سوره

ماهنامه هنری
ادبی و فرهنگی

● دورهٔ سوم/
شمارهٔ نهم/ آذر ماه ۱۳۷۰/ ۱۰۰ صفحه/ ۳۰ تومان

● یادداشت سردبیر/ **ادبیات آزاد یا متعهد؟** ● **آزادی قلم**/ ارزشها و فضای انتقادی روزنامه کیهان- گفتگو با مهدی نصیری ● قتل این خسته، به شمشیر تو تقدیر نبود/ حمید محرمیان معلم ● **اشاراتی دربارهٔ روشنفکری**/ شهریار زرشناس

● **با اشعاری از:** استاد علی معلم دامغانی/ استاد حمید سبزواری/ استاد مشفق کاشانی/ استاد محمود شاهرخی/ نصرالله مردانی/ احمد عزیزی و...

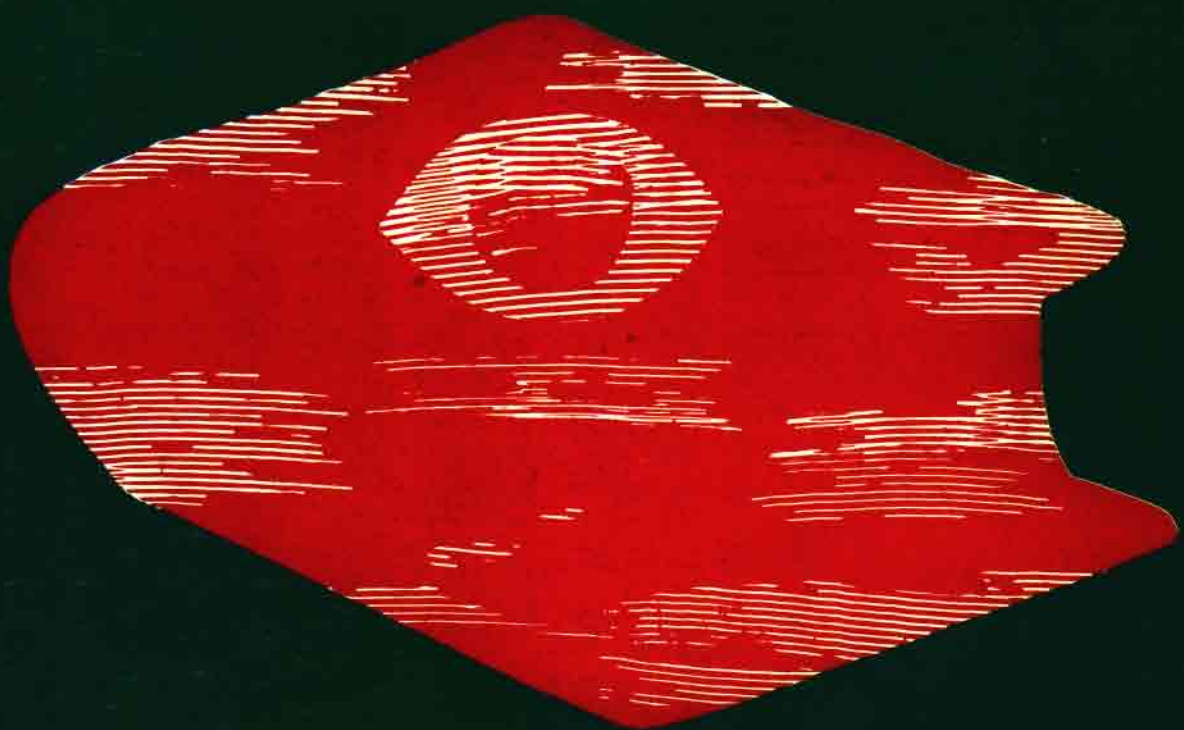
● **و با آثاری از:** عبدالحسین موحد/ محمد بکایی/ جهانگیر خسروشاهی/ زهرا زواریان/ اورهان کمال/ محمدحسین ماکنالی/ ح. بهمنی/ رامین فراهانی/ محمدرضا الوند/ داوود کیانیان/ سید علیرضا میرعلی‌نقی/ سید یاسر هشترودی/ و...

● سوره،

ویژه ادبیات داستانی

بزودی

منتشر می شود



سوره

ماهنامه هنری
ادبی و فرهنگی

● دوره سوم/ شماره نهم/ آذرماه ۱۳۷۰/ ۱۰۰ صفحه

● **یادداشت سردبیر**/ ادبیات آزاد یا متعهد ۴ ● **آزادی قلم**/ ارزشها و فضای انتقادی روزنامه کیهان ـ گفتگو با مهدی نصیری ۶ ● **ادبیات**/ در کبوترخان چشمها/ عبدالحسین موجد ۱۴/ باریکتر از مو/ محمد بکایی ۱۵/ درباره رُمان/ هاینریش بُل ۱۸/ برانگیخته ـ قسمت چهارم/ جبران خلیل جبران ۲۰ ● **قصه**/ سنگی برجام آدینه/ جهانگیر خسروشاهی ۲۴/ افسانه عشق/ زهرا زواریان ۲۶/ نان/ اورهان کمال ۳۰ ● **شعر**/ مهربان و صمیمی، اما.../ محمدحسین ماکنالی ۳۴/ اشعار ۳۶ ● **سینما**/ بار دیگر باغ نور/ رامین فراهانی ۴۰/ گفتگو با چند میهمان جشنواره فیلم کودکان ۵۴/ یادداشت فیلم: استاکر/ ح. بهمنی ۶۰/ منتقدان چه سودایی در سر دارند ـ قسمت سوم/ فرانسوا تروفو ۶۲ ● **تئاتر**/ کودک و نوجوان به دنبال تئاتر/ محمدرضا الوند ۶۴/ یك روش آموزش ممتاز در تئاتر کودکان/ داوود کیانیان ۶۸/ ما لعبتکانیم و فلك لعبت‌باز/ الف ـ قدیمی ۷۰/ بازآفرینی یا تقلید/ محمد اشوردی ۷۴/ قتل این خسته، به شمشیر تو تقدیر نبود/ حمید محرمیان معلم ۷۶/ اخبار تئاتر ۷۸ ● **موسیقی**/ نشاید تا دوباره خشت اول کج نهادن/ سید علیرضا میرعلی نقی ۸۰/ محقرانه اما با افتخار ۸۳ ● **تجسمی**/ کلاهشاپو/ سید یاسر هشترودی ۸۴/ پنج عنصر در یك بیانیه ـ گفتگو با اصغر کفشچیان مقدم ۸۸ ● **مباحث نظری**/ اشاراتی درباره روشنفکری/ شهریار زرشناس ۹۲ ● **اما بعد**/ ادبیات ترفندی/ محمود مصطفایی ۹۶ ● **خبر فرهنگی** ۹۸ ● **نامه رسیده** ۹۸

● صاحب امتیاز: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی
● مدیر مسئول: محمدعلی زم
● سردبیر: سید مرتضی آوینی
● گرافیك: احمدرضا هرجی
● حروفچینی: تهران‌تایمز
● لیتوگرافی: صحیفهٔ نور/ چاپ و صحافی: آرین

● ماهنامهٔ سوره ارگان حوزهٔ هنری نیست و آثار و مقالات مندرج در این ماهنامه بیانگر آراء مؤلفین خود می‌باشد.
● نقل مطالب بدون اجازهٔ کتبی ممنوع است.
● ماهنامهٔ سوره در حك و اصلاح مطالب آزاد است و مقالات ارسالی مسترد نمی‌شود.

● نشانی: تهران، خیابان سمیّه، تقاطع استاد نجات‌اللهی، شماره ۲۱۳ تلفن ۹ـ ۸۲۰۰۲۳

یادداشت سردبیر

ادبیات آزاد یا متعهّد؟

به بهانه سمینار ادبیات انقلاب اسلامی

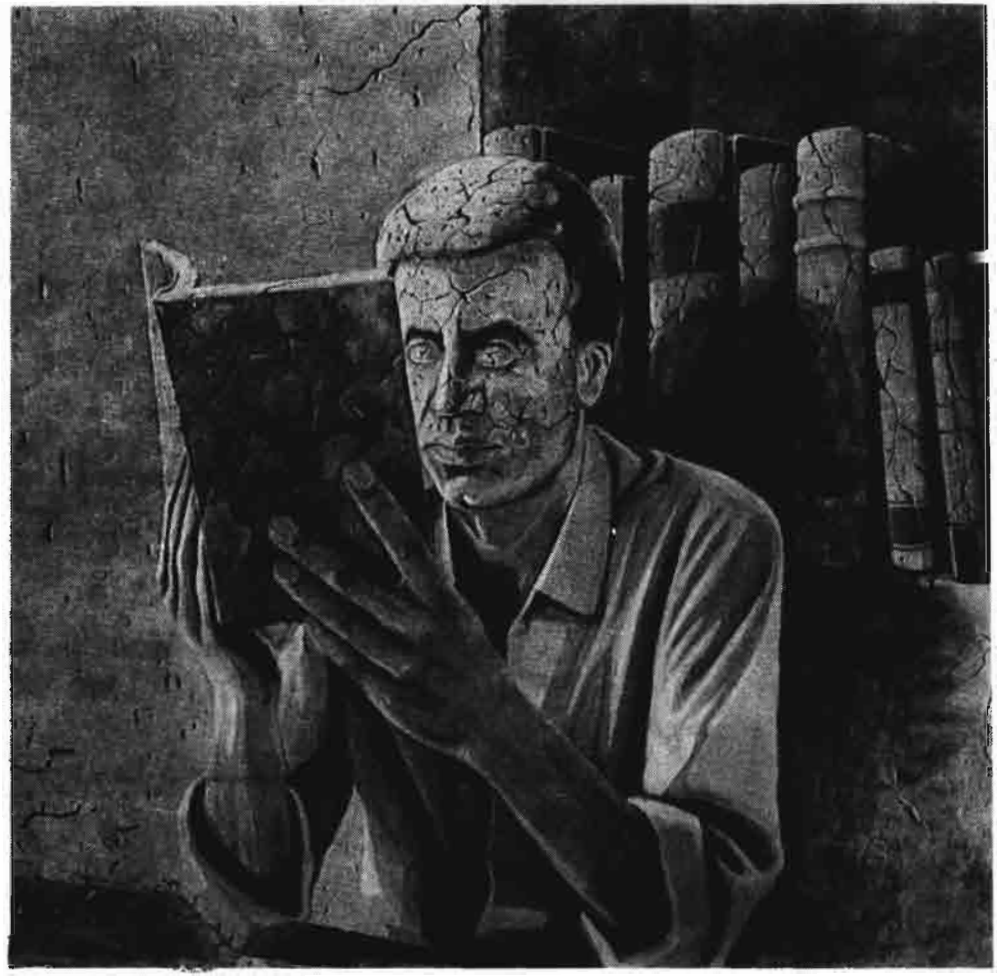
جهان ما، جهانی است که در آن هم «التزام» و هم «عدم التزام» ـ تعهد و عدم تعهد ـ هردو مورد تحسین واقع می‌شوند: چه در هنر و چه در سیاست. التزام به چه چیز؟ و عدم التزام به چه چیز؟ «کشورهای غیرمتعهد» از کدام تعهد می‌گریزند و «ادبیات متعهد» نسبت به چه چیز تعهد دارد؟ و «آزادی» در این عبارت «اقتصاد آزاد» به چه معناست؟ "...کُلمه‌های آزادی و برابری را امروز هم برسر در زندانها می‌نویسند و هم برسر در معابد بازرگانی" این جمله از من نیست،از «کامو» است و او در ادامهٔ همین جمله می‌نویسد: «با این همه به فحشا کشاندن کلمات با عواقب آن همراه است»[1]

ما امروز شاهد عواقب همان امری هستیم که کامو می‌گفت: به «فحشاء کشاندن کلمات». هیچ کلمه‌ای دیگر در شأن حقیقی خویش واقع نیست و در فرهنگ رسانه‌ای هرکلمه‌ای برانواع و اقسام معانی متضاد دلالت دارد. آنان که خریداران چیزی جز «ادبیات مرسوم» نیستند با کینه و غیظ، جملاتی از این قبیل را که خواندید به دور می‌افکنند و از هرآنچه «خلاف آمد وضع موجود» باشد می‌گریزند. امّا براستی فی‌المثل میان «بازار آزاد» با «آزادی و عدالت» چه نسبتی است که این کلمه را در هردو جا به کار می‌برند؟ «کامو» پاسخ می‌دهد: «آنچه امروزه بیش از هرچیز مورد بهتان قرار گرفته،ارزش آزادی است»... و بعد از اشاره به سخنان بعضی دیگر می‌افزاید: «اگر حماقتهایی تا این حد رسمی ممکن است برزبان بیاید از آن‌رو است که در مدّت صد سال، جامعهٔ بازرگانی از آزادی، کاربردی انحصاری و یک‌جانبه داشته است؛ یعنی آزادی را به منزلهٔ حقی تلقی کرده نه تکلیف، و از آن باک نداشته است که تا حدی توانسته، آزادی اصولی را در خدمت بیداد عملی بگمارد. پس چه جای شگفتی است اگر چنین جامعه‌ای از هنر نخواهد که ابزار آزادی باشد بلکه بخواهد که مشق خطی باشد بی‌اهمیت و وسیلهٔ سادهٔ سرگرمی. در مدت دهها سال عدهٔ زیادی از مردم که به خصوص غم پول داشته‌اند هواخواه این رمان‌نویسان دنیادار یعنی بی‌ارزش‌ترین هنرها بوده‌اند، هنری که اسکاروایلد با در نظر داشتن خودش پیش از رفتن به زندان درباره‌اش می‌گفت که بدترین عیبها سطحی بودن است.»[2]

اعتراض کامو متوجه تمدنی است که در آن اخلاق بورژوازی حاکم شده و «خدای پول» است که پرستیده می‌شود ـ عین این تعبیر خدای پول را خود او دارد ـ و این سخن البته عین همان حرفی نیست که ما می‌خواهیم بگوئیم. کامو اگرچه یک سوسیالیست تمام‌عیار نیست،امّا این اعتراض را از نظرگاه یک سوسیالیست عنوان کرده است و به همین علت، نگارنده این مقاله هماره اکراه داشته است از آنکه در اثبات مدعیات خویش به بزرگان مغرب زمین متوسل شود.

