

تگین

شماره ۷۶ - سال پنجم

سی و یکم شهریور

تک شماره بیست ریال



تگین

تکین

شماره ۲۶ - سال پنجم

سی و یکم شهریور

تک شماره بیست ریال



شور و شعف

سالروز سی و یکمین سال سلطت شاهنشاه آریامهر مانند هر سال بانوچی از شور و شعف همگن توام بود. این شور و شعف از ایمان عمیق مردم ایران به رژیم سلطت مشروطه و بزرگداشت شخص پادشاه سرچشمه میگیرد و بزرگترین تکیه گاه روحی ایرانیان در طول دوهزار و پانصد سال تاریخ پرافتخار بوده است.

تحولات بزرگ و ارزنده ای که در دوران سلطت شاهنشاه آریامهر در شئون اجتماعی - اقتصادی و اجتماعی ملت ایران پدید آمده بی تردید این مرحله از تاریخ شاهنشاهی ایران را بصورت درخشان ترین فصل زندگی ملت ما متجلی کرده و بر شکوه و شوکت مقام سلطت بیش از هر زمان افزوده است.

در کمتر دوره ای از تاریخ ایران مردم این مرزوبوم تا این حد نسبت به پادشاه خودشان ایمان و اعتقاد و احساس سنایش و احترام داشت اند و آنچه مایه مباحثات و سربلندی نسل معاصر ایران است همین است که مراحل زندگی آنها مقارن با سلطت پادشاهی است که افکار ترقیخواهانه و اندیشه های عالی و بلند او سرمشاق همه تحولاتی است که سیمای جامعه ما را از صورت يك ملت عقب مانده به چهره تابناك يك ملت پیشرفته و پرتحرک مبدل کرده است.

در این شماره :

راپرت

لوی استروس

سیاست هنر و سیاست شعر

سینمای برزیل

داش آکل هدایت

پست و فراز يك اثر سینمایی

داستانی که ادامه دارد

اعتیاد - استراتژی نو

صالح در ویتنام

انسان نو (اریک فروم)

چشم برای رشیدی

گزارش ماه

هنرمندی پر جوش و خروش

بلای ترکمن

ما مردم (داستان)

دکتر حمید عنایت

خسرو گل سرخی

آنتونیو داس مورتس

فریدون معزی مقدم

پیراستی گورنگ

جهانگیر هدایت

دکتر ناصرالدین صاحب الزمانی

ترجمه : ج : نوائی

ترجمه : محمد رضا صالح پور

ح . رفیع

فرید نوین

ترجمه : ج . اسدپور پیرانفر

ترجمه : سید محمدعلی جمالزاده

از عزیز نسین

ترجمه : ثمن باغچه بان

مجید روشنگر

آخرین نمایشنامه های هارولد پینتر

واشعار از محمود کیانوش - کیومرث منشی زاده - سیروس نیرو -

استعیل شاهرودی - فرهاد شیبانی .

طرح روی جلد - صادق هدایت - از : گیتی نوین (ناوران)

تک شماره بیست ریال

نگین

شماره ۷۶

شهریور ماه ۱۳۵۰

صاحب امتیاز و مدیر :

دکتر محمود عنایت

نشانی مجله : خیابان پهلوی - کوچه عدل -

شماره ۵۴

تلفن ۶۶۴۷۹

تلفن مدیر ۸۲۷۵۴۷

آبونمان - سالانه : ۲۴۰ ریال

برای خارج به اضافه مخارج پست



تراز نامه تاریخی يك ملت

«... ایران بحق میباید خویش را عضو سربلند و شایسته خانواده بشری بداند ، زیرا این ملتی است که بشهادت تاریخ ، فرهنگ نیرومند و دلپذیری را که در طول قرون و اعصار پرورش داده همواره در خدمت، تقاضا و عشق و دوستی بشری بکار گرفته است . از میان ملل غیر عرب ، ایران نخستین ملتی بود که مفهوم واقعی اسلام را دریافت و با پیغمبر اسلام و خاندان او پیوندی استوار بست . از میان کلیه ملل شرق ، ایران اولین ملتی بود که بوسیله عرفا و صوفیان خود اندیشه بودائی و برهمنی دند را بصورتی قابل قبول دنیای اسلامی درآورد . ملل و جوامع گوناگون و بسیار متنوعی ، در روزگاران گذشته و در دوران حاضر ، تنها بارشته های اندیشه ایرانی و با استعجاز شعر پارسی با یکدیگر ارتباط معنوی داشته اند و دارند ، زیرا چنانکه میدانیم ، شاعران ایران در این راه به مرزگفتائی جهانی و بشری دست یافته اند . عواطف و احساساتی که اینان بیان میکنند ، يك فرانسوی را باندازه يك هندی ، و يك ترك را همپایه يك گرجی تحت تأثیر میگیرد . گفته عارفان ایران ، با آنکه این عرفا بیگمان عمیقاً مسلمان هستند ، تارنمای دل يك مسیحی را باندازه يك برهمن هندی بارتعاش میآورد . اینان نیز ، مانند شاعران و سخنرایان ایران ، به همه جامعه بشری تعلق دارند .

در عصر ما ، که سازمان ملل متحد از زبان « یونسکو » نماینده فرهنگی و علمی و آموزشی خویش برای نجات بشریت از پرباشائی و کینه توزی روی بسوی همه مردم و همه نیک اندیشان جهان آورده است و از آنها استمداد میطلبد ، تمدن ایرانی میتواند بعنوان يك سرمشق عالی تاریخی به مسئولان این آموزش ، و بصورت يك نیروی بزرگ معنوی به کوششهایی که در راه ایفای این رسالت انجام میگیرد ، عرضه گردد .

شاید مهمترین مسئله عصر ما ، ایجاد تفاهم و حسن ادراک میان شرق و غرب باشد . ایران گواه مجسمی است بر اینکه چنین تفاهمی میتواند بمعنی وسیع آن تحقق یابد ، زیرا این ملت از راه فرهنگ و اندیشه خود ، و از راه تمام تاریخ خود ، نشان داده است که در این کشور شرق و غرب بصورتی موزون و هماهنگ و جدائی ناپذیر با یکدیگر درآمیخته اند .

این جملات که از نوشته های بقلم « رنه گروسه » برگزیده شده بطور کلی بیان کننده اصولی است که جشن دو هزار و پانصدمین سال بنیانگذاری شاهنشاهی ایران بر بنیاد آنها بوجود آمده است ، زیرا این جشن ، بیش از هر چیز يك تجدید عهد ملی ایرانیان با بزرگترین ارزشهای گذشته تاریخ و شاهنشاهی و تمدن و فرهنگ ایران ، و درعین حال يك پیوند استوار تازه میان آنها و دیگر ملتها و فرهنگهای جهان در راه تفاهم بشری ، جهان بینی ، نیک اندیشی و احترام به حقوق و به معتقدات انسانی ، یعنی تمام آن اصولی است که از آغاز اساس شاهنشاهی و تمدن ایران بوده و امروزه بصورت ضرورت های عصر حاضر درآمده است . ملت ایران با برگزاری این جشن در واقع نه تنها پیوند خود را با تاریخ کهن خویش تجدید میکند ، بلکه تراز نامه بیست و پنج قرن زندگی خویش را در معرض قضاوت تاریخ قرار میدهد .

داپوت

برویم پائین و آب بخوریم . خواستیم پائین برویم آسانسور کار نمیگردد . یکی هم که کار میکرد در وسط راه گیر کرد . وبعد بزحمتی دوباره راه افتاد . از پسرک پرسیدم اگر راه نیفتاده بود چه کار میکردید ؟ به لهجه شیرازی گفت « باکی نیست . مهندسش در تهران است ، تلگراف می‌کنیم میاید . » همچنانکه بوقت مارگزیدگی تریاق از عراق آرند .

به اقتضای حال و هوای جشنواره همه چیز را باید تجربه کرد . من تشنگیم را در انتظار پیشخدمتی که قرار است آب بیاورد تجربه میکنم ، و گرسنگیم را در جستجوی رستورانی که غذای خوب داشته باشد ، و لباسهایم را در چین و چروکی که هرگز رنگ اطو نمی‌بیند ، و کفشهایم را در کلفتی گرد و غباری که روی آن نشسته است ... و همه این دردسرها را البته در جنگلهای آمازون هم میشد بدون دعوت رسمی تجربه کرد . از روز سوم تقریباً همه چیز براه افتاد و پذیرائی از حالت تجربی بصورتی آبرومند تحول پذیرفت .

می‌گردد هم برخلاف پارسال سرد و بی‌رونق است . نمیدانم کسی مرد میدان نیست یا تقصیر مترجم است که بحثها بدل نمی‌نشیند . « پیتربروک » از تجربه‌ی « ارگاست » حرف می‌زند و « تدهیوز » از زبانی که برای نزدیکی و تفاهم همه اقوام و امم اختراع کرده است . سخن بر سر اینست که بیشتر سوء تفاهمات و ناراحتی‌ها و کدورت‌های موجود در مناسبات افراد بشر ناشی از آنست که همه‌ی آنها به زبان واحدی سخن نمی‌گویند و حرف یکدیگر را نمی‌فهمند - و « بروک » بکمک « تدهیوز » عزم کرده‌اند و نیت جزم ، که چنین نقیصه‌ای را با ابداع و ارائه‌ی یک زبان غریزی که برای همه افراد بشر - از هر ملت و مذهبی قابل فهم باشد از میان بردارند . گفتند که این زبان مخلوطی از اوستایی و لاتینی و زبان « ارگاست » است و یکی از منقدین هنری در توضیح مطلب افاضه‌ی فیض می‌کرد که « ارگاست » به تعپیری همان « ارگاسم » است که اوج لذت جنسی را افاده میکند . اصوات و کلماتی که در این حالت بر زبان انسان جاری میشود در عین اینکه احساسات و تاثرات خاصی را بیان می‌کند فاقد معنا و مفهوم است ، و همین اصوات و کلمات مظهری از زبان غریزی است .

کسی پرسید : دیکسیونر این زبان کجاست ؟ و پیتربروک پاسخ داد : اگر « موسیقی » دیکسیونری داشته باشد این زبان هم دیکسیونر هم دارد .

و « تدهیوز » هم جمله‌ای بر این سخن افزود که با آنکه مترجم هم آنرا به فارسی برگرداند باز چیزی از آن مفهوم نشد - فی‌المجلس این توهم پیدا شد که وقتی با زبان ملی و مادری خودمان که همه حاضران آنرا می‌فهمند نتوان مفهومی را ابلاغ کرد و لغات و کلمات با وجود معانی روشن و صریح موجب سرگشتگی و حیرت و سوء تفاهم باشد از یک زبان اختراعی که هیچکس آنرا نمی‌فهمد چشم چه معجزه‌ای میتوان داشت ؟ کسی گفت زبانه‌های امروزی دنیا را عده‌ای می‌فهمند و عده‌ای نمی‌فهمند ، ترك تازی را نمی‌فهمد و تازی ترك را ، و هر دو انگلیسی را ، و انگلیسی پارسی را ، اکنون زبانی رایج میشود که نه انگلیسی و نه پارسی و نه ترك و تازی هیچکدام آنرا نفهمند و اقوام و امم یکسره از درک آن عاجز باشند .

ظریفی گفت سوء تفاهم وقتی پیدا میشود که مطلبی بدفهمیده شود ، وقتی هیچکس هیچ چیز را نمی‌فهمد سوء تفاهمی هم بوجود نیاید چون چیزی فهمیده نمیشود .

وبنده بهیچ نیرزنده فکر میکنم که اگر سوء تفاهمی هست ، تقصیر از زبان نیست . توجیهات زبان‌شناسی و روان‌شناسی و جامعه‌شناسی را به اهل فن واگذار میکنم ، که یک شعر مولوی حق مطلب را بهتر از صد کتاب تحقیقی ادا کرده است :

ای بسا هندو و ترك هم‌زبان
ای بسا دوترك چون بیگانگان
پس زبان همدلی خود دیگر است
همدلی از هم‌زبانی بهتر است

حالا می‌فهمم که چرا « ژروم ساواری » کارگردان نمایش « زارتان

چند خاتم سالمند و شیک پوشی را که پارسال در جشن هنر دیده بودم دوباره در فرودگاه می‌بینم . تا جایی که میدانم میهمان جشن هنر نیستند . میشود گفت که جشن هنر میهمان تعین و تجمل ایشان است . بقول دکتر سیدجواد اگر دیگران از دانائی به توانائی میرسند جماعتی هم بی‌آنکه دانا باشند همیشه توانا هستند و ملك دانائی تیول توانائی ایشان است ، که لقمه‌ی لطیف دارند و کسوت نظیف ، و فراغت حال و فراخی دست و بال - و حالی که از این تعیش و تنعم فارغ شدند جمال پیتربروک و گزنایکس و گروه منتهاتان پراجکت را عشق است که نه زبانشان را می‌فهمی و نه هنرشان را - و همانقدر با ادا و اطوار و عوالمشان مانوسی که با قوم یاجوج و ماجوج و صحرانشینان عصر حجر در اقصای غور .

از همان لحظات اول پیداست که جشنواره به گرمی پارسال نیست و عافیت را با نظربازی طلاق افتاده است . جشن خوارگان اغلب همانند که پاروپیرار بودند و جز من و حافظ و رند و دوسه رسوای دگر ، همه ذوالفنون و بحر العلوم .

جماعت در تاریکی نخت جمشید یله شده‌اند ، منتظر و منتظر که از دل ظلمت چه بر خواهد خاست و یانیس گزنایکس چه چشمه‌ای خواهد کاشت . از راه که رسیدم سخت تشنه بودم . برای رسیدن به محل اجرای برنامه هم باید مبلغی پیاده میرفتیم ، و این بر تشنگی و خستگی می‌فزود . جماعتی زن و مرد فرنگی بدور یک شیر آب جمع شده بودند . زن جوانی از میان آنها وقتی با دبه‌ی آب را نوشید گفت :

فانتاستیک است !

و بادیه را پر کرد که باردیگر بنوشد . از ادب دور دیدم که به او حالی کنم که آب را به هشام ده که تشنه‌تر است ! وقتی خودم هم از آن آب که بغایت سرد و گوارا بود نوشیدم دیدم در دل آن ظلمت و آن برهوت و با آن راه پیمائی و رنج و ریاضتی که برای دیدن برنامه کشیده بودم چیزی لذیذتر از یک جرعه آب نیست ، اما البته « فانتاستیک » یعنی خیال انگیز و رویائی هم برای ما که با خوارها ادعا و انتظار به تماشای اجرای پرسپولیس میرفتیم صفت مبالغه آمیزی بود که یک جرعه آب قابلیت آنرا نداشت . ساعتی بعد که از دیدن برنامه باز می‌گشتم باز پسر آغ همان شیر رفتم . حالا دیگر با آنهمه گرد و خاکی که خورده بودم ، و بعد از شنیدن آنهمه اصوات عجیب و غریب و قیل و قال « الکترونیک » و خستگی و سرخوردگی از هنرنمایی آقای گزنایکس اگر چیزی در دنیا برایم « فانتاستیک » بود همان یک جرعه آب بود .

حس میکنم که شانه‌هایم از سنگینی هنر پرطمطراقی که دیده‌ام خسته و فرسوده است . در راه بازگشت هستیم و هنوز پیاده می‌رویم . خانمی به بغل دستیش می‌گوید :

- چرا آغاسی را دعوت نکرده بودند ؟ ...

و من به ذهنیت « پرسپولیس » می‌اندیشم که تا چه حد به « عینیت » نزدیک شده است ، و در گیر و دار تفکر به این عینیت و ذهنیت ... دسته‌ای از آن پائین دم می‌گیرند :

- آمنه ... آمنه ... چشم تو جام شراب منه ...

امسال همه چیز مان تجربی است . « پرسپولیس » آقای گزنایکس ، اورگاست آقای پیتربروک ، « آلیس » منتهاتان پراجکت ، « ترمینال » ژوزف چیکین حتی هنلی هم که در آن مقیم هستیم چون نیمه تمام است بطور تجربی از میهمانان پذیرائی میکند .

روز اول آب یخ خواستیم . گفتند « روم سرویس » نداریم یعنی کسی نیست که برایتان آب یخ بیاورد . معنی‌اش این بود که خودمان باید

برادر تارزان» در مصاحبه با «اکسپرس» گفته بود که: «در آنجا (یعنی در شیراز) هنوز نمیدانند که چه چیزی را میخواهیم به آنها نشان بدهیم.»

غرض این بود که اگر قبیل وقالی چاق شد قبلاً عذر و بهانه صاف شده باشد که «نمایش را ندیده بودیم» - و این نمایش داغ که ملقمه‌ای از سکس و سیاست را در قالب هزل و طنز ولودگی به تماشاگران محترم عرضه میکرد ظاهراً تنها نمایشی از این جشنواره بود که مفاهیم را برهنه و عریان به نظرگاه تماشاگر می‌کشید. چندانکه برهنگی آن سرانجام غرولندعه‌ای را که ظاهراً به ابهام و پوشیدگی مسائل علاقمند بودند، بلند کرد. فی‌الجمله، جماعتی رند و نظرباز و عیار و بندباز که بهیچ چیز و هیچکس ابقاء نمیکردند ساعتی زدند و کوبیدند و ریختند و یاشیدند و در هر که و هر چه دیدند سیوختند، چنانکه منکری نمائد که نکردند و مسکری نمائد که نخوردند و هیچکس را مقیم حریم حرم باقی نگذاشتند. من و دکتر خوشنام در زاویه‌ای نشسته بودیم که به گفته‌ی ایرج زهری (که شب پیش هم نمایش را دیده بود) ظاهراً امن‌ترین نقاط سالن بود، اما بازیگران که هیچ گوشه‌ای از سالن را از ترک‌سازی خود بی‌نصیب نمی‌ساختند و تمام طول و عرض آن محوطه را عرصه هنرنمایی خود کرده بودند و هر دم با تماشاگری در گوشه‌ای در می‌آویختند بزودی با شمشیرهای چوبی آخته، روبسوی ما کردند. من سکو را خالی کردم و دکتر خوشنام هم چندپله به عقب نشست و در پناه نخلی حریم گرفت که جزه‌دکور بود و مردان برهنه شلنگ اندازان در چپ و راست ما به هنرنمایی پرداختند بعداً شنیدیم نخلی که دکتر خوشنام به آن تکیه داده در شب اول نمایش طبق برنامه بهوا منفجر شده است، که البته در شب دوم این قسمت را لابد بلحاظ حساسیت و رفعت طبع تماشاگران ایرانی حذف کرده‌اند.

تقصیر تست که به تکلف و تصنع عادت کرده‌ای و هنوز در پیله‌ی آداب و رسوم خشک و قراردادی به برج عاج خزیده‌ای. همیشه چنین نیست که با لباس تمام رسمی بر صندلی نمره‌دار بنشیني و دور از هر آزار و گزند از لژ مجلل به بازیگری‌ها نظاره کنی. این فلسفه را باید «ازارتان» بتو حالی کند که عصر تماشاگری بسر رسیده است. حتی در سیرک و تئاتر هم دیگر نمیتوان تماشاگر خشک و خالی بود. اگر نمایشی هست توهم باید دیده شوی و در بازی گریها شرکت کنی نه آنکه چون هیزم خشک فقط ناظر ساکت و صامت تقلای دیگران باشی - و اینست آنچه هست، که هر چه هست و هر چه در این تماشاگری در فضای کوچک تئاتر بر تو میگذرد منظری از واقعیت خشن‌تری است که در فضای بزرگ زندگی قرن بیستم وجود دارد، که یعنی هر چه می‌بینی خشونت است و توحش است و نایمنی است، و شلنگ‌های جماعتی که می‌زنند و می‌شکنند و می‌سیوزند و برهنه میشوند و نعره میکشند و می‌گسلند و هیچ تماشاگری را از گزند این توحش بی‌نصیب نمیگذارند و یا عجب‌ثم‌العجب! جماعتی که همه این‌گزندها را در زندگی واقعی تحمل میکنند به کمترین تلنگری در فضای تماشاخانه از کوره در می‌روند.

از برنامه‌ی آقای مشکوة و ارکستر کراکوی لهستان چیزی نفهمیدم اما هنرنمایی ارکستر مجلسی مسکو به رهبری رودلف بارشای تنها برنامه‌ای بود که در قسمت موسیقی همه را بر سر ذوق و شوق آورد. اینجا دیگر رمز و معمائی برای حل شدن و درافتادن با عینیت و ذهنیت در کار نبود. کسی گفت: «چه مانعی دارد که موسیقی اینطور روان و دلپذیر و لطیف باشد.» و وقتی سخن از موسیقی مدرن و هنر اولترا مدرن بمیان آمد به حرف کلی‌تری رسید که «حتماً بشر میخواهد از خودش انتقام بگیرد، و چنین است که هر لذتی را باریج و ریاضت توأم کرده و هر مفهوم روشن و صریحی را در دست انداز هنرمدرن به تیرگی و ابهام کشانده است.»

گفتم: سقراط هم مفاهیم را باروش مامائی کشف میکرد، و خودش میگفت که من روح انسان را «میزایانم» که خود انسان از مجهول به معلوم برسد. شاید هنر مدرن هم میخواهد روح آدمی را در ریاضت چنین زایمانی به اعتلاء برساند.

گفت: ولی تا وقتی روح به این زایمان برسد انسان به خدا

رسیده‌است

در تهران «دانش‌آکل» جماعتی را بجان هم انداخته است. این

اکثریت خاموش و رام شده‌ای که مسائل حساس زندگی را بایی تفاوتی و دمسردی تلقی میکند و از کنار بسیاری از ناملايمات و نامرادی‌ها آرام و بی‌سروصدا میگذرد بر سر «دانش‌آکل» مشتعل و برانگیخته شده است. بایک زمینه‌ی ذهنی خیلی مساعد که سعی داشتم از دمدیه‌ی تبلیغات مخالف برکنار و مبرا باشد و هیچ غرض و مرض و تأثیری از جنگا جنگ قلمی در آن رخنه نکند به تماشای فیلم رفتم و سرخورده و سرکوفته و مستاصل و دمغ و دلمرده بازگشتم. شاید با انتظار بیش از حدی که ناشی از آمادگی برای تماشای يك «شاهکار» بود به سالن رفته بودم. شاید هم هنوز در موج تأثیر فیلمهای برگمن و ساتیاجیت رای غوطه میخوردم، که در شیراز شور و حالی برانگیخته بود و سلیقه‌ها را پخته و مشکل پسند کرده بود. هر چه هست جرعه‌ای از این آتش در من نگرفت، اما البته بخاطر يك بی‌نماز در مسجد را نمی‌بندند، و حرف آخر من اینستکه لااقل در مورد فیلم «دانش‌آکل» باید بگذاریم هر که هر چه دل تنگش میخواهد بگوید.

مقوله صادق هدایت و آثارش غیر از مقولات تحمیلی و مبتذل روز است. این مقوله به جماعتی تعلق دارد که آزاد منشی و آزاد اندیشی را انتخاب کرده‌اند و زور و تحمیل و قلچماقی را محکوم میکنند، که در این فضا نه قداره‌ای هست نه داروغه‌ای، و نه ترس و هراس از گزمنه‌ای. اینجا نفسگاهی است که همه دردها و عقده‌ها و زجرها و ضجه‌های فروخورده مغری برای فوران و غلیان میجوید و در اوج خروش سکوت را می‌شکند، اگر قرار باشد در اینجا هم همه قالبی بیندیشند و قالبی مشی و خرام کنند و صدائی از کسی در نیاید که به گوشه‌ی ابروی یار بر بخورد هدایت را به ابتذال کشانده‌ایم. و بر این سخن بیفزایم که در این محدوده‌ای که بظاهر از ارزیابی يك فیلم سینمایی فراتر نمی‌رود، اگر تحمل و طاقت شنیدن حرف مخالف را نداشته باشیم از ریاکاری و تزویر خود در تظاهر به آزادخواهی - در محدوده‌های بزرگتر و در مقیاس وسیع‌تر مسائل اجتماعی سند سپرده‌ایم.

باید معلوم شود که «دانش‌آکل» فیلم خوبی است یا بدی، و همه‌کس آزادانه و با جرئت رای و عقیده خود را بگوید، و البته در این گفت و شنود و بحث و برخورد نظراین نیست که تکلیف يك مسئله مهم انسانی روشن شود. غرض اینست که تهور و جرئت در بیان عقیده را یاد بگیریم و آزادی حرف و بیان را از خانه‌ی خودمان، و از محدوده‌ی نفوذ خودمان شروع بکنیم، و کار بجائی نکشد که مخالف من هم از ترس تکفیر شدن و چماق تکفیر خوردن نفس را در سینه‌اش حبس کند و با سایه‌اش درد دل کند، و این ترجیع بند بشکلی دیگر در زندگی او تکرار شود که: «در زندگی دردهائی است که روح آدم را مثل خوره میخورد و در انزوا می‌تراشد... این دردها را بکسی نمیشود اظهار کرد...»

محمود عنایت

صدای پا

در انتهای روز که دروازه غروب
و امیشود به خلوت مغموم شاهگاه
آهنگ پای خسته‌ای از عمق دوردست
آواز میدهد که: روان شد کسی براه!
چشمان من به کاوش ناآشنای خویش
میجوید آن که پای نهاده‌ست سوی من
اما بعمق این ره متروک مانده نیست
غیر از خیال منتظر آرزوی من
گاهی بدین خیال ززم دل که: بیخیال
از روی لحظه لحظه عمرم گذر کنم
خود را زخود برانم و در این میان بهیچ
آوارگی، پناه پی رهسپر کنم،
لیکن بعمق جاده باز آن صدای پا
جان میدمد بگوشم و نزدیک می‌شود
دیدار روز می‌رود و روز می‌رود
کس سوی من نیامده، تاریک می‌شود!

۴۶۶۴۴ تهران

اسماعیل شاهرودی

دکتر حمید عنایت

لوی استروس

Levi Strauss

در فضیلت انسان ابتدائی

مقدمه‌ی کتاب منتشر نشده‌ی «لوی استروس» - از انتشارات خوارزمی



شهرت لوی استروس (۱) در میان انسان‌شناسان و بطور کلی پژوهندگان علوم اجتماعی مدیون دو چیز است: نخست نظریه‌او در امالت ساخت (استروکتورالیسم) و دوم روش خاص او در اثبات این نظریه. بستگی فکر لوی استروس به نظریه امالت ساخت چندان استوار و دامن‌دار است که برخی از صاحب نظران او را بزرگترین شارح این مکتب می‌شمردند و بلکه نامش را مترادف آن می‌دانند (۲). در این گفتار کوتاه می‌کوشیم تا بر بنیاد برخی از نوشته‌های خود لوی استروس (۳) معنی و اهمیت این دوجنبه کار او را تاجائی که در حومه این مقال بگنجد نشان دهیم. لوی استروس در پیشگفتار کتابش

بدنام «انسان‌شناسی ساختی» برای توضیح معنای امالت ساخت، انسان - شناسی را با علم تاریخ مقایسه می‌کند و می‌گوید که غایت این هر دو علم، بهتر شناختن انسان است ولی فرقیان در «چشم‌انداز مکتبی» (۵) است که برای ژرف بینی بیشتر در زندگی اجتماعی برمی‌گزینند. بدگفته او در حالی که مورخ، دانسته‌های خود را بر «مظاهر آگاهانه زندگی اجتماعی» بنیاد می‌کند انسان‌شناس به مبانی ناآگاهانه زندگی اجتماعی نظر دارد (۶). مقصود از «مبانی ناآگاهانه» زندگی اجتماعی چیست؟ پیش از آنکه به این پرسش پاسخ بدهیم باید بگوئیم که به نظر لوی استروس وظیفه انسان شناس آن است که به یاری

دانسته‌هایی که مردم‌نگار (۷) در دسترس او می‌گذارد حکمت‌نهادها (یا تأسیسات) و سنن و عادات را توضیح دهد ولی مقصود از این حکمت، کارویژه یا وظیفه (فونکسیون) و یا سودی نیست که معتقدان به اصالت کار و یژه (فونکسیونالیسم) برای نهادهای اجتماعی می‌انگارند. مثلاً در حالی که پیروان اصالت کارویژه منشأ توتمیسم را سودمادی و اقتصادی چیزهایی می‌دانند که به عنوان توتم برگزیده شده است، لوی استروس «توتم» هارا در نفس خویش، حامل پیام و معنایی خاص می‌داند. معنای گفته خود او، که توتمها «نفیض چیزهایی خوردنی بلکه اندیشیدنی هستند». همین است (۸). در مکتب لوی استروس انسان-شناسی با فلسفه پیوند نزدیک دارد و به گفته «ژان فرانسوارول» (۹)، انسان‌شناسی لوی استروس در حقیقت جامعه‌شناسی است و جامعه‌شناسی او نیز در حقیقت فلسفه است ولی بدلباس مبدل (۱۰). یکی از مراجع انسان‌شناس برای شناخت فلسفی زندگی اجتماعی، دلایلی است که خود اعضای جامعه مورد نظر او در توجیه نهادها و سنن و عادات خویش می‌آورند. ولی چون زمینه اصلی کار انسان‌شناسان، جوامع ابتدائی است، از اعضای چنین جوامعی نمی‌توان چشم داشت که در توجیه آن نهادها دلائل عقلی و اخلاقی بدست دهند. بدین سبب هرگاه از آنها درباره علت وجودی نهادها و عادات اجتماعی توضیحی بخواهند پاسخشان این است که طبع امور همیشه چنین بوده است یا ایزدان چنین خواستند یا نیاکانشان آن نهادها و عادات را باز نهاده‌اند. روشن است که چنین پاسخهایی نمی‌تواند انسان‌شناس ژرف بین را خرسند کند.

لوی استروس می‌گوید که حتی در جوامع پیشرفته نیز افراد کمتر به شیوه انتقادی منشأ اموری چون آداب میز غذاخوری و آئین ادب در رفتار و گفتار و «مد» و رسوم مذهبی را باز می‌جویند بلکه همگان، حرمت یا رواج این امور را مسلم می‌گیرند و از روی عادت، آنها را رعایت می‌کنند. اگر هم گاه سرسختانه از ترک چنین عاداتی می‌پرهیزند بیشتر به سبب احتیاط و محافظه کاری است نه به دلیل آگاهی از حکمت آن. حتی «توضیحات ثانوی» یعنی دلائلی که هر قوم پس از پدید آمدن نهادها و عادات و سنن در توجیه آنها می‌تراشد کم کم همین خاصیت نا آگاهانه را بخود می‌گیرد. لوی استروس در اینجا به نظر «بوئس» (۱۱) اشاره می‌کند که پدیده‌های فرهنگی هر قوم را از این دیدگاه به زبان همانند کرده و گفته است که افراد هر قوم ناهنگامی که قواعد صرف و نحو زبانشان مدون نشده است از ساخت زبان خود نا آگاهند. به عقیده «بوئس»، حتی پس از آنکه صرف و نحو زبان مدون می‌شود باز زبان دریایه‌ای بالاتر از وجدان آگاه گویندگانش «به مثالشان شکل می‌دهد و اندیشه هایشان را به قوالبی معنوی درمی‌آورد (۱۲)....» به همین گونه لوی استروس معتقد است که ذهن آدمی با فعالیت نا آگاهانه خود، معانی را در قالب صور می‌آورد ولی این صور، نزد همه اذهان چه کهن و چه نو، وجه ابتدائی و چه متمدن یکسانند. از این روان‌شناس اگر بخواهد به مراد خویش که بهتر شناختن انسان است برسد باید نه تنها در فهم حکمت نهادها و عادات جامعه خاصی بکوشد بلکه دامنه نگرش خود را گسترده تر کند و جویای اوصاف عام و اساسی اندیشه آدمی باشد. و برای آنکه اصلی را پیدا کند که در توضیح همه نهادها و عادات و سنن انسانی معتبر باشد «لازم و کافی است که ساخت نا آگاهانه‌ای را که در بن هر نهاد و هر عادی نهفته است» دریابد (۱۳).

لوی استروس پیش از آنکه توضیح دهد که ساخت چیست یادآور می‌شود که ساخت، چه چیزها نیست. او می‌گوید که ساخت، چیزی محسوس و واقع در جهان خارج نیست بلکه صرفاً جنبه اعتباری و ذهنی دارد. همچنین ساخت را با هنجارها (۱۴) یعنی معیارهای متداول در زندگی اجتماعی نباید یکی دانست زیرا هنجارها اغلب قواعدی هستند که پس از پدید آمدن عادات و سنن برای تأمین بقا و حرمت آنها وضع می‌شوند. و نیز ساخت چیزی غیر از روابط اجتماعی است زیرا هر چند حامل جمع روابط اجتماعی است لیکن همچنانکه فرم یک هر قوم حامل جمع ساده اجزاء و عناصر آن نیست، بلکه از یک رشته معانی و ارزشهایی بالاتر از آثار محسوس و عینی فرهنگی پدید می‌آید، ساخت نیز چیزی بالاتر از مجموعه روابط اجتماعی است.

لوی استروس پس از این توضیحات، خواص ساخت را شرح می‌دهد. او ساخت را عبارت از نمونه (۱۵) یعنی طرحی فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوه تأثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات (۱۶) می‌داند. ساخت دارای سه خاصیت است: نخست آنکه همچون منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزء آن مایه دگرگونی اجزاء دیگر می‌شود، دوم آنکه هر ساختی می‌تواند به صورت نمونه‌های فراوان دیگری از نوع خود درآید و ثالثاً در پرتو دو خاصیت اخیر، می‌توان پیش‌بینی کرد که اگر در یک یا چند عنصر از عناصر ساخت تغییراتی پدید آید، تمامی ساخت، خود راجه واکنشی نشان خواهد داد (۱۷) از این رو مفهوم ساخت را گاه به مفهوم «گشتالت» در روانشناسی همانند کرده‌اند (۱۸).

لوی استروس ضرورت شناختن ساخت را با انتقاد از دو مکتب مهم در انسان‌شناسی، یعنی مکتب اصالت تطور (۱۹) (یا بالاس - تکامل) و اصالت شیوع (۲۰) (یا تراوش) ثابت می‌کند. مکتب اصالت تطور، به پیروی از آنچه زیست‌شناسان معتقد به این اصل آموخته‌اند، برای توجیه هر پدیده اجتماعی در زندگی یک قوم، آن را حامل مرحله‌ای معین در مسیر تکامل زندگی اجتماعی می‌انگارند ولی مکتب اصالت شیوع، آن را نتیجه نفوذ و «تراوش» عناصر فرهنگ بیگانه پیشرفته‌تر می‌داند. لوی استروس در ضمن بررسی هر یک از این دو مکتب می‌گوید که هیچیک از آنها به هر حال حکمت و علت وجودی نهاد هارا روشن نمی‌کند و چیزی درباره «فراگردهای آگاهانه یا نا آگاهانه در تجارب فردی یا اجتماعی به ما نمی‌آموزند، [یعنی تجارب] که به یاری آنها مردمانی که نهاد یا رسم یا ویژه‌ای را نداشته‌اند، از راه ابداع و یادگرفتن نهادی کهن و یا تقلید از بیگانگان، آن نهاد را میان خود رواج بخشیده‌اند.» (۲۱) و اما اینکه چگونه می‌توان ساخت را شناخت روش بدیهی آن به نظر می‌رسد که به یاری مردم‌نگاران، همه آگاهی ممکن را درباره همه جوامع بشری بدست آورد و چون جوامع ابتدائی تا این اواخر از آثار تمدن صنایع و فنون امروزی بدور بوده‌اند و هنوز ساخت ذهنشان «دست نخورده» مانده و برخلاف ذهن شرمتمدن، در زیر پوششی ضخیم از ملاحظات حسابگرانه و خودفریبانه پنهان نشده است، با بررسی خصوصیات آن بهتر می‌توان به منطق عام و ابتدائی ذهن انسانی پی برد. به سبب همین «بیراستگی» نسبی ذهن انسان ابتدائی، لوی استروس در نوشته‌هایش بارها اقوام ابتدائی را می‌ستاید و آنها را «نمونه‌های مبدل (یا مایع)» جوهر انسانیت می‌نامد. ستایشهای او یادآور ستایشهای «ژان ژاک روسو» از پاک‌ی و سادگی زندگی ابتدائی آدمیزادگان است و در واقع لوی استروس در بسیاری جاها برای اثبات مدعایش از نوشته‌های «روسو» شاهد می‌آورد (۲۲). او در بررسی مفهوم «جامعه ابتدائی»، عقب ماندگی را جز عذاتی آن نمی‌داند و می‌گوید: «مردمان ابتدائی، عقب افتاده یا وامانده نیستند بلکه چه بسا درباره‌ای زمین‌ها نبوغ اختراع یا کوشش، به پایدهای بسیار پیشرفته‌تر از دستاوردهای مردمان متمدن دارند.» (۲۳) یکی از اختلافهای او با «ژان پل سارتر» بر سر همین ارزشیابی مقام جوامع ابتدائی در خانواده بشری است. او بر «سارتر» خرده می‌گیرد که چرا بطور ضمنی جوامع ابتدائی را به بیانه آنکه نماینده انسانیتی «پژمرده و ناساز» (۲۴) و بی تاریخ هستند خوار می‌شمرد و نیز ایراد می‌کند که چرا «سارتر» تعلق جوامع ابتدائی را به انسانیت فقط نتیجه این می‌داند که آن جوامع بپای اثر تسلط استعماری جزء تاریخ شده‌اند و با زیرکت دانش انسان‌شناسی، انسانیت دارندۀ تاریخ «به انسانیتی آغازین، معنایی را که نداشته ارزیابی کرده است» (۲۵) و در هر حال سارتر از غنا و تنوع شگفت‌انگیز عادات و عقاید و سنن جوامع ابتدائی غافل می‌ماند (۲۶) و انگهی به نظر لوی استروس، جوامع ابتدائی را فقط به دلیل آنکه مدارک نوشته از تاریخ گدشته خود ندارند نمی‌توان «بی تاریخ» پنداشت (۲۷). شماره جوامع ابتدائی در جهان رو به کاهش دارد و آن جوامعی نیز که باقی می‌مانند خواه ناخواه به آثار تمدن امروزی آلوده می‌شوند. بدین دلیل لوی استروس معتقد است که اگر چه بیان احکام عام درباره ذات و اندیشه آدمی را حقاً باید به زمانی وا گذاشت که پژوهشهای مردم‌نگاران پایان گیرد، لیکن بیم آن هست که وقتی آن زمان فرارسد دیگر از جوامع ابتدائی در روی زمین نشانی نماند (۲۸)؛ بعلاوه لازمه آنکه هر جامعه‌ای را بطور کامل بشناسیم این است که شماره جوامعی که زمینه بررسی ماست اندک باشد. پس باید نتیجه گرفت که شناخت

کامل يك ياچند جامعه ابتدائی بهتر از شناخت سطحی و ناقص جوامع
بیشمار است (۲۹).

«لیچ» به همین مناسبت به کارلوی استروس ایراد می‌گیرد که احکامی
کداو بدنام «اوصاف عام و اساسی ذهن آدمی» تعمیم می‌دهد چون تنها با پژوهش
در چند جامعه ابتدائی انجام گرفته است چندان اعتبار علمی ندارد (۳۰).
لوی استروس البته این ایراد را بی‌پاسخ نگذاشته و از جمله گفته است که واقعیاتی
که انسان شناس به آنها استناد می‌جوید هر چند فراوان باشند اگر به نحو ناقص
گردآمده و شناخته شده باشند از آنها سودی نمی‌توان برد. از این رو باید فقط
مواردی را برای پژوهش برگزید که بتوان از آنها «احکام نهائی» را بیرون
کشید و در آن حال آنچه در يك مورد راست بیاید در همه موارد راست خواهد
آمد. همچنین در جای دیگر می‌نویسد که اگر چه شناخت درست ساخت اجتماعی
درخور «روش آماری» یعنی گردآوری حداکثر معلومات است، لیکن معلومات
گردآمده تاجائی پذیرفتنی است که هم‌اذا یک نوع باشد. از این رو فقط يك راه
در برابرمان می‌ماند و آن اینکه مورد یگانه‌ای را بطور کامل بشناسیم و نکته
اساسی در آن حال چگونگی گزینش این مورد ویژه است. زیرا موردی که
برمی‌گزینیم باید «همه عناصر «نمونه» ای را که می‌خواهیم بسازیم ... دربر
داشته باشد. « (۳۱) به گمان من، ایراد لیچ بدین که لوی استروس می‌خواهد
واقعیات را به‌زور با نظریه‌اش مطابق گرداند تا توجه به عبارتهائی مانند عبارت
اخیر برحق جلوه می‌کند. ولی شاید درست‌تر آن باشد که بگوئیم انتقادهای
«لیچ» از لوی استروس روی هم رفته حاصل یکی از تعارضهای اصولی میان منش
انگلساکیون و منش فرانسوی است یعنی هر چه منش انگلساکیون از احکام
عام و قطعی درباره زندگی اجتماعی می‌پرهیزد و منکر وجود نظم و منطق‌غائی آن
است، منش فرانسوی برعکس به احکام عام و قطعی می‌گراید و جویای نظم و
منطق و خصائص ثابت زندگی اجتماعی است.

خصوصیات دیگر لوی استروس آن است که در روش خود،
کلی‌جوی (۳۲) و تمام بین (۳۳) است، یعنی عقیده دارد که انسان‌شناس
باید آدمی را در همه وجوه زندگیش، چه در گذشته و چه در حال
و از همه «دیدگاههای جسمانی و زمانی و فرهنگی و آگاه و ناآگاه»
بشناسد. به همین دلیل برای شناخت «پدیده نام اجتماعی» باید کوشید
تایبوستگی امور ناهمزمان را به همزمان، پیوستگی خصائص زندگی
فردی را به خصائص فرهنگی، پیوستگی خصائص جسمانی را به خصائص
روانی و پیوستگی تحلیل ذهنی نهادهای اجتماعی را به تجربه ذهنی
افراد نشان داد.

لوی استروس خود را مارکسیست می‌داند و کار او از این دیدگاه
نیز مورد انتقاد کسانی چون «گورویچ» و «ماکسیم رودنسون» قرار گرفته است.
مخالفان، مخصوصاً این عقیده او را که در زندگی جوامع غیر سرمایه‌داری یا
پیش از دوره سرمایه‌داری، روابط خویشاوندی مهمتر از مبارزه طبقاتی است (۳۴)
با مارکسیسم ناسازگار دانسته‌اند. پاسخ لوی استروس به منتقدانش در این
مورد آن است که عقیده واقعی مارکس و انگلس نیز همین بوده و او فقط
کوشیده است تا کار «مورگان» را که مارکس و انگلس ستایشگرش بوده‌اند
دنبال کند. به نظر او معنای جمله معروف «مانیفست» که «تاریخ همه جوامعی
که تاکنون وجود داشتند تاریخ مبارزات طبقاتی است» این نیست که هر جا
انسانیت وجود داشته، مبارزه طبقاتی نیز وجود داشته است بلکه معنای این جمله
باتوجه به فلسفه هگل درباره حکومت آن است که مفاهیم تاریخ و جامعه را،
به معنای دقیقی که منظور مارکس بوده است، فقط از زمانی می‌توان در گزارش
زندگی بشر به کاربرد که مبارزه طبقاتی آغاز می‌شود (۳۵).

نتیجه‌ای که لوی استروس بطور کلی از پژوهش در اندیشه
اقوام ابتدائی می‌گیرد این است که ذهن انسان ابتدائی به شکلی که
در شیوه اندیشیدن اقوامی چون بومیان استرالیائی و سرخیوستان
امریکائی پیداست مانند ذهن انسان دانا و پیشرفته امروزی، ساختنی
دقیق و منطقی دارد با این فرق که آنرا برای بیان مفاهیم، نشانه‌ها
یا نمودگارهایی ویژه خود به کار می‌برد. او در فصل آخر کتاب
«اندیشه وحشی» می‌نویسد:

«دهها یا صدها هزار جامعه‌ای که از زمان ظهور نژاد آدم

در کنار یکدیگر یا در پی یکدیگر در جهان زیسته‌اند همگی لاف زده‌اند
که پاسدار همه جوهر معنوی و شرافتی هستند که جامعه انسانی توانائی
[بهره‌مندی از] آن را دارد، و هر يك از آن جوامع، هر چند در وجود
گروهی اندك از بیابانگردان یا دهکده‌ای گمشده در جنگلهای خلاصه
شده باشد، دعوی خود را بر همان اطمینان و یتیم اخلاقی استوار
می‌داند که مادر باره خودمان به آن استناد می‌کنیم. ولی چه نزد
آنان و چه نزد ما، ساده‌دلی و خودبینی، مایه این پندار شده است که
[حقیقت] آدمی تنها در یکی از قوالب تاریخی یا جغرافیائی وجودش
جای گرفته است، و حال آنکه این حقیقت در مجموعه منظم همانندیها
و ناهمانندیهای همه آدمیزادگان نهفته است ... (۳۶)»

کمترین فضیلت چنین نظریه‌ای آن است که اساس دعوی برتری ذاتی
ملت‌های اروپائی را بر ملت‌های عقب‌مانده که یکی از بهانه‌های اصلی استعمار
بوده است هم از لحاظ اخلاقی و هم علمی متزلزل می‌کند و پیداست که منتقدانی
چون «لیچ» که از دیدگاه اروپائیان آراء لوی استروس را نقد می‌کنند چنین
فضیلتی را کمتر می‌شناسند.

حمید عنایت

اردیبهشت ۱۳۵۰

۱. Claude Lévi-Strauss، استروس اصلاً نامی آلمانی است و
قاعده تلفظ آن «اشتراوس» است ولی چون لوی استروس ملیت فرانسوی
دارد ما ضبط فرانسوی نام او را اختیار کردیم.

۲. نقل از مقاله «ماتینسکی» (Ye. Meletinsky) به عنوان:
The Structural Typological Study of Folklore,
Social Sciences, USSR Academy of Sciences, 3. 1971,
p. 64.

۳. بویژه این دو کتاب:

- (1) Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale, Paris, 1958.
- (2) La pensée sauvage, Paris, 1962.
5. Perspective complémentaire.
6. Anthropologie structurale, p. 24.

۷. ethnographe: «وظیفه مردم نگار، توصیف و
تحلیل اختلاف [خصائص عام فرهنگ بشر] به شکلی است که در جوامع
گوناگون پدیدار می‌شود و وظیفه انسان شناس تبیین آنهاست».

۸. برای بررسی عقاید لوی استروس درباره توتم نگاه کنید به مقاله
«پیتروزی» در کتاب:

Sociological Theory and Philosophical Analysis,
London, 1971, p. 204-20.

9. Jean François Revel.
10. Anthropologie structurale, p. 370.
11. Boas.
12. Anthropoligie structurale p. 26.
13. Ibid, p. 28.
14. norms.
15. model.
16. Gould & Kolb, A Dictionary of Social Sciences London, 1964, p. 435.
17. Anthropologie structurale, p. 306..

بقیه در صفحه ۶۲



« اودت لارا » بازیگر فیلم « آنتونیو داس مورتس »

برنده جایزه «بهترین کارگردان»
در فستیوال کان ۱۹۶۹ برای
فیلم « آنتونیو داس مورتس »
محصول (سینما نووی) برزیل

از : میشل دلایه ، پیر کاست ، ژان ناربونی

چهره‌ی سینمای ملی برزیل

Antonio Dasmortes

Glauber Rocha

آنتونیو داس مورتس

گفت و شنودی با گلوبروشا

پوشاند . در این صحرای - بسان چشم انداز های بدوی و اسطوره‌ای تاریخ - غایت تراژدیها و درام های ظلم و بیداد ، حرص و شهوت و قهرمانی و خیانت ، بازی می‌شوند ، و یا تاخت و تازها و افسانه های **Caugacieros** - این راهزنان طاغی ملهتبه که میکوشیدند بیداد اجتماعی را از طریق خشونت بر علیه طبقه متمکن اصلاح سازند ، و یا **Favela** ، محله های فقیرنشین و متعفن ریودوژانیرو . سینما نوو در این چشم انداز ها آدمهائی را قرار میدهد که سرسختانه از امتیازات فرسوده خویش دفاع می‌کنند و یا طاغی هائیکه مصرانه می‌کوشند آنها را نابود سازند .

گلوبروشا در ۱۹۲۸ در شهر کوچک «باهیا» متولد شده است. از ۲۱ سالگی شروع به فیلمسازی کرده است و نقدهای اولیه او از سینمای سنتی برزیل ، در حقیقت زمینه های اصلی ایدئولوژی سینما نووبرزیل را پیریزی کرده است . روشا

های کشور و نیاز به تحول و پیشرفت برپا می‌سازد . روشا می‌گوید :

«فیلم سازی یعنی شرکت در حرکتی انقلابی و زنده نگاهداشتن آن تا ملت برزیل به آگاهی اجتماعی لازم برسد . این اصل دردناک سینمای ماست .

ریشه های ما را گرسنگی مان می‌سازد و فلاکت عمیقمان ، چرا که هر دم تجربه می‌شوند بجای اینکه «هترمندانه» تصویر شوند ، «زیبائی شناسی» ما زیبایی شناسی بی‌رحمی و قساوت است ، یعنی بدوی ترین غرائز ، یعنی انقلابی .»
سینما نوو تاکنون آثار متعددی بوجود آورده است از **Vidas Sêcas** (زندگی سترون)

ساخته « تلسون پریه‌را دوس سانتوس » (۱۹۶۲) تا آنتونیو داس مورتس ۱۹۶۹ از گلوبروشا . تم های اصلی سینما نوو حقایق عینی برزیل است : جلگه ها و صحرای باستانی ، سوزان و سخت که بخش وسیعی از سرزمین پهناور برزیل را می-

بیشک سینمای برزیل نمونه‌ای بارز از «سینمای ملی» است که در دهه گذشته بوجود آمده است . این سینما ، به حق ، انعکاسی است از شور و شوق اجتماعی و سرسپردگانی در جهت منافع ملی از ناحیه نسل جدیدی که به رشد سیاسی میرسد - آنهم در کشوری اسیر یک حکومت خود مختار مستبد و دست نشانده «سرمایه آمریکائی» و در نتیجه فقیر و فرسوده ، کشوری که پیوسته هم از طریق فرهنگ و هم سیاست استثمار شده است .

«گلوبروشا» نه تنها اصیل ترین و پرکارترین فیلمساز ، بلکه سخن گوی ایدئولوژیک این جنبش سینمایی ، یعنی «سینما نوو»ی برزیل نیز هست . «سینما نوو» سازمانی متشکل از کارگردانان جوان وابسته به مرامی سیاسی است که میکوشد سینمای اجتماعی ، دور از غلبه سرمایه های خارجی (به ویژه سرمایه آمریکائی) بوجود آورد . واکنش داستانها و سوژه های خود را نیز بر مبنای میراث-

تکون این فیلم در فستیوال های بین المللی
 رفته است. این فیلم در فستیوال Terra em Transe
 و جایزه منتقدین ملی ۱۹۶۶ از فستیوال اکابولو
 برای فیلم «خدای سیاه» و «شیطان سفید» آنتونیو
 داس مورتس جایزه بهترین کارگردانی را در فستیوال
 کان ۱۹۶۹ ربوده است.

بیش از هر کارگردان دیگر برزیلی، روشا
 کوشیده است سینما نو را از حیطه نفوذ
 «نئورئالیسم» (کارهای اولیه سینما نو) برهاند
 و به سوی نوعی اکسپرسیونیسم خاص برساند -
 بویژه در آنتونیو داس مورتس.

س - تحت چه شرایطی فیلمهای نظیر فیلم
 شما ساخته می شوند؟

ج - در برزیل سانسور اولیه وجود ندارد،
 بنابراین کلیه فیلمها پس از تکمیل به نظر هیئت
 سانسور میرسند. سانسور برزیل هم چیزی درهم
 و متغیر است. پس هر فیلم، مشکل سانسوری
 ویژه خودش را دارد.

س - آیا آنتونیو داس مورتس در برزیل
 نمایش داده شده است؟

ج - بله: تمام فیلمهای سینما نو نشان
 داده شده اند. باستانهای Jardin de Gurra
 و Desesperato، که فکر می کنم عاقبت
 این دو فیلم نیز به نمایش درآیند.

س - در برزیل این فیلمها چگونه بخش
 می شوند؟

ج - خودمان آنها را بخش می کنیم. ما
 سازمانی تشکیل داده ایم مختص بخش فیلم. برزیل،
 سال گذشته، در ریو سائوپائولو، مجموعاً
 هشتاد و هفت فیلم تهیه کرده است. گروه
 فیلمسازان مستقل ریو، یعنی «سینما نو» از سی
 کارگردان تشکیل شده است. اسمال، فی المثل،
 ما جمعا بیست فیلم بیرون داده ایم. کلیه تهیه
 کنندگان این گروه گرد هم آمده اند تا سازمان بخشی
 بنام Difilm تاسیس کنند. هر تهیه کننده
 مسئول تهیه فیلم خودش است، و پس از اتمام،
 سازمان بخشی فیلمها را توزیع می نماید. برخلاف
 سازمان معمولی بخش که از فروش فیلم پورسانت
 برمی دارد، سازمان ما این پورسانت را از نو
 سرمایه گذاری می کند. پس از گسر مخارج اداری
 و غیره این پورسانت میشود سرمایه برای فیلم-
 های تازه یا برای اتمام فیلمی که در شرف مونتاز
 است. از طرف دیگر، چون این سازمان کاری به
 تهیه فیلم ندارد، بنابراین کارگردان از نوعی
 آزادی برخوردار است و مجبور نیست متکی به
 تهیه کننده باشد.

س - آیا آنتونیو داس مورتس و فیلمهای او
 با محدودین در برزیل متعلق به یک جنبه
 اسطوره ای کهن یا هنوز زنده اند؟ (افسانه ای
 فعال جریان دارند؟)

ج - آنها واقعی اند و وجود دارند بطوری
 که خود من توانستم الکولی زنده برای آنتونیو



Antonio das Mortes and Rosa Maria Penna

«موریسیو دووالد» و «روزاماریا پنا» در صحنه ای از فیلم «آنتونیو داس مورتس»

احزاب لیبرال قدیمی آنها را اجیر می کنند که
 انتخابات را بهم زنند یا کاندیدهای موفق را
 بکشند.

س - «ماتاواکا» تفنگدار سرهنگ در فیلم
 تو چنین آدمی نبود؟

ج - چرا. اصلاً این آدم را خوب می شناختم
 چون یکی از بستگان مرا، موقعیکه بچه بودم.
 کشت. بعداً یکی از پسر عموهایم او را کشت.

س - کسی که اخیراً فیلم «خدای سیاه»
 شیطان سفید را دیده بود می پرسید: «چطور
 می توان انقلاب و قشری را بهم آمیخت؟» جوابش
 اینست که انقلاب وسیله مقاومت است هم در
 حوزه فرهنگ، هم سیاست.

