها در وطن ماندند یا بوطن برگشتند درحالیکه خودشان را وقف پیشه‌های عملی کرده بودند ، شعر با وزن و تصویر می‌نوشتند و به زیبایی محض شعر نظر داشتند ؛ اما سرانجام بسیاری از اشعارشان در ورای زمان و مکان فضائی برای خود آنها آفرید .

آرجیبالد مک‌لیش (متولد ۱۸۹۲) و هارت کرین (۱۹۳۲ - ۱۸۹۹) ، که هر دو مستثنی هستند ، زیر نفوذ نیرومند الیوت کار خود در شعر آغاز کردند لیکن در مرز های محافظه‌کاری از وی پیروی نکردند . کتاب « هملت . ا. مک‌لیش » (۱۹۲۸) تقریباً و متینانه یک پروفراک است ، اما مک‌لیش با انتشار Conquistador (۱۹۳۲) و « فرسکوها برای شهر آقای راکفار » (۱۹۳۳) عقایدش را درباره‌ی رابطه بین هنر و جامعه به کمالی تغصیر داد . از آنجا که او نیز یکی از « تبعیدیه‌ها »ی ملکم کاوولی بود ، رهبر نهضتی شد تا سنت سیاسی و آمریکایی را در هماهنگی با روزگار کنونی بهبود بخشد . تجارب وی در نمایشنامه‌های رادیویی و روزنامه‌نگاری دسته‌جمعی در مجلدی Fortune ، دامنه‌ی هنر شاعری‌اش را تقریباً به گونه‌ای از شکوه و عظمت کشید ، لیکن مجموعه‌ی اشعارش (۵۲ - ۱۹۱۷) ، بیشتر دربرگیرنده‌ی آثار متنوع یک سراینده‌ی با استعداد است تا حماسه‌ای که او ظاهراً وعده می‌داده است . همین فشارها و کششها برای هارت کرین بسیار فهمیم و حساس سبب یک خودکشی پیش‌رس ، و برای شعرش « پل » (۱۹۳۰) موجب یک بینش‌تعالی یافته شد . اگر والت ویتمن زنده می‌شد تا به نیهیلیسم « سرزمین بایر » الیوت پاسخ بگوید ، و نوعی هشجاری و حساسیت خشن و ناکافی بدو ارائه می‌شد ، می‌بایست عبارتی نظیر « یک سند دینامیک و تبلیغ » تحویل داده باشد که کرین بدان مبادرت ورزید . در « پل » ، کرین به دنبال یک سنت آمریکایی یکپارچه ، و سمبول‌های مبهم و پیچیده‌ای بود که از کلامس (۳) تابر و کلین (۴) امتداد می‌یافت . اما شعرش بیشتر بعنوان اثری از یک شخصیت درخشان و مبهم باقی مانده نه در مقام نموداری از یک جامعه یکپارچه و همدست . و در این هنگام فراست سالخورده و سندبورگ هنوز خنیاگران روز بودند .

(۳) پنج شش‌ماه پیش نمایشنامه‌ای از این شاعر و نویسنده ترجمه کرده و برای « نگین » فرستادم که هنوز به زیور طبع آراسته نشده ... نام این نمایشنامه « هوبرت » ، نمایشنامه نویسنده جوان « است . امید است اکنون نوبت چاپ آن در مجله فرارسیده باشد !

(۴) نام دوشهر در ایالت اوهایو است که اولی مرکز و دومی یکی از شهرهای این ایالت است - م .

گفتگو (بقیه)

راهم در باره نقد فیلم فارسی خواست و چاپ کرد - من معتقدم کاوسی و غفاری ورهنا خیلی خوب می‌توانند قضایا را روشن کنند این آدمها درباره نقد سینما حرفهای جالبی دارند که باید از آنها خواست تا مطرح کنند . و بعد باید مجله سینمایی مستقلی داشت - حتی فصل نامه - و این مهم است زیرا ، اگر خواننده با یک نقد بد و پرت و بایک نقد خوب و سالم برخورد کند خیلی خوب می‌تواند بدو خوب را مقایسه کند و متوجه شود که تفاوت کار تاجه حد است .

بصیر نصیبی : کار نقد فیلم فارسی را آنقدر ساده پنداشته‌اند که شاعر دلسوخته‌ای که از شعر خیری ندیده و به نقد شعر نویسی رسیده و از نقد شعر نویسی هم ، بدسینما نویسی کشانده شده است - خودش را صالح میدانید که سردمدار جبهه‌ای از منتقدان سینمایی باشد و با قاطعیت درباره فیلمی سخن بگوید . گویا ایشان چند سناریوی « فیلمفارسی » هم نوشته‌اند .

هوشنگ حسامی : من باین کاری ندارم که این آقا تا چه حد سینما میداند و آیا میتواند درباره سینما چیزی بنویسد یا ننویسد همانطور که فلان آدم از فوتبال بد عالم سینما عروج کرده . فلان شاعر هم چون حس کرده است سینما بیشتر می‌تواند نظرها را جاب کند بدسینما روی آورده است - اصلاً هر کس فیلمی بنظرش جالب بیاید منتقد فیلم میشود البته در این صورت مستخدم منزل ما هم که خیلی فیلم می‌بیند می‌تواند منتقد فیلم شود - بهر حال من لازم نمیدانم که باین مسائل توجهی شود .

بصیر نصیبی : اتفاقاً باید توجه بشود - چون همین ایجاد جبهه سوم یک خطر است - همان آدمهایی که قبلاً فیلم فارسی می‌ساختند رنگ عوض می‌کنند و با ادعای کاذب تلفیق هنر و تجارت می‌آیند به این جبهه ، و نیروی جوان و فعالی که با عشق به سینما دست اندر کار فیلم سازی هستند بدلیل اینکه این جمع اکثریت دارند - و امکانات برای اکران هم در اختیار اینهاست بکنار می‌روند و همین کوشش اخیر که نتیجه‌اش ساختن چند فیلم بلند داستانی است متوقف میماند . این راههاست که سینمای ایران را میرساند به سینمای هند که فریاد مخالفت ساتیاجیت رای در حلقوم خفه می‌شود .

اینها باتکیه به خواست‌های مردم و با بیان این نکته که فیلم را باید برای آنها ساخت که با پاکت تخمه بدسینما می‌آیند و هم آنها که نمی‌خواهند بابوی تماشاچی دسته اول آلوده شوند - مردم را میفریبند .

هوشنگ حسامی : ناقد ایرانی چون فیلم را نمی‌شناسد - خودش راپشت یک سری کلمات رنگین میپوشاند . کاری هم نمی‌شود کرد چون مشکل اساسی همین شناخت سینماست که مطلقاً در اینها نیست - بهر حال من آنچه لازم میدانم ادامه این بحث‌هاست با گسترش بیشتر و شدت بیشتر .

قصه‌ای از : پل ویالار

Paul Vialar

ترجمه : دکتر محمد تقی غیاثی

خرس!

مقدمه :

پل ویالار در سپتامبر ۱۸۹۸ در حومه پاریس متولد شد .
در آغاز نخستین جنگ جهانی، داوطلبانه بصوف میهن پرستان پیوست
و علیه دشمنان جنگید . صحنه پیکار چنان در روحش اثر کرد که
در همه آثار وی منعکس گردید . اولین اثر ادبی او دفتر شعری بود
بنام دل و گل Le Coeur et La Boue که سال ۱۹۲۰ منتشر شد .
بزودی دفتر دیگری در همان حال و هوا انتشار داد :

این دو مجموعه لبریز است از ناله‌هایی که شاعر علیه جغد
جنگ سرمی‌دهد . ولی اندک اندک ویالار از شعر دل میکند و نمایش
و سینما دل می‌بندد . بطوریکه هنوز سال ۱۹۳۰ پایان نرسیده ،



او بیش از پانزده نمایشنامه منتشر ساخته بود! از این نمایشنامه‌ها «سن عقل و تمیز» L'age de Raison و مردم Les Hommes از همه مشهورترند. در همین دوره چند داستان بلندش بصورت فیلم درآمد و آوازه شهرت نویسنده عالمگیر شد. بهنگامی که آتش جنگ جهانی دوم شعله‌ور شد، ویلار مدیر «گروه نمایش رادیو فرانسه» بود. بشنیدن خبر، دست از کار کشید و برای دومین بار پیرانه‌سر رهسپار جبهه جنگ گردید. ولی آرتش فرانسه شکست خورد و پل ویلار کارش را از سر گرفت. این بار نتوانست به ساز رژیم لاوال برفسد، بهمین جهت بسازمان «نهضت مقاومت» پیوست. (لاوال Laval همان سیاستمدار خائنی است که واژه همکاری با دشمن را عنوان کرد و نخست وزیر مارشال پتن Pétain گردید، ولی پس از جنگ محاکمه و تیرباران شد.)

در سال ۱۹۳۹ داستان بلندی بنام «گل سرخ دریا» La Rose de La mer منتشر ساخت. این اثر برنده جایزه فه‌مینا Fémina گردید و نویسنده را باوج شهرت رسانید. بعد از آن چند اثر دیگر منتشر کرد که از همه معروفتر La grande meute است. در سالهای اخیر، ویلار بنوشتن سه رشته داستان بلند زنجیری پرداخت: نخستین رشته بنام «مرگ خود آغازی است» در ۸ جلد و از سال ۱۹۴۸ منتشر شد و «جایزه بزرگ شهر پاریس» را ربود. رشته دوم در ۱۰ جلد و بنام «شکار آدمیزادگان» زیور نشر یافت. رشته سوم «وقایع فرانسه در قرن بیستم» نامیده میشود، و تاکنون ۸ جلد از آن منتشر شده است. رشته اخیر نمودار زندگی محافل مرفه فرانسه در نخستین نیمه این قرن است. در داستانهایی که تاکنون منتشر شده، زندگی بعضی از طبقات ممتاز، از امرای آرتش تا وکلای دادگستری، پزشکان و ناشران، مورد بررسی ژرف و ره‌آیستی وی قرار گرفته است.

در کنار داستانهای زنجیری، ویلار در سال ۱۹۶۰ داستانی بنام «عصر نادرستان» Le Temps des Imposteurs منتشر ساخت که با اقبال عظیم خوانندگان و ستایش مطبوعات مرقی مواجه شد.

در نمایشنامه این کتاب سرنوشت تلخ و غم‌انگیز جوانان فرانسوی است بعد از جنگ جهانی دوم: جوانان ستمدیده محرومی که در عین نومیدی جویای دستاویزی برای زیستن بودند. داستان، ماجرای عبرت‌انگیز دو جوان پاك طینتی است که عشق و هنرشان فدای تبلیغات و مد میشود. در برابر این دوپاکنهاده، شیادی بنام

«ژرار ارناسیو» Gérard ornacieux قرار میگیرد: وی که در هنگامه جنگ دشمنکام، از محن‌ترین عمده بوده است، بعضی احساس پیروزی نهضت مقاومت، بگروه مبارزان وطنخواه می‌پیوندد و در انتشار روزنامه‌ای با آنان همکاری میکند. و همینکه اشغالگران بیگانه از خاک فرانسه بیرون رانده میشوند، رأساً بانتشار آن روزنامه مبادرت می‌ورزد. ابتدا در زمره مددکاران درمیآید و با آسیب دیدگان جنگ یاری میدهد، اندکی بعد خود را نماینده وزارت کشور قلمداد میکند، و از این راه، همچون گرگی که در جامه میش درآید، از بازار آشفته جامعه جنگزده بی‌نصیب نمی‌ماند و بدلخواه، از آب گل‌آلود ماهی میگیرد. پس از رهایی فرانسه، با پشتوانه‌ای از پشت هم‌اندازی و وفاحتی کم‌نظیر، دست بجعل سند میزند و در شمار قهرمانان و آسیب دیدگان جنگ ظاهر میشود. بدین ترتیب، درحالیکه حتی ستایش قربانیان مطامع خود را برانگیخته، بمقامات عالی‌میرسد. ولی شیادی او هنگامی اوج میگیرد که در زیر عنوان ریاست روزنامه‌ای کثیرالانتشار، حامی متنفذ هنر معاصر میگردد.

در این دوره، آرناسیو فرد متنفذی است که نماینده يك روزنامه، دوهفته‌نامه هواخواه حقوق زنان، يك مجله مصور، يك سازمان نشر کتاب، رادیو و تلویزیون، سازمان جشنواره‌های پاریس و وکیل مشهورترین زن داستان نویسی است، وی بازرگترین محافل هنری سراسر جهان تماس دارد و از شهرت جهانی برخوردار است. بدین ترتیب، نه تنها زندگی مادی قربانیانی چند در معرض چپاول او است، بلکه حیات معنوی و روحانی ملتی بازیچه این شیاد تردست میشود: از دیدگاه نویسنده، ارناسیو مظهر حماسی رذالت است.

«عصر نادرستان» اثری است هجایی، و مولف آن نثار از چهره ناکسان برمینگیرد. در سال ۱۹۶۲ ویلار تکمله‌ای باین کتاب افزود و آنرا «عاقبت نادرستان» نامید. در این قسمت، ویلار میکوشد تا نشان بدهد که همه چیز نمی‌تواند تسلیم نادرستی و فساد شود: چرا که «درستان گردن نمی‌نهند». در واقع، اینان میتوانند و باید پیروز شوند.

نثر ویلار شیوا و گاهی آمیخته بزبان کوی و برزن است. قصه کوتاه زیر را از مجموعه‌ای بنام: «داستان حیوانات شکاری» Le Roman des Bêtes de Chasse برای خوانندگان عزیز «نگین» برگزیده‌ایم. در این قصه، همدردی و دلسوزی عمیق ویلار نسبت بطبقات محروم جامعه مشهود است.

فردای آنروز خیلی دیر از خواب بیدار شدم: چون در آن دوره، در این شهر كوچك آبه‌دنی هیچگونه وسیله سرگرمی و تفریح وجود نداشت. وقتی دوباره پا بمیدان گذاشتم ظهر بود، درست مثل روز پیش. بانگاه، مردك و خرس را می‌جستم. نه اورا دیدم، نه خرسش را. فکر کردم بی‌گمان غربتی بشهر دیگری سفر کرده است. بمسافرخانه برمیگشتم که در خم کوچه رودرو کولی قرار گرفتم. تنها بود، پشت دوتا و سرافکنده. پرسیدم: — پس خرس کوی؟

— مرد. دیشب مرد. نمیدانم کارم چه میشود. فکرش را بکنید، پنجسالی بود که باهم زندگی میکردیم. از غربتی دیگری که با او بدرفتاری میکرد خریده بودمش. باوجود من به «زوئه» (نام خرسش بود) بد نمیگذشت. ولی حالا دیگر همه چیز تمام شده. چون نانمان را بكدك هم درمیآوردیم، حالا نمیدانم دست تنها چه خاکی بسم بریزم. — کار کنید!

و بازی میکرد از خرسهای پیره‌نه بود: حداکثر صد و پنجاه کیلو وزن داشت و سلانه سلانه راه میرفت. انگار بیمار بود: موهای تنش ریخته بود و چشمانی بی‌فروغ داشت. مختصر اینکه حالت رقت‌انگیزی داشت.

ابتدا گمان بردم که لوطی‌اش ایتالیایی است، ولی بعد فهمیدم اهل اسپانیا است. از این موضوع و مطالب بسیار دیگری بعد مطلع شدم: مثلاً دانستم که خرسش بیمار است. یا اگر حیوان را باوجود بیماری بازی و امیدداشت بعزت فقر و احتیاج بود. یا این مطلب که مردك نگران مرگش بود، چه این خرس همه دارائی و تنها وسیله معاش او بود. و دیگر اینکه او ماتم گرفته بود که پس از مرگ خرسش از کجا خرس دیگری پیدا کند. بهمین جهت نه تنها نگران حال، بلکه نگران آینده بود. در دس ندهم، موجود تیره روزی بود.

بخاطر خود او و خرسش و عسل که خرس مخلص آنست، مختصر پولی باو دادم. بعد هم از آن کولی جدا شدم. اول غروب خوابم برد و

من هرگز خرس شکار نکرده بودم! و این چندان شگفت‌انگیز نیست: ده سالی است که خرس قهوه‌ای، یعنی تنها نوع خرسی که در کشور ما زندگی میکند، از کوههای آلپ فرانسه ناپدید شده است. اما هنوز در دره‌های پیره‌نه Pyrénées خرس هست. حتی در دوره‌ایکه داستانش را برایتان تعریف میکنم خرس کمیاب بود. البته روزی درکانادا و درباغی ویژه نگهداری نژاد‌های نادر جانوران، چند خرس دیده بودم. ولی من دوست ندارم که حیوانات را اسیر و در بند مشاهده کنم. خشم و شورش آنها بنظم کاملاً طبیعی است.

يك روز، بهنگام ظهر، در میدانی قدم میزد. ناگهان، چشم بمردی افتاد که خرسی را بتماش گذاشته بود. کودكان که تازه از مدارس درآمده بودند دور او را گرفتند.

به کولیه‌ها میمانست: پوست بدنش مثل چرم بود. جوان بود و صورتی زیبا داشت. بیشتر از سی سال نداشت. خرسی که بنوای نی او میرقصید

— چه کاری ؟

راستی هم چه کاری از پابلو ساخته بود ؟
مگر نه اینکه حالا از گرسنگی محکوم بمرگ بود ؟
پابلو ، بدون خرس !
چگونه میتوان خرس دیگری برایش دست و پا کرد ؟

راستش قضیه یادم رفت ، تا اینکه مدیر مسافرخانه از من پرسید مبعج چکار کردم ؟ داستان پابلو را برایش تعریف کردم . گفت :
— چی ؟ خرس ؟ در این ناحیه هست ! من کسانی را می‌شناسم که کارشان شکار خرس است ، یا اینکه زنده دستگیرش میکنند .

— پس هنوز خیلی خرس هست ؟
— میگویند در کوهستانهای اینجا حدود شصت — هفتاد خرس بیشتر نمانده . ببین ، از همین بام ، قلعه «میدی دوسو» را می‌بینی ؟ آره جانم ، کسی که به چم و خم این کوهستانها آشنا باشد ، حتما میتواند در آنجا خرس شکار کند . این خرسها ، در ارتفاع هزار و پانصد تا دوهزار متری زندگی میکنند . خرس از جنگلهای آتش و کاج خوشش می‌آید ... دیگر خیلی باقی نمانده ، ولی هنوز هست . بهمین جهت ، شکارش گویا شدیداً تابع ضوابطی است و حتی شاید قدغن باشد .

— پس هنوز خیلی شکار میکنند ؟
— عددای کارشان همین است .
— همین جا ؟
— آره . همین جا . مثلاً همه میدانند که کار «فره دینه» همین است .
— میشود فرودینه را دید ؟
— خیلی ساده است .

همینکه ناهار خوردم ، رفتم منزل فرودینه . کاری نداشت . در آستانه در ، روی نیمکتی نشسته بود . جواب سلام را داد . علت آمدنم را باو گفتم و اضافه کردم :
— حال که میدانید خرس کجا زندگی میکند ، آیا میتوانید یکی زنده دستگیر کنید ؟
گفت :

— هه ! خرس همچه فراوان هم نیست . وانگهی ، اینطور که شما میگوئید ، لابد فقط زنده‌اش را میخواهید ؟ خوب ، درسته که من ببول احتیاج دارم ، ولی ...

پس پذیرفته بود . برای من فرمتی پیش آمده بود تا خرس را رها و آزاد مشاهده کنم . از این گذشته ، اگر میشد یکی زنده دستگیر کنیم ، خدمتی به پابلو میکردیم که آنهمه دلم برایش کباب شده بود . گفتم :

— آقای فرودینه ، ما باهم يك معامله میکنیم :
آیا فکر میکنید که بتوانید فردا مرا باخود بکوهستان ببرید و چند خرس بمن نشان بدهید ؟
گفت :

— ممکن است !
و دیدم که چشمش برقی زد .
— اگر بمن خرس نشان بدهید ، پولی بشما خواهم داد . درباره مبلغش باید همین حالا باهم توافق کنیم . اگر بتوانید یکی را زنده دستگیر کنید ، آنرا از شما خواهم خرید . و دلیل این

مطالب را هم باو گفتم . گفت :

— لابد اطلاع دارید که خرس گران است ؟
— قبول !

— قبول ! من ضرری نمیکم . اگر خرسی بچنگم افتاد ، و شما حاضر بخریدش نباشید ، رو دستم نخواهد ماند ، میفروشمش . فقط چند روزی بمن مهلت بدهید !

— نه ! مهلتی درکار نیست . چون باید پس فردا بشهر خودم برگردم .

— حیف ! کارمان کمی مشکلتر میشود . ولی .. میدانستم که این بابا ، در این ولایت ، بهتر از هر کس به خوی جانوران آشنا بود . مبلغ نسبتاً مهمی گفتم . گفت :

— باشد ! يك تفنگ هم بشما میدهم . با این حیوانات نمیشود شوخی کرد ... ساعت دو همینجا حاضر باشید . شما تنها هستید ؟ باید سپیده دمان راه بیفتیم !
گفتم :

— نه ! تنها نیستم . یکنفر ، يك کولی که کارش تربیت خرس بوده همراه من خواهد بود . (تعمیم داشتم پابلو را همراه ببرم) .

ساعت دو بامداد ، من و پابلو در منزل فرودینه بودیم . فرودینه آماده حرکت بود . يك تفنگ و مقداری فشنگ بمن داد . یکی هم خودش برداشت . درخانه را با کلیدی بست و کلید را در جیبش گذاشت . يك کول پستی بدوش کنیید و طنابی بدور کمرش بست . وقتی پابلو را باو معرفی کردم ، گفت :

— بدوست شما تفنگ نمیدهم !

پابلو در پاسخ گفت که بهیچ چیز احتیاج ندارد . تاکوهستان راه دور و درازی پیمودیم . هر دو بدنال فرودینه در حرکت بودیم : من پشت سر او و پابلو پشت سر من . پابلو ، حالا امیدی ولو ضعیف در دل داشت : امیدی که روزی پیش یعنی بعد از مرگ خرسش از دست داده بود . راه چنان شیب تندی داشت که غالباً تلوتلو میخوردیم ، می‌لغزیدیم ، زمین میخوردیم و دستها و زانوهای ما روی سنگها خراشیده و خونین میشد . منظورم از «ما» من و پابلو است . چون برای فرودینه که چاق هم بود این کوه پیمایی در حکم يك راه پیمایی فوق‌العاده عادی بود . سرانجام ، بجنگلی از درختان آتش رسیدیم . فرودینه آن محل را خوب می‌شناخت ، ما را همانجا نگهداشت و گفت حالا کافی است اندکی صبر کنیم .