کامو می‌گوید که جامعهٔ بازرگانی، آزادی را به مثابهٔ «حقی از آن خویش» تلقی می‌کند نه «تکلیفی در برابر دیگران»،و این سخن است که نگارنده را جذب کرده است: «اختیار و آزادی انسان فراتر از آنکه حق او باشد. تکلیف اوست». ما می‌گوئیم «تکلیف در برابر خدا»، ماکسیم گورکی در «هدف ادبیات» می‌گوید،«تکلیف در برابر مردم»... و کامو می‌گوید: «شاعر ملامتی ـ یا شاعر ملعون ـ که زادهٔ جامعه‌ای تجارت‌پیشه است سرانجام از نظر اندیشه کارش به این تحجّر می‌رسد که می‌پندارد فقط در صورتی هنرمند، هنرمندی بزرگ است که به مخالفت با جامعهٔ خود، جامعه هرچه باشد، برخیزد. این فکر در اساس خود درست است که هنرمند واقعی نمی‌تواند با جهانی که خدایش پول است همگام شود،امّا نتیجه‌ای که از آن می‌گیرند یعنی این که هنرمند باید مخالف هرچیزی، به طور کلی باشد، درست نیست. بدین‌گونه بسیاری از هنرمندان ما آرزو دارند که ملامتی شوند و اگر چنین نباشند،وجدانشان ناراحت است و می‌خواهند که هم برایشان کف بزنند، هم سوت بکشند...»[3]

آیا آزادی هنرمند در مخالف‌خوانی همیشگی است؟ آیا آزادی او در نفی همهٔ ایدئولوژی‌ها و اخلاق است؟ کامو می‌گوید: «...هنرمند این عصر از بس همه چیز را طرد می‌کند، حتی سنت هنری خود را، می‌پندارد که می‌تواند قواعد خاص خود را بیافریند و سرانجام گمان می‌کند که خداست: با این تصور می‌پندارد که شخصاً می‌تواند واقعیت خود را نیز بیافریند. با این همه آنچه دور از جامعه می‌آفریند آثاری است صوری



و انتزاعی. به عنوان تجربه ایجادکنندهٔ هیجانی هست اما از باروری که خاص هنر واقعی است و رسالت هنرمند گردآوری و تحصیل آن است عاری است.»(۴)

آزادی هنرمند در درک «تکلیف» اوست نه در «نفی و طرد التزام به همه چیز» و البته این التزام باید از درون ذات، بیرون جوشد نه آنکه از بیرون، سایه بروجود هنرمند بیندازد. در اینجا «عدم تعهد» همان‌قدر بی‌معناست که «اجبار»: یعنی همان‌طور که هنرمند را نمی‌توان مجبور کرد، خود او نیز نمی‌تواند از تعهد درونی خویش بگریزد. و هرتعهدی خواه ناخواه ملازم با تکلیفی است متناسب آن، و به این اعتبار هیچ اثر هنری نمی‌توان یافت که صبغهٔ سیاسی نداشته باشد. «جرج اورول» در این‌باره می‌گوید: «...هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست و این عقیده که هنر باید از سیاست برکنار بماند خودش یك گرایش سیاسی است.»(۵) هنرمند موجد یك هیجان میرا و یك تفنّن زودگذر... نیست و این سخن نیز درست نیست که هنرمند را فقط صاحب یك رسالت اجتماعی بدانیم. و نگارنده اگرچه از بکار بردن کلمه «رسالت» در این موقع و مقام اکراه دارد امّا ناگزیر باید بگوید که اگر برای هنرمند، قائل به یك رسالت اجتماعی هستیم و او را نسبت به آن ملتزم می‌دانیم، این التزام باید عین وجود شخصی و فردی او باشد و اگرنه اثری ارزشمند و جاودان خلق نخواهد شد.

«کلمهٔ «رسالت» نیز از آن کلماتی است که از موقع و مقام خویش خارج شده و هرجایی شده است. کلمه رسالت، شأنیتی دارد که اطلاق آن جز در مقام «انبیاء مُرسل» جایز نیست و البته چه بسا که این سخن نگارنده نیز در روزگار «تعمیم نبوت» مضحك باشد: که باکی نیست. رسالت هنر و ادبیات چیست؟ هنر و ادبیات باید ملتزم باشند و یا آزاد؟... و اصلاً در روزگاری که «آزادی قلم» از سنخ «آزادی جنسی و اقتصاد آزاد» است این پرسشها به چه کار می‌آیند؟

آزادی، میان ما و آزادانگاران، مشترك لفظی است و چه بسا که دو آزادی در ظاهر نیز مشابهتهایی با یکدیگر داشته باشند. آن آزادی که می‌گوئیم نیز، «آزادی از هرتعلقی» است. تفاوت در آنجاست که ما «حقیقت انسان» را در «خلیفة‌اللهی» اش می‌جوئیم و بنابراین «انسان کامل و عبدالله» را مشترك معنوی می‌دانیم و امّا آنان بندگی خدا را نیز «از خودبیگانگی» می‌دانند. در این صورت اگر برای بشر، قائل به حقیقتی فردی و یا جمعی نباشند که بارهایی از تقیدات و تعهدات به آن رجوع کند، درواقع انسان را به «خلأ» احاله داده‌اند و به «هیچ»، و چه تفاوتی می‌کند که این یك «هیچ فلسفی» باشد و یا یك «هیچ حقیقی»؟ این «هیچ» شاید «محال فلسفی» نباشد امّا «محال حقیقی» است و انسان امروز، این «محال» را تجربه کرده است؛ آنچه او از خود ـ به مثابهٔ انسان ـ می‌شناسد، محال حقیقی است و آن‌سان که او ـ به مثابه انسان ـ می‌خواهد زیست کند، باز هم محال حقیقی است. چگونه می‌توان خلیفة‌الله بود و خود را از جرگهٔ حیوانات محسوب داشت؟ انسان امروز بریك «فریب عظیم» می‌زید و بزرگترین نشانهٔ این حقیقت آن است که خود از این فریب، غافل است؛ می‌انگارد که آزاد است و امّا از همهٔ ادوار حیات خویش، «دربند»تر است، می‌انگارد که «فکر روشنی» دارد و امّا از همه ادوار حیات خویش در «ظلمت» بیشتری گرفتار است.

آزادی در نفی همهٔ تعلقات است جز تعلق به حقیقت، که عین ذات انسان است. وجود انسان در این تعلق است که معنا می‌گیرد و بنابراین «آزادی و اختیار انسان، تکلیف اوست در قبال حقیقت، نه حق او برای ولنگاری و رهایی از همهٔ تعهدات.» و مقدمتاً باید گفت که هنر و ادبیات نیز در برابر همین معنا ملتزم است.

ادامه دارد

پاورقی‌ها

۱ـ خطابهٔ کامو در مراسم اهداء جایزه نوبل ۱۹۵۷

۲. مأخذ پیشین

۳ـ مأخذ پیشین

۴ـ مأخذ پیشین

۵ـ مقدمهٔ آخرین چاپ ۱۹۸۴، انتشارات نیلوفر

● ارزشها و فضای انتقادی روزنامه کیهان

«گفت‌وگویی با مهدی نصیری دربارهٔ مسائل فرهنگی جامعه»

بعد از آن همه فراز و نشیب‌ها و مباحثات فرهنگی و اختلاف آراء و بعضاً دست به یقه شدنهای حضرات، که از نهمین جشنواره فیلم فجر، در هرمحفلی و مجلسی- فرهنگی و غیرفرهنگی- نضج گرفت و اوج، و به جاهای باریک تر از مو هم کشیده شد، حالا آمده‌ایم آن قضایا را محک بزنیم؛ حالا که آبها از آسیاب ژورنالیسم و آنارشیسم؟! و فاشیسم؟! و دیگر چیزها... افتاده و به سرچشمه بحثهای ریشه‌ای و عمیق رسیده است. محک هم که نباشد، دست کم، یک بررسی کلی است. آن هم از نگاه و زبان مهدی نصیری، سردبیر و مدیر مسئول روزنامه کیهان، که به زعم خیلی‌ها، عامل ایجاد موج و قطب مهمی در ادامه بحثها، انتقادها و کشمکش‌های اخیر بوده است.

بعد از قول و قرارهای متعدد، نتیجه این شد که آقای نصیری، بیایند و علاوه برمصاحبه، دفتر مجله را هم ببینند. حالا در اتاقی سه در چهار، که دو میز بزرگ و چند فایل و چهار- پنج صندلی، حجم کوچک آن را پرکرده است، به فاصله یک میز نشسته‌ایم و مهبط نگاهمان، یک ضبط صوت کوچک و چند ورق کاغذ است که به سطح میز چسبیده‌اند و در گذار لحظه‌ها، نگاهمان را به خود می‌گیرند.

انگار، چای و گپ، از قدیم و ندیم با هم قرینه بوده‌اند. چرا که وقتی دست به استکان می‌بریم، حرف شروع می‌شود و لبخندی ملایم چهره جدی و جوان نصیری را می‌گیرد. ماحصل حرفها، اینکه او متولد ۱۳۴۲ است. از دوازده سالگی، به توصیه پدر روحانی اش، تحصیلات حوزه‌ای را در زادگاه خود، دامغان شروع می‌کند. اوایل انقلاب، به قم می‌رود و تا سال ۶۵، با وجود مشغله‌های سیاسی و اجتماعی زیاد، موفق می‌شود که دروس حوزه‌ای را تا اواخر «سطح» بخواند. در این مدت، دروس ناتمام مدرسه را ادامه می‌دهد و پس از گرفتن دیپلم، به دانشکده الهیات می‌رود. در سال ۶۵ با درج مقاله‌اش در کیهان، فعالیت مطبوعاتی اش شروع می‌شود. اواخر سال ۶۵، به پیشنهاد مؤسسه کیهان، نمایندگی فرهنگی کیهان در قم را به عهده می‌گیرد. چند ماه بعد، در سال ۶۶ برای ادامه همکاری به تهران می آید و به مدت یک سال، مسئول سرویس مقالات روزنامه می‌شود. در شهریور ۶۷، به عضویت شورای

سردبیری درمی‌آید و دو ماه بعد، با استعفای اعضای دیگر شورا، عملاً همه مسئولیت‌ها، به او محول می‌شود. تا اینکه در فروردین ۶۹، طبق قانون مطبوعات مصوّبه مجلس، موسسه کیهان نیز موظف می‌شود، مدیر مسئول تمام نشریات خود را به وزارت ارشاد معرفی کند و از آن پس، او علاوه بر سردبیر، رسماً به عنوان مدیر مسئول روزنامه، معرفی می‌شود.

بعد از یکی- دو دقیقه سکوت، پیشنهاد می‌کنم که سؤالهایم را به صورتی منظم و جدی‌تر مطرح نمایم یعنی، مصاحبه را شروع کنیم.

***

بفرمایید روزنامه کیهان، به عنوان پرتیراژترین مطبوعه روز، خود را موظف به فعالیت در کدام محدوده می‌داند و به طور اخصّ، مخاطبین خود را از میان کدام اقشار جامعه برمی‌گزیند؟

بگذارید ابتدا، به بخش دوم سؤال، جواب بدهم. ما در سال ۶۷، با نظرسنجی از سه هزار نفر از مردم تهران، به شیوه علمی و مطابق با اصول آمارگیری، به این

● نه تنها یك روزنامه متعلق به عموم، بلکه یك فرد نیز نباید خود را سرسپرده و مطیع محض، نسبت به یك جناح و جریان خاص سیاسی نماید. این، خلاف حرّیت و آزادگی مورد انتظار از یك مسلمان است.

نتیجه رسیدیم که روزنامه کیهان، بیشترین و متنوع‌ترین خوانندگان را دارد. یعنی، درصد قابل توجهی از مردم، از میان روزنامه‌های پرتیراژ کشور، کیهان را انتخاب می‌کنند. از حیث تنوع نیز خوانندگان ما، جزو اقشار مختلف جامعه هستند. و از هرکدام با گرایشهای متفاوت. خوانندگانی داریم که جهت گیریهای تند انقلابی دارند و در اصطلاح امروزی، رادیکال هستند. خوانندگانی داریم که از مطبوعات بعد از انقلاب، دل خوشی ندارند. حتی خوانندگانی که با جهت گیریها و نظرگاههای روزنامه مخالف هستند. مجموعاً، اینکه انبوه خوانندگان ما از طیفهای مختلف تشکیل شده‌اند.

آیا تنوع چشمگیر خوانندگان را معلول بی‌جهت بودن روزنامه و ارائه مطلب در زمینه‌های مختلف می‌دانید یا اینکه آن را به سابقه خوب و مقبول عام کیهان، نسبت می‌دهید؟

قطعاً فاکتورهای مختلفی در این زمینه نقش دارند. یکی همان سابقه است که شما می‌گویید. یعنی، روزنامه‌ای که چند دهه از

● کیهان، همواره سعی داشته، فضایی انتقادی داشته باشد و با معضلات جامعه، فعّال و مداوم، برخورد کند. کیهان، معمولاً صریح‌تر از روزنامه‌های دیگر، با مسائل برخورد کرده است.