ج - بزرگترین شورشها در تاریخ برزیل
 جنگهایی است که سیاه پوستان و دهقانان اهل
 تصوف در دوره بندگی خود برآه انداخته اند.
 معروفترینشان جنگ «ژومبی» (سیاه پوست) و
 «کانادوس» (دهقان صوفی) است. هر چند خود من
 پروتستان هستم ولی سخت شیفته (ژیبائی شناسی)
 کاتولیکها می باشم. البته به خدا اعتقادی ندارم
 ولی هر چه که مربوط به مذهب سیاهان می شود به
 هیجانم می آورد - مثلاً روش «صحنه پردازی»
 آنها. در «باهیا» تمدن سیاهان توانست مذهب،
 روش طبخی، موزیک و رقش را برقرار سازد.
 حتی از نظرگاه سیاسی در مقابل استبداد
 «داگراس» ایستاد و با ستیزی جانانه مقاومت نمود.
 من می خواهم مطلبی را روشن کنم که اغلب
 تئوریهای سیاسی درباره امریکای لاتین باعث سوء
 تفاهم و تعابیر غوام فریبانه غریبی می شود. ما
 گونه ای الف بای چپ و دایم و نیز برداشتهای
 بقیه در صحنه

داس مورتس بیابم. این آدم هفتاد سال دارد و
 اسمش «خوزه روفینو» است. من با او صحبت
 کرده ام و هنرپیشه ای که در فیلم بازی می کند هم
 او را دیده و کوشیده است کاراکتری نظیر او
 ارائه دهند روفینو، خودش چندین کانگاسی پرورا
 کشته است. بهنگام ساختن فیلم «خدای سیاه»
 شیطان سفید» روفینو را ملاقات کردم. تمام
 داستان را بمن گفت. کلیه قسمت دوم داستان
 فیلم براساس آنچه او گفته است پرداخته شده.
 این روفینو آدم غریبی است چون هیچگاه یک
 داستان را دوبار شکل هم نقل نمی کند. از او
 خوشم می آید، حالا با هم رفیق شده ایم. بهنگام
 ساختن آنتونیو شنیدم که دسته جدیدی از راهزنان
 در نواحی Pernambuco سروصدا راه
 انداخته اند. روفینو وقتی متوجه شد که قوای
 دولتی از دستگیری رئیس آنها عاجز است خود
 به تنهایی بار سفر بست.

س - این قضیه متعلق به چه موقعی است؟
 ج - سال گذشته رفت که (تفنگدار)
 را دستگیر کنند. یکبار هم مرا به شهری
 بنام «سانتا بریجیدا» که عده ای راهزن حرفه ای
 زندگی می کنند برد. او از نزدیکی با راهزنان
 هراسی ندارد، می گوید: «این دزدها رفیقند.
 مرا می شناسند، میدانند که بخاطر پول آدم
 نمی کشم. بنابراین تنها ژاندارمی هستم که می-
 توانم بروم پهلوشان» من این راهزنان را دیده ام و
 دلم می خواهد فیلمی درباره شان بسازم. آنها
 با کانگاسی پروها فرق دارند. راهزن نیستند
 ولی به قافله میزنند بی آنکه پولی برای خود
 دست و پا کنند.

درواقع جیره خوار دولتند و حقوق میگیرند.

در گذاری از لندن

گذاره يك

درباغ آفتابی غربت
از عطر یونجه‌های ساکت نوحیده
آوازی آشنای شنیدم ؛
آواز و آشنای ،
اما هنوز خوب نمی‌دانم
از خاک بود ،
از خون کهنه من بود ،
یا وحیی از خدای شنیدم .
گیوگاندن - مرداد ۵۰

گذاره دو

گفتی بین و من
دیدم فضای لایتناهی را ،
در آن ستاره‌ها و سیاهی‌ها
دیدم .

گفتی بگوی و من
گفتم «چه عالم بزرگ و عجیبی !
لیکن مرا از این همه ، آخر
چه متصدی ، چه نصیبی !»

می‌خواستی که من
چیز بدانم از تو و هستی ؟
در خود نباشم و باشم
همواره در تو و توپرستی ؟

اینک تویی که نمی‌بینی ،
اکنون منم که نمی‌دانم ؛
نه باتو می‌روم چنانکه تومی‌خواهی ،
نه آنچنانکه باید در خود می‌مانم .

لندن - اوت ۱۹۷۱

گذاره سه

خانه خالی است ،
خانه از آن همه چیزی که تومی‌اندیشیدی ،
از خیال همه آن حرکتها در رنگ ،
از خیال همه آن سخنان متجسم خالی است .

خانه خالی است ، سخنها خاموش ؛
سایه‌های متحرک در رنگ
و آشنائی‌های متجسم در حرکت
همه در خوابی سنگین .

جای خالی سخنها می‌گوید :
«مردیدار ، قرا رو یا خوش !»
وسکون زمزمه‌ای دارد با من
که به زنهار می‌ماند :
«ای غریب ،

اندیشیدن تنهایی است !»

لندن - مرداد ۱۳۵۰

شعربی نام

گفتند : «مرده است !»
گفتند و سخت ساده پذیرفتند
اما من این توهم باطل را
باور نمی‌کنم
زیرا که او چگونه تواند مرد
اوئی که خوب دوست میداشت
اوئی که خوب رنج میبرد
اوئی که خوب از قدرت بدی متنفر بود ؟

نه ، او نمرده است
من این توهم باطل را
بی لحظه‌ای تأمل
بی ذره‌ای تجاهل
باور نمی‌کنم

محمود کیانوش



سیاست هنر و سیاست شعر



«۲»

هنرمند از خصوصیات طبقاتی خود جدا می‌شود: از طبقه فرودست، ماهرماندی نداریم که سیر زندگی پرجذبه او را در گون نکرده باشد. هنرمند در این جا کسی است که امکان درس خواندن، کافه نشستن، مطالعه و گرسنه نماندن را دارد. هنرمند در این جا کارگری ساده نیست که در متن رنج و کوران طبقه‌ای قرار داشته باشد و بتواند آگاهانه با مدد فوران آگاهی طبقاتی، از طبقه‌ای بطور عینی و تجربی حرف بزند. ما در این جا کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم. «مدرک تحصیلی» و شهرت، هنرمند را مثل هر آدم معمولی دیگر تسلیم زندگی بی‌دغدغه می‌کند. چه بسیار داریم از افرادی که رنگ باخته‌اند؟ چون هنرمند از شناسائی روابط پنهان جامعه و اعماق زندگی رنج‌کشان بی‌بهره است، طبقه فرودست نیز نمی‌تواند با معضلات خویش و عوامل جهت دهنده زندگی خود آشنائی یابد، در نتیجه دست به آسمان، تنها اندیشه قرص‌های نان سرگرمشان می‌دارد. ما هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانی داریم که با بیست سال فاصله، از شناسائی طبقاتی مهجور مانده‌اند. شما آن نویسنده قدیمی معروف را در نظر بگیرید، به خاطر سال‌ها دوری از خاکش، دیگر حرفش برای ما چندان خوشایند نیست، نویسنده نمی‌تواند با خاطراتش تنها بنویسد. نویسنده‌ای مثل او دیگر از وضعیت ما عقب مانده است هنوز پرونده را «دوسید» می‌نویسد و دادگستری را عدلیه می‌گوید، خوب حق هم دارد! یا «گلچین گیلانی» که پس از

سال‌ها ماندن در اروپا، کتاب شعر کودکانه «گای برای تو» را انتشار می‌دهد. اینان نمونه صادق بریدن از خاک هستند. هنرمندان یا نویسندگانی که در حال حاضر در میان ما هستند و در زیر آفتاب خاوری، به غرب چشم دوخته‌اند بی‌شبهت به آقایان «جمالزاده» و «گیلانی» نیستند. آنان به لحاظ دوری از خاک، از ملت خود جدا مانده‌اند و اینان به لحاظ از دست ندادن منافع فردی و زندگی بی‌دغدغه از مردم جدا شده‌اند.

شعر و کلام

شاید «نیما» نمونه صادقی باشد از هنرمندانی که خصلت‌های طبقاتی خود را تا حدود زیادی از دست نداده‌اند، او در تهران در «سن لوئی» درس خواند، به میان جرگه روشنفکران رفت، اما منش روستائی خود را هیچگاه از دست نداد. ابزار کارش در شعر همان نمودهائی بود که طبقه روستائی با آن مواجه است و کارهای او نظیر «کار شب پا» که از خصلت‌های طبقاتی او نشأت گرفته، در خور ارج فراوان است. نیما «هدفش» نجات شعر از دستور و فرمایش بود، اومی‌خواست شعر را به کلام نزدیک کند و با نزدیکی شعر به محاوره شعر را به میان مردم بکشد ولی متأسفانه نیما نتوانست شعر را کاملاً در میان مردم رواج دهد و شعر مردمی بگوید. شعرا و پیش از هر گروه دیگر روشنفکران را بدور خود گرد آورد، شعر او با مردم «یوش» که از آنجا برخاسته بود پیوندی نزد یا با هر روستائی دیگر. نیما مبارزه برای قبولاندن شعر خویش به جامعه با سواد نیز داشت او در میان مثنوی متحجر تنها مانده بود و بهر حال نیاز به مخاطب داشت و مخاطب او گروه روشنفکر و باسواد شد. «نیما» هر چند نتوانست

در میان توده‌ها راه برد ولی در پاره‌ای از سروده هایش خصلت‌های طبقاتی خود را باز گفت که بهر حال در زمانش برای گروههای مخاطب، بدون دانن آگاهی طبقاتی نبود. در گفتار ضرورتی را که نیما دریافت «در خصوص ارزش کار نیما، زمانه‌اش و نقش او در تحول شدن شعر به تفحیل سخن گفتم».

دنیائی کلی و بی حرکت

هنرمندان و روشنفکران به لحاظ رنگ باختن، پیش فروش کردن ذهن برای تن آسائی و عجله در قطع پیوند های طبقاتی، به ویژه طبقات فرودست نتوانسته‌اند موفق شوند که با اکثریت، الفت یابند و نزدیکی کنند، و با بررسی در گیرهای توانفرسا در نظام موجودشان و با یک آینده نگری — که از خصوصیات هنر آگاهی بخش است — در مبارزات طبقاتی موثر باشند و تحول و دگرگونی ایجاد کنند.

نوعی واقعگرایی

نویسندگان واقعگرایی انتقادی که از ناروائی‌ها به طبقات فرودست به درد آمده‌اند و سخن گفته‌اند و یا تصویری از زندگی بدست داده‌اند کارشان از خون دگرگونی بی‌بهره است. عینک بدبینی و جبری بودن زندگی ناهمسان، به چشم زده‌اند، بدون آنکه عوامل جهت دهنده را باز بشناسند و یا روزه‌ای برای سرنگون کردن ناهمسانی پیش چشم بگسترانند. اینان سند محکومیت و جبری گروهی انبوه از جامعه را امضاء کرده‌اند. یا اگر خواسته‌اند وابستگی خود را به هنر غیر از جبری بودن زندگی برسانند، در دامنه‌های کوتاه

راعیایی به عوامل جهت دهنده زندگی متوقف مانده اند.

در هر دو صورت چون فکر مترقی پشت اندیشه هنرمند جای نداشته، چون فرهنگ مردمی پشتوانه هنرمند یا روشنفکر مقاله نویس نبوده از دیدگاه يك روشنفکر زمره گر در پی مدینه فاضله - بدون بررسی بنیادهای تاریخ معاصرشان - گفته اند و نوشته اند، در نتیجه کارشان تأثیری عمیق در روابط طبقاتی ایجاد نکرده است. در دنیای کلی و بی حرکت این روشنفکران يك « لانه زنبور باده انسان » به یقین جای نداشته، اینان بر بلندگاهی ایستاده اند و نابلوی « مدینه فاضله » را در دست گرفته اند. دنیای آنان حتی نزدیک به دنیای پرمشقت و لحظه به لحظه رنج و حرمان اکثریت نبوده است. اینان در بلندگاه ایستاده اند و تنها بادوربین پایان خطرا نگاه کرده اند، نه خود خواسته اند و نه از خود گذشته اند، تاراهی را طی کنند و نه دعوتی برای طی کردن راه کرده اند، زیرا خود راه رفته ای نداشته اند، قاتعربه و زخمی را باز گویند. اگر ما اینک هنرمندی نداریم که در میان اکثریت نفوذی داشته باشد و آگاهی طبقاتی به آنها بدهد، این معضل را باید در چهارچوب شرایط و موقع اجتماعی و نیز موقع روشنفکران و هنرمندان جستجو کرد. بقولی: ادبیات مثل آش نذری شده است که هر کس این آش را می پزد، کاسه ای هم برای کسی می فرستد که سال پیش آش نذری پخته بود!

مفهوم این طنز!

اگر کارمندی در عملیات ساختمانی خانه خود شرکت کند، یعنی آجری را بدروی آجر دیگر بگذارد و یا دو بیل خاک از جلو خانه اش بردارد، یا اثاثه خانه اش را کول کند رفیقی که از راه می رسد به طنز می گوید: « شغل جدیدت مبارک » یعنی توجه عمده حقیری شده ای، توجه حمال بیچاره ای هستی! مفهوم این طنز در حقیقت نوعی تحقیر است، تحقیر به طبقه فرو دست. یعنی در قرارداد اجتماعی کارمندان، هیچ کارمندی حق ندارد چهار آجری بروی یکدیگر بگذارد یا اثاثه اش را خود حمل کند یا برف خانه اش را خودش پارو کند. کارمند تنها حق دارد که پشت میز بنشیند و بدینوسیله خود را از طبقه کارگر جدا کند. این مسئله در سطح وسیعتری از جامعه کاملاً تعمیم می یابد. نوعی ادای بورژوازی در طبقات خرده پا در حال رشد است، در نتیجه فاصله طبقاتی و تحقیر به طبقه فرو دست روز به روز رو به افزایش می رود.

این نما نیز کاملاً در هنر پیاده می شود که هیچ هنرمندی حق ندارد از چهارچوب قراردادهای هنر بورژوازی پافراژ گذارد؛ هیچ هنرمندی حق ندارد کارگر باشد! هنرمند باید در خانه بنشیند و مستمری ماهانه داشته باشد؛ واقعا که اقساط ماهانه گرفتاری بدی است قدر ما را نمی دانند! غم نان نمی گذارد!، مگر ممکن است هنرمند

در « دروازه غار » یا « میدان شوش » اطاقی اجاره کند این برخلاف شئون هنرمندی است و... خوب می بینیم که هنرمند تاجه پایه راحت طلب و آسان گیر شده و تاجه حد خود را ارتقاء یافته و برتر از دیگران می بیند. گوئی اندوه هنرمند، اندوهی آسمانی و مقدس است ورنج توده ها رنجی جبری و درخور آنان.

باشعار « هنر قالبی » و رواج آن در میان هنرمندان جوان زهر چشم گرفته اند و آنان را از « بی هنری » بر حذر داشته اند. و روح محافظه کاری و بورژوازی را در آنان تقویت کرده اند. به شکلی که هنرمند در ارزشیابی های خودمتری کاذب به دست دارد و با آن متر همه چیز را اندازه گیری می کند و این هنگامی رواج گرفته که بیش از هر موقع دیگر نیاز به هنر جهت دهنده حس می شود. هنرمند را از « هنر قالبی » بر حذر می کنند اما او را در قالب دیگری فرو می برند، درحالی که این نوع سیاست هنر اگر بشود گفت سیاست، غیر انسانی تر از آن « هنر قالبی » طرد شده است، حداقل آن « هنر قالبی » در قالب های انسانی است و این در قالب های غیر انسانی.

در جوامع بورژوازی همواره برای تحقیر هنر آگاهی بخش بر چسب های خاصی وجود دارد از جمله همین « هنر قالبی » است. برای جامعه ای که به مفهومی از هنر سیاسی دست نیافته، هنر قالبی چه مفهومی می تواند داشته باشد؟ هنر باید تئولوژی و هنر قالبی که جوامع سرمایه داری همواره بر چسب حقارت بر آن می زنند در نقطه ای از هم فاصله می گیرند هنر باید تئولوژی در بند جهت دادن انسان برای بهتر زیستن، آگاهی دادن به او، انتقاد از نظام موجود و ممکن ساختن دنیائی است که باید وجود داشته باشد، درحالی که هنر مورد نظر آقایان در جهت جلب رضایت هیات حاکمه حرکت می کند. هنر باید تئولوژی یا ایدئولوژی هنر آگاهی بخش خارج از محدوده زیست هنرمند و ضرورت تاریخی او شکل نمی گیرد ایدئولوژی هنر آگاهی بخش می تواند پاسخگوی سئوالاتی باشد که همواره برای ملتی مطرح می شود.

نوعی از هنر

نوع دیگری از هنر، که سیاست عقیم کردن هنر را دنبال می کند، هنر اداری است. این هنر سرنوشش در چهارچوب میزها، پرونده ها، امضاءها تعیین می شود. گردانندگان این نوع هنر با پیشنهاد کار کم، پول گراف، بورس های متعدد، زندگی سراسر بی دغدغه هر حرکت هنرمند را در قالب ادارات اسیر می کنند. کار هنرمند باید با امضای کسی که مقام اداری دارد مورد تأیید قرار گیرد و هنرمند هم برای دل رضا کردن کسانی که مصدر کار هستند و مستمری او بستگی به نظر این اشخاص دارد، هنر اداری مورد نظر را می سازند.

برای این هنر قسمت ها، بخش ها و شعبه های گوناگون به وجود می آید. برای این هنرپوسترها منتشر می شود و تبلیغات همه جانبه ای در اطراف آن به راه می افتد. بهترین چاپ، گران ترین کاغذ در اختیارش قرار می گیرد، بعد از مدتی که از عمر هنر اداری گذشت ناگهان می بینیم که چند صد تن کارمند در پشت میزها جای گرفته اند و به سیگار کشیدن و جای خوردن سرگرم اند، هنر دیگر مطرح نیست، رئیس، اداره، کارمند، حقوق، رتبه مطرح هست. هنرمند در هیات يك کارمند فرو می رود، هیچگونه جذابیتی در جامعه ندارد او بی اعتقاد، سانسورچی، سفله پرور بی تعهد و زبون می شود و آن دسته از هنرمندان پر شور که به این مرحله می رسند، با تحمل سرافکنندگی درونی، تحقیر بدخود، ظاهراً اعمال خود را در برابر کسانی که آنان را به حاکمه می کشند توجیه می کنند! و قیافه ای حق به جانب می گیرند و حتی زمانی به دفاع مذبوحانه از خود دست می زنند.

این هنر که در چهارچوب اداره از پشت این میز به پشت آن میز می رود، در کازیه ها خاک می خورد، تا امضا شود، تا دستور بگیرد، تا به مرحله رابطه برسد، هنری است که تنها برای رضایت سفارش دهنده است. درست مثل خلق يك فرش رنگارنگ: که صاحب کاری هست، نقشه ای رنگ کارگرانی که اجیرند. بر اساس نقشه فرش که رضایت صاحب کار را جلب کند، می بافند. البته در این میان مباحثاتی نیز هستند که بر کار بافتن فرش نظارت می کنند، نقش اینان از نظر مزدور چندان بی اهمیت نیست، کارگر اگر نتواند رضایت این مباحثان را نیز جلب کند از کار اخراج می شود. مباشر درکار، ایجاد هماهنگی و پیشروی می کند و فرش مورد نظر با مدد سرمایه صاحب کار، به بهترین شکل ارائه می شود و درخانه، محل و مکان خاص مورد استفاده صاحب کار قرار می گیرد. « استعدادها » که تاب تحمل هیچ رنجی را ندارند، این تشنگان زندگی که در صف طویل در انتظار نوبت ایستاده اند، از هر موسیقی بهره می گیرند و فرصت ها را از دست نمی دهند، آرام آرام پایشان به اداره باز می شود، با دست پراز هنر! و با قاب پراز اشتیاق: زندگی پایان خوش و با حقوق باز نشتگی! تقاضای انجام کار هنری می کنند. پاره ای موفق نمی شوند چون حتی برای هنر اداری هم استعداد ندارند، ولی حاشیه پرداز اداره هنر می شوند، آنان که استعدادی دارند هنگامی که موفق شدند پس از دریافت حق الزحمه کلان و جایزه، خانواده را خرسند می بینند، خود را معروف و برتر حس می کنند، مردم را مگس می بینند! به فامیل دم از مشکلات کار هنری می زنند و گرفتاری های کار و خطری که متوجه آنان است؟! بدوستان می گویند منظور مرا از آن جمله فهمیدی! بعد لبخند معنی داری می زنند... خوب، وظیفه ملی و تعهد هنر خود را به انجام رسانده اند!

مدل تحقیر

آیا زندگی کردن بیهوده و یاوه است؟ آیا درماندگی انسان در این زمان در هر سیستمی که می‌خواهد باشد مسئله‌ای کاملاً جبری است؟ پیامبران و اخورده ادبیات غرب و نومیدان حقیر دنیای سرمایه‌داری چیزی جز بیمارگونه بودن حالت انسان و بیهودگی زندگی را باز نمی‌گویند. آن‌ها به انسان مثل ابزارشان نگاه می‌کنند، مثل اتومبیل‌هاشان. آقایان دم از فلاکت انسان در برابر ماشین می‌زنند، عم و ماشین را نابودکننده بشر می‌بینند، پایان جهان را پیش‌بینی می‌کنند از سرگشتگی‌های انسان، از نومیدی و دلزدگی او در زندگی حرف می‌زنند. ولی کسی نمی‌گوید در کدام سیستم، در کدام نقطه، در چه دنیایی این انسان شما به درماندگی رسیده است و چیزی جز نومیدی و بیهودگی زندگی را حس نمی‌کند. اینان هیچ‌گاه از تحقیری که نظام سرمایه‌داری آنان نسبت به انسان روا می‌دارد و او را در دندان چرخ‌های خود له می‌کند، سخن به میان نمی‌آورند. انسان برای آنان در شرایط تاریخی و اقلیمی مطرح نیست. اینان با «بشر» سروکار دارند، بشر جهانی. آقایان خیالی سخاوتمندند! می‌خواهند چون سگ‌شان، نه در هیأت دزدان دریایی، بل در ژست پیامبران خودتوده‌های عقب‌مانده را به بیهودگی زندگی دلخوش دارند، تاهمشهریان گرامی همچنان بدچاول و غارت ادامه دهند. این کلیشه‌های بشر ماشینی شده، بشر نومید، بشر درمانده، برای مادر این سوی جهان دیگر رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد. ما این مدل غارتگران و دلالان آنان را باید مجاله کنیم.

اینک هرائشاء نویسی دم از زندگی ماشینی می‌زند، چون خیابان‌ها پر از اتومبیل است؟! و دیگر اینکه: «در عصر ماشین، در عصر تسخیر نورفشان‌های آسمانی و موشک، جنگ دکمه‌ای، انسان، انسان خوبی نیست، هرگونه عواطف و احساسات والای او در قبال تکنولوژی مرده است. فاصله طبقات باید همچنان باقی بماند، همین است که هست. آنکه سرمایه دارد زندگی می‌کند و آنکه نمی‌تواند سرمایه‌دار بشود می‌میرد!» شکی نیست که تکنولوژی برای اسارت نیست، برای بهتر زندگی کردن انسان است. مسئله در این جاست در کدام سیستم ما تکنولوژی را مطرح و ارزشیابی می‌کنیم. در هر سیستمی انسان برده تکنولوژی نیست، تکنولوژی در خدمت انسان باید باشد. این کلی بافی‌ها، این دم از زندگی ماشینی زدن، این خود را برده تکنولوژی انگاشتن، یکی از مدل‌های خاصی است که سخت رواج گرفته و حتی در انشای دانش‌آموزان نیز متأسفانه راه یافته است. این نما به‌ظاهر نمایی است که فریب می‌دهد، از تلاش بازدارنده است، هرگونه مبارزه‌ای را مردود می‌شمارد، شعار با مشت خالی در برابر سندان را گسترش می‌دهد. زیرا کارخانه‌های اسلحه‌سازی نیز به حساب تکنولوژی کشورهای پیشرفته گذاشته شده است. خوب

هنگامی که روان جامعه‌ای با این مدل تحقیر آمیز درهم آمیخت، چگونه می‌توان انتظار داشت که هنرش با هنرمندان تن‌آسا، غصه‌خور و مستمیری بگیر، آگاهی بدهد و این تحقیر پوچ و واهی را درهم بریزد.

در هنر نخست مبارزه باید با این حقارت‌ها، نومیدی‌ها، و اخوردگی‌ها و درویش‌مسالکی‌ها و «این نیز بگذرد» ها باشد، در هنر آینده‌نگری مرده است. گوئی آینده‌ای متصور نیست، انسان جدا از هرگونه تلاش و حرکت است. انسان در لحظه‌ای متوقف شده است و ناچار به تن در دادن به همه آن چیزهایی است که برایش ساخته‌اند، نه اینکه ساخته است، گوئی او هیچ نقش‌کم‌رنگی در ساختن تاریخ خویش نباید داشته باشد.

شما پایان نمایشنامه‌هایی را که طی ده سال گذشته بدروی محنه آمده است، در نظر بگیرید، این «پایان» ها کم و بیش شباهت شگفتی بدیکدیگر دارند و آن سرخوردگی و یاس از هرگونه تلاش و تلقین نومیدی و ناکامی از هرگونه جنبش است. گوئی انسان هیچ‌گاه نمی‌تواند امیدی بدیروزی داشته باشد، این یک بعد سیاست هنرماست، سیاستی - اگر بشود گفت سینست - که بیش از هرچیز دیگر در هنر باید نابودش کرد. بی‌ارزش و بیهوده انگاشتن انسان، انتظار کشیدن بی‌ثمر او و یاوه بودن تلاش در زندگی، کار آقای «بکت» است. ب تاریخ درخشان دزدان دریایی، و جانپایان مستعمره‌چی، نه‌ماکه مدسال قبل از این باخوردن شوربای مردار، در قحط‌سالی، در کوچه‌ها جان می‌سپردیم ولی عوارض و مالیات و باج بدژخیمان تزاری و پدران آقای «بکت» می‌پرداختیم.

ما در هنر بیش از هرچیز نیازمند گذردانی از این یاوه بودن و تلاش انسانی هستیم. اگر کار تأثیر به‌تاریکخانه‌ها کشیده شده و در قلمرو نویسی آقایان بدجای همی‌نگوی یا فالکنر رل بازی می‌کنند و گفتیم، گفت، گفتی گفتیم رواج دارد، این دلیل مرگ کامل این هنرها نیست، این بیماری و عارضه است، کمال نادانی است. مادر این‌جا استعداد‌های درخشانی داریم که حرام می‌شوند هنرمند باید گوش بدزننگ معلمان معطر غربی و دلالان آن‌ها نباشد، و باید تمام این نماها را درهم بشکند.

تکرار در توقف

مدت‌هاست که درباره فرم شعر بحث‌هایی درگیر می‌شود، ولی تنها چیزی که از این بحث‌ها عاید خواننده می‌گردد، چیزی جز بی‌مایگی و بی‌دردی نویسندگان آن نیست. بحث درباره فرم و شکل حداقل در این لحظه ضروری نیست، ما نیاز به هنر برانگیزاننده داریم و این هنر فرم صرف نمی‌تواند باشد و بدین لحاظ است که فرم و شکل می‌تواند در مرحله بعدی قرار گیرد. هدف ما از اجتماعی کردن هنر و داشتن هنر وابسته به اجتماع، مسلماً ارج گذاشتن تنها به شکل

هنری نیست. یعنی شیفته شکل هنری نمی‌توانیم باشیم. آن هنر اجتماعی که ضمناً می‌خواهد همه وابستگی خود را به هنر مجرد حفظ کند (در این‌جا کاملاً رایج است) و تنها جملات، واژه‌هایی در خلال شعر، یا ترکیب‌هایی پیچیده به عنوان سمبل‌های اجتماعی ارائه کند، بطور حتم این شعر، شعر اجتماعی و نیاز و ضرورت ما نیست. هنر اجتماعی ما در محدوده روشنفکران، نشریات هنری و در حلقه‌ای محدود بررسی می‌شود و در همین محدوده برای همیشه باقی می‌ماند. خود اجتماع که شعر برای خواندن او سروده شده در این بررسی هیچ سهمی ندارد. اگر برای مناسبت هنر اجتماعی، شعر اجتماعی قضاوت شود، شکی نیست که در حد یک ادای اجتماعی بودن، وابسته بودن به مردم متوقف خواهد ماند و ما این توقف را بیش از پانزده سال است که تکرار می‌کنیم. و شعر اجتماعی در تکرار سمبل‌های مسخ و کلمات قراردادی اسیر شده و درست مثل میزی می‌ماند که هر بار بارنگی دیگر دراطافی جای می‌گیرد، درحالی‌که هدف ما از ساختن، میزی دیگرست نه تعویض رنگ. میزی بزرگ، درمکانی عمومی، نه در اطاق، که همه بتوانند در پشت آن بنشینند و قضاوت کنند.

تولد دوباره

بیماری ناشی از فرم که گریبانگیر شعر شده، مسئله سبک است. همه می‌خواهند سبکی داشته باشند. چون در این محیط هنری از آنان بدعنوان هنرمندی مشخص نام برده می‌شود، چون سبک دلیل تشخیص هنری شده، شاعر به جای پرداختن بدواقعیات شعر، حقیقت زندگی، نظام اجتماعی، بدنیال سبک می‌رود و این سبک: پیچیده کردن کلام است، یاسروتن شعرجودی، که بصورت شعر طنز جاوّه می‌کند، و بالاخره برداشتی از افاعیل عرب است. تجربه کردن در وزن که همه چیز فدای آن شود، و بعد ریختن هر محتوایی در هر شرایطی در هر کورانی در آن وزن. این دلیل تشخیص هنری در این لحظه از تاریخ هنرماست! ارزش کار هنرمند در اجتماع او تعیین می‌شود، نه در سبک، نه در مکاتب ادبی و نه در نقد جرترکه بدستان افاعیل.

توده‌ها سبک نمی‌شناسند، موجودی زنده به نام شعر را می‌شناسند که خون دارد حرف می‌زند، با آن‌ها می‌گرید، با آن‌ها شادمان است، دعوتشان می‌کند برای مقاومت، برای تلاش. سبک این است. و این سبک «دادائیسم» نیست تولد دوباره ملت در هنر است.

آنکس تشخیص هنری دارد که هنرش رابطه بیشتری با مردم داشته باشد، اگر بنا باشد که وزن زنگوله دار تشخیص هنری را معین کند، چگونه می‌توان ادعا کرد که هنرمند سبک و تشخیص هنری دارد. سبک هنرمندی دارد که بتواند برشی از زندگی تاریخ و ملتش بزند و «مشعل» هارا دراو بقیه در صفحه ۵۸

اگر «داش آکل» را فیلم متوسطی میدانیم و آنرا اثری متناسب با مقام و منزلت صادق هدایت نمی‌شناسیم دلیل بر نفی صداقت و حسن‌نیت سازندگان آن نیست ، هرکوشش و حرکتی که در جهت رهایی سینمای فارسی از ابتذال صورت گیرد و رنگی از نیات روشنفکرانه و ترقیخواهانه داشته‌باشد از نظر ما قابل تقدیس است ولی چنین عقیده‌ای دلیل بر قبول ضعف‌ها و کاستی‌ها و نارسائی‌های مشهود در این‌رهگذر نیست .

درعین اینکه عقیده شخصی خود را در باب فیلم «داش آکل» حفظ می‌کنیم سه مقاله‌ای را که در این باب بدفتر مجله نگین رسیده و هر یک بوجهی خاص محتوی هنری و ارزش اجتماعی این فیلم را ارزیابی کرده است عینا بشظر خوانندگان میرسانیم .

نگین

داش آکل هدایت



وداش آکل کیمیائی

و ربغفلت مانهیم اورا جبین
پنجهی مانع بر آید از زمین
موئوی

« فریدون معزی مقدم »

معلوم فرمائید چه کسی چند بار روی سینه‌ی چه کسی نشسته بود . البته باز هم با توجه به اینکه کسی که در جمله قبلی زخم خورده ، کاکا رستم است . بهر حال این لغزش کوچک جلودار سیل هدایت نیست . باین خرده‌گیری ها هیچ سدی نمی‌توان بنا کرد که هدایت — بخصوص با توجه به زمانی که او می‌نوشت — از آن نگذرد ، اما وجود سهو و سستی در بعضی از آثار هدایت انکارناپذیر است و این در کار همه‌ی بزرگان ادب و فرهنگ هست . منتهمی در ایران عزیز از آدمیزاد قلمزن یا «بنجل» سر میزند یا «شاهکار» و یکی در میان هم ندارد همینطور کسی بنجل پشت بنجل ساخته و یا شاهکار پشت شاهکار و من فقط از این مقدمه — که دارد سخت کسل کننده می‌شود — قصدم این است که در مقوله‌ی سینما اگر حرفی دارم مربوط می‌شود به سینما و آنچه سینما از دیر باز — برای آنچه که شده است — از سایر هنرها و ادبیات برخود حلال کرده است . بنابراین هنگامیکه از این قصه یا داستان کوتاه هدایت یاد می‌کنم و در دفاع می‌ایستم ، بر آنم که از ارزشهای دراماتیک و قصد و غرض نویسنده دفاع کرده باشم تا شاید بتوانم درجه

الف - وقتیکه هدایت مرد ، یعنی خود را آسوده کرد ، بیشتر هدایت شد . تبلور او در دنیای خارجیش پس از تباهی فردی‌اش صورت گرفت . وقتی رفت فهمیدیم از ماندنی هاست و چنین است که مانده‌است و می‌ماند . هدایت را یادآور شدند . به او ، ادای «دین» کردند . دوستانش به رفع تهمت‌های پیش پا افتاده و احمقانه‌ای که باو می‌زدند کوشیدند . هر که بود و هر چه میگفت موضوع بحث ما نیست . اما اهمیتی که او بعنوان یک نویسنده صاحب‌ذهن و دردمند دارد — علیرغم خطر اعتراض قشریون جدید آنهم باروشی سخیف و پاچه‌ورمالیده — مانع از آن نیست که او را مطلقا از هر سهو و خطائی مبرا دانست .

برای مثال بداین جمله از همین داستان کوتاه داش آکل التفاتی بفرمائید .

« ، خود کاکاهم میدانست که مرد میدان و حریف داش آکل نیست ، چون دوبار از دست او زخم خورده بود و سه چهار بار هم روی سینه‌اش نشسته بود . » و حالا با توجه به دستور زبان فارسی



موفقیت این اقتباس سینمایی را بشناسم والا نویسنده ند در حدیست که نقش ایثاری عاشقان کور یا بینای هدایت را بعهده بگیرد و نه می تواند و نه می خواهد که بتواند .

ب - حال می رسم بدوجوه تفارق اصلی و فرعی داستان حدود چهار هزار کلمه ای داش آکل نوشته ی صادق هدایت نویسنده بزرگ ایرانی و فیلم حدود دو ساعته داش آکل ساخته و پرداخته فیلمساز جوان - ایضا ایرانی - مسعود کیمیایی .

۱ - در شروع داستان : داش آکل آنقدر خوب نیست که در فیلم هست :

داش آکل توی قهوه خانه است بعد کارستم سر می رسد [این وضعیت بعلی ؟ تعویض می شود یعنی در فیلم کاکا رستم است که در قهوه خانه نشسته و داش آکل است که براو وارد می شود] و در همین وضعیت این داش آکل است که با نگاهش موجب می شود که قهوه چی باصطلاح کاکا رستم و دستور او را تحویل بگیرد و کاکا رستم بعد از این تحقیر رجز خوانیش شروع می شود . در فیلم کاکا رستم بدون اینکه آزار بشود رجز می خواند . ایشان با تصمیم قبلی سناریست - کارگردان بدمن (Badman) هستند و همینقدر که ایشان این موضوع را می دانسته اند کافیست گرچه بعدا دلایل محیرالعقولی برای خبالت او دست و پا می کنند که بجز آن هرگز در قوطی ذهن هدایت نبوده .

۲ - کاکا رستم در فیلم بآن جیونی و ترسویی که در داستان زندگی می کند نیست : کاکا رستم روزی سه مثقال تریاک می کشد

باصطلاح از لوطی یا نالوطی های اهل (فور) است . (خود کاکا هم می دانست که مرد میدان و حریف داش آکل نیست . ه) کاکا در فیلم نه فقط «عملی» نشان نمی دهد بلکه چندان هم ترس و هراس ندارد . او نه تنها اعتقاد چندانی به ضعف خود در مقابل داش ندارد بلکه باتمام وجود در پی رفع چنین شبهه ای است .

۳ - داش داستان تا حدود قابل توجهی و لااقل تا هنگام عاشق شدن کردن کلفتی دارد (... ولی بالای دست خودش چشم نداشت کس دیگر را ببیند . ه) در فیلم ما چنین خود خواهی قابل رویتی در او نمی بینم . او هرگز نشان نمی دهد که می خواهد قهرمان ویکه تاز میدان - گرچه هست - باشد . او اگر قدرت نشان می دهد در جهت قدرت نمایی شخصی نیست - هیچوقت نیست - بیشتر در نقش حامی بیوه زنان ، و ضعف است و این درست یکی از نکات مهمیست که دست کم گرفته شده و سرسری از آن گذاشته اند چه میدان عمل هدایت در این داستان شخصیت های واقعی یا واقعی ترین خیالی هاست اما فیلمساز باز (چون در رضا موتوری و قیصر) گرفتار تیپولوژی سینمای سهل و ممتنعی است که وقتی قهرمانان یا شخصیت های را به بد و خوب تقسیم می کنیم به اعشار نمی رسم !

۳ - کاکای داستان آدم مزور و با کلمه ای نویسنده داستان بامبول زن است . در فیلم کاکا بهرکاری دست می زند جز بامبول .

۴ - کاکا در شروع فیلم چار سوق را فرق کرده است این کار در داستان و در اول داستان نیست اما در معرفی کاراکتر و اضافه

کردن ابعاد نوشته نشده ی داستان برای فیلمسازکار آمده است و هیچگونه ایرادی هم در این کار - فقط کاش شخصیتها هضم شده بودند - بر فیلم ساز نیست . هم چنین است در مورد طویل کردن داستان فیلم به همین مقصود بوسیله زنده داشتن حاجی تا مردنش - که طرز مردنش واقعا غیر قابل تحمل است همانطور که لب تکان دادن و لرزاندن های داش در آخرین پلان فیلم - و سکانس سرخاک که بهر حال موجباتی برای این سکانسهای اضافی فراهم شده است .

۵ - در داستان خانه ی ملاسحق عرق کش ، مطرب و رقاصه ندارد ، فیلم - بدیهی است - دارد ، مبارک است ، آقا اگر هدایت می خواست داش عاشقش با رقاصه ملی درد دل کند فکر می کنید نمی توانست چنین شخصیتی را در داستان بکار بگیرد ؟ بخصوص اینکه رفقای داش در داستان نمی توانند او را در چنین مجالسی خوشنود نگهدارند . بگذریم که خلق این شخصیت رقاصه برای فیلمساز موفقیتی است و فضای عاطفی که با کمک این شخصیت بوجود می آید به عشق مرجان یعنی تمام قصه هدایت در فیلم دهان کجی می کند و شاید بهترین گفتگوی سناریست این فیلم در آخرین صحبت رقاصه با «داش آکل» سینمایی باشد که حاضر نشده است در عروسی دختر حاجی ، (مرجان) و ، پسر بزرگه ولی الله خان ، برقصد و معهذرا حاضرست که برود و به مرجان ... و حاضرست در عشق نیز و سیله در زندگی نکبت بارش که هست هیچ - بشود . او از همه ی لوطی های فیلم لوطی تراست .

او قدرت دارد . او در باختن ، قدرت دارد ،

اما « داش » فیلم در باختن عرق می خورد و کج و کوله می شود تا به لجن کشیده شود. داش فیلم خیلی ضعیف تر از این از دست رفته، میشود گفت که فانی مجسم است.

۶- داش آکل داستان چپق می کشد، چپق کشیدن را هدایت با توجه به زمان حادثه دون شان قهرمانش نمی داند. داش آکل فیلم چپق نمی کشد. چپق کش نیست و مسلما حذف چپق بدلیل سینمایی نبودنش نیست چه کلاه نمدی حضرات هم در این صورت مبدل به کلاه پردار رابین هودی می شد. شاید حذف چپق با این تصور امروزی توأم بوده است که داش آکل را با عمله ها و دهاتیهای امروزی اشتباه نگیرند!

۷- حاجی داستان صاحب چند اولاد است هدایت در هیچ کجای این قصه کوتاه لفظ بچه بکار نبرده و بلکه همیشه نوشته « بچه ها » پس یعنی دو یا بیشتر. در فیلم تنها بچهی حاجی مرجان است و بس البته در دیالوگ یکجا می خواهند سرپوشی روی این خطا که بسیار هم مهم است بگذارند که بدتر می کنند. حاجیه خانم در سکانس دعوت از داش آکل برای نهار جملهی دارد در این حدود: « من و بچه ها می خواستیم خواهش... » و این تنها جایی است که لفظ بچه ها بکار می آید والا اگر در طول دو ساعت فیلم بچه یا بچه های دیگر حاجی الامرجان را کسی در فیلم دیده باشد ما که ندیدیم. اما چرا این حذف خطای مهمی است: می رسم به پایان داستان و آنجا که، داش، در حال نزع طوطی - تنها عزیز و همدم و دارائیش را باید بوسیله کسی برای مرجان بفرستد یعنی در آخرین لحظات حیات با این احساس باشد که راز این سوختن به معشوقه برسد و این تنها نشان داش یادآور او پیش مرجان باشد و آنرا به ولی خان، برادر مرجان می سپرد و نه به جناب ملاسحق که در داستان مهره یی نیست.

۸- داش آکل داستان کاکا رستم را خفه نمی کند - فیلم ساز اینجا نمی تواند عذر بیاورد که ایشان هم این موضوع را می دانند که ایشان هم داستان داش آکل را بسیار خوانده اند، چه این عذر ما را آگاهی می دهد به آگاهی ایشان از خط و غلطی که به عمد کرده اند. چون کشتن کاکا رستم چهار چوب دراماتیک داستان هدایت را بهم می ریزد و هرگونه تغییر و دست کاری آزاد است مگر آنچه که به ماهیت اثر لطمه می زند. اینجا لطمه به ماهیت که سهل است اصلا اثر بیکباره نام عوض می کند یعنی دیگر از داش آکل داستان هیچ خبری نیست حتی اگر تمام کلمات داستان را طاق النعل بالنعل در دهان شخصیت ها جای می دادند. او در هوای جوانی خیال گوشمالی دارد اما دیگر از آن داش جوان در او اثری نیست هفت سال از کار گذشته است داش سی و پنج ساله چهل و دو ساله شده است و بحساب داستان مرجان نیز وقتی بخانه شوهر می رود باید حدود بیست سالش باشد. یعنی شکست او در مبارزه اش با کاکا، معلول گذشت زمان و رسیدن پیری است.

مرگ قبل از مرگ است که در کسوت قبول تعهد بآن تن در داده، او اینک آدمیزاد است که بدست خود تنها دلیل عاطفی بودن خویش را واگذار کرده است. او تنها دلدارش اینست که اینک دوباره آزاد شده است. اما این آزادی ظاهری است چرا که دیگر بدرش نمی خورد، در تمام شیراز هرجا و با هر که باشد صورت مرجان پیش چشم او خواهد بود. او خود تصور باطلی از این آزادی دارد و خود را دوباره داش می پندارد که دیگر نیست یا لااقل تنش دیگر در مقابل تصور او از قدرتش توانایی ندارد. بیچاره ای ست با تصور گردن فرازی و می بایست که بهر حال در این جنگ آخر بازنده باشد. ضربه خوردن و بحال مرگ در آمدنش، بیداری اوست، رسیدن مجدد او به واقعیت است. او هفت سال تمام در خواب بوده است.

این هفت سال که باز در تحکیم استخوان بندی داستان نقش مهمی دارد نیز فراموش شده است چه مسلما پیر ساختن تمام قهرمانان و تغییر حالت و صورتشان یک فوج گریمر طلب می - کرده است آنهم در شرایطی که یکی دوبار گریمر زیر چشم خود داش آکل تغییر شکل می دهد و دو خطی که در دو طرف این جای زخم بجای مانده گاه بیکدیگر نزدیک و گاه دور می شدند.

۹- یک ضربه دیگر اینکه طنز تلخی که هدایت بآن نظر دارد یعنی زهر دیگری که در کام داش آکل می کند نیز نمیدانم باچه دلیل خدا پسندانه سینمایی کنار گذاشته شده است. و آن اینکه مرجان را به مردی زشت روی تر از داش آکل و پیرتر از او شوهر می دهند اما داش آکل مثل سنگ باید نقش پدری بعهده داشته باشد، سنگی که لاجرم باید بترکد. این پسر بزرگ ولی الله خان داماد جوان فیلم چه صیغه یی است؟ اگر سکانسهای موازی زفاف مرجان با هم خوابگی رفاصه و داش آکل که کاری از پیش نمی برند با تجسم ولع یک پیرمرد کریه که توی حجله بجان مرجان افناده است شکل می گرفت آیا تاثیر عصیان ناپود کنندگی نداشت؟

و چرا داش آکل توی رخت خواب باید چشمهایش یلق بزند بیرون تا آدم بفهمد که او دارد جریان زفاف مرجان را مجسم می کند؟ و یک تک گفتار کوتاه داش آکل که: « شاید از من خوشگلتر باشه... » آیا داش آکل میتواند آدمی باشد که این لفظ را بزبان بیاورد، یعنی نگران از خود خوشگل تر باشد. مگر داش آکل شیراز خوشگل بود؟

۱۰- در جوار تغییرات ذکر شده که گاه ضرورت داشته - و بسیار گاه غیر ضروری و لطمه زننده بوده دو تعمد بازاری و غیر بازاری دیگر و درست در خلاف جهت ذهن صادق هدایت - آقایانیکه نگران هدایت بودند و بعد خیالشان راحت شد که هدایت را مسخ نکرده اند بیشتر توجه کنند - در گفتگوهای فیلم بکار رفته است. دو تعمد ناپاک - بنظر نویسنده - در جهت رنگرزی خلاق، و نتیجه یی هم نگرفته اند

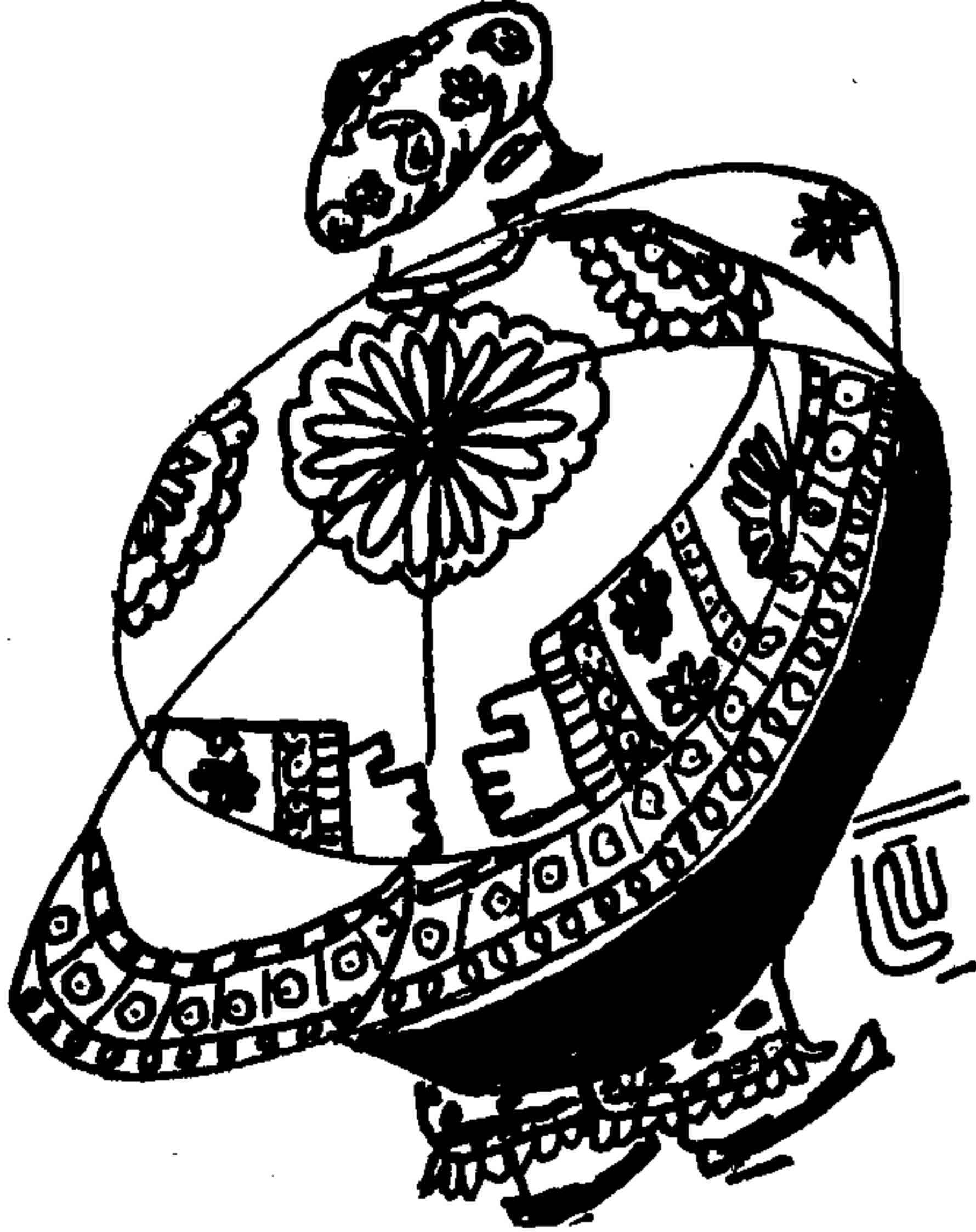
[از قرار معلوم فروش فیلم در بیش از ده سالن سینمایی که در جنوب شهر بوده در مقایسه با سالنهای شمال شهری بسیار کم بوده] و این دو تعمد و اصرار عبارتند:

۱- تحریف روحیه داستان و در نتیجه روح دایر نویسنده (صادق هدایت) برای این حادثه پردازی از طریق فانتالیست و قضا قورتنکی جلوه دادن همه چیز و فنانافی الهی کردن قصه که هرگز از ده فرسخی ذهن آدمی چون هدایت نمی گذرد: از گفتگوهای فیلم، « هرچه نامردی داره از پرقنداقه » این جمله دوبار و بدو صورت از دهان دو شخصیت ادا می شود و یا « برات هرچی تو کتاب الهی نوشته باشند اجرا می شه » و یا چیزی در این حدود.

هدایت نه در این قصه تقدیری می نماید و نه در هیچیک از قصه های دیگر. او جای تسلیم، همیشه گرفتار برزخ است. به این عبارت از بوف کور توجه کنید و ببینید نویسنده آن می توانسته به ذات و خصلتی از پرقنداق آمده اعتقاد داشته باشد: « من نمی دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم یا اینجا چند وجب زمینی که رویش نشسته ام مال نیشابور یا بلخ و یا بتارس است - در هر صورت من به هیچ چیز اطمینان ندارم. »

۲- چسبیدن به ظواهر مذهبی و انباشتن گفتگوهای فیلم از اصطلاحات جافناده و گاه من درآوردی به همین منظور، طوریکه گاه برای تماشاجی این شك بوجود می آید نکند این همه دعوا و اتفاق کاکا رستم و داش آکل و عشق داش آکل به مرجان در اصل بخاطر اسلام است:

رقاصه حق ندارد اسم (شاجراغ) را آنهم در خانه ی ملاسحق بزبان بیاورد. و اصطلاحات شخصیتها در صحبت مثل: تیغی صلات عاشورا و یا اینکه « وعده ی ما تو بازار نه، تو تکیه » آنهم بعد از یک نمایش دوجنبی از پیش آگهی دهنده و فرنگی پسند - که زید یا عمرو شاهد من و تو باشد. من کاری ندارم به این که هدایت کار درستی می کرد یا نمیکرد، اما یک موضوع همیشه برای مقدس است، همیشه نسبت به این مملکت تعصب دارد او یک ایران پرست متعصب است آنهم ایرانی که پای مغول و تازی به آن نرسیده و چون آخوند بازی و خرافه گویی می بیند همه را از چشم استیلای اعراب می پندارد. او هرگز دل خوشی از آنچه باعث دگرگونی ایران از حالت ایران موبدی به مرحله ای غیر از آن است ندارد. اگر چنین نبود طلبه زبانها و خطوط ایران باستان نمی شد. او با مطالعاتش در تاریخ و زبان ایران باستان تصویری باشکوه تر از واقعیت توأم با عشق از ایران باستان بدست می آورد که نفرت او را نسبت به بیگانگان که در تغییر وضعیت موثر بوده اند صدچندان می کند. و هرگز نمی خواهد - درست یا غلط بحث دیگریست - قهرمانانش مرید غیر باشند. او از توسل های مذهبی و دعا های در این زمینه روگردان است. او می خواهد سفر مسافرین ایرانی بی خطر باشد نه سفر مسافرین یک مذهب خاص، که در صحنه زورخانه می شنویم آنهم در صحنه زانودی که در آن تک گفتار



زائدتری نیز هست .

۱۱ - کاکا رستم هم که سیاه انتخاب شده آنهم وقتی که هدایت کوچکترین اشاره‌یی به سیاه بودن او ندارد از آن جرات هاست . بهرحال استدلال کاکا رستم در صحنه‌یی که صورت داش آکل را در گل می‌کند درحالی‌که یک زرنگی بازاری ست : چون کاکا سیاه بوده و پدر و مادرش نیز ایطور بوده‌اند و با اصطلاح غلام زاده است و پدر و مادرش را توی حوض می‌انداخته‌اند تا او جاذب ترس باشد و او زور را آموخته است نه فقط چهارچوب دراماتیک داستان را تقویت نمی‌کند و بزبان سینما گسترش نمی‌دهد بلکه تماشاچی را بجانب کاکا می‌کشاند . او برحق می‌شود . یعنی تمام اعمالش دلیل پیدا می‌کند . دلیلی که برای تماشاچی چندان هم بی‌بایه نخواهد بود . آنوقت داش آکل واقعا سگ پاسبان شده است . واقعا خود را فروخته است . وسیله قرار گرفته است و الخ ... و باز این‌ها داش آکل و کاکا رستم هدایت نیستند . کاکای بامبول زن تریاکی هدایت مبدل می‌شود به یک درد کشیده زخم خورده عصیان کرده و داش آکل عیار پاک باز هدایت می‌شود همان سگ پاسبان .