زمانی گذشت . آفتاب طلوع کرد . فرودینه بما اشاره کرد که پیش برویم . و ما ، ساکت و با احتیاط فراوان ، بدنالش راه افتادیم . مدت‌ها همینطور راه میرفتیم و چیزی نمیدیدیم . حدود ساعت نه مبعج خسته شدیم و توقف کردیم . این بار ، فرودینه بصدای بلند گفت :

— حیف ! يك خرس دیدم و دنبالش کردم ولی نتوانستم از نزدیک او را هدف قرار دهم .

— خرس ؟
— آره ! مگر ندیدید ؟
— نه !
— به ! مگر چشمتان بسته بود ؟ حتی لحظه‌ای

در چند قدمی ما بود !

— پس چرا او را هدف قرار ندادید ؟
— مگر شما نگفته‌اید زنده‌اش را میخواهید ؟
بهرحال ، همانطوریکه وعده کرده بودم ، من يك خرس بشما نشان دادم !

— خرس نشان داده‌اید ؟ خرس ؟
— بمن چه که چشمتان کمسو است . فکر کردم دستمان انداخته . ولی پابلو بینی بخاك گذاشت و گفت :

— حق باو است . حتما يك خرس از اینجا عبور کرده است .
اینهم رد پاش ! و چه تازه !
— تو دیدی ؟
— نه ، ولی این دلیل نمیشود !

فرودینه گفت :
— بهرحال از چنگمان دررفت . حالا باید برگردیم برویم پائین . چون خرس بلانداش برگشته و اصلاً احتمال ندارد که پیش از فرارسیدن شب او را ببینیم !

پابلو دماغش سوخت . منم دیگر امیدوار نبودم بتوانیم خرس ببینیم . بهمین جهت گفتم :
— باید فردا برگردم . ماشینم امشب حاضر میشود .

— اگر تا فرارسیدن شب منتظر بمانیم ، شما میتوانید بموقع بشهر برسید و فردا هم سفر کنید . بعد از ناهار هم همینجا جرتی میزنیم . از فرودینه پرسیدم :

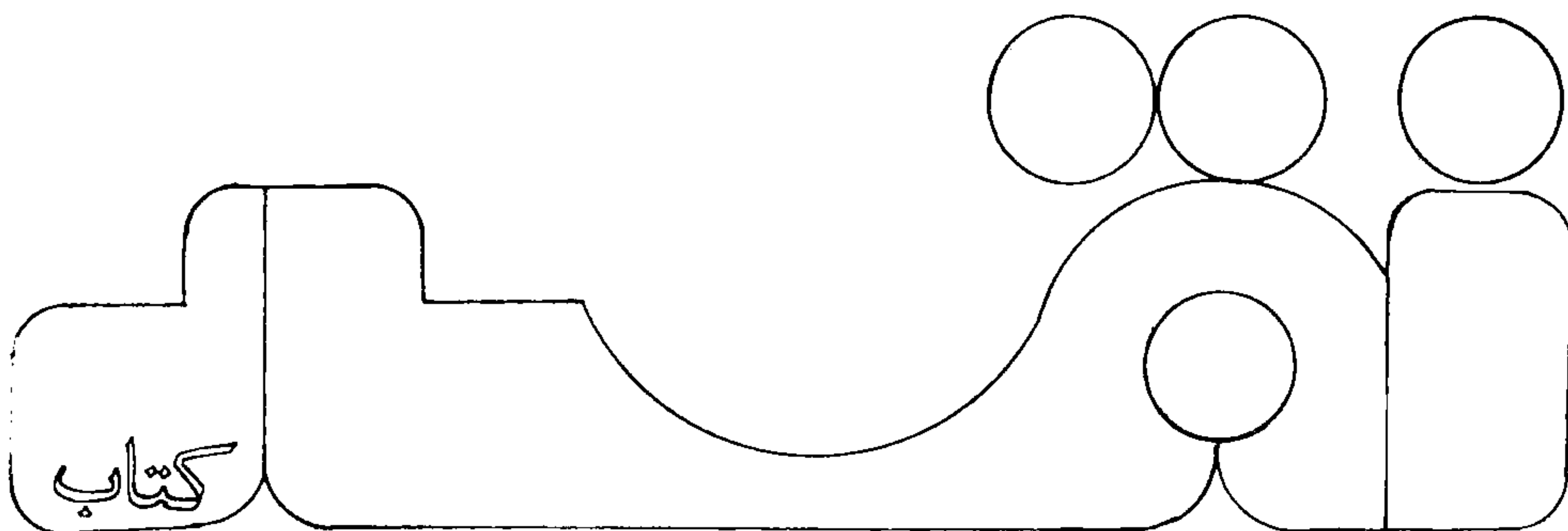
— مگر ممکن است امشب خرس ببینیم ؟
— بله .

راستش میخواستیم ببینیم دستمان انداخته‌اند یا واقعاً حق با فرودینه بود . وانگهی خیلی خسته بودم ، و يك راه پیمایی چهارساعته ، برای فرود آمدن از کوه آنهم بعد از هفت ساعت جستجو بنظرم ناگهان فوق‌طاعت رسید . فرودینه آذوقه همراه داشت . غذایی خوردیم و زیر خنجره‌ای دراز کشیدیم .

هنوز شب فرانسیده بود که فرودینه بیدارمان کرد . بلند شدیم و بدنالش راه افتادیم . دوباره درحالیکه گاهگاهی خم میشد و بینی بخاك می‌گذاشت پیش میرفت . چون او عقیده داشت که رد پای نیمروزی جانور میتواند ما را بکنام خرس برساند ، و درآنصورت میتوانیم شاهد خروج او از کنام باشیم .

باری ، کم‌کم بکنام خرس نزدیک میشدیم . ولی بزودی سردمان شد و من بکلی نومید شدم . آفتاب هم غروب میکرد و ما فقط یکربع فرصت داشتیم که خرس را ببینیم . اندك اندك حوصله‌ام داشت سرمیرفت که يك اشاره فرودینه ما را سرجامان ختاك کرد .

همانطور بیحرکت بودیم که دیدم شب‌حی می‌جنبید . شب جانوری که زمین را بو می‌کشید . نمیدانم چرا پنداشتم که خرس ایستاده است . ولی نه ، آهسته آهسته جلو می‌آمد و زمین را بومی‌کشید . خرس ! آخ ! شاید هرگز نتوانیم زنده بقیه در صفحه ۵۷



حساسترین فراز تاریخ یاد استان غدیر

در ایران آنها که محققان ذوق ندارند و آنها که ذوق دارند، اغلب حرفهای پا در هوا و غیر مستند و من درآوری می‌زنند و کمتر به شیوه درست علمی آشنایی دارند.

تشرکتاب، نثری است شاعرانه، پارسی فصیح و روان امروزی متکی به بعضی سنتهای نثر قدیم:

«برطلوع و غروب ستارگان»
«ادواری گذشت، رهگذر طبیعت»
«هزاران پیامبر و مصلح و آموزنده»
«فضیلت را از خود عبور داد.»
«زحمات طاقت فرسا و مجاهدات»
«بهت‌آور انبیا، درخلال روزگاران»
«کهن، بشر را به‌دست تربیت»
«سپرد، وافق تاریک گیتی را برای»
«تابش فروغ جهانتاب قرآن آماده»
«ساخت، دین اسلام بر شالوده علم»
«و معرفت پی‌ریزی شد وبا احکام»
«فطری وجذبه روحانی خویش پیش»
«رفت، و جهان را به‌روش تربیتی»
«خود توجه داد.»

«این همه معارف و علوم،»
«آموزنده‌ای می‌خواست و این همه»
«تعلیمات و سنن که جای یک‌رشته»
«خرافات و جنایات جاهلیت را»
«گرفته بود، بدون شک، به‌مرز»
«داری دانا و توانا نیازمند بود.»
«بینانگذار اسلام وحی اکید»
«خداوندی را امتثال کرد و با»
«به‌وجود آوردن صحنه غدیر در»
«دامن طبیعت، این داستان مقدس»
«را باطبیعت و مناظر خاطره‌انگیزش»

از دلبستگان به عقاید اهل سنت بوده است — در راه دانشمندان شیعی دشواریها به وجود آمده است. واینان نیز با «شهادت» خود (۱) و با زندگانی — هایی که خود نوعی دیگر شهادت به‌شمار می‌رود، از آنچه واقعیت تاریخ بوده است دفاع کرده‌اند. درباره واقعه غدیر و داستان خلافت و مقام والای علی کتابها و کتابخانه‌ها پرداخته‌اند. حاصل همه کوششهای پیشینیان را از سالیانی چند پیش از این، عالم بزرگ عصر ما، «عبدالحسین امینی» در کتاب عظیم خود، «الغدیر»، با کوشش کم نظیر — که جز در قلمرو ایمان مذهبی نمونه‌آن را نمی‌توان یافت — مورد بررسی و تحلیل دقیق و علمی قرار داده و تلخیص او دراین زمینه، از نظر اسلوب کار، با بهترین نمونه‌های تحقیق اروپائیان در حوزه تاریخ و مسائل تاریخی، قابل مقایسه است. این کتاب عظیم، که مجلداتی از آن هنوز به‌چاپ نرسیده، (۲) برای خوانندگان فارسی‌زبان و کسانی که حوصله آن همه تحقیقات و دقتهای علمی را ندارند، مورد استفاده نیست. ازاین‌رو بسیار بجاست که در زبان فارسی، کتابهایی فراهم آید از نوع «حساسترین فراز تاریخ» که در آن کتابها، با توجه به کوششهای صاحب «الغدیر» و مآخذ و مطالب و روشنگریهای علمی و اجتماعی وی، و مقالات دیگران، تحلیلی تاریخی ازاین حادثه بزرگ تاریخ اسلام به‌عمل آید.

کوشش نویسندگان داستان غدیر (حساسترین فراز تاریخ) کوششی بسیار ارجمند است که ازهر جهت قابل ستایش است.

دراین کتاب دو عامل «ذوق» و «تحقیق» درکنار یکدیگر حرکت می‌کنند. واین خصوصیتی است که به‌دشواری در نویسنده‌ای جمع می‌شود.

ترجمه و نگارش جمعی از دبیران — تهر، از شرکت انتشار ۱۳۴۸ — رقی، ۳۱۴ صفحه، ۱۲۰ ریال.

اگر ظهور اسلام را در تاریخ جهان یکی از تحولات برجسته زندگانی انسان به‌شمار آوریم — که چنین نیز هست — ماجرای غدیر را باید «تکمله» این حرکت بدانیم. حتی اگر به‌دیده غیر موافق نیز بدین حادثه بنگریم، ناگزیر باید اعتراف کنیم که این ماجرا، یکی از پیچهای بزرگ تاریخ و نقطه انشعاب اندیشه‌ها و تفکرات نسلهای مختلف در تاریخ اسلام و تاریخ اجتماعی قسمت اعظم آسیا و آفریقا — یعنی جهان متمدن قدیم — است، زیرا ازاین نقطه‌است که دو منطق مختلف و دو راه و رسم جداگانه به‌وجود می‌آید. دو راه و رستی که هیچ مسأله‌ای از مسائل تاریخ اجتماعی ملل مسلمان را، بدون در نظر گرفتن آن دو، نمی‌توان توجیه و تفسیر کرد.

مسأله خلافت و جانشینی دراین نقطه از تاریخ واقع می‌شود و در همین نقطه است که بسیاری از مسائل بنیادی فرهنگ اسلام، در دو قالب مختلف شکل و رنگ می‌گیرد: فقه بردوگونه می‌شود، کلام بردوگونه، تفسیر و حدیث بردوگونه، فلسفه والوهیات بردوگونه، و از حاصل این دو راه و رسم است که همه اندیشه‌ها و تفکرات محیط اسلامی در دو شاخه سنت و تشیع رنگ می‌پذیرد.

از دیر باز، نویسندگان و محققان اسلامی، از هر دو سوی (شیعه و سنی) درباره این موضوع کتابها و رسالات نوشته‌اند و هرکس گوشه کوچکی از این مسأله را از دیدگاهی بررسی کرده‌است. در بعضی از ادوار تاریخی — که هیات حاکمه

« در آمیخت و نشر مکتبی را که از »
 « کوه «حراء» آغاز کرده بود ، »
 « در دل کوهسار «غدیر» به پایان »
 « رسانید و از کنار این برکه ، بر »
 « اقیانوس زمان موجی نوسان خیز »
 « و پر خروش افکند ... »
 « روز غدیر ، برای سعادت »
 « ابدی انسان و آزادی واقعی »
 « بشر و حکومت دادگری و فضایل »
 « بود ... (ص ۹۳ - ۹۵ کتاب ، »
 « فصل : «مولفان اسلامی و حدیث »
 « غدیر ») . »
 « الغدیر ، اموری را پی ریزی »
 « کرد ، اوهامی را ریشه کن ساخت ، »
 « حقایقی را پا برجا کرد . چیزهایی »
 « را به ثبوت رسانید که ما نمی دانستیم »
 « و گفته هایی را باطل کرد که ما »
 « چندین قرن را با اعتقاد به آنها سپری »
 « کردیم ... امروز بر هر محقق »
 « لازم است که این مباحث را بداند ، »
 « نه برای اینکه آتش اختلاف را دامن »
 « زند یا کینه ها را بر انگیزد ، »
 « بلکه برای اینکه به مردم جهان »
 « بفهماند حق چیست و شیعیان »
 « مرتضی « کیاند و این مهر ودوستی »
 « نسبت به خاندان پاک نبوت از کجا »
 « با جان آنان در آمیخته است ... »
 « ما پیش از این از استادان و مولفان »
 « می شنیدیم - اگر نمی دانستند و »
 « می گفتند ، خدا از آنان در گذرد - »
 « که حدیث غدیر ، داستانی دروغ بوده که »
 « شیعه آن را ساخته است و قدرتمندان »
 « شیعه برای احتیاجات سیاسی خود »
 « آن را تائید کرده اند . این »
 « مقدار دانش ما ، بلکه مقدار دانش »
 « آنان بود در آن وقت . اما هم »
 « اکنون و پس از اینکه پاره ای از »
 « فصلها و بخشهای «الغدیر» را »
 « خواندم ، خود را نه در کنار رودی »
 « جاری ، بلکه در برابر دریایی »
 « سرریز می بینیم ... آنچه «الغدیر» »
 « می بینم یکران می گویند . فروغ »
 « مهتاب پوشیدنی نیست : هرچند »
 « مردم پرده ها و ابرهایی در برابر »
 « آن قرار دهند ، همچنین حقایق را »
 « نمی توانند کتمان کنند ، تا روزی که »
 « مرتضی «ع» مانند شما شیعیانی »
 « به جای گذارده باشد که لذتهای »
 « زندگی و خوشگذرانی روزگار را »
 « فروخته اند و با تمام نیرو به کمک »
 « حق و نشان دادن راه درست و »
 « رهنمایی سرگشتگان و ارشاد گمراهان »
 « روی آورده اند . چه نیکو پیشینیانی »
 « و چه نیکو جانشینانی .. شما »
 « در زمره مردانی هستید که پیمانی »
 « را که با خدا بستند به راستی به »

« پایان بردند ... خدای مولف »
 « الغدیر را جزای خیر دهاد ... »
 « (ص ۱۳۰ - ۱۳۸ کتاب ، از »
 « فصل تقریظهای الغدیر ، (۳) تقریظ »
 « شیخ محمد سعید دحدوح ، از »
 « عالمان اهل سنت ، ساکن »
 « حلب) . »
 « سطح آب از نوازش نسیم می لرزید ، »
 « نسیمی که آهسته از روی ریگها »
 « می گذشت و از لابلاي سنگها عبور »
 « می کرد . کرانه برکه از هجوم موج »
 « طراوتی یافته بود . گاهی برگی »
 « نیز دستخوش لرزش آب می شد . »
 « کوهها با اندک سایه ای که افکنده »
 « بودند ، شکوه و جلال طبیعت را »
 « مجسم می کردند . دره های پریچ »
 « سر به درون یکدیگر نهاده در کرانه »
 « های ابهام آمیز صحراناپدید می گشتند . »
 « قطعه ابری در افق دور دست دیده »
 « می شد ، و پرندگان بر فراز ریگزار »
 « های وسیع در پرواز بودند . »
 « سکوتی عمیق همه چیز را فرا »
 « گرفته بود . آسمان نیز عکسی از »
 « آرامش صحرا بود . جز زمزمه »
 « هستی آوای دیگری به گوش نمی - »
 « رسید . زمان در انتظار حادثه ای »
 « شورانگیز بود و طبیعت به استقبال »
 « آهنگی خوشنوا می شافت . . . »
 « آب می لرزید و امواج دلپذیرش را »
 « گسترش می داد ... مسیر این امواج »
 « تنها آن برکه نبود ، فضای صحرا »
 « تا آخرین چشم انداز دشتها ، تا »
 « درون دره های عمیق و فراز بیابان »
 « های خاموش ، قبه نیلگون سپهر »
 « تا سرپرده های افلاک که »
 « جایگاه فرشتگان است ، زوایای »
 « اندیشه ها ، اعماق روانها و خلاصه »
 « امتداد تاریخ انسان دستخوش این »
 « امواج گشت ... » (ص ۱۷۱ - »
 « ۱۷۳) از فصل «امواج غدیر» . »
 « آنجا که شکوفه ها از جوانه ها »
 « سر بیرون کرده و میوه ها در »
 « پوشش داخلی می رسد ، »
 « آنجا که پشه های ضعیف ، »
 « خود را در میان پوست و تهن درختها »
 « می کشند ، »
 « آنجا که دردل غارها و میان »
 « دره ها جانوارن سرفروبرده جای »
 « می گیرند ، »
 « آنجا که دل شاخه ها شکافته »
 « می شود و برگها می روید ، آنجا »
 « که از گذرگاه اصلا ب ، موجودات »
 « ذره بینی فرود می آید ، »
 « آنجا که ابرها از کرانه های »
 « جو بالا می آید و به هم می پیوندد ، »
 « آنجا که ژاله از ابر های »

« انبوه تیره فرو می بارد ، »
 « آنجا که بر بلندترین قله های »
 « افرشته کوه ، پرندگان بال و پر »
 « می گشایند و می نشینند ، »
 « آنجا که مرغان خوش الحان ، »
 « درون آشیانه های تاریک ، در دل »
 « شاخسارها نغمه می سرایند ، »
 « همه را آفریدگار جهان »
 « می داند (ص ۲۴۱ - ۲۴۲ از فصل »
 « سخنان علی « از نهج البلاغه - »
 « ترجمه نویسندگان) . »
 کتاب با مقدمه ای از استاد علامه مغنال دکتر
 علی اکبر فیاض ، آغاز می شود . آنان که با کتاب
 و تحقیقات تاریخی در ایران آشنایی دارند خوب
 می دانند که دکتر فیاض در تاریخ اسلام ، امروز
 بزرگترین محقق ایرانی و معتبرترین مرجع این
 گونه جستجوهاست .
 استاد در مقدمه ، خویش می گوید :
 « در این رساله زیبا ، که به همت »
 « جمعی از دبیران محترم مشهد »
 « به عرصه وجود آمده است ، نظر »
 « مولفان بر آن بوده که گزارشی از »
 « واقعه غدیر خم ، همراه با خلاصه یی »
 « از سیر تاریخی این بحث مهم »
 « مذهبی در عالم اسلام ، در دسترس »
 « خوانندگان فارسی زبان گذاشته »
 « شود . در طی فصولی که برای »
 « تقسیمات رساله در نظر گرفته شده »
 « است ، نویسندگان نخست واقعه »
 « غدیر را به شرح یاد می کنند ، »
 « سپس به ذکر مولفان و مورخان »
 « اسلامی که در کتابهای خود این »
 « واقعه را ذکر کرده اند ، یا کتاب »
 « خاصی در آن باب به قلم آورده اند ، »
 « می پردازند و فصل جداگانه یی را »
 « به ذکر آیاتی که در «قرآن کریم »
 « مربوط به این واقعه است اختصاص »
 « می دهند . آنگاه درباره اهمیت غدیر »
 « در دوران اسلام و اهمیتی که هم »
 « از روزگارهای قدیم در میان »
 « مسلمانان به اقامه مراسم این عید »
 « بوده است سخن می رود و با فیرستی »
 « از عده یی از مولفان مورد نظر این »
 « مبحث را تکمیل می کنند . »
 « بخش اصلی و اساسی رساله ، »
 « فصل نخستین آن است که در این »
 « فصل ، داستان غدیر با انشایی بلند »
 « و رنگین و درعین حال روان و بی تکلف ، »
 « انشایی که شورایمان و اخلاص ، »
 « جاندار و گرمی خاصی به آن »
 « بخشیده است ، شرح داده شده است . »
 « وبا استعمال فصل نقلی (زمان »
 « حال به ماضی) قوت خاصی »
 « به انشای خود می دهند »
 « در فصول بعد کار در زمینه »
 « بقیه در صفحه ۵۹ »

Modern Publicity

تایمز نیتنگارت « گراوخر گرافیک » شناخته بود دعوت کرد تا کارهای سال ۱۹۶۸ - ۱۹۶۹ او را بچاپ رساند . ممیز که با مثقالی شرکت چهل و دو را می گردانند مشترکا ۸ نمونه از کارهای خود را ارسال میدارند و از مثقالی آفیش معروف نمایشنامه « آی با کلاه و آی بی کلاه » واز ممیز دو روی جلد « شبنامه » مجموعه شعر محمد زهری و « نامه های یک زن ناشناس » که توسط ناشر ایرانی مردود شده بود در این مجموعه انتخاب و چاپ می شود در بروشور ضمیمه ای که همراه نمونه های چاپی آمده و ما این اطلاعات را از آنجا نقل می کنیم ذکر شده است که برای موسسه ویستا جمعا ۶۳۵۰ نمونه کارهای گرافیک فرستاده شده واز میان این تعداد صد پوستر ، ۱۱۲ آگهی روزنامه ، ۸۱ نمونه بسته بندی کالا ، ۶۴ روی جلد کتاب ، ۲۳ نمونه جدید خطاطی ، ۲۹ نمونه تیتراژ فیلم و تلویزیون ، ۲۹ سرکاغذ تجارتي و ۱۶۳ نمونه نامه - کارت تبریک تقویم و بروشور انتخاب و چاپ شده است . در میان شماره های منتشر شده مجموعه مدرن پابلیسیتی اسامی گرافیست های مشهوری چون : میلتنون گلی زر ، هانس ادلمن ، پیاتی - گروه فلچر - فوریز و جیل ، لینچا - فولون - استاینبرگ ، روبردلیر ، تاکهشی اوتاكا و بزرگترین مدیر هنری گرافیک بنام ویلی فله خاوس مدیر هنری مجله معروف توئن آلمانی بچشم می خورد .