انتشار آن می‌گذرد، مسلماً یك برگ برنده‌ای نسبت به روزنامه‌های کم سابقه تازه تاسیس شده دارد. اما نکته مهمتر این است که کیهان، همواره سعی داشته فضای انتقادی داشته باشد و با معضلات جامعه، به شکلی فعّال و مداوم برخورد کند. گرچه این جهت گیری، گاه دستخوش نوساناتی بوده، اما به طور کلی، کیهان همیشه صریح‌تر از روزنامه‌های دیگر، با مسائل برخورد کرده است. از دیگر عوامل مؤثر در این مورد، شیوه خاص کیهان در زمینه استفاده و بهره‌گیری ازامور فنی و چاپ، صفحه‌بندی، صفحه‌آرایی و حتی نوع حروف است.

اینها عواملی است که می‌تواند در کمیّت خوانندگان مؤثر باشد. شما تنوع خوانندگان را چه طور توجیه می‌کنید؟

فکر می‌کنم علاوه بردلایل فوق، تنوع مطالب هم، در این زمینه مؤثر است. یعنی، کیهان در اکثر زمینه‌ها و موضوعات مختلف، مطالب دارد. طبیعی است که وقتی این پارامترها با هم جمع می‌شوند، درکم و کیف خوانندگان تأثیر مستقیم می‌گذارند.

فکر می‌کنم لازم باشد که سؤال اولم را مجدداً تکرار کنم، اینکه روزنامه کیهان، به عنوان پرتیراژترین مطبوعه روز، خود را موظف به فعالیت در کدام زمینه‌ها می‌داند؟

روزنامه- همان طور که از نامش پیداست- باید بیشتر درگیر مسائل روز جامعه باشد. اخبار، مسائل سیاسی، مسائل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی روز، محدوده‌ای است که روزنامه در آن فعالیت می‌کند. البته مفهوم این حرف این نیست که یك روزنامه، نباید در دراز مدت، به مسائل اصولی و عمیق‌تر بپردازد. به اعتقاد من، روزنامه، مجاز است در هرزمینه‌ای فعّال باشد و به خواننده کمك کند تا مجهولاتش را در لابه‌لای صفحات آن بیابد. به عبارت دیگر، کیهان و یا هرروزنامه دیگری- برخلاف مجله- نمی‌تواند و نباید یك روزنامه مثلاً سیاسی محض باشد. یا روزنامه اقتصادی محض، یا فرهنگی و حتی خبری محض، روزنامه، باید دربرگیرنده همه این زمینه‌ها باشد.

از لحاظ تمایل شخصی شما چه طور؟ یعنی، شخصاً مایلید که روزنامه کیهان چه سمت و جهتی داشته باشد و بیشتر به کدام مسائل بپردازد؟

تمایل شخصی من، این است که عمدتاً، به مسائل روز مردم بپردازیم. منتهی از لحاظ اهمیت، ممکن است در شرایط و مقطع خاصی، مثلاً مسائل سیاسی، برسایر مسائل غلبه کند. یا در مقطع دیگری، مسائل اقتصادی مطرح باشد. و همین طور مسائل فرهنگی و دیگر قضایا... و به نظر من، پرداختن به مسائل جامعه، بستگی به نوع و میزان اهمیت آنها دارد و اینکه واقعاً کدام آنها، مسئله روز مردم است.

آیا فکر می‌کنید که روزنامه، همواره به مهمترین مسئله پرداخته است؟ و آیا این احتمال را نمی‌دهید که ممکن است در تعیین و تشخیص اهمیت مسائل، گاهی دچار خطا و اشتباه بشوید؟

چنین ادعایی نداریم. یعنی، می‌توان مسائلی را نام برد که مسئله روز و قابل توجه مردم بوده و می‌بایست مطرح می‌شده، اما روزنامه، آن را به دلیل بی‌توجهی، کمبود نیرو و یا هردلیل دیگری، منعکس نکرده است. ولی طرف دیگر موضوع هم، قابل اثبات است. یعنی، واقعاً بسیاری از مسائل را هم می‌توان ذکر کرد که مردم در عرصه‌های مختلف، با آن درگیر بوده‌اند و روزنامه، طبق وظیفه خود آنها را مطرح کرده است.

به عقیده شما، عامه مردم، تا چه حد مخاطب مسائلی هستند که در روزنامه مطرح می‌شود؟ آیا بهتر نیست برای طرح و حل هرمشکلی، به سرچشمه و ریشه آن رجوع کرد و از طریق ارتباط با مسئولین مربوطه، به حل آن پرداخت؟ البته منظور من بیشتر در ارتباط با مسائل فرهنگی است.

قطعاً این طور نیست که مسائل و مباحثات فرهنگی اخیر، که در کیهان مطرح شده و روزنامه‌ها ومجلات دیگر هم، بنوعی، به آن پرداخته‌اند، به هیچ وجه، مسئله مردم نباشد. یعنی، بخشی از این مسائل، به طور طبیعی به مردم برمی‌گردد. مردم در این زمینه نظر دارند، حرف دارند، انتقاد دارند. دلیل حرف من، این است که پس از انعکاس مباحث فرهنگی در روزنامه، ما با سیل نامه‌ها و مطالب گوناگون مواجه شدیم. این، نشان می‌دهد که مردم، نسبت به این مسائل حساسیت دارند و به هیچ وجه، بی‌تفاوت یا غریبه نیستند. البته حرف شما کاملاً صحیح است و اگر در بسیاری از مسائلی که مورد انتقاد ماست مسئولین مربوطه، فعّال و مؤثر، برخورد کنند، دیگر نیازی به این همه گفتن و نوشتن نیست. اما اگر مسئولین مربوطه، بی‌توجهی نشان دادند، آن وقت، چه باید کرد؟ ما قطعاً نمی‌توانیم سکوت کنیم. ممکن است بگویید که از طریق کانالها و جلسات خصوصی، اقدام کنید، اما تجربه ثابت کرد که این، راه حل اصلی و قطعی نیست. ما بسیاری از مسائل فرهنگی را که واقعاً مورد انتقاد بودند، به صورت بولتن‌های محرمانه و در جلسات خصوصی، با مسئولین مطرح کردیم، اما هیچ اقدام عملی و حتی حساسیت و توجهی دیده نشد. ما به این تجربه رسیدیم که اگر مشکلات و نارسایی‌ها، در افکار عمومی مطرح شود و مسئولین احساس کنند که جامعه نسبت به موضوع، حساس شده است، خود به خود،

● اگر مسئولین مربوطه، در ارتباط با مقوله‌هایی که مورد انتقاد است، برخورد اصلاحی داشته باشند، واقعاً، نیازی به این همه نوشتن نیست. اما اگر بی‌توجهی کردند، چه باید کرد؟

درصدد اصلاح و پاسخگویی برمی‌آیند. یعنی واقعاً موارد بسیاری هست که تذکر خصوصی، به شکل مکتوب، تلفنی و یا جلسه، نمی‌تواند مؤثر باشد و تنها راه حل، توسل به افکار عمومی است. مثلاً در زمینه مسائل اقتصادی، قضیه شرکتهای مضاربه‌ای، یکی از همین موارد بود. یعنی، روزنامه، ابتکار به خرج داد و با همه گرفتاریهایی که داشت، چندین ماه این موضوع را دنبال کرد، تا اینکه به یك نتیجه نسبتاً موفق- متوقف شدن فعالیت شرکتها- رسید. در مورد مسائل فرهنگی هم به همین ترتیب عمل کردیم. اگر امروز، توجه بسیاری از نهادها و مسئولین، نسبت به هجوم فرهنگی غرب جلب شده، من یکی از عوامل آن را مجموعه کارهایی می‌دانم که روزنامه کیهان، در این چند ماهه، انجام داده است.

اگر واکنش نسبت به مسائل فرهنگی را از طریق بولتن‌های محرمانه و جلسات خصوصی، به عنوان حداقل بگیریم و ایجاد فضای انتقادی در مطبوعات و تاثیرگذاری برافکار عمومی را حداکثر، می‌توانیم حدمیانه‌ای را هم تعیین کنیم و آن، بررسی مسائل، از طریق تشکیل هیئت‌های ویژه و شوراهای صلاحیت داراست. نظر شما در ارتباط با این شیوه چیست؟

ببینید. فکر می‌کنم، وقتی شما این سؤال را مطرح می‌کنید، تلقی‌تان این است که روزنامه کیهان، نهادی است که اهرمهای اجرایی در اختیار دارد و براحتی، می‌تواند هیئتی را برای بررسی مسائل تعیین کند. در حالی که اصلاً این طور نیست. یعنی، ما فقط یك روزنامه هستیم و نه چیز دیگر. البته اگر این اختیارات را داشتیم، قطعاً من هم ترجیح می‌دادم که بسیاری از مباحث، در روزنامه مطرح نشود و مسائل را از طریق جلسه و غیره، حل کنیم. چرا که برای ما توجه به مسائل و حل آنها، بیش از هرچیز دیگری، اهمیت دارد. و همه سعی و کوششمان، برای رسیدن به همین هدف است.

البته این را هم بگویم که بسیاری از مسائل هستند که نفس اطلاع پیدا کردن مردم از آنها، یك ارزش است و در واقع، نوعی رشد و ارتقاء سطح فکری، برای جامعه محسوب می‌شود. اگر غیر از این فکر کنیم، معنایش این است که روزنامه‌ها باید از مطالب انتقادی و ریشه‌ای عاری باشند. در حالی که بخش عمده‌ای از وظیفه و رسالت مطبوعات، برخورد سازنده و اصلاح کننده با معضلات گوناگون جامعه است. آنچه سبب شد تا ما ظرف چند ماه اخیر، مطالب متعدد و متنوعی را در زمینه مسائل فرهنگی منتشر کنیم و بیشتر به این موضوع بپردازیم، احساس خطری بود که از مدتها پیش، نسبت به هجوم فرهنگی غرب، علیه ارزشهای اسلام و انقلاب، پیدا کردیم. یعنی، حساسیت خاص مسئله، ایجاب می‌کرد که نسبت به نابسامانیها انتقاد و اعتراض کنیم. کاملاً روشن است که این هجوم گسترده، در همه عرصه‌هاست، از سینما گرفته تا مطبوعات، کتاب و غیره...

جالب اینجاست که عده‌ای معتقدند این نابسامانی‌ها، ناشی از هجوم فرهنگی غرب و لیبرالیسم، نیست و علت اصلی، جریانات متحجر داخلی است. پاسخی که نسبت به ادعای آنها داریم، این است که این افراد، بیایند و از مصادیق تحجری که نام می‌برند، چند نمونه نشان بدهند و بگویند که مثلاً فلان نشریه، فلان فیلم یا فلان کتاب، از مبانی تحجّر، دفاع می‌کند و در جهت گیری کلی، به تمام معنا، متحجّر است. اما ما متقابلاً می‌توانیم نشریات متعددی را نشان بدهیم که چندین سال است با تمام توان از مبانی فرهنگی غرب، دفاع می‌کنند و مروّج لیبرالیسم، اومانیسم و نیهیلیسم و طرفدار سکولاریزم هستند، در زمینه کتاب هم همین طور. آقایانی که می‌گویند امروز، خطر جدی از ناحیه تحجّر است، پنج جلد کتاب معرفی کنند که ظرف چند سال اخیر، منتشر شده و از مبانی تحجّر دفاع کرده باشند. اما ما می‌توانیم دهها کتاب نام ببریم که فقط و فقط، مروّج فرهنگ غرب بوده‌اند. بسیاری از رمانهایی که در سالهای اخیر، منتشر شده و اکنون می‌شوند، بوضوح، فساد جنسی را ترویج می‌کنند. به طور مثال، این فکر را به خواننده القاء می‌کنند که اگر مردی به قیود خانوادگی و اخلاقی پایبند بماند و خود را به یك زن محدود کند، خلاف آزادی عمل کرده و خود را عاطل و باطل گذاشته است.

در حال حاضر، این نکته مثل روز روشن است که ما با یك هجوم همه جانبه فرهنگی مواجه هستیم؛ هجومی که فقط منحصر به ویدئو نیست. منحصر به عکسهایی مستهجن، نیست. منحصر به ماهواره‌ای که هنوز نیامده نیست. منحصر به شبکه‌های تلویزیونی کشورهای همسایه، که بسیاری از مناطق مرزی ما را تحت پوشش دارند، نیست. همه اینها هست، اما اینکه مسئله، فقط منحصر به همین زمینه‌ها باشد، نیست. حتی من بدحجابی را جلوه بارز این هجوم، نمی‌بینم. اگر ببینیم، خطاست. اتفاقاً فکر می‌کنم، یکی از اشتباهات جدی ما ظرف چند سال اخیر، این بود که تصور می‌کردیم تمام مشکلات و ابعاد گوناگون هجوم فرهنگی، منحصر به بدحجابی است. در حالی که این نوع تفکر، ما را از برخورد با اصل موضوع، منحرف می‌کند و باعث می‌شود که ریشه‌ها، همواره مخفی بمانند. و ریشه، یعنی، تئوریزه شدن بدحجابی و دیگر مفاسد و ناهنجاریهای فرهنگی و اجتماعی؛ یعنی، رواج این طرز تفکر در جامعه که بدحجابی چیز خوبی است و حجاب، پدیده‌ای ارتجاعی و خلاف تمدن است.

طبیعی است که وقتی این نوع تفکر، در

● اگر امروز، توجه بسیاری از نهادها و مسئولین، نسبت به هجوم فرهنگی غرب، جلب شده، یکی از عوامل آن را مجموعه کارهایی می‌دانم که روزنامه کیهان، در چند ماه اخیر، انجام داده است.

● آنچه سبب شد تا کیهان، ظرف چند ماه اخیر، مطالب و مقالات متعددی را در زمینه مسائل فرهنگی منتشر کند، احساس خطری بود که نسبت به هجوم فرهنگی غرب، علیه ارزشهای اسلام و انقلاب، پیدا کردیم.

جامعه رواج پیدا کرد، دیگر به عرصه حجاب، محدود نمی‌شود. آن وقت، فساد جنسی هم تئوریزه خواهد شد و ما حس می‌کنیم که برخورد ریشه‌ای، با چنین حرکتهایی، از خطیرترین وظایف ماست. به این دلیل است که وقتی مسئولین، توجهی نمی‌کنند، به عنوان آخرین راه، مجبور می‌شویم مسائل را در روزنامه منعکس کنیم.