ج - گفتگو های فیلم از کلمات ، عبارات و جملات خاص و قصاری برای یادآوری فضا و زمان به تماشاچی - خالی نیست و گاه اصطلاحات کار برد غلطی نیز به همراه دارند . نظیر ساعت دیدن ، (در صیغه خواهر و برادری بودن) ، (کارد که دسته‌ی خودش را نمی‌برد) ، (اطلاق زاویه) ، (انگور به شرابخانه فروختن) ، (حیف از گرگی که سگ بشد) ، (توجله قمه‌اش خرخاکی خونه کرده) ، (لچک بسر) و از این قبیل اما (کاربرد) اشتباه است مثل اصطلاح زبان گرفتن را که می‌دانیم بمعنی صحبت و گریه و زاری کسی در هنگام عزا یا خاک و ختم از دست رفته‌یی است که معمولا در دیگران نیز موثر واقع شده و ناراحتی دیگران را نیز تشدید می‌کند . این اصطلاح برابر (صحبت نکن) بکار آمده است . داش آکل به رقصه می‌گوید ، (زبون نگیر) آنهم در وضع و شرایطی که جای زبان گرفتن نیست و یا کاکا رستم به رفقایش می‌گوید ، (همتون گوش وای سین) بمعنی همه گوش بدهید !

د - نشانه ها و سمبل های آشکاری در فیلم داریم که کاربردش در فضائی رئالیستی چنین داسانی نمی‌تواند باشد . یعنی آنقدر قضایا (رو) است که به رمز و اشاره احتیاج نیست . احتیاجی نداریم که دستمال (سیاه) مرجان سیاه روزگاری داش آکل را در طول فیلم یادآور باشد . جای شکرش باقیست که وقتی داش آکل بآن طرز فجیع ضربه می‌خورد دستمال از پرشالش نمی‌افتد ! و یا قراردادن تصویری از نقش برجسته و داش آکل در کنار هم و بعد هم قراردادن همان نقش برجسته و طوطی در کنار یکدیگر .

ه - مصنف موسیقی فیلم بیشتر زحمتش در جمع - آوری مایه های مذهبی و ارکستراسیون گذشته است او با تغییر دادن دنباله یک مایه محلی نیز -

بهرتر و کامل تر است .

صحنه پردازی های سر خک حاجی ، سجاده اندازی مرجان و نماز داش آکل و زفاف مرجان واقعا زیباست . بعضی از میزانشها مثل صحنه مشورت زن حاجی با داش آکل در باره ازدواج مرجان که مرجان را بین آندو پشت ستون و آنها را پشت پاو نشان می‌دهد خیراز فیلمساز پخته‌تری می‌دهد .

ضرب و ریتم فیلم مناسب است . اما صحنه های زائد مثل زورخانه و یا (ها) کردن مرجان در زمستان را نمی‌توان نادیده گرفت . یل شیراز برای مرگ احتیاج به ورزش نداشت و صحنه هایی نظیر زورخانه و یا تعزیه در تکیه و آن اطلاق های آینده کاری و گچ بری شده هم احتمالا برای بازار غیردست و پا شده است و یا جالب نظر صاحب نظران فیلم فرنگستانی ، رویهمرفته می‌توان گفت فیلمساز فیلمی با حفظ فرمولهای رایج قهرمان خوب ، قهرمان بد ، عشق و پرداختن راحت و بدیهی - نه عمیق - ساخته است با سرپوشی از صادق هدایت . امیدوارم لازم نباشد که کپیهای فرموله بودن این فیلم را که سی سال است در فیلمهای وسترن جا افتاده است و بعد در فیلمهای دیگر نیز مورد استفاده قرار گرفته است بشماریم .

بهرحال - بسیک گالینه - این (داش آکل) هدایت نیست اما برای مسعود کیمیایی فیلمی ست فوق العاده و نسبت به آخرین فیلمش جهشی با جرات و موفق .

کارگردان و سناریست : مسعود کیمیایی
(داستان از صادق هدایت) - مدیر فیلمبرداری : نعمت حقیقی - آهنگساز : اسفندیار منفردزاده - تهیه کنندگان شرکت سینما تاتر رکس و هوشنگ کاوه - ۵۰ - ۱۳۴۹ .

هنرپیشه ها : بهروز وثوقی - بهمن مفید - ۱۷ مری آپیک - شهرزاد - ژاله - جلال - کنعان کیانی - کهنمویی - متین .

دختر شیرازی - در آفرینش یک اجرای بسیار زیبا ، غمگین و عاشقانه بسیار موفق است . اما مایه‌یی جدا از مایه های مذهبی و ترانه محلی نیز برای این فیلم ساخته است که گاه ساز اصلی اجرا کننده‌ی آن فنوت بوهم است و نسبت به قطعات کار شده - و نه ساخته شده - هیچگونه ضعفی ندارد . استفاده از سازهای ضربی ، برنجی و بادی در ارکستراسیون تاثیر پوشاننده‌ای بر فیلم دارد - یا لاقا بسیار تقویت کننده - اصولا اسفندیار منفردزاده با تصنیف و تنظیم موسیقی برای چند فیلم که زیباتریشان را در طسوقی و داش آکل می‌شنویم حضور یک آهنگساز فیلم (خوش فکر) و صاحب تفکر را در این مملکت گواهی می‌دهد .

و - فیلمبرداری شسترفته و مناسب است ، سایه روشن ها بی شک ضروری و فضا ساز است منتهی گاه در صحنه های متوسط - مدیوم شات - که هنرپیشگان حرکات سریعی دارند حرکات دوربین هماهنگ نیست بدترین نمونه مدیوم شات هایی است که از دعوای لوطی ها در خانه‌ی ملاسحق داریم . البته کارگردانی این صحنه نزاع نیز چندان بدل نمی‌چسبد . بخصوص با آن نفر آخر که توتلو خوران برمی‌خیزد که دوباره در افتادن خود مشعل کنار حوض را برگرداند . یکی دوجا رنگ فیلم در یک سکانس عوض می‌شود که نمی‌دانم این را بحساب چاپ ، نورپردازی ، فیلمبرداری و یا نوع فیلم باید گذاشت . برای مثال پلانهای آخر سکانس به گل انداختن داش آکل و تحقیر کردنش نور کاملا عوض و سفید می‌شود . صدا برداری نیز در یک مدیوم شات در خانه‌ی ملاسحق وضعیت همیشگی اش را از دست می‌دهد بطوریکه بنظر می‌رسد کسی دیگری بجای دوبار ملاسحق صحبت کرده است .

ز - و اما فیلم داش آکل فیلم امیدوار کننده ایست . به مراتب از فیلم قبلی سازنده اش -

پست و فرازهای يك اثر سینمایی

این آخرین کار کیمیائی بخوبی رساننده طرز تلقی و برداشت او از سینمایی خاص است که دوست میدارد. راهپا دیگر برای وی هموار شده و بجای آشننگی و سر در گمی به بیان و تم مورد علاقه خود رسیده است. از قیصر به بعد کیمیائی پیش از هر فیلمساز دیگری مورد بحث و توجه بوده و اگر بخواهیم بحق در مورد او قضاوت کنیم باید قبول کنیم که وی بهرحال سنت شکن و بوجود آورنده نوعی خاص از سینما در این مملکت است، و اینك « داش آكل » چهارمین کارش این سؤال را پیش میکشد که آیا کیمیائی هنوز سزاوار این توجه است یا نه؟

در وهله اول چیزی که انسان را برمی انگیزد هدایت است یا عبارت دیگر، اینکه داش آكل هدایت است یا کیمیائی؟ شاید عده ای ترجیح بدهند که داش آكل بخاطر مقام ادبی نویسنده اش صرفاً هدایت باشد ولی در این مرحله سینما چه میشود؟ درمورد اقتباس ادبی این حرف بارها گفته شده، بارها نوشته شده و مدتهاست که کهنه شده و بنظر میرسد که لزوم تکرارش دیگر بی فایده است که باز بگویم اقتباس ادبی باید منتهی به سینمای تصویری کامل گردد و فیلمساز نمیتواند فقط يك عكاس ساده و شیفته سطور کتاب باشد بلکه زیر بنا را از نویسنده میگیرد و کار پرداخت رو بنا دیگر با خودش است. بهتر بگویم فیلم ریشه اش را میتواند از ادبیات بگیرد ولی رشد ساق و برگش بدست فیلمساز و بحساب سینماست.

اما کیمیائی چه کرده است؟ این داستان هدایت از نقطه نظر کمیت جوابگوی مدت زمان فیلم نیست پس با يك تیر دو نشان زده میشود و قضیه ای



فرعی وارد داستان میشود (اقدس رقاصه خانه اسحق) که هم کمیت زمانی و هم کیفیت را تاحدی به سطح سینمایی نزدیک کند و در عین حال فیلم بتواند قابل قبول و پذیرش از طرف گروههای مختلف تماشاچی بشود چرا که همه میدانیم و بازهم میدانیم که سینما در اینجا وضعیت بغرنج و خاصی دارد . برای فیلم ساختن تنها نمیتوان بدنبال دل خود رفت و چه بهتر اگر بتوان ، هم بدنبال دل خود رفت و هم دل تماشاگر را بدست آورد . کیمیائی در این مورد یکی از نمونههای موفق است . از قیصر باین طرف ، او باوجود پرداختن بسینمای مورد علاقه اش از توجه تماشاگر هم بی بهره نمانده است و در مورد کیفیت کارش به ترکیب موفق هنر و تجارت رسیده . اما برای قبول یا رد کردن چنین سینمایی چه باید کرد ؟ آیا باید از دیدگاه يك منتقد صرف هنری ، يك منتقد خیلی خشك و منطقی يك جنبه این قبیل آثار را بررسی کرد با اینکه با در نظر گرفتن شرایطی (کمیت زمانی و مکانی محیط - تماشاگر و سرمایه) که این آثار تحت تاثیرشان بوجود میآید آنها را بررسی کرد . مسلم است که ما با شق دومی سروکار داریم . پس بدین ترتیب اضطراباً قضیه ای فرعی وارد داستان میشود و دیگر فی نفسه این اضطراب را نمیتوان جزو عیوب فیلم محسوب کرد .

در این فیلم کیمیائی هم مانند فیلمهای قبلی او چیزی که بیشتر بچشم میخورد خصیصه قهرمان پرستی اوست . در فیلمهای وی غالباً يك قهرمان داریم که در مقابلش ضد قهرمان قرار گرفته و ایندو بعزت تضادی که در روح و معنا با همدیگر دارند باعث نفی و نابودی خود میشوند . فیلم او همیشه در اینجا خاتمه مییابد . بنظر میرسد که برای کیمیائی این نشن مرگ و نیستی است که زیباست و اهمیت دارد ، نتیجه هیچگاه برای او جالب توجه نبوده است ، نتیجه ای که از نفی دو ضد بوجود میآید ، زیرا این نفی مسلماً پایان دنیا و هستی نیست . بدبینی و تلخی ، بخصوص در انتهای آثار او از اینجا ناشی میشود .

کیمیائی در مصاحبه ای گفته : « قهرمانان من انسانهایی هستند که بدرد این روزگار نمیخورند » و این بدرستی مشخص کننده وضعیت قهرمانان او و تضادی است که از برخورد با محیط پیدا میکند . بگمان من کیمیائی آدم ایده آلیستی است که در حسرت گذشته و آنچه تمام شده و تغییر شکل داده رنج میبرد . قهرمانان او از امروز جدا شده اند و کم کم به گذشته و تاریخ می پیوندند و حتی گاهی از مرحله انسانی نیز گذشته و سرحد مافوق طبیعی میرسند (داش آکل گاهی چنین بنظر میآید) بقا و بودن آنها وابسته بشرايط اجتماعی دیروز است . اینها تاثیر از محیط را نمی پذیرند . کنار هم نمیروند پس ناچار تسلیم میشوند و باستقبال نفی و نابودی خود میروند . گوئی يك جبر درونی آنها را به تسلیم وامیدارد .

موضوع اصلی داستان فیلم عشق است با غم و رنج و تنهایی ناشی از آن . این عشق ابتدا بمرگ معنوی و سرانجام بمرگ جسمانی داش آکل خاتمه می یابد . داش آکل بواسطه داشتن روحیه پهلوانی طبعاً طرفدار مساوات و برابری است و در افتادن او با آدمهائی مانند کاکا رستم ناشی از همین روحیه و خصوصیات است ولی عشق در زندگی او یکسره چنان تغییری بوجود میآورد که ناچار آدمی مثل او کارش به حفظ و حراست اموال و املاک حاجی میکشد . کیمیائی در فیلم برای بیان بهتر مرگ معنوی « داش آکل » فصلی دیگر را بداستان اضافه کرده است (فصلی که در خانه ملا اسحق عده ای با زنجیر بهم حمله میکنند و داش آکل بیهوش و مست بگوشه ای افناده) .

تنهایی داش آکل در فیلم بخوبی قابل درك است . در کمتر نمائی چهره او را بادیگری در کادر می بینیم ، در مقابل کاکا رستم که همیشه دسته جمعی حرکت میکند او همیشه تنهاست ، چه در قهوه خانه ، چه در چهارسوق - زورخانه - تکیه و غیره ... و غالباً با ظاهر شدن یکی از آندو دیگری هم سر میبرسد .

کیمیائی بخوبی از عهده تصویر کردن حزن و سیاهی فضای داستان هدایت برآمده است . با آنکه بنظر میرسد فیلم سازی شیفته سنت است از افراط و تظاهر به این سنتها پرهیز کرده است . فضای فیلم او با سنتها طوری ترکیب و در هم ادغام شده اند که تفکیک آنها از هم بسیار مشکل بنظر میرسد . بعلاوه

فضا و ساختمان با محتوی فیلم هم سازگاری دارد . کوچه های تنگ و باریک و معماری شیراز با کتراست شدید بین نور سیاه و سفید بصورت غم انگیز و حزن آوری به القاء محتوی و فضای داستان هدایت کمک میکند . فیلم فصلهای زیبا و مؤثری دارد از قبیل مراسم تدفین حاجی در باغ با سروصدای کلاغها - عروسی مرجان در حالیکه داش آکل سیاه پوش شده است . حرکات و شیطنت های مرجان در يك روز برفی که داش آکل از پنجره در نمائی ضد نور ناظر آنست . و موردی که شاید برای اولین بار در سینمای خودمان میدیدم مرجان بود که نمونه معصوم ترین دختران فیلم فارسی - تاجال - بوده است .

کیمیائی گاهی اوقات امانت را در مورد هدایت به وسواس میکشاند . تشابه دیالوگ فیلم با گفتگوهای داستان هدایت برای کسیکه کتاب را خوانده باشد غیر قابل درك نیست و با يك بار مراجعه بکتاب این شباهتها را باآسانی میتوان پیدا کرد .

اما آنچه در کار کیمیائی نمی پسندم غلو و تاکید و تشدید دراماتیکی بر حالات و اثرات عوامل فیلمش است . این اغراق و تاکید در امانتیکی آنقدر شدید است که تماشاگر روی انگیزه های آنی فقط بسرعت غمگین و بسرعت خشمگین و بسرعت متعجب میشود و در نتیجه فرصت اندیشیدن از او گرفته میشود و فیلم گاهی بدل به نمایش سرگرم کننده ای میشود . این تاکید و تشدید در همه عوامل سازنده فیلم از بازی بازیگر گرفته تا موسیقی دیده میشود . در يك چنین مواقع کیمیائی بسان ناخدائی میباند که سکان کشتی از دستش رها گشته است . فی المثل گاهی موسیقی بیشتر از تصویر خود را برخ میکشد یعنی تماشاگر بیشتر موسیقی را گوش میکند و حس میکند تا تصویر را . اساساً موسیقی متن فیلم در آن قسمتهائی که از ترانه محلی دختر شیرازی گرفته شده بیشتر موفق است تا قسمتهائی که یکباره تم محلی خود را رها کرده و یکسره میروود که فرنگی بشود .

بهر حال زیاد از حد بودن این افه های دراماتیک جز اینکه فیلم را تبدیل به يك ماجرای سوزناك و غم و غصه دار صرف بکند کار بیشتر و بهتری انجام نمیدهد .

همچنین گاهی تماشاگر از دیدن و مکت بروی اماکن و عناصری مانند تکیه و تعزیه و زورخانه و غیره ... بی تاب میشود شاید علتش استفاده مکرر از این قبیل اماکن و عناصر سنتی در فیلم های اخیر باشد . اما در مورد بهروز وثوقی با آنکه او هم از این اغراقها بی نصیب نمانده معذرا ترکیب کیمیائی و وثوقی را که مساوی با موفقیت فیلم است نباید از نظر دور کرد چرا که او هم بهر حال در این سینمای نوع جدید سهمی دارد . بهروز وثوقی بی آنکه احتیاج زیاد بحرف زدن ، حرکت کردن و ادای بازی درآوردن داشته باشد بی حالات صورت و نگاه بخوبی میتواند همه آنچه را که باید گفت و عمل کرد میگوید و انجام دهد .

نقص دیگری هم هست که یا ناشی از سیل انگاری است یا ناشی از نقص وسائل و اسباب فیلم سازی ، درست نمیدانم ، دو نمونه میدهم : بارانی که در تکیه میبارد و بیش از حد تصنعی است . انگار فقط جلوی دوربین میبارد در حالیکه کف حیاط تکیه خشك است و جمعیتی که در تکیه هستند بجز داش آکل و کاکا رستم بقیه سر و وضعشان خشك است !

داش آکل توی زورخانه پشت بدوربین با میل ورزش میکند ، ظاهراً باید خودش باشد ولی باطناً جته و هیکل درشتش این را نمیگوید . کما اینکه تماشاچییانی که پشت و پهلوی من نشسته بودند فوراً گفتند خودش نیست .

البته دوستانم نمونه های دیگری هم پیدا کردند ولی بنظر من اینها چیزهای اساسی و مهمی که بشود بعنوان انتقاد مطرحشان کرد نیستند اگرچه رعایتشان بهتر است ولی تاثیر چندانی در خوبی و بدی فیلم نمیتوانند داشته باشند . و در آخر چه میماند ؟

میماند که با همه اینها : کیمیائی سینماگر باهوشی است . در بر گرداندن يك قصه به فیلم موفق بوده - او راه و علائق و تم مورد پسندش را در سینما پیدا کرده و روی آن جلو میروود .

و حرف دیگری نیست جز اینکه منتظر پنجمین کار این فیلمساز باشیم .

داش آکل ، داستان کوتاه و معروف صادق هدایت بالاخره فیلم شد و مانند هر کار دیگری که صادق هدایت ارتباط دارد بر سر آن گفتگو درگرفت . یکی گفت شاهکار است ، یکی گفت عالی است ، یکی گفت خوب است و یکی هم گفت بد است ولی هیچکس نگفت که «اولین فیلم داش آکل» چنین وچنان بود . فیلم داش آکل اولین فیلم سینمایی بود که از آثار صادق هدایت تهیه گردید . از چند سال پیش ، اگر خطا نکنم ۵ سال - سناریست ها و تهیه کنندگانی چند بفکر افتادند این داستان را فیلم کنند و سرانجام بصورتی که ملاحظه فرمودید (یا احیاناً ملاحظه نفرمودید) تهیه

شد . ولی داش آکل داستانی نیست که بایک فیلم تمام شود و سرنوشت خود را برای همیشه معین نماید . چون این داش آکل برای خودش توی کتاب سه قطره خون جای محکمی دارد و هر - سناریست ، کارگردان یا بازیگری میتواند بر قلمه او را از دیدگاه خود آنطور که میتواند یا میخواهد ببیند . فیلم تمام شده ، حتی نمایش آنهم تمام شده اما داش آکل تمام نشده است . این نظر کلی من است درباره داش آکل .

اما حالا که این فیلم تهیه شده بیائیم راجع بهمین فیلم سخن بگوئیم . نه بعنوان يك متخصص بلکه بعنوان يك تماشاگر که چندبار فیلم را دیده

است . قدر مسلم آنستکه فیلم عاری از عیب و علت نیست . بی عیب خداست . منهم چون اینکاره نیستم واقعاً نمیدانم بالاخره این «لانگشات» بجا بوده یا نه و این را میگذاریم برای اهل فن . اما اشکال کار ما آنست که اهل فن هم تویش قلابی زیاد است . درصنعت بسیار جوان سینمایی ماهر آپاراتچی برای خودش کارگردان شده و آنکه تاچندی پیش جلوی درسینما ایران عهد جوانی ما بلیط پاره میکرد حالا ادعا میکند «متروکلین میر» یکی از استودیو های کوچک است که با شعبه استودیوی او در برازجان قابل مقایسه نیست . فلان مدیر نگاه شادی خیابان سیروس هم کارگردان

داستانی که ادامه دارد...

جهانگیر هدایت





شده و حاضر نیست با «انتونیونی» بنشیند يك پالوده حسابی بخورد. بازیگر هاهم که چه عرض کنم. درچنین بازاری بی‌رقم و مبتذل که همه حواس پیش پول درآوردن و سرمردم را شيرم مالیدن و شهرت کاذب کسب کردند و با تماشاچيانی که از فيلم فارسی توقع مقداری بزن بزن توی کافه لاتی، مقداری پروپاچه، چندتا شعر سوزناك، چندتا رقص فرکری، چندتا اتومبیل که ته دره پرت شوند و سرانجام قهرمانی عجیب آرتیسته را دارند همین مدت هم که فيلم داش آکل را رفته‌اند و دیده‌اند باعث امیدواری است.

قدر مسلم آنست که فيلم داش آکل را تهیه کننده برای رضای خاطر خدا درست نکرده و قصد استناد عالی هم بوده است. حالا در قالبی که يك چنین هدفی هم وجود دارد باید دید چه کرده‌اند. يكوقت صرفاً يك فيلم هنری تهیه میشود که قصه جداگانه ایست اما وقتی يك فيلم تجارتي تهیه میشود مقدار زیادی مسائل تجاری پیش می‌آید و ایجاد هماهنگی میان اصالت يك قصه و مسائل تجاری مسئله بسیار مشکلی است.

تا آنجا که عقل من قد میدهد فيلم داش آکل سعی بسیار کرده که صمیمیت خود را بصادق هدایت حفظ نماید. اینجا لازم است باین نکته توجه شود که داستان آنهم داستانی کوتاه با سناریو خیلی متفاوت است کش آوردن داستان کوتاهی مانند داش آکل که حدود دوساعت فيلم شود و حفظ صمیمیت نیست به نویسنده و روح داستان اوکاری بود مشکل که خوشبختانه عملی شده است.

فضای فیزیکی فيلم خوب است و بسیار سعی شده از دکور پرهیز و از دکورهای طبیعی استفاده شود و بتواند زمان و مکان عهد داش آکل را مجسم سازد که در این مورد کفه ترازو بیشتر بآن جیتی سنگینی مینماید که میتوان گفت از عهده آن برآمده‌اند.

در تمام فيلم از جانب کارگردان، بازیکنان و حتی میتوانم بگویم تهیه کننده سعی شده به هدایت وفادار بمانند. دیالوگ فيلم چند برابر داستان است ولی همان دیالوگی است که صادق هدایت در خلال داستان آورده و این خود مسئله‌ای جالب است.

فيلم برداری بطور کلی خوب است، البته اشکالاتی دارد که شاید زائیده دستگاه باشد و چندباریکه فيلم را دیدم چون در سینماهای مختلف بود متوجه شدم هر دستگاهی يك تکه از فيلم را روشن تر و یا تاریکتر نشان میدهد.

موسیقی فيلم بسیار خوب است، ملودی دختر شیرازی درباره يك دختر شیرازی و با عاشقی که يك داش است. عشق و ملودی ظریفی که برای هر ایرانی خاطره انگیز است و بعد يك موزیک سنگین که با فضا و حرکات و وضع روانی فيلم هماهنگی بسیار دارد. در این مورد شکی نیست زحمت بسیار متحمل شده و حق را بجا آورده‌اند.

بازیها، ایفاگری نقشهارا در مورد کلیه بازیکنان بطور کلی باید خوب تلقی کرد. سنگینی کار روی دوش داش آکل است ولی این نباید

موجب شود از نقش کا کا رستم و بقیه غافل شویم. شاید در غالب فیلمهای فارسی معمولاً بازیگری ناشیانه یا حتی دلکانه بازیگر همیشه فيلم را از شدت ابتذال مسموم میکند در داش آکل بازیگری همرا در درجه اول داش آکل و کار رستم و بعد حتی شاه داماد بی‌خبر از درام «دختر شیرازی» را باید خیلی خوب تلقی کرد. جای تعجب من آنستکه در این فيلم هر بازیگری جای خودش را شناخته بود. ایفای نقش داش آکل کار سنگینی بود. خیلی سنگین، به سنگینی کوهی که مرد وقتی غم دارد روی کمرش فشار می‌آورد.

و بالاخره میرسیم باینکه آیا این فيلم «داش آکل» را نشان داد یانه؟ بله نشان داد. لااقل بعنوان اولین داش آکل نشان داد. حالا ممکن است بعدها داش آکل های داش تری هم روی پرده سینما با کار رستم قلمه کشی بکنند، باید دید. و اما مطلب اساسی آنستکه این فيلم بصادق هدایت لطمه‌ای زد یانه؟ مدیر یکی از سینماهای خوب شهر میگفت بعد از آنکه فيلم تمام شد چند نفر آمدند پرسیدند: آقا ببخشید صادق هدایت کدام بود؟ خیال میکردند این نامی که همه جا همراه با فيلم می‌آید و بهمین مناسبت برای فيلم ارزش و اعتباری قائلند نام يك هنرپیشه است! از این داستان بسیار تأسف انگیز مدیر سینمای جنوب شهر نتیجه‌ای بدست می‌آید. آنها که هنوز نمیدانند صادق هدایت کیست و قضیه چیست شاید اینگونه فيلمها باعث شود لااقل با ادبیات معاصر ما آشنائی حاصل کنند و آنها که میدانند باین نکته نیز واقفند که صادق هدایت همانست که بود، داش آکل هم در مجموعه سه قطره خون جای خود را دارد و

هر دوی اینها محکتر از آن هستند که باین فيلم با فيلم بدتر یا يك کمی بهتر کوچکترین لژشی را احساس کنند.

اما فقط يك جای تأسف باقی میماند که فيلم داش آکل عده‌ای را برای تصفیه حساب خورده - های عهد قدیم بجان هم انداخت. در میان جماعت کارگردان، بازیگر، فيلم بردار و بقیه افراد در این مملکت رقابت غریبی برپاست. رقابت میان ماجمعات یعنی لجن مال کردن طرف نه بهبود و تعالی خودمان که از او بالاتر بزنیم؛ باید طرف را گرفت کشید پائین که در يك سطح نازل با همدیگر لول بخوریم. به همین منظور چون میدانستند فيلم داش آکل بعات اینکه صادق هدایت داستانرا نوشته سرو صدا راه می‌اندازد نشستند و منتظر شدند تا فيلم را وسیله کوبیدن همدیگر و تصفیه حساب خورده های قدیم قرار دهند.

اینجا من فقط يك کلمه حرف دارم بگویم و بگذرم. متجاوز از نود درصد هم وطنان ما که این فيلم را دیدند پسندیدند، معرفت و لوطی گیری داش آکل، بی معرفتی و نالوطی گیری کار رستم و عشق نامتجانس داش و آن دختر شیرازی آنها را متأثر کرد و در حالیکه ملودی دختر شیرازی را توی دلشان زمزمه میکردند سینما را ترك کردند. این تماشاگران داش آکل را دوست داشتند، مثل اهل شیراز اینها از کار رستم بیزار بودند، مثل اهل شیراز، اینها از بدعهدی ایام متأثر بودند. و صادق هدایت هم همه اینها را توی داستانش در يك جمله خلاصه کرده است:

مرجان مرجان عشق تو مرا کشت ... ۲۱

۵۰/۶/۱۹



دکتر ناصرالدین صاحب الزمانی

اعتیاد ریشه کنی پیشگیری، یا مهار؟! یک استر اثری نو

اصل های پنج گانه پیکار با اعتیاد

پس از مدتها پذیرش و تحمل اعتیاد و مواد مخدر در جهان ، یکباره از دهی دوم این قرن ، موجی علیه آن پدید آمده است . با منع مصرف مواد مخدر ، بلافاصله جوامع آلوده به اعتیاد با دو مسئله تازه روبرو گردیدند :

۱ - روی کرد به موادی بدلی و مشابه ولی غیر ممنوع .

۲ - شیوع بازار سیاه و قاچاق مواد ممنوع .

در حالیکه پدیدهی نخست - روی کرد به مواد تازه و بدلی - بعنوان بدل و جانشین همسان مواد ممنوع ، احیاناً مدتها از نظر مسئولان پنهان مانده است ، پدیدهی دوم - شیوع قاچاق - بزودی سبب جلب توجه و دشواری های بسیاری در اجرای قانون منع گردید . ناچار دولت ها ، برای

اجرای دقیق و حتمی قانون ضد مواد مخدری خود ، دست به پیکاری شدید علیه بازار سیاه و قاچاق مواد مخدر زدند . بزودی نیز به موازات مبارزه با قاچاق برای بازگیری معتادان از اعتیاد ، اصل درمان آنها مورد توجه قرار گرفت . افزون بر آن ، ارشاد عمومی بخاطر پیشگیری از ابتلای به اعتیاد در بسیاری از محافل ضروری شمرده شد . و بدین ترتیب ، پنج اصل کلاسیک پیکار با اعتیاد در جهان معاصر پدید گشت .

۱ - آموزش بهداشت ، و ارشاد عمومی بخاطر پیشگیری از ابتلای به اعتیاد .

۲ - منع کشت خشخاش یا محدود ساختن کشت آن .

۳ - غیر قانونی شناختن اعتیاد به مواد مخدر .

۴ - پیکار با قاچاقچیان .

۵ - درمان معتادان ، یا بازگیری از اعتیاد .

۱ - تردید در اصل آموزش بهداشت عمومی در پیکار با اعتیاد

اصل آموزش بهداشت و ارشاد عمومی درباره‌ی زیانهای اعتیاد ، حتی در محافلی که سخت به اصل های دیگر اعتقاد می‌ورزند ، با مقاومتها و تردیدهای فراوان روبرو شده‌است . مهمترین نگرانی عمومی از گسترش و اجرای اصل آموزش بهداشت درباره‌ی اعتیاد ، این بوده‌است که :

— مبدا بجای پیشگیری ، بیشتر موجب انگیزش حس کنجکاوی جوانان در مورد مواد مخدر گردد ، راههای گوناگون استعمال آن را بدانها بیاموزد ، و اصولا سبب جلب توجه و ایجاد آگاهی غیر ضروری نسبت به موضوعی گردد که در اصل ، بیشتر از مردم درباره‌ی آن اطلاعی ندارند ، تا بدان سوی کشیده شوند !

در برابر دلایل لزوم آموزش بهداشت و ارشاد عمومی درباره‌ی اعتیاد ، غالبا مردم و بسیاری از مسئولان ، توطئه‌ی سکوت را درباره‌ی مواد مخدر ، سودمندتر دانسته و می‌دانند .

علاوه براین ، بیهودگی نکاپوی آموزش در ارشاد عمومی ، در موردی مشابه ، یعنی جبهه‌ی تازه‌ی آموزشی علیه سرطان زانی سیگار ، موجب تردید بیشتر در اثر آموزش بهداشت درباره‌ی پیشگیری از اعتیاد شده است . بویژه آنکه دامن آموزش بهداشت عمومی در مورد اعتیاد نیز خود را لحاظ اتهام به بیهودگی و حتی انگیزندگی بیشتر رغبت و کنجکاوی جوانان ، نسبت به مواد مخدر ، بهیچ وجه از آلودگی مصون نمانده‌است . چه در تمام کشورهای آلوده به مواد مخدر ، تحت شرائط پیکار با قاچاق ، و علی‌رغم درمان معتادان و آموزش بهداشت درباره‌ی زیانهای اعتیاد ، پیوسته نسل جوان بصورتی روزافزون بطرف آن کشیده شده است .

پاره‌ای اصولا معتقدند که چون عموما تنها چند در صدی از جمعیت « اعتیاد گرا » هستند ، لزومی ندارد که اطلاعات غیر لازم را به افراد مصون و اعتیاد ناگرا برسانیم بلکه باید کوشش شود که آموزش بهداشت درباره‌ی اعتیاد ، تنها میان افراد و گروههایی انتشار یابد که زمینه‌ی اعتیاد گرایی در میان آنان موجود است .

گروهی دیگر ، حتی از این نیز پیش‌تر رفته ، توطئه‌ی سکوت و ایجاد خلاء بی‌اطلاعی را در مورد اعتیاد و وجود چگونگی مواد مخدر ، خود بهترین مانع از انگیزش رغبت و کنجکاوی برای شناخت و آزمایش مواد مخدر در میان انبوه جمعیت می‌شمارند .

۲ - منع کشت خشخاش

از آنجا که هنوز کلیه‌ی محافل پزشکی جهان به تریاک و مواد حاصل از آن مانند مرفین نیازمندند ، از اینرو توصیه‌ی منع کشت خشخاش هیچ‌گاه جنبه‌ی عمومی و جهانی نیافته است . بلکه این منع ، بصورت محدود و انحصاری ، شامل پاره‌ای از مناطق و کشورها شده است . تجربه نیز نشان داده است که منع محدود منطقه‌ای و کشوری ، بر اثر عدم امکان تهیه‌ی مواد کافی بومی و محلی ، تنها بیشتر شیوع قاچاق مواد مخدر را در آن منطقه و مناطق همبسته‌ی دیگر ، پدید آورده و افزایش داده است و منطقه‌ی محروم از کشت را تبدیل به بهترین بازار قاچاق بین‌المللی ساخته است .

افزون براین تنها با منع کشت خشخاش ، هنوز ریشه‌ی هر نوع ماده‌ی گیاهی زیانمندی خشک نگشته‌است . مقامات امریکائی خود اعلام داشته‌اند که قسمت مهمی از ماری جوانا که در آمریکا مصرف می‌شود ، با وجود تمام سختگیری‌ها گیاهش در خود امریکا کشت می‌شود (۱) .

۳ - غیر قانونی شناختن اعتیاد به مواد مخدر

با پذیرش اصل غیر قانونی شناختن اعتیاد به مواد مخدر ، بطور

ضمنی انسان معتاد را ، « مجرم » شمرده‌ایم . اینک آیا معتاد مجرم است یا بیمار ، و یا هر دو ؟

در این باره کارشناسان به اتفاق نظر نرسیده‌اند . در آغاز ، در بسیاری از کشورها ، واز جمله بنابر قوانین قبلی ، در ایران ، معتاد مجرم شناخته شده است .

مجرم شمردن بیمار ، عملا مشکلاتی بزرگ را بخاطر اجرای قانون ضد اعتیاد برای دستگاههای انتظامی و قضائی و خانواده‌های افراد معتاد زندانی ، دامن زده است . از جمله اینکه :

— آیا می‌توان در کشوری که مثلا دارای سیصد تا چهار صد هزار معتاد است ، همه را زندانی ، یا به اجبار ، یکباره همراه برای ترک اعتیاد ، بستری کرد ؟

— آیا زندانها یا بیمارستانها ، دارای چنین ظرفیتی برای پذیرائی از معتادان خواهند بود ؟

— با کسانی که دوباره به اعتیاد باز می‌گردند ، چگونه باید رفتار کرد ؟

— آیا باز باید آنها را از نو بستری ساخت ، یا دیگر پس زندانی نمود ؟

اتخاذ این روش احیانا روی کاغذ امکان داشته است ، لیکن در عمل ناچار به سبب مشکلات و جنبه‌ی غیر عملی آن در تمام کشورهای مربوط ، با مسامحه و چشم پوشی های آشکار از اجرای صد در صد قانون ، روبرو گشته است .

دو اصل استوار پیکار با اعتیاد

در برابر تردید در اصل آموزش بهداشت و ارشاد عمومی ، در پیشگیری از اعتیاد و اصل منع کشت خشخاش و غیرقانونی شناختن اعتیاد ، عموما دواصل دیگر - کیفر قاچاقچیان و درمان معتادان - کمتر با تردید و مقاومت روبرو شده‌اند . بلکه اندک اندک ، دو اصل اخیر بصورت دو اصل مسلم ، و تردید ناپذیر کلاسیک پیکار با اعتیاد درآمده است . در حقیقت ، در طی نیم قرن اخیر ، کم و بیش با قبول بی‌چون و چرای این دو اصل ، مبارزه با قاچاقچیان و درمان معتادان - هرگونه پیشنهاد تازه‌ای که در مبارزه با اعتیاد رسیده است ، بیشتر مؤید مبانی این دو اصل بوده و در پیشنهاد ایجاد تنوع و تفصیل شیوه‌های کاربرد آنها ، انجام پذیرفته است . تاکنون کمتر ثمربخشی این دو اصل مورد تردید قرار گرفته است . در سالهای اخیر ، بیشتر از کشورهای روبه توسعه نیز ، در اجرای این دواصل ، یعنی بخاطر مبارزه با اعتیاد ، یا بطور داوطلب و یا تحت فشار سازمانهای بین‌المللی ، به کشورهای پیشرفته پیوسته‌اند . در حالیکه بررسی وضع جهانی اعتیاد بیش از پیش سیمای اندوهباری را آشکار می‌سازد

قاچاق : حمله و ضد حمله در پیکار با اعتیاد

بازارسیاه مواد مخدر ، اینک به يك سندیكای بزرگ تباهکاری جهانی ، باشکته‌ای نیرومند و فعال در بیشتر از کشورهای جهان تبدیل شده است . سپاهی از قاچاقچیان حرفه‌ای ، با تکیه به قدرت مالی سرسام‌آور ناشی از سودای بی‌حساب فروش مواد مخدر و مجهز به تمام وسایل جدید تکنیکی و ماشینی مانند هواپیما ، هلی‌کوپتر ، ماشین ، کشتی و غیر آن ، و برخورداری از همکاری افراد بیشماري در هر گوشه از جهان پدید آمده است که در بسیاری از کشورها ، تجهیز و توانائی مالی‌اش بر قدرت و تجهیزات پلیس و ژاندارم محلی می‌چربد . تا جائیکه امروزه حتی محافلی نظیر پلیس بین‌المللی و پلیس امریکا ، مبارزه با قاچاقچیان را يك جنگ مستمر و يك پیکار بی‌فرجام شمرده‌اند .

نشریه بخش کنترل مواد مخدر سازمان ملل متحد حاکی است که از

یکساله‌ی مصرف کوکائین در سال ۱۹۶۸ ، نسبت به سال پیش از آن شایان توجه است . بدینمعنی که در طی ده سال (۶۷ - ۱۹۵۷) از ۱۶۰ کیلوگرم به ۱۴۲۰ کیلوگرم ، ولی در ظرف یکسال ، میان ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ ، یکباره از ۱۴۲۰ کیلوگرم ، به ۲۷۰۰ کیلوگرم رسیده است . یعنی باسرعتی شبیه به تصاعد هندسی !

در مورد هروئین نیز بنابر جدول شماره سه :
الف - سالیانه در حدود یکتن (۱۰۰۰ کیلو) بر مصرف جهانی هروئین افزوده گشته است .

ب - بطور کلی در طی یازده سال (۶۸ - ۱۹۵۷) نزدیک به چهار برابر (دقیقاً ۳ و سه چهارم برابر) بر مصرف جهانی هروئین ، افزوده شده است .

ج - عیناً همانند جهش تصاعدی یکساله‌ی کوکائین ، در دهسال ۶۷ - ۱۹۵۷ مصرف هروئین نیز از بالغ بر سه تن ، به بالغ بر ده تن رسیده است . یعنی بطور متوسط تقریباً سالی سه چهارم تن (دقیقاً سالی ۷۶۴ کیلوگرم) بر مصرف آن افزوده گشته است . در حالیکه تنها در ظرف یکسال میان ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ یکباره این مقدار به نزدیک یکتن و دودهم تن (دقیقاً ۱۱۶۰ کیلوگرم) بالغ شده است .

جدول ۴ - مصرف و افزایش جهانی قاچاق مرفین به کیلوگرم

سال	مقدار کل بر مبنای به کیلو	مقدار کل بر مبنای درصد افزایش	
		۱۰٪ کشف	۵٪ کشف
۱۹۵۷	۳۶۹	۳۶۹۰	۵۳۸۰
۱۹۶۷	۸۰۸	۸۰۸۰	۱۶۱۶۰
۱۹۶۸	۱۴۰۰	۱۴۰۰۰	۲۸۰۰۰

جدول شماره‌ی چهار نیز عیناً گرایش همانند را در افزایش و مصرف جهانی قاچاق مرفین نشان می‌دهد . بنابر جدول شماره‌ی چهار :
الف - مقدار مصرف غیرقانونی مرفین در سال ۱۹۵۷ - بنابر معیار ۵ درصد کشف - از بالغ بر پنج تن (دقیقاً ۵۳۸۰ کیلوگرم) به بیست و هشت تن در سال ۱۹۶۸ رسیده است .

ب - متوسط افزایش سالیانه‌ی مصرف مرفین قاچاق در یازده سال بر دو و سه دهم تن بالغ می‌شود .

ج - جهش تصاعدی مصرف مرفین قاچاق ، و در نتیجه گسترش اعتیاد به مواد مخدر ، عیناً مانند کوکائین و هروئین شایان توجه است . بدینمعنی که مصرف آن در دهساله‌ی ۶۷ - ۱۹۵۷ از پنج تن به شانزده تن رسیده است . لیکن یکباره از ۱۶ تن در سال ۱۹۶۷ به ۲۸ تن در سال بعد (۱۹۶۸) فزونی می‌پذیرد .

تخمین رسمی سازمان ملل برای مقدار کشف قاچاق مواد مخدر در جهان ، چنانکه اشاره رفت ، بین پنج تا ده درصد مقدار کل مواد مخدر است . قرائنی در دست است که می‌رساند ، حداقل این تخمین - ۵ درصد - هنوز بسیار خوشبینانه است . بصورت دیگر واقعیت فاجعه‌آمیز قاچاق و اعتیاد ، به مراتب سهمناکتر از پندار کارشناسان سازمان ملل متحد است .

بنابر گزارش‌های رسمی منتشر شده در پایان سال ۱۹۷۰ میلادی ، مقدار مصرف هروئین در امریکا ، سالیانه بالغ بر یکتن و نیم می‌گردد (۲) ؛ یعنی باتوجه به جدول شماره سه ، مصرف هروئین امریکا ، بین یک چهارم تا یک هشتم مقدار مصرف جهانی هروئین است . دولت امریکا از آغاز سال ۱۹۷۰ میلادی بودجه و مقررات ویژه‌ای برای پیکار با قاچاق مواد

مواد مخدره‌ای که سالیانه در دنیا قاچاق می‌شود ، با همه سختگیری های دولت‌ها و مساعی نیروهای انتظامی ، تنها ۵ تا ۱۰ درصد از آنها کشف می‌گردد ، و بالغ بر ۹۰ تا ۹۵ درصد آنها ، به مقصد می‌رسد . آمار جهانی کشف قاچاق را ، طی یازده سال ، بنابر گزارش همین نشریه می‌توان در جدول یک ملاحظه نمود :

جدول ۱ - آمار جهانی کشف قاچاق در یازده سال

سال	کیلوگرم		
	کوکائین	هروئین	مرفین
۱۹۵۷	۸	۱۶۰	۳۶۹
۱۹۶۷	۷۱	۵۴۳	۸۰۸
۱۹۶۸	۱۳۵	۶۰۰	۱۴۰۰

اینک باتوجه به معیار کشف قاچاق (۵ - ۱۰ درصد کل قاچاق جهانی) و مقدار کشف هریک از سه ماده‌ی مهم مخدر داده شده در جدول شماره یک - کوکائین ، هروئین ، مرفین - برای روشنی بیشتر مسئله‌ی قاچاق و مصرف مواد مخدر در جهان امروز ، می‌توان برای هریک از سه ماده‌ی یاد شده ، و مقدار مصرف جهانی و افزایش سالیانه‌ی آنها جدولی تفصیلی و اختصاصی وضع کرد . (جدول شماره ۲) .

جدول ۲ - مصرف و افزایش جهانی کوکائین به کیلوگرم

سال	مقدار کشف به کیلوگرم	مقدار بر مبنای درصد افزایش	
		۱۰٪ کشف	۵٪ کشف
۱۹۵۷	۸	۸۰	۱۶۰
۱۹۶۷	۷۱	۷۱۰	۱۴۲۰
۱۹۶۸	۱۳۵	۱۳۵۰	۲۷۰۰

بنابر جدول شماره‌ی دو ، مقدار مصرف غیرقانونی جهانی کوکائین ، در طی یازده سال (از ۱۹۶۸ - ۱۹۵۷) در حدود هفده برابر افزایش یافته است . بصورت دیگر مصرف قاچاق سالیانه کوکائین در جهان ، از صد و شصت کیلوگرم ، در طی یازده سال به سالیانه دوتن و هفتصد کیلوگرم (بر مبنای معیار ۵ درصد کشف کل) بالغ گشته است . ضمناً سرعت افزایش

جدول ۳ - مصرف و افزایش جهانی هروئین به کیلوگرم

سال	مقدار کشف به کیلو	مقدار کل بر مبنای درصد افزایش	
		۱۰٪ کشف	۵٪ کشف
۱۹۵۷	۱۶۰	۱۶۰۰	۳۲۰۰
۱۹۶۷	۵۴۳	۵۴۳۰	۱۰۸۴۰
۱۹۶۸	۶۰۰	۶۰۰۰	۱۲۰۰۰

مخدر بمرحله‌ی اجرا نهاده است. از جمله، سیصد مامور تازه نفس برای بازرسی و کندوکاو در بازارهای مسافران، در سیصد و پنجاه بندر، فرودگاه و دالانهای عبور مرزی - علاوه بر مامورین سابق خود - می‌افزاید. حاصل کار این ماموران و برنامه‌ی تازه‌ی پیکار با قاچاق در آغاز، بسیار موفق می‌نماید. بطوریکه در مجموع، در نه‌ماه اول سال، بالغ بر سه‌هزار مورد قاچاق کشف می‌گردد. مواد کشف شده شامل سی‌وهفت هزار پوند (۱۴۸۰۰ کیلوگرام) مواد مختلف بوده است، یعنی در حدود دو برابر مقدار کشف شده در نه‌ماه مشابه در سال قبل از آن. لیکن در تحلیل بعدی ملاحظه می‌شود که ۹۷ درصد این مواد بیشتر حشیش و ماری‌جوانا و تنها اندکی کمتر از بیست و پنج پوند (در حدود ۱۱ کیلوگرم) آن شامل هروئین، تریاک، کوکائین، مرفین و مانند آن بوده است. در تحلیل دقیقتر، تنها حاصل پیکار با قاچاق در امریکا در طی سه‌ماه کشف ۹/۵ پوند هروئین، یا ۲۸ پوند در سال ۱۹۷۰ بشمار می‌رود (۳). این رقم، باتوجه به مقدار مصرف سالیانه‌ی هروئین در امریکا (۱/۵ تن یا ۳۶۰۰ پوند) تنها ۱/۵ درصد کل را نشان می‌دهد. این تردید اینک نسبت به مقدار کشف خوشبینانه‌ی پنج تا ده درصد کل قاچاق، در مورد سایر مواد مخدر نیز گسترش می‌یابد. مقامات امریکائی اعتراف می‌کنند که مقدار کشف ماری‌جوانا (۱۸ تن در سال ۱۹۷۰) نسبت به صدها تن مقدار مصرف سالیانه‌ی آن در امریکا رقمی بسیار پائین است (۴).

در نتیجه‌ی این ملاحظات، پیکار با قاچاق به شیوه‌ی متداول حتی در پیشرفته‌ترین و مجهزترین کشورهای جهان، شیوه‌ای عبت واز نظر مهار اعتیاد، روشی غیرقابل اعتماد می‌نماید. آیا روشی که در حد اکثر قدرت پیکاری خود، تنها قادر به مهار ۱/۵ درصد از آسیب، و در خوشبینانه‌ترین تخمین‌ها، تازه می‌تواند از ده درصد نفوذ آن پیشگیری کند ممکن است همچنان بیچون و چرا مورد قبول واقع شود؟

علاوه بر این، در طی ده دوازده سال گذشته نه تنها پیکار با قاچاق چیزی از مقدار گسترش اعتیاد و مصرف مواد مخدر نگذاشته است، بلکه چنانکه آمارهای جهانی (جدول‌های ۱-۴) حائز است، در طول این مدت ۴/۵ برابر بر مقدار مصرف مرفین، ۴ برابر بر مقدار مصرف هروئین، و هفده برابر بر مقدار مصرف کوکائین، و در مجموع ۸/۵ برابر بر مقدار مصرف زیانمندترین مواد مخدر جهان افزوده گشته است. این تازه هنوز صرف نظر از گسترش مصرف سرسام‌آور حشیش و ماری‌جوانا، و آل. اس. دی، است که تنها مقدار گسترش آنها بین جوانان کمتر از ۲۵ ساله، در کشورهای پیش رفته، بین ده تا ۲۵ درصد از گروه آنان تخمین شده است (۵).

تجربه‌ی ایران در پیکار با اعتیاد

در پیروی از پنج اصل مقبول پیکار با اعتیاد، ایران طی چهارده سال مبارزه (۱۳۴۸ - ۱۳۲۴ / ۱۹۶۹ - ۱۹۵۵) تجربیاتی تلخ آموخته و زبانی مالی و جانی هنگفت و غیرقابل جبران را تحمل کرده است. از یک طرف از نظر مالی، در این مدت ایران سالیانه بالغ بر چهل میلیون دلار، ارز حاصل از فروش تریاک را بر خود تحریم نمود. از طرفی دیگر، انبوه جمعیت معتادان ایران - بنابر حداقل و حد اکثر تخمین - بین دویست و پنجاه تا چهارصد هزار تن، بشمار آمده است. گروه افزایش‌پذیری از آنان، به هروئین روی کرده‌اند. هزینه‌ی متوسط روزانه اعتیاد یک معتاد - اعم از تریاک یا هروئین - در صورتیکه بین ۸۰ - ۷۰ ریال یا در حدود یک دلار، حدس زده شود. باتوجه به حداقل تخمین شماره‌ی معتادان - دویست و پنجاه هزار تن - سالانه دست‌کم بالغ بر ۷۰۰ میلیون تومان (۹۲ میلیون دلار)، یا تقریباً یک میلیارد و دویست و نود و هشت هزار دلار، و در حدود ۱۰ میلیارد و ۲۸۴ میلیون تومان در طی چهارده سال پیکار از ایران طلای خالص مستقیماً برای خرید تریاک قاچاق، خارج

شده است. دقت شود که این مبلغ، صرف خرید وسائل بهداشتی یا کشاورزی یا سدسازی و ساختمان و راه، و مانند آن، نشده است. بلکه این مبلغ باگردش در دست گروههای قانون‌شکن، صرف تباهی جسمی و روانی مردمان، ایجاد اختلال در نظم اجتماعی، و تقویت بنیه‌ی مالی و تشکیلاتی تبهکاران در کشور، شده است!

در برابر یک‌چنین سندی‌کای تباهکاری، دولت، ناچار به بسیج قوای انتظامی و کیفری خود گردیده است که خود بالطبع، هزینه‌ی سرسام‌آوری را بردوش دولت و ملت تحمیل کرده است.

علاوه بر تراکم کار در دستگاههای انتظامی و قضائی، پیکار علیه اعتیاد، دشواریها و ناراحتی‌های بسیاری را برای مردم و دولت پدید آورده است. برای نمونه، سالیانه در حدود ده‌هزار پرونده مربوط به قاچاق و کشف مواد مخدر در دادگستری، تشکیل شده است. بدین ترتیب با محاسبه‌ی متوسط پنج نفر گرفتار برای هر پرونده، مجموع شماره‌ی گرفتاران - اعم از شاهد، شائی، متهم و متهمان - سالیانه، بر پنجاه هزار تن بالغ می‌گردد. باتوجه به متوسط جمعیت هر خانواده در ایران (۴/۴ نفر) کم و بیش پنجاه هزار خانوار، یا نزدیک به دویست و پنجاه هزار نفر، سالیانه در ایران، بنحوی نگران مسئله‌ی پرونده‌ای از افراد و نزدیکان مستقیم خود در دادگستری و مراکز انتظامی، مربوط به مواد مخدره بوده‌اند. یعنی در طول چهارده سال پیکار بالغ بر سه میلیون و پانصد هزار تن از جمعیت کشور، برابر سروکار داشتن با پرونده‌ی کیفری مربوط به اعتیاد و مواد مخدره، همواره بادلهره، بلا تکلیفی، و احساس شرم و گناه، دست بگریبان بوده‌اند. سوگمندانه، چنانکه می‌دانیم این پرونده‌ها، گاه سال‌ها بطول می‌انجامد تابسته شود و حکم منع تعقیب یا رای نهائی آنها صادر گردد.

در جانب دیگر قضیه نیز، باید دید که چه نیروی قضائی، انتظامی، برای کشف و پی‌گیری و نیز نگاهداری زندانیان معتاد، علاوه بر هزینه‌های هنگفت مربوط در سال‌های گذشته صرف رسیدگی و پیکار با مواد مخدر شده است؟!.

واکنش زنجیری منفی بر اثر منع مطلق اعتیاد

با منع مطلق قانونی اعتیاد، بازار سیاه و قاچاق مواد مخدر پدید آمده است. با فشار بیشتر در پیکار با قاچاق، مواد شیمیائی بدلی تازه، مانند هروئین، باوژنی کمتر و سهولتی بیشتر در حمل و نقل، و قدرت تخریبی بمراتب افزون‌تر از مواد خام کلاسیک مخدر (تریاک) پابهر صهی میدان نهاده است.

عموماً هرچه مبارزه با قاچاق شدیدتر شده است بهای آنها گران‌تر، و در نتیجه برای سوداگران سیاه جذبه‌ی بیشتری داشته است. باگرانی سرسام‌آور مواد مخدر و عدم امکان معامله آزاد، بویژه تقلب در این مواد نیز بشدت راه یافته است. مواد تقلبی مخدر، بر اثر داشتن عناصر ناشناخته‌ی مخلوط، بیماریهای بدنی فراوانی را که تشخیص و در نتیجه معالجه‌ی آنها کار بس دشواری است، در میان معتادان رواج داده است.

علاوه بر این، گرانی طاقت‌فرسای مواد مخدر در بازار سیاه، موجب شده است که معتادان، عموماً ناچار از خوراک و پوشاک و آسایش و مسکن خویش بزنند و همه چیز خود را فدای تهیه‌ی بهای‌گزاران ماده‌ی لازم از بازار سیاه بنمایند.