سال گذشته رویهم برای مثقالی سال پر موفقیتی بود . نقاشیهای کتاب ماهی سیاه کوجولو او در شهر بولونی ایتالیا برنده جایزه اول شد و همین نقاشیها در براتیسلاوا دیپلم افتخار گرفت .

بهر حال خبری بود خوشحال کننده برای نگین و ما چشم داشت موفقیت های بیشتری را برای این دو هنرمند داریم .

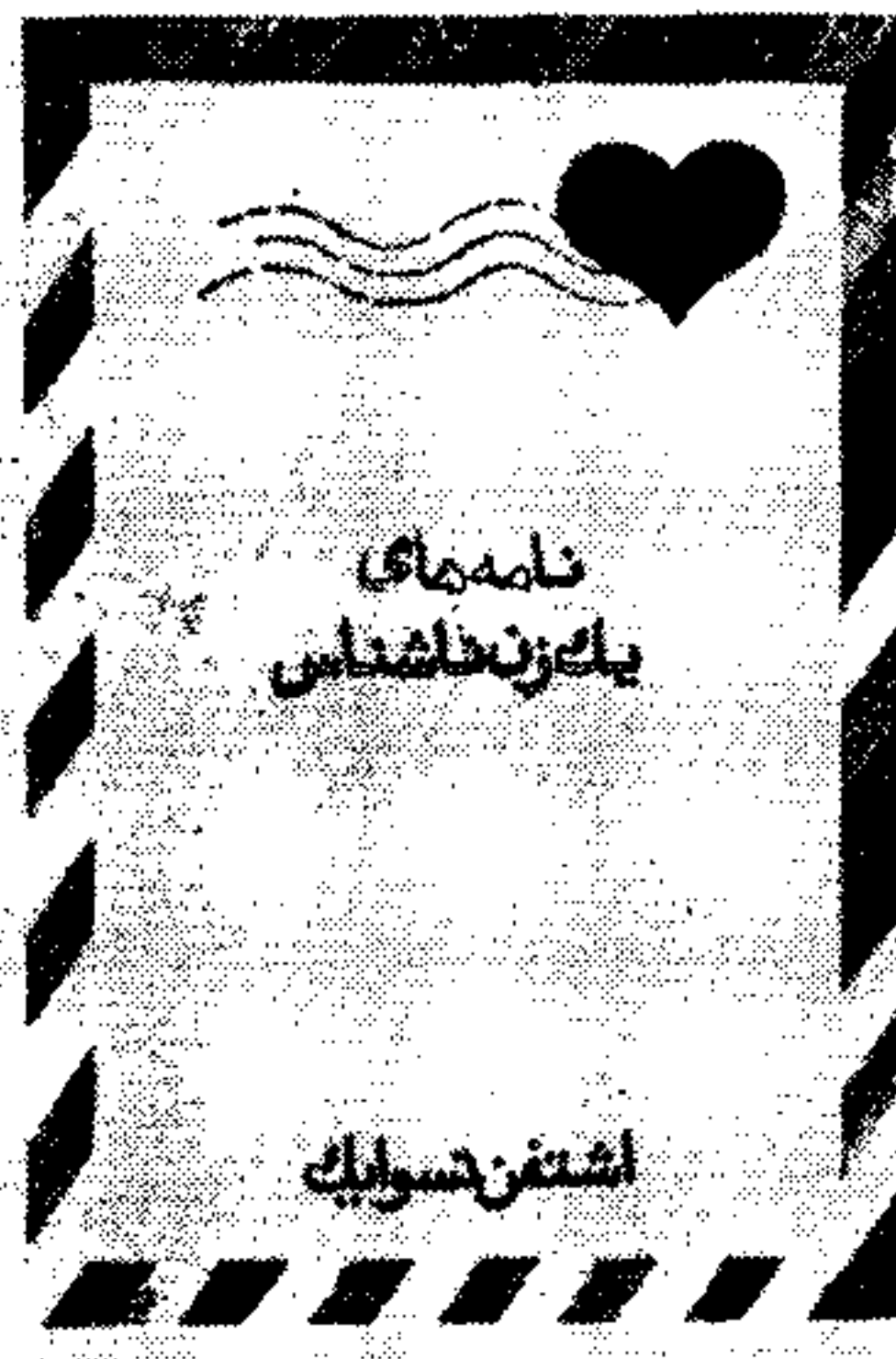
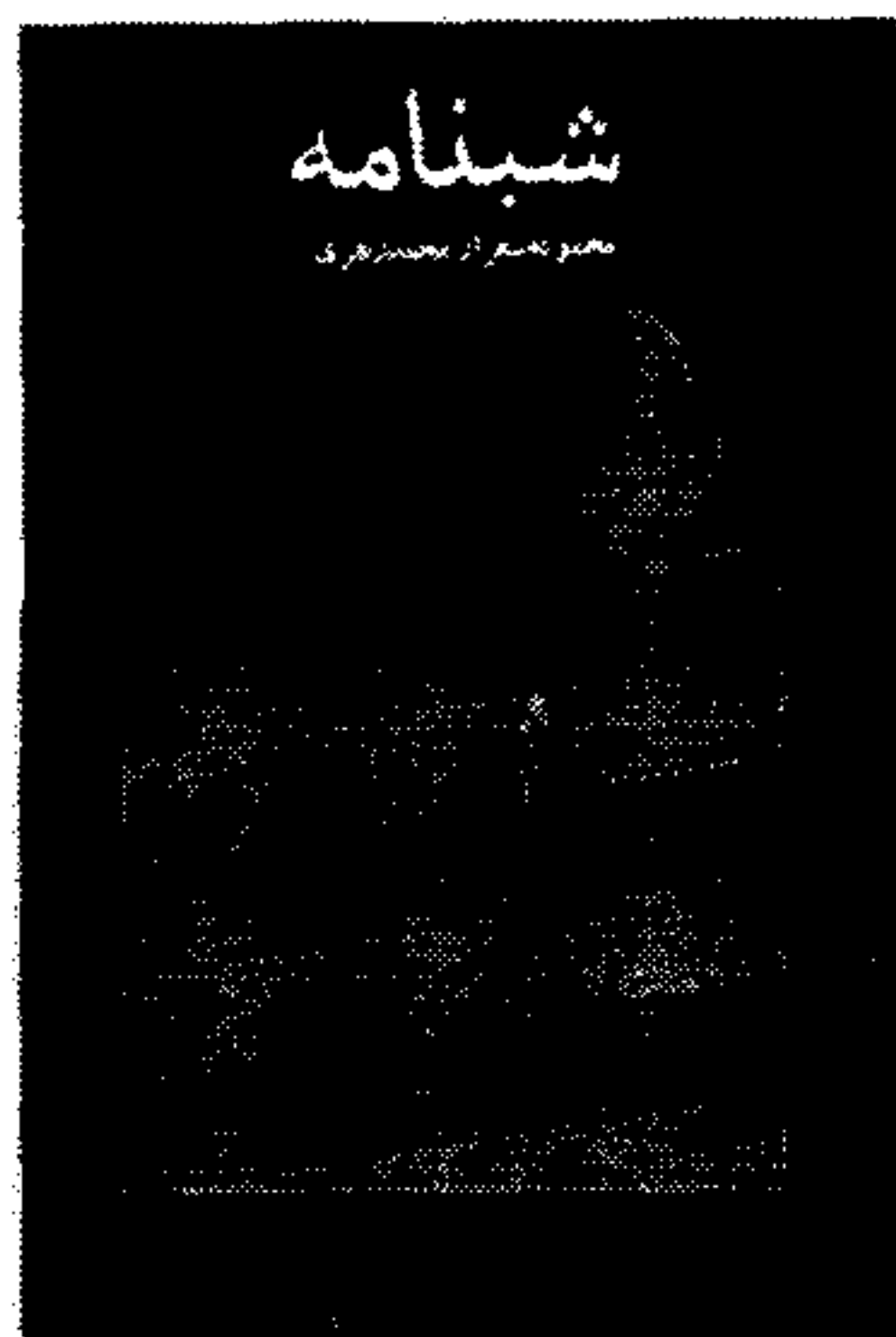


موسسه ویستا ناشر این مجموعه ، علاوه بر مدرن پابلیسیتی هرساله مجموعه های دیگر در زمینه های تلویزیون ، سینما و تئاتر نیز منتشر می کند . موسسه ویستا در سال گذشته از ممیز که او را از راه معرفی اش در مجله اترناشال ادورب

خوشحالیم دوتن از گرافیست های ایرانی ، مرتضی ممیز و فرشید مثقالی که هردو برای اولین بار کارشان توسط این نشریه معرفی شد کارشان در کشورهای خارج نیز مورد توجه صاحب نظران قرار گرفته و شهرت و اعتباری کسب کرده است .

مرتضی ممیز از مجله ایران آباد شروع بکار طراحی و نقاشی کرد و بعد در کتاب هفته به فعالیت خود ادامه داد و در یکی دوشماره از شماره های اولیه نگین مجله ما را تا اندازه ای یاری کرد و فرشید مثقالی نیز کارش با نگین شروع و شکوفان شد و در هر شماره ما طرح تازه ای از او می بینیم . نظم صفحات مامخلوق همت و هنر اوست .

اما اصل خبر این موفقیت چنین است : مجموعه « مدرن پابلیسیتی » نشریه ای سالانه است و آخر هر سال میلادی مجموعه ای از آخرین کوشش های را که در زمینه هنر گرافیک در سراسر جهان صورت گرفته گردآوری می کند و به جهانیان معرفی می نماید این مجموعه درواقع يك دائرة المعارف هنرهای گرافیک است و



انقلاب سبز (بقیه)

به انتقال مردم روستاها به شهر می‌گردد؟ و برای این مهاجرت چه فرصت‌هایی در شهرها ایجاد می‌شود؟ و اگر بنا شود که افزایش بازده در سطح و تناوب زراعی و مکانیزه شدن کارهای زراعتی قسمتی از نیروی انسانی مشغول به زراعت را از امور زراعی خارج سازد چشم‌انداز آینده از نظر افزایش مشاغل در صنعت و خدمات برای جذب و قبول نیروی اضافی چه خواهد بود؟

برای کشورهای درحال رشد که شرایط استثنائی نداشته باشند مفهوم انقلاب سبز آنست که بجای اختصاص دادن دوسوم تا سه چهارم منابع کشاورزی خود برای تولید مواد غذایی قسمتی از آن منابع را صرف تولید کشت‌هایی که درآمد بیشتر عاید میکنند بنمایند در اینصورت مسئله دیگری که طرح می‌گردد آنست که چه محصولات و برای کدام بازارها باید تهیه شود؟ اگر کشاورزی در نتیجه پیشرفت و استفاده از تکنولوژی بصورتی نوین و فعال و غنی درآمد آبا بخش غیرزراعی اجازه خواهد داد که از این افزایش درآمد سهم قابل ملاحظه‌ای برای کشاورزان باقی بماند و با همان روش و روال قدیمی که همیشه بخش غیرکشاورزی به صورت طفیلی از راه تحمیل مالیات بر کشاورزی پیشرفت خود را تامین می‌نمود دنبال خواهد شد؟

اگر بکارگرفتن تکنولوژی جدید منجر به پیدایش يك تسوده کشاورز قوی و نیرومند گردد با در نظر گرفتن اینکه تقریباً در تمام کشورهای درحال توسعه اکثریت عظیم را کشاورزان تشکیل میدهند چه آثار سیاسی بر آن مترتب خواهد بود؟ آیا احزاب و نهضت‌های سیاسی متکی به کشاورزان اوضاع را دگرگون ساخته و بساط تسلط مراکز شهری را از میان برخواهد داشت؟

انفجار تولید مواد غذایی در مناطق استوایی و مجاور آن چه آثار کلی به بار می‌آورد؟ آیا چنین پیشرفتهائی موجب خواهد گردید که دستگاههای تولید در میان جوامع پیشرفته و درحال توسعه بطور صحیحتری بر اساس تخصص‌ها عمل کنند و یا آنکه موانع مبادلاتی بر اساس نظریات ناسیونالیستی امتیازات طبیعی نسبی موجود بین آنانرا کماکان به‌بازی خواهد گرفت؟

و بالاخره آخرین خطر آنست که از این تحولات این‌طور نتیجه بگیریم که دیگر احتیاجی به کم کردن و محدود ساختن ضریب افزایش جمعیت نیست. برخلاف این تصور درست است که پیشرفت‌های جدید عده‌ایست که زمان در اختیار ما گذارده است معجزه هنوز هم اقدامات جدی برای جلوگیری از افزایش جمعیت ضروری است. اگر ضریب افزایش سالیانه جمعیت ۲.۵ یا سه درصد در نظر گرفته شود با این ضریب، جمعیت کشورهای درحال توسعه تا بیست و پنج سال دیگر مضاعف خواهد گردید.

مفهوم مشکل جمعیت و غذا، بالاتر از يك موضوع انسانی و یا توسعه است و به موضوع روابط بین‌المللی در آینده بستگی دارد. روابط بین‌المللی اغلب تحت تاثیر نیروهای درازمدتی قرار دارد که تاثیر نظارت کوتاه مدت بشر بر روی آن ناچیز است. مسئله جمعیت و غذا یکی از انواع اینگونه نیروهاست. پیش‌بینی‌های لازم درباره جمعیت و غذا و تاثیر متقابلی که این دو عامل در طول زمان دارند باید در تنظیم برنامه‌های کمک به عمران در نظر گرفته شود و این پیش‌بینی تنها برای دو کشورهای کمک دهنده و سازمانهای بین‌المللی ضروری نیست بلکه حکومت‌ها نیز باید در جوامع درحال توسعه این عامل را در نظر داشته باشند.

با آنکه سیاست‌ها و برنامه‌هایی که برای پیروزی در مسابقه غذا و جمعیت طرح‌ریزی می‌شود اغلب موجب بروز نتایج دامنه دار و وسیعی است که می‌توان پیش‌بینی کرد اکثر برنامه‌ها بدون توجه به آن نتایج و ناآگاهانه انجام می‌گردند. شارل مالیک در یکی از سخنرانی‌های خود گفت «یکی از عوامل اصلی برخوردهای بین‌المللی و تنش‌های داخلی انتظارات نایجاست. این انتظارات اغلب یا براساس فریب و یا اعتقاد به سحر و جادوست» چنین بنظر میرسد که بیشتر مردم موفقیت‌های خود را نتیجه سحر و جادو می‌شناسند، بگذار امید آنرا در دل بی‌ورانی که بقیه در صفحه بعد

تکنولوژی جدید مترتب است چاره‌جویی نشود امید به ایجاد وحدت اقتصادی منطقه‌ای نقصان می‌یابد. خواه بعضی افراد با دنبال کردن هدف این کشورها یعنی تحمیل بی‌نیازی موافق باشند، و خواه نباشند در واقعیت مسئله تأثیری نمی‌گذارد زیرا آنها این سیاست را پذیرفته و دنبال میکنند. بسیاری از کشورهای درحال توسعه تا حدود سی درصد از ارز کشور را صرف وارد کردن مواد غذایی میکنند و برای جلوگیری از فرار ارز و مبارزه با کسری موازنه زمینی که گریبانگیر دستگاه تولید آنهاست تصمیم دارند خود را به مرحله بی‌نیازی برسانند. پس باید از هم‌اکنون خود را برای مقابله با نتایج حاصله از آن آماده کنیم (که در اینمورد نتیجه آن شکاف اقتصادی شدید در بازار مبادلاتی است) و پیش‌بینی‌های لازم را معمول نمائیم تا از راه کمک‌های خارجی توسعه این مشکلات را محدود نگاهداریم.

اگر کشورهای صادر کننده چشم‌انداز آینده را مورد مطالعه فوری قرار ندهند و کشاورزی خود را به زراعت محصولات مختلف مبدل نسازند این تکان‌های شدید مبادلاتی آثار شدیدی بر اقتصاد آنان وارد خواهد ساخت و در پیشرفت اقتصادی آنان آثار نامساعد بجای خواهد گذارد.

عفتم آنکه در اینجا سؤال دیگری طرح می‌گردد بدینمعنی که آیا پیشرفتهای تکنولوژی پدیده‌ای است که یکباره و آنی ظاهر می‌گردد؟ و تا چه اندازه احتمال هست که توسعه تکنولوژی دوام یابد؟ استفاده از علوم در کشاورزی موجب گردیده است که در سیصدسال اخیر در مناطق معتدل و مساعد بازده در واحد سطح به ده برابر افزایش یابد. توسعه و افزایش تولیدات عامی بود که موجب گردید در کشورهای نظیر آمریکا که مازاد داشتند نظارت‌هایی برای حفظ تعادل عرضه و تقاضا انجام شود. مفهوم انقلاب سبز امروزی نیز آنست که کشورهای درحال توسعه علوم را در کشاورزی بکار گرفته‌اند، ولی باید این نکته را یادآور گردید که بکارگرفتن علوم در حال حاضر بیسر در تولید مواد غذایی متمرکز است.

قبل از جنگ دوم جهانی توجه اساسی کشورهای درحال توسعه به تحقیقات درباره بعضی از محصولات اصلی معطوف بود مثلاً در مالزی به کائوچو، در فیلیپین به چغندر قند، در کنیا به قهوه، در نیجریه به خرما، در برزیل به قهوه، و در هندوستان به موز توجه داشتند، و به محصولات غذایی دیگر یا اصلاً توجهی نمیشد و یا کمتر توجه میکردند بدین ترتیب موفقیت‌هایی را که اخیراً از بکار بستن علوم در کشاورزی دهقانی بدست آمده است می‌توان جبران يك «خلاء فنی» شناخت که نتیجه سالها غفلت در زراعت مواد غذایی بوده است. هرگاه پیشرفتهائی که در حال تحقق است با افزایش جمعیتی که در جریان است همگام و هسان باشد در حقیقت مثل آنست که در همان «خانه اول» باقی مانده‌ایم. همه چیز در گرو آنست که به‌بینیم آیا ممکن است نیروی انسانی آموزش-یافته‌ای در کشور آماده ساخت که بتواند بطور مستمر جریان آرام تکنولوژی را جذب نماید یا خیر؟ بعقیده من تاثیر برنامه آموزش نیروی انسانی مکزیک که با کمک راکنفلر بوجود آمد در افزایش تولیدات خیلی بیشتر از بذرهای پربازده جدید تاثیر داشته است. اقتباس و تقلید وقتی ثمربخش است که دقت و توجه به اهمیت تحقیقات در بوته فراموشی نماند. توسعه بیسرف و شایستگی و لیاقت افراد محلی که در کشاورزی مشارکت دارند بسیار مهم است و مخصوصاً با قبول و استفاده از بذرهای پربازده جدید نقش آن اهمیت بیشتری پیدا میکند. تحمیل روش استفاده از تکنولوژی نوین به خودی خود هدف نیست بلکه هدف تحمیل تکنولوژی متغیری است که هر روز صورتی نوین‌تر بخود می‌گیرد و شرط نیل به چنین مقصودی وجود نیروی انسانی با مهارت است.

چند پرسش مهم

آنچه گفته شد شهادی از نتایج اجتماعی ترویج تکنولوژی جدید است. مسائل و نتایج دیگری نیز وجود دارد که در این مقاله تنها بعنوان سؤال ممکن است مطرح کرد:

اول آنکه باید دید انتشار تکنولوژی جدید تا چه اندازه منجر

من هر برتم... (بقیه)

(دست اورا می گیرد و چشمهایشان را می بندند و روی صندلی

گهواره ای شان تاب می خورند) .

هربرت : - (پس از مکثی طولانی) م م م م م . . . و نیز . . .
موریل : (در رؤیا) آره . . . آره . . . آره . . . جای قشنگی بود . . .
آوه ، تو خیلی پرحرارت بودی . . . با اینکه زود تموم
می شد . . . ولی . . .

(می خندد و به یاد می آورد .)

هربرت : - کنار دریا .

موریل : - درخت بید .

هربرت : - (لبخند می زند) تو لخت و برهنه می دوییدی این طرف
واون طرف آوه . . . چه قدر خوب بود . . . چه قدر
خوب بود . . .

موریل : - آره . . . خوب بود .

(همان طور که دستهای یکدیگر را گرفته اند و روی صندلی
گهواره ای شان تاب می خورند ، صحنه تاریک می شود) .

(پرده)

هربرت : - من ناپسری مو زیر درخت بید توشکم تو گذوشتیم ؟
موریل : - بهتره چند دقیقه یی ساکت باشیم . تو فقط يك لحظه
می تونی دنباله فکر تو بگیری . مشكله كه آدم با تو
حواس درستی داشته باشه حالا چشمتو ببند و استراحت
كن . . . چشمت درد می كنه ؟

هربرت : - نه .

موریل : - پس اون دوی چشم باید خیلی خوب باشه .

هربرت : - کدوم دوا ؟

موریل : - دیدی ، همینكه كه میگم .

هربرت : - من هیچوقت واسه چشمم دوا نخریدم .

موریل : - آره درسته جورج بهتره دیگه بحث نکنیم .

هربرت : - من هر برتم .

موریل : - آره . آره درسته حالا دیگر دستهای همو می گیریم و
کمی چرت می زنیم . . . و به روزهای خوشترمون فکر
می کنیم .