بسیاری عقیده دارند که مطالب و مقالات روزنامه، بیش از حدمعمول، تند و خشن است. نظر شما در این باره چیست؟

البته، بنده نمی‌خواهم از تك تك مطالب و کلماتی که راجع به مسائل فرهنگی در روزنامه درج می‌شود، دفاع کنم. یعنی ممکن است این طور که می‌گویند باشد و مثلاً در مطلبی لحن تندی داشته‌ایم، که می‌توانسته قدری ملایم‌تر به کاربرده شود. ما انتقاد صحیح و بجا را می‌پذیریم. در عین اینکه بنده از روند کلی و عموم مطالب و مقالات، قویاً دفاع می‌کنم و عقیده‌ام این است که ما وظیفه خود را انجام داده‌ایم.

آیا فکر نمی‌کنید که برخورد شما با مسائل فرهنگی، بیشتر جنبه ژورنالیستی داشته و بنابر اعتقاد برخی، بدون انعکاس افکار مخالف، صورت گرفته است؟

منظور شما از برخورد ژورنالیستی چیست؟

در اینجا منظورم یك برخورد روزنامه‌ای و سطحی است.

کار ژورنالیستی، الزاماً برابر با سطحی بودن و یا کم عمقی نیست. البته مدعی نیستیم که تمام مباحث فرهنگی اخیر، که در کیهان مطرح شده، به شکلی عمیق، معضلات را بررسی کرده است. اما در عین حال، مطالبی هم داشته‌ایم که در آنها مسائل، به صورت ریشه‌ای و بسیار موشکافانه، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. هدف عمده ما، از طرح این مباحث، جلب توجه نسبت به نابسامانی‌ها بوده و اینکه خطر با همه ابعاد و اهمیت آن حس شود. اما اینکه عده‌ای معتقدند ما بدون انعکاس افکار مخالف، مسائل را بررسی کرده‌ایم، قطعاً چنین نبوده و نیست. ما در عرصه سینما، مقالات متعددی از کسانی که نظرگاههای کیهان را نداشته‌اند، درج کردیم. با وجود آنکه حتی بعضی از آنها، بسیار تند هم برخورد کرده بودند. مقاله آقای افخمی را که نظراتشان با کلیت کار ما مخالف بود، درج کردیم. مقاله آقای *تارخ*، مقاله خانم میلانی و مطالب متعدد دیگری که با نظرگاههای ما یا به کل مخالف بودند و یا عمده نظرات ما را قبول نداشتند، منعکس کردیم. حتی در ارتباط با بحث جریان روشنفکری منحط و مقاله «کانون نویسندگان» عده‌ای برای ما جوابیه فرستادند، که از میان آنها، جوابیه آقای براهنی را درج کردیم. البته متن جوابیه، سه برابر آنچه که درج شد، بود، در حالی که در مقاله کانون نویسندگان، فقط یك سطر راجع به ایشان نوشته شده بود و حق قانونی‌شان این بود که دو برابر یك سطر، جوابیه بنویسند. با این حال، ما جوابیه ایشان را خیلی مفصل‌تر از حق قانونی‌شان، درج کردیم. در مجموع، فکر می‌کنم به خیلی از نظرات مخالف، توجه داشته‌ایم و آنها را مطرح کرده‌ایم.

تا آنجا که من اطلاع دارم، در ارتباط با مقاله کانون نویسندگان پنج جوابیه دیگر هم به دست شما رسیده بود، چه طور شد که فقط جوابیه آقای براهنی را منعکس کردید؟

در درجه اوّل، این را بگویم که معتقدم، روزنامه‌های ما، یا لااقل روزنامه‌هایی که متعلق به عموم مردم و بیت‌المال هستند، جای مطرح کردن چنین اشخاصی نیست. یعنی، چه دلیلی دارد کسانی که با تمام وجود، رودر روی انقلاب ایستادند و باورها و اعتقادات مردم را به سخره گرفتند و هشت سال دفاع مقدس و مبارزه بی امان ملت را با استکبار تحقیر کردند و از زاویه خرابیها و نابسامانی‌ها، به آن نگریستند و در آثارشان، فقط از وحشت بمبارانها و موشکبارانها نوشتند و به‌این نکته‌توجه نکردند که در جنگ، کلیت دین مردم و تمامیت ارضی کشور، در خطر بود، حالا چنین کسانی در روزنامه‌ها، مطرح شوند و اظهار نظر کنند؟ کسانی که طبق اسناد موجود، سوابقشان نیز بدتر از لواحقشان است. اما اینکه، چرا جوابیه آقای براهنی، چاپ شد و چه طور بقیه را منعکس نکردیم، قضیه‌ای

● هجوم فرهنگی، منحصر به بدحجابی نیست. تلقی غلط ما از این موضوع، طی چند سال اخیر، موجب شد ریشه‌ها و عوامل اصلی مخفی بماند.

است که احتیاج به توضیح دارد. ما از آقایان براهنی، مؤمنی، مجابی، کوشان، سپانلو و خانم بهبهانی جوابیه داشتیم. اگر هیچ‌کدام آنها را منعکس نمی‌کردیم، ممکن بود مظلوم نمایی کنند و بگویند که ما جوابیه فرستاده‌ایم و کیهان چاپ نکرده است و اگر همه را منعکس می‌کردیم، بنا به دلائلی که عرض کردم، ما روزنامه را جای طرح چنین اشخاصی، آن هم با این حجم وسیع، نمی‌دانیم. بنابراین، فکر کردیم که یکی از جوابیه‌ها را که نسبت به بقیه، کامل‌تر و صریح‌تر است، درج کنیم، تا هم بهانه‌ای نباشد و هم اینکه برای مردم، آشکار شود که اینها حرفی برای گفتن ندارند و مطلبی ندارند که ما در پاسخ آن در بمانیم. از این حیث، جوابیه آقای براهنی را که صریح‌تر و کامل‌تر از بقیه بود، درج کردیم. در عین حال، دلیلی نداشت که یك صفحه و نیم روزنامه را به کل مطلب ایشان، اختصاص دهیم و به همین خاطر، فقط یك سوم جوابیه را که لحن معترض و تندتری داشت و قسمت اصلی مطلب بود، انتخاب کردیم. البته اگر بخواهیم مسئله را از بعد قانونی بررسی کنیم، باید این نکته را هم ذکر کنیم که مقاله‌ای را که ما درج کردیم، راجع به کلیت کانون نویسندگان بود و اگر قرار بود از کانون نویسندگان دفاع شود، می‌بایست یك شخصیت حقوقی، مشخص می‌شد و به وکالت از سوی کانون، در مقام دفاع برمی‌آمد. نه اینکه هرکدام از اعضا، به صورت جداگانه، جوابیه بنویسند ـ ضمناً آقای مجابی، پس از آنکه جوابیه آقای براهنی در کیهان درج شد، به صورت تلفنی و مکتوب از روزنامه خواست که جوابیه‌اش درج نشود.

اگر بخواهیم از زاویه دیگری، به موضوع نگاه کنیم، آیا تصور نمی‌کنید که پرداختن به چنین مسائلی، در سطح وسیع، زمینه انتشار افکار طیف مخالف را فراهم می‌سازد؟ و بسیاری از مردم، با خواندن مطالب و مقالات انتقادی روزنامه، توجهشان به آثار اشخاص مورد انتقاد، جلب می‌شود؟ به طور مثال، بعد از نقد کتاب «زنان بدون مردان»، نوشته شهرنوش پارسی‌پور در کیهان، شنیدیم که کتاب مذکور، کمیاب شد و بهای آن به چندین برابر قیمت پشت جلد رسید. نظرتان در این باره چیست؟

البته تردیدی نیست که وقتی مسئله و یا موضوع خاصی، در روزنامه و در سطح وسیع، مطرح می‌شود، حس کنجکاوی بسیاری از افراد که قبلاً توجهی نسبت به موضوع مورد بحث نداشته‌اند، برانگیخته می‌شود و قضیه را پی‌گیری کرده تا به قول معروف، از کم و کیف آن سردر بیاورند و مثلاً در مورد خاص کتاب، مایل بشوند که کتاب مورد انتقاد را تهیه کرده و بخوانند. اما این یك تأثیر مقطعی است و باید ببینیم که نتیجه کلی چیست. یعنی، اگر این اقدام روزنامه، در نهایت، به تقویت جریان روشنفکری منحرف، کمك کند و باعث انتشار و توزیع بیش از پیش این گونه کتابها شود، می‌توان بحثها و انتقادها را مضر دانست. اما ما معتقدیم که نتیجه کلی، این نیست و وزارت ارشاد، دیگر اجازه انتشار چنین کتابهایی را نخواهد داد و نیز توجه بسیاری از مسئولین نسبت به هجوم فرهنگی غرب و عمله‌های این هجوم، جلب خواهد شد. یعنی، نتیجه کلی کار، قطعاً به رفع مشکلات و نابسامانی‌ها خواهد انجامید. چرا که اگر چنین نبود، بدون شك جریان روشنفکری منحرف می‌بایست از توجه و انتقاد کیهان، نسبت به این گونه مسائل خشنود و راضی می‌بود. در حالی که می‌دانیم، چنین نیست و آنها بیش از هرقشر دیگری، نگران ادامه چنین بحثهایی هستند.

آیا شما فکر می‌کنید که روزنامه کیهان، نسبت به حجمی که در ارتباط با مسائل فرهنگی کار می‌کند، در زمینه‌های دیگر هم فعالیت داشته است؟

بله. واقعاً فکر می‌کنیم که در ارتباط با معضلات و مسائل مختلف دیگر، نه تنها فعالیت داشته‌ایم، بلکه بسیار جدی‌تر و حساس‌تر از نشریات دیگر نیز برخورد کرده‌ایم. کیهان، در زمینه معضلات اقتصادی، از قبیل: مسئله سرمایه‌داری، مسئله شکاف طبقاتی، مسئله سرمایه‌داران زالو صفت و تروریستهای اقتصادی، شرکتهای مضاربه‌ای، تخلیه اماکن و بازگرداندن اموال عناصر سرمایه‌دار، تجمل گرایی و بسیاری مسائل دیگر، اساسی‌ترین برخوردها را داشته است. کیهان، همیشه، در زمینه مسائل سیاسی، اصولی‌ترین و حادترین مواضع ضدآمریکایی و ضدامپریالیستی را داشته است. کیهان، نسبت به محموله‌ای که هواپیمای آمریکایی برای آوارگان عراقی آورد و در فرودگاه مهرآباد پیاده کرد، شدیدترین انتقاد را

داشت. در مسئله مذاکره مستقیم و مقاله‌ای که در یکی از روزنامه‌ها چاپ شد و در واقع توصیه‌ای بود به نظام و دولت برای نشستن با آمریکا برسر یك میز، یکی از قویترین برخوردها را کیهان داشت. در بسیاری از مسائل دیگر نیز به همین ترتیب. این طور نیست که حساسیت انتقادی ما صرفاً در زمینه مسائل فرهنگی باشد. معتقدیم که باید به معضلات جامعه پرداخت و در رفع آنها تلاش کرد. اما ممکن است در یك مقطع خاص، اهمیت یك مسئله، نسبت به مسائل دیگر، بیشتر باشد و پرداختن به آن جنبه‌ای حیاتی‌تر پیدا کند.

شایع شده است که پس از مباحث فرهنگی اخیر، خوانندگان روزنامه کیهان کاهش یافته‌اند و روزانه تعداد زیادی از روزنامه‌ها در کیوسکهای شهر، باقی می‌ماند. این موضوع، تا چه حد صحت دارد؟

این مسئله، واقعیت ندارد. اگر در حال حاضر، روزنامه راحت‌تر از قبل یافت می‌شود و خوانندگان، آسان‌تر به آن دسترسی پیدا می‌کنند، به این دلیل است که ظرف یك سال اخیر، به خاطر گشایش نسبی در مسئله ارز (البته اگر دوباره به مشکل برنخوریم)، چیزی درحدود ۱۵۰ هزار، به تیراژ روزنامه اضافه شده است. کیهان یکی از پرتیراژترین دوران خود را می‌گذراند. با این وجود، ما هم اکنون با کمبود روزنامه در بسیاری از مناطق تهران، مواجه هستیم و همچنین در شهرستانها. یعنی، اکثر نمایندگان ما در بیشتر شهرها، همیشه نسبت به اینکه روزنامه، به اندازه کافی به آنها نمی‌رسد، گله دارند. برعکس، من فکر می‌کنم که طرح مباحث اخیر در کیهان، بسیاری را که علاقه‌مند مسائل فرهنگی هستند، اما قبلاً به طور مداوم روزنامه نمی‌خواندند، مشتاق کرد که کیهان را بگیرند و بحثهای فرهنگی را دنبال کنند.