در نتیجه‌ی سوء تغذیه، بدی وضع پوشاک و مسکن، و مواد تقلبی ناسره‌ی مخدره‌ی قاچاق - علاوه بر عوامل روانی و اجتماعی - معتادان بیش از هر زمان هدف بیماریهای گوناگون قرار می‌گیرند و این امر مسئله را بیش از اندازه پیچیده‌تر می‌سازد و تشخیص سود و زیان واقعی و عوارض راستین اعتیاد را، از سایر عوارض هم‌پدید، در شرائط منع شدید، دشوارتر می‌گرداند.

اثر منع مطلق در ایجاد شخصیت کاذب معتاد

دلهره‌ی تهیه‌ی مواد مخدر قاچاق و پنهانکاری و هراس از کشف راز معتاد، سراسر زندگی وی را تحت الشعاع قرار می‌دهد، رفتار وی را مشکوک می‌سازد، ناچار پسله‌کار و دروغگو می‌گردد، روابط انسانی‌اش دستخوش اختلال می‌شود، از روی اضطراب، در سرودها و قرارهای خود نمی‌تواند حاضر گردد. به بهانه‌های دروغین، ناگزیرست از مردم وام بگیرد. هر بار بنامی دیگر، و به بهانه‌ای تازه‌تر که بزودی نیز شماره‌ی آنها با تمام می‌رسد، باید استدعای خود را تکرار کند. از اینرو انسانی غیرقابل اعتماد، فریبکار، دغل‌باز و تباهاکار بنظر می‌رسد. در برابر این وضع، مردمان اندک‌اندک، از رجوع کار و از همکاری با او، و کمک به‌وی سرباز می‌زنند. و معتاد پیوسته تنها تر و تنها تر می‌شود. در نتیجه، این موجود تنها، وانهاده، بیکار محروم از کمک عاطفی و مالی جامعه‌ی سالم و پیوسته هراسان از قانون، همواره در فشار نیاز کاذب به‌مواد مخدر، ناچار و خواه و ناخواه باید به‌خیل واسطه‌های اضطرابی بخش و فروش مواد مخدر به‌پیوندد. واسطه‌ها غالباً معتادان با سابقه، رانندگان از کمک جامعه‌ی آزاد - ناگزیر برای تهیه‌ی مجانی مواد مورد نیاز خود، باید روزانه به سه‌چهار نفر تازه‌کار مواد مخدر برسانند. و غالباً نیز باید این مشتریان تازه را خودبیبابند، و همانند صبیادی کهنه‌کار پیوسته در پی‌شکاری تازه باشند.

بدین ترتیب، فشار منع قانونی مطلق، تصویری نارسا از شخصیت انسان معتاد بدست می‌دهد. ایجاد اختلال در روابط سالم انسانی وی با دیگران، وی را از کمک‌های لازم یاران و نزدیکان خود محروم می‌دارد و ناچار تنازع بقا، وی را به‌دائره‌ی واسطه‌ها - یعنی عوامل گسترش اضطرابی اعتیاد در بین نسل‌های جوان - سوق می‌دهد. و بی‌شک، اگر این کیفیت تنها عامل گسترش و ایدمی اعتیاد نباشد، یکی از مهمترین عوامل آن بشمار می‌رود.

آیا این عوارض، همه ناشی از شخصیت ویژه‌ی انسان معتاد، و از پی‌آمدهای راستین و محض اعتیاد است، یا در نتیجه‌ی محیط کاذب، غیرعادی، پرفشار و بی‌تفاهمی است که ما با منع مطلق اعتیاد، فراگرد انسان معتاد پدید آورده‌ایم و او را در گرداب حوادث و کشاکش یک جهان بیکار و هراس، بخاطر زیستن، تنها رها می‌ساخته‌ایم؟!.

در مورد اعتیاد، گفته می‌شود که شخصیت بیمار را دستخوش اختلال می‌سازد. وی را بی‌آرامی، بی‌حال، بی‌کراه، بی‌همت، بی‌ابتکار، و فاقد پشتکار و استقامت، و غیرقابل اعتماد، می‌دارد. گرچه این آسیب‌ها در شخصیت بسیاری از معتادان دیده می‌شود و افزون بر این - آنها غالباً اعتماد به‌نفس خود را از دست می‌دهند، و با احساس خود کم‌بینی و حقارت و شرمندگی، و احساس شدید گناه و بی‌هودگی، به‌سر می‌برند، و لسی هنوز این مسئله بطور جدی شایان پرسش است که آیا این همه آسیب، در نتیجه‌ی استعمال محض ماده‌ی مخدر است، یا در شرائط اضطرابی و ناایمن تهیه‌ی مواد مخدر و زندگی انسان معتاد نهفته است؟!.

دلایل و قرائن بسیاری در دست است که اختلال شخصیت انسان معتاد را، بیشتر ناشی از شرائط محیط منع و طرد مطلق مواد مخدر نشان می‌دهد، تا تنها از استعمال محض ماده‌ی مخدر.

جای تأمل است که کسانی که جامعه آنها را به‌بی‌همتی، فقدان ابتکار، و بی‌گیری در تحقق هدف‌ها، محکوم می‌دارد، چگونه در شبکه‌های توزیع مواد مخدر، به‌عنوان واسطه، یکباره با طرح نقشه‌ها، و اجرای به‌موقع و موبموی آنها، حتی شیطان را درس می‌دهند، پلیس را متحیر می‌سازند، و اعمالی انجام می‌دهند که بعنوان تقلید و نسخه بدل از رفتار و روش آنها - و گاهی نیز بعنوان باطل‌السحر در برابر آنها - جهان سینما قهرمانانی چون جیمز باند، ماموران دوصفر هفت، دو صفر پنج، و مانند آن پدید آورده است؟! در جهان امروز، فعالیت، رازداری، هم‌پستگی،

ابتکار در برقراری رابطه‌ی محرمانه، شکار صید تازه، فریب پلیس و نیروهای انتظامی، گریز از تعقیب قانون، نابودی مدارک جرم و مانند آن، در دنیای معتادان، و واسطه‌ها، و سوداگران بین‌المللی مواد مخدر، ضرب‌المثل و الگوی بسیاری از داستانهای پلیسی، و در شمار مسائل دشوار نیروهای انتظامی جهان قرار گرفته است.

چگونه ممکن است چنین افرادی را چون تنها باموازی غیرمعتادان هماهنگی ندارند، یکسره فاقد شخصیت، ابتکار، همت، پشتکار، در تحقق هدف و مانند آن دانست؟!.

این نیست مگر آنکه ما بخواهیم بخش مهمی از واقعیت تلخ را انکار و درزیم، خود را فریب دهیم و نیروئی عظیم را با نادیده انگاشتن، در راه تباهی و برضد مصالح اکثریت جامعه، بکار اندازیم.

ارزیابی اصل بازگیری از اعتیاد

در جبهه‌ی درمان معتادان به‌مواد مخدر نیز پیوسته گزارش‌های یاس‌انگیز انتشار می‌یابد. برای نمونه، بیمارستان لکسینگتون در امریکا که یکی از مجهزترین مراکز درمان معتادان است، پس از دوره‌های شش‌ماهه‌ی درمان - طولانی‌ترین دوره‌های معمول در برابر دوره‌های دوسه‌ماهه تا دوسه هفته‌ی متداول در بسیاری از کشورها - گزارش داده است که هفتاد و پنج درصد از بیمارانش یکماه پس از ترک بیمارستان و بازگیری از اعتبار دوباره به اعتیاد روی می‌آورند. و این رقم تا شش‌ماه پس از ترک بیمارستان، تا نود درصد افزایش می‌یابد. ده درصد بقیه هم چون پس از شش ماه، دیگر مورد تعقیب دقیق نبوده‌اند، یا برای معالجه‌ی مکرر بازنگشته‌اند، بدرستی معلوم نیست که آیا واقعا درمان شده‌اند، یا برانز مرگ، تصادف، نقل مکان، و بازگشت به اعتیاد مجدد، پنهان از نظر مسئولان بیمارستان، باید آنها را غیر معتاد تلقی کرد؟! (۶) نتیجه کار مراکز دیگر بازگیری از اعتیاد، در همه‌جا، هنوز، از این هم تاسف‌انگیزتر است.

لزوم تردید در اصول کم‌ثمر کلاسیک بیکار با اعتیاد

اینک بیش از نیم قرن است که ما، به‌پیروی متعصبانه‌ی خود از پنج اصل کلاسیک مبارزه با اعتیاد - آموزش ضد اعتیاد، منع کشت خشکاش، غیرقانونی شناختن اعتیاد، مبارزه با قاچاق و درمان معتادان - همچنان بی‌چون و چرا ادامه می‌دهیم. با توجه بدین بیکار بی‌حاصل، و بررسی اسفبار ترازنامه بیهوده‌ی آن، آیا هنوز وقت آن نرسیده است که در نارسائی این اصول بظاهر رسا، تردید ورزیم؟! بویژه آنکه تعداد معتادان، نسبت به پایان جنگ جهانی دوم، نه تنها کمتر نشده است، بلکه در ظرف همین چند سال گذشته، بصورت سرسام‌آوری افزایش یافته‌اند. حتی نقاط غیرآلوده‌ای مانند انگلستان و سوئد نیز در همین چندسال اخیر، به‌جرگه‌ی کشورهای آلوده به اعتیاد کشیده شده‌اند؟!.

منع مطلق و بن‌بست پژوهش علمی

منع مطلق اعتیاد، مارا در بن‌بستی از ناآگاهی و بی‌اطلاعی قرار داده است، و مجهولی بزرگ را پدید آورده است که هرگونه تحقیق رسا و مطمئن علمی را در این باره غیرممکن ساخته و در نتیجه مارا از یاری کامل علم در مقابله با اعتیاد محروم داشته است.

در اینجا با طرح یک پرسش می‌توان از نزدیک، به بررسی این مسئله پرداخت:

معتاد مجرم است یا بیمار؟

هنوز اتفاق نظر در تمام محافل بین‌المللی و گروه‌های مختلف حرفه‌ای، در این باره بدست نیامده است. گروهی بیشتر معتاد را بیمار می‌دانند، تا مجرم و قانون‌شکن. و دیگران وی را بیشتر مجرم می‌شمارند، تا بیمار. در هر حال، با انتخاب هر یک از این دو نظر، اختلافی اساسی در استراتژی ما در بیکار یا اعتیاد حاصل می‌شود.

امروز پس از بالغ بر پانزده سال منع کشت خشخاش و مبارزه با اعتیاد و قاچاق تریاک ، وقتی جوان بیست ساله‌ای در بیمارستانی بعنوان معتاد بستری می‌شود ، معنی‌اش آنستکه به‌هنگام اعلام منع کشت خشخاش و غیرقانونی شدن مطلق اعتیاد طفلی پنج‌ساله بوده و بطور مسلم معتاد نبوده است . او و امثال او تنها در دوره‌ی پیکار بی‌حاصل ما به خیل اشباح معتاد پیوسته‌اند ، بویژه که بسیاری از این جوانان ، تاریخچه‌ی دقیق ابتلای خویش را از سه چهار سال پیش ، بدین سوی بدست می‌دهند .

این واقعیت تلخ - گمنامی شماره‌ی معتادان ، و شیوع تخمین‌های غیرقابل اعتماد درباره‌ی آنان اختصاصی به ایران ندارد . بلکه پدیده‌ی همرو و موازی استراتژی مجرم شماری معتاد در تمام جهان است . حتی کشوری چون امریکا ، که سرآمد دقت و انتشار انبوه آمار درجهان است به‌هیچ‌وجه از آفت گمنامی ، بی‌شماری ، و تخمین‌های لغزنده و همراه‌کننده درباره‌ی اعتیاد و انسان معتاد برکنار نمانده است . باین وصف ، شگفت می‌نماید که چگونه هنوز گروهی خود همچون معتادان بیک روش نارسا ، به‌ادامه‌ی یک چنین استراتژی بی‌حاصل و زیانمند تعصب می‌ورزند ؟!

پذیرش نظریه‌ی «بیماری انسان معتاد»

برعکس در برابر استراتژی بی‌حاصل کهن ، باانتخاب نظریه‌ی بیمار شماردن معتاد ، با قراردادن اعتیاد ، تحت شرائط بیماری‌های واگیر ، و رعایت اصول قرنطینه درباره‌ی آن ، مابسیاری از عوامل مجهول کنونی را از پس پرده‌ی ابهام بیرون میکشیم ، آنگاه است که پاره‌ای از این عوامل همانند واسطه‌های توزیع مواد مخدره در شعاع یک استراتژی‌نو، خودبخود از حالت ابهام انگیز و لغزنده‌ی شبی خارج میشوند و بتدریج خنثی و نابود می‌گردند .

بااطمینان بخشیدن بمردم ، و اعلام اینکه هرکه معتادست ، یکنوع بیمارست ، و بیماری ننگ نیست ، بلکه درخور چاره‌جویی و درمان ، و شایان بذل توجه و اعتناء و ترحم و عطوفت است ، بزودی می‌توان خیل بی‌شمار و گمنام و سایه‌آسای معتادان را ، به‌گروه مشخص و سرشمرده بیماران تبدیل کرد . وبا شناخت چهره‌ی این گروه تازه ، مانند تعیین ترکیب جنسی (نسبت زن و مرد درگروه) ، ترکیب سنی ، تعلق طبقاتی، حرفه‌ای ، خانوادگی ، تحصیلی ، و تشخیص جسمی و بهداشتی زمان اعتیاد و پیشی از آن ، میتوان به‌انجام یک اپیدمیولوژی ، و آسیب‌شناسی دقیق اجتماعی ، بهداشتی ، اقتصادی ، حرفه‌ای ، سنی و جنسی اعتیاد نائل گشت . همانگونه که شرائط درمان یک بانوی بیمار بیست و پنج‌ساله‌ی حامله ، وبا بانوی دیگر همسان وی که حامله نیست ، تفاوت می‌کند ، نه‌تنها از نظر فردی ، بلکه از نظر گروهی نیز مسئله‌ی درمان نوجوانان معتاد ، باانسانهای کهن‌سال ، بکلی متفاوت است .

با مجرم شمردن معتاد و منع مطلق قانونی اعتیاد ، ناچار عارضه‌ی اعتیاد و انسان معتاد ، راه پنهانکاری ، جنبش زیرزمینی ، قانون‌شکنی و قاچاقچی‌گری را در پیش می‌گیرد . انسان معتاد ، و واسطه‌های وی - ماهی آسا - موجودی لغزنده و گریزنده از هر پیگرد دقیق قانونی ، و موشکافی تحلیلی علمی و آماری می‌گردند . خیل معتادان و واسطه‌ها ، باهمه واقعیت تلخ و مؤثر و دگرگون‌کننده‌ی ایشان در سیمای اقتصادی و بهداشتی وایمنی جامعه ، همچنین اشباحی گریزنده و ناشناس و مجهول از دید جامعه مخفی مینمایند . و در چنین شرایطی بجای سرشماری‌های دقیق ، تخمین‌های پرنوسان و غیرقابل اعتماد حاکم برمغزها می‌گردد . و تخمین‌های پرفرش امکان تحقق هر طرح علمی را برای پیشگیری و درمان غیرممکن می‌سازد . پیکار ، بجای شبیخون و حمله ، وضع دفاعی بخود می‌گیرد . مقامات ، غالباً باید گوش بزننگ شکایت و استماع خبر و مشاهده‌ی نشانهای مشکوک باشند ، تا به تکاپو و جستجو افتند . پیکار پلیس و قاچاقچی صورت جنگ چریکی بخود می‌گیرد . امکان شبیخون و خرابکاری از ظرف نیروهای ضد قانون ، گسترش می‌یابد . باترقی بهای مواد قاچاق ، و سود کلان حاصل از آن قدرت مالی قاچاقچیان افزایش می‌یابد و در نتیجه امکانات وسیع و مساعدی برای توزیع رشوه ، و خرید مردمان بقصد همکاری و چشم‌پوشی به‌موقع ، و نیز تهیه‌ی انواع وسائل سریع خبری ، و حمل و نقل و مانند آن برای این جماعت مهیا می‌گردد .

محافل بهداشتی و انتظامی و حقوقی در چنین گیروداری ، با دشمنی ناشناخته در تاریکی درگیر می‌شوند ، و بطرف اشباح و سایه‌ها تیر می‌افکنند . برای نمونه در طی پانزده سال گذشته پیوسته تخمین رقم معتادان ایران ، بنابر مصالح افراد مسئول ، پیوسته بین دویست و پنجاه تا چهار صد هزار تن نوسان داشته است . تازه حداکثر این تخمین نیز به‌هیچ‌وجه قابل اعتماد نیست . در چنین استراتژی و گیروداری پرهیجان و پرنوسان ، هیچگاه ارزیابی کار مبارزه و توفیق در درمان و یا ریشه‌کنی اعتیاد و انسان معتاد طبق نمونه‌ی طرح‌ریزی‌های صحیح میسر نمی‌شود . هر ارزیابی قابل اعتماد نیازمند به ضابطه ، شاخص و معیار مشخص است . برای نمونه ، باید درسال آغاز مبارزه ، شماره‌ی دقیق معتادان خود را بشناسیم که مثلاً چهارصد هزار تن بوده‌اند ، تادست کم کاهش رقم آنان را به‌دویست و پنجاه هزار تن در ده سال بعد ، بتوانیم به‌حساب توفیق خود در پیکار بااعتیاد و ثمره استراتژی خویش بگذاریم .

در طی سال‌های گذشته ، نه‌تنها هرگز ، چنین شاخص و معیاری نداشته‌ایم ، و نیز نه‌تنها هیچگونه قرینه‌ای در تمر بخشی پیکار خود بدست نیاورده‌ایم ، بلکه قرائنی دردست است که نتایج معکوس هم‌گرفته‌ایم . یکی از این قرائن ، روی‌کرد شماره‌ی فراوانی از معتادان نوجوان به‌تریاک است که در بیمارستانهای معتادین ما دیده شده‌اند .

(این بحث تحقیقی در شماره دیگر تمام میشود)

- 1 - U.S. News & World Report, Dec. 7, 1970, p. 40.
- 2 - U.S. News & World Report, Dec. 7, 1970, p. 41.
- 3 - 4 - 5 - U.S. News & World Report (ibid., p. 40
- 6 - Harold, Arlen, W: The Treatment and Rehabilitation of Drug Addiction, in: The Third World Congress of psychiatry, Vol. I, University of Toronto Press, 1961, p. 432.

صلح در ویتنام

ترجمه : ج - نوائی

از وقتی که : « مارتین لوتر کینگ » فقید ، اعلامیه مشهور خود را زیر عنوان « اعلامیه استقلال از بیکار ویتنام » منتشر کرد ، چهار سال میگذرد ، در حال حاضر نیاز به استقرار چنان صلحی همه گیر شده است ، شاید یادآوری این نکته مشکل باشد که فشار گسترده ای برای باقی نگذاشتن « لوتر کینگ » بعنوان يك رهبر حقوق مدنی بکار رفت تا او را از درگیری در يك نهضت ضد جنگ کنار نگذارند ، بیخشی که هنوز نمیتوانست « ج-ای » را برانگیزد ، اکنون که از چهره سخنوران حامی این بیکار بعنوان ورشکسته و اخلاقا ابله نقاب برداشته شده است ، شاید درك این مسئله نیز ممکن بنماید که این گفته « کینگ » سانسور شده بود ، :

« بزبانی روشن و آشکار باید گفتن ، هیچ يك از افرادی که بحوی به تمامیت و زندگی امروز آمریکا علاقه دارند ، نمیتوانند بیکار کنونی را نادیده بگیرند . »

با اینهمه حتی « لوتر کینگ » دیر باین دگرگونی ناگهانی رسید ، و اگر کسی نمی پنداشت که انعکاس مسائل جاری ویتنام بنگل امواج جذب نیرو به میهن خواهند رسید ، در همان سال انتشار اعلامیه او ، به آن دغل بازها خاتمه داده میشد .

بیشگونی برخی از رویدادهای سخت مشکل مینمود ، تهاجم « تن » جبهه آزادیبخش ملی ، شورشهای جوانان که در آن بهار دانشکده های آمریکا را در بر گرفت و به « نبرد شیگاگو » در « کنوانسیون دموکراتها » انجامید - و هما



کلمات آن موعظه گر سیاه و افدامات کسانیکه نظریات او را به پیش میبردند و از آن پیروی میکردند، همه از جمله رویدادهای غیرقابل پیش بینی بودند.

دیگری نباید که نه تنها دموکراتهای لیبرال - که شکست انتخابی نشان کمات کرد تا بسیاری مسائل را درک کنند - بل جمهوریخواهان دولت مسخ نیز آغاز آن کردند که پیام را دریافت کنند: پیکار ویتنام که بنظر میرسید با برتری تکنولوژی و مصنوعیت جغرافیائی، تنها به قربانی دادن بیانجامد. اینک مسئولیت از شکل افتاد و مضحک دژتیمان را باز می نمود. سرانجام، کاهش دامنه نبرد، ویتنامی کردن پیکار و واپس نشینی نیروها، سبب شد که مردم سرعت دچار سرگیجه شوند و با همان رویدادها وحشی گردند.

در دو سال گذشته، آندسته از مردمی که پیکنگونی میکردند (البته امروز برای چنان پیشگویی - هائی بعام غیب کم وسعتی نیاز است) که منطق واپس نشینی کمتر از منطق تصاعد پیکار در گذشته مرگبر نخواهد بود؛ - و این خود یعنی درگیری در یک رویداد کاذب و یک نمایش اغفال عینی - همین مردم بنحوی پیش بینی شان غلط از آب درآمد.

در دوره حکومت نیکسون، تصاعد پیکار دستور روز بوده است. گرچه این امر نسبت به گذشته کمتر جنبه خود بینانه بخود گرفته است، دامنه قدرت آتشی که برای «پاک کردن» شبه جزیره هندوچین بکار رفته، بنحوی آشکار افزایش یافته است، و پیکار همچون یک خباثت خاکی در دو کشور بیطرف لائوس و کامبوج گسترده شده است. هم اکنون اوج پیکار، بنقطه ای رسیده که مسئله انتخاب غیر اتنی قابل دسترس را برای واشینگتن - البته کمی بعد از واپس نشینی کنونی که هرگز انتخابی جدی نبوده است - بنحوی مخاطره آمیز محدود کرده است. و در همین حال در جبهه خانگی، گسترش هرج و مرج - افزایش تورم و بیکاری، هتک آشکار حقوق مدنی و دیگر مسائل

دهدهای پیشین و نیز موج فراینده خشونت های سیاسی و اختناق از بالا، پیشگویی مارتین لوتر کینگ و دیگران را آشکار ساخته است که سرنوشت ملت های ویتنام و امریکا بنحوی غامض و پیچیده با یکدیگر در ارتباط است.

با این اعتقاد بود که جوانان امریکائی ابتکار عمل را بدست گرفتند تا پیمان صلحی با ویتنامی ها امضاء کنند و برابعد مبارزات منطقه ای برای پایان بخشیدن به پیکار بیافزایند. پیمان مشترک صلح میان مردم امریکا و ویتنام توسط دانشجویان ویتنام جنوبی و شمالی و یک هیئت امریکائی ریاست، دیوید اینسین، رئیس اتحادیه ملی دانشجویان درموردی باعضاء رسید. این پیمان پیش از آن، توسط یکمردوسی ویت سازه من و گروه های وابسته به کمیته ائتلافی مخالف با جنگ، تراپرسنی و اختناق و نیز بوسیله دو هزار نماینده عموم کثرفانی جوانان دانشجویان، تأیید شده بود. این کنفرانس برای بررسی مسئله پیمان صلح میان ملت های ویتنام و امریکا در تاریخ پنجم تا هفتم فوریه در «ان آرپور»، میتیگان تشکیل شد. در همین کنفرانس بود که تصمیم گرفته شد که تظاهرات عظیم اول ماه مه در واشینگتن برپا شود. برای آنکه حتی این پیمان در دسترس همگان قرار گیرد، بار دیگر بچاپ مجدد آن مبادرت میشود.

نهضت امضای یک پیمان جداگانه، در پی استفسار عقاید مردم امریکا پا گرفت، مؤسسه آمارگیری «هارپس» ضمن رجوع به افکار عمومی امریکا دریافت که هفتاد و سه درصد از مردم آن کشور خواهان واپس نشینی نیرو های امریکائی از ویتنام هستند.

این آمار در زمانی که اثرات گسترش جنگ هرگز نمیتوانست این چنین لطمه آور باشد، تهیه شد. پیش از این هرگز زمان و دقایق تاریخ این چنین مساعد نبوده است و هرگز لزوم انتشار چنین اعلامیه ای در مورد رهائی امریکا از پیکار هندوچین حیاتی جلوه گر نشده بود، یعنی رهائی از سیستم

امپراتوری نظامی و یک پارچهای که همچون یک جمجمه مرده به سیمای آینده ما خیره شده بود و طیشهای انحطاط فرهنگی ما را نظاره میکرد.

این پیمان بما اجازه نخواهد داد که نقشهای انقراض یک نسل را که تاریخ امریکا را لکه دار خواهد کرد، بدست فراموشی سپاریم. بل برعکس مردم ویتنام تشهیم خواهد کرد که این ملت امریکا نیست که آنرا بعنوان دشمن مینگرد، و این پیمان میتواند سرآغاز یک جنبش همه گیر شود و در تحلیل نهائی امریکا را از مجاذب منطقه آسیای جنوب شرقی رهائی بخشد.

متن پیمان مشترک صلح میان مردم امریکا و ویتنام

همه باید بدانند که مردم امریکا و ویتنام دشمن یکدیگر نیستند. پیکاری باس مردم امریکا و ویتنام جنوبی در گرفته، بی آنکه هیچیک از ما با آن رضا دانه باشیم. این نبرد سرزمین و مردم ویتنام را بنابودی میکشد، منابع امریکا را تهی میسازد، جوانانش را از دم داس مرگ میگذراند و بشرف و حیثیت کشور لطمه وارد میآورد. بموجب این سند و براساس مفادی که در ذیل بآن اشاره خواهد شد، ما توافق میکنیم که به پیکار خاتمه دهیم تا بدینوسیله ملت های ویتنام و امریکا بتوانند در پناه شادمانی استقلال زندگی کنند و حیات خود را وقف جامعه ای سازند که براساس برابری انسان و بزرگداشت زمین ساخته شود.

۱ - مردم امریکا با خروج فوری و جمعی نیروها از ویتنام موافقت و آشکارا موعدهی را برای خروج همه سربازان امریکائی تعیین میکنند.

مردم ویتنام تعهد میکنند که بمحض تعیین موعد مقرر برای واپس نشستن همه نیروهای امریکا: ۲ - آنها برای تامین آزادی همه زندانیان امریکائی، منجمله خلبانانی که در جریان بمبارانهای هوائی ویتنام شمالی اسیر شده اند، وارد مذاکره شوند.

۳ - آتش بس فوری میان

نیروهای امریکائی و افراد تحت رهبری دولت موقت انقلابی ویتنام جنوبی (ویت کنگ) برقرار خواهد شد.

۴ - مردم ویتنام تعهد میکنند که در مورد نحوه تضمین ایمنی جان همه سربازان واپس گرا وارد گفتگو شوند.

۵ - امریکائیها تعهد میکنند که به فشاری که رژیم تئو-کی-خیم، به مردم ویتنام جنوبی وارد میآورند، خاتمه بخشد تا بدینوسیله حق خودمختاری مردم ویتنام تامین گردد و بدینگونه زندانیان سیاسی بتوانند آزادی خویش را بدست آورند.

۶ - مردم ویتنام تعهد میکنند که دولت ائتلافی موقتی تشکیل دهند تا انتخابات آزاد را برگزار کند. همه احزاب توافق میکنند که به نتایج انتخابات با شرکت آزادانه همه مردم ویتنام جنوبی و بدون حضور هیچ نیروی خارجی، احترام بگذارند.

۷ - مردم ویتنام جنوبی تعهد میکنند که در مورد نحوه تضمین ایمنی و آزادی سیاسی آندسته از اتباع ویتنامی که با امریکا یا با رژیم امریکا از آن حمایت میکرد، همکاری داشتند، وارد گفتگو شوند.

۸ - امریکائیان و ویتنامی ها توافق میکنند که باستقلال، صلح و بیطرفی کشورهای لائوس و کامبوج براساس قراردادهای ۱۹۵۴ و ۱۹۶۲ ژنو احترام گذارند و در امور داخلی هیچیک از این دو کشور مداخله نکنند.

۹ - براساس مفاد این موافقت نامه، ما تعهد میکنیم که به پیکار خاتمه بخشیم و با احترام بروح حق خودمختاری و احترام متقابل باستقلال و آزادی سیاسی ملت ویتنام و ایالات متحده امریکا، همه مشکلات را حل و فصل کنیم. با تصویب این موافقت نامه، ما تعهد میکنیم که همه گونه اقدامات مقتضی را برای اجرای مفاد این پیمان مشترک و تامین پذیرش آن بوسیله دولت ایالات متحده امریکا انجام دهیم.

امضاء

اریک فروم

ترجمه: محمدرضا صالح‌پور

انسان نو

انسان بی هویت

ارزش همه کالاها و تنظیم کننده سهم هرکس از رفاه اجتماعی، میچرخد. به خلاف دوره های گذشته تاریخ، زور و سنت یا شیادی و تقلب بر فعالیت های اقتصادی انسان حکومت نمیکنند. انسان آزاد است که تولید کند و بفروشد. روز بازار برای توفیق تلاشهای وی بمنزله روز قیامت و داوری است. در بازار تنها کالا نیست که عرضه میشود و بفروش میرسد، نیروی کار هم کالایی شده است که در بازار کار تحت همان شرایط رقابت آزاد بفروش میرسد ولیکن نظام بازار از حوزه اقتصادی کالاها و نیروی کار فراتر رفته است. انسان خودش را به صورت کالا درآورده و زندگی اش را همچون سرمایه ای تجربه میکند که می باید به نحوی سودبخش بداد و ستد گذاشته شود، اگر در این کار کامیاب شود آدمی «موفق» است و زندگی اش با معناست، اگر ناکام شود آدمی «شکست خورده» است. «ارزش» او در قابل فروش بودنش است و نه در خصال انسانی عشق و خردش یا استعداد های هنری اش. بدینسان، احساسی که انسان از ارزش خود دارد به عوامل بیرونی بازبسته است - به موفق بودنش، که تازه آنهم بازبسته به داوری دیگران است. از اینرو، انسان متکی به دیگران است و اینی اش در همرنگی باجماعت است، در اینکه هرگز بیش از دو قدم از کله عقب نماند.

لیکن این تنها بازار نیست که منش انسان امروزی را معین میسازد و به آن شکل میدهد. عامل موثر دیگری که با نقش بازار پیوستگی نزدیک دارد، شیوه تولید صنعتی است. موسسات و شرکتهای تولیدی روز به روز بزرگتر میشوند، شمار افرادی که بوسیله این شرکتها به عنوان کارگر و کارمند استخدام میشوند پیوسته روبه افزایش است، مالکیت از مدیریت جدا شده و یک بوروکراسی حرفه ای که هدفش بیشتر کار یکدست و توسعه شرکت است تا زیاده طلبی شخصی یا سود بخاطر خود سود، برغولهای صنعتی حکومت میکند.

در این وضعیت جامعه ما برای اینکه بسهولت و بدون اصطکاک به زندگی خود ادامه دهد به چه نوع انسانهایی نیاز دارد؟

به انسانهایی نیاز دارد که در گروههای عظیم براحتی همکاری کنند، که بخواهند هرچه بیشتر مصرف کنند، و که پسند و سلیقه شان یک شکل و به آسانی قابل پیش بینی و تاثیر پذیر باشد. به انسانهایی نیاز دارد که خود را آزاد و مستقل احساس کنند، و پیرو هیچ مرجع قدرت یا اصل و با وجدانی نباشند، و با اینکه مایل باشند که فرمان ببرند، و آنچه را که از ایشان انتظار می رود انجام دهند و بدون اصطکاک، خود را با ماشین اجتماع هماهنگ سازند، انسانهایی که بتوان بدون زور هدایتشان کرد، بدون رهبر، رهبری شان کرد و بدون هدفی جز هدف صرفا در حرکت بودن،

وقتی دنیای قرون وسطایی نابود شد چنین می نمود که انسان غربی می رود تا به عزیزترین و اندیشمندانه ترین رویاها و نقشه های خود برای ایجاد جهانی استوار بر آزادی، عدالت و عشق تحقق بخشد. انسان خویشتن را از سلطه حکومت خودکامه کلیسا و بار سنگین تفکر سنتی و محدودیت های جغرافیایی کره خاکی نیمه مکشوف ها ساخت، علمی نو برپاداشت که اکنون سرانجام موجب دسترسی به نیروهای تولیدی عظیم و بی سابقه ای شده و چهره جهان مادی را یکسره دگرگون ساخته است. نظام های سیاسی ای پدید آورد که بنظر می رسد رشد آزاد و سازنده فرد را تضمین میکنند، ساعات کار را بدان حد تقلیل داده که انسان غربی بیش از همه اجداد خود در اعصار گذشته، از فراغت برخوردار است.

با اینهمه، امروز به کجا رسیده ایم؟

خطر جنگی همه گیر و نابود کننده بر زندگی بشریت سایه افکنده است، خطری که تلاش مردم دوئتها برای اجتناب از آن بهیچوجه موفق به کاهش آن نشده است. اما حتی اگر در نمایندگان سیاسی دوئتها آن اندازه سلامت فکر باقی مانده باشد که از جنگ دوری کنند وضعیت کنونی انسان از تحقق امیدهای قرون شانزدهم، هفدهم و هیجدهم بسی فاصله دارد.

نیازمندیهای جهانی که انسان با دستهای خودش ساخته منش وی را شکل داده است. در قرون هیجدهم و نوزدهم منش اجتماعی طبقات متوسط بشدت دارای خصلت استثمارگری و احتکار بود. این منش از تمایل شدید به بهره کشی از دیگران و ذخیره درآمد بقصد کسب سود بیشتر پدید می آمد. در قرن بیستم، منش انسان نمایانگر بی حالی و بی ادراکی بسیار و هماهنگی با ارزشهای بازار است. انسان معاصر در بیشتر اوقات فراغت خود قطعا بی حال و مسلوب الاختیار است. مصرف کننده ابدی است، آشامیدنی، خوراکی، سیگار، سخنرانی، منظره و کتاب و فیلم را «قورت میدهد». اینهمه را مصرف میکند و می بلعد. دنیا برای اشتیاق او به منزله یک شئی بزرگ، یک بطری بزرگ، یک سیب بزرگ و یک پستان بزرگ است. انسان به صورت یک کودک شیرخواره درآمده که مدام از پستان دنیا شیر میمکد - مدام در انتظار است که غذا در دهانش بگذارند، سرگرمش کنند و البته مدام هم سرخورده و مایوس است.

انسان ماشین صفت

انسان امروزی تا آنجا که مصرف کننده نیست، تجارتچی و اهل داد و ستد است. نظام اقتصادی ما بر محور نقش بازار بعنوان تعیین کننده

وانجام وظیفه و جلو رفتن ، به تقلاشان واداشت . جهان صنعتی معاصر به تولید این گونه انسان ، یعنی انسان ماشین صفت و از خود بیگانه ، توفیق یافته است . این انسان ، از خود بیگانه است چرنکه کردار و نیروهایش با خود وی غریبه شده اند ، بالادست او و برضد او هستند و بجای آنکه از او فرمان بگیرند براو فرمان میرانند . نیروهای حیاتی انسان ، خود را در قالب اشیاء و نهاد ها ریخته اند و این اشیاء و نهاد ها به صورت یک درآمده اند . انسان آنها را نه چون نتیجه و حاصل تلاش خود بلکه بمنزله چیزی جدا از خویشن تجربه میکند و می پرسد و به آنها تسلیم میشود .

شما فقط دگمه را فشار دهید

انسان از خود بیگانه در برابر چیزی که بادهستهای خود ساخته است زانو میزند . بنهای او نمایشگر نیروهای حیاتی خود وی هستند ، منتها در شکلی مسخ شده . انسان خویشن را نه چون مالک فعال نیروها و کنجینه های خویش بلکه همچون یک «شیئی» بيمقدار تجربه میکند که به اشیائی خارج از وجود خود که جوهر هستی اش را به آنها فرافکنده ، مکی است .

احساسات اجتماعی انسان به دولت فرافکنده شده است . در مقام یک شهروند ، وی حاضر است حتی جانش را در راه هموعانش ایستار کند ، در مقام یک فرد و در زندگی خصوصی ، وی تنها به خودش و به سود شخصی خود می اندیشد . از آنجا که دولت را مظهر احساسات اجتماعی خویش ساخته است . دولت و مظاهر ن را می پرسد . حتی قدرت و جرأتش را به رهبران خود فرا می افکند و این رهبران را همچون بتهای خود می پرسد .

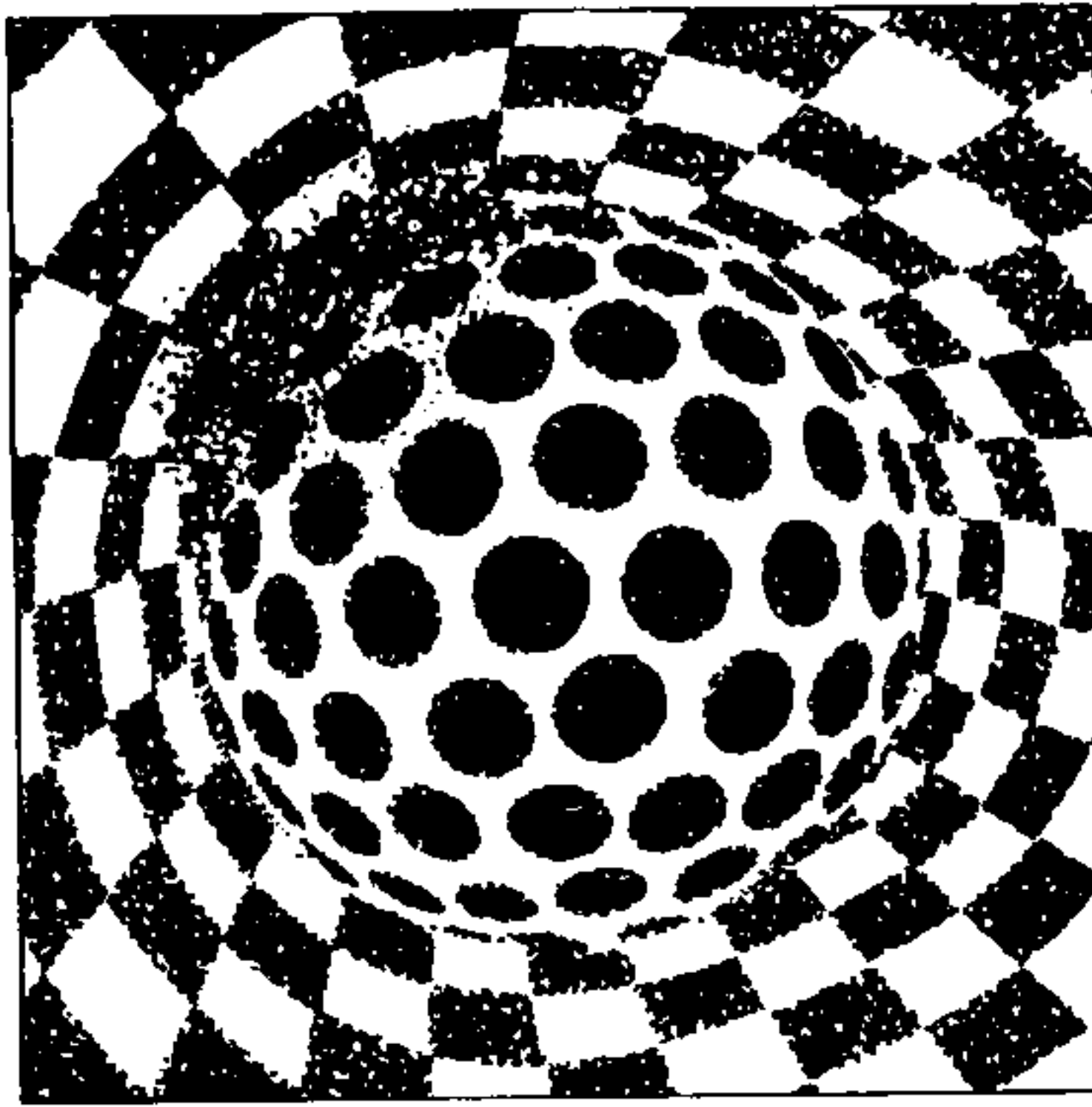
در مقام کارگر ، کارمند و مدیر ، انسان امروزی از نار و حرفه خود بیگانه است . کارگر به صورت یک اتم اقتصادی درآمده که به ساز مدیریت خودکار می رقصد . نه در برنامه ریزی فرایند کار نقش دارد و نه در سرانجامش . بندرت باکل محصول تولید شده تماس پیدا میکند . از سوی دیگر ، مدیر با کل محصول در تماس است ولی از آنجا که به آن تنها به عنوان یک شیئی مجزا و مفید مینگرد ، از آن بیگانه است . هدف مدیر آنست که سرمایه دیگران را به نحوی سودبخش بکار گیرد . در دنده او کالای تولید شده صرفا مظهر و دربردارنده سرمایه است . و نه چیزی که به عنوان یک وجود واقعی برای وی مطرح باشد . مدیر به صورت یک پوروکرات درآمده که اشیاء ، ارقام و افراد انسان صرفا بمنزله ابزار کارش هستند . بازی با این عوامل ، دلبستگی به روابط انسانی نامیده میشود و حال آنکه مدیر با غیر انسانی ترین روابط یعنی با روابط بین آدمهای ماشین صفت و بی اراده ای که مفهومی انتزاعی یافته اند ، سروکار دارد .

مصرف کردن ما نیز از خود بیگانه و بی منطق است و بیش از آنکه ناشی از نیاز های واقعی ما باشد ، بوسیله شعار های تبلیغاتی معین میشود . بیبودگی و از خود بیگانگی کار و حرفه موجب بروز اشتیاق به تنبلی کامل میشود . انسان از زندگی حرفه ای خویش متنفر است چون در او این احساس را پدید می آورد که یک زندانی و دغلکار است . تنبلی مطلق برای وی به صورت یک ایده آل درمی آید - وضعیتی که در آن وی هیچگونه حرکتی نکند و همه چیز طبق شعار کدک که می گوید «شما فقط دگمه را

فشار دهید ، بقیه کارها با ما» انجام گیرد .

طبعاً این تمایل بوسیله آنگونه مصرف که برای توسعه بازار درونی





خوب میخورند ، خوب میپوشند ، امیال و هوسهایشان ارضاء میشود و امیالی را که ارضاءشان نمیکند در سر نخواهند داشت . انسانها به طور روزافزون به صورت موجودیت ماشین صفتی در میآیند که بدون زور اطاعت میکنند و بدون رهبر ، هدایت میشوند و ماشینهایی میسازند که مثل آدم رفتار میکنند و آدمهایی پدید میآورند که مانند ماشین عمل میکنند . خودشان به فساد میگرایند در حالیکه هوشمندیشان فزونی میگیرد و بدین سان موجب پدید آمدن این وضعیت پرمخاطره میشود که انسان به بزرگترین قدرت مادی مجهز باشد بیآنکه برای استفاده از آن از خردمندی لازم بهره‌مند باشد .

انسان مرده است

برغم تولید و رفاه روز افزون ، انسان روز به روز احساس هویت خود را از دست میدهد و حس میکند که زندگی‌اش بی‌معناست ، هرچند که چنین احساس بیشتر ناخودآگاه است . در قرن نوزدهم مساله این بود که **خدا مرده است** ، در قرن بیستم مساله اینست که **انسان مرده است** . در قرن نوزدهم بی‌عاطفگی به معنای شقاوت بود ، در قرن بیستم بمعنای از خود بیگانگی بیمارگونه است .

در گذشته این خطر وجود داشت که انسانها برده نشوند ، خطر آینده در این است که انسانها ممکن است بصورت آدمکهای خودکار و عاری از عواطف انسانی درآیند . درست است که آدمکها طغیان نمیکنند ، ولی باتوجه به سرشت انسان ، آدمکها نمی‌توانند به زندگی ادامه دهند و سالم باقی بمانند . آنها خود و جهانشان را نابود خواهند کرد چون یارای تحمل ملال يك زندگی بی‌معنا را نخواهند داشت .

برای اجتناب از جنگ و آدمک صفتی چه راه حلی وجود دارد ؟ شاید بتوان این عبارت امرسون را که میگوید : «اشیاء درزین جای دارند و برانسان سوارند» دگرگون ساخت و گفت : «انسان را برزین بنشانید چنانکه بر اشیاء سوار باشد» و بدینسان برای پرسش فوق ، پاسخی اساسی یافت . به سخن دیگر ، انسان میباید بر احساس از خود بیگانگی که وی را به صورت يك پرستشگر بی‌اراده و بی‌عقل بت‌ها درآورده ، غلبه کند . درحوزه روانشناسی ، این سخن به آن معناست که وی می‌باید برنگره های انفعالی و متمرکز برمحور بازار که اکنون وی را در سلطه خود گرفته‌اند غالب آید و راهی معقول و سازنده در پیش گیرد . می‌باید دوباره خویشتن حقیقی خود را بازیابد ، میباید قادر شود دوست بدارد و کار و حرفه‌اش را فعالیت بی‌معنا و واقعی سازد . میباید از تلقی و جهان بینی صرفا مادی بدرآید و به سطحی برسد که در آن ارزشهای معنوی عشق ، راستی و عدالت برای او واقعا به صورت دلبستگی های غایی درآیند . لیکن هرگونه تلاش برای دگرگون سازی و اصلاح صرفا يك بخش از زندگی ، خواه مادی یا معنوی ، محکوم به شکست است .

در واقع ، پیشرفتی که صرفا در يك حوزه حاصل شود موجب نابودی پیشرفت در همه حوزه‌هاست . انجیل که صرفا به رستگاری معنوی انسان توجه داشت منجر به پیدایش و استقرار

لازم است تقویت میشود از جمله شعار هایی که همه افراد از کودکی به پیروی از آن تلقین میشوند . این است : «هرگز سرگرمی ولدتی را که امروز میتوانی از آن برخوردار باشی به فردا میافکن» . اگر ارضاء هوسم را به تعویق نیاندازم (و مرا چنان بارآورده‌اند که تنها آن چیزی را که میتوانم بدست آورم ، هوس کنم) دچار تناقض و تردید نخواهم شد . لازم نیست تصمیمی بگیرم . هرگز باخودم تنها نیستم چون همیشه مشغولم ، یا مشغول کارم و یا مشغول تفریح . احتیاجی ندارم که از خودم به عنوان خودم آگاه باشم چونکه مدام غرق در مصرف کردنم . من سیستمی هستم مرکب از یکرشته امیال و ارضاء شدگیها ، ناگزیرم کارکنم تا بتوانم امیال و هوسهایم را برآورم . و این هوسها مدام بوسیله ماشین اقتصادی تحریک و هدایت میشوند» .

ادعا میکنیم که هدفهای سنت یهودی - مسیحی را دنبال می‌کنیم و عشق خدا و مهر همسایگان خود را می‌جوئیم . حتی گفته میشود که شاهد يك دوران امیدبخش احیای دین هستیم . تصویری باطل‌تر از این ممکن نیست . ما نمود کارهایی را بکار می‌بریم که به يك سنت اصیل دینی تعلق دارند و آنها را مبدل به فرمولهایی می‌کنیم که در خدمت مقاصد انسان از خود بیگانه قرار می‌گیرند . دین به صورت يك مفهوم توخالی درآمده و از آن وسیله‌ای ساخته‌ایم برای افزایش نیروی موفقیت خود .

عشق به انسان هم پدیده‌کمیایی است . انسانهای خودکار و ماشین‌صفت نمیتوانند دوست بدارند ، انسانهای از خود بیگانه نمی‌توانند احساس دلبستگی کنند . چیزی که مورد ستایش متخصصان عشق و زناشویی است ، رابطه‌ای آمیخته به همکاری است بین دوتن که با تکنیک های مناسب نسبت به یکدیگر رفتار میکنند و عشقشان اساسا پناهگاهی است برای فرار از يك تنهایی تحمل ناپذیر .

بسوی يك فاجعه

بااین احوال ، از آینده چه انتظار میتوان داشت ؟ اگر اندیشه هایی را که صرفا حاصل آرزوهای ما هستند نادیده بگیریم متاسفانه ناگزیر هستیم اعتراف کنیم آنچه بیش از همه محتمل است رخ دهد هنوز این است که جدایی بین هوشمندی تکنولوژیک و فردآدمی ، جهان را به سوی يك جنگ اتمی هدایت خواهد کرد و محتمل ترین نتیجه چنین جنگی ، نابودی تمدن صنعتی و عقبگرد جهان به سطح جوامع ابتدایی فلاحتی است . یا اگر خرابی و نابودی حاصل از يك چنین جنگ اتمی ، به آن حد که بسیاری از متخصصان فن معتقدند نباشد ، نتیجه آن خواهد بود که کشور فاتح ناگزیر میشود تمام دنیا را از نو سازمان دهد و سلطه خود را بر سراسر آن بگستراند . این کار تنها از يك حکومت مرکزی که متکی به زور و استبداد است برمیآید و در آن صورت هم فرقی نمیکند که مقرر حکومت مسکو باشد یا واشنگتن .

بدبختانه حتی اجتناب از جنگ ، آینده درخشانی را نوید نمیدهد . در سیر و تطور هردونظام سرمایه داری و کمونیسم طی پنجاه یا صدسال آینده ، تاآنجا که میتوان پیش بینی کرد فرآیندی که موجب افزایش از خود بیگانگی انسان است همچنان ادامه خواهد یافت . هردو سیستم به صورت جوامعی که زیر نظر مدیران اداره میشوند درخواهند آمد که ساکنانشان

کلیسای کاتولیک شد، انقلاب بزرگ فرانسه که توجه و تلاش خود را انحصاراً به اصلاحات سیاسی معطوف کرد به ظهور روبسپیر و ناپلئون انجامید و سوسیالیسم تا آنجا که فقط به دگرگونی اقتصادی توجه کرد، منجر به ظهور استالین شد.

با بکار بستن اصل دگرگونی همزمان در همه حوزه های زندگی، میباید به تغییرات اقتصادی و سیاسی که لازمه غلبه برواقعیت روانشناسی از خود بیگانگی است فکر کنیم. میباید پیشرفت های تکنولوژیک تولید انبوه بوسیله ماشین و خودکاری را حفظ کنیم، لیکن ضروری است که کار و حکومت را از حالت متمرکز کنونی درآوریم و به آنها حدود و نفوذی انسانی بدهیم، و تمرکز را تنها تا حدودی که لازمه صنعت است مجاز بشماریم. در حوزه اقتصادی، به دموکراسی صنعتی نیازمندیم، به یک سوسیالیسم آمیخته به دموکراسی که در آن همه کسانی که برای یک موسسه تولیدی کار میکنند در اداره آن نیز سهیم باشند تا بدینوسیله به نحو فعال و با احساس مسئولیت در امور موسسه شرکت جویند. برای یک چنین شرکت جویی فعال، میتوان شکل ها و روش هایی نو یافت. در حوزه سیاسی میتوان با ایجاد هزاران گروه کوچک که افراد آن بخوبی از کیفیت امور آگاه باشند و حضوراً درباره مسائل به بحث پردازند و تصمیم های اتخاذ شده بوسیله آنها سپس در نوعی «مجلس عوام» نوین مطرح شود، به دموکراسی شکلی موثر داد. رنسانس فرهنگی میباید آمیزه ای از آموزش حرفه ای برای جوانان، آموزش بزرگسالان و سیستم نوینی از هنر عامه و آئین و مراسم غیردینی در سراسر کشور باشد.

همان گونه که انسان اولیه در برابر قوای طبیعت بی پناه بود، انسان امروزی در برابر قوای اجتماعی و اقتصادی که بدست خود پدید آورده بی پناه است. وی آنچه را که بدست خویش پدید آورده است می پرستد، در برابر بت های جدید زانو می زند، با اینهمه به خدایی سوگند می خورد که او را به نابود ساختن همه بت ها فرمان داده است. انسان تنها با فراهم ساختن جامعه ای سالم که هماهنگ با نیازهایش باشد، - نیازهایی که از بطن ویژگیهای هستی او برمیخیزد - میتواند خویش را از عواقب دیوانگی خود مصون نگه دارد. جامعه ای که در آن انسانها به نحوی مهرآمیز به یکدیگر مربوط باشند، و پیوستگی از راه عواطف برادری و هم نوع دوستی جایگزین خویشاوندیهای خونی و ملکی باشد، جامعه ای که به انسان امکان دهد بجای تخریب، از راه سازندگی از طبیعت درگذرد و فراتر رود، و در آن هرکس با احساس اینکه مالک تواناییهای خویش است احساس استقلال و فردیت کند و ناگزیر از همرنگی با جماعت نباشد، جامعه ای که در آن نظامی برای جهت جویی و وفاداری موجود است بی آنکه از انسان بخواهند واقعیت را قلب کند و بت های ساخته ذهن خویش را پرستند.

ساختن یک چنین جامعه ای به معنای برداشتن گام بعدی است، یعنی پایان تاریخ «انسان گونه»، و پایان مرحله ای که در آن آدمی هنوز کاملاً انسان نشده است. البته این به معنای فرارسیدن «روز غایی» یا حصول به «کمال و تمامیت» و یادست یافتن به حالت هماهنگی کامل که در آن انسان با هیچ تناقض یا مسأله ای روبرو نباشد نیست. به عکس، سرنوشت انسان چنین است که هستی اش سرشار از تناقض باشد و آدمی ناگزیر است که در حل آنها بکوشد بی آنکه هرگز به حلشان توفیق یابد. وقتی که انسان برحالت بدوی قربانی کردن آدمی غلبه کند، خواه این قربانی به شکل مراسم قربانی کردن انسانها نزد قوم آزتک The Aztecs باشد و خواه به شکل غیرمذهبی جنگ، وقتی که انسان قادر شود رابطه خود را با طبیعت به نحوی معقوله تنظیم کند، وقتی که اشیاء به جای آنکه بت او باشند واقعا خدمتگزار وی شوند، در آن هنگام آدمی با تناقض ها بوسایل برآستی انسانی روبرو خواهد شد، ناگزیر خواهد بود که ماجراجو، باشهامت، دارای تخیل نیرومند و قادر به تحمل رنج و شادی باشد، لیکن نیروهایش در خدمت زندگی خواهند بود، نه در خدمت مرگ. مرحله نوین تاریخ بشر، اگر فرصت ظهور پیدا کند، بمنزله یک آغاز نو خواهد بود و نه یک پایان.