قصه ای از... (بقیه)

بخرس نزدیک شوی !
- همین كه گفتم ! آقا فقط پولی كه وعده
كرده اند میدهند . خرس دوم را من دستگیر كرده ام ؟
من گفتم :

- شما هردو حق دارید ! كاری كنیم كه نه
سیخ بسوزد نه كباب . (فكر می كردم كه كباب
واقعی منم) پولی كه وعده كرده ام میدهم . . .
باضافه نصف قیمت این جانور را .
فره دینه گفت :

- قبول ! وانگهی من این جوان را تحسین
می كنم . شجاعت بسیار نشان داد و این خرس
حق اوست .

با زحمت فراوان بسوی شهر سرازیر شدیم .
چون پابلو باشكال و كشان كشان خرس را میبرد .
برو بهم همه خشنود بودیم : فره دینه يك شكارحسابی
گیر آورده بود . پابلو دوباره صاحب خرسی شده
بود و میتوانست رامش كرده مثل زوئه بازی
و ا دارد . منم ، نه تنها چیزی كه می خواستم ببینم ،
دیده بودم ، بلكه بچیز بالاتری دست یافته بودم .

مداخله كنیم . ناگهان یکی از آن دو خرس قد
برافراشت و دوقدمی بجلو آمد . فره دینه او را
نشانه گرفت . حق داشت : همان خرس زخمی بود .
و همینكه ما را دید ، بسوی ما روی آورد . گلوله
بگرن و دوشش خورد و او حدود سه متر بسوی
ما جهید . ولی بخاك درغلطید . پابلو كجا بود ؟
پابلو و آن خرس دوم ؟

وقتی سرانجام پابلو را دیدیم ، زنجیری را
ميكشید ، و در آنسوی زنجیر ، خرسی را . نمیدانم
چگونه توانسته بود چنین كاری بكند ؟ لابد از
جدال آن دو استفاده كرده و توانسته بود به خرسی
كه زخمی نبود پوزبند بزند و دستگیرش كند .
آری ، پابلو خرس شناس بود !
فره دینه گفت :

- چه روز خوبی ! من بیول رسیدم . حالا
این خرس زنده بندی را می فروشم !
ولی پابلو باو اعتراض كرد كه :
- کی این خرس را دستگیر كرده ؟ شما
یا من ؟
- ولی اگر من نبودم تو هرگز نمیتوانستی

دستگیرش كنیم ! ولی خوب ، من يك تفنگك دستم
بود . بی آنكه فكر كرده باشم خالی كرده بودم .
لابد عمل واكنش طبیعی يك شكارچی بود !

رو برو ، صدای زوزه ای بگوش رسید . خرس
خیز شگفت انگیزی برداشت و در همین موقع دیدم
كه خرس دیگری در چند قدمی اوست . من اولی
را زخمی كرده بودم و او نمیدانست كه این تیر از
كدام سو باو اصابت كرده است . غضبناك شد و
خشمگین بدومی حمله برد و او را بروی انبوه
علفها فروكوفت . هردو درمیان علف ناپدید شدند .
خوشبختانه هیچكدام در اندیشه ما نبود . ماهم
سه تائی و با تفنگك آماده به پیش می تاختیم . پابلو
پیشاپیش میدوید . فره دینه كه از خطر خبرداشت
فریاد زد :

- مواظب باش !... مواظب باش !...
ولی پابلو گوشش بدهكار حرف او نبود ،
دبوانه وار بمیان جدال جهید . ما ، تفنگك بدست ،
در كمین ماندیم و تصمیم گرفتیم در صورت لزوم

انقلاب سبز... (بقیه)

آورده است . پیش بینی واقع بینانه كه میتوان كرد آنست كه احتمالا
در آینده هريك از كشورها - به نوعی این مشكلات را در معرض آزمایش
قرار خواهد داد و آخر الامر در فاصله میان نظر کسانی كه بدبین و خوش بین
هستند نظرات دیگری بوجود خواهد آمد .

كشاورز ساكت و آرام امروز بیشتر از آنكه بنظر میاید نسبت
باوضاع جهان آگاهی دارد و بیحیرانه خواستار است كه او نیز سهم خود
را بدست آورد . انقلاب سبز این امکان وفرصت را باو میدهد كه مقاصد
خود را از طریق صلح جویانه تحصیل نماید . انقلاب سبز چنان غیرمنتظره
صورت گرفت كه عده ای هنوز بوجود آن آگاه نیستند . اکنون آن زمان
فرا رسیده است كه ما در دورنمائی كه از آینده در نظر میآوریم این پدیده
را در نظر گرفته و در طرحهای احتمالی به کیفیتی خود را در گیر و
متعهد سازیم كه وضعی دارای انعطاف داشته باشیم و سریعاً بتوانیم خود را
با انقلابی كه در جریان است همگام سازیم . از این راه است كه شاید بتوان
مطمئن گردید كه آنچه بدست آورده ایم جبهه پاندورا نیست بلكه وفور
وفراوانی است .

این اعتقاد سرچشمه فریب نخواهد شد .
بحث درباره نتایج ومشكلاتی كه در مرحله بعدی (انقلاب سبز)
احتمالا ظاهر خواهد گردید نباید به غلط دست آویز وبهانه ای برای چشم پوشی
از (انقلاب) گردد ونباید گفت كه انقلاب سبز جعبه (پاندورا) است
و مشكلاتی بوجود می آورد كه بهراتی سخت تر از مشكلاتی است كه
كمر به رفع آنها بسته است . بلكه درست برخلاف این تصور، عقیده من
آنست كه مجموعه مشكلات ثانوی بخودی خود عاملی است كه نشان
میدهد چه فرصتهائی در مقابل ما برای گستن زنجیری كه طی قرون
متمادی توده كشاورزان را در فقر نگاهداشته است وجود دارد . همچنین
این مشكلات نشان میدهد كه چگونه عوامل مختلفی كه موجب تاخیر
و یا توقف توسعه وپیشرفت كشاورزی میگردند بهم مربوطند و درهم تاثیر
متقابل دارند . همین تاثیر متقابل وپیچیده ای كه عوامل مختلف درهم
دارند اهمیت و لزوم همكاری وایجاد نظم وانضباط درمیان ملتها را
برای حل مشكلات و رفع آنها درآینده بصورت يك مسئله حیاتی در

گفتگو با عباس جوانمرد (بقیه)

آثار نویسندگان ما بشیوه احساسی نوشته شده است .

بحث ما با جوانمردانه به شعر میکشد و او میگوید:
 اکثر نمایشنامه‌های بسیار جاوید روزگار
 نمایشنامه‌هایی هستند که یا با شعر سروده شده‌اند
 و یا از شعر مدد گرفته‌اند ، چون همان وزن شعر
 سلابتی به بیان می‌دهد و بعلمت آمازهای شاعرانه
 عمیق‌تر و دلنشین‌تر جلوه میکنند .

در شیوه تئاتر حماسی و یا اکثریت قریب
 به اتفاق تئاترهای کلاسیک و نوشته‌های شکسپیر
 نیز شعر جای بس والائی را داشته است و امروز
 نیز چه بهتر که شعر بهرگونه که باشد در نمایش
 جای همیشگی و قدیمی خود را داشته باشد .

● از او میپرسم :

● برای آشنائی بیشتر مردم با هنر تئاتر چه
 باید کرد و مشکلات کار شما تقریباً چیست ؟
 جوانمرد :

● در تمام دنیا وظیفه ایجاد و کمک به تئاترها
 بعد از دولت و مراجع رسمی است مخصوصاً در
 عصر ما که سینما بطور سبعانه‌ای تئاتر را تهدید
 میکند . در ممالک مترقی شهرداریها و سایر موسسات
 با درک این واقعیت و با مسئولیتی که برای خود
 در راه پرورش فکر و ذوق مردم احساس می‌کنند
 حمایت خودشان را از تئاتر افزون‌تر کرده‌اند و در
 اینمورد آمار بسیار دقیق دارم که طرح آنجا
 در وقت ما نمیکنجد .

ما هیچ‌وجه باندازه اشتیاق مردم سالن
 نمایش نداریم و چون تماشاچی مشتاق تهرانی
 و شهرستانی چیزی بعنوان نمایش مداوم نمی‌بینند
 لاجرم اشتیاقی در او بوجود نمی‌آید ، اولین

حساسترین فراز (بقیه)

« تحقیق و تتبع است . والبته اشا »
 « متناسب با آن زمینه است . مرجع »
 « مولفین در این بخش ، کتاب »
 « الغدیر » علامه امینی بوده است که »
 « بدون شك جامعترین و وثیق‌ترین »
 « منابع موجود در این باب است . »
 « در مواردی هم به منابع دیگری نیز »
 « مراجعه داشته‌اند که نام آنها در »
 « ذیل صفحات ثبت شده است . »
 « این تقیه به ذکر مرجع در پابضحه »
 « نیز از مزایای این نوشته است ، »
 « و کاری است که بسیاری از تاریخ »
 « نویسان هنوز از اهمیت آن غفلت »
 « دارند و امید است که کم کم به این »
 « رسم پسندیده در نوشته‌های استنادی »
 « عادت کنند و با آن مانوس بشوند . »
 « خلاصه آنکه این قسمت از رساله ، »
 « پرتو کوچکی است از فروغ عظیم »
 « کتاب « الغدیر » ... و به عبارت »
 « دیگر ، قطره‌یی است از آن دریای »

و ضروری‌ترین کار ایجاد سالنهای نمایش است
 و چه بهتر که با يك سیاست درست دولت
 سرمایه‌های خصوصی را به ایجاد چنین سالنهایی
 راغب کند فی‌المثل میتواند صاحبان سرمایه را
 که اینك در پی ایجاد سالنهای سینما هستند
 کمک و پشتیبانی کند و حداقل منافی را برای
 آنها در نظر بگیرد و آنها را برانگیزد که بجای
 اینهمه سینما تعدادی تئاتر هم احداث کنند .

مسئله دیگری که میتواند نمایش را بشکل
 وسیع و همه‌گیرتری درآورد مسئله کنترل فیلمهای
 بازاری و مبتذل و بی‌مایه است که بی‌هیچ رادع
 و مانعی بسینماهای ما سرازیر است و گاه صحنه
 هائی عوام پسندانه و محرک و ماجراجویانه آنها
 ذوق و سلیقه و شیوه اخلاقی مردم را منحرف
 و دگرگون می‌سازد . و باز مسئله دیگری که میتواند
 ضمیمه ذهنی برای تماشاگر بسازد نقش مطبوعات
 در ارائه فعالیت‌های اصیل نمایشی کشور ماست ،
 اکثر صفحات روزنامه‌ها پراست از نقدها ،
 بررسی‌ها و اخبار سینمایی . بگمان من کوشش
 مطبوعات در راه معرفی جنبش‌های تئاتری و
 شناساندن آنها بخواننده نقش موثری میتواند
 داشته باشد همینطور است نقش رادیو و
 تلویزیون .

یکی دیگر از مسائل مهم که سد راه اقبال
 تماشاگر ایرانی از تئاتر است اینست که کسبه ،
 تجار و یا صاحبان حرفه بعلمت اینکه حتی در کسب
 خود برنامه معینی ندارند و اکثراً از صبح تا ۹ شب
 و بعضی دیگر تا نیمه شب مشغول کار هستند خود
 بخود نیا و خانواده‌شان آزادی ندارند تا هوای
 رفتن بنمایش بسرشان بیفتد . شما خوب میدانید
 که کسب و کار و یا حرفه‌های دیگر در کشورهای
 دیگر وقت معینی را اشغال میکند ، و در اینصورت
 طبیعی است که افراد اوقات آزاد بیشتری دارند
 تماشاگر سینما یا تئاتر و مشاهد و مطالعه آثار هنری

« موج خیز . و واقع این است که »
 « تا وقتی که کتاب « الغدیر » که »
 « شاهکار مولفات روحانی عصر ماست »
 « به زبان فارسی ترجمه نشده و در »
 « دسترس خوانندگان فارسی زبان »
 « قرار نگرفته است ، بسیار بجاست »
 « که رساله‌هایی مانند این رساله ، »
 « بر مبنای النقاظ از آن کتاب نوشته »
 « شود ، تا مردم از آن بهره‌مند »
 « بشوند ، و مخصوصاً متصدیان کار »
 « تعلیم تربیت از این منابع برای »
 « آموزش شاگردان خود استفاده کنند... »

در پایان کتاب ، از صفحه ۳۰۷ تا ۳۱۴
 کتابنامه و فهرست و مآخذ کتاب است شامل ۲۶۲
 مآخذ .

« حساسترین فراز تاریخ » مدو یکمین کتابی
 است که به وسیله شرکت سهامی انتشار چاپ و
 توزیع شده و تمیز و زیبا آماده گشته است . شرکت
 انتشار در مدت چند سال کار خود ، کتب ارزنده‌ای
 در راه فرهنگ و فضیلت جامعه نشر داده است .
 ما ضمن آرزوی موفقیت بیشتر برای این موسسه
 نشر ، امید داریم که همواره بکوشد تا نوع

بخش عمده‌ای از زندگی روزانه نهار تشکیل میدهد..
 مسئله دیگری که شاید بتوان با عنوان انتقاد از خود
 داد اینست که همکاران ما بطور که باید و شاید
 بصیرت و دلسوزی در کار خود ندارند و فاقد يك
 شناسائی کلی از اجتماع خود هستند ... اکنون
 مدتی است که آن اشتیاق و شور و وسواس هنری
 سابق روبه تحلیل رفته و نسل جدید هم آنقدر که
 به دنباله روی و تقلید می‌اندیشد در فکر تقویت
 و ایجاد يك هنر معتبر و پیشرو نیست . اغلب
 اینها دیر آمده و زود میخواهند بروند ، بی‌آنکه
 کیفیت کار خود را از جهت علمی ، فکری و فرهنگی
 کلی نمایش تقویت کنند ، فقط ناقوس هیاهو را
 بسدا در می‌آورند البته این قضاوت عمومیت ندارد
 و استثناء هم وجود دارد .

صحبت بر سر پی ریزی يك نمایش اصیل ،
 و بهبود کیفی آنست . اجرای نمایشهای پی‌درپی
 میتواند دلیل پرکاری و همچنین ازدیاد کمیت باشد
 اما گمان نمیکنم بنیاد و کیفیت نمایش خلاق را
 بسبوت رساند ، جوانهایی را دیده‌ایم که هنوز از
 ابتدائی ترین آموزش‌های نمایشی بی‌بهره‌اند اما
 آنچنان صولت و هیبت غرور آمیز بخود میگیرند
 که کمتر صاحب نظر کارگشته و استخوان خورد
 کرده‌ای جرات سرو همسری با آنها را دارد . تاسف
 انگیزتر اینکه مجامع و محافل و ارگانهائی پیدا
 میشود که با فراهم کردن امکانات سخن پراکنی
 برای ایندسته بجای آنکه صداقت و استعداد های
 نهائی آنها را پرورش دهند در راه کذب خواستها
 و تمنیات خام آنها گام برمیدارند و بدیهی است
 در چنین شرائطی نیز بجای آنکه جوانهای مافروتنی ،
 خودآموزی ، مطالعه و تحقیق ، و تفکر و کیفیت
 کار خود را مورد توجه قرار دهند بنوعی عصیانگری
 و یا حتی ماجراجویی هنری کشیده میشوند که
 بی‌شك نه مفید به حال آنهاست و نه مفید بحال
 جامعه .

انتشاراتش مانند این کتاب ، بجز اینکه از نظر ماده
 و تحقیق ارزشمند باشد ، از نظر نشر و سبک
 نویسندگی نیز ، دارای همین شور و فصاحت و
 دقت و صحت و روانی و لطافتها باشد .
 « شیگیر »

۱- کتاب « شهداء الفضیله » تألیف علامه امینی
 صاحب « الغدیر » نیز ، دیده شود .
 ۲- یازده جلد آن تاکنون ، سه بار ، به چاپ
 رسیده است ، در نجف ، تهران ، بیروت .
 ۳- تقریظها و مقالاتی که دانشمندان اهل
 سنت و دیگران درباره « الغدیر » نوشته‌اند و هم
 قضااید و منظومه‌هایی که ادبای سنی و شیعه
 در تحلیل از تاثیر و عظمت کتاب به وجود آورده‌اند ،
 در فرهنگ و ادب و نقد معاصر بحثی بسیار دلکش
 و آموزنده است و روشنگر . امید است این مجموعه ،
 به صورت کتابی مستقل نشر شود . نویسندگان
 « حساسترین فراز تاریخ » از صفحه ۱۲۲ تا ۱۴۰
 قسمتی از تقریظهای این دانشمندان را آورده‌اند :
 دکتر محمد غلاب ، دکتر مفا خلوصی ، دکتر
 عبدالرحمن کبالی ، شیخ محمد سعید دحدوح ،
 یوسف اسعد داغر ، علاءالدین خروقه و دکتر بولس
 سلامه .



شرکت سهامی بیمه آسیا

تهران میدان فردوسی ۳۶۹

تلفن: ۳۱۳۱۶۱ و ۳۱۳۱۶۲ و ۳۱۳۱۶۳

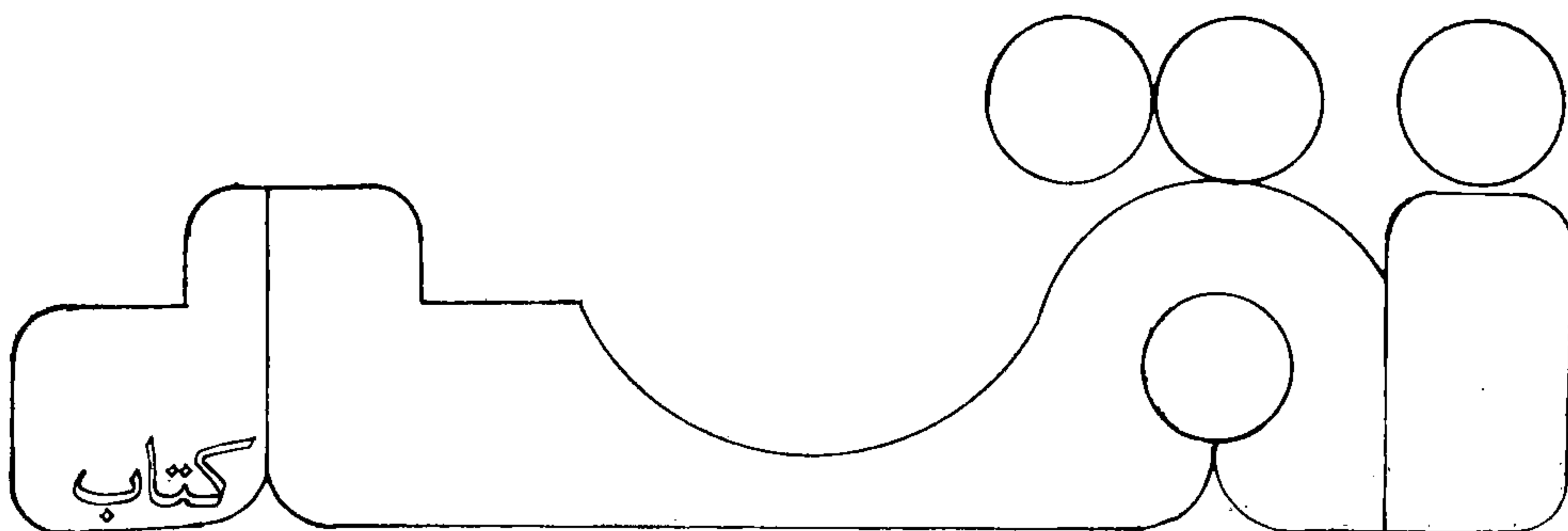
نشانی تلگرافی: بیمه گر

انواع بیمه ها:

حمل و نقل دریائی و خشکی - آتش سوزی و دزدی -
وسایل نقلیه و شخص ثالث - عمر - حوادث انفرادی - شکست
ماشین آلات و عدم النفع - تمام خطر مقاطعه کاری.

نمایندگیهای شهرستانها

مشهد	آقای محمود مبین	یزد	» حسین شرقی
اصفهان	» اکبر دهدشتی	کرمانشاه	» سعید حریری
تبریز	» اسماعیل حریرچی	کرمان	» دکتر ضیاء ابراهیمی
آبادان	» مینوس ضیاء	رشت	» محمد باقر میخچی
خرمشهر	» کمال احمدزاده	قزوین	» علی حاج فتحعلی
کاشان	» حسن عباسیان	بابل	» احمد شفیع زاده
اهواز	» عبدالحسن مبارک	کرج	» مهندس ناصر عاملی



من دالائی لاما را میکشم!

ماشین اندیشه نگار

نویسنده: آندره موروا - مترجم منیره کیا فر
ناشر: شرکت سهامی کتابهای جیبی
۱۹۱ صفحه بها: ۲۵ ریال

* زمان به انسان ارزانی شده است تا بر فکر خود لباس مبدل بپوشاند... و روان نگار ارزانی شده است تا این لباس مبدل را از تن فکر درآورد.

(از متن کتاب)

* هر کسی فکرش را به سخن در می آورد منتها دیوانه با صدای بلندتر.

دنچ ویی سروصدا و برای او از هر جهت ایده آل است - هیکی یکی دیگر از استادان دانشگاه «وست مارث» با دومولن طرح دوستی میریزد. هیکی از دومولن میخواهد تا او را در کار ترجمه يك مقاله علمی بزبان فرانسه یاری کند. و دومولن که مشتاق مسائل علمی است این همکاری را می پذیرد: آندره موروا باطنری تلخ و گاه با اشاره و کنایه در این قصه که فضائی تحلیلی و ذهنی دارد - گوئی به مسائل عادی روز گریز میزند: در شهر «وست مارث» مشروب خواری را ممنوع کرده اند.

اما آیا مردم می توانند این ممنوعیت را بپذیرند.

[«... هیکی دو لیوان و يك بطری سودا باوiski می آورد بدو گفت مگر تحریم نشده است؟ هیکی در حالیکه می خندید گفت: - این حرفها بسیار عالی است ولی من امریکائی نیستم - وانگهی وiski را ازضابط مأمور منع فروش آن می خرم...» (صفحه ۳۰)]

«دومولن تشنه دانستن راز شگفت انگیز «ماشین اندیشه نگار» است «هیکی از این دستگاه به چه نتیجه ای می خواهید برسید؟... در پی چه هستید؟» (صفحه ۴۱).