بسیاری معتقدند که روزنامه کیهان، پس از مقطع مجلس خبرگان و ارتحال حضرت امام، در مواضع خود تغییراتی داده است. نظر شما در این باره چیست؟

بله ما هم با چنین صحبتهایی مواجه بوده‌ایم. البته، قبل از هرچیز، یك نکته را روشن کنم و آن اینکه خیلی‌ها تصور می‌کنند بنده از سال ۶۹، یعنی از مرداد ماه ۶۹، که رسماً به عنوان مدیر مسئول معرفی شده و طبق قانون، نامم پشت روزنامه درج شد، عهده‌دار وظایف بودم. در حالی که من از سال ۶۷، سردبیر کیهان شدم و از همان تاریخ، تعیین خط مشی و عملکرد روزنامه را به عهده داشته‌ام. اما در ارتباط با تغییر جهت روزنامه، اگر منظور کسانی که چنین ادعایی دارند، این باشد که کیهان در گذشته از یك جریان و جناح سیاسی حمایت شدیدتر و بیشتری می‌کرده و در حال حاضر، این حمایت و جانبداری کمتر شده، لازم می‌دانم چند کلمه‌ای توضیح بدهم، اگر قرار براین باشد که فردی- هرفردی از جامعه- نسبت به یك جریان، جناح و یا تشکیلات سیاسی، سرسپردگی کامل پیدا کند، به این معنا که هرچه آن جناح می‌گوید، حق است و هرچه دیگران می‌گویند باطل، این، خلاف آن آزادگی و حرّیت فکری است که یك انسان مسلمان، می‌بایست داشته باشد، تا چه رسد به روزنامه، که متعلق به اقشار مختلف جامعه و آحاد یك ملت است. یعنی، این، صحیح نیست که در عرصه اختلاف آراء، کیهان، بلندگوی یك جریان، یا جناح خاص باشد. اگر جانبداری اصولی و نه باندی و گروهی، و یا گوشزد کردن اشکالها و ایرادهای این جناح و آن جناح، به معنای تغییر جهت باشد، باید بگویم که بله، کیهان به این معنا، تغییر جهت داده است.

سؤال دیگری که دارم، این است که شما در بحثهای فرهنگی اخیر و به طور خصوصی‌تر، در عرصه سینما، بیشتر از هرشخص و هراثر دیگری، به آقای مخملباف و آثار ایشان پرداختید. انگیزه کیهان، از این گونه برخوردهای مکرر و گسترده، آن هم در یك زمینه خاص، چیست؟

ببینید، اصلاً شروع مباحث فرهنگی اخیر- به شکل گسترده آن- از جشنواره فیلم فجر ۶۹، بود. یعنی، بحثها با نقد و بررسی فیلمهای اکران شده در این جشنواره و به طور عمده آثار آقای مخملباف، اوج گرفت. قبل از جشنواره، فیلم عروسی خوبان ایشان را دیده بودیم و برخلاف خیلی‌ها که تصور می‌کردند این فیلم، در حمایت از جبهه و بچه‌های رزمنده و نهایتاً، انقلاب است، با دیدن آن به این باور رسیدیم که فیلم، دقیقاً، عکس آن چیزی است که بسیاری تصور می‌کنند. درست است که عروسی خوبان، بعضی از واقعیتها و نابسامانیهای موجود را مطرح کرده بود و حتی پس از پذیرش قطعنامه، اکران شد، اما با توجه به اینکه فیلم، قبل از قطعنامه و درست در حال و هوای جنگ، پرداخت شده بود، پیام اصلی آن، به هیچ وجه، تهییج رزمندگان به ادامه دفاع مقدس نبود. حرف فیلم، این بود که رزمنده! تو داری می‌جنگی و خون می‌دهی و بهره آن، در اینجا به جیب یك عده سرمایه‌دار می‌رود. البته من منکر این موضوع نیستم که عده‌ای از گردن کلفتها و زالوها از شرایط جنگ استفاده‌ها بردند و متأسفانه هیچ برخورد جدی با آنها نشد و آرزوی اعدام یك مفسد اقتصادی بردل همه ماند.

اما این چیزی نبود که در شرایط جنگ، اصل قضیه باشد. اصل، این بود که ما با جنگیدن و دفاع، کشور، نظام و انقلاب را حفظ می‌کردیم. اما آقای مخملباف، اینها را نادیده گرفت و تنها به این بُعد قضیه پرداخت. براین اساس، ما کنجکاو شدیم که آثار جدید ایشان، یعنی، «نوبت عاشقی» و «شبهای زاینده رود»، را در جشنواره ببینیم. چیزی که حس کنجکاوی ما را بیشتر تحریك کرد، مطالبی بود که نشریات و مطبوعات مختلف، و از جمله، خود آقای مخملباف، راجع به این دو فیلم نوشتند. این بود که هردو فیلم را در جشنواره دیدیم. اما در ارتباط با سؤال شما و اینکه چرا به این دو فیلم، بیشتر پرداختیم، فکر می‌کنم که با یك توضیح نسبتاً کلی راجع به محتوای آنها، جواب، کاملاً روشن خواهد شد. در ابتدا این نکته را عرض کنم، ضمن اینکه هردو فیلم، سخت مورد انتقاد بودند، اما حساب شبهای زاینده رود از نوبت عاشقی، جداست و ایراد اولی از دومی، بمراتب، بیشتر است. نوبت عاشقی، ماجرای عاشقانه زنی شوهردار را با مردی اجنبی، مطرح کرده بود که این خود می‌توانست بدآموزیهای بسیاری برای بیننده داشته باشد. هرچند که فیلم، حتی همین عشق

ممنوع را نیز نتوانسته بود به صورت موفقی مطرح کند. عشق، دارای خصوصیاتی است و عاشق نیز حالاتی دارد که من به عنوان یك بیننده، هیچ کدام آنها را در «گزل» ندیدم. گزل، زن سر به هوایی بود و رابطه‌اش با مرد اجنبی، بیشتر به یك رابطه دزدانه و فساد انگیز، شبیه بود تا چیز دیگر. با همه اینها، مشکل شبهای زاینده رود، بسیار بیشتر از نوبت عاشقی بود. در شبهای زاینده رود، نفی تفکر انقلابی و نفی ضرورت مبارزه را به وضوح دیدیم. یعنی، وقتی در صحنه کلاس، استاد مطرح می‌کند که «نظام شاهنشاهی، انحراف از انقلاب مشروطه نبود، بلکه ادامه منطقی آن بود» و بعد، دانشجو معترض می‌شود که «استاد! اگر ستارخان و باقرخان هم پیروز می‌شدند باز این حرف را می‌زدید» و استاد می‌گوید: «بله، منتهی فرقش این بود که ستارخان یا باقرخان شاه می‌شدند». چه چیزی از این دیالوگها برداشت می‌شود؟ آیا چیزی غیر از نفی ضرورت مبارزه را بازگو می‌کند؟ آیا معنایش این نیست که انقلاب اسلامی هم ادامه منطقی نظام شاهنشاهی است و نه جدای از آن؟ سپس، استاد در ادامه این دیالوگها می‌گوید «مشکل ما مردم، مشکل شاه پرستی است، ۲۵۰۰ سال است که ما شاه پرست و مرادپرست هستیم.» اولاً اگر ما انقلاب را قبول داریم، چرا دهه اخیر را استثنا نمی‌کنیم؟ ثانیاً مگر همه مردم، شاه پرست بوده‌اند و هیچ کس در دوران اختناق، دیانت خود را حفظ نکرده است که همه را با یك چوب می‌رانیم؟ اگر قرار بود که شاه پرستی، راه و رسم مردم باشد، پس اسلام و تشیع، چه طور محفوظ ماند؟ پس، آن اعتراضها و نهضتهایی که شیعه در ایران داشت. برای چه بود؟ وقتی استاد، دوران انقلاب را از ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی، جدا نمی‌کند و در کنار شاه پرستی، مرادپرستی را هم می‌آورد، از این، چه تعبیری می‌توان کرد؟ آیا منظور، چیزی جز ارادت مردم نسبت به رهبران دینی است؟ سپس در ادامه دیالوگ می‌آید که «ما چیزی نیستیم جز آنچه مرادما می‌خواهد.»

می‌بینیم که در این چند دیالوگ کوتاه، انقلاب نفی شد، نهضت مشروطه- که اگر چه به فرجام نرسید، اما به هرحال، یك انقلاب بود- نفی شد. خواست و اراده مردم، نفی شد و همچنین بسیاری ارزشهای دیگر.

نکته دیگر اینکه در این فیلم، صریحاً به حضرت امام، اهانت شده بود. ما بعد از این دیالوگها، صحنه‌ای را می‌بینیم که در آن، چهار قاب عکس، از بالا به پایین و به صورت اریب، در کنار هم قرار گرفته‌اند. اوّل عکس احمد شاه، دوّم رضاشاه، سوّم محمدرضا شاه و چهارم یك قاب سفید خالی! من تعبیری جز آنکه این فیلم به کل انقلاب و نظام جمهوری اسلامی توهین کرده است و آن را- با توجه به دیالوگهای قبل- ادامه منطقی نظامهای پیشین دانسته است، ندارم. واقعاً چه چیز دیگری از این صحنه، می‌توان استنباط کرد؟ نکته دیگر اینکه در فیلم شبهای زاینده رود، ابتذال وجود داشت. یعنی، فیلمی بود که در میان فیلمای بعد از انقلاب (بجز یکی دو سال اول) بیشترین بدحجابی و برزك، در آن به چشم می‌خورد. فیلمی که یکی از مضامین آن به اصطلاح عشق بود و آن هم عشق به ضرب برزك و آرایش! یعنی انحراف از عشق، به معنای واقعی کلمه، که در آن، جلوه‌های طبیعی معشوق موجب جلب عاشق است و نه غازه و سرخاب وروژلب و چه و چه... حالا عاشق کیست؟ یك جانباز قطع نخاعی! یعنی، یکی از چهره‌های شاخص ایثار و فداکاری، به تکّدی عشق معشوقی برزك کرده و هوس باز می‌رود

نکته دیگر، اینکه فیلم، در نهایت، مروّج خودکشی بود. در شبهای زاینده رود، همه به بن‌بست می‌رسند. استاد دانشگاه، به بن‌بست رسید و خودکشی کرد. سرهنگ رژیم شاه، به بن‌بست رسید، جوان عاشق، به بن‌بست رسید، مادر شهید، همسر شهید، جانباز قطع نخاعی و حتی خود سایه، به بن‌بست رسیدند. این، یعنی یك نیهیلیسم تمام عیار.

خوب، وقتی چنین مسائلی در این دو فیلم مطرح بوده، بنده به عنوان یك آدم عادی، به عنوان یك روزنامه نگار، به عنوان مدیر یك روزنامه و یا به هرعنوانی که فکر کنید، خود را موظف به انتقاد می‌دانم. خود را موظف به اعتراض می‌دانم. همه ما در مقابل چنین مسائلی، مسئول هستیم. قطعاً، گناه آقای مخملباف، با توجه به آن سابقه خوبی که داشت، از یك فیلمسازی که از ابتدا، گرایشهای الحادی و ضدمکتبی داشته، به‌مراتب، بیشتر است. یعنی، ایشان با سوء استفاده از پرستیژ انقلابی و مذهبی‌ای که قبلاً داشت، تیشه به دست گرفت و به ریشه زد و ما با اکران این دو فیلم، احساس کردیم، مسئله بیراهه رفتن سینمای ما که از مدتها قبل، آغاز شده بود، بسیار جدی شده و هنگام آن رسیده که حرفهایمان را بزنیم و کاستیها و کجرویها را در عرصه سینما عنوان کنیم. این را وظیفه خود دانستیم که بگوییم، مسئولین سینمایی کشور، به فیلمی مجوز ساخت داده‌اند که همه ارزشها را به زیر سؤال برده است. دیدیم که پس از طرح مسائل در روزنامه، بتدریج، خطر احساس شد. البته این طور نبود که ما همه مسائل را از جانب آقای مخملباف بدانیم. بحث جدی و اساسی ما، راجع به روندی بود که در عرصه‌های فرهنگی و هنری جریان داشته و دارد. آقای مخملباف، یك نتیجه از این روند بود. او تا حدودی ثمره سیاستهایی بود که در عرصه سینمای ما اعمال می‌شد. معنای حرفم، این نیست که مسئولین سیاستگذاریهای سینما، باعث شدند که آقای مخملباف به اینجا برسد. این مسئله، قطعاً می‌تواند پارامترها و عوامل مختلفی داشته باشد. اما معتقدیم که مسئولین می‌توانستند، از پیش، جلوی چنین مسائلی را بگیرند.

با این حال، مناسبتر این بود، در این فرصتی که در اختیار من گذاشته شده است، بیشتر مباحث اساسی و فکری پیرامون مباحثات و مجادلات اخیر فرهنگی مطرح می‌شد، اما ناخواسته، به طرف مسائل حاشیه‌ای و جنبی موضوع کشانده شدیم. در هرصورت، ضمن تشکر از مجله گرامی سوره، امیدوارم که خواننده محترم، زیاد احساس غبن نکند. □

● در کبوترخان چشمها

■ عبدالحسین موحد

چه شده است؟ زمین چگونه چرخیده است که اشتیاق خالص لبهای خاك، سوخته است. سیاله‌ای در نفسها، حل شده است و از درخت، زرد ـ زرد، برگ سبز می‌ریزد.

ای باد، که مه را، برراه و ماه، پوشانده‌ای و خاك را نگران کرده‌ای، تا در صدای دریا، «دُرنا» دعا کند، قرار نگیرد و مهاجر شود. حس بزرگ اشك، در آب است و هاله‌ای، میان من و ماه. دوری خاك را تا خورشید، تاب آورده‌ایم، تا با ستاره شبگرد، همخوان شویم.

کلاغان، دسته دسته، چهار چشم، در جست و جوی ما، در پروازند و برگردنشان، حلقه‌هایی پرهوار، می‌درخشد. پرنده‌ای را که اصل مبدأ تاریخ شد، در ابر ندیدید؟ ای دورترین مسجد!

●

چیزی از روز نمانده است و خفاشان، شتابناك، در آغوش سایه روشن‌ها، به دنبال جای پای پرندگان آفتاب پرست، در چرخش‌اند. سفر، تمام نشده است. من گم نشده‌ام و پرستوها، چشمهای مرا، هزار هزار، با خود، به قله‌های بلند جهان می‌برند. من مانده‌ام، من مانده‌ام تا برگ درخت، در تلاوت تنداب نور، سبز بماند و دارکوب، برطراوت تنه سبز، عاشقانه، سجده برد. بادِ باران ساز، پنبه را از گوش پرندگان برداشته است.