مجید روشنگر - ۱۴ اوت ۱۹۷۱، لندن

آخرین نمایشنامه هارولد پینتر

نمایشنامه Old Times، آخرین اثر هارولد پینتر است که در دوشب - ۲۶ و ۲۷ ژوئیه ۱۹۷۱ - در تئاتر «آلدویچ» لندن بروی صحنه آمد. هارولد پینتر در تئاتر پوچ انگلیسی چهره شناخته شده ای است و نمایشنامه هایش همیشه بحث انگیز بوده است. هم چنین سناریوهای او، که آخرینش، between، در فستیوال کان امسال (۱۹۷۱) جایزه برد. هارولد پینتر گرچه نام خود را در تئاتر پوچ به ثبت رسانده و منتقدی مثل «مارتین اسلین» در کتاب «تئاتر پوچ» فصلی را به کارهای او اختصاص داده است، ولی، بقول دوست عزیزم دکتر بهرام مقدادی، هنوز شاهکارش را نیافریده است.

شاید، بهمین سبب است که نظر برخی از منتقدین تئاتر در باره نمایشنامه های پینتر در دو قطب «قبول» و «رد» کارهای او در نوسان است. برای آنکه نمونه ای بدست داده باشم، ترجمه آزاد مقاله ای را که درباره نمایشنامه اخیر هارولد پینتر خوانده ام در اینجا می آورم که بگمان من این نوسان را بخوبی نشان میدهد.

نمایشنامه Old Times، آخرین تغییر در روال نمایشنامه های هارولد پینتر است. این نمایشنامه سه بازیگر دارد. یک زن، و شوهرش، و دوست زمان دختری زن. شوهر که نامش «دیلی» Deely است، فیلمساز است و با زن خجول اش «کیت» Kate در یکی از خانه های روستایی - جایی که مردمش مثل شخصیت های تئاتری هارولد پینتر صحبت می کنند - زندگی می کند. دوست «کیت» که «آنا» Anna نام دارد، بیست سال پیش هم اطاقی کیت بوده است. آنا، که حالا با یک آدم پولدار ازدواج کرده، با هواپیما از سیسیل برای سیاحت به اینجا آمده است. نمایشنامه - یا بهتر است بگوییم دو صحنه نمایشنامه - به این مسأله می پردازد که این سه نفر برای اولین بار چه موقع همدیگر را دیده اند. خاطرات این سه نفر هیچ وقت با هم تطبیق پیدا نمی کند. مثلاً «دیلی» بیاد ندارد وقتی که «آنا» داشت زیر پیراهنی «کیت» را می پوشید به پاهای او نگاه کرد یا نه؟ یکی از بازیگرها در یک جا می گوید: بنظر من این خیلی بی مزه است. از من بپرسید می گویم مثل یک خمیازه است.

● هارولد پینتر برای هرل نویسی نمایشنامه نویس خوبی است. اوج صحنه اول نمایشنامه اخیر او اعلانی است از طرف «کیت» که می خواهد برود حمام. ولی ما باید پینتر را جدی بگیریم. باید بگوییم که جدی گرفتن پینتر را باید یاد بگیریم.

● من خیال می کنم بدون تردید جای نمایشنامه Old Times بین «پروست» Proust و «آواز» ... این مزخرفات مرا بیاد تومی اندازد. Those foolish things remind me of you قرار دارد. راستی مگر ما چند سال پیش نمایشنامه ای از این قبیل از هارولد پینتر ندیدیم ... و نمایشنامه دیگری پیش از آن؟ یا همه این قضایا رؤیا بود؟

● یک چیز مسلم است: پینتر پرستی وجود دارد.

اوقات مجبور خواهیم بود که بعضی موانع ناراحت کننده و ملال آور را تحمل کنیم . مثلاً باید مالیات های لازم را بپردازیم و یا چراغ اتومبیل را در بعضی از ساعات روز روشن کنیم . ولی هیچ انسان بهنجاری این نوع محدودیت ها را اعمال زور نمی پندارد . حمله به آزادی از زمانی شروع میشود که موانع تعیین شده انگیزه مفید انجام کارهای با ارزش را می کشند . منع وقتی بعنوان عملی شیطانی حس میشود که باعث سرخوردگی آن نوع زیستی که باغناهی روح همراه است ، گردد . آنچه همه ما در زندگی می خواهیم محلی برای بکاربردن ابتکار شخصی در چیزهاییست که بر بزرگی اخلاقی ما می افزایند . و آنچه برای آزادی ما تباه کننده است مجموعه ای از موانع است که ابتکارها را از بین می برند . و این مهم است که ابتکارها همیشه و مداوم باشند و دچار گسیختگی نگردند .

اذهان شهروندان باید فعال باشد . این اذهان را باید بتفکر عادت داد و فرصت داد که فکر کنند . اگر بناست که این اذهان برای انجام وظایفی که برعهده دارند گوش بزنگ باشند ، باید به اعمال اراده و برخورداری از آگاهی عادت داده شده باشند . آزادی بجز میدان دادن به اراده انسانهای با وجدان تربیت یافته و متواضع نیست .

آزادی یعنی نبودن منع ، از این رو آزادی اصولاً چیزی منفی است . ولی چون منع و مقررات نتیجه حس گروه جوئی (۱) انسان است ، اجتناب ناپذیر نیز هست . چرا که ما نمی توانیم بدون قوانین مشترك با یکدیگر زندگی کنیم . موضوع مهم اینست که قوانین اتخاذ شده باید تجاربی را تجسم سازند که من قادر بانجام آنها هستم و بطور کلی قبول میکنم .

اگر نگذارند که من مرتکب جنایت شوم احساس نخواهم کرد که آزادی من در خطر افتاده است . انگیزه های خلاق من دچار سرخوردگی نخواهند شد ، اگر مجبورم سازند که درست معینی از خیابان برانم . درست است قانون با مجبور کردن من در تعلیم و تربیت فرزندانم برای من محدودیت بوجود آورده است ، ولی این محدودیت ، محدودیتی است معقول . تجارب تاریخی برای ما قوانینی را راحت تر زیستن بوجود آورده اند که حق زندگی را توسعه بیشتری بخشیده اند و اطاعت از این قوانین ایجاد محدودیتهای قابل توجیهی در آزادی است . ما قبول بعضی از اجبارها به آزادی حمله کرده ایم ، ولی با این کار لزوماً در صدد ویران کردن هدفهایی که آزادی در سر ندارد بر نیامده ایم .

البته نمی خواهیم بگوئیم که تمام موانع قانونی صرفاً بعزت اینکه از طرف قدرتی مافوق وضع شده اند قابل توجیه هستند . دولتها ، حتی در موقعی که دم از منافع عامه میزنند ممکن است آزادی را مورد

هارولد ژ . لاسکی

آزادی و برابری

ترجمه : بابک قهرمان

حمله قرار داده باشند . طلب امتیازات کامل سیاسی از کسانی که هم رنگ جماعت نشده بودند حمله ای بود بر آزادی . محدود کردن حق انتخاب به دارندگان مکنت نیز خود تیشه بریشه آزادی کوپیدن بود . قوانین توام ۱۷۹۹-۱۸۰۰ (۲) آزادی کارگران را ویران ساخت . اینان بعزت اینکه نمی توانستند برای بقانون درآوردن تجزیهات واحساسات خود با یکدیگر متحد شوند بالطبع نیز نمی توانستند بهترین خود را وجود عینی بخشند . بعزت دیگر ، برای داشتن آزادی باید چنان کرد که موانع تعیین شده با اراده و تمایل مردم ذینفع بوجود آمده باشند . اراده من بعنوان یک شهروند باید برای تأثیر بردارندگان قدرت راههای کافی و مطمئن در دسترس داشته باشد . اگر حس کنم که دستورات مسور یافته از میدان رسیدگی و انتقاد من خارجند ، بمقدار زیادی ، غیر آزاد مانده ام .

بنابراین ، آزادی فقط در اطاعت از قوانین نیز نیست . چون « خود » من از « خودهای » دیگران کاملاً جدا است ، يك دستور باید چنان خوب باشد که اراده من در جوهر آن مجسم شده باشد . البته ، بعضی

مقصود از آزادی حفظ دلخواه فضائی است که در آن انسانها فرصت دارند بهترین خودی که می خواهند باشند . بنابراین ، آزادی محصول حقوق انسانی است . دولتی که پایه هایش بر شرایط لازم برای توسعه کامل قوه و استعداد های انسانها استوار است به شهر وندان خود آزادی می بخشد . این دولت فردیت متبوعینش را آزاد خواهد ساخت و آنها را در امر بکار گرفتن تجربیات شخصی و ویژه خود برای منافع عمومی توانائی خواهد داد . همچنین ، این دولت شهروندان خویش را از این موضوع مطمئن خواهد ساخت که تصمیمات براساس گسترده ترین دانش ها که از نظر مردم دور نخواهند ماند اتخاذ می گردند . و نیز از واخوردگی انگیزه های خلاق که خوی ویژه انسانها را فاسد میسازد جلوگیری خواهد نمود . بدون برخورداری بودن از حقوق حقه آزادی وجود نخواهد داشت ، چه بدون این حقوق انسانها در سلطه قوانینی هستند که با نیازهای شخصیت انسان بی اعتنا است .

آزادی و برابری

اصول مربوط به این فعالیت‌ها البته اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند، ولی اصول ممکن است بتوسط نحوه اجرای آنها بی‌اعتبار گردند. و این دولتها هستند که نیروی حقیقی اجرای این اصول را در دست دارند.

بنابراین، آزادی هرگز بدون داشتن حق بازخواست از دولت و اقامی نخواهد بود. و دولت را همیشه باید در موقعیکه حقوق شهروندان را نادیده می‌گیرد ببازخواست خواند. ناگفته نماند که اگر سازمان دولت چنان نباشد که جلوی درگیر شدن آنها در بعضی منافع خصوصی بگیرد، آن دولت خواه ناخواه آزادیهای شهروندان را در خطر قرار داده است. گفته فوق در سه وجه آزادی یعنی آزادیهای خصوصی، سیاسی و اقتصادی صادق است ولی شدت ضعف دارد. مقصود من از آزادی خصوصی، فرصت انتخاب قسمتهائی از زندگی است که در آنها نتایج کوشش‌های من عمدتاً بر روی انزوای من که در هر حال من در آن قرار دارم تأثیر می‌گذارد. دین مثال جالبی از این دیدگاه است. اگر در ضمن انتخاب دین و یا عقیده خود از مجازاتی که برای داشتن بعضی از دین‌ها معمول میدارند بترسم، و یا منافع و یا مضار سیاسی مربوطه را در نظر داشته باشم آزادی واقعی نداشته‌ام.

زمانیکه حکومت انگلستان از استخدام مخالفان (۹) در موسسات دولتی احتراز جست، به آزادی خصوصی حمله برد. درست است که در این حالت مجازات مستقیم در کار نبود، ولی در هر حال، به عقیده‌ی طرف مقابل امتیاز خاصی داده بود. و نیز زمانیکه فرانسه فرمان نانت (۱۰) را لغو کرد، این آزادیهای خصوصی را زیر پا گذارد. زیرا که با ظاهر مقدس محکومیت مذهبی اشخاص بطور سیاسی مطرود واقع میشدند.

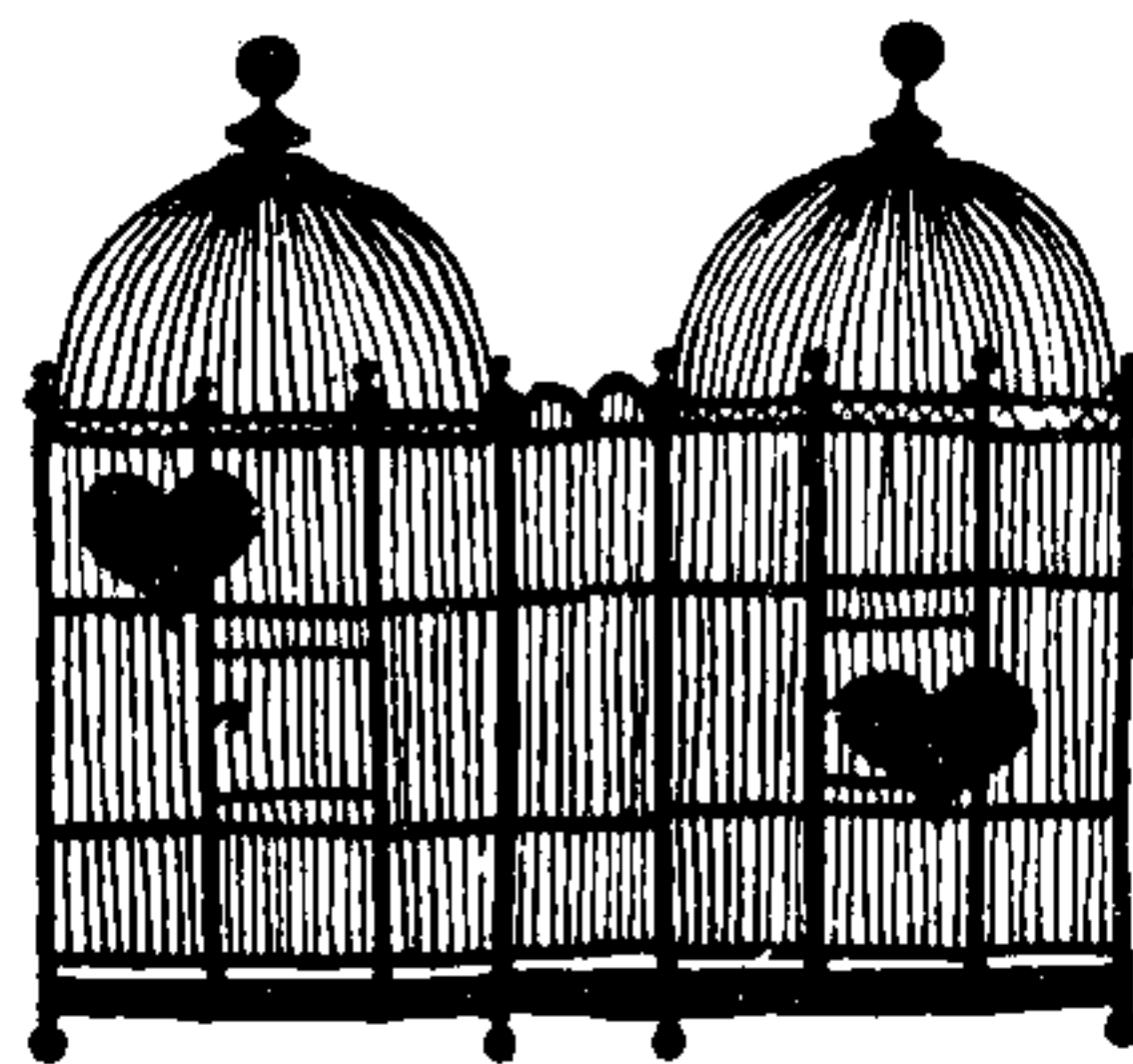
آزادی شخصی

اینها مثالهای ساده‌ای هستند. در دولتهای پیچیده امروزی نادیده گرفتن آزادی شخصی بطور ظریف‌تری اعمال می‌گردد. اگر شهروندی بر اثر فقر نتواند برای دفاع خود از حمایت‌های کافی قانونی در دادگاهها برخوردار باشد، آزادی شخصی او انکار شده است. مثلاً، قوانین مربوط به طلاق، که برای ثروتمندان سهولتهای بیشتری را فراهم میدارد و بطور کلی برای ضعیف دسترسی ناپذیر است، آزادیهای خصوصی بعضی از شهروندان را غنی عین کرده است. همچنین است درباره اختلاف فقرا و اغنیاء، در موقعیکه می‌توان با ضمانت‌های سنگین آزاد شد. و دیگر اینکه وقتی یک زندانی فقیر بدون داشتن وکیل زبردست با مراسم قانونی کارآمد دولت روبرو میشود، آزادی شخصی او نادیده گرفته شده است. از اینقرار آزادی خصوصی نوعی آزادی است که جوهر آن نسبت به «خود» انسان اصولاً شخصی است. یعنی اینکه با داشتن آزادی خصوصی شخص می‌تواند در روابط خصوصی زندگی خود فرصت کافی برای کاملاً خودبودن داشته باشد. بطور خلاصه آزادی خصوصی یعنی قدرت حفاظت روابط فوق.

مقصود از آزادی سیاسی قدرت دخالت

یا دینی را که در گذشته موجب ناکامی او در عشق میشده است از بین برداریم، ولی نمی‌توانیم موفقیت دلخواه او را ضمانت کنیم. باید در نظر داشت که از قوه بفعل درآوردن «خود» موضوعی شخصی است و بر روی صفات جداگانه و منزوی انسانها تکیه دارد و از ساطع کنترل‌های اجتماعی خارج است. لذا راههایی که آزادیها و فرمتهای سازمان یافته می‌توانند عرضه کنند تحدید میشوند. ولی با این وجود کنترل اجتماعی اهمیت خاصی دارد. اگر دولت نتواند بنحوی مرا خوشبخت سازد، این قدرت را دارد که اگر بخواهد، مرا بدبخت کند. دولت می‌تواند که در زندگی خصوصی من هرطور که بخواهد دخالت کند. می‌تواند مرا بعنوان یک محکوم سیاسی طوری انگشت‌نما کند که از دیگر شهروندان جدا افتد. این دولت قادر است از نظمی اقتصادی که بقول ویلیام جیمس (۶) اسارت را «تضمین» (۷) می‌کند حمایت دارد. آزادی، کنترل اجتماعی و دخالت دولت تافته‌های جدا بافته نیستند. در حقیقت میشود گفت که تمیز آنها باسانی امکان پذیر است. چون زندگی که من می‌کنم کالیتی است که من با کمک آن سعی دارم شخصیت کامل خود را از قوه به فعل درآورم لذا آزادی یک کل کامل است. ولی با تمام این وجود هر کدام از این جوانب بخودی خود کلمه‌ی جداگانه‌ای هستند.

ولی قبل از همه باید برای موضوع تکیه کنیم که عمل دولت بتوسط حکومت (۸) اعمال میشود. یعنی اینکه از قوانینی استفاده بعمل می‌آید که بر آزادی من تأثیر می‌گذارند. این قوانین معمولاً بوسیله اشخاص وضع می‌شوند، و معمولاً این اشخاص از هیئت حاکمه هستند. نظریه‌هایی که در پی تمیز دولت و حکومت هستند همیشه جوهر کش‌های هیئت حاکمه را نادیده می‌گیرند. وقتی که حقوق شهروندان پایمال میشود این دارندگان قدرت هستند که حقوق فوق را پایمال کرده‌اند. گفتن اینکه در یک نظریه دموکراتیک تسوده شهروندان دارندگان قدرت هستند باعث لوٹ این حقیقت میشود که مردم، با گرفتاریهای روزمره‌ای که دارند، نمی‌توانند در جزئیات اعمال دولتهائی بزرگی دولتهای فعلی نظارت کنند و شرکت داشته باشند. اینها ممکن است صاحب عقیده و نفوذ باشند، ولی ایشان را به قدرت دولت کاری نیست. بلکه تنها نیروی فزاینده دستگاه حاکم است که هسته فعالیت‌های دولتهای جدید را تشکیل میدهد.



با چنین زمینه‌ای ما نمی‌توانیم کوشش معروف «هیل» را در تعریف حدود دخالت دولتها قبول داشته باشیم. تمام رفتارهایی که می‌کنیم بدین علت که هر چه فرد می‌کند بر روی او بعنوان یک عضو اجتماع تأثیر دارد رفتارهای اجتماعی هستند. اگر قرار است که من چیزی سوای یک گیرنده خنثای دستورات باشم باید بعضی از آزادیها را داشته باشم. برای حفظ بعضی از آزادیهای بیداری و دقت زیاد لازم است که بدون آنها این آزادیها نمی‌توانند وجود داشته باشند. بطور کلی می‌گویم که موانع در طبیعت آزادی نهفته‌اند، زیرا که آزادی جداگانه‌ایکه من استفاده می‌جویم نباید باعث از بین بردن آزادیهای مردمی شود که من به آنها می‌زیم. آزادیهای من راههای انتخابی هستند که با کمک آنها، من هر موقع مناسب بدانم، می‌توانم طرز رفتار خود را بسازم. آزادیهاییکه من باید برای برحورداری از یک آزادی (۳) کلی داشته باشم آنهایی هستند که من می‌توانم من حیث المجموع، راههای پرورش بهترین «خود» (۴) را در آنها بجویم. نمی‌گویم که بهترین «خود» حتماً بوجود خواهد آمد فقط می‌گویم که من می‌توانم برای یافتن آن کوشش کنم و بدون آزادی، این امکان را نخواهم داشت.

بنابراین، آزادیها فرصتهائی هستند که تاریخ برای گسترش شخصیت انسان ضروری شمرده‌است و مهم اینکه آزادیها از حقوق انسانی جدائی ناپذیرند، زیرا که، در غیر اینصورت در ضمن از قوه بفعل درآوردن این آزادیها سستی‌هایی پدید می‌آید که کیفیت‌شان را فاسد می‌سازد. اگر، برای مثال، من بر اثر بیان عقیده خود مورد تعقیب قرار گیرم بطور کلی از بیان عقیده خود دوری خواهم جست. در این حالت، در حقیقت دیگر از شهروند بودن دست کشیده‌ام و دولت برای من بدون معنی شده است. زیرا که اگر نتوانم تجربیات خود را بصورت اراده خود مجسم سازم، روزی خواهد رسید که دیگر اصولاً اراده‌ای نخواهم داشت. بنابراین اگر بباست که آزادی باعتبار خود باقی بماند، شهروندان باید بخطری که حقوق آنها را تهدید می‌کند آگاه باشند و اعتراض کنند و اگر لازم باشد مقاومت ورزند.

در حقیقت آزادی بجز یک قدرت آگاه و سازمان یافته برای مقاومت در دوران ناچاری، نیست. باید متوجه بود که اگر دولتها بخواهند از قدرت خود در تحدید آزادی افراد سوءاستفاده کنند خطر بروز هرج و مرج حتمی خواهد بود. من در اینجا آزادی را از دیدگاه فرصت‌های انسان، و فرصت را در زمینه فعالیت‌های دولت، بحث کردم. و بنظر من تنها با در نظر گرفتن زمینه و موقعیت‌های فوق است که می‌توان با آزادی و به فرصت‌های انسان سازمان بخشید. ما می‌توانیم راه را نشان دهیم، ولی نمی‌توانیم مردم را در استفاده جستن از آن راهها با جبار واداریم. بعلاوه، راههایی که ما نشان میدهم محدود هستند. یک انسان ممکن است احساس کند که تنها نکته مورد علاقه در زندگی موفقیت در عشق او است. برای این انسان می‌توانیم موانع کاستی (۵) یا تژادی



فعالانه در امور دولت است. آزادی سیاسی یعنی اینکه من بتوانم با خیالی آسوده و آزاد در شکل بخشیدن به جوهر امور مربوط به عموم شریک باشم. من باید بتوانم که بدون وقفه و اهمال تجربیات شخصی خود را بر تجربیات عموم بیفزایم. در راه رسیدن من به مواضع قدرت بجز همان موانعی که همگان دارند نباید وجود داشته باشد. می باید بتوانم که عقیده خود را ابراز دارم و در برابر عتاید با دیگران همصدا باشم.

برای اینکه آزادیهای سیاسی حقیقی باشند دو اصل زیر ضروری است. اول اینکه از لحاظ آموزش و پرورش باید چنان آموخته شوم که آنچه را می خواهم بطریقی بگویم که برای همه قابل درک باشد. کافست که به گنگی و نارسائی توده های فقیر نظر بیفکنم و لزوم آموزش و پرورش را در این مورد دریابیم. هیچ موضوعی ناراحت کننده تر از پرورش ثروتمندان و نجیب زادگان در جهت کسب قدرت، و پرورش اطفال فقرا در جهت تسلیم و رضا نیست. این چنین شکاف در گرایش ها هیچگاه نمی تواند آزادی سیاسی بوجود آورد. چه، طبقه ای که برای حکومت کردن تربیت میشود قدرت خود را بدلیل اینکه بوجود آن آگاهی دارد اعمال میدارد و طبقه ای که برای تسلیم و قبول تربیت میشود بعزت و عدم توانائی در تعیین ضابطه برای تقاضاهای خود از عهد برآوردن احتیاجات خود بر نمی آید.

البته این نقص ممکن است مانند اعضای اتحادیه های کارگری در ضمن تجربه تا اندازه ای جبران

گردد ولی هیچ موقع جای خالی آموزش های اولیه را پر نخواهد کرد. خلاصه اینکه، اگر عادت تسلیم و رضا تثبیت شوند هیچگاه نمی توان انسانهای آزاد داشت. فقط، وقتی که انسانها آموختند نهادهای اجتماعی خود را بسازند و در اداره آنها شرکت فعالانه داشته باشند، خواهند توانست این نهادها را بر حسب احتیاجات تعدیل نمایند.

دومین شرط آزادیهای سیاسی فراهم آوردن اخبار و آگاهیهای صحیح و مستقیم است. آنهایی که تصمیم می گیرند، باید بر پایه اطلاعات صحیح و قابل اطمینان تصمیم بگیرند. قضاوت اینکه نباید تحت تأثیر اطلاعات دستکاری شده واقع شود. حوادث سالهای اخیر نشان داده اند که دسترسی به چنین منابعی کار آسانی نیست. یک سیاستمدار بعضی اوقات آنطور فکر می کند که مطبوعات می خواهند. یک روش سیاسی را ممکن است با حذف ماهرانه حقایق، کاملاً خوب یا بد جلوه داد. تمدن امروزی، باعث خلاق موسساتی شده است که آشکارا از تحریف اخبار تغذیه می کنند. بی جا نیست اگر بگوئیم بسیاری از آنچه را از طریق هنر آموزش و تربیت در قرن نوزدهم بدست آورده ایم بتوسط تبلیغات در قرن بیستم از دست داده ایم. مسائل مورد علاقه و قضاوت انسانهای امروزی بسیار وسیعتر از دیروز است و بالطبع فرصت برای مطالعه و ارزیابی

این مسائل با دقت و جامعیت کامل کمتر می باشد. بنابراین تا اندازه ای بسیار زیاد، مجبوریم که به صحت بسیاری از اخبار و اطلاعات اطمینان داشته باشیم. ولی اگر حقایق را تماماً تحریف کرده باشند، قضاوت ما با واقعیت مناسبی نخواهد داشت. مردمی که اخبار قابل اطمینانی در دست نداشته باشند، دیر یا زود، به مردمی فاقد اصول آزادی تبدیل خواهند شد. چه، قضاوتی که در یک محیط نامناسب تحریف بعمل می آید، عاقبت به قضاوتی ناروا مبدل میگردد.

آزادی اقتصادی

مقصود من از آزادی اقتصادی دادن فرصت و امنیت به مردم برای فعالیت های معقول در بدست آوردن نان روزانه است. یعنی، من باید از ترس مداوم بیکاری و کمزردی که بیش از ناراحتی های دیگر زندگی شیرین نیروی شخصیت انسان را میمکد بدور باشم. باید که برآورده احتیاجات فردای من نیز تضمین شده باشد. باید از اینکه می توانم خانه ای بسازم و آن خانه را تکیه گاه مادی خود قرار دهم، مطمئن باشم. من باید بتوانم که شخصیت خود را در قالب کوشش هایی که برای تولید خدمات انجام میدهم جاری سازم و در این کوشش ظرفیت غنای (۱۱) مادی و روحی خود را نیز بیابم. زیرا که اگر بغیر از این باشد از این لحاظ بموجود پزمرده و عقب مانده ای تبدیل خواهم شد که این خود نیز برنگ و بافت سایر موارد زندگی تأثیر خواهد گذاشت. در این زمینه یا

آزادی و برابری

روسیه دیده‌ایم، به نسبت فشار و انحطاطی که بوجود آورده‌اند خشن و بیرحمانه خواهد بود. وجود امتیازات خاص با آزادی منافات دارد، زیرا که آزادی بدون برابری بی‌معنی و بوج است. بین انسانها تنها وقتی می‌توان فرق گذاشت که بنحوی بتوانیم کنار گذاشتن بعضی را از قدرت بآنها بقبولانیم. بنظر من مشکل بتوان چنین کاری را انجام داد.

نکته قابل توجه دیگر اینکه، جایی که حقوق اجتماعی و سیاسی بعضی از محل خوشبختی بعضی دیگر تأمین می‌گردد اصولاً آزادی وجود نخواهد داشت. قوانین عمومی باید اعمال کنندگان و اعمال شدگان قدرت را اجزائی از یک واحد بدانند. هیچ گروهی نباید در وضعی باشد که حقوق حقه مرا بعنوان یک شهروند مورد تجاوز قرار دهد. متأسفانه این موضوعی نیست که در این زمانه صادق باشد. هوس یک حکمران ممکن است قوت لایموت مرا درخطر اندازد. ارزش دستمزد من ممکن است بتوسط تغییر قیمت‌ها دستخوش تغییر قرار گیرد. تمام کیفیت شهروندی من ممکن است بتوسط نحوه توزیع ثروت جامعه آسیب بیند. بطور کلی، غیبت آزادی اقتصادی، حتی باوجود آزادی سیاسی ظاهری، هماهنگی انگیزه‌ها (۲۰) را امری واهی و غیر واقعی می‌سازد. بنابراین، هر جا که امکان می‌رود حقوق عده‌ای از شهروندان بتوسط عده‌ای دیگر مورد تجاوز واقع شود، اعمال کنترل برای مهار کردن این تجاوز ضروری است. بنظر من این کنترل تنها از دولت نماینده شهروندان ساخته است. یک چنین دولتی می‌تواند تمام شهروندان خود را در یک سطح بنگرد و حافظ منافع عادلانه آنها باشد. از نظر عملی، کنترل دولت همان کنترل دستگاه اداری یک کشور است. خلاصه کلام اینکه، محدوده عمل آن عده که سرنوشت دیگران در دست آنهاست باید بتوسط یک قدرت مرجع تعیین گردد.

باید اضافه کرد، که مقصود از گفته فوق دخالت دولت در جزئیات زندگی خصوصی افراد نیست. وقتی از کنترل دولت صحبت می‌کنیم، مقصود تعیین اصول کنشهای اجتماعی بتوسط دولت است. باین کنترل دولت هرگونه تردید و عدم اطمینانی را که موجب کاستی‌های اجتماعی می‌گردد و عمداً بتوسط افراد بوجود می‌آید، از سازمان اجتماعی حذف می‌سازد.

از قدرت ما خارج است که جلوی نارواییهای طبیعی مانند زلزله را بگیریم، ولی لااقل می‌توانیم ناروایی ناشی از مثلاً مصالحه استاندارد اوایل را با شرکت خط آهن پنسیلوانیا در تعیین نرخ حمل و نقل برای بیرون راندن رقبا، خنثی سازیم. یا اینکه حداقل می‌توانیم جلوی اخراج استادی را که حرفی ناخوشایند به هیئت امنای یک دانشگاه زده است، بگیریم. اصول پیشنهادی ما در

عناصر مقابل عقب نشست. برای مثالی دیگر وضع بردگان سیاه را می‌توان یادآور گشت. در این مورد هم سیاهان ظلم را بعزت استیلای طولانی رژیم صاحبان امتیاز تحمل می‌کردند. در تحت این رژیم اینان عادت خلاقیت را از دست دادند. اینها درحقیقت، به «ابزار جاننداری» (۱۶) تبدیل شده بودند که ارسطو از خصوصیات بردگان طبیعی (۱۷) میدانست.

انسانهاییکه شاهد حکومت گروهی هستند که بااصولی سوای اصل تمایل و حق انتخاب آنها بقدرت رسیده‌اند، پس از مدتی می‌پندارند که اینها بطور طبیعی، برای حکومت راندن آمده‌اند. اینها هم اراده و میل بقدرت رسیدن را از دست میدهند و هم نیروی این کار را. اینها بغلط می‌آموزند که نهادهائی که بتوسط پیشینیان آنها ساخته شده، پایه‌های بی‌چون و چرای دولت هستند. اینها جایی که باید جستجوگری کنند پذیرنده می‌گردند. هر موقع که انسان فقط پذیرنده میشود و مسائل را بدون چون و چرا قبول می‌کند، عادات او با اراده دیگران شکل می‌پذیرد. این انسان قدرت تشخیص صلاح خود را از دست میدهد. در این حالت شخصیت او دستخوش اعمال دیگرانی میشود که لااقل بطور ناخودآگاه، خیر عموم را در نظر نمی‌گیرند. زیرا که فقط آنها که از امتیازات خصوصی دست می‌شویند خیر عموم را می‌خواهند و لاغیر.

نکته دیگر اینکه، نباید تأثیر این چنین امتیازات را بردارندگان آنها نادیده بگیریم. این جماعت آزادند چونکه می‌توانند محدودیتهای اخلاقی و اجتماعی خویش را خود بوجود آورند. ولی این محدودیتهای چنان تغییر و تبدیل می‌یابند که بسود نهائی آنها خواهند بود. اینها، افرادی را که در خارج از محفلشان قرار دارند بچشم عنصری حقیر می‌نگرند. اینها بالاجت تمام تسلط خود را قسمتی از یک نظم طبیعی میدانند. اینها حتی مانند برده‌داران جنوب آمریکا محروم بودن از امتیازات را بنفع طبقات محروم میدانند. اینها حتی بطبیعت از گفته ماکاولی (۱۸) که طبقه متوسط «نمونه طبیعی نژاد انسان» است در خود فضائی نیز می‌بینند.

اینها کوشش طبقات اسیر را در رسیدن بقدرت و یا شرکت در آن عملی شیطانی می‌پندارند. اینها، تنها از ترس شمشیر است که از قدرت خود دست می‌شویند، چه، در تاریخ کمتر دیده شده است که صاحبان امتیاز داوطلبانه از این امتیازات چشم ببوشند.

خلاصه اینکه، اینها باهر قیمتی که باشد در حفظ سلطه خود کوشا خواهند بود. و این اغلب موجب انحطاط بیشتر جماعت غیر آزاد خواهد شد. مثلاً رسیدن موت قوانین شش گانه (۱۹) را از ترس اینکه انتقادات ناراحت کننده، رژیم سیاسی فرسوده زمان را بیاد حمله گیرند، مطرح ساخت. واکنشی که در مقابل اتخاذ این سیاستها نشان داده میشود، مانند آنچه در فرانسه و در

باید آزاد باشم و یا بعنوان تلفات تمدن مانند یکی از ساکنان نیمه‌جان حلبی آبادها و زندانها شوم. و این پایان کلام نیست. چونکه کار من مانند ذغال و کفش، صندلی فقط کالای فروختنی نیست. من نباید فقط دریافت کننده دستوراتی باشم که بدون تفکر پذیرفته‌ام. بدون این آزادیها، یا حداقل امکان دسترسی بآنها، انسان‌ها کمتر از دورانی که میشد برده خرید و فروخت بنده نیستند.

بنابراین آزادی اقتصادی تلویحاً همان دموکراسی صنعتی است. در این گفته دومعنی نهفته است. اول اینکه یک دولت صنعتی دموکراتیک باید برای شهروندان خود حقوق خصوصی را قائل باشد، و دیگر اینکه قوانین این دموکراسی صنعتی باید از طریق همکاری اعمال گردد و نه از طریق توسل بزور. واضح است که خوی قوانین مزبور باید با احتیاجات تولیدی منطبق باشد. این احتیاجات موجب میشوند که، نسبت به آزادیهای شخصی و سیاسی، در آزادیهای اقتصادی محل کمتری برای خود انگیزختگی (۱۲) وجود داشته باشد. انسان مختار است که در عقاید سیاسی و دینی خود بطور انفرادی عمل کند، ولی وقتی که مثلاً در یک کارخانه نیترو گلیسرین سازی با دیگران کار می‌کند دیگر نمی‌تواند تکرر باشد. اما این شخص می‌تواند در تعیین ضوابطی که خوی صنعتی او را معین می‌سازند شرکت جوید و بآنها عمل کند. در غیر اینصورت صرفاً بدستور و اوامر دیگران زندگی کرده است. و قابل توجه اینکه، ابتکار یک چنین شخصی بیان آزاد فردیت او نیست، بلکه وظیفه‌ای است که از بیرون برایش تعیین می‌گردد و او از ترس گرسنگی مجبور باطاعت است. نظامی که برپایه ترس استوار باشد مخرب استعدادهای خلاقه و از آنرو مخالف آزادی است.

بنابراین آزادی را نمی‌توان بجز با تضمین های معین در اختیار توده مردم گذاشت. اولاً، آزادی باوجود امتیازات خاصی که بعضی‌ها دارند منافات دارد. تازمانیکه دسترسی من بقدرت باندازه دیگران نباشد، در فضائی زندگی می‌کنم که در آن سرخوردن من حتمی است. اگر من نخواهم از این دسترسی استفاده کامل ببرم موضوعی است که کلیت قضیه را لوٹ نمی‌کند. اگر درصدد انکار فرصتی که برای دسترسی به قدرت بمن داده‌اند برآیم نقطه‌ای ثابت را بعنوان شرایط دائمی زندگی خود قبول کرده‌ام. و این بنوبه خود زهر مهالکی است برای خود انگیزختگی که جوهر آزادی است. آنهایی که زندگی سیاسی بدون تحرك (۱۳) جوامع روستائی انگلستان را دیده‌اند بکندی بلوغ یافتن ابتکار انسان روستاها پی‌می‌برند. کارگر کشاورزی انگلیسی که برای مدتی طولانی در فضائی از انگیزه های سرخورده بسر برده بود، بعد از اینکه پایگاه (۱۴) شهروندی یافت بطور کلی بندرت بنحوه استفاده از فرصت هایش پی‌برد. درست است که نبوغ شخصی مانند ژوزف ارج (۱۵) او را به موجودی طاغی و خشمگین که برضد شرایط غیر قابل تحمل بپا ایستاده بود تبدیل ساخت، ولی این کارگر کشاورزی چنان بعدم تحرك مورد قبول عامه عادت کرده بود که باجزئی مخالفت

کنترل دولتها اصولی کلی هستند ، ولی چون بعثت وجود مسائل مختلف کاربرد این اصول نیز گوناگون خواهند بود ، این اصول بقدرت اداری غیر متمرکزی احتیاج دارند. نکته دیگری را هم تذکر بدهیم و آن اینکه با قبول گفته های فوق طبعاً انتظار دولتی را خواهیم داشت که در اعمال خود بدون غرض و مرض رفتار کند و تحت تأثیر هیچ عاملی قرار نگیرد . بدون شك ، هیچگاه بطور کامل بچنین آرمانی نخواهیم رسید .

در هر جامعه ، تنوع شخصیت اعضای آن ، ارزش نسبی مصالح مختلف اجتماع ، شدت وضعف کوشش انسانها ، و دانش آنها ، بالاخره بنحوی قدرت دولت را درجهت بعضی منافع خصوصی به بیراهه خواهند کشاند . حداکثر تلاش ما در حفظ آزادی ، باید معروف جستجوی نظامی شود که حداقل تبعیض هارا معمول دارد . برای همین دلیل است که در تعیین حقوق اجتماعی باید دقت بسیار شدیدی بعمل آورد . این حقوق حداقل تبعیضات را تضمین می کنند . حقوق مزبور شهروندان را مطمئن خواهند ساخت که قدرت دولت برای نفع عدای بخصوص بکار گرفته نخواهد شد . ولی باتمام این احوال باید بگوئیم که اگر در حراست حقوق اجتماعی کاملاً بیدار و گوش بزنگ نباشیم احتمال فساد زیاد خواهد بود. آنهایی که بتعمیب قانون ضد جاسوسی (۲۱) ۱۹۱۷ آمریکا رأی دادند بدون شك متوجه نبودند که باعمل خود زمینه تمویب قانون حمایت اتوکراسی (۲۲) صنعتی را فراهم ساخته اند . آن عده از نمایندگان که در مجلس عوام انگلستان برای اعاده نظم در ایرلند ، در اکتبر ۱۹۲۰ رأی دادند بزحمت می توانستند تصور کنند که این قانون در جهت سلب آزادیهای روزمره شهروندان انگلیسی بکار خواهد رفت . بدون شك مطالعه و شناسائی مسائلی که باعث بوجود آوردن تبعیضات و یا از

بین بردن آنها می شوند در درجه اول اهمیت قرار دارند . فقط موقعی تبعیضات اجتماعی حداقل خواهند رسید که اجتماعی از شهروندان ، گوش بزنگ وقوع یک چنین تبعیضات و در مواقع لزوم جلوگیری از آنها باشد . پریکاس در موعظه تشییع جنازه (۲۳) خطاب با اجتماع آنتی های قدیم گفت که « راز آزادی در جرأت است » . اجتماع مورد نظر ما برایائی احتیاج دارد که در آنها ، جرأت در جهت هدفهای تعیین شده جاری شود .

Gregariousness (۱)

Combination Acts (۲)

(۳) مترجم برای هردو واژه Liberty و Freedom بالاجبار واژه معادل « آزادی » را بکار برده است .

Self (۴)

Caste (۵)

(۶) William James (۱۸۹۲-۱۹۱۰) روانشناس و فیلسوف آمریکائی ، پیامبر پراگماتیسم . مترجم .

Implicate (۷)

Government (۸)

(۹) Dissenters ، پروتستانهای انگلیسی و اسکاتلندی که از قبول آئین ها و اشکال دولتهای کاتولیکی و کلیسا امتناع می ورزیدند .

(۱۰) Edict of Nantes . فرمانیکه

در ۱۳ آوریل ۱۵۹۶ بتوسط هنری چهارم صدور یافت و در آن به پروتستانها آزادی داده شد . لغو این فرمان در اکتبر ۱۶۸۵ موجب کشتار عجیب

پروتستانها گشت . مترجم .

Enrichment (۱۱)

Spontaneity (۱۲)

Inertia (۱۳)

Status (۱۴)

(۱۵) Joseph Arch (۱۸۲۶-۱۹۱۶)

سیاستمدار انگلیسی و بنیانگذار اتحادیه ملی کارگران کشاورزی . این شخص مدتها نماینده مجلس اعیان بود . در زمان او دستمزد کارگران کشاورزی موقتاً بالا رفت . مترجم .

Animate tools (۱۶)

Natural slaves (۱۷)

Thomas Babington Macaulay (۱۸)

مورخ ، نویسنده ، شاعر و سیاستمدار انگلیسی که بین سالهای ۱۸۰۰ - ۱۸۵۹ می زیست . با نیکولو ماکیاولی سیاستمدار و نویسنده ایتالیائی اشتباه نشود . مترجم .

Six Acts (۱۹)

Harmony of Impulses (۲۰)

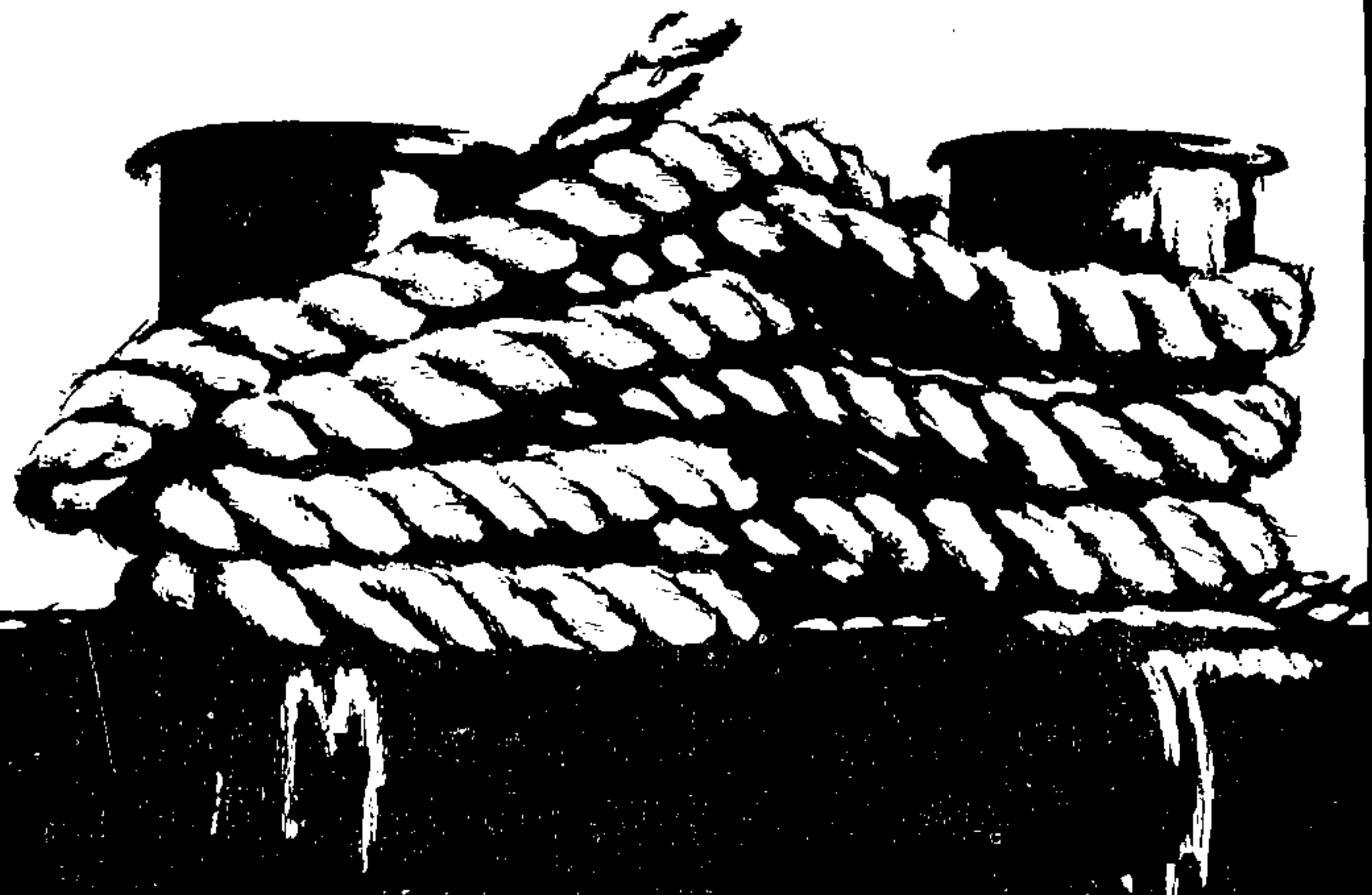
American Espionage Act (۲۱)

Autocracy (۲۲) ، قدرت نامحدود

یکنفر در مقابل عدهای کثیر . مترجم .

Funeral Speech (۲۳)

توضیح : در شماره قبل مجله ، (در مقاله « بحران دموکراسی » صفحه شانزدهم) ، دو غلط چاپی آمده بود که بدین ترتیب تصحیح میشود : در سطر دهم « وارد کردن آنها » باید « وادار کردن آنها » و در سطر پانزدهم « دموکراسی بدون روشی » باید « دموکراسی بعنوان روشی » باشد .





چشم‌پراه «رشیدی»

در «فرار از تله»ی سینما و بازگشت به تئاتر

منهم شوق کار در سینما را پیدا کردم وقتی از طرف «جلال مقدم» پیشنهاد شد در فیلم «تله» با بهروز وثوقی همبازی شوم، پذیرفتم زیرا بکار مقدم معتقدم و لاقلاً میتوانم این امید را داشته باشم که فیلم با نیت خوب و بدور از ابتذال ساخته میشود. شاید اگر کس دیگری جز مقدم بود من شروع کار سینما را باین سادگی نمی‌پذیرفتم.

من - فکر میکنید در کنار آکترهای معروف و پولساز فیلم فارسی بهتر میشود کار کرد، که در اولین فیلمتان با بهروز وثوقی همبازی شده‌اید؟
رشیدی - اولاً بهروز وثوقی تا آنجا که من میدانم آکتر خوبیست و همیشه هم سعی داشته است مسیر کارش از دیگران جدا و در سطحی بهتر باشد و بعد چون مردم باین آکترها علاقه دارند و مورد توجه و علاقه تماشاگران فیلم فارسی هستند پس همبازی شدن با آنها سبب میشود تا فیلم از جهت تجاری نیز با موفقیت روبرو شود و تماشاگران بیشتری کار من یا امثال مرا ببینند و قضاوت کنند.

من - شما از تحول در سینمای فارسی اسم بردید، آیا بنظر شما این تحول انجام شده و اصولاً آمدن آدمهای جدید در کادر فیلم سازی که کم و بیش همان فرمولها را رعایت می‌کنند نوعی تحول است؟

رشیدی - گرایش جوانها باین سینما و عوض شدن نوع فیلمهای معمول و توجه تهیه‌کنندگان بفیلمهای بالنسبه بهتر و موفقیت چند کارگردان خوب و مستعد و جوان و پذیرفته شدن آنها از سوی تهیه‌کنندگان فیلمهای فارسی فی‌نفسه يك تحول است. برای مثال همین جلال مقدم که چند سال ۳۵ پیش فیلم «سه دیوانه» را ساخت چون فیلمش فروش نکرد از سینما کنار

داود رشیدی در تئاتر چهره‌ی مشخصی است. او در این چند ساله، چه در گرداندگی و بازی سازی و چه در بازیگری از مهره‌های پرثمر و ارزشمند عرصه‌ی تئاتر بوده است و هنوز خاطره اجرای فراموش نشدنی «چشم‌پراه گودو»ی او در ذهنمان باقی است.

رشیدی هم مثل بسیاری از افراد دیگر بالاخره بسوی دنیای فریبنده و پرزرق و برق سینما روی آورد، دنیایی که برخلاف تئاتر معمولاً شهرت و پول و رفاه مادی و شاید هم جایزه به‌مراه دارد. برای آگاهی از انگیزه‌ی این امر - در روز هائی که رشیدی میخواست برای بازی در «فرار از تله» به سینما کشانده شود - گفتگویی با او داشتم که حالا، بعد از بروی اکران آمدن این فیلم بازگویی آنرا بی‌مناسبت ندیدم.

برای صحبت با رشیدی به اداره‌اش میروم، اداره‌ای که متأسفانه این روزها فعالیتی بسیار کند دارد و تحرک خود را از دست داده است. به انتظار می‌نشینم تا بیاید. چهره‌ای مهربان و صمیمی دارد و باآنکه اطلاعات و تحصیلات ممتازی دارد و از شعور و آگاهی هم بهره‌مند است خیلی ساده و راحت و بی‌تکلف حرف می‌زند.

میپرسم:

برای کار در سینما آمادگی قبلی داشتید و یا چون پیشنهاد مناسبی بشما شد پذیرفتید؟

رشیدی - تا مدتی پیش از فیلم فارسی بدم می‌آمد و حتی تصور بازی در يك فیلم را هم نداشتم. اما بعد از اینکه درسینمای ما تغییراتی روی داد و مسیر این سینما تغییر کرد و جوانان فهیم و آگاه وارد میدان شدند،

رفت و حالا همان تهیه‌کنندگان فیلمهای فارسی بسراغ او میروند و پیشنهاد فیلم ساختن باو میکنند .

من - البته آقای مقدم و یا امثال او هم کمی تخفیف داده‌اند و به‌سلیقه و خواست تماشاگران و تهیه‌کنندگان فیلمهای فارسی نزدیک شده‌اند. رشیدی - مسلما این نزدیکی وجود دارد ولی همین تلفیق و نزدیکی هم اهمیت دارد چرا که مثلا مقدم در قالب ظاهر تجاری فیلمش حرفهایش را میزند و واز فرصتی که بدست آورده استفاده میکند .

من - شما که از تئاتر باتمام مشکلاتش بسینما روی کرده‌اید آیا میخواهید تئاتر را فراموش کنید ؟

رشیدی - تئاتر برای من بمنزله اکسیژن است و سینما بمنزله غذای مورد احتیاج برای ادامه حیات ... تئاتر برای من بالاتر از هرچیز است همچنانکه بدون اکسیژن زنده بودن میسر نیست اما بدون غذایم زندگی دشوار است و از این که بگذریم من اوقات بسیاری را در ضمن فعالیتهای تئاتریم میبایست بعزت کمبود سالن و اشکالات دیگر تلف کنم این وقت را در خدمت سینما خواهم گذاشت . بشما قول میدهم ضمن ادامه سینما با نیروی بیشتری تئاتر را ادامه دهم .

من - چرا راهی را که با بصرحه آوردن «در انتظار گودو» شروع کرده بودید ادامه ندادید ؟

رشیدی - بعد از گودو مسائل مختلفی پیش آمد که اجرای چند نمایشنامه خوبی را که در نظر داشتم به تعویق انداخت که البته اهم این مسائل شخصی بود مثل دلسردی من از کارم و عدم امکانات برای اجرای نمایشنامه هائیکه در نظر داشتم ولی باوجود این من بیکار ننشستم و نمایشنامه های مختلفی را بصرحه آوردم .

من - کدام يك از کارهایتان را بیشتر می‌پسندید ؟

رشیدی - همان «در انتظار گودو» را

من - عده‌ای میگویند - در شرایط فعلی نمی‌باید نمایشنامه های خارجی را اجرا کرد . آیا باین نظر موافقت میکنید ؟

رشیدی - نمایشنامه های ایرانی بطور کلی باروحیه ما نزدیکتر است و هنرپیشه با محیط و کاراکترها بیشتر آشنا است و بهمین جهت اگر نمایشنامه خوب باشد تآثر ایرانی دلنشین‌تر است اما شك نیست که اجرای نمایشنامه های خوب وقابل بحث خارجی هم ضروری و واجب است .

من - این اواخر فقط نوشته‌های «دکتر ساعدی» را اجرا کردید . چرا از دیگران مثلا رادی و بیضائی نمایشنامه‌ای را بصرحه نیآوردید ؟

رشیدی - این کار دلیل خاصی ندارد و من تاکنون علاوه بر کارهای ساعدی از «علی حاتمى» و «پرویز صیاد» هم نمایشنامه هائی اجرا کرده‌ام . من - بین اجراهای ظریف شما که میخواهم بگویم بیشك شاعر تآثر هستید و نوشته های لطیف و شعرگونه‌ی «اکبر رادی» تشابهی وجود دارد . بگمان من همکاری شما با رادی حاصل نیكوتی خواهد داشت بخصوص که رادی هم تعدادی نمایشنامه اجرا نشده دارد چرا بااو کار نمیکنید ؟

رشیدی - در مورد «رادی» بدنیست بگویم که ایشان در مقاله‌ای که مدتی پیش نوشته بودند بوضعی زننده بمن حمله کرده بودند بشكلی که حتی آن نوشته قابل تعقیب قانونی هم بود . باید بگویم که ، متاسفانه آثار ایشان را بطور دقیق نخوانده‌ام اما ممکنست از بهرام بیضائی نمایشنامه‌ای اجرا کنم .

من - گروه شما [گروه تئاتر امروز] برای تماشاگران تآثر گروه شناخته شده‌است که قبلا فعال و پرکار هم بود و اخیرا کم‌کار مینماید ، چرا ؟ رشیدی - مردم از گروه ما توقع دارند و ما هم سعی میکنیم با کم‌کار کردن و خوب کارکردن این توقع را برآوریم ، متاسفانه از گذشته یکی دو تجربه تلخ داریم که وادارمان میکند در مورد کارهای گروه تعمق بیشتری بکنیم .