هیکی سرانجام زبان به سخن می گشاید: «الساعه خواهم گفت که در پی چه هستم ولی به يك شرط که از این آزمایشها باکسی صحبت نکنید. این آزمایشها آن اندازه بی خدشه نیستند که من جرات کنم همکاران علمی خود را از چند و چون آنها باخبر سازم و آنان بحق ناراحت خواهند شد» (صفحه ۴۲).

هیکی عقیده دارد که چون عناصر اولیه اندیشه پدیده های فیزیکی یعنی تصاویر و اصوات هستند بنابراین دست یافتن بر اندیشه

نوعی طپانچه قدیمی نما. با قبضه ای پهن و لوله گشاد که سراسر درازای آنرا استوانه کاغذی پر میکند. با قرقره ای درون قبضه و حرکتی ساعت مانند - روی قرقره نوار حساس بسیار نازکی پیچیده شده. لوله گشاد که داخل آن چنانکه دیده هم می شود. صاف نیست و از آینه هایی با انحناهای حساب شده مستور است، امواج صوتی را که از جهت معینی می آیند به طرف دستگاه هدایت می کند. به کمک يك سلول فوتو الکتریک ارتعاشات روی نوار حساس ضبط می شوند. و پس از آن دیگر کاری باقی نمی ماند جز پیمودن راه در جهت عکس جریان عملیات، و مانند آنچه در سینمای ناطق عمل می شود، تبدیل این علامات به اصوات....

این اساس دستگاهی است بنام «ماشین اندیشه نگار» که هیکی فیزیکدان انگلیسی مخترع آنست. از این دستگاه برای پی بردن به درون آدمها می توان سود جست. آندره موروا محقق بزرگ فرانسوی، در این زمان تخیلی که در آن از پاره ای مسائل علمی سخن رفته است، مارا در مقابل يك سؤال بی جواب می گذارد - آیا می توان از دستگاهی که بدرون مارسوخ میکند - و زشتی و زیبایی هایمان را نشان میدهد بهره مند گردید؟

دومولن و همسرش «سوزان» روانه «وست مارث» میشوند. دومولن از غوغای شهر و سروصدای ماشینها به ستوه آمده. و بدعوت دانشگاه «وست مارث» به این شهر آمده است و شهر کوچک و خلوت «وست مارث» پناه میبرد آنچه بیشتر دومولن را به این شهر جذب می کند. شباهت ساختمانهای آن به شهرهای انگلستان در قرن ۱۸ است. خانه «دومولن» ویلای کوچک چوبینی است،

باروهای عادی فیزیکی آنها ممکن است .

تقاضا کردم که طرز کارش را به من نشان دهد و نوار تازدای در اختیارم بگذارد . (صفحه ۸۷) .

دومولن برافروخته می شود - و برای پرفسور هیکی خط و نشان می کشد اما کار از کار گذشته است و سوزان از رابطه شوهرش با « موریل ویلتن » مطلع شده است . دومولن که با واقعیت انکارناپذیری روبرو می شود سعی میکند با زبان چرب و نرم و بملایمت سوزان را دلداری دهد . « .. سوزان .. خوب می دانی که من دوستت دارم و باز خوب می دانی که تو هم دوستم داری آنچه از من دستگیر تو شد و آنچه آن روز از تو دستگیر من شد خیالهای گذرا ، بی اعتبار و خالی از حقیقت اند ... » (صفحه ۹۰) .

دومولن بعد از آنکه ماشین اندیشه نگار حقایقی را بازگو می کند بسراغ هیکی می آید .

« .. زنم از بعضی حرفها .. یا بعضی از افکار که به من نسبت داده بودید یکه خورده است ... »

هیکی میگوید « به کار بردن کلمه نسبت دادن تاحدی مضحك است ... »

دومولن باز هم عصبی و ناراحت است . چرا که کانون خانوادگی - در نتیجه این آزمایشات درمدا بسیار بدی افتاده بود . هیکی باخونسردی جوابگوی اعتراضات دومولن است .

« ... مطمئن بودم که این آزمایش خطرات مهمی دربر ندارد - باید بیفزایم که وقتی خانمتان به نوار گوش می داد من شخصا حاضر بودم و دستم به روی ماشه قطع و وصل دستگاه بود و آماده بودم که اگر مضمون نوار برایتان زیاد بدنام کننده باشد آن را قطع کنم . خوشبختانه آنچه که من و همسرتان شنیدیم نسبتا معهودمانده بود ... »

دستگاه « روان نگار » کم کم همه اذهان را متوجه خود می کند . پیشنهادهایی از افراد میرسد تا امتیاز استفاده از دستگاه را بدست آورند . سوداگران امریکائی پی برده اند که روان نگار می تواند برایشان منبع ثروتهای سرشاری باشد . خانه هیکی به محاصره دلالت و عمده این سوداگران درمی آید - و هیکی تا دیر زمانی در قبول آنها دودل می ماند . « دانشمند نباید از اختراعاتش سودجویی کند ، بلکه باید آنها را به بشریت هدیه کند و به صرف اینکه در تاریخ علوم مقامی پرافتخار کسب کرده . خود را مأجور بداند . » (صفحه ۱۲۶) .

دومولن با اینکه دستگاه روان نگار باعث شده است تا سوزان به ماجرای عشقی او پی ببرد - و با اینکه دستگاه جهنمی برای آنها ، اختلافات خانوادگی به ارمغان آورد ؛ معتقد است که این دستگاه اثر خجسته ای در کانون خانوادگی او داشته است چرا که عقیده دارد او و همسرش از آن پس آموخته اند افکاری را که تا آن وقت از یکدیگر پنهان داشته بودند بیان کنند و هیچ چیز از هم مخفی ندارند و در هر حال صاف و صریح باشند . دومولن می گوید « این ظالمانه و مسخره است که از زنم آن پاکی ضمیر و آن وفاداری در باطن را توقع داشته باشم که خود ندارم ... » (صفحه ۱۳۳) .

ماشین اندیشه نگار در کشورهای انگلوساکسون ، آلمان - و سویس و سوئد بعنوان دستگاهی مفید پذیرفته می شود ، اما نه دولت ونه ملت فرانسه دستگاه پرفسور هیکی را جدی نمی گیرند . و نتیجه تبلیغ این دستگاه در فرانسه فقط آماج کنجکاوی نسبتا استهزاء آمیز میشود .

« دومولن » از مدافعان این دستگاه است . « مارتن - وبر » استاد فلسفه در کان به دومولن می گوید [« کسانی که درصددند این دستگاه دلهره انگیز را در جهان پخش کنند تصور می کنم نه تنها به جهان بشری کمک نمی کنند بلکه آن را در خطی خطرناک می اندازند شما امیال و نیاتی را برملا می کنید که حقیقتا

« دومولن » می گوید : هر کسی فکرش را به سخن در می آورد ، منتها دیوانه با صدای بلندتر - دکتري در شهر بردو ، حنجره نگاری اختراع کرده است که به کمک آن افکار بیگانگان را ضبط می کند . لوله هایی کائوچویی حنجره بیمار را به يك دیافراگم و يك استوانه ضابط مربوط می کنند - آن وقت هیچ چیز از خواندن ارتعاشهائی که به این ترتیب ضبط می شود راحت تر نیست .

آدمی چقدر مشتاق است که به راز درون دیگران دست یابد . يك زن و شوهر که به ظاهر یکدیگر را دوست دارند - چه بسا در باطن خود گرایش به دیگری داشته باشند .

هیکی دستگاه اندیشه نگار را در اختیار دومولن میگذارد . دومولن مشکوک است که آیا با کمک « سوزان » دستگاه را آزمایش کند و یا می باید برعکس دستگاه را در محلی پنهان کند و با ضبط فکر همسرش رازهای درونی او را کشف کند . برخورد ناخوشایند سوزان با او این میل را تشدید می کند .

- [سوزان می پرسد : چقدر دیر کردی ، پریشان و نگران بودم .

- به خانه هیکی رفتم و يك ساعتی گپ زدیم .

- نمی دانم از صحبت این مرد انگلیسی چه لذتی می بری مصاحبتش به طور طاقت فرسائی کسالت آور است . [صفحه ۱۵۶] .

در همین لحظات است که دومولن دستگاه « ضبط فکر » را در جای مناسبی قرار داده است .

... [« دستگاه به طرف او چرخید و در فاصله دلخواه قرار گرفت ... »] (صفحه ۶۰)

و حالا لحظات التهاب دومولن نزدیک می شود . او به کنه روان سوزان پی میبرد . دومولن نوار را به منزل هیکی می آورد و میخواهد در آنجا به آنچه روی دستگاه اندیشه نگار ضبط گردیده گوش دهد .

[« تلق تلوق منطقی را شنیدم ، که دوربین سینما ما را به آن عادت داده بود . سپس نجوایی که با صداهائی خفه و منظم قطع می شد . و به زودی پی بردم که صدای تنفس است صدایی هیجان زده شنیدم که دقیقا صدای سوزان نبود ولی با این وصف صدای او را به یاد می آوردم ... » (صفحه ۶۲)] ماشین اندیشه نگار از تمایل « آدرین » به سوزان خبر میدهد و روی نوار این کلمات خوانده می شود : [« در میان انبوه جمعیت گاهی « آدرین » دست بر کمرم می گذاشت - ته دلم از این کارش خوشم می آمد - اگر با آدرین ازدواج کرده بودم شاید خوشبخت تر می شدم ... مرد شریفی است . » (صفحه ۶۵)] دنیای پلیدی است ، و دوزخ زندگی دومولن از اینجا آغاز میشود . گناهکار واقعی دستگاهی است که افکار ضمیر سوزان را به روی نوار آورده . و با زنده کردن خاطرات گذشته - آتش اختلاف را بین يك خانواده كوچك برافروخته است .

سوزان در مقابل اعتراض دومولن . ایستادگی می کند و جبهه میگیرد .

« راستی که مردها احمق هستند . من وقتی پانزده یا شانزده ساله بودم - به آدرین تمایل داشتم . چهارده سال از آن روز می گذرد ، من دوتا بچه دارم .. دوسه تا .. هرگز به فکر او نستم . و با وجود این آزمایش باور نکردنی باز هم می گویم که هرگز به فکر آدرین نیستم ... »

و سوزان نیز قعد دارد متقابلا به آن دستگاه مرموز دست یابد . و به درون دومولن پی ببرد و در این راه موفق هم می شود . وقتی راز شوهر هم برملا میشود دومولن به سوزان میگوید : « سوزان ! نکند آن ماشین کله پوک را از هیکی به عاریه گرفته باشی ؟

- چرا نه ؟ .. تو هم این کار را کردی . چون تو آن را جا گذاشته بودی رفتم پیش بگیرم . از « پرفسور هیکی »

من دالایی لاما را میکشم! (بقیه)

ساخته شده بود، سودی نمی‌بخشد و کسی از ماشین اندیشه‌نگار استقبال نمی‌کند.

مدتها گذشته است - نامه‌ای از هیکی برای دومولن و سوزان می‌رسد. هیکی در این نامه چه دارد که بگوید؟
«باخود سخن گفتن واقعی‌تر از سخن گفتن با دیگران نیست... بادیگران سخن گفتن ما را از گزند خودمان ایمن می‌دارد...» (صفحه ۱۹۰).

یعنی ما همانقدر که بادیگران دروغ می‌گوئیم بخود نیز دروغ می‌گوئیم.

آیا هیکی هیاهویی برای هیچ بپا کرده بود؟ آیا بهتر نیست که چهره‌های واقعی آدمیان در زیر نقاب باشد. و قلبها هیچگاه شکافته نشود؟!

آندرموروآ - محقق - ورمان‌نویس مشهور فرانسوی در سال ۱۸۸۵ در آلبوف بدینا آمد - دوران تحصیل خود را ابتدا در آلبوف و بعد در دانشکده کان گذرانید. در سال ۱۹۳۸ به عضویت فرهنگستان فرانسه درآمد. مشهورترین اثرش پرومته، یا زندگی بالزاک نام دارد.

آندرموروآ در سال ۱۹۶۵ جایزه سفیران را بدست آورده منیژه کیافر که تاکنون ترجمه‌ای به قلم او نخوانده‌ام با ترجمه این کتاب نشان می‌دهد که هم قلمی شیرین و پذیرفتنی دارد و هم در انتخاب اثری که می‌خواهد ترجمه کند دقت و وسواس بخرج می‌دهد امید اینکه از منیژه کیافر - بازهم ترجمه‌های خوب بخوانیم.

این تمایز شکل قاطع و صریح خود را از دست می‌دهد. دوگانگی طبقاتی - براساس موقعیت در تولید - را فراموش می‌کنند. بجایش سلسله مراتب قشرها رخ می‌نماید. سلسله مراتبی براساس مصرف. پنداری که جامعه به قشرهای متعدد و متوالی تقسیم می‌شود که هر يك تفاوتش با دیگری فقط در مقدار مصرف است. نه نقشی که در تولید دارد. و اینست که مرز مشخص و قاطع طبقات به وضوح جلوه نمی‌کند.

دی ۴۸ - فریدون فاطمی

نیات و امیال آزمایش شوندگان نیستند. [صفحه ۱۷۰].
ولی دومولن دست‌بردار نیست - با قاطعیت کامل می‌خواهد از دستگاه روان نگار دفاع کند و کار اختلاف او با مارتن وبر بالا می‌گیرد از زندگی عاطفی و تصورات درونی سخن می‌رود و دومولن برای تکمیل اظهاراتش می‌افزاید: «... می‌توان چیزی را تصور کرد، ولی به عمل نیاورد. من می‌توانم تصور کنم که دالایی لاما را دارم می‌کشم...» [صفحه ۱۷۱].

«مارتن وبر» جواب می‌گوید: «بازهم می‌توانید کلمات من دالایی لاما را می‌کشم را ادا کنید ولی هیچ فکری در پس این کلمات آشیان ندارد...» [صفحه ۱۷۲].

اما ماشین روان نگار چندان عاقبت خوشی برای دومولن دربر ندارد - دومولن می‌پندارد که دستگاه شوم روان نگار سبب مرگ خواهر زنش شده است و از آن پس دیگر حاضر نیست حتی نام دستگاه را بشنود - بویا دستگاه را ببیند.

تصمیم می‌گیرد که تمام روان‌نگارهایی را که در دست دارد خرد کند و سوزان که هیچگاه نظر خوشی باین دستگاه نداشته است این فرصت را غنیمت می‌شمارد. این تنها دومولن نیست که بمخالفت باین دستگاه برخاسته است جماعتی عظیم با او همراهند و در مقابل عده‌ای از متفکران امریکائی بظرفداری از این دستگاه وارد میدان میشوند ولی سرانجام باشکست مواجهه میشوند. تلاش و کوشش افرادی چون فورك و دورمر که برای اختراع انواع جدیدی که پیچیده‌تر بودند و برای فریفتن افراد

عصر مصرف (بقیه)

و حالا، بعد از گذشت چند قرن و بعد از تبدیل همه چیز عالم به سرمایه، این طبقه دارد تاریخ را تکرار می‌کند. مصرف وسیع و تحمل و دیگر قضایا...

«مصرف» با «سرمایه» کنار آمده است

اما این مصرف وسیع محدود به دارندگان سرمایه نیست بلکه - مساله مهم در اینست - که دربرگیرنده قشرهای وسیعی است. پس باید دید چرا بورژوازی دست از مبارزه با مصرف برداشته؟ شاید فکر کنی وقتی سرمایه‌گذاری به حد اشباع رسید دیگر نوبت مصرف است و دیگر جماعت مجاز به مصرف هستند. اما در واقع هنوز همه جاهای خالی پر نشده. عرصه‌های فراخ برای کیسه دوختن‌ها و استفاده‌های مشروع وجود دارد پس قضیه از چه قرار است؟ حقیقت امر اینکه روزگاری که بورژوازی با مصرف مبارزه میکرد مصرف و سرمایه‌گذاری مقابل هم قرار داشتند و یکی از قبل دیگری می‌خورد. مصرف اشرافیت، ثروتی بود که به بورژوازی نمی‌رسید. می‌رسید - مثلاً - به تجار شرقی. و دیگران. اما امروز چنان نیست. امروز مصرف کردن و مصرف نکردن به يك نتیجه ختم می‌شود. و به يك کیسه می‌رود. که بقول معروف «زهر طرف که شود کشته سود اسلام است». دیگر مصرف، سرمایه‌گذاری را محدود نمی‌کند. بلکه سرمایه را انباشته‌تر میکند. و بهمین دلیل است که مصرف این روزها به قشرهای بالا منحصر نیست. و در میان قشرهای وسیع توسعه می‌دهندش. این خود راه ورسم جدیدست. و همین است دلیل نیازی که بدوی‌ترین و دورافتاده‌ترین مردم به توسعه مصرف دارند.

و آخرین خصلت نظام مصرف که یاد میکنم محو شدن یا ضعف شعور طبقاتی است و رنگ باختن تمایز طبقاتی. در نظام مصرف

فقط ۴۹۹ تومان
باقسط

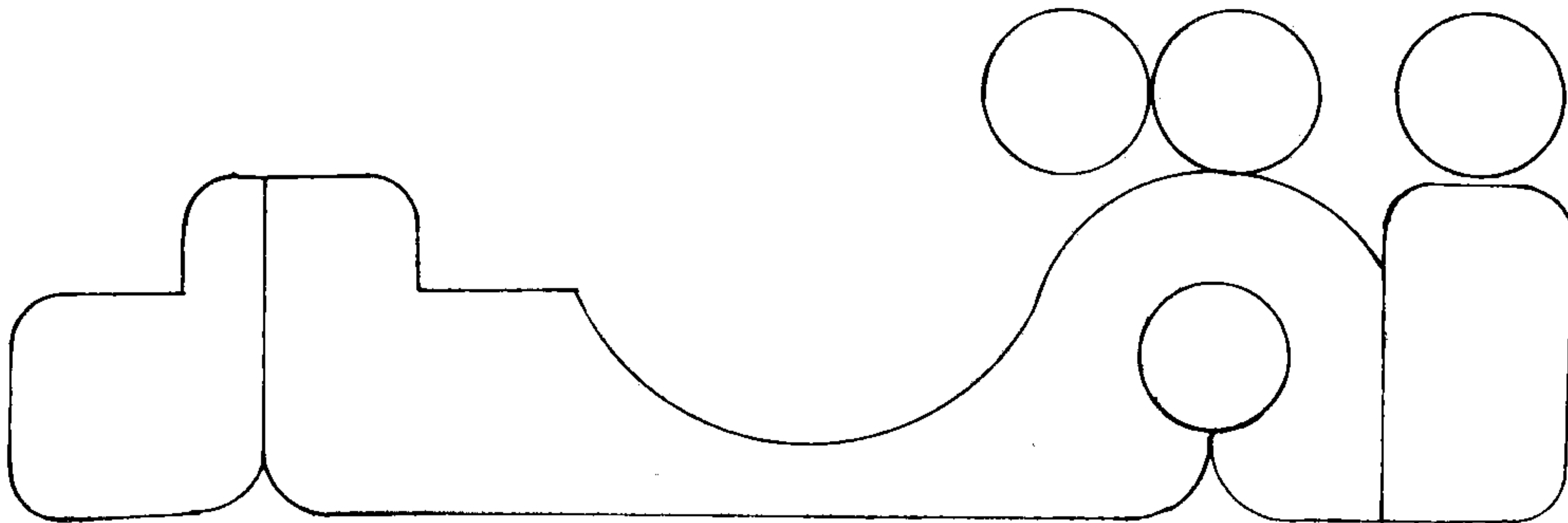
انگلیسی، فرانسه یا شورت هند توسط بانوان خارجی
با تضمین تا دوره عالی. ماشین نویسی.

ویدئو آف آید کتابهای دوره تحصیل و سینا مجانی

کتاب انگلیسی نژاد - خیابان پهلوی مقابل کاخ مرمر

تلفن ۴۷۱۴۱ و ۴۲۰۸۶





آغا محمد خان قاجار

برنده جایزه ریوارول ۱۹۵۱

نوشته: امینه پاکروان

مترجم: جهانگیر افکاری

۴۹۹ صفحه

با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین

ناشر: کتابفروشی زوار

یکسره برمدار خشونت و خودخواهی می‌گردد، و بهترین کسان نیز در به‌کار بردن هرگونه وسیله‌ای تردید روانمی‌دارند، چه، قانون مدون، و عرف و عادت نیست که خونخوارترین کسان را بازدارد، چه، سابقه خونخواری یا قهر و خشونت عذرخواه درنده‌خویی این کسان است.

آغامحمدخان قاجار بر اثر بدبختیهای دوران کودکی و خواریهایی که بلند پروازیهای سوزنده موروثی دوشش می‌بخشد، خشمناک است. با همه نیروی مقاومت آهنینش مردی است خواجه و بیمار که کینه جوییهای پرتفرندش به جنون می‌ماند. ولی این مرد نفرین شده، که برسر یکی از چهارراههای غم‌انگیز تاریخ خود به وی برمیخوریم، آفریده‌ای است چشمگیر. بلند پروازیهایش، عظمتی داشت، زیرا که از منافع خود و خانواده‌اش پا فراتر می‌گذاشت. او می‌خواست آنچه را که از هم فروپاشیده بود، دگر باره شکل دهد.

دوران آغامحمدخان قاجار از طرز زندگی، تفکر، و احساس نسل ما بیش از آنچه، در مثل، روزگار مروثرینها (۱) با فرانسه امروز فرق دارد، دور و مهجور است، حال آن که فقط یکصد و پنجاه سال، تقریباً به اندازه سه برابر عمر انسانی از آن فاصله گرفته‌ایم. از این گذشته، تحول نمای برونی زندگی و رسمهای خانوادگی ما تا سی سال پیش چنان به کندی سیر کرده است که این فاصله زمانی باز هم کوتاهتر به نظر می‌آید. وانگهی رشته‌های بسیار ما را به آن روزگار دگرگون گشته پیوند میدهد. هنوز در بسیاری از خانواده‌ها نیایی پیدا میشود که خود در خردی پدر بزرگی را دیده که حوادث دوران زمامداری آغامحمدخان قاجار را به چشم دیده یا دست کم روزگارشان را درک کرده است. بدین‌سان از جزئیات زندگی روزانه، و اعمال اخته مخوف گزارشهایی به دست هست که لحظه‌ای او را برابر دیدگان ما بیاورد.