●

ای عالمگیر! در کدام مکعب عالم، گیر آمده‌ای؟

از آن همه‌گیرایی، از آن همه فریبندگی، جز این مکعب شبگیر، چه برایت مانده است؟

صدایت را در مکعب بی‌جان، گرفتار مکن. هرگز زمین، برای مردن ما، بس نیست. دنیا، بادکنك کوچکی است که تو را در انتظار ترکیدن، تکان می‌دهد.

می‌وزید. می‌وزید و خواب خاك خورده پله، پراکنده می‌شد و بوی خاك، با بوی پای حواصیل، در ایوان می‌پیچید. ماه، برفراز گیاه، گلگون می‌شد و ابر، در سیاهی سیال، پریشان می‌گشت، و مادیان، مست، سم بر کلوخ کرت می‌کوبید و یال، یله می‌کرد و شعله شعله، شیهه، در گلویش می‌سوخت و گُلَش، شب مانده می‌نمود.

در آستانه شب، مانده بود و تن در وزش شور، تکان می‌خورد و آفتاب، دربخار بنفش افق، در خود حیران بود و زمین، در ماه، بی‌پناه، نشسته بود.

باد، بر قریحه شالی، شیار می‌زد و از کنار و حاشیه، نمناك، می‌وزید و در غبار نمور راه، تب می‌کرد و دودکش خانه، بی‌بهانه، مجابت می‌کرد:

کو رشته‌ای که با تو در آمیزم؟

در آستانه شب مانده بود و ـ مست و گرمتاب ـ در خواب، در برابر منداب، شیهه می‌کشید و سراسیمه و بی‌تاب، قلبش را می‌جست. سمضربه‌اش، صدای جفت زمین بود: ای روز رودخانه! روز بهار! خورشید را، کی خاکستر خواست، تا در عتاب عصر بمانیم.

●

گلدان ذهنم را برداشته‌ای و در هوای ظهر تابستان، در کنار پنجرهٔ باد، بی‌باور ایستاده‌ای. هنوز هوای باغچه خانه، از رنگهای سبز و سرخ، سرشار است. هنوز از کبوترخان چشمها، می‌توان تسبیح عصمت پروازها را شنید.

سرشاخه‌های مرا در پشت پنجره باد، خاکستر می‌بینی. می‌مانی. می‌مانی و آبرفتها را در اشتیاق داغ شمعدانیها، مرور می‌کنی و مرا در مسیله سالهای گیاه، تنها می‌گذاری. در پشت پلك پرستوها، چه گذشته بود که گروه گروه، پیشتر از پاییز، پرزدند و در غبار تن تابستان، تکیدند و گم شدند.

●

بهار بارید. تابستان وزید و هوا سربی ماند. لبهای شاخه پربرگ، بسته شد و سایه‌های سرد، برآب و خاك افتاد.

در باد، تنها تصور خشکی نیست، خشکی برگهای برومند، خشکی ساقه‌های سرما پرورد. دیدی که باد، شاخه‌های گشن را یا برگهای برومندش، باور کرد و انار، پیش رستر شد؟

●

تنها دو حدقه، از جغرافیای جغد، در حافظه‌ام، سوسو می‌زند، دو حدقه، از دو مردمك بی‌پناه.

سازی کجاست؟ سازی کجاست. تا من ترانه شب دنیا را، زیبایی نهان الست را، از استخوان خواب درخت، برگیرم.

سازی کجاست؟ سازی تا مرا به زادگاه شبتابهای جنون آرا، بسپارد، به جنگل معرفت تمام کردگار، به جنگلی از ستاره‌های سبز حقیقت شکار. من، براین دانه ارزن لرزان، لرزان نهاییده‌ام. مرا از چاله‌های سیاه هوا و غولهای نوری کهکشان، مترسان. در یالهای من هزاران هزار زهره، ذوب شده است. ای خواهر توأمان! من راهوارم. مرا ببر. مرا ببر به سبزستان همیشه دیدار، به دور از غبار چسبنده چنگالهای چهارگانه عالم.

●

بیا، بیا. در بوی زرد جاری نفس خاك، آب‌شو و زندگانی جاوید نور را، در رگه‌ها، بچش. تو از تمام ستاره‌ها، نُترونها و غولهای بلعنده هواگرد، برتری. خدا، در صدای تو چیزی افشانده است که سیاره‌ها و غولهای هوایی را در جایشان خشك می‌کند. خدا، تو را در این بادکنك کوچك، دوام داده است تا چشمهای آخته‌ات را بربلندترین قله عالم بنشانی.

●

من، بهارانی نه چندان دور، در درختستان چشمها، چشمهای غوغاگر، قدم زده‌ام و در تلألؤ تراوش منقارها، مستانه گردیده‌ام و خاك و گیاه، به دور از چنگالهای چهارگانه عالم، در رقص و تکبیر من، مست شده‌اند.

برخیز! برخیز! تا بی‌قلم و بی‌کاغذ، آن سبزی الست را از استخوان درخت، بستانیم. چشمهای ما، هنوز آبزی است. □

● باریکتر از مو

نگاهی به داستان بلند «محاق»

نوشتهٔ: منصور کوشان

■ محمد بکایی

محاق کتابی است که سعی دارد در حیطه رئالیسم مسائل و مشکلات قشر روشنفکر ایران را مورد بررسی قرار دهد. شخصیتهایی که همگی در رشته‌های مختلف هنری فعالیت دارند و از زمره تحصیل کردگان هستند، در برخورد با مسئله جنگ و موشکباران، به باغی در یکی از دهات اطراف گنبدکاووس پناه می‌برند و در اوقات فراغت و تعطیلی امور روزانه، پرده از لایه‌های درونی خویش برمی‌دارند. به نظر می‌رسد که کتاب در پی آن است که با ایجاد صحنه‌هایی این لایه‌ها را به نمایش بگذارد، اما در این زمینه ناموفق است.

به طورکلی تفکر، پیوندی جاودانه با درد دارد و درد، هم پیمان هنر است. هنری که از سردرد آفریده نشده باشد و سری در درون خویش پنهان نکرده باشد، هنر نیست؛ فن و صنعتی است که هرفرد عامی با تلاش می‌تواند آن را مانند هرصنعت دیگر فرا بگیرد.

آفرینش هنری محتاج روحی دردمند است و روح دردمند، از فکری پرتلاش و جست‌وجو ناشی می‌شود و تلاش و تفکر، احتیاج به شناخت و معرفت دارد. پس در وراء هر اثر هنری باید به دنبال منبع درد و تفکری ناب شناختی بدیع گشت و اگر اثری از این عناصر تهی باشد، هنر نیست، اگرچه عناصر قصه یا رمان را دارا باشد.

محاق، با صحنه جمع‌آوری گلهای طبی توسط بهروز (راوی داستان) آغاز می‌شود. خواننده در طی ۱۶۰ صفحه با صفحاتی گنگ و نامفهوم، از زندگانی افرادی به نامهای **بهروز، مشکات، فریدنیا، اصلان، سوسن، الهه، بهرام، مهردخت، شهیدا** و چندین و چند شخصیت دیگر روبرو می‌شود که مجموعه‌ای سر در گم و نامربوط را تشکیل می‌دهند.

اشکال اساسی نویسنده در طول کتاب این است که، خود به وضوح و روشنی نمی‌داند که در پی چیست؟ و چرا این شخصیتها را آفریده است!

آن تفکر غالب که باید در هر اثر هنری موجود باشد تا مانند چهارچوب یك ساختمان، اجزا و عناصر تشکیل دهنده آن را وحدت ببخشد، وجود ندارد. به طور کلی کتاب «وحدت طرح» ندارد و از ساختاری آشفته و سردرگم برخوردار است. صحنه‌ها مانند رشته‌های کلاف به هم پیچیده‌ای هستند که در فواصلی نامناسب مقداری اندك از آنها در مقابل خواننده باز می‌شود و ابتدا و انتهایشان در پرده ابهام می‌ماند.

قبل از هرچیز باید هدف و فکری که در وراء اثر نهفته است برای نویسنده کاملاً روشن باشد و نویسنده با آن فکر مدتها زندگی کند و در هزار توی آن بچرخد و از تمام زوایای آن اطلاع کسب نماید، تا بتواند برای مطرح کردن آن فکر و هدف، شخصیتی مناسب با اخلاق و کنشی درحد آن تفکر، خلق کند و صحنه‌هایی را ترتیب دهد که خواننده ناخودآگاه خود را شانه‌به‌شانه قهرمان کتاب، حاضر در صحنه احساس کند و مانند او مقصود گم شده را جست‌وجو کند. و این رکن اساسی در این کتاب مفقود است.

اگر مراد نویسنده از نوشتن کتاب، حمله به انقلاب و کوبیدن جنگ بوده باید گفت که در این کار ناموفق است و کلیت کتاب در راستای این هدف نیست.

«جعفر باییها بر آن شدند تا آتاباییها را یك سره نابود کنند و یا خودشان در این مبارزه به هلاکت برسند. این بود که آخوندهای هر دو طرف جهاد دادند. یکی از آخوندهای آتاباییها گفته بود: هر آتابایی که یك جعفر بایی را بکشد کار خیری انجام داده و اگر خودش کشته شود، یکسره به بهشت می‌رود».

«معذرت می‌خواهم. نمی‌خواستم ناراحتت کنم اما خیال نکن که فقط قوم ترکمن است که از مردان مبارز آن، ستونهای گچی یادگاری درست کرده‌اند. تو که می‌دانی هردوره را مصیبتی بوده. نمی‌شود برای اسب مرده گریه کرد.»[1]

صحنه‌هایی چون طرز آرایش زنها، شرح نقاشیهای مشکات، شرح ناراحتیهای عصبی مهردخت، شرح تریاك‌کشی در باغ، شرح مسافرت از گنبد تا تهران، شرح مبارزات قبل از انقلاب و عرق‌خوریهای آن زمان، شرح طرز چیدن مبلهای خانه بهرام و صدها صفحه دیگر که هیچکدام در پی این مقصود نیستند، نمی‌توانند این مراد و مطلوب نویسنده را برآورده‌سازند. پس در نتیجه این صحنه نیز زائد می‌شود و در پی هیچ. تنها نیشتری است گذرا.

اگر منظور نویسنده توصیف حالات عده‌ای روشنفکر تحصیل کرده است که در

مقابل واقعه‌ای چون جنگ به دنبال بودن خویش می‌گردند و در تلاطم زندگی در جست‌وجوی من واقعی خود هستند، باید گفت تلاش نویسنده عقیم مانده است و متأسفانه نتوانسته اثری منسجم و هنرمندانه ارائه دهد.

«فریدنیا گفت: همه ما اشتباه کردیم و باز اشتباه می‌کنیم. درواقع کارنامه روشنفکر ایرانی چیزی نیست جز اشتباهاتش. از انقلاب مشروطیت تا این انقلاب را نگاه کنید، اشتباه پشت اشتباه.»

اصلان می‌گوید: «این طور هم نیست. داری حرفهای بهرام را می‌زنی؟»

فریدنیا می‌گوید: «شاید حرفهای بهرام هم باشد. به هرحال چه باشد چه نباشد، در اصل، موضوع فرق نمی‌کند. این شکستها واقعیتهایی است که نمی‌خواهیم بپذیریم.»

الهه می‌گوید: «باید چه کار کرد؟»

فریدنیا می‌گوید: «جوابش پیش من نیست. درواقع من اگر جوابی دارم، پاسخ برداشتهای خودم را می‌دهد. اشتباه ما در این است که مدام می‌خواهیم دیگران برای ما تکلیف تعیین کنند.»[۲]

همانطور که قبلاً اشاره شد، کتاب محاق دارای تفکری غالب درساختار درونی خویش نیست تا به وسیله آن بتواند دانه‌های تسبیح صحنه‌های خود را به رشته‌ای منظم و هدفدار تبدیل سازد، و ارتباطی اندام‌وار بین آنها برقرار کند. به عنوان مثال در صحنه اول کتاب، ما شاهد جمع‌آوری گلهای طبی توسط بهروز هستیم که در کنار رودخانه به دنبال آنها می‌گردد، اما در طی تمامی صفحات کتاب با صحنه‌ای مواجه نمی‌شویم که اشاره‌ای به طبابت جسمی یا روحی توسط بهروز شود تا ما به آن توصیف منتقل شویم و معنای آن را درک کنیم.

سؤال اینجاست که اگر بهروز به دنبال گیاه دارویی نمی‌گشت و یا شاعر نبود، چه خللی درکتاب به‌وجود می‌آمد و کدام یك از صحنه‌های کتاب دچار نقص می‌شد؟

اگر فریدنیا زن می‌گرفت و اگر مهردخت به خارج نمی‌رفت[۳] و اگر سوسن و الهه راجع به بخور گشنیز و تأثیر آن برروی پوست صورت صحبت نمی‌کردند[۴] و اگر ابهام ایجاد شده توسط پیرمرد که دسته نوحه‌خوان به جبهه می‌رود و یا به بهشت‌زهرا؟[۵] و اگر برخورد انتهایی سرهنگ با بهروز[۶] و صدها صحنه دیگر در روند داستان ایجاد نمی‌شدند، چه تأثیری در پیشرفت قصه و یا خللی در ساختمان آن ایجاد می‌کرد؟

آیا این صحنه‌ها بی‌ربط نیستند؟

به طور فراوان می‌توان در جای جای کتاب، از این صحنه‌های زائد نام برد. آمدن تارزن به سراغ فریدنیا[۷]، آشنایی بهروز با **آشور بخشی** و آمدن استاد شجریان[۸] و غیره.

شاید بیشتر صحنه‌های کتاب تجربه‌ای شخصی باشند که در زندگی نویسنده اتفاق افتاده است و باید متذکر شد هرصحنه‌ای حتی با داشتن حسی قوی، الزاماً نمی‌تواند بار قصه‌ای داشته باشد و در تنه یك داستان به کار رود.