حرفهای بسیار است که می‌باید در فرصتی دیگر مطرحشان کنم . از او جدا میشوم . درهرطبقه عده‌ای را می‌بینم که دور هم در راهرو و پله‌ها جمع شده‌اند و بصحبت‌های پراکنده مشغول‌اند و در چشمهایشان شوق تآثر می‌جوشد در دل باین استعداد های عاطل و بیکار افسوس میخورم ...

ح . رفیع

طهران و ری

مجله «نگین» شرحی را که بحضرت آقای دکتر عنایت مدیر وموسس آن مجله معروض داشته بودم وسروکار با طهران داشت از راه لطف وعنایت بصورت مقاله در شماره اخیر بچاپ رسانیده بود و مایه امتنان گردید . اتفاقا در همان موقع که مقاله چاپ شده‌ام را میخواندم بمناسبتی دوره مجله «ایران‌شهر» را که شادروان حسین کاظمزاده ایران‌شهر نیم قرنی پیش از این در برلن بچاپ میرسانید مطالعه میکردم . در آنجا شرحی دیده شد درباره شهر ری که امروز خرابه های تآثرانگیز آن درجنوب طهران در دامن پایبخت کشور ما قرارگرفته است و چون نمونه ایست از طرز وسبك بعضی از نویسندگان و مورخین و جغرافیا نویسان ما درگذشته بی‌مناسبت ندیدم که برای تفریح و تنبه خاطر خوانندگان «نگین» درینجا نقل نمایم :

وجه تسمیه شهر «ری» و «رازی» .

(بنقل از کتاب «خزاین نراقی» چاپ تبریز ، صفحه ۲۲) : «بدانکه «ری» نام شهری است از عراق و منسوب بآنرا «رازی» میگویند چنانکه گویند فخر رازی و مرا نسبت به ری است و سر اینکه شهر را ری و منسوب بآنرا رازی میگویند صاحب «فرهنگ جهانگیری» بیان کرده ومیگوید دیدم بخط فخر رازی که نوشته بود که «رازی» و «ری» نام دوبرادر است که باتفاق یکدیگر شهری بنامودند و در تسمیه شهر بعد از تمام شدن مابین ایشان گفتگو واقع شد که هر يك میخواستند شهر را بنام خود بنامند و آخرالامر حکما و عقلا چنان قراردادند که شهر را بنام یکی از ایشان بنامند و منسوب شهر را بنام دیگری ، پس شهر را ری نامیدند و منسوب بآنرا «رازی» .

سپس در مجله «ایران‌شهر» میخوانیم که احمد رازی مولف کتاب «هفت اقلیم» درباب وطن خود چنین نوشته است :

«شهر ری نود و شش محله و هر محله چهار هزار خانه بود» .

آنگاه مجله «ایران‌شهر» چنین اظهار نظر فرموده است :

«بنابرین در شهر ری بیش از ۱۸ میلیون (۱) خانه بوده است واگر دست کم در هرخانه پنج نفر ساکن فرض کنیم سکنه شهر ری به ۹۰ میلیون (۲) میرسد» . (بنقل از «ایران‌شهر» منطبعه برلن ، شماره ۷ ، سال اول) ، غره جمادی‌الاولی ۱۳۴۱ قمری) .

باید گفت خدا بدهد برکت ودعا کردکه محققین ودانشمندان و مورخین ما از خر مبالغه و اغراق گوئی وبی‌فکر گفتن و نوشتن پیاده شوند و ره چنان بروند که رهروان واقعی و حسابی‌رفته‌اند و میروند . آمین .

ژنو ، ۱۶ شهریور ۱۳۵۰

سیدمحمدعلی جمالزاده

(۱) بطور صحیح ۱۷۶۵۰۴۰۰۰ خانه میشود (ج . ز)

(۲) بطور صحیح ۸۸۶۵۲۰۴۰۰۰ نفر میشود (ج . ز)



علی یکانه - فیلمبرداری «بچه»

فرید نوین

گزارش ماه

تا آنجا که شنیده‌ایم مسئولیت عرضه کیده فستیوالهای بین‌المللی را دفاتر روابط عمومی این فستیوالها بعهده دارند.

در جشنواره امسال ۶۳ فیلم به تماشا گذاشته شده بود. گفتار غالب فیلمها به زبان انگلیسی بود و این متأسفانه موجب میشد که تماشاگران معدود فیلمها در اواسط برنامه سالن را تخلیه کنند و برنامه‌های آخر شب را فقط چندتنی نظاره‌گر باشند. فیلمها به گروه عمومی - تربیتی و جهان‌شناسی تقسیم شده بود و متأسفانه در این تقسیم‌بندی نهایت بی‌توجهی اعمال شده بود. چرا که فیلمهای داخل هر گروه نیز اصولاً قابل مقایسه به هم نبودند - میدانیم که در گروه بندی باید بین عوامل داخل گروه وجه مشترکی وجود داشته باشد - اما در این جشنواره فیلمهای شاعرانهای مثل پرندگان مهاجر در برابر

انعکاس لازم را در وسایل خبری کسب نکرد. در گفتگوئی که با آقایان مهرپور دبیر جشنواره و وحدت معاون ایشان داشتیم معلوم شد که جشنواره اصولاً جهت معین، دبیران و دانش‌آموزان تشکیل میشود. حال آنکه با فیلمهای خوبی که در این جشنواره دیدیم حق این بود که جشنواره بمقیاس وسیعتری تبلیغ و تأیید شود.

از احمد وحدت، کارشناس دفتر آموزش سمعی و بصری-میشویم که جشنواره متأسفانه بودجه کافی برای عرضه خویش را فقد است. وی تأکید می‌کند که حتی واژه «جشنواره» بجای فستیوال اولین بار در این جشنواره مورد استفاده قرار گرفت. از اودرباره روابط عمومی جشنواره سؤال می‌کنیم و به تعجب در می‌یابیم که جشنواره از سرویس چنین دفتری برخوردار نیست.

جشنواره بین‌المللی فیلمهای آموزشی قدیمیترین فستیوال فیلم در ایران است که از هشت سال پیش به‌ادامه اداره کن آموزش سمعی و بصری وزارت آموزش و پرورش در تهران تشکیل میشود. این جشنواره که از ۶ شهریور به مدت ۱۰ شب در سالن تئاتر تاج‌مهر - ایران و آمریکا با شرکت کشورهای آلمان - آمریکا - اتحاد شوروی - اسرائیل - اتریش - افغانستان - انگلستان - ایتالیا - ایران - بزرگ-بهارستان - پاکستان - چکسلواکی - رومانی - ژاپن - فرانسه - کانادا - هلند و هندوستان برگزار شد - متأسفانه بهیچ وجه آنچنان که باید و شاید



از فیلم اوسان، خدا حافظ - بلغارت

فیلمهای حیوانشناسی مثل مورچه‌خوار و فیلمهای مربوط به فیزیک (مثل: نیروهای القایی) قرار داشت - در برخی از فیلمهای رشته علمی سروکار تماشاگر صرفاً با یک سلسله آزمایش‌ها و فرمول‌های ریاضی بود. و در برخی دیگر چشمانش از دیدن رنگهای دلنواز و مناظر طبیعی لذت میبرد. در پاره‌ای مثل سرگذشت حیات بتفکر مجبور میشد. و بهر حال قضاوت هیئت ژوری با توجه به این گروه‌بندی خالی از تشویش و بی‌نظمی نخواهد بود. درباره محتوای هنری - احمدعلی مهرپور دبیر جشنواره توضیح میدهد که «هدف جشنواره بررسی محتوای آموزشی فیلمهاست و به این ترتیب اصولاً توجهی به جنبه‌های هنری فیلمها نمیشود». مع هذا این امر مانع از آن نیست که بسیاری از فیلمهای شرکت‌کننده جنبه‌های هنری هم داشته باشند - کمابیش بسیاری از فیلمهای جشنواره و در راس آنها آنسفالیت، از پرداختهای سینمایی فوق‌العاده پربار بوده‌اند.

جایزه فیلمهای برنده جشنواره «بیکره دلفان» است و مادر این بررسی میکوشیم فیلمهای برگزیده فستیوال دلفان را معرفی کنیم.

هرچهار فیلم شب افتتاح جشنواره قابل بحث و احتمالاً جزو برگزیدگان فیلمها جهت بیکره دلفان خواهند بود. مورچگان - فیلم ۳۵ میلیمتری رنگی به مدت ۲۰ دقیقه زیباترین فیلم این شب بود. این فیلم با تکنیکی فوق‌العاده عالی زندگی مورچگان را نشان میداد لحظاتی که در فیلم تصویر شده بود نمایانگر صبر و حوصله و آگاهی بسیار تهیه‌کنندگان بود - فیلمی بود که به ایجاز و بوجهی ممتاز محیط زیست مورچگان را نشان میداد - سکانس حمله مورچگان آمازونی و تاراج تخم مورچه‌های قرمز - فصل انتقال غذا، از مورچه‌های کارگر به مورچه ساده و بالاخره فصل کشتن مورچه مزاحم بسیار درخشان و با دینامیسم خاص دوربین فیلمبرداری آگاه و مسلط عرضه شده بود. «نامیت» فیلمی از استرالیا رنگی به مدت ۱۴ دقیقه ساخته جان شاو می‌تواند رقیب مورچگان باشد. این فیلم نمایانگر خصوصیات حیوانی کوچکتر از گربه بدرازی ۹ اینچ با زبانی بدرازی چهار اینچ بود - این حیوان زبان

درازش را درون جداره‌های درختان فرو میبرد و موریانه‌هایی را که بزرانش می‌چسبند علیرغم ۵۲ دندانی که دارد نجویده می‌بلعد. تکنیک فیلم بخصوص در سکانس تولد حیوان چشمگیر بود. «سرگذشت حیات» از آمریکا (۹۱ میلیمتری) بکلی در روال دیگری بود. این فیلم به مدت ۵۴ دقیقه مونتاژی بود از یک سری فیلم - تیراژ آن در خور توجه بود و از زمینه‌های ذهنی پربار سازندگانش (مارشال فلوم و نیکلاس کلاب) حکایت میکرد - فیلم با پرداختی آمریکایی شامل جلوه‌های مختلف تاریخ حیات بود. محتوای فیلم پیدایش خورشیدزمین - اولین سلول زنده - کشف فسیل دیناسورها در دشتهای گبی بود که به‌عصر حاضر میرسید و بعد بایک سری «فلاش‌بک» از مریلین مونرو و بیتاها تا روزولت و ترومن و کیدی و نیکسون، واز گلارک گیل و رودلف والنتینو تا هیستر و موسیلمینی و دوگل و چمبرلن - واز صحنه‌های فراز از دونکرک تا انفجار هیروشیما و بالاخره گام نهادن انسان بروی ماه خاطرات بشر را در قرن اخیر مرور میکرد و بالاخره سکانس اختتامیه فیلم و به همان سکانس افتتاح برمیگشت و بشر محصور در حصار آسمانخراشها را نشان میداد برهنه و بی‌دفاع - «پرندگان مهاجر»، ۳۵ میلیمتری به مدت ۱۸ دقیقه ساخته بهرام ری‌پور می‌توانست در گروه فیلمهای اطلاعات عمومی قرار بگیرد.

شبیه فیلم ری‌پور را در مورد پرندگان مهاجر آمریکایی چندی پیش در سری فیلمهای راز حیات دیده بودیم. اما برداشت شاعرانه ری‌پور به‌مراه موزیک زیبایی در متن، جالب خاطر بود. انتخاب زوایای فیلمبرداری بخصوص در سکانسی که اسبهای وحشی را در جلو و پرندگان را در عقب محته نشان میداد و میتوانست حاوی مضمون رهایی و آزادی پرندگان باشد چشمگیر بود.

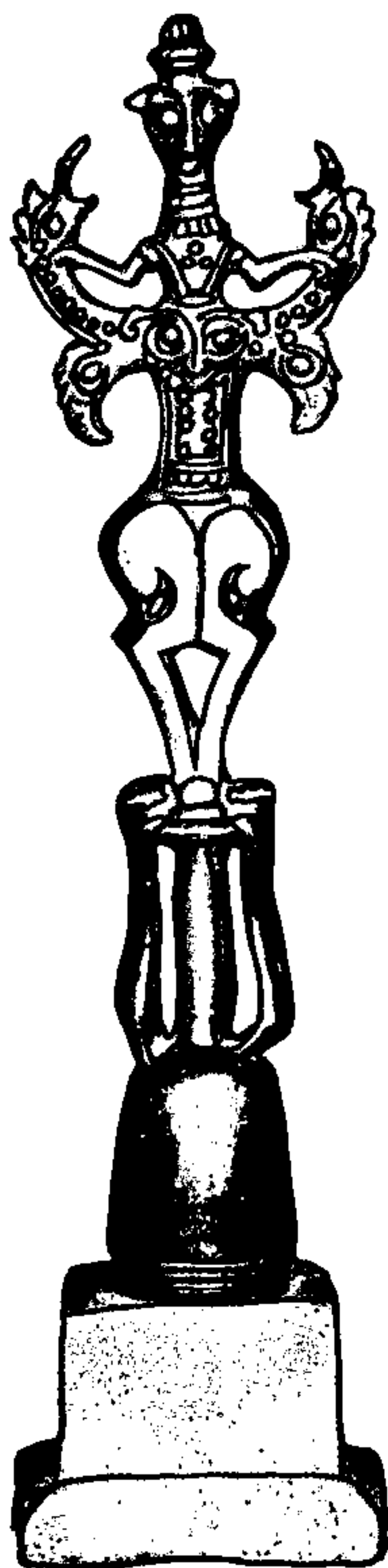
در فیلمهای شب دوم، فیلم انگلیسی «نیروهای القایی» بطور ساده‌ای با آزمایشهای قابل فهم سوژه خود را مطرح میکرد اما بهیچ وجه سینمایی نبود چرا که دوربین در یک گوشه بی حرکت فقط گزارشگر سخنان پرفسور بود. «استقامت در مقابل فشار و زمان»

از کشور شوروی با فیلمبرداری فوق‌العاده عالی مقاومت فلزات را در شرایط مختلف اندازه‌گیری میکرد. فیلم کاملاً علمی بود. درخت و زندگی از کشور بلژیک بنحو دلپذیری از یک مقدمه وارد یک مبحث علمی میشد.

فیلم با همکاری دانشگاه شیلی از زندگی قبایل تهیه شده بود. فیلم فوق‌العاده این شب که میتوانست در سری فیلمهای حیوانشناسی باشد هماهنگی حیوانات با محیط بود از کشور رومانی. رنگهای زنده فیلم و تکنیک فیلمبرداری در این فیلم کاملاً عالی و بدون نقص بود. سکانس هم‌آهنگی از نظر رنگ و شکل بسیار زیبا پرداخت شده بود.

در این شب فیلمهای گنجهای در دل زمین از شوروی - ناشین تولد از ایران - کانگوروها از استرالیا فاقد هر نوع ارزش علمی و هنری بودند. جریان برق در گازها از نظر علمی کاملاً قابل توجه بود این فیلم را رومانی تهیه کرده بود. در سومین شب فیلم «دایره» از هندوستان که تشریح زیبایی از خصوصیات دایره بود با احتمال قوی از پرندگان دلفان خواهد بود - فیلم فوق‌العاده با ارزش «سلولز» از کشور رومانی تکنیک عالی سینمای علمی این کشور را یکبار دیگر اثبات میکرد. فیلم آنسفالیت از کشور چکسلواکی بدون شک فیلم برنده فستیوال خواهد بود و مقام اول را بخود اختصاص خواهد داد. این فیلم موضوع محدود خود را با تکنیکی عجیب در حد یک شاهکار سینمایی و با موزیکی فوق‌العاده کوپنده عرضه میکرد فیلمبرداری فوق تصور فیلم این فیلم را در زمرة آثار ارزنده تاریخ سینما قرار میدهد. «بیوسفر» فیلمی از شوروی شاید مقام دوم فستیوال را بخود اختصاص دهد. فیلمهای سلول زنده از بلژیک و باستانشناسی در آزمایشگاه از فرانسه درخور توجه بودند - برنامه چهارمین شب با فیلم زیبای جانوران دریایی از هلند آغاز شد این فیلم پرداختی لطیف و شاعرانه داشت. بنورها و نور پلاریزه از ایتالیا دریایی باشکوهی از رنگها را عرضه میکرد. این فیلم شکست نور را در منشور نشان میداد.

«دو نیرو» از کشور شوروی



بیکره دلفان



« از مولکول
تا موشها و
آدمها »
— کار بلژیک

روانی سوق خواهد داد. «علی-یگانه» فوق العاده جوان است و باتوجه به مسیری که اختیار کرده است برخورداری از منابعی در زمینه دانش روانی و شناخت مبنای علمی فرضیه پسکانالیستهای چون فروید — یونگ — آدلر — و یا لاقل مطالعه کتاب «شاله» برای او ضرورت بزرگی است.

در فیلم «بچه» ما با عواطف يك مرد میانسال كودك مانده روبرو هستیم. یگانه با استعانت از این پرسناژ يك تراژدی را پیاده می کند. مردك شدیداً بچند عروسك خود علاقه دارد. ولی چند جوان عروسك را از او میدزدند و بدار میکشند، در اوج فاجعه مردك عروسك را به خاک میسپرد. در عین پرداختن به این محتوای تراژيك كار «یگانه» از طنزی آگاهانه نیز برخوردار است. توجه کنید به سکانسی که جوانها از روی يك دیوار میپرند و مردك از پله ها را به تفکر وامیدارد. آیا واقعاً مردك بهتر و عمیقتر درك نمی کند؟ تیتراژ فیلم اگرچه درخشان بود ولی به فیلم ربط پیدا نمیکرد. بنظر میرسید که یگانه بیش از حد می خواهد واقع گرا باشد.

پیدا کردن يك روکش لاستیکی مقاربتی و یا ادرار کنار دیوار با فضای عاطفی پاك و زیبای تراژدی جور در نمی آید. از سکانهای بسیار درخشان انتقال توجه مردك از عروسك به دخترك خردسال بود. یگانه توانسته بود بازیهای فوق العاده زیبا و راحتی از هنرپیشه هایش ارائه کند. بایگانه به محبت نشستیم. او فوق العاده متواضع و فروتن است. انتقاد را براحتی میپذیرد و خودش میگوید که بیشتر از ۱۰ درصد به کار خویش مؤمن نیست.

۱- رطیل — نصرالله شیبانی — مدت ۴۵ دقیقه.

رطیل فیلم یکدستی نبود. در برخی از سکانسها نصرالله شیبانی فوق العاده موفق مینمود ولیکن در بعضی محله ها هم شدیداً راهش بقیقرا میرفت. مهمترین اشکال کار او این بود که چند فیلم ناهماهنگ را بدون هدف با هم مونتاژ کرده بود. و این است که اگر در لحظاتی فیلم او سرشار از حس زندگی و درك عالی سینمای تصویری بود در مقابل دقایقی بالنسبه دیرپا بیهوده میکوشید تا مگر به وهم آفرینی و ایجاد هیجان و ترس بیردازد که حد البته رد پای هیچكاك و پولانسکی هم مزید بر علت میشد که متأسفانه تماشاگر را سرخورده و دماغ برجای بگذارد. از نکات درخشان کار شیبانی — سکانس افتتاحیه فیلم — تیتراژ خوب آن — وسکانس کشته شدن دایناسور بود در تلویزیون، و مقارن با آن — قتل مردك به همان وضعی که دایناسور کشته میشد.

۲- وقتی که قلبهایمان میمیرند — فرهاد پوراعظم — ۴ دقیقه.

پوراعظم بدون تردید موفق ترین فیلمساز این جلسه بود. وی در مدت کوتاه چهار دقیقه موفق شده بود که پیام خود را بوضوح و به زیبایی به تماشاگر برساند. او را در تصویر ذهنیت دراماتيك خویش بسیار موفق دیدیم. با این امید که در طول تجربیات آتی خویش به تکنیک برتری دست یابد.

۳- بچه — علی یگانه — ۲۰ دقیقه.

گرایش به شناخت بیماران روانی گویا از ویژگیهای کار علی یگانه باید باشد. این گرایش لاجرم او را بسوی ساختن فیلمهای

بود. در سری فیلمهای جهانشناسی آنچه دیدیم غالباً فیلمهای تبلیغاتی جیت جاب توریست بود. فیلم «چهره های شهر» ساخته ی ملکوم اسمیت بدون شك برنده دلفان اول در این سری خواهد بود. فیلمی بود بسیار زیبا با موزيك خوبی در متن و تکنیکی کاملاً چشمگیر — این فیلم در بسیاری از فستیوالهای هنری قابل ارائه است.

— (رنگارنگ) از چکسلواکی — تمی. محزون و گرفته داشت، نماد های فیلم اسبهای وحشی — صخره های بلند — تلاش کوهنوردان و گلهای زرد که سکانس بعدی آن گلهای شقایق را نشان میداد و سكوت گسترده شده در طاقهای ضربی پشت سرهم حکایتگر رنجی بود که فیلمساز احياناً با زبان بی زبانی به بیان میکوشید — پرداخت تصویری این فیلم سخت ممتاز مینمود.

فیلمهای سینمای

آزاد

از ماه گذشته ماسعی کرده ایم که فعالیتهای سینمای آزاد ایران را بنحو گسترده ای مورد بررسی قرار دهیم و از این ماه میکوشیم تا در هر گزارش با یکی از سینماگران جوان گفتگویی داشته باشیم. این قول را میدهم که اگر گروهی از مشکلاتشان نمی گشایم، لاقل سد راهشان نیز نخواهیم بود. بهر تقدیر بیست و هفتمین جلسه سینمای آزاد با نمایش فیلم های رطیل — وقتی که قلبهایمان میمیرند — بچه — و ترافيك برگزار شد. در اینجا يك پاك این فیلمها را در حد امکان بررسی می کنیم:

از نظر علمی کاملاً ممتاز بود و اگر فیلمها به گروههای فیزيك — طبیعی و نیرو تقسیم شده بود محققاً این فیلم در رشته فیزيك یکی از برندگان می بود. از «ملکول تاموشها و آدمها» اگرچه زیبا و قوی بود سخت طولانی مینمود. در زمره فیلمهای تربیتی، فیلم «برای بدگرفتن آمده ام» از کشور استرالیا بدون شك از فیلمهای برنده دلفان خواهد بود — فیلم جریان آموزشی کودکان قبل از سنین مدرسه را در فضای آزاد نشان میداد — «اثر موسیقی بر کودکان» صبر و تحمل يك استاد موسیقی ژاپنی را در آموزش موسیقی به کودکان نشان میداد. احمدعلی مهرپور میگوید ما يك دلفان اختصاصی برای این استاد ژاپنی در نظر گرفته ایم.

«خدا حافظ دوستان» از کشور بلغارستان علیرغم بازی هنرمندانه هنرپیشه هایش و فیلم برداری خوبش سوژه ای خسته کننده و کسالت بازداشت.

فیلم «مجموعه خوب» از کانادا فیلمی بود بسیار خوب با پرداخت ماهرانه سینمایی و همچنین فیلم «از دیدی تازه» از ایتالیا که همکاری گروهی از نقاشان را با مرکز سیرنیتيك دانشگاه میلان نشان میداد و اثری در خور توجه و زیبا بود. «آموزش کروالها» فیلم بسیار با ارزشی در رشته فیلمهای تربیتی از کشور ایتالیا بود — و «کتاب کافی نیست» تنها فیلم افغانی فستیوال بود که با توجه به تجربیات افغانها در زمینه سینما خوب تهیه شده بود — هلگا از کشور آلمان در زمینه آموزش جنسی کاملاً با ارزش و در خور توجه بود و نحوه برخورد تماشاگران با این فیلم باز کاملاً حیرت آور

ولی او می‌تواند خیلی بیش از این به‌کارش معتقد باشد چون کار او درخشان است. به او می‌گویم که تکنیک تو در فضا های بسته ضعیف است، مثال می‌آورم سکانس اطاق مردك را، که تمام بار فیلم روی دوش هنرپیشه بود و بالمال فضا يك فضای تئاتری می‌نمود - حرفم را قبول دارد ولی اشاره می‌کند که ابزار او فقط يك دوربین ۸ است و من به او می‌گویم که می‌توانست از موتناژ به‌حد بهتری در این سکانس استفاده کند. درباره کار های آینده اش می‌پرسم - یگانه می‌گوید مشغول تمرین فیلمی با سوژه همجنس‌بازی هستم. به او می‌گویم که میباید خطرات پرداختن به این نوع سوژه را کاملاً درمدم نظر داشته باشد. و پرداختن به این سوژه نیاز به آگاهی اجتماعی و روانی دارد. می‌گوید من اساس کار خود را بر مبنای علمی تردیدآمیز می‌گذارم. به او می‌گویم که پس باید از پیش این مبنای علمی را بشناسی، و بعد باید که نیاز به ساختن این فیلم را با تمام وجودت حس کرده باشی. به او می‌گویم که تو در این جامعه نفس می‌کشی با فرایند های سنتی - فرهنگی و مذهبی حاکم بر اجتماع. حرفم این نیست که انحراف جنسی در محیط ما وجود ندارد، و نه این که اگر وجود دارد صرفاً با اخلاقیات آنرا بگوییم. بل باید بفهمیم از چه و چرا بوجود آمده است.

با روی باز بحرفهایم گوش میدهد و از من می‌خواهد که در تمرینهایش حاضر شوم. او مطمئن است که می‌تواند به این کار دست یازد.

۷- ترافیک فیروز گوهری - دقیقه

برنده جایزه سپاس برای فیلمهای ۸ میلیمتری به منظری پرداخته است که هر روز در برابر ماست. اما این بار مافقط می‌خندیم چرا که اعضا بمان بیازی گرفته نمیشود.

شلوغی ترافیک روی پرده ۸ میلیمتری است و ما اینجا در سالن ایمن و راحت نشسته ایم، تکنیک سینما در ترافیک آگاهانه بکار گرفته شده است و فقط همین. واما نکاتی هم در حاشیه جماعتی هستند که توقع بحث و

گفتگو با تهیه‌کننده فیلم دارند. ولیکن بجای بحث بفحاشی و مسخرگی میپردازند.. - گروهی دیگر نیز با ناآگاهی بسیار بتمشای فیلمها می‌آیند و در خاتمه ناگهان فی‌المثل سؤال می‌کنند که: چرا سینمای شما پیام اجتماعی نداشت. و یا که چرا ذهنی بود -؟ به یکی از حضرات که این گونه سؤال می‌فرموده گفتم - برادر این که تو می‌رسی مسئله ایست که ده ها سال است برای هنر و نه تنها سینما که همه هنرها مطرح است. و این همه مکاتب از پارناسین ها و دادائیستها تا رئالیستها و ناتورالیستها بر سر همین بحثها بوجود آمده و اگر تو واقعاً دلت می‌خواهد که این مسائل برایت روشن شود باید که بروی و تاریخ هنر را بخوانی - که در بحث کوتاه چند دقیقه‌ای با فیلمساز هیچگاه مسائل کلیشهای تعهد و رسالت و پیام برای تو حل نخواهد شد.

کابوی نیمه شب

کارگردان: جان شلزنایگر - هنرپیشه ها: داستین هوفمان (راتسوریزو) و جان ویت (جوباك)

ویژگی کار جان شلزنایگر پرداخت به رئالیسم کوبنده ایست که گاه در عین حال به نوعی ناتورالیسم منجر میشود - جان شلزنایگر در عین اینکه به عواطف انسانی متوجه است به فرآیند های اجتماعی نیز نظر دارد. وی درباره فیلم «یکشنبه یکشنبه لعنتی» میگوید «من سعی میکنم که به صمیمیت عشقها دقیق شوم و نتیجه بگیرم که واقعاً در عشق صمیمیت وجود دارد و زیاد هم وجود دارد. اما شاید ظاهراً شناخت آن مشکل باشد».

کابوی نیمه شب ادعا نامد «جان شلزنایگر» است بر علیه جوامع صنعتی و شهری، که چون بغض در گلو گره می‌خورد و با مرگ راتسوریزو میترکد.

محور داستان بروی فرآیند مبتلا به همه کشور های جهان بنیان گرفته است، فرآیند جاذبه های شهری و قطبهای جذاب تجاری و بالمال مهاجرت از روستا به شهرکها و از شهرکها به شهر ها و این در آنجا که با عنصر انسان اصطکاک پیدا می‌کند

حاصلش تراژدیهای دهشتناکی میشود که غنایم های عصر مارا تشکیل میدهند - مسئله ایست که چرخهای جامعه شهری میچرخد و آنان که خصیصه قابلیت تطبیق با محیط را فاقد هستند در لابلای این چرخ دنده ها له میشوند - جوباك کابوی نیمه شب جوانکی است روستایی به مفهوم عام آن - ساده دل و جاه طلب - که ساخت شخصیتی او را وسایل ارتباط جمعی: رادیو - تلویزیون و سینما بهمه گرفته اند. این وسایل به او تلقین کرده اند که زنجای تنهای نیویورک که شوهرانشان در تجارت غرقه هستند به وجود تو نیازمندند - و شبهای تنهای آنها، قدرت جنسی فراوان تو و کشش مردانگیت را منتظرند (بسکانس هم آغوشی جوباك و روسپی توجه کنید که رپرتر تلویزیون عقیده زنها را راجع به مردم مورد علاقه شان سؤال می‌کند). جوباك نیز دارای يك چنین سابقه ذهنی است. فلاش بکهای آگاهانه شلزنایگر که تصاویر تلقین مادر بزرگ منحرف جورا بنحوی خیره کننده نشان میدهد بخوبی این معنی را القاء میکند.

جوباك با چنین خصوصیاتى رهسپار نیویورک می‌شود. مسافرت با اتوبوس برای او سر آغاز تولد يك زندگی جدید است و این زندگی با مرگ راتسوریزو در اتوبوس پایان می‌یابد. اولین برخوردهای جو با جامعه نیویورکی می‌تواند حصار تخیلات او را کاملاً درهم بریزد. او اینجا بدخیال خودزنی تنها را به تور می‌زند، ولی پس از هم آغوشی با او این زنك است که از او پول می‌خواهد. و وقتی جو قصد خود را از این هم آغوشی به زنك می‌گوید، او را بوجه دردناکی به گریه می‌اندازد - و حالا جو می‌بیند که حتی عشق و لذت هم آغوشی هم برای زنك مطرح نیست و این حس تلخ او از بهدر رفتن وقت است، اما «جو» به جستجوی خود برای شکار ادامه میدهد. در این میانه خشونت و بی‌حسی جامعه شهری تنها مایه حیرت اوست نه موجدی برای تفکرش - آنگاه با «راتسوریزو» آشنا میشود - «راتسو» از جو پول میگیرد تا دلای را که برای زنهای ثروتمند میانه سال مرد میبرد به او معرفی کند اما در عوض به او مرد منحرفی

را معرفی می‌کند و خود میگیریزد. اینجا است که جوباك محیطش را کاملاً می‌فهمد - تصاویر شلزنایگر در این سکانسها فوق العاده زیبا و درخشان است. وقتی جو به - راتسو دست می‌یابد او را نمی‌کشد چرا که به خصوصیات راتسو احتیاج دارد. او میداند برای آنکه در نیویورک نفس بکشد به حیل و گریه های راتسو محتاج است، و فی‌الواقع حالا این دوشخصیت یکدیگر را تکمیل می‌کنند - که برای راتسو مسلول هم سلامت و قدرت «جو» ایدآل بزرگی است.

جو و راتسو در يك عمارت مخروبه زندگی مشترکی را آغاز می‌کنند ولی این بار هم علیرغم تصورات راتسو که حالا خود را در قالب جو می‌بیند نقش مشترک آنها برای یافتن زنی بولد ارتقش برآب میشود. حالا هر دو می‌فهمند که این نیویورک است که باید آنرا را به بازی بگیرد و گر نه آنها خود هیچ محلی از اعراب ندارند. و چنین نیز میشود. در اوج بدبختی و نابسامانی هنگامیکه هر دو میروند که بدجانورانی مسخ شده تبدیل شوند - يك برخورد اتفاقی با تهید کنندگان فیلمهای زیرزمینی مسیر زندگی آنها را تغییر میدهد. ولی حالا دیگر خیلی دیر شده است. ارزشهای سابق برای جوباك رنگ باختند و او تنها هدفش این است که راتسو را به دنیای دلخواهش برساند - اگر چه دستیابی راتسو به رؤیا هایش کاملاً محال مینماید - در سفری با اتوبوس به مقصد کالیفرنیا - جوباك لباس های کابویش را توی سطل آشغال میریزد. حالا دیگر او حتی نیازی به کارا کتر کمکی راتسو هم ندارد - این است که مرگ راتسو اگر چه دردناک است ولی فاجعه نیست.

آنها اسبها را خلاص

می‌کنند، مگر نه؟

کارگردان: سیدنی پولاک - بازیگران: جین فاندل - سوزانا یورک - وگیک یانك.

فیلم پولاك تمثیل فوق العاده زیبا و رئالیست از زندگی - در يك مسابقه رقص زوجها، باید آنقدر به رقصیدن ادامه دهند تا که بقیه در صفحه ۵۸

مارتیروس سارایان



بقلم: ایلیا ارنبورگ

هنر مندی پرجوش و خروش

— سارایان نقاشی است که بندرت درباره هنر حرف می‌زند او هنگام صحبت از هنر آنچنان از صداقت و صفا لبریز میشود که گویی مادری از فرزند خود و یا باغبانی از گلها و شکوفه‌ها توصیف می‌کند. برای باغبان یا زارع ارزش زیبایی یک چیز با ارزش مادی و عملی آن پیوسته است. او وقتی از زیبایی حرف می‌زند از فراز تمام لحظات خلاقیت سخن می‌گوید، او وقتی از چکیدن قطرات زلال شبنم صحبت می‌کند عرق جبین و قطرات اشکی که بر خائک تشنه بی‌باران فرو ریخته است در نظرش مجسم میشود. او آفریننده‌ایست که صداقت و فصاحتش را در چشمان وی می‌توان دید. منتقدینی که هفته‌ای دو سه نویسنده را لگدمال می‌کنند چه بسا که از رنج آفرینش بی‌خبرند. منتقد درباره سزان که همچون دیگر غولهای هنر اسیر مکتبی نشد، می‌نویسد: «او لوده و نادان است، یک کاکا سیاه جنگلی است. قصابی است که طراحی می‌کند، درست مانند بچه‌های خنگی که پرنده‌ها را در میان لایه‌های کاغذ له می‌کنند»... عجب نیست که منتقد فرانسوی از تصویر کردن شکم گنده خود نیز عاجز بوده باشد. بگذار رقص نرم عروسان چمن و قصه باد خفته در شاخساران را از زبان باغبان پیر بشنویم.

هنرمندی پر جوش و خروش

پذیرفتن اینکه سارایان ۸۰ سال دارد بسیار مشکل است. مشکل است بپذیریم که او همعصر مردان بزرگی همچون الکساندر بلوک و گیوم آپولینر است. پائیز گذشته او مرا به ارمنستان دعوت کرد تا آثار هنری جالبی را که یادگار قرن هشتم بود بمن نشان بدهد. سارایان دورنماهای خود را با هیجان زاید الوصف نوجوانی که برای نخستین بار با زندگی مواجه میشود تصویر میکند. نیز با همان شور و احساس درباره نقاشی و روندهای آن صحبت می‌کند. حتی جزئیات بسیار کوچک زندگی او را جلب می‌کند. او یک آکادمیسین بزرگ نیست، لکن هنرمند راستینی است که مسیر خلاقیت خود را به بلندبهای شکوهمند می‌گشاید. باید اذعان کنم که هدف من از نوشتن این ستایشنامه تنها این نیست که بمناسبت هشتادمین سال زندگی هنرمندی بزرگ و انسانی دوست‌داشتنی تبریک گفته باشم، بلکه اهم نظرم اینست که برخی از سوء تفاهم‌هایی را که درباره او جاری است برطرف کنم. فی‌المثل غالباً می‌شنویم که می‌گویند سارایان مدتها تحت تأثیر «مدرنیست» های غرب بوده است و اندک اندک به رئالیسم راه یافته است. در صورتیکه بنظر من سارایان از نخستین روزی که به تصویر دورنماهای خود پرداخت رئالیست بوده است. وجه مشخصه کار او یکپارچگی و استحکام خارق‌العاده آن است، تصور میکنم واژه «رویه» مناسب حال او نیست، چون رویه تحول می‌یابد ولی دیدگان هنرمند و قلب وی همچنان پایدار است.

هنگامیکه در او ان جوانی علاقه‌ای به نقاشی پیدا کردم، نام سارایان را مکرر میشنیدم. این نام تکیه کلام هنرمندان جوان بود. او در آن ایام در روسیه بسیار معروف بود و از جانب نقاشانی مانند شاگال، لاریونوف و سوتین، که درباریس ملاقاتش کردم، ستوده میشد.

بیشتر کارهای اولیه او را می‌توان در استودیوی وی یا در

نمایشگاه و «گالری پرده‌های پرده‌وان» - دورنماهایی که وی از ارمنستان و ترکیه و مصر کشیده است - مشاهده کرد. چیزی که از تماشای این آثار بطور آنی درک میشود اینست که اینها کار یک تازه‌کار نیست بلکه حاوی اثر انگشتان هنرمند پخته‌ای هستند. سارایان کوشیده است تا موضعی را که نسبت به نقاشی دارد در طول بین از نیم قرن همچنان حفظ کند، او از همکامی با روزگار بازمانده است لکن عقاید پیشین خود را هم مخدوش و بی‌اعتبار نساخته است. سارایان نیز همچون هنرمندان بزرگ دیگر پیروزیها و شکستهای داشته است. لکن وجدانا میتوان گفت که او هیچوقت برای خشنودی فرد بخصوصی یا جلب خاطر یکعده آدمیای جزئی نقاشی نکرده است. صحبت از نفوذ «غرب» در کارهای سارایان چه معنی دارد؟ آنتوان چخوف اعتراف می‌کند که از کی دموپاسان تأثیر پذیرفته است. و نوشته‌های نویسنده فرانسوی آنچنان در وی نفوذ کرده است که دیگر برایش نوشتن داستانهای مثل سابق که خالی از تأثیر موپاسان باشند امکان نداشته است. تولستوی آثار چخوف را با پرده‌های امپرسیونیستیا مقایسه میکرد و می‌گفت: نوشتن بسبک چخوف ویا دیگر نویسنده‌های قرن گذشته دیگر غیرممکن است. همین چندی پیش بود (۱۹۶۰) که سالگرد تولد چخوف را جشن گرفتیم لکن کسی پیدا نشد که از «مدرنیسم» چخوف حرف بزند. آنتوان چخوف در عده زیادی از نویسنده‌های غرب تأثیر شگرفی داشته است و هیچوقت به مقاله‌ای برخورد نکرده‌ام که در آن ارنست همینگوی ویا البرتو مورایا را بخاطر تأثیراتی که از ادبیات روسیه پذیرفته‌اند بیاد سرزنش بگیرند. طبعاً بعد از امپرسیونیستها، و بعد از سزان، برای یک هنرمند رئالیست غیرممکن است که جهان را در یک وضع بی‌تحرك و کهنه ببیند. سارایان نقاشی را در ۱۹۰۰ آغاز کرد و نه در ۱۸۰۰ و همین «مدرنیسم» او بشمار

می‌رود.

غالباً در خلال ستایشنامه‌هایی که برای سارایان نوشته میشود، اصطلاح هنرمند «ارمنستان‌آفتابی» بچشم می‌خورد. در واقع پرده‌های سارایان آثار نبوغ ملی مردم ارمنستان و سنن هنری آنان را که صدها سال سابقه دارد شامل میشود، لکن نباید فراموش کرد که او دورنماهایی هم از روسیه مرکزی، و خانه‌های پارسی و برتره‌هایی از زنهای مصری کشیده است. در تمام جهان نویسنده‌هایی محلی می‌توان یافت که با قدرتمندی می‌توانند زندگی و صفات ممیزه منطقه یا ناحیه معینی را ترسیم بکنند. سارایان از تیپ هنرمندان «محلی» نیست، گرچه هنر او در اعماق خاک سرزمین بومی او یعنی ارمنستان ریشه دوانده است. لکن قلم او مرز و بوم نمیشناسد. بعلاوه، اصطلاح «آفتابی» را شاید بتوان به کیفیت بسیار جالب و انکارناپذیر کنیاك ارمنستان نسبت داد نه برای نقاشی. ارمنستان همچون هر کشوری در جهان روزهای ابری هم دارد. سارایان هنگامی برای اولین بار قلم بر پرده گذاشت که هنرمندان میکوشیدند از وابستگی پیشین خود به نور رها شوند و میکوشیدند تا فورمهای جدید، فورمهایی مربوط به رنگ کشف کنند. سارایان خواست که ارمنستان را در آفتاب و باران تصویر کند، و دورنماها، پرتره‌ها و پرده‌های موضوعیای بیجان ارائه بدهد و کاری به خصوصیات مکانی که درختهای وی رشد می‌کنند، یا جایی که سوژه او متولد شده و زندگی می‌کند نداشته باشد. او اهمیت نمی‌داد که کدام کوزه‌گری کوزه پرده بیجان وی را درست کرده یا درجه آب و هوایی گل‌های پرده‌ای او رشد می‌کنند.

بالاخره کسانی هستند که در عین تصدیق ارزش هنری سارایان می‌گویند که او یک هنرمند «دکوراتیو» است. برای این عده علاقه سارایان به رنگ بطور وضوح نشان «دکوراتیو» بودن است. در کلیه کارهای او، بانضمام پرده‌های بیجان او محتوای عمیقی

وجود دارد که از یک سوژه ادبیی اقتباس نشده‌اند و از نمود تصویری جهان مدد نمیگیرند. چه کسی میتواند تینتورتو Tintoretto را یک هنرمند دکوراتیو بداند؟ فلسفه هنرمند بزرگ و نیز رانباید در سوژه‌ای که کار دینال‌ها بوی تحمیل میکردند جستجو کرد، اگر از ظاهر این سوژه‌ها بگذریم، درمی‌یابیم که تینتورتو چهره‌ها، دستها و بالاپوش کاراکترهای خود را با دید خود از جهان درمی‌آمیخت. و در همین جااست که او فلسفه خود را می‌نمایاند. پایبندی به دکور را می‌توان در نقاشی‌های آبستره ویا در تصاویری که از نظر عکاسی دقیق ولی از نظر گاه هنری آبستره هستند و جائیکه باز آفرینی خطی تیره و مبهم و پیش‌پا افتاده سوژه نقاشی را به عکاسی تنزل می‌دهد پیدا کرد. مسلماً کسی نمیتواند عمیق روانشناسانه آثار سارایان را منکر شود. چون اگر به گالری او که مشتمل بر پرتره تعداد زیادی از مشاهیر علمی و هنری معاصر است نظری بیافکنیم به نفوذ دیده تیزبین سارایان در کنه شخصیت سوژه‌ها یقین خواهیم کرد. سارایان مدتها سوژه را می‌نشانده و شخصیت باطنی او را می‌کاود و سپس دست به قلم می‌برد. او در ضمن نقاشی هم این فرآیند را رها نمی‌کند.

سارایان هنگام نقاشی گاهی ملایم، گاهی مغرور و تندخو و گاه خشمگین است. تاکنون چند نقاش مشهور از من تصویر کشیده‌اند مانند پیکاسو، ماتیس، مودیلیانی. میدانم که معمولاً مدل روبه نقاش نیست لکن بازمی‌تواند زیرچشمی نقاش و حرکات وی را مطالعه کند. بعضی از نقاشان به آرامی و از روی متدکار می‌کنند، برخی دیگر پرده را با قلم می‌زنند درست مثل گربه‌ای که نقطه مشکوکی را با چنگ می‌زند. ولی سارایان قلمش مو را همچون اسلحه‌ای دودست می‌گیرد و چنان بنظر می‌رسد که گوئی با کسی کلنجار می‌رود. او تمام وقت به هدف ضربه می‌زند. روزی با سارایان - تازه به‌گرددش در موزه پرده‌وان پایبان داده بودیم و وارد خیابان میشدیم

هنرمندی پر جوش و خروش

من ناتورالیسم را بیش از هر چیز نشانی از فقر روحی هنرمند، تخیل هرز او و ابتدائی بودن افکار و مدرکات وی میدانم.

بیائید به پرده های مذهبی رنسانس بنگریم که آفرینندگان آنها در هیات مریم و طفلش ظرافت فنانا پذیر مادر بودن را نشان دادند، به مناظر عمیقاً انسانی و کهنگی ناپذیر نقاشانی روکنیم که طبیعت را با تمام جوانب متعدد آن، بازموز آن، باطلوع و غروب خورشید آن نمایان ساختند، یا به پرده های روشن و شفاف انگیز امپرسیونیست ها تماشا کنیم که تفسیر شیئی در زیر نور خورشید را کشف کردند و این نور را در پرده هایشان مغلط کردند. انسان هنگامیکه با اینهمه عظمت روبرو میشود به مقام رئالیسم بی-شائبه پی می برد.

رئالیسم به تملک هر کس نمی-آید، لکن همه کس آنرا می-فهمد، تجلیات رئالیسم نامحدود است و این البته ربطی به انتقال مکانیکی یک شیئی واقعی بر روی پرده ندارد. ناتورالیسم، بنابه طبیعت خود، جهان شمول است، در حالی که هنر راستین، و نقاشی صادقانه، پیوسته ملی بوده است. طبیعت از انسان جدائی ناپذیر است و انسان نیز بخشی از طبیعت است. او از زمین سربرافراشت و تمامی شگفتی هایی را که زمین بدو داده است در وجود خود ترکیب کرد.

بنظر من هنر هر ملت درخت تناوری است که در خاک ملی ریشه دوانده و شاخه هایش، شاخه - های پرگل و بارش، بتمامی جهان تعلق دارد. هر چیزی که راستین و به وضوح ملی است چیزی جهانی در خود سرشته است.

هر چیزی که در خاک وطن ریشه دوانده باشد دم بدم تازه تر و فرخناکتر میگردد، و همین جا است رمز هنر ملی راستین که همیشه از تاراج زمان در امان است. هر چه پیوند بین هنر و خاک ملی آن و مردم مستحکم تر باشد این درخت ملی بهمان میزان پربارتر خواهد بود. عظمت یک فرهنگ و هنر ملی به وسعت خاک و تعداد جمعیت یک

بقیه در صفحه ۵۸

قدرت آفریدن زیبایی آن را نیز دارا است. از همین جا است که هنر خلاقه منبع نشاط است. هنر باید انسان را تعالی بخشد و او را از هر چه پست و زشت و حقیر است مبرا سازد.

اثبات نیاز مبرم انسان به هنر خالص و بی-ریا مشکل نیست لکن بنظر من درست نیست که از ابتدای طفولیت، این پدیده مشکل، زیبا و پیچیده یعنی هنر را به اجبار به خورد مردم بدهیم. زندگی انسان دوران های مختلفی را می-گذراند، او دائم در معرض تغییر و تحول است، عواطف و هوش او پیچیده تر میشود و ذوق و قریحه و بالاخره دیدگاه او دگرگونی می-پذیرد. از اینجا است که باید در تعلیم زیبایی به کودکان بسیار دقت کنیم. برای کودک میسر نیست که آثار هنرمندان بزرگ را بپذیرد، و اگر آن طفل در هنگام جوانی اثری را که در کودکی دلش را زده است به بیند آن شعف عظیم ناشی از نخستین آشنائی با یک اثر هنری را مفت از کف خواهد داد، نباید ذوق این نسل را تباه کنیم. آنها هنرمندان بزرگ آئینده خواهند شد. در اینجا روی سخنم با هنرمند واقعی است نه هنر مند هنر فروش. هنری که با تمام قلب انسان با مردم ارتباط نیابد به مجرد نگاری و ناتورالیسم منجر خواهد شد.

کسی نمیتواند مرا قانع کند که مجرد نگاری هنری است خالص و بی-ریا. حیل و فنون این تجارت اظهر من الشمس است. فی المثل نقاشی مدرن فرانسه را در نظر بگیرید. این هنر که در خدمت عرضه و تقاضاست نه روح خود را نشان می-دهد و نه روح جامعه را. آثار این هنر جزو اموال منقول بشمار می-رود. کوتاه سخن آنکه این «آزادی» قلابی تنزل کامل شخصیت هنرمند را نشان می-دهد. ... اینگونه پریشان نگاریها که بحکم بازار تولید میشوند، قریحه هنرمند را تباه می-سازند. ... کپیه های رنگین اشیاء زنده هم که در آن انسان، این شگفت ترین مخلوقات به یک شیئی بیجان تنزل می-کند فاقد ارزش است.

من اکنون در خزان زندگیم گام می-سپارم و لذا قاعدتاً می-توانم دست از کار بشویم. لکن زندگی من بدون نقاشی به هیچ نمی-ارزد. کار برای من آنچنان ضروری است که تنفس برای موجودات زنده. نقاشی برای من نیازی است حیاتی. قلب هنرمند تا زمانی می-تپد که شور هنری و صمیمیت در کارهایش نمرده باشد، و بهمین سبب کار او باید، بالاتر از هر چیز دیگر، خود وی را خشنود کند. اگر او شرافتمند باشد، اگر او اعتقادات خود را نفروشد، و هرگز از مبارزه هنری دست نکشد، بی-تردید مردم ارزش کار وی را خواهند فهمید و براو ارج خواهند نهاد.

هنر از قلبی طپنده به قلبی پذیرا جاری میشود - اینچنین است راه راستین هنر خلاقه. برای من هنری بدون شور عاطفی معنی ندارد، بدون تجارب متنوع و پیچیده انسانی هنری وجود ندارد، و هر هنگام که پای چوبین استدلال مسلط شود هنر خواهد مرد. حتی یک کار بسیار اثر بخش هنری نیز اگر جزء جزء از پیش طرحریزی شود، کسی را جلب نخواهد کرد - مگر اینکه قلب و روح هنرمند از خلال کار در جان پذیرنده انعکاسی بیابد. بعکس یک کار بی-ادعای هنری اگر از عواطف راستین و طبیعی سرچشمه بگیرد و نفس گرم آفریننده را در خود داشته باشد، بی-تردید در قلوب مردم انعکاس خواهد یافت. توانائی هنرمند در درک و بیان روح مردم است و بهمین جهت است که هنر زیباترین، مشکل ترین و مرموز ترین بخش حیات انسان را تشکیل می-دهد.

فی المثل یک ناتورالیست را در نظر بگیریم که فقط با دید ناتورالیستی بجهان می-نگرد. این گونه دید پوچ و عقیم است. چون از نظر او روح انسان ساکت است، هوش او پوچ است و زیبایی تماماً در پشت هفت خوان رستم قرار دارد. دانشمندان رموز طبیعت را می-کشایند و روز بروز بردانش ما می-افزایند. لکن هنر نه تنها وسیله ای برای شناخت جهان می-باشد بلکه

که دیدیم چند کارگر یک گونی پر از هلو را خالی می-کنند. همین که نزدیک شدیم آنها چندتا هلو بما تعارف کردند همسر من قدری متعجب شد و پرسید هلوها مال کیست. یکی از کارگرها جواب داد «خانم مگر نمی-دانید که هر چه در ارمنستان می-روید به - سارایان تعلق دارد». او راست می-گفت: من فهمیدم که مردم چقدر او را دوست دارند و بخصوص در این روز که او ۸۰ سال دارد و هنوز جوان بنظر می-رسد به او فول می-دهم که همه مردم این کشور دوستش دارند. اگر چه در مسکو هلو نمی-روید ولی امیدوارم روزی که هلوها در ارمنستان گل می-کند سارایان افکارش را به شمال، به استپ های سفید برگرداند و خرسندی و محبت صمیمانه ما را به بیند.

ذیلا شرحی را که سارایان درباره هنر نقاشی و کار خویش نگاشته است نقل می-کنیم:

من برای صحبت درباره هنر بی-رغبتم. بنظر من هنرمند باید از خلال کارهای خود صحبت کند، زیرا که هنر خلاقه زحمت دارد و هرزه درائی و وراچی در ساختش راهی ندارد؛ و نیز از آن رو که هنر آنچنان پیچیده و نامتناهی است که می-توان بطور پایان ناپذیر درباره اش حرف زد. بعلاوه من جزو آن عده هنرمندانی نیستم که بتوانم از فرایند کار خود طرحی منسجم، ارگانیک تجسم کنم و روی کاغذ بیاورم.

هنگامی که به نقاشی مشغول میشوم هیچ نمیدانم که حاصل کار چه خواهد شد. من باهیجان و دلهره زاید الوصفی تکمیل شدن تصویر را که در مقابل چشمان حیرت زده ام همچون موجودی جاندار رشد می-کند می-نگرم. درست از گذرگاه همین آزادی و همین امکان رهایی از نتیجه ای مقدراست که من به قدرت بیکران پیکرنگاری پی-می-برم. تنها چیزی که من در اینجا می-توانم در باره اش گفتگو کنم جایگاهی است که هنر در زندگی من داشته و تا آخرین دم حیات خواهد داشت.



تجارت ترکمنها :

مهمترین تجارت ترکمنها همانا از فروش اسیران سرچشمه می‌گیرد. این اسیران را به خیوه و بخارا میبرند و در آنجا آنها را میفروشند و با پول آن در همانجا اجناسی را که احتیاج دارند خریداری میکنند. احتیاجات آنها بیشتر عبارت است از پوست گوسفند که ما در فرنگستان (پوست اصطرخان) می‌نامیم.

پارچه‌های پنبه‌ای و چیت و قماش ابریشمی و چای (سبز یا سیاه که بصورت آجر سفت درآمده است) برنج، رنگ و میوه خشک و توتون و تنباکو و چرم دباغی شده و دیگور و قند و شکر و قوری و استکان چینی که عموماً از روسیه وارد شده است. باید دانست که روسیه با تمام ترکستان دارای روابط حسنه است و برای پنبه و ابریشم و پوست دباغی نشده که بعداً خودش دباغی میکند مشتری آنهاست و از آنجا خریداری میکند و این پوست دباغی شده را بمالك دیگر هم میفروشد پول ترکمنها

ترکمنهای تکه مسکوک مسی ندارند و لهذا معاملاتی که از يك

بازگشت به آزادی

بلای ترکمن در ایران قاجاریه - از هانری دو کولی بوف دوبلوک و یل

ترجمه سید محمد علی جمال زاده

از زمین سفت دیده میشود که گاهی مشجر است و ریشه این قبیل درختها چنان در قعر خاك رخنه کرده است که از حرارت و باد درمان هستند و احتیاجی بآب ندارند.