دستیاران او در مبارزه برای تاج و تخت، بندگان سر به فرمانش چگونه می‌توان آنها را وزیر خواند؟ نه از تخمه خاندانهای بودند که تا این روزگار اشراف جامعه‌ما از میان آنها برگرفته شده‌اند، این هواخواهان آغاز کار، سربازان به منصب رسیده، میرزایان و یا زاد و رود خانواده‌های کهن سران قبیله‌ها بودند، که سپس در دوران نخستین جانشینانش، بازرگانان دولتمند، و کسانی که به شاه پول وام می‌دادند به آنان افزوده شدند، و در عمل یک طبقه اشراف پدید آوردند، و این چیزی بود که در آغاز روی کار آمدن هر سلسله‌ای روی می‌داد. در نزد ما جزدرمیان قبیله‌ها، هرگز اشرافزادگی، امتیازهای موروثی مبتنی بر مجموعه‌ای از اصول

« در تاریخ ایران، سالهای آخر قرن هجدهم دوره‌ای پس‌تیره و تار است. هجوم دیمنشانه افغانها، غشای تابناک تمدن اصفهان را درهم شکسته، و بهروزی را بدنابودی کشیده بود که دوام سلطنت صفویه به‌مردمی زحمتکش امکان احیا داده بود.

با اینهمه هاله جلوه‌های خوش و اعتبار این سلسله نتوانسته بود داروی درد تمدنی شود که در سده‌های سیزدهم و چهاردهم از دو ترکناز مغول آسیب دیده بود. هر چند پادشاهانی از تخمه چنگیز و تیمور خویشتن را اصلاح کرده بودند و چندتن از آنان زمینه را برای ترویج علم و هنر مساعد ساخته، و سنتهای بغداد و چین را به هم درآمیخته بودند، باز هم جبران آن آسیبها نشده بود. چه، از بشردوستی سده‌های میانه که نرم‌خویی و بزرگداشت آدمی را تعلیم میداد، جز خاطره‌هایی برجای نمانده بود: درشتی و درنده‌خویی چنان فرمانروا گشته بود، که گفتی راه طبیعی حکمرانی همان بود و بس.

روشهای پادشاهان صفوی نسبت به خویشاوندان یا کسانی که به آنان گمان بد می‌رفت، چقدر مغایرت داشت با سخنان حکیمانه فیلسوفان و شاعران ایران قبل از هجوم بیگانگان! و با حکمتهایی پرتین‌تر از آن که در آن روزگار با حقیقت یا دست‌کم با آرمانی تحقق‌پذیر همساز نباشد.

چون طوفان هجوم افغانها طومار دودمانی رو به زوال را با آنچه بدان بستگی داشت، درنوشت، اعمال غاصبانه، رقابتهای ادوار فترت سلطنت، باردیگر دستاوردهای شگفت‌انگیز هنر را برانداخت و حتی رمز پیدایی آن را از هم‌پاشید، و هرآنچه را که از آداب تمدن، از هنر زندگی کردن برجای مانده بود، درهم شکست.

آغامحمد خان قاجار، این مرد ترشرو و نفرت‌زا، در آخرین صحنه روزگاری آشفته ظهور می‌کند. روزگار بسیار کوتاه محل صفت حکومت استثنایی کریم‌خان نتوانسته است آداب و رسوم را لطف و صفا بخشد. کار

وجود نداشته است. و آن اشرافیتی که در آغاز دوران قاجار به وجود آمده بود، با آن که امروزه تا اندازه‌ای به پستی گراییده است، باز هم غرور و خاطره‌های گذشته را حفظ کرده است، بی‌آنکه قدرتهای تازه مبتنی بر ثروتهای عمده بادآورده یا برگزیدگان صاحب عنوان دانشگاهی، توانسته باشند به کمال جای آنان را بگیرند. این اشرافیت که هنوز زنده است خود رشته دیگری است که ما را به گذشته می‌پیوندد.

حتی وقایعنگاران آغاز قرن نوزدهم که چاپلوسان و متملقان بودند وصف جامعی از زندگی بنیانگذار سلسله قاجار به دست نداده‌اند. از آنجا که در پرتو دوام آرامش داخلی، استقرار نظم، و پس از اندکی، به یمن نخستین نفوذهای معنوی غرب، رسمها و آداب نرمی و لطف پذیرفت، پاره‌ای از خصایص دوران زندگی آغامحمدخان زشتتر از آن جلوه نمود که به طور رسمی بر روی آن سرپوش سکوت گذاشته نشود. نسل جدید میراث تجدید بنای او را می‌پذیرفت، ولی برای بیخبرماندن از جنایتهایش تاریخ را به بازی می‌گرفت. از دیگر سو، همین که وحشت همراه دوران فرمانروایی او به سر رسید، روایت‌های آمیخته به خاطره‌های راستین و قصه پردازیها بر سر زبانها افتاد، و از نسلی به نسلی رسید تا آن که از زندگی اوداستانی پدید آمد.

بدین سان، نیمرخ خان بزرگ قاجاریه، که در زمان حیات، پیوسته در دل روز به سایه راز پناه می‌برد، از خلال ابرهای تصورات هول‌انگیز، به سان جادوگری وحشتناک، بر زمینه‌ای شوم که گاه گاه به نورتند و زنده‌ای روشن می‌شود، نقش می‌بندد. از این رو برای ترسیم صورت نزدیک به حقیقتی از این مرد هراس انگیز، باید به بیرون کشیدن خطوط اصلی سرشت و منش او همت گماشت، و از انبوه روایتها، خاطره‌ها، وقعه‌ها گلچینی فراهم آورد، بدین طریق که نخست وزن و اعتبار آنها را سنجید و دید که با شخصیت آغامحمدخان بدان گونه که در معاصران اثر می‌گذاشت هماهنگ است یا نه. این روایتها به ندرت تاریخ دارد. بنابراین تعیین تاریخ فلان اقدام خودسرانه یا ددمنشانه او را باید به احتمالات واگذارد. در مثل تا زمانی که او مدعی تاج و تختی بیش نبوده، فلان عمل جابرانه، او را میسر نمی‌بود، و چون قدرت برترین، سرانجام فراهم آمد، بهمان عمل جابرانه را وسیله مرعوب کردن اذهان تواند ساخت، یا ذکر نام فلان شهر حاکی از بهمان لشکرکشی تواند بود.

نمی‌توان منکر آن شد که این مرد که همه چیز، ما را به راه نفرت از وی می‌کشاند در تاریخ سرسلسله‌های ایران مقامی بس مهم دارد. او همان کاری را کرد که شاه عباس اول یا نادرشاه کرده بودند، و رضاشاه در روزگار ما تواند کرد. او آنچه را که از هم پاشیده بود از نو شکل داد: با سامان یافتن مرزوبوم ایران، روزی جوهر روح ایرانی زندگی از سر تواند گرفت. درباره تاریخ هر گونه نظری وجود داشته باشد، باید پذیرفت که از عهد باستان تا دوران معاصر، تاریخ کشورهای شرقی را سران و سلاطین معین کرده‌اند. ملت، در طول هزاران سال، هرگز در تسلسل وقایعی، که طرح نمای برونی تاریخ را می‌ریزد، دخالت نداشته است: توده وسیع دهقانان و پیشه‌وران و نیز میرزایان و روحانیان و پیشوایان مذهبی، اغلب حوادثی ناگهانی را که سبب قطع این تسلسل شده تمکین می‌کنند، بی‌آن که حتی خیال بندند که آنان نیز حق اظهار رای داشته‌اند.

تنها استثنایی که در این قانون سکوت و بردباری به چشم می‌خورد، همانا غلبان افکار مذهبی و جنبشهای ناشی از آن است. از جمله، دلبستگی ملت ایران به آل علی (ع)، که آمیخته به مطالبه پاره‌ای حقوق اجتماعی و تذکار آیینهای باستان بود، در سده‌های میانه اغلب شکل آشوب پیدا می‌کرد: این تمایلات جبهه مخالفی در فرقه‌های مقابل داشت، که خواستار سادگی قشری مذهب بود.

این محبت عمیق به آل علی (ع) در سرنوشت ایران بیش از آن تاثیر داشته است که بتوان آن را ناگفته گذاشت: در قرن شانزدهم این ولایت به دست شاه اسماعیل صفوی شکل منجزی گرفت و به صورت مذهب رسمی یا مذهب شیعی درآمد.

از آن پس، دیگر تا قرن نوزدهم هیچ جنبش مذهبی مهمی روی نمود تا در حدود سال ۱۸۴۵ م. آیینی که علیمحمد معروف به «باب» تبلیغ می‌کرد

آشوبی برپا کرد. این جنبش از حیث ماهیت همانند جنبشهایی بود که در دوران خلافت عباسیان روی داده بود، غوغایی بود غیر مترقب. به دوران آغامحمد قاجار، و پس از او در زمان فتحعلی شاه هنوز آب از آب تکان نمی‌خورد، گوآن که فرقه‌های مخالف قدیم مانند فرقه اسماعیلیه برای خواجه خود کامه و ستمگر مایه نگرانی بوده است.

ناگفته نماند که این جنبشها را نباید با شورهای گروهی از اهالی برای به دست آوردن حقوق بیشتر که اروپای سده‌های میانه به خود دیده‌است، و یا با انقلابهای درباری، که در تاریخ مشرق نمونه‌های بسیار دارد، اشتباه کرد. این انقلابهایی بود که فرقه‌ای یا بخشی از ارتش، سالاری را به جای سالاری دیگر می‌نشاند، وجه بسا این ماجرا بر اثر یک فاجعه خانوادگی رخ می‌داد. از این رو زندگی کشورهای مشرق زمین با زندگانی فاتحان و سلسله‌ها و پادشاهان درهم آمیخته است.

بر کار دشوار و پر دامنه روی زمین، درست به سان خود شیوه‌های کشت که به کندی پیش می‌رود، پرده سکوتی کشیده شده است. به همین سان است کارهای گوناگون صنعتی و هنری که زمینه‌های دیرینه را با کامل ساختن رموز گرانها تازه می‌سازد. با وجود این، در جهان صنعت و هنر، فرآورده‌های کار، گواهان خوبی شد: شاهزادگان و پادشاهان ادب‌پرور، غایت کمال بناهای تاریخی، و زیبایی خیره‌کننده شهرهایی چون سلطانیه یا اصفهان دوره صفوی را از عدم به وجود نیاوردند.

در حاشیه حوادث تاریخی و حتی ویرانیهای ناشی از مهاجمات، باز هم آوای مردم خموش به گوش می‌رسد: این، صدای حکیمان و شاعران است که در تمثیل و داستان چیزی را منعکس می‌کنند که به کلی باخشونت اربابانی که سروته یک کرباسند و اغلب افرادی ستمکاره‌اند، تفاوت دارد. این نیز از زندگی مردم گواهی می‌دهد. — مگر جز این است که مردم چون از جاه طلبیها و فجایعی که در پیرامون پادشاهان روی می‌داد یکسره بیگانه بودند، تا دیر زمانی صفای آداب را با سرمایه‌ای کهنسال از حکمت و خردمندی جاندار، برای خود محفوظ داشته بودند؟ وانگهی، این میراث فضیلت و سنت آزموده که شاعران آرایش می‌دادند چنان بود که درنده‌خوترین پادشاهان نه یارای به ریشخند گرفتن آن را داشتند و نه پامال کردن حق دیرینه عرف و عادات را. از اینجا بود که «رعایا» حتی پادشاهانی را که ستم پیشه بودند پشت و پناه خود می‌شمردند.

مردم از چیزی که بیشتر می‌ترسیدند دوره‌های فترت سلطنت بود. هنگامی که شاهی بر سر تخت نبود، حقوق عرفی و دادخواهی از میان می‌رفت. هر تیولداری که چند سوار زیر دست داشت همچون امیری پرتوقع رفتار می‌کرد. والیانی که پیشتر، حتی در منتهای شوکت خود، اندازه را نگه می‌داشتند، خود را ارباب ولایات و شهرها می‌خواندند. همه این گرگان درنده که برای سودآئی به جان هم می‌افتادند، یا دور سر کرده ماجراجویی را می‌گرفتند، بی‌آن که دمی به فردا بیندیشند، دست به غارت و ویرانی می‌زدند. دهقانان یا به زیر زمین پناه می‌بردند یا روستاهائی را که زیاده در معرض خطر بود رها می‌کردند و می‌گریختند. باری، در بامواره ایران، فصلی چند کافی است تا بارورترین بستانها به صورت صحرائی برهوت درآید. باید گذارتان به این سرزمینهای پهناور افتاده باشد تا بدانید دست بشر، با همه ناچیزی، بادست افزارهای عصر گذشته، چه‌ها پدید آورده است. حتی از آب چشمه‌ها، که کمبود بیرون از اندازه باران را جبران می‌کند، باید با زهکشی و نهرسازی استفاده شود. طرز کار قناتها که در مسیر خود چاههای آب فراوانی پدید می‌آورند با همان سادگی ابتدائی هزاران ساله بسی مبتکرانه است. به کمترین بی‌احتیاطی سرچشمه‌ها کور و از شن انباشته می‌شود، از آن گذشته تقسیم آب در کشتزارها و باغها خود حوصله بسیار می‌خواهد.

غارترگران، آنان که راه و رسم پشتیبان کار را به منخره می‌گیرند، ویرانکارند. از این رو، آنچه کشتکاران همواره از پادشاهی دادگر چشم داشته‌اند، بیش از هر چیز ایجاد امنیت بوده است. همچنین است حال بازاریان کارآمد که یا از بام تاشام برمس یا نقره چکش می‌زنند، یا کالاهای آن سوی دریاها را با دستاورد روستاها مبادله می‌کنند: زندگی این جماعت کارآمد در گرو آن بود که کاروانها بی‌گیرودار راههای درازی چون شیراز به ری،

یا تبریز تا اصفهان را می‌پیمود .

پس جای تعجب نیست اگر پادشاهی به سبب تامین این مقتضیات زندگی در پرتو عدالتی سخت و عاجل ، سایه خداوند بر روی زمین تلقی می‌شد . تقدیس غریزی سلطنت ، که میراث قرنهای گذشته بود ، با این حقشناسی به هم می‌آمیخت .

در زمانی که آغامحمدخان قاجار توطئه می‌کرد تا حکومت را از دست سلسله فرمانروا و رقیبانی که غالبا موقعیت بهتری داشتند بیرون آورد ، تنها قدرت می‌توانست تکلیف‌را معین کند . ولایتها هیچ‌گونه وسیله‌ای برای انتخاب سران خود نداشتند . خصال جنگی او چنان عشایر را به احترام واداشت که به زودی نیروهای کمکی به سوی او روی آور شدند ، وضع استثنائی که او برای جنگجویان به وجود آورد ، دسته‌های سپاهی نامنظم را به ارتشی دائمی تبدیل کرد : این بود رمز کامیابی او . اگر سلطه‌ای که بزور برقرار شده بود لیکن با روشن‌بینی از حد متعارف می‌گذشت ، توانست آنقدر زود پا بگیرد ، اگر با وجود نفرتی که از آغا محمدخان ، به خصوص در ولایتهای جنوبی ، به دلها بود ، کسی در پذیرفتن پادشاهی او تردید روا نداشت ، بدان جهت بود که از سویی این سرور تازه بایکی کردن سرزمینهای پراکنده ، به اتباع خود کشوری تحویل داد که مالک مشترک همه بود و از سوی دیگر امنیت برقرار کرد و ضامن جدید حقوق عرفی دیرینه‌ای شد که از مردم فقیر حمایت می‌کرد .

هنگامی که آغامحمدخان قاجار هسته ارتشی را می‌نهاد که می‌بایستی عاقبت او را به سلطنت رساند . نخست به سوی ذخیره‌های همیشگی افراد مسلح ، یعنی عشایر دست‌دراز کرد و قبایله‌های پراکنده عرب و کرد را که از سرنوشت خود ناراضی بودند با خود همراه ساخت ، سپس طبعا به ایلی که خود از آن برخاسته بود و عشایر مازندران ، که از سه پشت پیش با خاندان او بستگی پیدا کرده بودند روی آورد . همچنین مزدورانی را به خدمت درآورد و از آنان دسته‌های تفنگچی تشکیل داد ، در فاصله نیمقرن به دست گروهی از مردم تفنگی بود که از خدا می‌خواستند آن را وسیله امرار معاش خود قرار دهند . شاید این سازمانها بود که ثابت‌ترین عنصر ارتش نادر را تشکیل داد ، همانکه اوتوانست خصلت ارتشی دائمی به آن بخشد و به شخص خود بستگی دهد . هرچه دولت بیشتر به او روی می‌آورد ، ایلهای بزرگ بیشتری در شمال و غرب در برابرش سرتکریم فرو می‌آوردند و سرباز در اختیارش می‌گذاشتند . عشایر جنوب که دیرزمانی گرد خاندان زند فراهم آمده بودند ، دیرتر و به اکراه به او پیوستند . پیشتر دیدیم که عشایر جز در داخل خود به درستی پای بند وفاداری نبودند .

وقتی پادشاهی بر تخت بود و همه رئیس‌کشورش می‌شناختند ، از روی غریزه نیاکانی وفاداری به تاج و تخت ، وهم از روی ترس به او خدمت می‌کردند . اما برای او که مدعی سلطنت بود و بس ، حال بدین منوال نبود ، نه آنکه از شرط جوانمردی و غیرت غافل باشند و تکالیف اخلاقی ناشی از حق نان و نمک و اعتماد آزادانه را حرمت نگذارند ، بلکه از این‌رو که اینان مردمی دمدمی بودند و قواعد جنگیشان با قوانین جنگی غرب تفاوت بسیار داشت ، و وظیفه فتح‌کردن یا کشته شدن را دربرداشت : هم از آنان برمی‌آمد که تا پای جانفشانی به شور آیند ، (هریک دیگری را با فریادهای وحشیانه برمی‌انگیخت) هم اگر آفتاب اقبال طرفی که خدمتش را پذیرفته بودند روبه افول می‌نهاد ، هیچ چیز مانع از آن نبود که یک جا یا جدا جدا ، درافق ، در میان ابری از گردوغبار ، از نظر دور شوند ، گویانکه دوباره به میدان بازگردند . آنها در تظاهر به فرار هماواز می‌شدند و این حیل جنگی دیرینه‌ای بود که می‌گرفت زیرا که جزئیات آن قابل پیش‌بینی نبود ، در حال تاخت سردست به شیوه باستانی پارتها تیراندازی می‌کردند و دشمن را به ستوه می‌آوردند ، کاری دشوارتر از شمارش این سواران در حال حرکت نبود .

از همین رو ، لطفعلی خان زند ، هم‌اورد دلیر آغامحمدخان قاجار ، یک آن خود را بر سر هزار سپاهی می‌دید ، وساعتی چند می‌گذشت که خویشتن را با ده سوار تنها می‌یافت .

تسلیمات گروههای چادر نشین در زمان آغامحمدخان قاجار هنوز همان بود که در دوران صفویه و دورانهای بسی کهنتر وجود داشت . بی‌تردید سواران

سلجوقی که صلیبیان در سوریه با آنان روبه‌رو می‌شدند گمابیش همان پیراهنهای زرهی ، همان سپرهای گرد و همان کلاهخودهای پهن با شرابه‌های زرهی را که روی گوششان می‌افتاد داشتند ، همچنین مانند سواران عشایری صدوپنجاه تا صد سال پیش (۲) ما با نیزه و کمان و زوبین و خنجر و تبر نبرد می‌کردند .

وقتی انسان مناطق پهناور و صحرایی نجد ایران را زیر پا می‌نهد ، چشم اندازهای سرسبز ساحلی را می‌پیماید ، و راههایی را که در گذشته وجود نداشته است - چون در آن دوران اراه‌ای درکار نبود به این راهها هم نیازی نبود - از خیال خود بزداییم ، و آن جنگلهای درهم و انبوه را به ولایتهای ساحل خزر برگردانیم ، با نیروی پندار ، همان ارتشهای روزگار سپری شده‌ای را برابر خود می‌بینیم که برای نیاکان ما منظره‌ای عادی داشته است . با وجود این دسته‌های مزدور که لباس یک شکل داشتند ، با تن‌پوشهای ژنده و گونه‌گون ، و تفنگهای درازی که گاه به جای کمان برمی‌داشتند ، چه منظره نکبت‌باری پیدا می‌کردند . حتی پیاده نظامی که برای راه پیمایی سوار اسب می‌شد ، بی‌آنکه به جایی بر بخورد بر قاطر والاغ و اسبان بارکش می‌نشست .

از آنجا که توپها پس از نادرشاه عاطل افتاده بود توپخانه عبارت می‌شد از : زنبورکها یعنی توپهای بسیار کوچک و سبکی که به پشت شتر حمل می‌شد و این حیوانهای بیچاره ، چه چمباتمه زده و چه در حال دویدن ، برای جان پناه مورد استفاده قرار می‌گرفتند .

بدی هوا . اردو کشیهای زمستانی را تقریبا غیر ممکن می‌کرد : از این رو سپاهیان اغلب در فصل سرما نزد خانواده‌های خود بازمی‌گشتند ، مگر آنکه در اردوگاههای قشلاقی مستقرشان سازند .

آغامحمدخان قاجار به همان نسبتی که موفقیت پیدا می‌کرد ارتش خود را افزایش و قدرت می‌داد ، او دریافته بود که چگونه آن را به خود وابسته کند . به کمک ارتش نه تنها توانست نفوذ و اقتدار خود را در همه ولایتها مستقر سازد ، بلکه با محاصره گرجستان ، که در حمایت روسیه بود ، به یک دولت بزرگ خارجی دست‌درازی کرد .

او هیچ چیز نوی نیامد ، چه ، فکر نمی‌کرد که کاری بهتر از آن باشد که از میان آنهمه ویرانیهایی را بجوید و زنده کند که در دوران صفویه ، وجود داشت . با اینهمه آورش بین‌تر از آن بود که در نیابد که روسیه یا ترکیه ارتشهایی منظمتر و مجهزتر از ارتش او دارند . آیا به فکرش رسید که در این جهت اصلاحاتی تواند کرد ، و آیا فقط زمان مهلتش نداد ؟ ولی او از قماش مصالحان نبود . او که به عظمت بی‌حاصل جنگیزخان توجه داشت و در عین حال دچار وسوسه احیای عظمت پادشاهی و دمدمه دلبستگی تعصب‌آمیز خود به عقاید محدود ، تاریک و خرافی مذهبی بود خوی بربری داشت .