ضعف عمده دیگر کتاب، این است که از شخصیت پردازی قوی‌ای برخوردار نیست. ما با هیچ‌کدام از شخصیتهای کتاب احساس هماهنگی و همدلی نمی‌کنیم و تا آخر کتاب، حتی صورت ظاهری آنها را هم نمی‌توانیم تصور کنیم. شناسنامه افراد مشخص نیست و علت آشنایی آنها با یکدیگر و عاملی که آنها را به همدیگر پیوند می‌دهد و موجب تداوم ماجرا می‌شود معلوم نمی‌گردد. تنها با صحنه‌ای ضعیف از دوران دانشجویی در شیراز روبرو هستیم که آن نیز گنگ است و نامفهوم.[۹] حالات روحی و اخلاقی آنها و طرز تفکرشان به صورتی مبهم و گزارش گونه تصویر می‌شود و ما از دریچه دید بهروز است که افراد را می‌شناسیم نه در برخورد آنها با وقایع و حوادث.

هیچ جذابیتی در اعمال و افکار این گروه دیده نمی‌شود و خواننده نگران آینده و وضعیت آنها نمی‌گردد و در دل خویش برای آنها جایی باز نمی‌کند. عامل انتظار در این کتاب وضع نامعلوم و نگران کننده بهرام است که با وجود خطر اصابت موشك به جمع آنها نمی‌پیوندد و تخم نگرانی را در میان آنان می‌کارد تا جایی که بهروز به دنبال او به تهران می‌آید و جست‌وجویی ناموفق را آغاز می‌کند. اما به علت ضعیف بودن شخصیت‌پردازی، قهرمان نامرئی کتاب که در حقیقت سوپرمن کتاب و مرد اول آن نیز هست، ساخته و پرداخته نمی‌شود. بهرام برای خواننده قابل تصور نیست و او

نمی‌تواند ارتباطی عاطفی و عمیق با بهرام برقرار سازد. لایه‌های روحی بهرام و کارهایش جذابیتی ندارند و بود و نبود او برای خواننده مساوی است. از آنجایی که تصویر بهرام در پرده‌ای از ابهام پوشیده شده است و همسویی با خواننده ندارد، بالطبع علاقه‌ای هم بین او و خواننده ایجاد نمی‌شود و عامل انتظار، در ایفای نقش خود ناموفق می‌ماند و کتاب کسل کننده می‌شود.

هیچ حسی ما را تشویق نمی‌کند تا در دل این درخت خشک صد شاخه، به دنبال گمشده‌ای باشیم و طول درخت درون تهی را، تا آخر ادامه دهیم.

اشکال دیگر کتاب در نثر و زبان آن است. زبانی ضعیف و گزارش گونه که از عناصر داستانی خالی است و هیچ فرد آگاه از حداقل فنون قصه‌نویسی آن را تجویز نمی‌کند و با وجود پیشرفت تکنیکهای قصه‌نویسی، حتی نمی‌توان آن را جزء تجربه‌های اولیه یك نویسنده به شمار آورد. به عنوان مثال این قطعه را هیچ فردی به عنوان قصه نمی‌تواند قبول کند، تنها گزارشی است تلگرافی برای شخصیت پردازی ای دستپاچه.

«... بعد هم که بهرام خوب شد و برگشت به خانه، زنم به حال اولش برنگشت. انگار که شوکه شده بود. می‌ترسید و بهانه می‌گرفت. سر هرچیز بگومگو می‌کرد. تازه بمباران شهرها تمام شده بود، اما ما باز نمی‌توانستیم در خانه بمانیم. به خاطر توکا هم که بود، پیش از آن که باز اختلاف پیدا کنیم و سر هم فریاد بکشیم پیشنهاد می‌کردم که برویم بیرون... توضیح دادم که مشکل ما در آن سوی مرزها بیشتر خواهد شد. حالا اگر پناه می‌بریم به این دوست و آن آشنا، آنجا باید آن قدر تو گوش هم نق بزنیم که هردو یا دق کنیم و یا دست از پا درازتر باز گردیم»(۱۰)

به طورکلی محاق، از سردرگمی بیهوده‌ای برخوردار است و حتی نویسنده نتوانسته از این سردرگمی برای نشان دادن اوضاع آشفته روشنفکری در ایران استفاده کند.

نمایش صحنه‌ها، ورود و خروج قهرمانان، فضا، مکان، زمان و به طورکلی از هرعنصری که می‌توان و باید در اثری هنری به نام رمان استفاده کرد و پیامی را در گوش جان خواننده زمزمه کرد، در این کتاب یا به طور ناقص و بی‌ثمر استفاده شده و یا حتی هیچ استفاده‌ای نشده است و شناور بودن زمان و فلاش بکهای متعدد کتاب نیز هیچ کمکی به معالجه سردرگمی اثر نمی‌کند.

مکانها همگی بلا استفاده هستند و هیچ ویژگی خاصی ندارند. به عنوان مثال اگر این عده به جای ترکمن صحرا به آذربایجان رفته بودند و عوض دختران ترکمنی، دخترکان آذری در زیر نور مهتاب آواز می‌خواندند چه خللی در ساختار کتاب پیش می‌آمد؟

مکان در این توصیفها چه تأثیری داشت؟

اصالت بومی هرمکانی دارای عناصر و ایماژهایی قوی است که نویسنده با شناخت دقیق آنها و استفاده بجا از آنها می‌تواند اثر خود را دارای مکانی خاص با اندیشه‌ای خاص بکند. با گفتن «راسه» به جای جاده هیچ اثری، جنوبی نمی‌شود و با «لَله» خوانی در مهتاب، این کتاب به تاروپود محکم و ستبر فرهنگ ترکمنی نزدیك نمی‌شود.

در پایان سخنی از سر درد با نویسنده محترم این اثر دارم که بیشتر گلایه است تا نقد. آقای کوشان! هر نویسنده‌ای آزاد است تا هرنوع تفکری را که با مقدمات ذهنی تربیتی، محیطی خودسازگار است قبول کند و در راه آن تلاش نماید. می‌تواند در چهارچوب زندگی خویش به هرصورتی که میل دارد صحنه‌پردازی کند و نظام فکری خود را به آن نحوه مطلوب مرتب سازد، اما در اثری که دارای صحنه‌های خارجی و دارای ده و خیابان و شهر و مملکتی است باید جانب انصاف را نگاه دارد و واقعیتها را منعکس سازد.

قهرمانی که وارد خیابان شد و در کنار مردم قدم گذاشت، باید مقداری از آنچه که دیگران هم می‌بینند به صحنه‌ها اضافه کند و از خودبینی و تك نظری فاصله بگیرد. در دنیای شما، در شهر شما، در میان افراد جامعه شما همه بی‌دین و ضدمذهب هستند؟ حتی در خیابانها و کوچه‌ها فردی پیدا نمی‌شود که زاویه‌ای غیر از زاویه دید بهروز داشته باشد؟

آشور بخشیها مأمور آماده‌سازی بساط عرق خوری اصلانها و بهروزها و بهرامها بوده‌اند و دختران ترکمن فضای فکر شما، زیر نور مهتاب در مقابل همه مردها و حتی مردهای غیر ترکمن می‌خوانند؟

اگر مشکات به قدری بی‌غیرت است که پرتره لخت الهه، زنش را می‌کشد که مردان هوسناك نگاهش می‌کنند و این عمل از جانب شما هیچ قباحتی ندارد، آیا حق است که مردم ترکمن صحرا هم غلام این افراد شوند؟ و دخترانشان توسط شما بی‌دین و بی‌مقدار گردند؟

آیا وقت آن نرسیده که با تحقیقی آسان و سهل الوصول بین حمله اعراب و پذیرش داوطلبانه اسلام توسط مردم ایران که رنج کشیده و آزادی طلب بودند، فرق قایل شوید و بدانید که فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی در هم تنیده‌اند و هردو مکمل یکدیگرند؟

آیا وقت آن نیست که به انتظار ملت ایران جواب مثبت داده شود که سالهاست در میان جماعت روشنفکر و قلم به دست به دنبال نویسنده‌ای هستند که آنها را شناخته باشد، درکشان کرده باشد و در کنارشان زندگی کرده باشد، و در کنار خلق اثری هنری، فلسفه‌ای، فکری و پیامی را ارائه دهد که راهگشای آنان باشد؟

چه‌قدر باید مردم ایران چشم انتظار درکی عمیق باشند که در پس پرده هنر و در پناه آن حرفی برای گفتن داشته باشد؟

ما از میان خیل نویسندگان تنها قصه نویسانی داریم که ماهرانه می‌بافند و در نوع خود خوب هم می‌بافند، اما صد افسوس که تار عنکبوتی بیش حاصل زحماتشان نیست و حقا که سست‌ترین خانه‌ها، خانه عنکبوت است □

پاورقی‌ها

۱. محاق / منصور کوشان / ص ۶۶.
۲. پیشین / ص ۴۹.
۳. پیشین / ص ۱۱.
۴. پیشین / ص ۲۵.
۵. پیشین / ص ۱۵۲.
۶. پیشین / ص ۱۵۶.
۷. پیشین / ص ۲۳.
۸. پیشین / ص ۷۵.
۹. پیشین / ۶۹.
۱۰. پیشین / ص ۹ و ۱۰.

● دربارهٔ رمان

■ هاینریش بُل

مترجم: سید سعید فیروزآبادی

به نظر من، بحث دربارهٔ رمان، با مفاهیمی همچون **رمان مدرن** و **رمان معاصر** بدون تعریف مفهوم «مدرن» و «معاصر» امکان‌پذیر نیست. کونتر*کراس*[۱] و *آلن* روبگ‌ریه[۲] هردو از رمان‌نویسان معاصر هستند و تقریباً هم‌سن نیز می‌باشند، اما رمانهای آنها همچون رمانهای ژرژ برنانو[۳] و تو*ماس مان*[۴] از یکدیگر فاصله بسیاری دارند.

چه کسی مدرن بوده و یا هست؟

چه کسی رمان معاصر را می‌نویسد؟

نوشته‌های آلبر کامو[۵] بسیار معاصر و کاملاً مدرن می‌باشند، ولی فاکنر[۶] ـ به دور از دنیای کامو و نویسندگان فوق ـ کمتر از آنان معاصر و مدرن نیست. هریك از اینان دارای الگوی خاص خود می‌باشند.

رُمان در تمامی دنیا به رشتهٔ تحریر درمی‌آید و من هیچ جا وجه اشتراکی را که بتواند برای اصطلاح رمان معاصر نمونه‌ای معین باشد نیافته‌ام. هردو گرین، یعنی *جولین*[۷] و گراهام[۸]، نویسنده معاصر بوده و تقریباً هم‌سن می‌باشند ولی در تلاش برای یافتن کوچکترین وجه اشتراك میان این دو به همان نتیجه‌ای دست می‌یابیم که از مقایسه کوکتو[۹] و کامو عایدمان خواهد شد.

آیا بحث پیرامون این پرسش که منظور از معاصر چیست و چه اثری معاصر می‌باشد، هیچ‌گاه پاسخی خواهد یافت؟

به نظر می‌رسد که در مورد رمان، این مسئله کمتر قابل پاسخگویی باشد. با بررسی رُمان مدرن درخواهیم یافت که ناامیدی یکی از اجزاءِ ضروری این‌گونه رمان است. من عقیده دارم که ما بیشتر تمایل به جدی تلقی کردن ناامیدی، در برابر آنچه که طنز آزاد می‌نامند داریم. طنز دلخواه به زودی ارزش خود را از دست می‌دهد اما ناامیدی دلخواه را زودتر پذیرا می‌شویم. همان‌طور که طنزنویسان مطرح، اغلب زندگی جالبی ندارند، مبلغین مطرح ناامیدی، واقعاً زندگی لذت‌بخشی را سپری می‌کنند. حتی ناامیدی نیز، به همان صورت که در ادبیات مشخص شده است. دارای تفاوتهای کیفی می‌باشد. ناامیدی تنها به عنوان خط افق این محور مختصات، ارزش ندارد و با مسئولیت یعنی خط عمود است که به ارزش واقعی خود دست می‌یازد. مسئولیت رمان‌نویس، واژه‌ای بزرگ است و من واژه‌ای مختصرتر از آن را برای این مطلب نیافته‌ام. رمان، این فرزند دائماً میرا، که واقعاً برای مردن جوان است، اکنون معاصر می‌باشد امّا بزودی رنگ گذشته می‌گیرد و دیگر سرشار از قهقهه‌های هومرگونه نیست و به نظر می‌آید که دیگر طنز خود را از دست داده است. این امر دارای دلایل خاص خود است. فاصله میان دو فاجعه جنگ جهانی برای درك واقعی آن بسیار کوتاه بود. حال نیز تهدیدی پدید آمده که تمامی رؤیاهای نابودی، گذشته را بی‌ارزش جلوه‌گر می‌سازد. این تصور دیگر توهّم نیست که موشکها حاوی بمبهای اتمی هستند، اینان جهان را محاصره نموده، هرجا بخواهند می‌توانند بمبها را به زمین بریزند.

پیشرفت به دلیل اینکه خوشبین‌ها را متزلزل ساخته و دچار شك و تردید می‌کند، به هیچ‌وجه طنزآلود نیست. کسی که در برابر چنین تهدیدی اقدام به خودکشی نمی‌کند و به زندگی خودکار خویش نیز ادامه می‌دهد و به دلیل همین خوش‌بینی نابخردانه، همچون ساعتی تیك‌تیك کنان به کار خود ادامه می‌دهد. شاید زمانی رمان خودکار نیز به وجود آید. رمانی که آخرین جنبشهای انسانی را که ممکن است سالها و سالها ادامه یابند، ثبت نماید. به عنوان الگوی بزرگ، اثر عالی هنری و در صورت لزوم ناامید از خود، به صورتی تحمیل شده و برآشفته. در صفحات این رمان خودکار. موضوعی به جز اینکه یك کودك چگونه کره را روی نان می‌مالد یا چگونگی نشخوار یك گاو وجود ندارد، از موشکها نامی به میان نمی‌آید، اما همه از وجودشان آگاهند.