اطراف محل موسوم به مرغاب را نباتات گوناگون و نی و درختهای کوتاهی که بلندی آنها از سه متر تجاوز نمیکند پوشانیده است و چوب وهیزم ترکمنها را همین درختها تامین میکند

صید و حیوانات شکاری از قبیل خوک وحشی و آهو و خرگوش و کبک و شغال و روباه و پرند دریا و از قبیل قو و قوق (۱) و مرغ آبی

منتها آنکه در يك ماه گاهی برف می‌آید.

بادی که از شمال غربی می‌آید و دارای شدت است بیشتر از بادهای دیگر میوزد و مخصوصاً در بهار بر شدت خود میافزاید. باد شرقی هم در تابستان شدت مییابد و گرمای بسیار سختی را با خود می‌آورد که واقعا غیرقابل تحمل است. این باد شن را در بیابان بلند میکند و با خود می‌آورد و هر کجا درخت و باغچه‌ای باشد دور آنرا میگیرد و تشکیل تپه‌های کوچکی میدهد.

با اینهمه باز در جوار همین دشتها و بیابانهای شنزار قطعاتی

« تنگتر » یا يك قران تجاوز نکنند بوسیله مبادله و معاوضه جنسی بعمل می‌آید.

يك تومان تکه معادل است با چهار تومان ایران تومان ایران هم معادل است با یازده فرانك و شصت سانتیم پول فرانسه.

آب و هوای ترکمنستان

آب و هوای ترکمنستان ازین قرار است : در بهار يك ماهی گاهی در نتیجه رعد و برق بارانهای میبارد و در تابستان هوا بشدت گرم میشود و در اواخر پاییز و اوایل زمستان مه شروع میشود و گاهی باران میبارد. در زمستان

ویرندگان وحشی در نواحی ترکمنها بدست میآید .

مرغاب از حیث ماهی هم فقیر نیست ولی ترکمنها از ماهی بدشان میآید و نمیکشوند .

در فصل بهار ترکمنها یک نوع اسبناج وحشی بیابانی دارند و زنهای ترکمن با آن یک نوع نان قندی درست میکنند که بی شباهت با آنچه مادر فرانسه «شوسون سیمی» میخوانیم نیست .

قارچهائی که در آنجا پیدا میشود عبارت است از همان قارچ های معمولی و ساقه آنها میکنند و روی آتش سرخ میکنند و میخورند .

کار خونبهای من و ترکمنها

تا ماه مه فرانسوی سال ۱۸۶۱ میلادی که موقعی است که هر یک از طوایف ترکمن تکه در اردوی معمولی خود مستقر میگردد من با ایل موسوم به خنگور (با اول ضمه دار) در یک فرسخ ونیمی (۴ لی بوی فرانسوی) شمال اردوگاه منزل داشتیم .

از مشهدی ابداء خبری نمی رسید و من هم برای اینکه ترکمنها تصور نکنند که با آزادی خود علاقه زیادی دارم و نرخ خونبها را بالا ببرند چنان وانمود میکردم که در فکر آزادی خود نیستم و میخواستم بدین تدبیر و تمهید آنها را خسته و برای معامله ارزانتری حاضر سازم . رفته رفته ارباب من (یعنی «آقای من») و برادرش و خانواده و دوستانش نرخ را پائین آوردند و میگفتند براستی شاید اطلاعات ما درباره این فرنگی درست نبوده و اساسی نداشته است و اگر اینجا بمیرد دست ما خالی میماند و بهتر است بهر قیمتی هست معامله سرگیرد . برای انجام معامله بمن پیشنهاد کردند که قیمت را معین نمایم ولی من هم خودم را به بی اعتنائی زدم و گفتم از دوستانم مدتی است بی خبر مانده ام و نمیدانم بچه مبلغی دسترسی میتوانم داشته باشم .

باید دانست که ترکمنها نوکر مرا هم در همان اوقات خریده بودند و بمن فروخته بودند و در اختیار داشتند و گفتند خوب است او را به مشهد بفرستیم تا با مقامات لازم صحبت بدارد و جواب بیاورد .

قبول کردم و نوکر نامبرده به مشهد رفت و در همان موقع از طرف دوستان اروپائی من یک نفر محرمانه از مشهد وارد شد که مامور بود درباره خرید من با ترکمنها مذاکره نماید . افسوس که تنها و بیگانه بود و دستش بجائی بند نشد و مجبور شد دست خالی به مشهد برگردد .

سرانجام آقا یعنی ارباب من چند تن از کسان خود را به مشهد فرستاد تا درباره خرید و آزادی من با مقامهای مربوط مذاکره نمایند . اینها سمت بازرگانی داشتند و خیال کردند که در مسافرت به مشهد از موقع استفاده نموده معاملات سودبخشی هم خواهند نمود و هم از مبلغی که برای خونبها بدست میآید سهمی نصیب آنها خواهد گردید و برای آنکه ارباب من قیمت را بالا ببرد و مرا بقیمت نازلی بفروشد و چنین گنج باد آورده ای را مفت از دست نهد درباره اهمیت من و علاقه ای که اروپائیان مقیم مشهد با آزادی من دارند داستانها برای او حکایت کرده بودند و حتی گفته بودند که شاه شخصا درباره آزادی من دستور اکید صادر نموده است . نامه دست بدست میگشت و این نامه کار یک تن از تاجرهائی بود که ذکرشان گذشت این نامه را مکرر در حضور خود من خواندند و واخواندند و چه حرفها که نزدند و چه حسابهای که نکردند و خلاصه آنکه خونبهای من بجائی بالغ گردید که واقعا مبالغه آمیز بود . چیزی که هست چون یک ماهی گذشت و دولت ایران در مقابل چنین ادعاهای بی اساسی و نرخ بسیار گران و سخنان سست ترکمنها خریدن مرا خارج از حدود مقدرات معمولی دید مذاکرات را دنباله نداد و معامله سرنگرفت .

تلاش در راه فرار

چاره را منحصر دیدم که راهی برای فرار پیدا کنم .

شب و روز اشخاصی پاسبان بودند که مبدا ب فکر گریختن بیفتم . تمام اسبهای که در نزدیکی و در جوارم بودند همه را بازنچیر بسته و قفل بر آنها نهاده بودند . از همه بدتر آنکه احدی از جماعت ترکمن را نمی شناختم که حاضر باشد

در کار فرار کمکی بمن برساند . وانگهی خوب میدانستم که کمک و یاری ترکمنها چه صورتی دارد و برایم مسلم شده بود که اگر در ازاء پول نقد کافی وعده یاری بدهند و دلیل راه بشوند همینکه قدری راه پیموده شد طرف بهر عذرو بهانه ای باشد از همراهی سرباز میزند و میایستند و همینه قدر که مرد فراری کمی دور شد با گلوله تفنگ مغزش را پریشان میکند و یا به نیش کارد و خنجر کارش را میسازد و جیب و بغلش را خالی میکند و آرام و بدون کمترین دغدغه خاطری باردوگاه برمیگردد .

آمدیم و ترکمنی که برای یاری حاضر شده است پول نقد نگرفته باشد و تنها با وعده داده باشیم که همینکه خلاصی یافتیم و بمنزل مقصود رسیدیم طلبش را خواهیم پرداخت . در این صورت مرد ترکمن شما را فریب میدهد و از بیراهه شما را بنزد ایل و طایفه دیگری از ترکمن هدایت میکند و شما را آنجا باعوان خود تحویل میدهد و با آنها می سپارد که شما را پنهان دارند تا دستور او برسد و تنها در ازاء مبلغ معینی زندانی اسیر را تحویل بدهند . آنگاه چنانکه از قضیه سرسوزنی اطلاع ندهد فارغ البال به محل خود بر میگردد بطوری که محال است کسی حدس بزند که او اسیر را فرار داده است و همینکه صدای جارچی بلند شد که آیا کسی از فلان اسیر خبری دارد او را بکناری کشیده بوعده جایزه باو میگوید که میداند اسیر کجاست ولی تا فلان مبلغ را باو ندهند محال است که جای او را بروز بدهد و لو سرش را از تنش جدا سازند . پس از آنکه معامله فیما بین سرگرفت اسیر را از نو بمنزل اول خود بر میگردانند و بدیهی است که چه بلائی بسرش میآورند و چگونه از او انتقام و قصاص میکشند . از آن روز بعد پاهایش را در غل (گاهی دو وزمانی حتی سه غل) میگذارند و با قفلهای سنگین می بندند و از آن گذشته چوبی تیر مانند بوزن پانزده کیلو گرم بر ساق پایش بطوری با طناب تعبیه و نصب میکنند که بطنابی بسته شده است و هر وقت اسیر بخواهد چند قدمی راه برود باید آنرا بلند بکند و با خود همراه ببرد .

پس از سعی و کوشش و جستجوی

بسیار سرانجام با یک نفر تاجر بخارائی آشنا شدم که وعده داد در مقابل مبلغ معینی اسباب فرار مرا مهیا سازد . یک راس اسب خریداری کرد و بمن نشان داد و سفارش نمود که باز بیست روزی تا سلخ ماه صبر و حوصله بخرج بدهم و بمن گفت که در آن تاریخ شریکشی وارد خواهد شد و در فرار راهنما و بلد من خواهد بود .

من در نزد خود فکر میکردم که لابد این مرد میخواهد مرا به بخارا ببرد و در آنجا مرا نگهدارد تا کسی پیدا شود و خونبهای کافی و معتبری بپردازد بهمان میزانهائی که ترکمنهای تکه تقاضا میکردند . اینها بجای خود ولی فکر اینکه براسی سوار خواهم شد و خواهم توانست خود را به جیحون برسانم و بهر ترتیبی شده (ولو بزور و قهر) بلای بلد را از سرم دور سازم و بهر جان کندن و مواجه شدن با هر خطری باشد سواحل چپ رودخانه را گرفته خود را بخاک افغانستان برسانم مراد لگرم میساخت .

ضمنا تمام سعی خود را مصروف میداشتم که این مرد بخارائی و شریکش را بخود رام سازم بطوریکه خاطرشان مطمئن باشد که با آنها صدیق و رفیق و در دیگ مخیله فکر خیانت و دورویی ندارم . شب و روز و هر ساعت و هر دقیقه سخت مراقب حرکات و سکناتم بودند و لحظه ای غفلت نداشتند . بازی نرد را با آنها آموختم (ترکمنها یک تخته نرد بغارت از ایران آورده بودند) . در بین بازی بهانه ای بیرون میرفتم و باز بر میگشتم و بازی ادامه مییافت . روز های اول هرگاه بیرون میرفتم یک نفر بدنبالم میآمد ولی رفته رفته سوء ظنشان تخفیف یافت و تنها بیرون میرفتم و بر میگشتم . گاهی نیز مخصوصا مدت بیشتری در بیرون میماندم ولی باز بر میگشتم و دنباله بازی را میگرفتم . این روباه بازی بی اثر نماند و موقعی که مقدمات کار را کم کم بطور پنهانی فراهم ساخته و هشت نه روزی بیشتر بموعده مقرر باقی نمانده بود پیاپی از جانب یوسف خان نام سرتیپ ایرانی و رئیس ایل افشار که او نیز چون من اسیر ترکمنها بود (ترکمنهای ایل توپوز) رسید مبنی

بقیه در صفحه ۶۲

در گذشته های دور ، در آینده های دیر ، در دیروز ، در امروز ، در فردا ... ، پیش از اینکه من به دنیا بیام ، پس از اینکه من از دنیا برم ، در گوشه ای از گوشه های دنیا شهری بود ، که تو اون شهر خونه یی بود .

اونهایی که این قصه رو میخونن ، که این قصه رو میگن ، که این قصه رو گوش میدن ، تو هر روزگار و هر دیاری که بوده باشن ، توهمون روزگار و دیاری هستن که من میخوام قصه شو براتون بگم . اونهایی که پیش از من این قصه رو خوندن ، اونهایی که پس از من این قصه رو میخونن ، با همون زبونی حرف میزنن که مردم اون دیار و اون روزگار حرف میزدن .

هرچی که باید میشد ، به روز صبح ، سر ساعت هشت - وقتی که مردی که تون اون خونه زندگی می کرد ، از خواب بیدار شد - اتفاق افتاد . مردك ، همینکه چشمهاشو مالید و خمیازم کشون بیدار شد ، چشمش افتاد به يك كله وحشتناك ، درست روهمون بالشی که خودش سرشو روش میداشت . این كله ، نه كله آدمیزاد بود ، نه كله حیوون ، نه كله دیو و پری زاد . كله جونوری بود که نه تا اون روز دیده شده بود ، نه درباره اش چیزی شنیده شده بود . چشمهاش عینهو چشمهای گاو ، درگودالی که رویشونیش بود زل میزد ... دماغش دماغ خوك بود ، ونفس که می کشید ، مثل دم کوره آهنگری واز و بسته می شد . گوشهاش گوش خر بود . پنجه هاش ، هر کدوم به بزرگی صد برابر پنجه عقاب ، و دمش انگار دم سگ ، از زیر لحاف زده بود بیرون .

واما ... ، مردك بیچاره ، دیشب با زنش تو این رختخواب به خواب رفته بود ، وبالشیرو که سی سال آزار بود شب به شب با شريك زندگیش نصف می کرد ، دیشب هم نصف کرده بود .

وقتی که مردك ، چشمهاش به این هیولای وحشتناك افتاد ، فریاد کشون چمباتمه زد کنار رختخواب و خودشو چسبوند به دیوار . جونوره که خواب بود ، به صدای فریاد مردك بیچاره از خواب پرید و گفت :

- چه ت شده عزیزم ؟

جونوره به زبون آدمیزاد حرف می زد . صداس هم عینهو صدای زنش بود ، اما خیلی نرم تر ، خیلی مهربون تر و شیرین تر .

وقتی که مردك دید جونوره با صدای زنش حرف میزنه ، از وحشت ، بازیرپیرهن وزیرشوار از تو رختخواب پرید بیرون و چپید توکنج دیوار . جونوره هم که يك پیرهن خواب گلی بهی رنگ به تنش بود ، از تو رختخواب اومد بیرون . جونوره يك هیولای باورنکردنی ای بود ، به گندگی یه ننه دیو . جفت ممه هاشو ، مثل یه جفت کوله بار خالی انداخته بود رو کولش ، گیس هاش عینهو جارو ، عینهو گیس های عجوزه های جادوگر بود . ننه دیوه ، يك هو پنجه هاشو دراز کرد به طرف مردك ، و گفت :

- چه ت شده عزیزم ؟ ... چنه ؟ ...

اما ننه دیوه چه صدای شیرینی داشت ، چه صدای خوب و مهربونی داشت ...



عزیز نسین

ترجمه : ثمین باغچه بان

مامردم



مردك برای اینکه تنه دیوه رونبینه ، دست هاشو گذاشت رو چشم هاش و شروع کرد به هوار کشیدن ، که يك هو در اتاق واز شد و سه تا مخلوق عجیب و غریب ، اومدن تو .

این ها افعی هائی بودن که پای آدمیزاد داشتن ، بدنشون فلس داشت ، وروکله های افعی شون گوش های دراز و پشم آلودی داشتن . موهای یکی شون ، مثل لته کهنه های توحاف ، ولو شده بود رو شونه هاش .

وقتی که مردك بیچاره چشمش افتاد به این سه تا موجود عجیب ، از وحشت نزدیک بود چشم هاش از تو کاسه بزند بیرون و هوار زد که :

— آی مردم ، به دادم برسین ...

و همینکه هوار مردك بلند شد ، یکی از اون سه تا موجود عجیب — همونی که موهاش مثل لته کهنه های تو لحاف ولو شده بود روشونه هاش — به مردك نزدیک شد و گفت :

— بابا جون .

و اون دو تا دیگم يك هو اومدن جلو و خودشونو چسبوندن به مردك ، که :

— چه ت شده پدر جون ؟.. چه ت شده بابا

جون ؟ ...

مردك بیچاره ، منگ و وحشت زده فریاد زد و مادرشو صدا زد ، دويد به طرف اتاق مادرش . مادرش پیرزن هشتاد ساله ای بود ، تو اتاق بغلی زندگی می کرد . همچنین که مردك در اتاق مادرشو واز کرد ، چشمش افتاد به يك مخلوق ندیده و نشنیده ای که سرش سر آدمیزاد بود و تنش تن گاو ، اما خیلی درازتر از تن گاو ، و تموم سر و تنش غرق زخم و زبگیل بود . مخلوق ، که دهنش پس گردنش بود و دماغش رو پیشونیش ، اومد به طرف مردك که :

— چه ت شده پسر ؟ ...

مردك وحشت زده پا گذاشت به فرار و خودشو رسوند به اون یکی اتاق که لباس هاشو بپوشه ، و داشت لباس هاشو می پوشید که ننه دیوه ، اون سه تا مخلوق نیمه افعی و نیمه آدمیزاد ، اون مخلوق زخم و زبگیلی ، خودشونو رسوندن به مردك و چار دور و ورشو گرفتن که :

— چه ت شد ؟ چه ت شد ؟ ...

ننه دیوه می گفت :

— چی شد ، چرا اینجور وحشت زده نگاه مان می کنی ؟

اون موجود نیمه افعی و نیمه آدمیزاد ، — که موهاش مثل لته کهنه های تو لحاف ولو شده بود روشونه هاش — ، می گفت که :

— باباجون ... ، باباجونم ... ، چرا می —

لرزی ؟ ...

مردك فریاد زد که :

— برید گم شید . و خودشو انداخت تو

کوچه ...

اما کوچه م کوچه همیشگی نبود ، تو کوچه پر بود از مخلوقات عجیب و غریب : بعضی ها کله کرگدن و بدن فیل داشتن ، بعضی ها کفتارهایی بودن که دم شون مار بود ، بعضی هاشون نیمه شتر

و نیمه میمون بودن ، بعضی هاشون قورباغه هائی بودن به بزرگی گاومیش که کله آدمیزاد داشتن و تو کوچه ها و خیابون ها ورجه ورجه می کردن ... خیابون و کوچه پر بود از این مخلوقات ، که اگر تمام باغ وحش های دنیا رو می گشتی ، لنگه یکی شونو گیر نمی آوردی ، چونکه اینا حیوون نبودن ، چونکه اینا نه حیوون بودن ، نه آدمیزاد بودن نه دیو بودن ...

مردك ، وحشت زده ، همونجور که دست ها شو سپر سر و صورتش کرده بود ، پا گذاشت به فرار ، اما هرکاری می کرد ، از هروری که در می رفت ، از گیر این موجودات عجیب و غریب و کثیف و کریه خلاص نمی شد . دويد . هرچی زور داشت داد به پاهاش و دويد ... ، دويد و دويد تا اینکه رسید به در اداره شون . اما تو اداره شون هم پر بود از همون موجودات . پله های سرسرا رودونایکی کرد خودشو رسوند به اتاقش ، نفس به نفس رفت پشت میزش و افتاد رو سندلیش . زنگ رومیزی شو زد که پیشخدمتش بیاد تو ، اما در که واز شد ، يك موجود عجیبی که کله سگ و پای آدمیزاد داشت ، اومد تو و گفت :

— بله قربون ... ، امری داشتن ؟

مردك فریاد زد :

— دارم دیوونه میشم ، دارم دیوونه میشم .

موجودی که اومده بود تو ، گفت :

— مگه خدای نکرده طوری شده قربون ،

خدا بد نده .

مردك این صدا رو خیلی خوب می شناخت .

صدای پیشخدمتش بود ، صدای پیشخدمت همیشگی ش.

گفت :

— برو به فریده خانم بگو بیان اینجا .

فریده خانم ، یکی از ماشین نویس های اداره شون بود ، که مردك ، سال های سال بود از يك دل نه و از صد دل عاشقش بود ، دختری بسود مثل پنجه خورشید .

مردك چشم به در منتظر بود که در باز شد و يك سگ دریایی ، که چهار تا پای گرگ داشت و دمی مثل مار به پشتش بود ، اومد تو ، تنش خیس و لیز بود .

وقتی مردك چشمش به این موجود افتاد ، دست هاشو گذاشت رو چشم هاش و داد زد که :

— تو کی هستی ؟

موجود نیمه سگ دریایی و نیمه مار و گرگ ،

گفت :

— شما منو خواستید !

مردك بیچاره چیزی نمونده بود پاک عقلشو بازه ... ، از اتاقش پرید بیرون ، دويد به طرف اتاق رئیس اداره . اما وقتی در اتاق رئیس اداره رو باز کرد ، دید يك جونور عجیبی نشسته پشت میز .

مردك بیچاره به خودش میگفت :

— نكنه دارم خواب می بینم ، نكنه كابوسه ...

نكنه خوابه ...

دوباره خودشو انداخت تو خیابون . خیابون ها

و کوچه ها بازم پر بودن از همون موجودات :

عنکبوت هائی که به بزرگی فیل بودن ، عقرب هائی

که قد فیل بودن ، رطیل هائی که سر آدمیزاد

داشتن ، سوسمار هائی که پای غاز داشتن ... ،

مردك بیچاره فریاد زد :

— نجاتم بدید ... نجاتم بدید ...

و پا گذاشت به دو ، از این کوچه به اون

کتابهای تازه

(از انتشارات امیرکبیر)

- من ، میکل آنژ پیکرتراش
ایرونیك استون وجین استون
ترجمه : بهمن فرزانه
- روانشناسی نوجوانی
گلن مایرز بلر - استیوارت جونز
ترجمه : رضا شاپوریان
- تاریخ روابط خارجی ایران
تالیف : عبدالرضا هوشنگ مهدوی
درباره صادق هدایت
- از : دکتر رحمت مصطفوی
در انتظار خود و آخر بازی
ساموئل بکت
- ترجمه : سیروس طاهباز
سفید لعنتی - گناه سیاهان
چیست ؟
دیوید لیتون
- مترجم : فرشته هاشمی
بررسی روابط آگريستانسیالیست
با جامعه
از محمد رضا زمانی
- توهنگر نخواهی کشت
آنتوان ربول
ترجمه : جوادورزنده
- زندگی من
جواهر لعل نهرو
ترجمه : محمود تقضلی
- جهان عصر ما
جان میجر
ترجمه : محمود جزایری
- ***
- از انتشارات خوارزمی :
لوی استروس
ادموند لیچ
ترجمه : دکتر حمید عنایت
- تاریخ چیست ؟
ای . اچ . کار
ترجمه : حسن کامشاد
- روزهای سیاه غنا
ترجمه : جوادپیمان
- ژان پل سارتر
موریس کرونستن
ترجمه : منوچهر بزرگمهر
- ***
- چشمها
از پرویز قاضی سعید
(از انتشارات آسیا)
- درس (نمایشنامه در يك پرده)
اوژن یونسکو
ترجمه : جلیل کلکته چی
(از انتشارات سرو)

و بعد برگشت : طرف لاک پشت گندهای
که پهلوی دستش واساده بود ، گفت :
- دخترم ... ، اون « آئینه خود نما »
رو بی زحمت بیارید .

دو موجود عجیب نیمه مار و نیمه گراز ،
به آئینه بزرگی رو آوردن تو . موجود سفید پوش ،
به مردك بیچاره که سرش رو از رو زانوهای بلند
نمیکرد ، گفت :

- تو این آئینه نگاه کنيد ...
مردك سرش رو بلند کرد ، تو آئینه نگاه
کرد . تو آئینه چشمش افتاد به موجودی که ، از
همه موجودات عجیبی که صبح تا حال دیده بود ،
عجیب و غریب تر ، کریه تر ، کثیف تر ، وحشتناک تر
بود . صورت پر از زخم يك آدمیزاد ، که از هر
زخمش خون و چرك بیرون می زد . دندانهایش
گنده بود و دو تا از دندانهای بالاییش تا زیر
چونهش دراز شده بود . گوشهای خر رو سرش
بود ، چشمانش مثل دو تا فنچون رو صورتش ور
قلپیده بود ، سرش پر بود از شاخ های ریشه ریشه ،
تنش فلس داشت و تنهش ، تنه صد برابر گنده تر
شده يك مارمولك سبی بود .

مردك از دیدن این موجود وحشتناك و
منفور ، فریادی زد و بیهوش افتاد روزمین . پس
از اینکه مدتی بیهوش نقش زمین بود ، به خود
اومد و با صدای خسته ای گفت :

- من كجام ؟
دکتر سفید پوش گفت :

- پیش ما هستيد ، تو بیمارستان ، حالتون
خوبه ؟

مردك لبخندی زد و گفت :
- متشكرم دکتر ، خیلی بهترم ، حالم
خوبه .

و دکتر بهش گفت که :
- بعد از این ، برای پیدا کردن اون
چیزی که دنبالش می گشتيد ، به خودتون نگاه
کنيد .

دختر خانم خوشگلی که دستیار دکتر بود ،
بالا سر مردك واساده بود .
مردك از همه تشکر کرد و از بیمارستان
اومد بیرون .

خیابونها و کوچهها پر بود از مردم
معمولی و هر روزیش و مردك راه افتاد به طرف
ادارهش و تا عصر تو اداره بود ، دم غروب برگشت
خونهش . به زنش گفت :

- چطوری عزیزم ؟
زنش جواب داد که :
- صبح به خیر ... ، امروز خیلی
خوابیدی ... ، صبحونه حاضره ، خیالی وقته
منتظرتیم .

مردك از تو رختخواب اومد بیرون ، سرو
صورتش رو شست . بچههایش رو بوسید . صدای
مهربونی بگوشش خورد :

- چطوری پسرم ؟
مردك جواب داد :
- خوبم مادر جون ، حال شما چطوره ؟

پس کوچه ، از اون خیابون ، به این میدون ... ،
و تا میتونست دوید و ، تا میتونست فریاد زد .
موجودات عجیب و غریب که میدیدن مردك اینطور
هوار میکشه و فرار میکنه ، گذاشتن دنبالش ،
میخواستن بگیرنش .

مردك از این طرف فرار می کرد ، يك گفتار
جلوشو می گرفت ، برای گفتار جا خالی می کرد و
از اون ور در می رفت ، يك نسانس بهش پشت پا
می زد ، مردك بیچاره هی زمین میخورد ، هی پا
می شد ، هی در میرفت و داد میزد :

- نجاتم بدید ... نجاتم بدید ...
همینجور که اون موجودات عجیب و غریب
دنبالش گذاشته بودن ، يك ساعتی تو خیابونها و
کوچه پس کوچه های شهر دوید و دوید و دوید ،
تا اینکه بی تاب و بی جون ، تو یه کوچه بن بست ،
افتاد تو یه گودالی و بهش رسیدن و دورش
کردن .

موجودات نیمه آدمیزاد و نیمه حیوون
و پری زاد که دورش جمع شده بودن ، میگفتن :
- بیچاره ، بیچاره ... ، دیوونه شده ،
خدا بهش رحم کنه ...

دست وبای مردك بیچاره رو باطناب قرص
و قایم بستن ... ، مثل اینکه اینم بش نبود ، به
دستهای دستبند زدن وباهاشو بستن به زنجیر ،
بعدش انداختش تو یه ماشین بردنش جلوی یه
ساختمان خیلی بزرگی . رو در ساختمان یه نابلویی
بود که روش نوشته شده بود : « بیمارستان بیماری
های روانی » مردك بیچاره رو بردن تو و کشوندنش
جلوی یه اتاقی که به درش نوشته شده بود :
« سرپرستك بیمارستان . » مردك ناله می کرد که :
- نجاتم بدید ... ، اینجاها آدمیزاد پیدا
نمیشه ؟ ... نجاتم بدید ...

موجود عجیبی که لباس سفید دکتری به
تن کرده بود و تن خرچنگ و پای شتر و صورت
وحشتناکی داشت ، اومد تو اتاق . گفت :

- بازش کنيد .

طناب و دستبند و زنجیرها رو از دست و
پای مردك باز کردن ، مردك پشت به این موجودات
نشت و سرشو گذاش رو زانوهایش . مخلوق
عجیبی که لباس سفید دکتری به تنش بود ، با
صدای مهربونی ازش پرسید :

- طوری شده ... ؟ چه تونه ... ؟
مردك بیچاره که سرش رو گذاشته بود
رو زانوهایش ، بی اینکه سرش رو بلند کنه گفت :
- چیزیم نشده .

همون موجود عجیبی که لباس سفید دکتری
تنش بود ، گفت :

- چرا به من نگاه نمی کنين ؟
مردك ، چیزهائی رو که از صبح به سرش
اومده بود ، تعریف کرد ، بعد هم نالید که :

- مردم كجان ؟ ... پس مردم كجان ؟ ...
موجود سفید پوش ، با صدائی مثل صدای
خنده ، گفت :

- متوجه شدم ، متوجه شدم ، شما به زودی
معالجه میشيد .



شعر و نثر امروز پارسی



فرهاد شبیانی در آفتاب و متهاب

در شب شکوفه میکنم و
روز

بزمرد می‌شوم

*

هر عصر بر کجاوه فواره می‌نشینم
بر جاده های زمزمه میرانم
تا بلکه از دوباره
فریاد های گمشدگی را صدا کنم

*

اما مگر سیاهی شب را
با ماه میتوان سپری ساخت ؟
یا خنجری فرو کرد
در چشم بره روز ؟

*

با آنکه جوی «شیرین»
بر کوهپایه های دل آزدگی روانست
با آنکه دیده بودم
خورشید

در شیشه های یخ زده
طعم همیشه دارد

*

تا چشم دیدن تو بیابم
از پله ها برآمده ام بالا
از پله های تردید
از پله های تاخیر
از پله های گمشده در کوچه های عطر افاقی
از پله های طی شده از کودکی به مستی
از پله های نفرت
از پله های عشق

*

آیا بر این نشانه
راهی به دیدن تو نخواهم برد ؟

*

ای یار
جز تو هیچ طلوعی را
با این کسوف کاره نمی‌بینم

*

در آفتاب و متهاب
گل را به سوی عشق بگردان
کاین جاده های نمناک
راهی بجز بنادر ویران نمی‌برد .

تیرماه ۵۰

کیومرث منشی زاده

اندوه گاریچی

گلدان با یک بغل تنهایی
از پشت پنجره باران
به آواز زنبق‌ها گوش میدهد

مردی در زیر باران

با چتر بسته
به آسمان سربی نگاه میکند
— نگاه او چندان سیاهست
که گوئی
از تشییع جنازه ماه باز می‌گردد !! —

یابوی پیر ، گاری علفهای خیس را
بدنبال میکشد
و مرد گاریچی باخود میگوید :
فرسختها مهتاب در پشت ابر هدر میرود
وراه تا انتهای افق
در تاریکی فرورفته است

اندوه گاریچی را اگر خدا بفهمد
چندان گریه میکند
که چرخ های گاری
در گل فرورود

اگر خدا بفهمد
اگر خدا
اگر . . .

از سیروس نیرو

راه زندگی

بر آن مغاک که در قعر قله پنهان است
بر آن ستیغ اساطیر

راه خواهم برد

وز آن دوماز ،

که پروردگان شاندهی اوست
به حیلها ، دل سنگش

به وام میگیرم

ز شورزار کویر عطش

صلابت را

ز سیل سرکش بی‌انتظار

هیبت را

ز خلق تشنه به خون‌کسان

قساوت را

زیاد و آتش ،

آفت

به وام میگیرم

که تا نثار توسازم

به گونه‌ای جانبخش

که آن جنین که در آستان حرمت تست

به جای خون تو زاین هدیه

بارور گردد

که تا درست بداند

چگونه باید زیست

به راه زندگی او

— شکوه و آسایش —

چراغدار قدوم جلالتش باشد

وبی به غیظ نگوید

پدر چه نادان بود



پتی بور مینو

بیسکویت پتی بور

مینو

تَرْد - خوشمزه - عالی

اکنون ۴ ریال

و نیز در اندازه ۲۵ ریالی

جوایز سری بلیطهای

اعانه ملی

به میمنت جشن شاهنشاهی ایران



۵۵ پیکان

پرازا سکناس

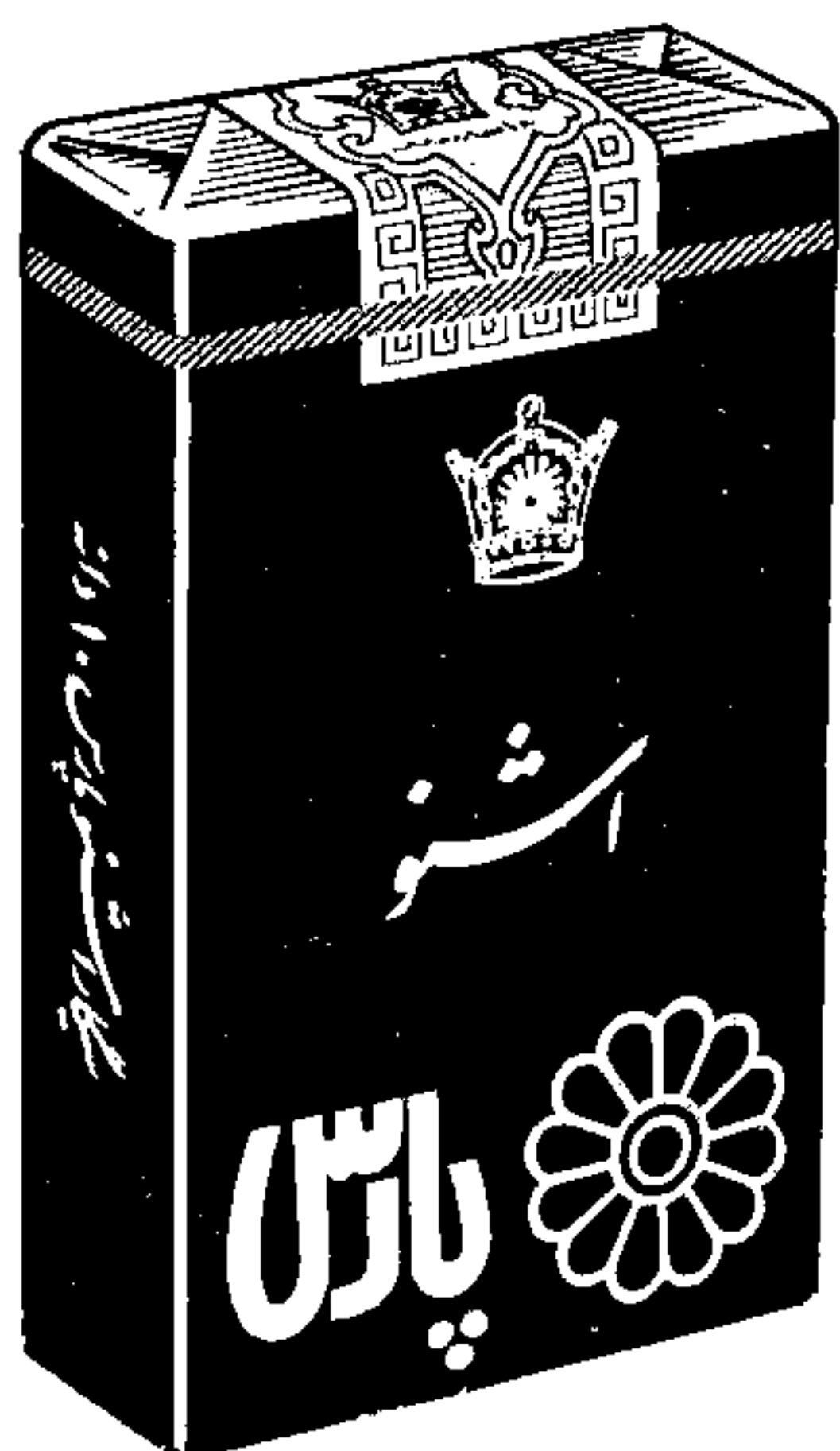
۱۰ میلیون تومان

پول نقد



قیمت فقط ۳۰ ریال

از این فرصت استثنائی برای بدست آوردن جوایز بزرگ استفاده کنید



اشرف پکس

فراورده جدید در بسته بندی جدید
بالفایده آلومینیوم و پوشش سلوفان
همیشه تازه بدست شما میرسد



ساعت الكترونيك ساخته شد!

این افتخار نصیب کارخانجات اونیورسال سویس گردید و پس از گذشت ۳۰ سال، با این تحول عظیم در صنعت ساعت سازی، دیگر صدای «تیک - تاک» همیشگی وجود ندارد زیرا تنظیم کار آن بوسیله‌ی دیاپازون انجام میگیرد که با دقت فوق العاده و بیسابقه عمل میکند. در سایه‌ی سادگی دستگاه جدید، ساعت الكترونيك از دقت و استحکام بیشتری برخوردار است.



۱۲۰ - خیابان شاهرضا

بین کالج و پهلوی - تلفن ۴۷۰۵۰

*

۷۹/۵ - ساختمان آلومینیوم

خیابان شاه - تلفن ۴۱۷۸۶

نماینده‌ی اونیورسال مفتخر است دریافت سهمیه‌ی ایران را که تعداد بسیار محدودی است به اطلاع مشتریان محترم برساند.

اونیورسال
UNIVERSAL GENEVE

اونی سونیک
اولین ساعت الكترونيك سویس



مارتیروس (بقیه)

کشور وابسته نیست ، بلکه به میزان توانائی مردم آن در ابراز ادراکات هنری بستگی دارد . مردم ژاپن که در جزایر متعدد پراکنده هستند آثاری بوجود آورده‌اند که زیبایی خیال انگیزشان قرن‌هاست روح جهانیان رامسجور کرده است . یونان که از مابقی جهان جدا افتاده بود برای ما فرهنگی بسیار مستغنی بجا گذاشت . و مصر ! چه شکوهمند ! این کشور چه عظمت و زیبایی هماهنگی دارد . و به ایران و چین و هند و ایتالیا نظر کنیم این کشورها و مردمشان پیوسته از هنر ملی شان سرافراز بوده‌اند ، هنری که باکاراکتر مردم و خصوصیات این کشورها گره خورده است .

من شور و شعفی بالاتر از تماشای پرده‌های خودم که زیباییهای

ارمنستان را دربردارند نجشیده‌ام ، ارمنستان من فرهنگی باستانی دارد که در زیر مصائب گوناگون تاریخ هنر ملی خود را در آغوش گرفته و جانفشانی کرده است . وطن من و تمام جهان همچون موجود زنده‌ای است که بتمام مردم تعلق دارد .

تاریخ فجایع زیادی مرتکب شده است . جنگهای پی‌درپی جهان را متلاشی کرده است و پیوسته هنرمندان در دورانهای پراضطراب در ستردن پلیدیها و تجدید زیبایی-های جهان همت گماشته‌اند . گذشت قرن‌ها خرد دورانیش هنرمندان و محق بودن آنها را اثبات کرده است . مردم نام جلادانی را که خشونت ، ویرانی و فنا بر سر هنرمندان خود فروریخته‌اند با خشم و تنفر بیاد می‌آورند . در مقابل هنرمندانی را که میراث شکوهمندی برای ملت خود بارث گذاشته‌اند و به آوای بلندی سرود عشق به وطن و همبستگی با مردم تمام جهان را سروده‌اند تا ابد عزیز می‌دارند . این کره خاکی ، که زیر پروازهای قهرمانانه انسان به فضا شادمانه میلرزد زیباست . زمین خانه ما است ، و مردم میخواهند در خانه خود زندگی کنند . چیزی که آنها میخواهند گرمی و آسایش و صلح است . بگذار سلیح کشنار فروریزیم ، بگذار از جهان دفاع کنیم . بگذار با رنگها و اصوات و احساسات و اندیشه یعنی با سلاح هنر به دفاع از حیات انسان برخیزیم .

مؤسسه انتشارات امیرکبیر

هر کسی که آرزوی یک زندگی آرام در سر می‌برد باید در قرن بیستم زاده شود

لئون تروتسکی

جهان عصر ما

نویسنده : جان منجر
ترجمه : محمود جزایری



مُل برمودا کفش پلّی

کفش پلّی آخرین پدیدۀ طراحان مبتکر خود را تقدیم میدارد

راحت - شیک

در طرحها و رنگهای مختلف
مخصوص آقایان و نوجوانان

گزارش ماه (بقیه)

همه از پا درآیند و فقط يك زوج سراپا ایستاده باشند - زمان فیلم ظاهراً دوره ۱۹۳۰ و بحران بزرگ اقتصادی جهان است .

گلوریا (جین فاند) در طول این رقص بوجه مختلف در معرض رنج و شکنجه قرار میگیرد . اولین حریف او برای مسابقه مناسب نیست زیرا که مسلول است .

پارتنر دومش را در جریان يك مرافقه جنسی که مردك با دخترکی هنرپیشه دارد رها می‌کند . سومینشان بخاطر پیشنهاد کاری که دریافت می‌کند از مسابقه دست می‌کشد - و چهارمی در حین مسابقه

جان میسپرد . ولکن این تنها گلوریا نیست که طعم زجر و بدبختی را تجربه می‌کند ، که تمام زوجهای رقصنده در رنج و شکنجه‌شان مشترك و سهیمند - بهر حال وقتی که گلوریا در برخوردی با مدیر مسابقه می‌فهمد که مخارج زندگی زوجها در سالن رقص از جایزه مسابقه کسر میشود و بائمال مسابقه جایزه‌ای ندارد ، و یعنی اینکه تلاشش بیپوده بوده است ، از آخرش پارتنرش می‌خواهد که از این شکنجه خلاصش کند - پسرك که در کودکی شاهد بوده است که اسبها را بهنگام رنج خلاص می‌کنند ، گلوله‌ای را در شقیقه او خالی می‌کند .

ولی هنوز در سالن رقص مسابقه ادامه دارد و رقصندگان تلاش می‌کنند جایزه را ببرایند . مزیت بزرگ فیلم ، کارگردانی و فیلمبرداری استادانه‌اش بود بنحوی

سیاست هنر

و ... (بقیه)

که تماشاگر حس نیسکرد تمام فیلم فقط در يك محیط بسته جریان دارد - بازی چشمگیر جین فاند نیز ستایش انگیز بود .

روشن نگاهدارد . سبك هنرمندی دارد که بتواند انگیزه تلاش و شکست ناپذیری را تقویت کند ، و آگاه بر روابط پنهان جامعه خویش باشد . این سبك ممکن است در یکی از مکاتب ادبی نگنجد - همچنانکه شعر فدائیان فلسطینی نمی‌گنجد - لزومی هم ندارد که در مکتب ادبی جای گیرد ، چرا هنر را در مکاتب ادبی اسیر کنیم . شعر جایش در کتابخانه‌ها نیست ، در زبان و ذهن است . هنر باید نقشی را که به عهده دارد ، به انجام رساند ، نقش هنر بیدار کردن است ، نقش هنر ایجاد جهش پیش اجتماعی است .

تهران پیوند آسمانی...

... و حالا باید گفت تهران به ژنو نزدیکتر شد !!!
 با پروازهای مستقیم و بدون توقف تهران - ژنو
 بوسیله جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران
 ساعت ۱۲/۳۴ دقیقه از تهران حرکت کنید
 و ساعت ۱۵/۴۵ دقیقه همانروز وارد ژنو شوید
 هواپیمائی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی
 استفاده از حداکثر وقت را در کوتاهترین مدت
 برای انجام کارهای شما میسر ساخته است
 پروازهای «هما» همراه با مهمان نوازی گرم و صمیمانه
 مخصوص ایرانی در میان صندلیهای راحت جت‌های مدرن
 هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است

تهران - استانبول - رم - ژنو - فرانکفورت

هامبورگ - پاریس - لندن - بغداد - کابل

کراچی - بمبئی - اصفهان - شیراز - آبادان

کویت - بندرعباس - دوحه - دهران

دهلی - ابوظبی - بوشهر - اهواز - خارك

رشت - رامسر - تبریز - رضائیه - مشهد

یزد - کرمان - زاهدان

هواپیمائی ملی ایران . هما



چپی و اخلاق چپی و نیرو که اغلب تصویری بغایت قشری از مسائل بدست میدهد. رشد سیاسی مردم برزیل، بعقیده من - و برخی دیگر از افراد - از طریق تعالیم سیاسی مربوط به گذشته عملی نیست. برغم کلیه تناقضاتی که مختص برزیل است، چنانچه در این کشور اندکی آگاهی سیاسی اشاعه یابد شوری عظیم به پا خواهد خاست حتی پس از تعالیم لازمه دقیقاً آشکار نیست که بتوان به آن دگرگونی مطلوب رسید.

نیروی سیاهان که از «تصوف» تغذیه می‌کند تنها دهقانان را متاثر نمیسازد. هرکس در برزیل، خواه از طبقه متوسط خواه اشراف به گونه‌ای با ماکومبا و تصوف امریکای لاتین عجین شده است. این رویه سانتی‌مانتال و «خون آلوده» برزیل بی‌شک یک نقص کلی و مانع است، ولی در عین حال حکم کیفیت مثبتی را هم می‌تواند داشته باشد.

س - یا تصور نمی‌کنی این «سرافت خودبخود» یعنی فقدان طرحها و تدابیر ثنوریکی موجب عکس-العملهای مصیبت‌بار در کشور تو شود، مثل همانیائیکه، فرناندو سولانوس، در «آرژانتینای» خود بنا نشان میدهد؟

ج - بگمان من باید مقداری کار انجام یابد. یعنی همان چیزیکه رئیس جمهور اسبق ما «کوبی چک» در نظر داشت. او می‌گفت: «باید برزیلیا (Brasilia) را بسازیم.» و اقتصاددانان فریاد می‌زدند: «برزیلیا گورستان اقتصادی برزیل خواهد بود. در واقع فقدان سنجش و پیش‌بینی‌های صحیح آنچنان شدت یافت که منجر به بحران اقتصادی شد. منتهی برزیلیا حکم انقلاب فرهنگی برزیل را داشت چرا که پس از آن، برزیل توانست خود را از شر عقده‌های استعماری رها سازد. در حقیقت بیداری سیاسی ما و آگاهی براینکه کشوری عقب افتاده هستیم برمیگردد به تاسیس برزیلیا. و این خودش تناقض بزرگی است چون برزیلیا در واقع نوعی «الدورادو» بود یعنی فرصتی در دست مردم که به انگای خود چیزی بیافرینند. این مطلب را از اینرو گفتم که بدانیم سینمای برزیل با برزیلیا متولد شد بی‌آنکه کسی بدان اعتقادی داشته باشد. دانشگاه جدید، علوم سیاسی، همه با برزیلیا بوجود آمد. حتی شورش کلیسای جدید نیز ملهم از آن بود. برزیلیا از یک طرف باعث «تورم» های جدی شد، از طرف دیگر کلیه افقهای تازه با آن ظهور نمود.

در حقیقت، باوجود اینکه حکومت برزیل فاشیستی است ولی انقلابی‌ترین کشور در امریکای لاتین محسوب می‌شود. هرچیز در حال تغییر و دگرگونی است - حتی ملیون و میلیتاریستهای طبقه متوسط، زیرا آنها هم باید خود را درقبال حملات ایالات متحده در امان نگهدارند قشر وسیع بورژوازی برزیل است که علیه استعمار جهانی مبارزه می‌کند و تدریجاً سیمای ارتجاعی خود را از دست می‌دهد. کشور در مسیر

دگرگونی حرکت می‌کند. بهمین علت هرچند نمیدانم چه نوع دگرگونی رخ خواهد داد، ولی مطمئنم که دگرگونی برزیل غیر متعارف و غریب خواهد بود.

بعقیده من یک فیلم سیاسی نباید زیاد از تئوری بهره‌گیرد مگر اینکه هدف تنها ساختن فیلم آموزشی باشد. من بشخصه سینمای «پولمیک» را ترجیح میدهم. یعنی سینمایی که همه چیزش انعطاف پذیر باشد. فی‌المثل در مورد «ایزیشین» و «برشت» تردید دارم که این کارگردانان موفق شده‌اند فرضیه‌های خود را از ورای آثارشان بجا بقبولانند.

میتروسم که در برزیل، تاکید بیش از حد روی تئوری باعث سترونی نیروی خلاق شود - با توجه به این امر که عمل آفرینش از آغاز نامنظم و فی‌البداهه است. میتوان از این رهگذر به نتایج دیگری رسید. در این باره باگودار صحبت می‌کردم، می‌گفت: «باید سینما را در برزیل نابود سازید.» موافق نیستم. در فرانسه، در ایتالیا، میتوان سینما را نابود ساخت ولی در برزیل ما، در هر زمینه‌ای، سخت سرگرم سازندگی هستیم: زبان، زیبایی‌شناسی، تکنیک اولین فیلمهای سینما نوو خیلی به ایزانشین نزدیک بود، در حقیقت هنوز نتوانسته بودیم از قید پاره‌های عقده‌های استعماری خود برهیم. همه راجع به «آندره بازن» حرف می‌زدند. بنابراین ماهم بسان او «استدلالی» شدیم. از این جهت متأسف نیستم چون همین جزئی از تعلیمات ما بود. در نظر بگیرد که ما از جریانات و تحولات سینمایی و فرهنگی زمان خیلی غافل بودیم.

س - از «باراونتو» تا «آنتونیو داس مورتس» می‌بینیم که تو تدریجاً خود را از مرحله نوآموزی تحت تعالیم ایزیشین خلاص میسازی، هرچند ممکن است دوباره به او برگردی همانطور که فی‌المثل «گودار» در مورد «گریفی» کرد.

ج - نظیر این حرکت برای تأثر برشت نیز رخ داده است، بخصوص در کشور های عقب افتاده. مردم می‌گویند: «از برشت بیاموزیم» و نمایشنامه‌ها، بطور کلی از یورومپیه گرفته تا یونسکو همه براساس اصول و ضوابط تأثر برشت، یعنی همان فاصله‌گذاری و غیره بر روی صحنه می‌آیند. بازیگران بی‌حرکت می‌ایستند. میزانشا ضعیفند. این مطلب در مورد فیلم هم مصداق پیدا می‌کند. در فستیوال‌ها، در کان، در «پزارو» حتی در «هفته فیلم منقدین گویا» آدم سرگرم مکاشفه در سینمای ملتی است که سبک و روش و اندیشه آن کاملاً مجهول است. این‌گونه سینما حتی از لحاظ تکنیکی هم موفق نیست. سطحی است. این اصل در مورد سینماهای آزاد برخی از کشورها نیز صحت دارد، آدم گرمی و نظامتی نمی‌بیند، هیچ چیز نیست.

س - ولی برزیل از جمله کشور های امریکای لاتین است که کوچکترین تأثیر فرهنگ اروپایی را در آن نمی‌بینم.

ج - معه‌ذا هنوز خیلی استعمارزده هستیم. زبان سینماتوگرافی ما محصول خارج است. مشکل اصلی فیلم سازانی هستند که تازه اقدام بساختن فیلم می‌کنند. در کار اینها، بخصوص در فیلمهای نخستین، تأثیرات خیلی واضح است. این‌گونه فیلمها نشانه نوعی «دفع بلاست» ما این نوع برداشتها را انتقاد می‌کنیم، خود فیلمسازها نیز خودشان را انتقاد می‌کنند و می‌جنگند. نه‌اینکه بگویم این اقدام از احساس داغ وطن پرستی و ضد استعماری ما سرچشمه می‌گیرد. نه، هدف پژوهش جهت ایجاد «دیالوگ» است و زبانی مجادله آمیز که بتوان باهتمام آن همه جوانب مشکلات را بررسی کرد. زبانی که نافذ باشد بی‌آنکه بخواهد، از ناحیه ما، متوسل به شعار ویند و اندرز شود، یا اینکه بخواهد حالت «پیش‌گوئی» و پدرا نه تأثیرات فرهنگ اروپایی را تاکید کند. از این لحاظ تصور می‌کنم برزیل پیش رفته تر از دیگر ممالک امریکای لاتین و جهان سوم و حتی پاره‌ای از کشور های کم توسعه یافته اروپایی باشد. کاریکه در برزیل می‌کنیم خیلی مشکل است. ما می‌کوشیم نظام دیکتاتوری مستولی بر امور تهیه فیلم را توسط تعویض جای «تهیه کننده» با «اداره کننده» از بین ببریم. مثلاً مراحل خلاقیت فیلم را از موضوعات پولی جدا ساخته‌ایم و سعی کرده‌ایم کارگردانها خودشان «تهیه کننده، خلاق» خود باشند. بنابراین مسائل مالی، موضوعات بوروکراتیک خاصی است در دست افراد مربوطه و متخصصین اقتصادی. ما می‌خواهیم کاری کنیم که این روش فیلمسازی سینما نوو در برزیل توسعه یابد و نیرومندتر شود. امروزه حتی تهیه‌کنندگان قدیمی هم فهمیده‌اند که حق به‌مانست. فیلمهای ما در برزیل خوب کار می‌کنند و برخی از آنها هم که دارند در بازارهای جهان عرضه می‌شوند. اگر موفق شویم، قطع نظر از آینده سیاسی برزیل، خواه کاپیتالیست، لیبرال یا سوسیالیست پیرو سیاست چین یا روسیه شوروی - سنتی را پایه‌گذاری کرده‌ایم که مانع سقوط سینما در چنگال نوعی فاشیزم (یعنی معتقدات عقیدتی ملهم از یک سلسله تعصبات مهمل و عبث) شده است. ضمناً در مورد مسائل تلویزیون هم می‌اندیشیم که خیلی اهمیت پیدا خواهد کرد. مسئله دیگر، مسئله خلاقیت است که برمیگردد به فرد.

س - با اشاره به مذهب سیاهان، کفتی که از روش «صحنه پردازی» آنها لذت می‌بری و همچنین کفتی که اصل و نسب تو پروتستانی است درحالیکه خودت شیفته مذهب کاتولیک هستی. رابطه مذهب سیاهان و کاتولیسیزم را باید در این امر جستجو کرد که کاتولیسیزم نیز خود به نوعی «صحنه پردازی» مذهبی می‌پردازد.

ج - صحنه پردازی پروتستانیزم خشک و قراردادیست. آنچه که از مذهب پروتستان درمن مانده مربوط به جنبه‌های نبوی آن مذهب می‌شود، حال آنکه صحنه پردازی مراسم کاتولیکها و نیز مذهب سیاهان را خیلی گیراتر می‌یابم. مطلب

دیگر اینکه مذهب سیاهان در برزیل تأثیر خودش را ، بنای دراماتیک و تکنیک بازیگری ، فرهنگ و موزیک خودش را آفریده است . من موسیقیدان نیستم ولی همه برزیلیها چرا . آلت موسیقی من نمی‌نوازم ولی فهم و درک موسیقی‌ام خوبست . مثلا دلم می‌خواهد يك فیلم كاملا موزیکال بسازم ، نه فیلمی که رقص و آواز داشته باشد ، بلکه برپایه بنای موسیقی ساخته شود : مونتاژی مثل قطعه موسیقی ، با میزانهای و سکوت و غیره ، یعنی در روال مکتبهای موسیقی برزیلی باشد . مادو مکتب موسیقی مجزا داریم : موسیقی کلاسیک «ویلا لوبوس» (Villa-Lobos) و موسیقی معاصر «مارلوس نوبر» (Marlos Nobre) . نوبر تنها موسیقیدان برزیلی است که از موسیقی الکترونیک استفاده می‌کند و موسیقی‌اش ، بزم برخورداری از تکنیکی کاملاً مدرن ، همواره بیش از صداهای مکانیکی است .