به این کشور که اواز نوسازمان می‌داد ، چیزی که بیش از همه روح می‌بخشید فلسفه بشر دوستانه و شعر و هنر ایرانی بود که او همه را به سان مغرب زمین ناشناس پوچ می‌شمرد .

تنها عذرخواه خواجه مخوف این بود که : زمان او بیش از خود او ارزش نداشت ، و برای خونآشامی او این دلیل مخففه را می‌توان آورد که اگر چه هیچ اصلاحی به عمل نیامد ، قانون عرف و عادت دیرین را که امکان داد زندگی از سر گرفته شود از نو برقرار ساخت و حمایت کرد و با بقایای از هم پاشیده از نو کشوری بنانهاد .

آنچه خواندید قسمتی از مقدمه ممتع و آموزنده کتاب آغامحمدخان قاجار بود که اخیرا بهمت کتابفروشی زوار و با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین زیور طبع یافته است . دقت و ظرافت نویسنده در پرداخت تصویر یکی از برجسته‌ترین چهره‌های عصر قاجار ، و مهارت تسلط مترجم در بازگردانی این اثر ارزنده قابل تحسین است .

حماسه قیصر و سیم آخر (بقیه)

پیروزی نظم خوشحال نیست. همه کس حماسه شهادت قیصر را واقعی تر از مترسک‌های نظم می‌داند. در نزاع میان خیر و شر، نزاع معروف فیلم‌های وسترن، اینجا بخلاف معمول گردونه نظم را می‌بینیم که جانب خیر را رها کردداند.

و این نخستین شباهت «قیصر» با فیلم‌های وسترن نیست. گنده گوئی کنیم، مرحوم بازن وسترن را حماسه آمریکا می‌دانست. فیلم حماسی. با اجازه رستم‌های رستم مولت نان بیار کباب بیر بازی کن رستم سازهای روشنفکر، قیصر حماسی است. همانطور که همه هفت تیر کشی های هولیودی حماسی است. حماسه قیام و شهادت مردی در جامعه‌ای پر از بدی. پس آنقدرها هم بیخود نیست که خان‌دائی، این لوطی باز نشسته، مرتب شاهنامه می‌خواند...

قیصر قهرمان حماسه است و بهمین مناسبت عقیف و پاک. داستان عشق او با اعظم داستانیت آکنده از عفت و حرمان. عفت قیصر واعظم از گردش وداع‌آمیزشان در خیابان پهلوی محنه عشقی شورانگیزی می‌سازد. دلدار و دل داده‌ای خسته و کوفته و اما معمم در برابر تقدیر. آخر در قیصر هم مثل هر حماسه دیگر تقدیر همه کس و همه چیز را دربر گرفته: فرار امکان ندارد و جدال قهرمان جدال با تقدیر است.

قیصر حماسه‌ایست که در حد عادی و غیرعادی، در مرز واقعیت و غیر واقعیت می‌گذرد. از آن واقعیت‌هایی که از عالم تصور خارج می‌شود، از آن واقعیت‌های غیر عادی، استثنائی و غیر قابل تصور: قصاصخانه، لاشه‌ها و اره‌ها و خونهایش، قبرستان، آدمها، چادرهای سیاه، چشم‌های گریان و زمین بیدرختش که دچار کک و مک سنگ‌های قبر شده. قبرستان قطارها با همه آهن‌پاره‌ها، ریل‌های آفتاب خورده و اجساد قطارهای خوره گرفته‌اش. حمام نواب با دالان پرپله و پیچ و سرازیرش که انتها ندارد، با سرینه‌اش، با خشک بیارش. بازارچه نواب با همه بازارچه‌بودنش و کوچه‌های تنگ و دیوار بلند آجری، و ماندنش علیرغم شهرسازان «ماستر پلانی». و اما مزاده یحیی و حرم مطهر سیدالشهداء.

قیصر فیلم ایرانیست چون نه بر محرومیت جنسی پرده می‌گذارد و نه از رنگ‌خیزی و رقص شکم خجالت می‌کشد (فقط حیف که محنه کافه، بقدر محنه‌های دیگر موفق نیست) قیصر فیلم ایرانی است نه بخاطر اینکه چادر نماز دارد و حمام نواب بلکه بعزت اینکه خانم‌هایش بلدند (و باید) چادر نماز سر کنند و مردهایش هم میدانند در حمام عمومی چه باید بکنند و چه باید بگویند.

جمله‌ها درست بیرون می‌آید، هیچ کس فلسفه‌پرانی نمی‌کند و هاملت نمی‌شود که: «تویی اور نات تویی». هیچ کس گل‌زبانی نمی‌خورد. همه حرف‌های خودشان را می‌زنند و عوضی هم نمی‌زنند و درست آنچه را باید بگویند می‌گویند.

موسیقی خوبست. عکس خوبست. قرواطوار دوربین خوبست. بازی خوبست: وثوقی - قیصر، بنائی - اعظم و بعدهم ملک‌معلیمی - فرمان. اینجا و آنجا این فیلم و آن فیلم بیاد آدم می‌آید (خالکوبی شروع فیلم که در حد خود معرکه است و شروع «شب‌قوزی»، شیرین‌سخنی در قهوه‌خانه و مجلس کافه نشینان در «خشت و آینه» و گارماشین «سه دیوانه» و قبرستان قطارها)، اما اینها هیچکدام مهم نیست. چون اثر هنری، بخلاف هنرمندان، از زیر بته در نمی‌آید و تقلید، اگر تقلیدی در کار باشد، براتب از اصل بهتر است و این‌جور تاثیرپذیری لازمه آفرینش هنری است.

ازین گذشته اینها هیچکدام مهم نیست چون:

قیصر زده به سیم آخر.

علی هدائی

«قیصر» فیلم ایرانی است چون از همین چهار دیواری خودمان خبر می‌آورد و در چهارچوب همین سینمایی هم ساخته شده که سالانه خوراک هفتگی بیشتر سالن‌های تارک کشور داریوش را تامین می‌کند، همین سینمایی که هولیوودش در یکی از پس‌کوچه‌های خیابان منوچهری (همان سراینده خیزید و خز آید و سلام علی دار ام‌الکوائب بتان سیه‌چشم عنبر ذوائب) است و آدم‌هایش فردین و فروزان و حبیب بلور و عزیز اصلی و گرشا و متوسلانی و آن قهرمان اسبق‌کشتی جهان، نماینده سابق مجلس ایران و ببر فعلی مازندران، همین سینمایی که فحش خورش محکم است و فحش دادن بآن، ناندانی سهل و ساده جماعت روشنفکر مآبی که جز معضل سینمای فارسی همه معضلات و از جمله معضل وجود خودش را حل کرده.

«قیصر» فیلم ایرانی است چون حکایت از همان عصیان کور و بن‌بست و همه‌جانبه‌ای می‌کند که همه‌جا بچشم می‌خورد و از هر چهارچوبی بیرون می‌زند.

داستان، داستان ساده‌ایست: یکی به‌دختری تجاوز کرده، برادرانش غیرتی میشوند. می‌خواهند انتقام بکشند. همین.

اما داستان پیچ پیدا می‌کند چون عفت عمومی که لکه‌دار بشود و او بلا می‌شود اما لکه‌دار شدن عفت خصوصی خم به‌ابروی کسی نمی‌آورد. فقط خواهر قیصر است که باید حساب لکه عفتش را پس بدهد: زهر بخورد.

داستان پیچ پیدا می‌کند چون دنیا، دنیای بی‌غیرتهاست و درین دنیا باغیرتها محلی از اعراب ندارند. مشکل قیصر و برادرش اینست که غیرت دارند. فرمان که در برابر مقدسات خود، از زندگی پرشور و شرش توبه کرده و سر بزیر حرفه جوانمردان را پیش گرفته و جذب نظم موجود شده ازین ظلم و اجحاف غیرتی میشود.

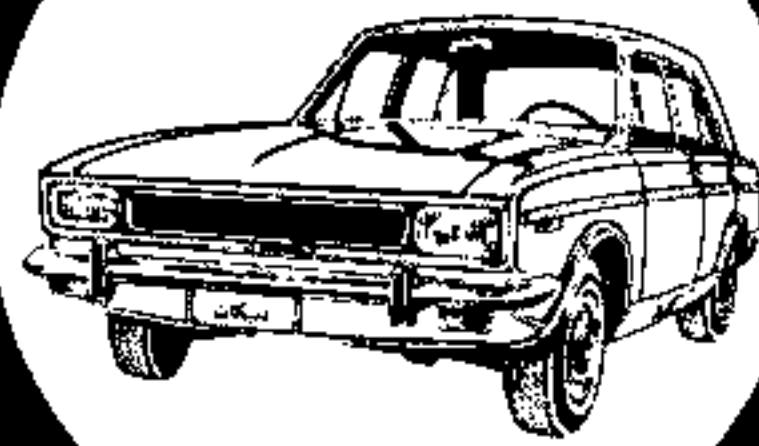
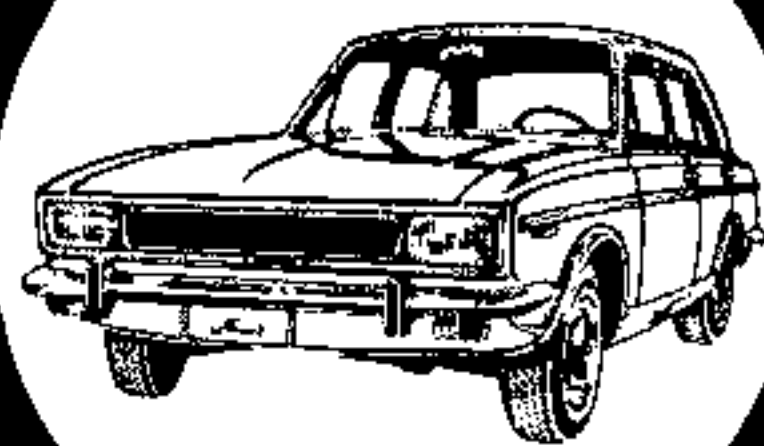
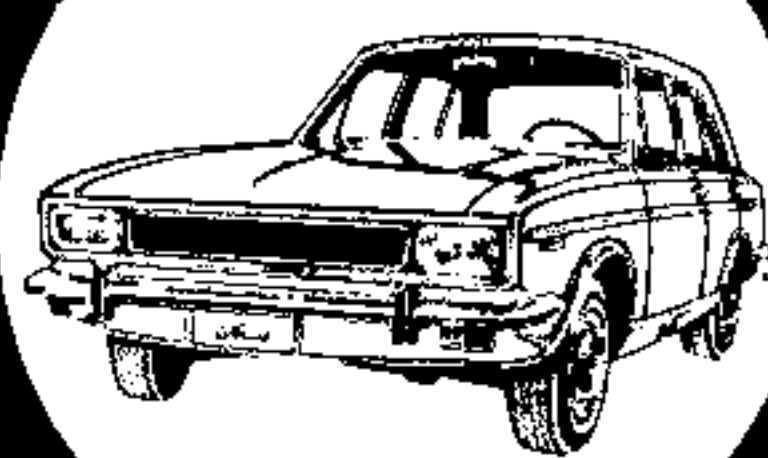
و داستان باز هم پیچ پیدا می‌کند چون دنیا، دنیای نامردهاست و درین دنیا، مردها و جوانمردها محلی از اعراب ندارند و فرمان هم قربانی نامردان می‌شود. و حالا این قیصر است و طغیان علیه این همه نامردی.

اما قیصر تنها نیست. از تائید و همدلی همه برخوردار است. چون همه میدانند که دادرسی نیست مگر امام زمانی که بظهورش شتاب نمی‌کند. پس هر کس حساب کار خودش را نداشت کلاهش پس معرکه است. نظم عمومی وجود ندارد. نظم آمبولانسی است که می‌آید و نعلش‌ها را می‌برد و هفت تیرش را بر رخ مادر مرده‌ها می‌کشد یا چند تا صورت تکیده شلول بند و بوق بدست که آنهم بدنبال کسی هستند که میخواهد آدم بکشد: آنها که آدم کشته‌اند که کشته‌اند دنبال آنهائی باید گشت که میخواهند بکشند. برای همین است که کشته شدن فرمان خم به‌ابروی نظم نمی‌آورد. اگر قاتلان هم مخفی می‌شوند از ترس نظم نیست از ترس قیصر است!

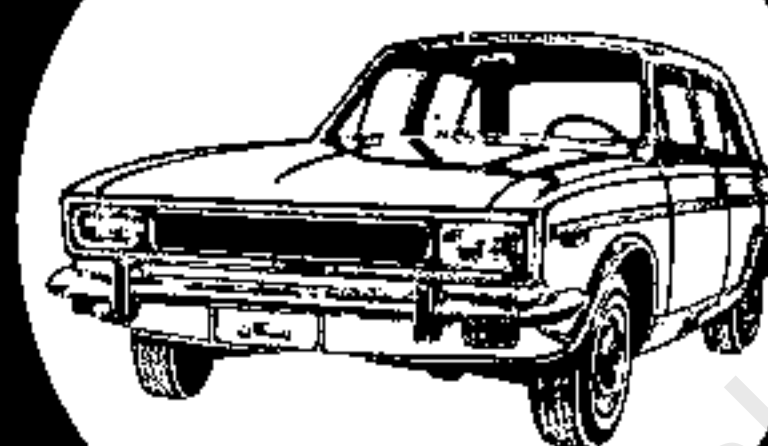
برای همین است که هیچ کس واقعا به قیصر نمی‌گوید نکن. چون هم فلسفه «کس نخارد پشت من» را خوب بلدند و ضمن اینکه از فرشته چشم بسته عدالت فروش هم خبر دارند میدانند که این عدالت، عدالت قیصر نیست. قیصر عدالت خودش به‌قیمت شهادت تامین می‌کند. معمم و ساکت بطرف شهادت پیش می‌رود. حساب شده، همه علائقی را که داشتند در نظم موجود چهارمیخس می‌کردند پاره می‌کند. قیصری که در مرز جذب شدن بوسیله اجتماع بود، داشت زن می‌گرفت و نان آور می‌شد یکهو در میان سکوت تحسین‌آمیز دیگران به همه چیز پشت پا می‌زند و با همه وجودش قیام می‌کند تا انتقام جوانمردان را از ناجوانمردان بگیرد. و می‌گیرد و ما هم حظ می‌کنیم. و آخر کار، قیصر نشسته است در گوشه رستوران خاک گرفته قطاری از کار افتاده. زخمی و اسیر چنگال نظم. اما باز هم نظم بوق بدست کور خوانده. هیچ تماشاچی ازین

۳۰۰ هزار تومان

جایزه ممتاز



پیکان سفید
جایزه قرمان شانس



جوایز

بلیطهای اعانه ملی

مخصوص ۶ بهمن

شرکت سهامی فرش سپاهان بافت

در نمایشگاه و فروشگاه فرشهای نفیس اصفهان

بهترین آثار ارزنده استادان درجه اول فرش را عرضه میکند

نشانی: خیابان بهجت آباد ۱۴۳

تلفن: ۶۷۶۸۹

دیروز - امروز - فردا

دکتر رکنی جلیلی
دیگر نگاه خسته من شب ها
— نا آشنا نیامده را فانوس —
آویز انتظار نمی گردد
این لحظه امید بسی دور است !
دیگر ز روی پنجره برفک ها
نقش شبی که رفته نمی رویند
چشم سپید پنجره ام کورست !

آنجا نگاه زنده بیگانه
می سوزد از اتاق همسایه
اینجا ، به زیر طاق شبی خفته
دیوار های مرده تنهائی
با غم درو گشوده دری کوچک

دیرینه خاطرات مرا خانه

این دست های حسرت سردم
نقشی گرفته در هم و ناخوانده
در اشک مرده هرچه دراو بوده
زنگار بسته هرچه دراو مانده

اینک منم شراب تهی شیشه
بی انتظار مستی و هشیاری
یا شبنمی به گردن برگي زرد
آویخته به حسرت رخساری

طوفان کجاست تا که در او بویم

عطر سپید سینه دریا را

بوران کجاست تا که به من گوید
فریاد ناامیدی فردا را

امروز من زمانی فردا بود
در لحظه های مبهم دیروزی
و من به انتظار که «فردا هست»
هر روز را کشانده به دنبالم ،
تکرار می کنم شبی وروزی

این برگ های دفتر روزان را
— در او نوشته هر خطی از رنجی —
شب ، شعله های بیهوشی سوزد
و صبحدم زروفته خاکستر
بخت مرا لباس سیه دوزد

ژوئیه ۱۹۶۵ — سنت لوئیز — میسوری

با یاد تو

ای روح من که از برمن دوری
اینک دلم سراغ تو می گیرد
چون شبنمی جدا شده از گلبرگ
چشم هنوز در پی آن زیباست

در آفتاب مهر تو می جویم
با ماهتاب حسن تو می گویم
در هر کجا که می نگرم مانا
آن جا نگاه روشن تو پیدا است

در باغ ها که زنبق زرد و سرخ
چتری گشوده اند به رعنائی
در کوچه ها که مجمر گلدان ها
از شعله های رنگین سرشارند
جای تو ای شکوفه من سبز است

آن جا که باغ و جنگل و کوه و دشت
فرشی کشیده اند زمرد فام
مستانه با تو گام زدن نغز است

آن جا که بادبان ها برپاست
بر نطع نیلگونه یک دریا
مانند بال های سپید قوی
بام چو ابرهای پراکنده
در آب عکس روی تو می بینم

شهر ژنو چو تازه عروس امسال
گوئی که فر و زیب دگر دارد
جشنی است پر سرور و بهر سوئی
ارابه های گل به تکاوبند

اما میان آن همه گلباران
من غنچه لبان تو می چینم

ژنو — صبح ۲۴ اوت ۶۹
ش — ر — شام

مقام امن

آیا کسی که منتظرم بود
دیگر در انتظار نخواهد ماند ؟

★

تا دست آن جزیره ی بیوه
انگور سکه هایم ، افسوس
باران سرکه خواهد بود .

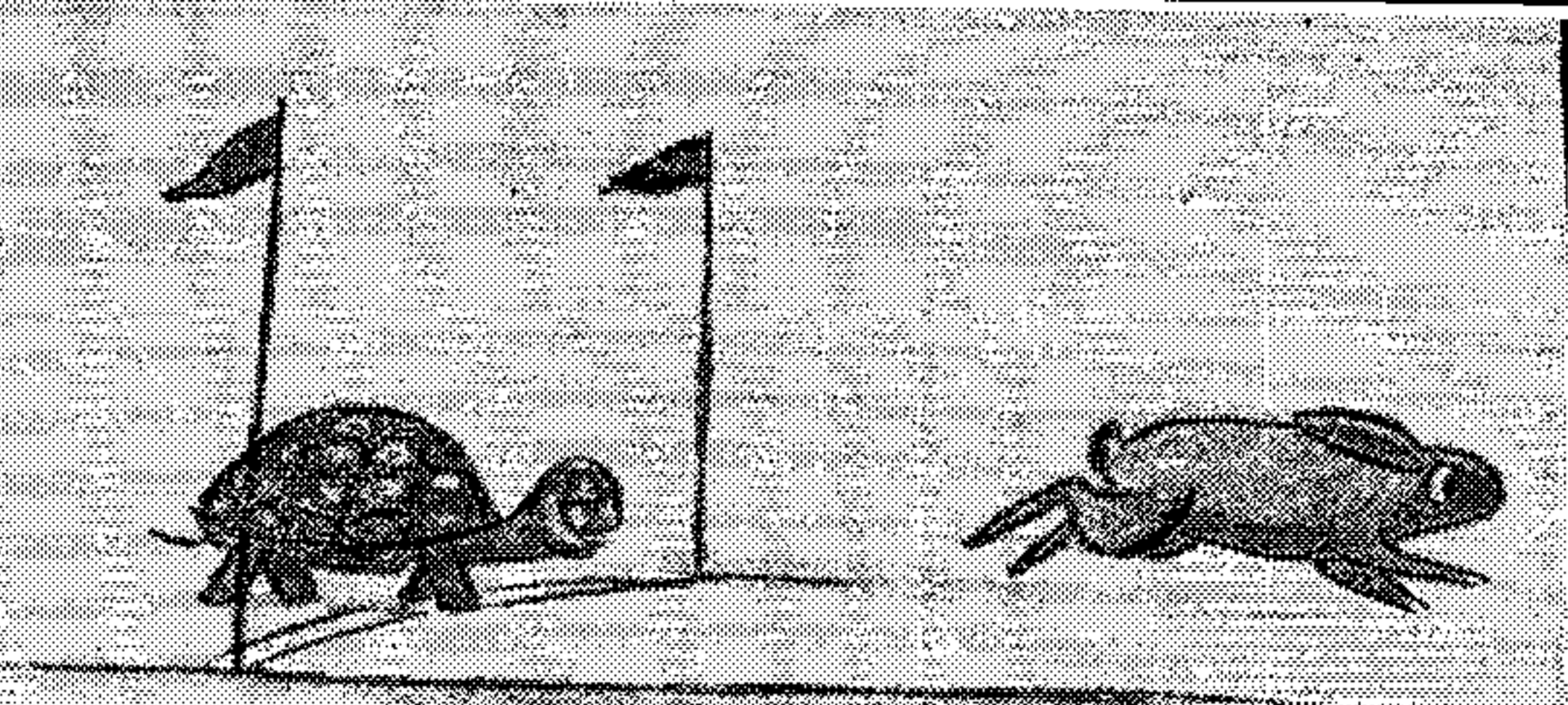
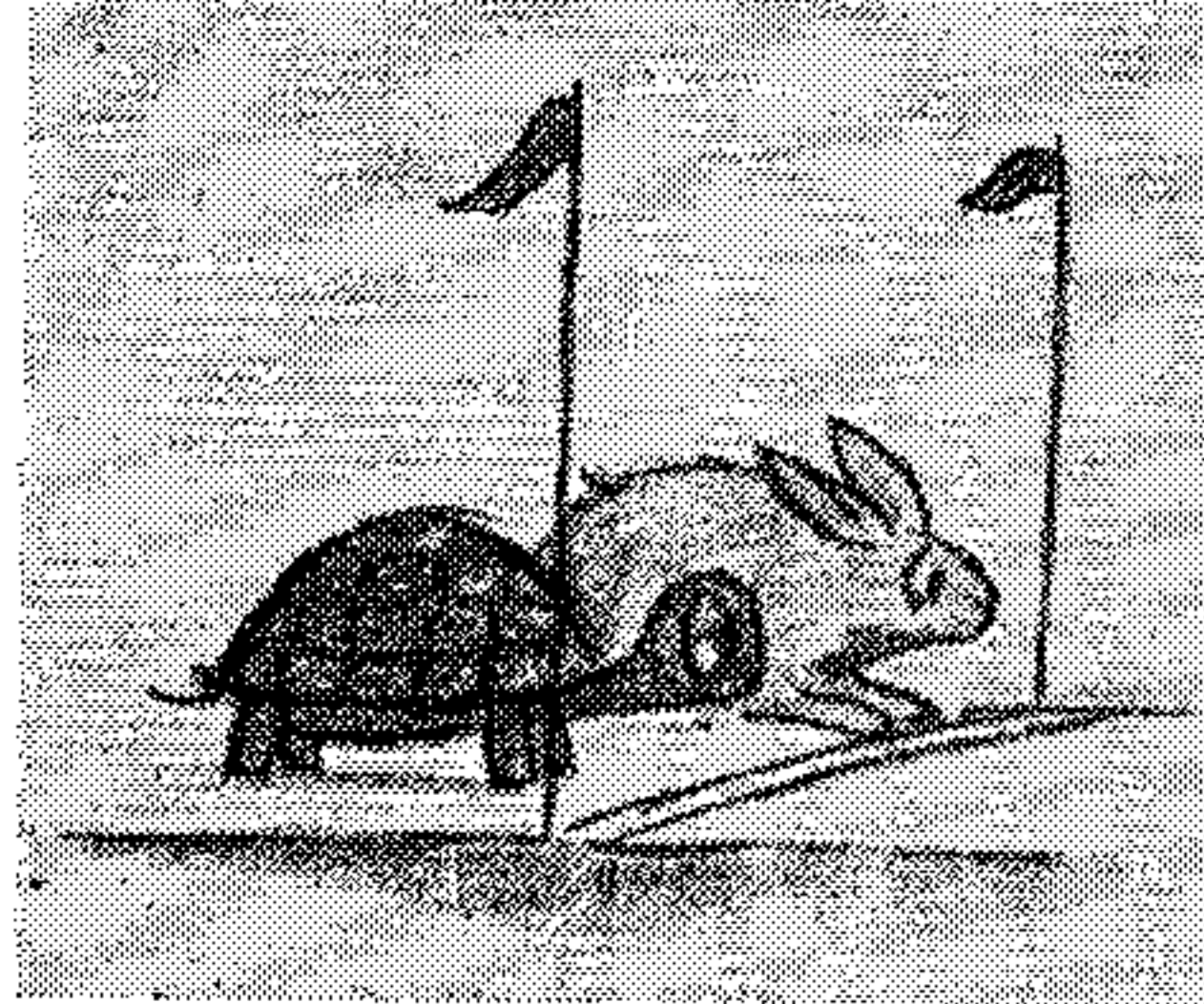
★