تاریخ و جامعه شناسی حقیقی برزیل را باید در موسیقی برزیلی یافت تا کتابهایش . سیاهان دیو ، یعنی مولفان «سامبا» هستند که تاریخ برزیل را بوجود آورده‌اند و کلیه مسائل را مورد انتقاد قرار داده‌اند . حتی خصوصیات روانی مردم برزیل را هم می‌توان در موسیقی شان یافت .

آنچه را که اغلب در فیلم قشری می‌نامند اصلا فولکر نیست . دوباره برمیگردیم به ایزشتین و برشت . هنگامیکه فیلم «خدای سیاه ، شیطان سفید» درآمد منتقدین گفتند : «مثل تأثر» (نو) است . «عده‌ای دیگر : «نه ، کابوئی است .» در واقع هیچ يك نیست . سنت نمایشهای عامه پسند ، خواه ژاپنی ، هندی یا نمایشهای مذهبی قرون وسطی در اصل به يك شکل مانده است . تنها اختلافات قشری وجود دارد . در برزیل ، بخصوص از ناحیه سیاهان ، نمایشها انعکاسی از تاریخ خود آنهاست . پس روش استفاده منهم بدان سبب نیست که خواسته باشم از فرضیه‌های تأثر برشت بهره جویم . فی‌المثل «زن نیک سچوان» کاملاً طبیعی مینماید و اشتباه است اگر تصور کنیم که برشت نمایشنامه‌هایی می‌نوشت که داستانهایشان (دست بر قضا) در آسیا رخ میداد .

من می‌گویم فیلمهای موزیکال بسازم ، نه از طریق صدا ، بلکه تمامی بنای نمایشی خاص . شاید بهمین علت است که از آنچه بنام «سینمای ابرائی» نامیده می‌شود خوشم می‌آید .

مثل سینمای ولز و ایزشتین . می‌گویم اینجا صحبت از فریفتگی روشنفکرانه نیست ، بلکه سخن از يك وابستگی واقعی و مستقیم است . من «ایوان مخوف» و «الکساندر نووسکی» را دوست دارم ولی این فیلمها همانقدر از ما دورند که «کابوکی» و «برشت» یا هرچیز دیگر . مثلاً اگر در زمینه کار با هنرپیشه‌ها از نوعی تکنیک خاص ، فرضاً تأثر حماسی استفاده می‌کنم تنها در مورد نقش‌های شناخته شده عوام پسندانه ایست که از قبل وابسته بدین‌گونه تکنیک بازیگری بوده‌اند . در آنتونیو داس مورتس ، مثلاً ، بازیگرانی بودند که

از روی نوشته سناریو کار میکردند ، حال آنکه برخی دیگر به نوشته کاری نداشتند و ترجیح میدادند فی‌البداهه بسازند و قراردادی و خشک نباشند . در این مورد اخیر دیگر فیلم حالت فیلم‌های مستند را بخود میگرفت .

در آنتونیو داس مورتس یکی از سکانهای مورد علاقه من سکانس نبرد بین کانکاسی پرو و آنتونیو است . و این از جمله سکانسهایست که خود من کوچکترین دخالتی در خلق آن نکردم . صحنه را می‌بایست ساعت چهار بعد از ظهر فیلم برداری میکردیم ولی هوا ابر بود . گفتم : «آن صحنه را حالا نمی‌گیریم ، خسته شده‌ایم ...»

و روز بعد ساعت ۷ صبح به هنرپیشه‌ها رفتم : «خیلی خب ما می‌خواهیم نبرد بین «سن جورج» و «آژدها» را فیلم برداری کنیم» و مشغول صحبت با هنرپیشه‌ها شدم . پیره‌زلی گفت : «آه ، همان نبرد را می‌گوئی ! خوب بیاد دارم ، ترانه‌ای میدانم .» و بعد يك پیرد زن دیگر گفت : «منهم ترانه‌ای دیگر بلدم .» و شروع کرد بخواندن . ما هم محلی را انتخاب کردیم که بتوان نبرد را مشاهده کرد . در این ضمن برخی از هنرپیشه‌ها همراه باریتم آهنگ شروع به تکان خوردن کردند ، و منهم شروع کردم به فیلم گرفتن . یعنی هنرپیشه‌ها را در وسط جماعت قراردادم ، این تنها دخالت من در فیلم برداری صحنه بود . در حقیقت من هم حکم تماشاچی را داشتم و هم شرکت کننده در مراسم . هرکس محل خودش را خیلی طبیعی پیدا کرد . تمام سکانس را یکجا فیلم برداری کردیم چون ضروری نبود قطع کنیم . و سکانس خیلی خوب و معقول از آب درآمد ، حتی لحظه‌ای که آنتونیو داس مورتس زخمی بر کانکاسی پرو وارد می‌سازد : خود آنها تصمیم گرفتند چگونه اینکار را بکنند این يك فیلم برداری فی‌البداهه نبود ، عمل بخصوصی نبود که عمیقاً وابسته به ریشه‌های نمایشی خاص دارد . از نظر من ، اینکار پسندیده بود ، چون از اینقرار ، ما به سنت فیلمهای وسترن هم وابستگی خود را نشان می‌دادیم . متأسفانه ، برای پایان فیلم نتوانستم چنین کاری بکنم . برای نبرد آخر فیلم ، کاملاً يك فکر دیگری داشتم . مجبور شدم قدری بهنگام مونتاژ ، کوتاهی کنم . می‌خواستم همه سکانس را در لانگ شات ، فیلم برداری کنم ولی «کاست» فیلم برداری به آن مدت زمان نداشت .

هنرپیشه‌ها هم از آنتونیو وحشت داشتند چون آنتونیو اصرار داشت که از گلوله‌های حقیقی برای تیراندازی استفاده کند . اینهم به مشکل مان اضافه کرد ، چون ممکن بود واقعا کسی را بکشد . در این فیلم موفق شدم کاری را که در دیگر فیلمهایم بعلت مشکلات تهیه نمی‌توانستم انجام دهم به‌ثمر رسانم . همه هنرپیشه‌ها را در دهکده محبوس ساختم . هیچکدامشان سناریویی نداشتند ، در عوض درباره فیلم حرف زدیم و نتیجه خیلی مطلوب از کار درآمد . درحقیقت ، ضرورتیست که هنرپیشه‌ها را از تعلیمات حرفه‌ای گذشته‌اش خلاص کرد . بعضی از سکانسها را طوری فیلم برداری

کردم که هنرپیشه را در پشت دوربین قرار میدادم تا هر لحظه که بخواهد وارد صحنه شود . بنابراین هیچ چیز از قبل پیش‌بینی نشده بود ، بلکه توسط حالت کلی که قبلاً راجع به آن صحبت شده بود بوجود آمده بود . بهمین دلیل من صحنه‌های فیلم برداری را به ترتیب داستان فیلم برداری میکنم . حتی هنگامیکه آن حالت کلی لطمه می‌بیند و تداوم از بین میرود چون می‌توان از نو شروع کرد .

من زیاد با گروه فیلم برداری سروکله می‌زنم ، با فیلم بردارم آلفونسو بیتو . بعضی اصول را برای او تشریح می‌کنم . وبعد رنگها را انتخاب می‌کنم ، در این فیلم فقط از دو یاسه نفر بیشتر استفاده نکردیم . به‌او می‌گفتم دوربین کجا باید قرار بگیرد ، ولی در این فیلم به ندرت از «ویزور» دوربین خودم به صحنه نگاه کردم تا دچار «کمپوزیسیون سازی» نشوم . چون کارگردانی در این فیلم نوع خاصی است و فیلم درباره امور بدوی و پریمی‌تیو است ، ترجیح دادم بهنگام قراردادن دوربین از کمپوزیسیون احتراز کنم فیلم بردار يك تکنسین خیلی خوبی است ولی آدم ساده‌ایست ، یعنی به‌تئوریهای زیبایی‌شناسی سینما کاری ندارد . واغلب دستیار من بود که کاراکترها را برای هنرپیشه‌ها حلاجی میکرد و بعد نتایج را برای من توضیح میداد . همیشه در هر زمینه ما گرفتار بحث و نظر بودیم . زیلیودیانا و من سازمان دهندگان فیلم بودیم دیانا مسئول امور اقتصادی و من امور خلاقه . این اساس کار ماست . قابالاسری نداریم ، هر کس نقش خودش را باید بازی کند . بنابراین انتخاب هنرپیشه‌ها و گروه فیلم برداری خیلی مهم بود . چون سینما ساخته يك کار دسته‌جمعی است اگر بخواهی خیلی استبداد بخرج دهی گروه فیلم برداریت عقده‌مند می‌شود و دیگر خوب کار نمی‌کنند برعکس اگر افراد گروه و هنرپیشگان حس کنند که وابسته به فیلم‌اند اگر عقاید کارگردان را بفهمند ، نتیجه بهتر خواهد بود ، و دموکراتیک‌تر هم هست . مسئله برسر یافتن گروه خوب و هنرپیشه‌های مطلوب است .

به‌رحال ، بنظر من ، هر روشی بجای خود خوب است تا آنجا که هنرپیشه سعی کند کاراکترهای واقعی ارائه دهد . مشکل زمانی پیش می‌آید که هنرپیشه‌ها بعلت تحجر سنتی ، یخ زده و خشک باشند . این در ویسکونتی و کازان و گودار اتفاق نمی‌افتد ، در حالیکه در اکثر فیلمها کلیه احساسها و تمام هنرپیشه‌ها يك شکلند و این به فیلم لطمه می‌زند . باستثنای «بونوئل» ، که هنرپیشه‌ها آنچنان در حوزه‌ای حیوانی گیر می‌افتند که نتیجتاً فوق‌العاده خوب از آب درمی‌آیند ، البته پس از اینکه فوق‌العاده‌تر بوده‌اند .

بونوئل میگفت که هنرپیشه‌هایش را راهنمایی نمی‌کند ؛ می‌گذارد هر طور دلشان می‌خواهد حرف بزنند . واقعا بیان دیالوگها برای اولین بار خیلی شگفت‌آورست . بهمین دلیل است که آکتریتی بزرگ از «کاترین دونو» ساخته است .

بلای ترکمن در...

براینکه حکومت خراسان او را مامور ساخته است که کار آزادی مرا با ترکمنها انجام دهد و بلافاصله اقدام خواهد کرد و با ارباب و برادران ارباب (آقا) من مشغول مذاکره خواهد گردید و معامله را باخر خواهد رسانید. یوسف خان ضمنا پیغام داده بود که حتی بول خونبهای من به سرخس فرستاده شده بود.

آزادی یوسف از اسیری

خبری بود که ابدان انتظار آنرا نداشتیم و مرا از خیال فرار منصرف ساخت. مذاکرات شروع گردید و ابدال سردار نام که از جانب یوسف خان مامور انجام معامله گردیده بود مشغول گفت و شنود با ترکمنها گردید و هشت روز تمام ادامه پیدا کرد تا سرانجام در اواسط ماه نوامبر سه نفر را (که یک نفر از آنها همانا برادر ابدال یعنی برادر آقا و صاحب یوسف خان بود) به سرخس فرستادند تا در عوض وگرو و ضمانت خونبهای من که بایستی ابدال سردار با پانزده نفر سوار بیاورد در آنجا تحت الحفظ باشند.

معلوم شد گروهی از ترکمنها که قصد داشته اند مرا بخرند تا بقیمت گرانتی بفروشند درصدد برآمده بودند که راه را بر ما بگیرند و از نو مرا اسیر کنند ولی ابدال که بو برده بود راه دیگری را پیش گرفت و از برکت چنین تدبیر عاقلانه بیست و چهار ساعت در راه بودیم و عاقبت بسلامتی به سرخس رسیدیم. چندین نفر مشغول شمردن

بول خونبهای من شدند و درست یک روز تمام صرف این کار شد. دونفر ترکمنی که «آقا» و صاحب من بودند و یکی از آنها وردی مراد و دیگری اودمراد نام داشتند برسم خونبهای من مبلغ ۱۵۳۹ تومان تنگه دریافت داشتند اما اگر مخارج و توقعات دیگر این دو آدم پرطمع را بحساب آوریم مجموع مبلغ معادل خواهد گردید با ۱۸۶۷ تومان (بقران قدیمی) که مطابق میشود با ۸۷۵۲۴ فرانک (۲) و ۹۶ سانتیم. ازین مبلغ گذشته ایرانیها متعهد شدند که پنج تن از اسیران ترکمنی را هم که در دست آنها بود آزاد سازند یعنی بمحض آنکه من به سرخس رسیدم آنها را رها سازند.

وقتی معامله سرگرفت و لیمه ای دادند و برای این ولیمه دو راس گوسفند را سربریدند و کارها بخوبی و خوشی انجام یافت. من و ابدال هر یک براسی سوار شدیم و جمعی از سواران ایل دنبال ما افتادند و ماموریت داشتند که مرا تا بایل توپوز همراهی کنند که اردوگاهش در ساحل چپ رودخانه مرغاب و در سر راه مرو واقع بود. تقریباً تمام اهل محله صدمتری ما را مشایعت کردند و یکی از معتبرین ایل بنام محمد عوض بهلوان که عموی دونفری بود که صاحب و آقای من بودند بزبانی نیم فارسی و نیم ترک خطابه ای ایراد نمود که ترجمه اش کم و بیش ازین قرار میشود:

«راست است که بشو خوش نگذشت ولی تصدیق میکنی که ما مجبوریم با اسیران خود سختی روا داریم و ما میتوانستیم ترا بکسان دیگری بفروشیم که با تو با سختی بیشتری معامله میکردند و

تن بدین معامله ندادیم و انگهی خود میدانم که ما فقیر و بینوا هستیم و تو هم با فقر و بینوائی ما شرکت داشتی، افسوس که داشتی ما نفهمیم که تو مرد معتبر و باارزشی هستی چون ما خوب میدانستیم که خونبهای ترا دولت ایران خواهد پرداخت. حالا دیگر گذشته را فراموش کن. ترا بخدا می سپاریم و امیدواریم بخوبی و خوشی بوطنت برگردی. خدا نگهدار. الله اکبر.» پس ازین خطابه از همدیگر جدا شدیم.

طولی نکشید که خود را در حضور یوسف خان یافتیم. از او صمیمانه برای خدمتی که انجام داده بود سپاسگزاری کردم. مرارت و مشقتها گذشتنه را پشت سر انداختم و خدا را شکر کردم که بزودی چشمم بتمشای دره اردبند (۳) روشن خواهد شد و بخود گفتیم الحمدلله که ازین بیابانهای لایتناهی که حکم دریای بیکرانی را دارد و سرتاب سیریکنواخت و غم انگیز است خلاصی یافته ام و داری بطرف مغرب میروی.

(۱) فوق اینموجب لغت فرانسه فارسی نفیسی) همان «پلیکان» فرانسوی است ولی اطمینان ندارم و باید بکتابهایی که در باره نام پرندگان از طرف دانشگاه طهران بچاپ رسیده است مراجعه نمود. (۲) ازین قرار هر یک تومان (قران قدیمی) معادل بوده است با تقریباً ۴۲۵ فرانک فرانسوی (مترجم).

(۳) Order bend. بومترجم. معلوم نگردید که آیا این املا صحیح است یا نه و این دره چه دره ایست و در کجا واقع است (ج ز)

مؤسسه انتشارات امیرکبیر

در انتظار خودو آخر بازی

از: ساموئل بکت
ترجمه: سیروس طاهباز

مؤسسه انتشارات امیرکبیر

زوبینی برقلب پائیز

دفتر شعر

جواد مجابی

مؤسسه انتشارات امیرکبیر

من، میکلا آثر، پیکر تراش

جین استون
ایروینگ استون
ترجمه: بهمن فردا

22. La pensée sauvage, pp. 53, 216, 326-27.
23. Anthropologie structurale, p. 114.
24. rabougrie et difforme.
25. La pensée sauvage, p. 329.
26. Ibid.
27. Anthropologie structurale, p. 115.
28. Ibid, p. 16
29. Ibid, p. 316

۳۰. نگاه کنید مثلاً به صفحات ۳۱-۳۰ و ۱۸۴ کتاب حاضر.

31. Anthropologie structurale, p. 311-17.

۳۲. holistic یا «همه نگر».

33. integrative.
34. Anthropologie structurale, p. 369.
35. Ibid, 370-71.
36. La pensée sauvage, p. 329.

لوی استروس ... (بقیه)

۱۸. gestalt یعنی شکل یا هیئت و بطور خلاصه عبارت است از کل و مجموعه ای که اجزاء و واحدهایش به هم وابسته و بایکدیگر هماهنگند و از این رو خاصیت آن صرفاً حاصل جمع خواص اجزاء و واحدهای پدید آورنده اش نیست بلکه چیزی مستقل از آنهاست. مثلاً نوای خوشی را که از هفت صدا ترکیب باشد می توان نمونه ای از گشتالت دانست زیرا اثری که آن نوا بریک شنونده دارد با اثری که هر یک از آن صداهای هفتگانه به طور جداگانه بر شنونده بگذارد فرق می کند.

19. évolutionisme
20. diffusionisme
21. Anthropologie structurale, p. 9.

حیات و طبیعت

و منشأ آن

ترجمه‌ی : هاشم بنی‌طرفی

ناشر : شرکت سهامی کتابهای جیبی

بها : باقاع جدید جیبی ۳۵۰ صفحه ۹۵ ریال

معرفی از بصیر نصیبی

بدیهی است که بدون علم به قوانین طبیعت ، انسان هرگز نمی‌توانست اندیشه‌ی درستی راجع به جریان پدیدآمدن حیات و سایر پدیده‌های طبیعی دارا باشد و در این زمینه هرچه اندیشید بسیار سطحی بود . آنگاه دانشمندان و فیلسوفانی همچون گزنوفان ، امپدوکس ، ارسطو ، اپیکور و یاشاعرانی به‌گونه‌ی هومر ، کاروس ، و تیتوس می‌گفتند و می‌نوشتند و نظر میدادند که موجودات زنده‌ی گوناگون از لجن ، آب ، چوب ، اجساد جانوران و غیره یا از تأثیر بارانها و یابخارهای گرم خورشید بر روی خاک زمین به وجود می‌آیند . حتی در کتاب توراۃ (۱) پیدایش خلق الساعه زنبور عسل به صورت معمای شیر و زنبور عسل شمشون بیان شده است آنجا که نوشته است : «ازخوردن ، خوراک بیرون آمد و از زور آور ، شیرینی بیرون آمد.»

در نیمه‌ی دوم قرن هفدهم طبیعی شخصی از اهالی توسکانی به نام فرانچسکور دی (۶) نخستین ضربه را بر پیکر «خلق الساعه» حیات زد . دانشمندان بعد از او نیز برای ابطال نظریه‌ی خلق الساعه موجودات زنده کار و تجربه کردند تا اینکه با کشف میکروب و فعالیت خلایق پاستور ، ضربه‌ای کاری و نهائی بدین نظریه وارد شد.

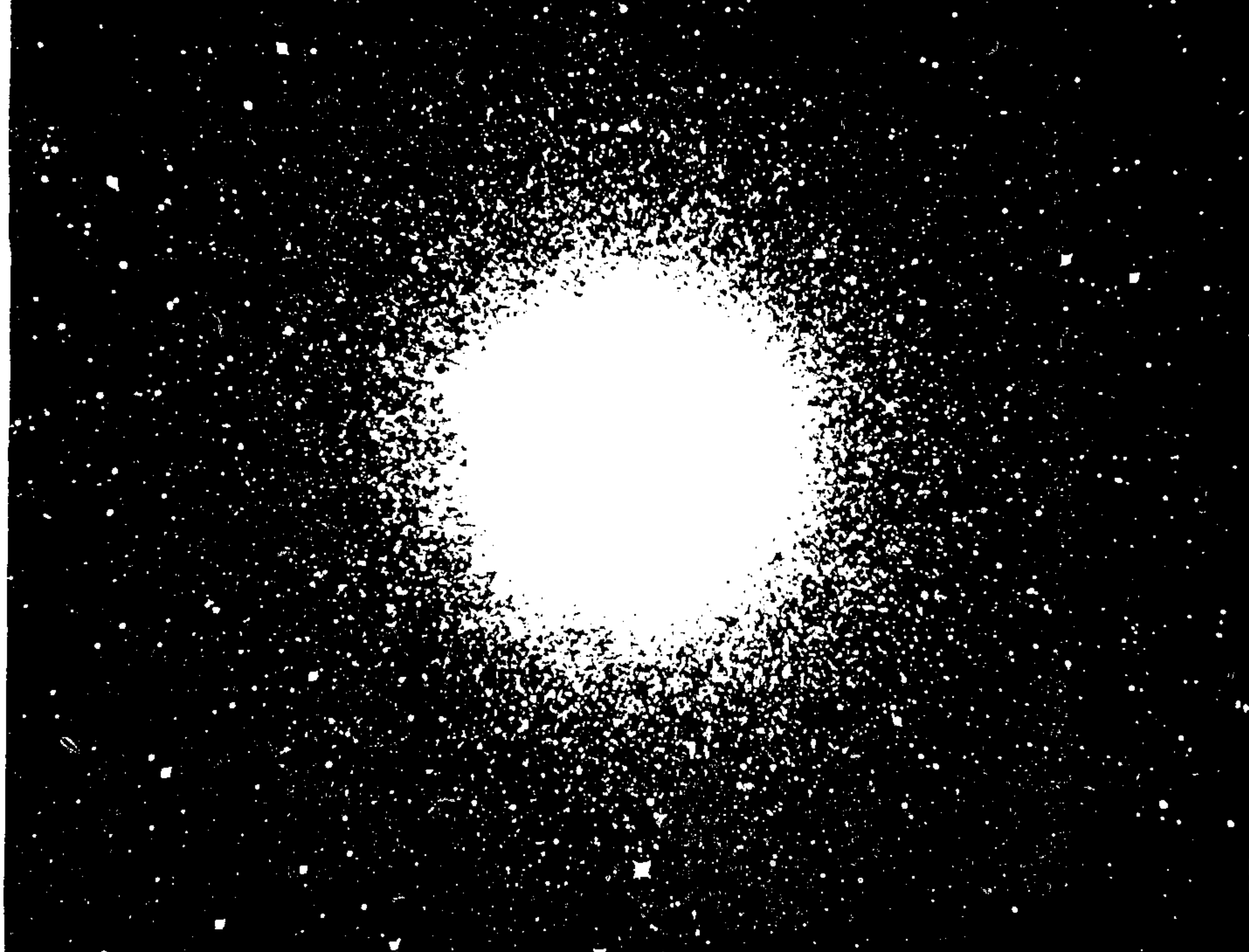
حیات کلمه‌ای است که بسیار آسان فهمیده می‌شود و باین حال برای هر متفکری مفهومی بسیار اسرار آمیز است . چنین می‌نماید که معنای این کلمه روشن است و در کلیدی اعصار نیز برای همدی مردمان همین‌طور بوده است . با وجود این ، می‌دانیم که در طی قرون بسیاری که از تاریخ فرهنگی بشر می‌گذرد بر سر اینکه حیات را چگونه باید کاملاً شناخت مشاجرات آشتی‌ناپذیری در گرفته است . حتی این مسئله که چه چیزی زنده است و چه پدیده‌هایی در دنیای پیرامونمان واجد حیاتند و وسعت قلمرو حیات یا غایت آن چیست ، به راههای متعدد و کاملاً متفاوتی توصیف شده است گوئی طبیعتی رنگارنگ جامعی از عقاید متفاوت به دست داریم . در یک سر این طیف نظرات فیلسوفان و دانشمندان قرار دارد که عقیده دارند که حیات خاصیت عمومی ماده است و از آن جدایی ناپذیر است . آنان بدین سان قلمرو حیات را بسط می‌دهند و آنرا شامل همه‌ی اشیاء عالم می‌کنند . فیلسوفان سردیگر طیف فراخنای حیات را با استبداد رأی بدایره‌ی وجود بشری محدود می‌کنند و حتی عقیده دارند که

در نخستین بخش کتاب «حیات ، طبیعت ، منشاء ، و تکامل آن» .. زیر عنوان «تأثیر متقابل ویژه‌ی ارگانیسم و محیط آن» رابطه‌ی ارگانیسم و محیط نموده می‌شود . ارگانیسم فقط تا وقتی می‌تواند زندگی کند و خود را زنده نگه‌دارد که پیوسته با محیطش ماده‌ی مواد و انرژی کند . مواد مختلفی که ماهیت شیمیائیشان با ارگانیسم بیگانه است و به صورت خوردنی - نوشیدنی و ماده‌ی گازی در آن وارد می‌شوند و این مواد در جسم زنده متحمل تغییرات و تحولات دور و درازی می‌شوند و سرانجام به جنس خود موجود درمی‌آیند . این بدین معنی است که آنها به ترکیباتی شیمیائی تبدیل می‌شوند که تا اندازه‌ای به مواد سازنده‌ی بدن موجود زنده همانندند - این همان بخش صعودی متابولیسم بیولوژیک است که بدنام همانند سازی معروف است ، اما در جریان تأثیر متقابل مواد خارجی و مواد بدن موجود زنده ، فراگردی مخالف نیز که بدنام واهمانند سازی شناخته شده است پیوسته روی می‌دهد . مواد جسم زنده بی‌تغییر نمی‌مانند - آنها به سرعت زیاد شکسته می‌شوند تا انرژی نهفته‌شان آزاد شود و بعد مواد حاصل از تجزیه‌شان به محیط پیرامون دفع می‌گردند . بدنهای ما مانند نهرها روانند و موادشان بسان آب جویی پیوسته تازه می‌شود . . .

این بود آنچه هراکلیتوس فیلسوف یونان باستان تعلیم داد . یقیناً جریان آب جوی یاساده‌تر بگوئیم جریان آبی که از یک شیر بیرون می‌آید مارا قادر می‌سازد که بسیاری از مشخصات سیستمهای جاری یا بازاری که به حالت جسم موجود زنده ظاهر می‌شوند - به ساده‌ترین صورتشان درک نمائیم . اگر شیر آب باز نباشد و فشار منبع آب ثابت بماند ، شکل خارجی آبی که از شیر جاری است بی‌تغییر میماند

از این رو ارگانیسم ها سیستم‌هایی ساکن نیستند ، بلکه سیستم‌هایی ماندگار یا جاری هستند - توانائی آنها به زندگی برای مدتی نسبتاً دراز یا کوتاه در شرایط محیطی معینی وابسته به این نیست که در آرامشند یا تغییر نمی‌کنند ، بلکه برعکس به پایداری حرکاتشان ، یعنی به متابولیسم آنها بستگی دارد .

«حیات چگونه پیدا شد؟» در طول هزاران سال چه بسیار خیال باطل در این زمینه بدخاطر انسان خطور کرده است .



عامترین تعریف را برای وسعت حیات یا پهنه‌ی حوزه‌ی طبیعی حیات به کار برد.

در بخش دوم کتاب «حیات، طبیعت، منشأ و تکامل آن» منشأ حیات تحلیل شده است. در جهان ما پیوسته و بی‌انتقطاع تکامل و تحول پدید می‌آید. بررسی منشأ حیات تنها براساس تکامل عمومی ماده امکان‌پذیر تواند بود. با وجود این، ما برای پرهیز از پراکنده‌گویی نظرمان را روی مواردی که در گذر از حالت غیر زنده به زنده نقشی مستقیم داشتند متمرکز خواهیم کرد. و دایره‌ی توجه خویش را به تدریج تنگتر خواهیم ساخت.

در قرن هیجدهم، ویلیام هرشل (۱۷۳۸-۱۸۲۲) عقیده‌ی نبوغ‌آمیزی مطرح ساخت که بعداً مورد حمایت لاپلاس واقع شد. این عقیده می‌گوید که ستارگان و صورت‌های فلکی تغییرناپذیر نیستند، پس در زمانهای مختلفی پدید آمده‌اند و باز هم پدید می‌آیند و در نتیجه یک روند تکامل تدریجی صورت می‌گیرد که ما می‌توانیم مراحل گوناگون آن را در آسمان ببینیم.

این عقیده مدتی دراز توسط ستاره‌شناسان نادیده گرفته شد و فقط در آغاز این قرن بود که باترسیم نمودار نجومی هرتر و رانگ-راسل احیاء شد. این نمودار رابطه‌ی میان نمونه‌های طیفی ستارگان (یعنی درجات حرارت سطح آنها) و روشنایی یا درخشندگی مطلق آنها را نشان می‌دهد و مبین مجموع مقدار انرژی است که در یک زمان معین توسط ستاره‌ای منتشر می‌شود. محور طول نمودار، درجه‌ی حرارت مطلق را نشان می‌دهد که از ۳۰۰۰۰ درجه‌ی سانتیگراد در سمت چپ تا ۲۵۰۰۰ درجه‌ی سانتیگراد در طرف راست کاهش می‌یابد. محور عرض، نمودار درخشندگی مطلق ستارگان است و درخشش مطلق خورشید واحد فرض می‌شود. نقطه‌هایی که بدین‌سان رسم شده‌اند نمودار هم‌دی ستارگان شناخته شده هستند و در نمودار گروهی را تشکیل می‌دهند که نوارها یا خطوط کاملاً

حیات امتیاز ویژه‌ی جوهر واحد اندیشمندی است عقیده‌ی گروه نخستین از هیلو زوئیستهای (۲) یونان باستان سرچشمه می‌گیرد بعضی از آنها حتی، مغناطیسها را به علت قابلیت آهن ربایشان جاندار تلقی می‌کردند. دوهزار سال بعد اسپینوزا (قرن هفدهم ۱۶۷۷-۱۶۳۲ م) فیلسوف مادی هلندی اظهار عقیده کرد که سنگها فکر می‌کنند و همدی اجسام طبیعت جان دارند - و صدسال بعد از او هم رویین فیلسوف فرانسوی کنایی بدنام «درباره‌ی طبیعت» منتشر ساخت که در آن تصدیق می‌کرد کلیه‌ی مواد زنده‌اند و حتی ستارگان آسمان را نیز اجسام آلی تلقی کرد.

اگر بخواهیم از این دهلیز سردرگم کننده‌ی کنونی عقاید متضاد درباره‌ی مسئله‌ی تعیین حدود قلمرو حیات نجات پیدا کنیم بدیهه باید بیندیشیم؟ هر شخص معمولی بانگاه بدجهان پیرامونش آنرا به خطا، به دو قلمرو اشیای بی‌حیات یا غیر آلی و اشیای زنده دسته‌بندی می‌کند. او در هر جا و هر زمان ملاحظه می‌کند که زندگی در همه‌جای فضا به سادگی پراکنده نشده بلکه تنها در ارگانیسم‌های منفردی وجود دارد که از محیطشان مجزا هستند به طوری که مجموع این ارگانیسم‌ها قلمرو حیات یا دنیای موجودات زنده را تشکیل می‌دهد. این قلمرو - گروه متنوع عظیمی را متجلی می‌سازد که شامل گیاهان، جانوران و میکروبهاست، یعنی دنیائی که گوناگون است و در نخستین نگاه، مشکل می‌نماید که وجه مشترکی داشته باشند. با وجود این، هر کسی، حتی اگر هیچ تجربه‌ی علمی نداشته باشد، به سادگی می‌تواند ملاحظه کند که موجودات زنده چه وجه مشترکی دارند یا چه چیزی انسان را قادر می‌سازد که انسانی و درختی را در متولد «موجود زنده» بگنجاند. انسان بای پروردن به این که موجودات زنده مشترکاً دارای چیزی هستند که آنها را به هم منسوب می‌کند، اشیای دنیای غیر آلی را که فاقد آن «چیز» یعنی فاقد حیانتند از آنها تمیز می‌دهد - بنابراین، هر شخص معمولی، حتی با چشم غیر مسلح خود نیز می‌تواند مقدماتی‌ترین و در عین حال

تاریکی را اشغال می کنند . نوار اصلی آنها در طول قطر نمودار قرار گرفته و از گوشه‌ی بالا و چپ نمودار به پائین و راست امتداد دارد .

اکثر ستارگانی که رصد شده اند و از جمله‌ی آنها خورشید ما در این قطر که به نام « رشته‌ی نجومی اصلی » خوانده می شود با نقطه نموده می شوند .

تانیمة‌ی اول قرن شانزدهم علوم طبیعی در حالت وارونه کم تحرکی که تاحدی بی ثمر هم بود روی دسته‌ای خود - بسته بدیوهای سدگانه‌ی خرافات مذهبی ، متافیزیک ارسطویی و سیستم بطلمیوسی مرکزیت زمین پادرها باقی مانده بودند ، کپرنیک با اعلام نظریه‌ی مستدل خود درباره‌ی مرکزیت خورشید و گردش زمین و سیارات دیگر به گرد آن یکی از زنجیرهای اسارت علوم طبیعی را پاره کرد و در عین حال دویوغ دیگر را سست تر ساخت . در قرن هفدهم کپلر ، گالیله و نیوتن کار کپرنیک را به اتمام رسانیدند . زمین از سریر فرمانروائی غصبی به پائین کشیده شد و خورشید به مقام شایان خورشید . ثابت شد که زمین مرکز عالم نیست و سیاره‌ای است که هم به گرد خورشید می گردد ، و دیگر اینکه قوانین مکانیک و قانون جاذبه‌ی نیوتن حاکم بر حرکت اجرام آسمانی است . در قرن هیجدهم هم « کانت » قلم بطلان بر نظریه‌ی ابدیت منظومه‌ی شمسی کشید و ثابت کرد که از منظومه‌ی شمسی ما در میلیونها سال پیش اثری وجود نداشته و این منظومه به مرور زمان وجود آمده است . بدیهی است که قبول این نظریه مستلزم این بود که برای زمین و همدی پدیده‌های طبیعی درون منظومه‌ی شمسی نیز آغاز و خاستگاهی پذیرفته شود . تنها در قرن نوزدهم بود که با سه کشف بزرگ علمی ، یعنی **تئوری ساختمان سلول** ، **تئوری تکامل چارلز داروین** و **قانون بقای انرژی** رابرت مایر که بعدها به صورت قانون بقای جرم و انرژی انیشتین اصلاح گردید ، علوم طبیعی زنجیرهای اسارت قرون را پاره کردند و روی پاهای خود قرار گرفتند و به تناسب آزادتر شدن ، امکان پیشرفت و گام برداری نسبتاً آزادتر و یارای دورخیزهای پی در پی برای جهشهای آینده را یافتند . طبیعی است که در چنان شرایطی نظریات و تئوریهای غیر علمی همچون نظریه‌ی خلق الساعه حیات نمی توانستند به حیات خود ادامه دهند . دانشمندی دقیق ، پرحوصله و پیگیر همچون لوئی پاستور ، پدر میکروبیولوژی قد علم میکند و به ندای آکادمی علوم فرانسه پاسخ مثبت می دهد و با آزمایش های دقیق خود که تمام جوانب امور در آنها مورد توجه شده و همدی احتیاطهای لازم برای سترون نگه داشتن مواد مورد آزمایش و ظروفشان رعایت شده بود بر گزارش های مفصل پوشه و ادعاهای نادرست وی قلم بطلان میکشد و ناصحیح بودن نظریه‌ی خلق الساعه موجودات را به یکبار و برای همیشه ثابت میکند . او سرانجام جایزه‌ی آکادمی علوم فرانسه را بدست می آورد ، ابطال نظریه‌ی خلق الساعه اگر چه گامی بزرگ به حساب می آمد و مانع عمده‌ای را از راه دانشمندان برداشت ، اما مشکلات تازه‌ی بزرگی پدید آورد . دانشمندان نتیجه گرفتند که ناممکن بودن خلق الساعه حیات مانند **قانون جاذبه‌ی عمومی** امری مسلم است و این امر در بی نهایت زمان و مکان نیز صدق می کند . بنابراین اساس ، نتیجه گرفته شد که اولاً موجودات زنده فقط و فقط از موجودات زنده‌ای مشابه خود بوجود می آیند و ثانیاً حیات از ازل وجود داشته و تا ابد ادامه خواهد داشت .

سومین بخش کتاب با سروده‌ای از « گوته » آغاز می شود :
« اگر بخواهی خود را در لایتنای بیابی باید پس از تفرقه و کثرت به مقام جمع و وحدت برسی » .

با تحلیل این وتویی سرب و دیگر بررسیهای راجع به مواد رادیواکتیو ، عمر زمین به عنوان یک سیاره در حدود ۵۰۰۰۰۰۰۰۰ سال تعیین شد . است - زمین شناس مشهور انگلیسی « مار » گفته است که اگر تاریخ زمین ده جلد پانصد صفحه‌ای باشد هر صفحه یک دوره‌ی یک میلیون ساله را خواهد گرفت و ما

فقط قادر خواهیم بود فقط آخرین جلد را مطالعه کنیم . بقایای سنگواره‌ای جانوران و گیاهان که از دوره‌ی کامبرین باقی مانده اند ، به ما امکان می دهند که ایده‌ی روشنی از رشته‌ی اعمال برگشت ناپذیر تکامل جهان آلی ۵۰۰۰۰۰۰۰۰ سال گذشته داشته باشیم . توالی مراحل مهم در راه طولانی تکامل حیات با چنان دقتی در دفاتر دیرین شناسی این دوره تصویر شده است که تمام رشته‌ی اعمال مزبور می تواند به مثابه‌ی کرنومتر با ارزشی به کار آید . هنگامیکه بر گهای این کتاب را برگ به برگ ورق میزنیم و درباره‌ی حوادث مهمی که داستان تکامل دنیای آلی را در طول ۵۰۰ میلیون سال اخیر تشکیل می دهد مطالعه‌ی زمانی به عمل می آوریم فوراً به افزایش مداوم سرعت این تکامل پی میبریم . این تکامل ابتدا نسبتاً به کندی صورت میگرفت به طوری که مثلاً به تقریب ، نصف دوره‌ی مورد بحث لازم بود تا آنکه گیاهان بتوانند به گیاهان کاملاً بری تبدیل شوند ولی دوزیستیان ساحل دریاها و مردابها به بیرون ، به سوی خشکی می خزیدند ؛ در حالیکه هنوز وابستگی کامل خویش را به آب حفظ کرده بودند - زیرا آب برای تخم ریزی آنها و مرطوب بودن مداوم پوست بدنشان که به سادگی خشک میشد ، ضروری بود . در همین بخش درباره نخستین موجودات زنده گفته شده است که هتروترفهای (۳) بی هوازی نخستین موجودات زنده بوده اند و باید قبول کرد که متابولیسم همدی موجودات زنده‌ی کنونی مبتنی بر اساس سیستمهایی است که آن سیستمها برای استفاده از مواد آلی قبلاً ساخته شده‌ای به عنوان مصالح ابتدائی ساختمان بیوسنتز و منابع انرژی لازم حیات تخصیص یافته اند .

همدی ارگانسیمهای کنونی برای بدست آوردن انرژی مواد آلی دستگاهی دارند که مبتنی بر اساس تجزیه‌ی بی هوازی (۴) این مواد است . هر چند که اکنون در واقع امر ، با وجود اکسیژن آزاد اتمسفر کاملاً منطقی می نماید که مواد مزبور مستقیماً (به طریق هوازی) اکسیده بشوند .

این بدیهی و مورد قبول عام است که اکثریت قاطع انواع بیولوژیکی که اکنون در سیاره‌ی ما به سر می برند فقط در صورتی می توانند باقی بمانند که پیوسته مواد آلی ساخته آماده به آنها برسد . این امر در مورد همدی جانوران ، هم جانوران عالی و هم پست به انضمام بسیاری از آغازیان و اکثریت بزرگی از باکتریها و همه قارچها صادق است . چنین واقعیتی به تنهایی فوق العاده وسوسه انگیز است . با اشکال می توان تصور کرد که همدی اینها به سادگی و به شیوه‌ی ساده سازی باتسویی (۵) با از دست دادن کامل قوای اتوترفی (۶) که در گذشته داشته اند تکامل یافته باشند - گذرگاه اصلی تکامل اتوترفی فتوسنتز می باشد - استفاده از آب به عنوان یک هیدروژن دهنده به وسیله‌ی موجودات فتوسنتز کننده گام بزرگی در راه تکامل سیستمهای بیوشیمیائی بود - سیستمهای مزبور مرحله‌ی نوری روند فتوسنتز را به سیکلهای واکنشهایی متصل ساختند که به احیای مرحله‌ی به مرحله‌ی دی اکسید کربن و تولید اکسیژن ملکولی منجر گردید اما این امر به تکامل تدریجی و ممتد موجوداتی نیاز داشت که قبلاً رشد کاملاً عالی یافته و دارای زراد خانهای بزرگ از مکانیسمهای متابلیک شده بودند . علم به دستگاه فتوسنتز گیاهان کنونی ما را متقاعد می سازد که این امر میبایست در چنین روایی صورت پذیرفته باشد . دستگاه مذکور فوق العاده بفرنج است و علی رغم مطالعات بسیار هنوز به هیچ وجه کاملاً بررسی نشده است . برای روشنتر کردن موضوع به مقایسه‌ای متوسل می شویم که البته طبق معمول همیشگی بسیار تقریبی است اجازه دهید به عنوان مثال خویش موتور بفرنجی را انتخاب کنیم که کار معینی را انجام می دهد ، مثلاً موتور یک اتومبیل را - برای آنکه موتور نرم و روان کار کند نه فقط باید هریک از این سیستمها به درستی کار کنند بلکه مهمتر از همه اینست که باید از لحاظ زمانی و مکانی باهم هماهنگی داشته باشند ، جرقه شمع باید موقعی زده شود که پیستون در سیلندر ۶۵ موقعیت خاصی داشته باشد و مخلوط باید در لحظه‌ی معینی داخل

شده باشد و غیره - همین طور است دستگاه فتوسنتز گیاهان که شامل يك سلسله ساده‌ی استحالدهای شیمیائی نیست - بلکه متضمن تعدادی سیکل‌های واکنش‌های بیوشیمیائی، یعنی مجموعه‌های کاملی از سیستم‌های کاتالیزری و فتوشیمیائی است - تنها زمانی نتیجه‌ای مطلوب از کار سیستم‌های مزبور حاصل می‌شود که با یکدیگر هماهنگی خوب و برهمدیگر تأثیر متقابل مستمر داشته باشند.

فیزیکدان مشهور روسی «ن - اوموف» در آغاز این قرن داشت: «پیش خود تصور کنید که پنج میلیارد دانه تسبیح روی سطح زمین پراکنده شده باشند - آنها نسبت به زمین همان قدر کوچکند که دانه‌های ریگ نسبت به بیابان - فرض کنید روی هر یک از این دانه‌های تسبیح، نقشه مینیاتوری این آسمان، همراه با میلیونها ستاره‌ای که آن را روشن می‌کنند رسم شده باشد. باز فرض کنید که هر دانه‌ی تسبیح نه فقط به يك صورت فلکی این نقشه مربوط می‌گردد، بلکه محور خود را اول به يك نقطه، و بعد به نقطه‌ای دیگر از آسمان می‌گرداند. این گوی کوچک اشیاء را از فاصله‌ی بسیار زیاد تشخیص می‌دهد. این يك فانتزی یا يك افسانه‌ی پریان شرقی نیست. این دانه‌های تسبیح چشمان انسان‌ها هستند که بر روی زمین پراکنده‌اند.

بدین سان شك نیست که گرایش عمومی تکامل، پیشروی در جهت استحکام ارتباطات بین ارگانیسم و دنیای خارج است: و به صورت ویژگی یافتن و افتراق روزافزون این ارتباطات تظاهر می‌کند اما این افتراق فقط در صورتی حاصل می‌شود که افزایش مداوم پیچیدگی ساختمان سیستم‌های زنده در میان باشد. در واقع اگر تاریخ تکامل حیات را با تعقیب راه‌گذر از اشکال پست‌تر به عالیتر مطالعه کنیم، زود متقاعد خواهیم شد به اینکه پیشرفت مادی حیات عبارت از افزایش پیوسته‌ی پیچیدگی اجسام زنده است. و این افزایش پیچیدگی با افتراق اجزای ارگانیسم و تخصیص یافتن آنها همراه است و موجب می‌شود تمامی سیستم زنده اعمال عضوی خاصی انجام دهد و ارتباطات بیشتری با محیط برقرار نماید.

جنگ جهانی دوم از يك سو، پیشرفت علوم زیستی را متوقف ساخت و از سوی دیگر «علوم» ضد زیستی و انهدامی را گسترش و رشد فوق‌العاده داد. پس از جنگ علم و تکنولوژی شتابی تازه گرفت و در همه‌ی زمینه‌ها بسیار سریع‌تر از پیش به پیش تاخت؛ انسان آگاهی عمیق‌تری به ساختمان اتم یافت و انرژی عظیم هسته‌ی آن را در اختیار گرفت. عصر سیرتیک در قلمرو فیزیک آغاز شد؛ علوم زیستی، به ویژه بیوشیمی با استفاده از دستاوردهای پرارزش علم و تکنولوژی نو، به پیشرفتهای بزرگی نایل گشتند؛ فعالیت‌های بین‌المللی همه‌جانبه‌ای برای شناخت طبیعت اصلی حیات و منشاء آن آغاز شد و این بار نیز نام الکساندر اپارین سرآغاز همه‌ی نامها ماند. او پیگیرانده‌تر از پیش به تحقیقات خود ادامه داد و در شرایط نو هم از لحاظ داخلی و هم در مقیاس جهانی از امکانات وسیع‌تری برخوردار شد، او در سال ۱۹۵۳ با تألیف و انتشار کتاب «منشاء حیات بر روی زمین» فرضیه‌ی قبلی خود را براساس پیشرفتهای تازه علوم طبیعی و تحقیقات خویش را در ارتباط با جدیدترین فرضیه‌های مربوط به تکوین عالم و منظومه‌ی شمسی بار دیگر تنظیم نمود. دانشمندان و محققان بزرگ جهان نیز به حل مسائل مربوط به منشاء حیات و شناخت طبیعت آن گرایش بیشتری از خود نشان دادند.

در سال ۱۹۵۷ اولین سمپوزیوم بین‌المللی راجع به منشاء حیات بر روی زمین با شرکت زیست‌شناسان، بیوشیمیست‌ها، بیوفیزیکدانان، فیزیکدانان، شیمی‌دانان و ستاره‌شناسان بزرگ و مشهور جهان به افتخار تحقیقات مستمر، طولانی و ثمربخش اپارین در شهر مسکو برگزار شد. مجموعه‌ی مذاکرات و مباحثات

این سمپوزیم که توسط شخص اپارین گردآوری شده است هرچند که راه حل مشخصی را در مورد مسائل مورد بحث نمی‌توان از آن توقع داشت ولی اثری گرانبها است که محققان را با نظریات مختلف راجع به طبیعت حیات و منشاء آن و راه‌های گوناگونی که ۱۲ سال پیش برای حل آنها ارائه شدند آشنا می‌سازد. پس از انعقاد نخستین سمپوزیم بین‌المللی منشاء حیات، اپارین به تلاش ثمربخش خود ادامه داد و در سال ۱۹۶۰ به کاری‌سترگ دست زد و آن تألیف کتاب، «حیات طبیعت، منشاء و تکامل آن» بود.

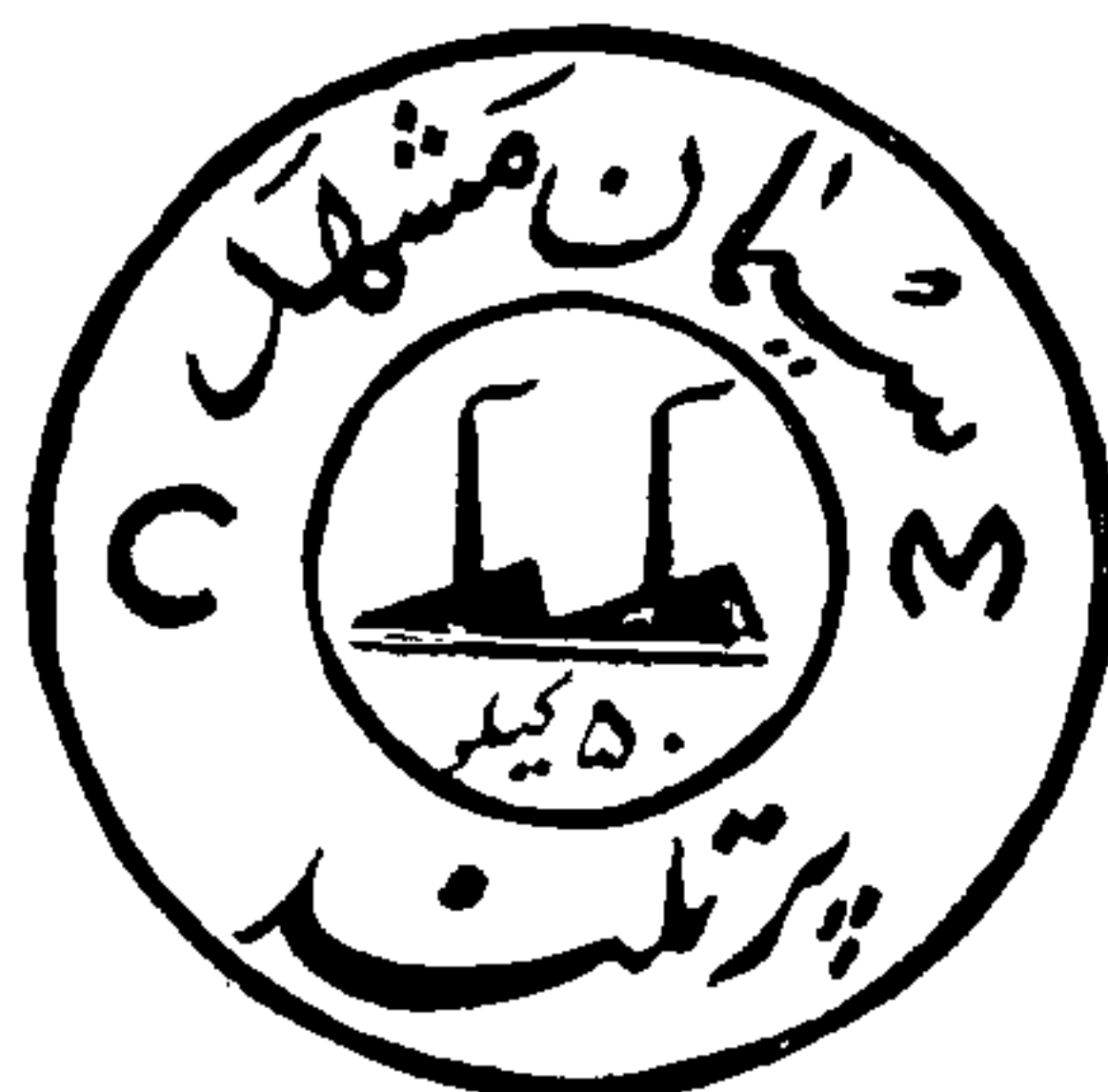
در آخرین بخش کتاب نتیجه‌ی آنچه در کتاب تحلیل و تشریح شده است در چند عبارت بیان شده است: اول اینکه حیات يك شكل مخصوص و بسیار بفرنج حرکت ماده است. و بعد حیات بر روی زمین توسط عده‌ی کثیری سیستم‌های منفرد مجزا از هم به نام ارگانیسم متظاهر می‌شود. دیگر اینکه بسیار احتمال دارد که حیات در اکثریت اجرام سماوی وجود نداشته باشد.

و همچنین - هنگامیکه شکل نوی از حرکت ماده به وجود بیاید اشکال کهن طبعاً به موجودیت خود ادامه می‌دهند اما آنها فقط نقش ناچیزی در پیشرفت بعدی دارند. و بالاخره: اکنون راه بزرگ و اصلی پیشرفت انسان، تکامل بیولوژیک افراد بشر نیست بلکه اصلاح زندگی مشترک آنان، یعنی پیشرفت شکل اجتماعی حرکت ماده است.

کتاب حاضر خواننده را با دشواریهای مسائل زیست‌شناسی و گوشه‌ای از اختلاف نظرهای دانشمندان در زمینه‌ی پدید آمدن حیات و طبیعت آن آشنا می‌سازد. در این کتاب طبیعت اساسی حیات با زبانی نسبتاً ساده و درعین حال بسیار دقیق و علمی شرح داده شده است و این امر نشانه‌ی تسلط و آگاهی «اپارین» به مسائل علمی و دنیای اسرارآمیز طبیعت است. مترجم کتاب «هاشم بنی‌طرفی» که از مقدمه‌ی هوشمندانه‌اش بر کتاب اپارین آشکار است که ترجمه‌ی کتاب را با اشتیاق و علاقه‌ی بسیار به عهده گرفته است و خود شیفته‌ی مسائل علمی و طبیعی بوده - دانش و آگاهی را با ذوق ادبی در آمیخته و نتیجه‌ی آن ترجمه دقیق و امینی است که از نثری محکم و قابل پذیرش برخوردار است. کتاب «حیات، طبیعت، منشاء و تکامل آن» اثری است ارزشمند برای پژوهشگران مسائل علمی که برای خوانندگان عادی هم می‌تواند قابل استفاده باشد.

حواشی

- (۱) - کتاب مقدس - عهد عتیق - باب چهاردهم - سفر دلاوران.
- (۲) - Hylozoism هیلولورونیسم - از دو کلمه‌ی یونانی Hyle و Zœ ترکیب یافته است. کلمه‌ی اوی هیولی یا ماده است و کلمه‌ی دوم به معنی حیات است.
- (۳) - «هتروتروف» به جانوران و گیاهانی گفته می‌شود که از مواد آلی ساخته و آماده‌ی موجودات دیگر تغذیه می‌کنند. و قدرت این را ندارند که منحصرأ از مواد معدنی تغذیه نمایند.
- (۴) - تبدیل مرحله به مرحله‌ی مواد آلی بفرنج و پر انرژی به مواد ساده‌ی کم انرژی را که به شیوه‌ی بی‌هوازی صورت می‌گیرد تجزیه‌ی یا تنزل بی‌هوازی مواد می‌گویند.
- (۵) - اشاره‌ای است به زیست‌شناس انگلیسی «ویلیام باتسن» که درباره‌ی تئوری وراثت مندلی تحقیقاتی دارد.
- (۶) - کیفیت سنتر مواد آلی غذایی توسط گیاهان و موجودات زنده‌ی دیگر از گازکربنیک و مواد معدنی و بدون استفاده از مواد آلی ساخته و آماده را «اتوتروفی» گویند.



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 ۶۶۹۹۵ - ۴۲۴۲۲

آدرس مشهد : شرکت سهامی سیمان

خیابان تهران تلفن ۲۸۹۵



روغن ایرانول :
عراق و میل شماراد و برابر میکند