ای بوی خوب با کرگی
آیا برای جامه دریدن
ما پیر نیستیم ؟
ای بوی ارغوانی فروردین
من در کدام حوض کر عطر
دست وضو برهنه کنم ؟
ای خوابهای بعد از ظهر
در تاب تاب خیمه ی تابستان

★

تنها شدیم ...
اینک شراب خانگی و خواب نیمروز
اینک مقام امن حافظ
اینک غذای منجمد فصل
لیلی بدور دست نخواهد رفت
با ساربان بگوئید ...

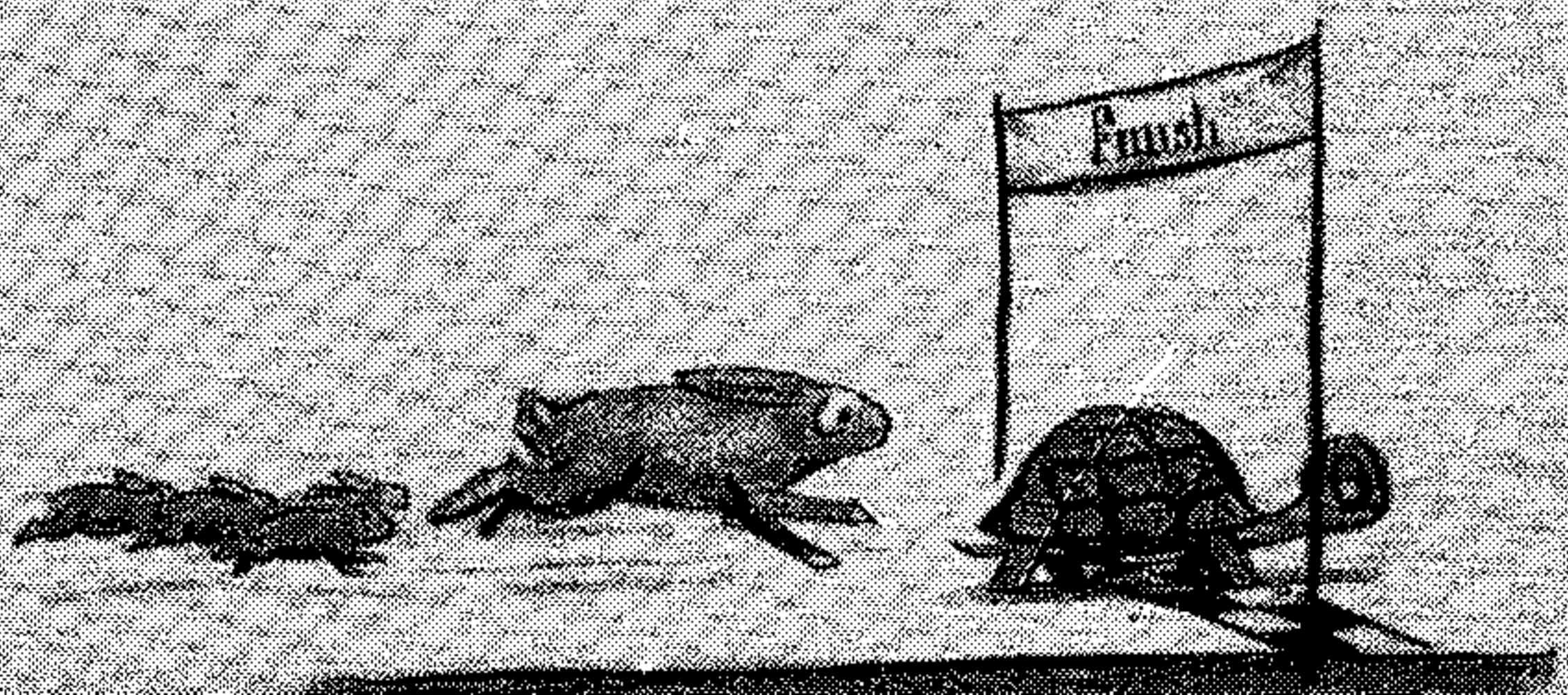
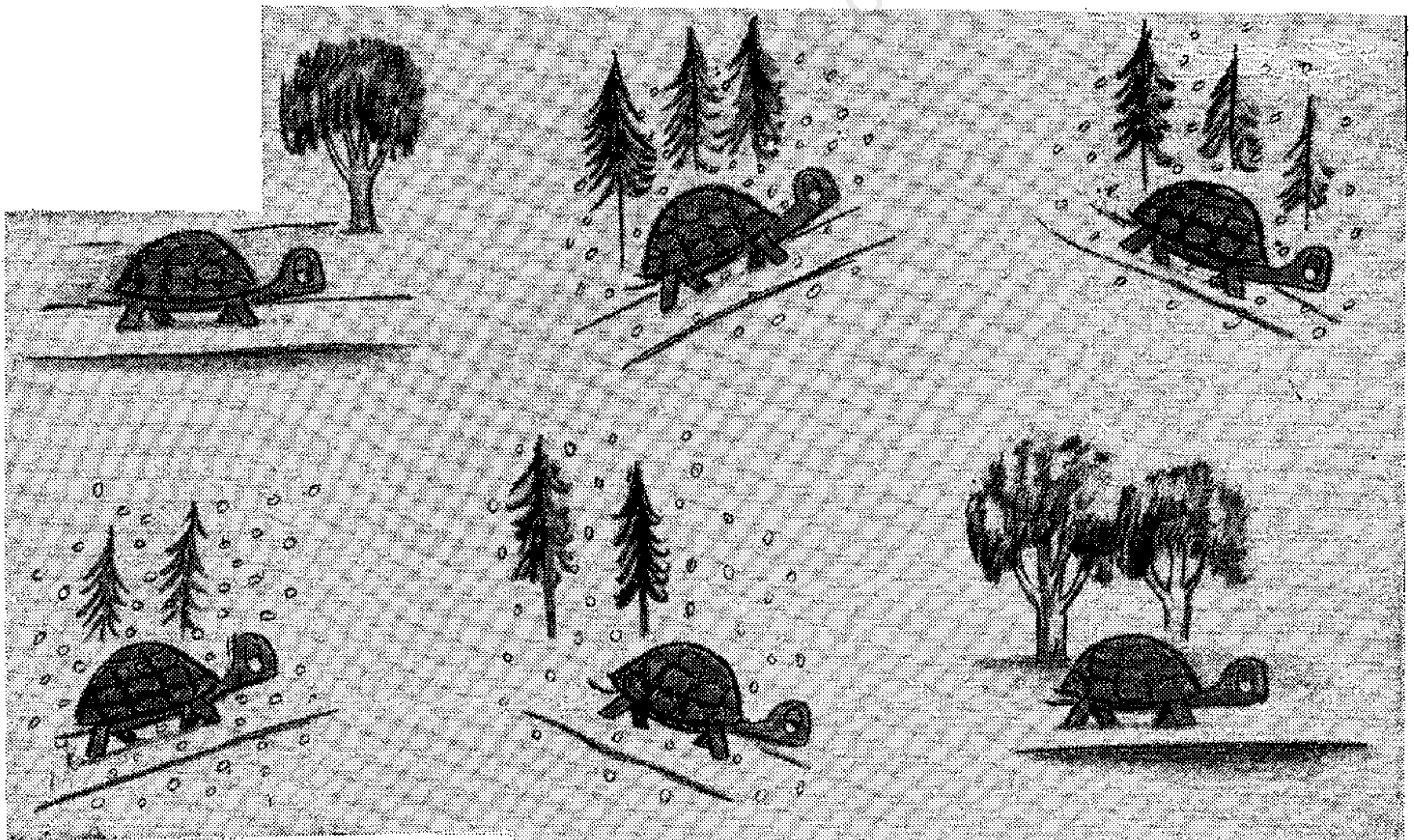
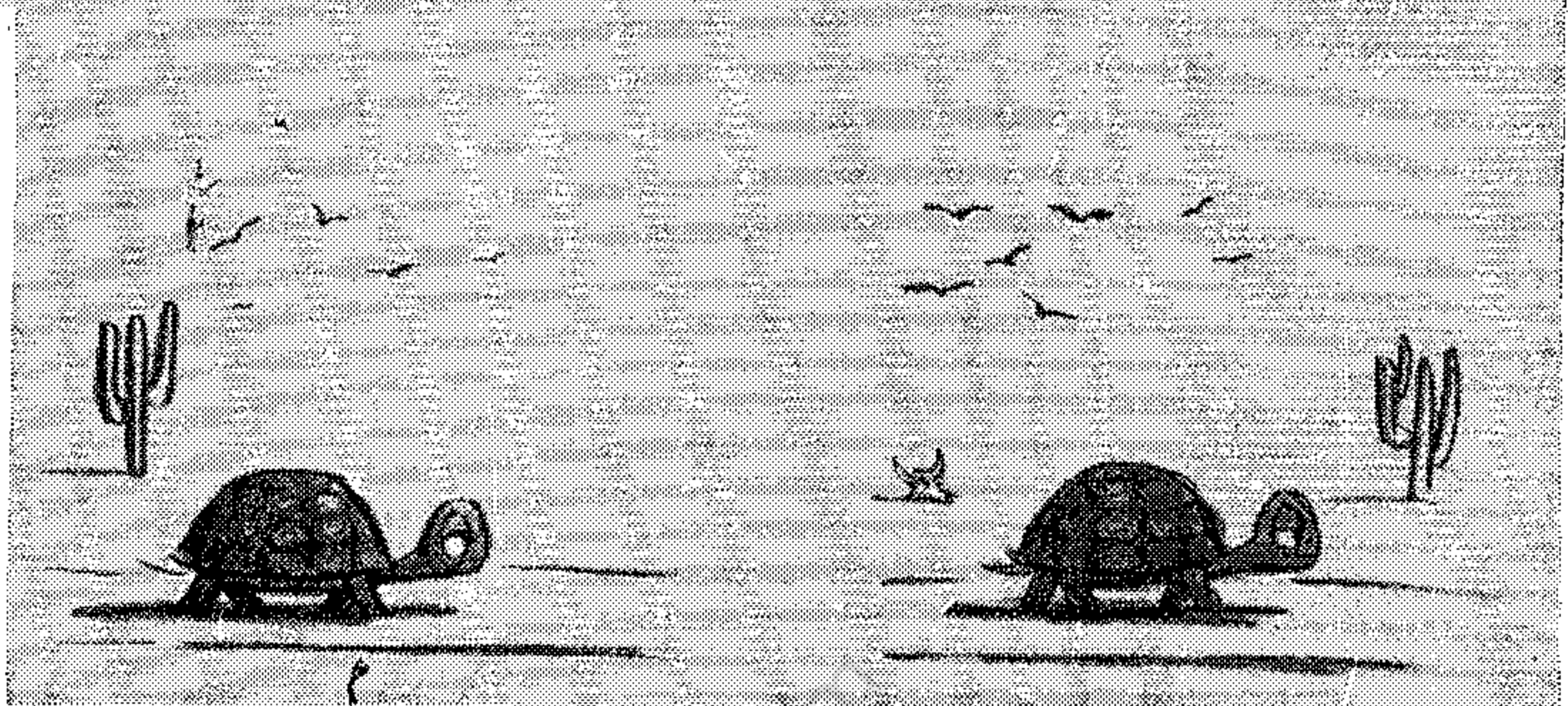
سیاوش مطهری



آخرین مسابقه

لای پشت و

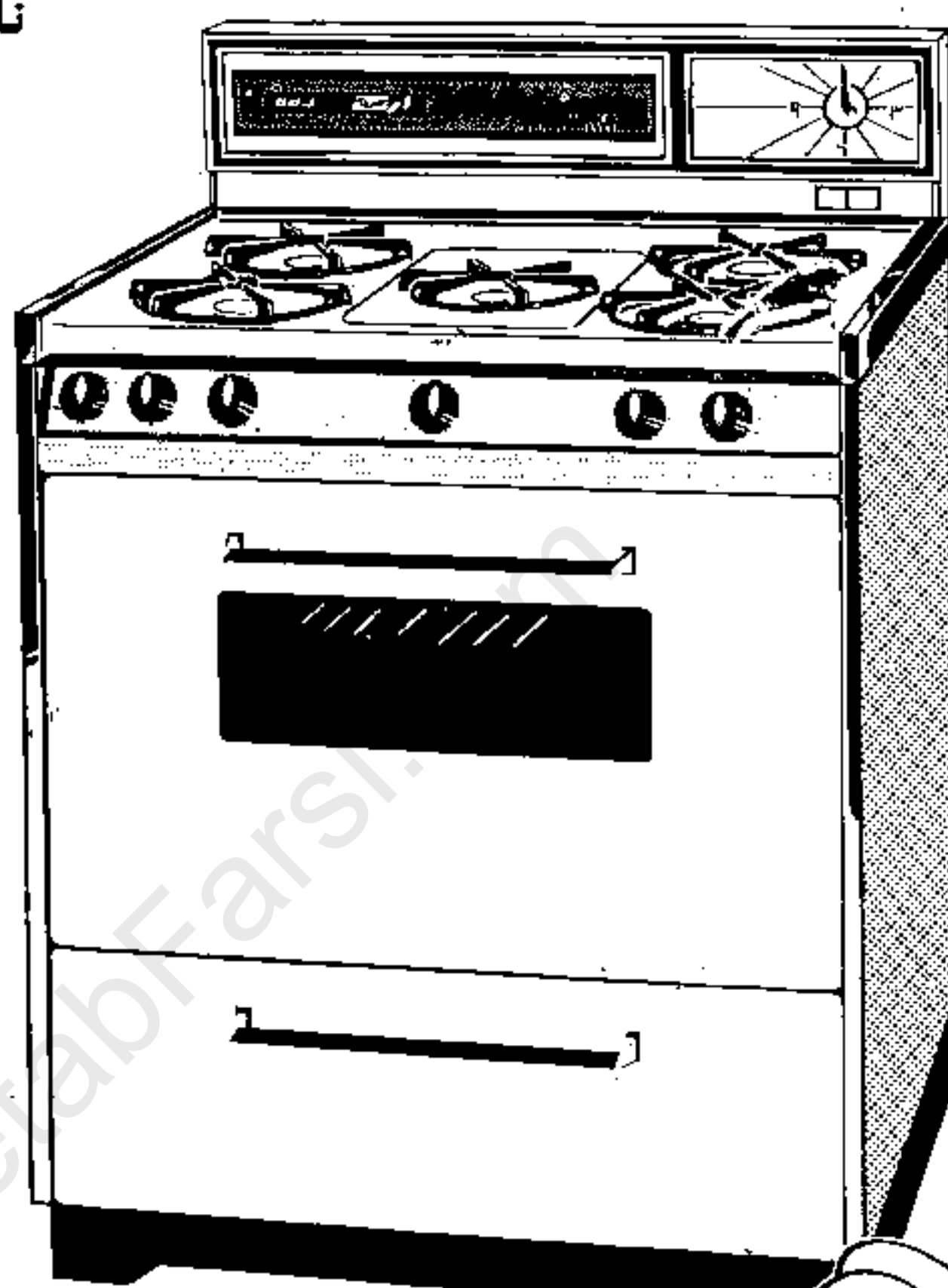
خرگوش



اجاق گاز

نامی که میشناسید و بان اطمینان دارید

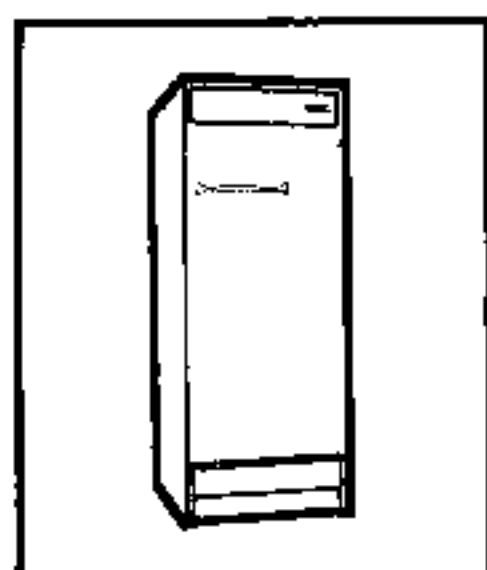
با فرسراسری بزرگ
کباب پزکشوئی
ساعت دقیق برقی
زنگ اعلام پخت غذا
سهولت تمیز کردن
طرح زیبا و مجلل
رنگهای دلپذیر و متنوع



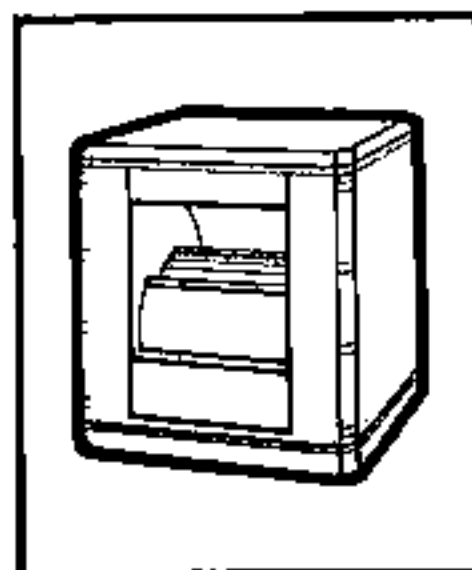
در پنج مدل

رضایت بانوی خانه را فراهم میآورد

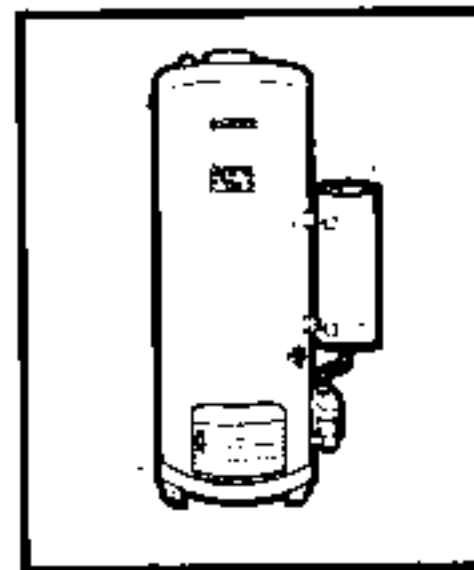
محصولات دیگر ارج



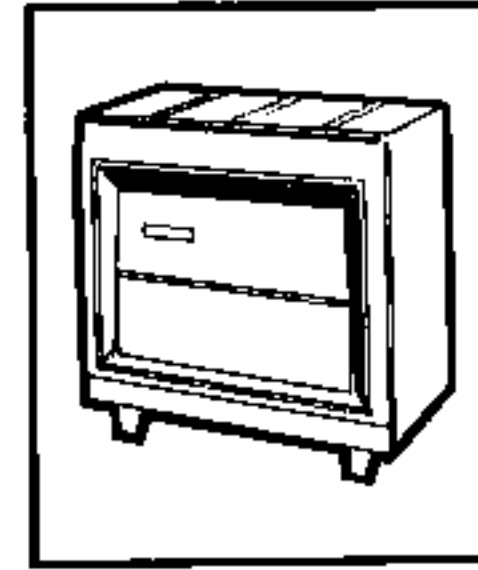
یخچال ارج در ۶ مدل



کولر ارج در ۹ مدل



آبگرم کن ارج در ۴ مدل



یخچال ارج در ۹ مدل