این رمان خودکار، سرانجام تمامی رمان‌نویسانی است که تنها یك وظیفه را می‌شناسند، وظیفه خود در قبال هنر؛ اما هرکس که مسئولیتی دیگر را نیز برعهده گرفته باشد، به عنوان مسیحی، به عنوان سوسیالیست، یا می‌خواهد آزادی‌خواه باشد که اعتقاد به انسان‌گرایی خاص خود دارد، باید این طنز کوچك را (حداقلی که می‌تواند کمی هم اضافه شود) قبول داشته باشد، همان طنزی که به تنهایی ادامه حیات او را برروی زمین ممکن می‌سازد.

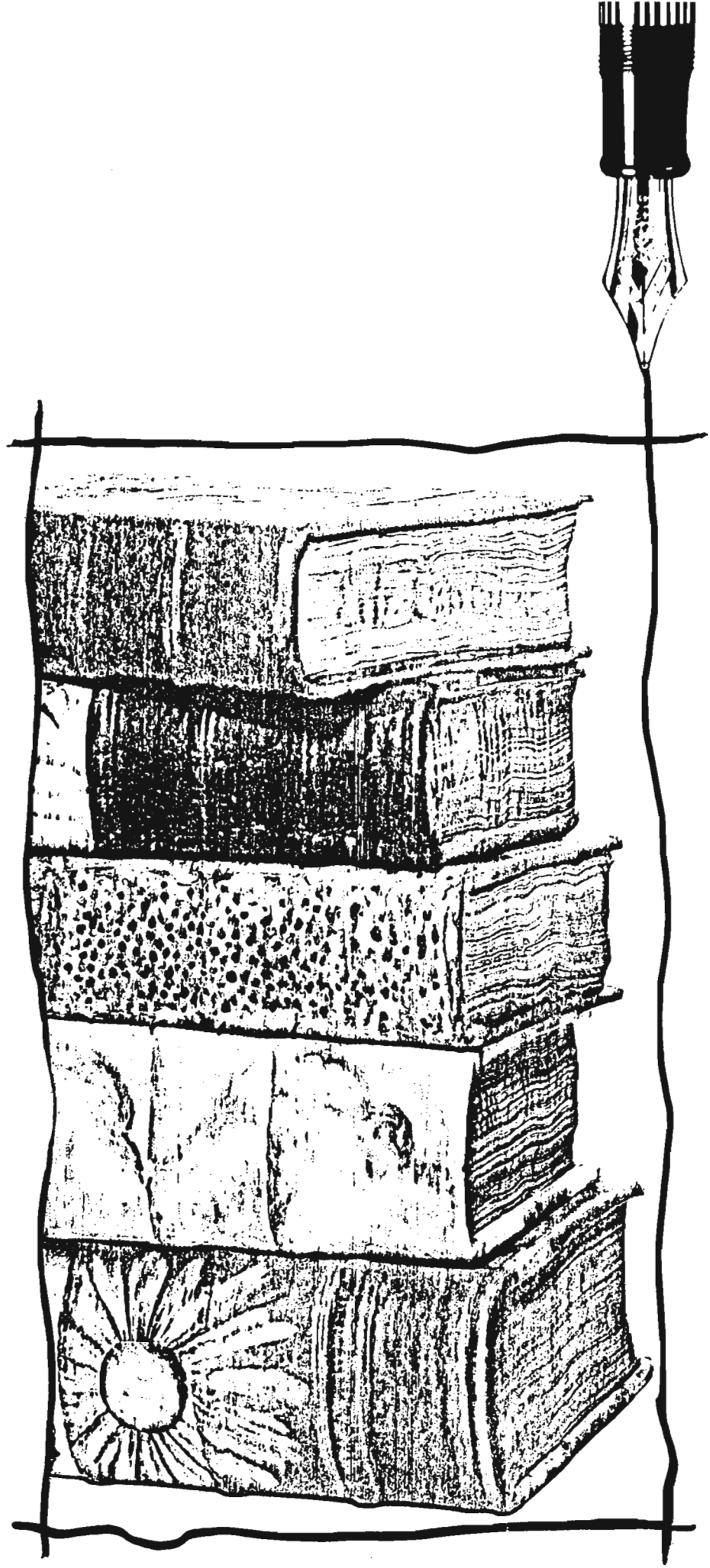
هنری که به صورت کلی، همیشه توسط متعصبین دنبال می‌شود، همین سرانجام را در انتظار دارد، اما هرهنرمندی، چه

مسیحی چه سوسیالیست چه کشیش فرانسوی، چه کسی که فقط مخالفت مصرف دخانیات است یا هرشخص دیگری هیچگاه امکان ندارد که تعصب را امری پسندیده بداند. ارنست کروید[۱۰] این الگوی ناامیدی را ثمرهٔ تعصب می‌نامد.

آنچه که تردید در مورد نبودن طنز در رمان خودکار را برمی‌انگیزد، این واقعیت است که کسی که رمان می‌نویسد، مدتهای مدیدی با هنر خود زیسته است و به هنگام نوشتن رمان خود، عشق و تداوم را به شیوه‌ای تلفیق نموده است. این کاری است که هرفرضیه‌پرداز مسائل زناشویی نیز باید آن را انجام دهد. بدون فراموشی این مطلب برای مدتی خاص، چگونه می‌توان ازدواج کرد؟

کسی که در اینجا واژه طنز را مورد بحث قرار می‌دهد (حتی اگر مسئله برسر موضوعی جدی همچون رمان باشد)، بی‌تردید بلافاصله نسبت به کمدیهای سربازخانه، دچار شك و تردید خواهد شد اما شوخیهای جبهه جنگ، دیگر سر و کاری با طنز ندارند، و هیچگاه دارای کیفیت معمول و یا با حداقل طنز نخواهد بود.

من جرأت می‌کنم این رمان را **رمان بدون تردید** بنامم. هنرمند باید به دلیل هنرمند بودنش قادر باشد تا به هنر خود شك نورزد و این عدم شك، باید همراه اطمینان در آثارش وجود داشته باشد. □



پاورقی‌ها

۱. Gunter Grass گرافیست و نویسنده معاصر آلمانی
۲. Alain Robbegrillet نویسنده فرانسوی
۳. George Bernanos نویسنده فرانسوی
۴. Thomas Mann نویسنده آلمانی
۵. Albert Camu نویسنده فرانسوی برنده جایزهٔ نوبل
۶. wiliam Falkner نویسنده آمریکایی
۷. JulienGreen نویسنده فرانسوی که اصلاً تبعه کانادا بود.
۸. Graham Green نویسنده انگلیسی
۹. Jean Cocteow نویسنده و شاعر، آهنگساز و فیلمساز فرانسوی
۱۰. Ernest Kreuder

● برانگیخته

آزادی- قسمت چهارم

■ جبران خلیل جبران

مترجم: سیدجواد هشترودی

شرایع

آنگاه کسی که از پیروان شرع بود، چنین گفت:

- ای معلم! رأی تو در مورد شرایع چیست؟

پیامبر پاسخ داد: شما از اینکه برای خود شرایع- و قوانینی- وضع کنید، لذت می‌برید، اما آن گاه که آنها را در هم می‌شکنید و مقررات آن را در هم می‌کوبید لذت بیشتری می‌برید.

به همین جهت مَثَل شما، مَثَل کودکان بازیگری است که در ساحل دریا با شوق و حوصله‌ای خاص، از شنها برجهایی بزرگ می‌سازند و پیش از آنکه شامگاهان به خانه باز گردند، با خنده و فریاد آنها را در هم ریخته و ویران می‌سازند.

لحظه‌ای که کومه خویش را از شنها بنا می‌کنید، دریا شنهای تازه‌تری را به ساحل تقدیم می‌کند.

و هنگامی که آنها را ویران می‌کنید، دریا در دل خود به شما می‌خندد.

مگر نه این است که دریا پیوسته به بی‌گناهان خندیده است؟!

●

اما چه بگویم درباره مردمی که زندگی به عقیده آنان نیست؛ و شرایع- که فلسفه انسان رشد یافته آنها را می‌سازد- تنها برجهای رملی نیستند که از شنهای ریز ساخته شده‌اند. اینان می‌پندارند زندگی سنگی است سخت و بزرگ و شریعت تیشه‌ای برّان که باید آن را به دست گیرند تا این سنگ را بتراشند و آن را به شکل- آرمان- خویش درآورند. و چه بگویم در مورد اینان که خود نشسته‌اند و از این بازیگران- رقاصان- دل خوشی ندارند؟

یا در مورد گاو که به یوغ خود عشق می‌ورزد و بزکوهی و شیر و آهو را به نافرمانی متهم می‌کند؟

و یا در باره افعی پیر و از کار افتاده‌ای که قادر نیست از میان پوست خود به در آید، و آن گاه تمام حیوانات و جانداران را باطعنی خاص متهم می‌سازد که همه عریانند و بی‌شرم؟

و یا درباره کسی که برای شرکت در ضیافت عروسی پیشی می‌گیرد و آن گاه که درون خود را از مائده‌ها انباشت و پرخوری را از حد گذرانید، مجلس را ترک می‌کند، در حالی که قدم پیش می‌کشد و می‌گوید: همه این ضیافتها مخالف شئون شریعت است و همه کسانی که در این گونه محافل حضور می‌یابند به حدود شریعت تجاوز می‌کنند؟

در حق این قبیل موجودات چه بگویم؟

اینان نیز چون همه مردم در برابر آفتاب می‌ایستند، در حالی که به آن پشت کرده‌اند و جز سایه خویش چیزی را نمی‌بینند! در حقیقت سایه آنان، همان شرایع مقدس آنان است.

آیا آفتاب در نظر اینان جز کانونی برای ایجاد سایه چیز دیگری خواهد بود؟

آیا آشنایی و تماس آنان با شریعت جز برای این است که خم شوند و سرها را فرود آورند تا سایه خود را ببینند؟

اما شما که حرکت می‌کنید و چشم و نگاه خویش را، که حتی مژه‌های آن از حرکت افتاده است، به قرص خورشید می‌دوزید، آیا روی زمین چیزی هست که قادر باشد برای لحظه‌ای شما را متوقف سازد؟!

شما مسافرانی هستید که پیشاپیش تندر حرکت می‌کنید، آیا کدام یك از این مجاری که باد برآنها گذر کرده است و تا این حد برسینه‌های‌شان کوبیده است تا به شکل راهها درآیند، قادر خواهد بود شما را در گذرگاههای هدفتان هدایت کند؟

و کجاست آن شریعت- و قانون- انسانی تا به حال شما مفید باشد، هنگامی که یوغ خود را در مقابل درگاه یکی از زندانهای انسانی، نشکسته‌اید؟

آن گاه که سرگرم بازی و رقصید، بی آنکه زنجیری آهنین برتن شما نواخته شود، از کدامین شرایع وحشت دارید؟

و هنگامی که جامه‌هایتان را تکه تکه کردید بی‌آنکه آنها را برسر راه کسی قرار دهید، کیست که قادر باشد شما را تا پای میز محاکمه بکشاند؟

آری ای فرزندان اورفلیس! شما می‌توانید بانك طبل را مهار کنید و سیم‌های گیتار را باز کنید. ولی کدام یك از فرزندان آدم خواهد توانست چکاوك را در آسمان از نوا باز دارد؟

آزادی

آنگاه گوینده‌ای گفت:
ـ از آزادی برای ما سخن بگو.
پیامبر پاسخ داد:
ـ مدتهاست شما را می‌بینم که در برابر دروازه‌های شهر سجده کرده‌ـ و پیشانی برخاك می‌سایید ـ، چهره خود را به خاك می‌گذارید و پیرامون آتشگاه و آتشکده‌ها، آزادی خود را می‌پرستید. شما در چنین لحظه‌ای چونان برده‌هایی هستیدکه‌درمقابل سالار ستمگر و بی‌رحم پیشانی ذلت برزمین می‌سایند، و در حالی که او نشسته است و برای ریختن خونشان شمشیر می‌سازد، او را می‌ستایند و در مدح او شعر و سرود می‌خوانند.

آری، آزادترین فرد شما را در میان اندوه درختان سر به آسمان کشیده و در سایه زاران قلعه، بسیار دیده‌ام که آزادی خود را همانند یوغی سنگین برگردن، و بندهایی آهنین بردست و پا می‌کشید. اینها را دیده‌ام و قلبم در میان سینه‌ام ذوب شده و خونهای درونش فرو ریخته است، چرا که شما نخواهید توانست مردان آزادی باشید، مگر آنکه خواست شما و تلاش برای رسیدن به آزادی به شکل سلاحی در آید تا شما با آن مسلح شوید و به سخنانی که درباره آزادی می‌زنید پایان بخشید.

●

زمانی واقعاً آزاد خواهید بود که روزهایتان از تلاش و عمل‌و شبهایتان از اندیشه و تفکر در مورد نیازها، تهی نباشد، درست چونان دردی کشنده که از یاد آن رنج می‌برید. زمانی آزاد خواهید بود که غمها و تلاش‌های روزمره زندگی، کمربند تلاش و عمل را برقامت شما ببندد. سختیها و شوربختیها روی دوش شما سنگینی کند، ولی آگاه باشید تا از زیر بارهای سنگین آن خود را رها سازید. شما چگونه می‌توانید بدون شکستن زنجیرها، نتیجه روزها و شب‌های خود را وسعت بخشید.

مگر نه این زنجیرها را شما در ابتدا و آغاز بیداری، به پای آزادی خود زده‌اید؟

آنچه را که شما آزادی می‌نامید، در واقع نیرومندترین و قدرتمندترین زنجیرهاست، هرچند حلقه‌های آن زیر نور خورشید می‌درخشد و چشمان شما را خیره می‌سازد.

آیا شما جز عضو ناچیز و پوسیده‌ای که در جوهر کهنه و بی‌رمق شما قرار دارد، چه چیزی را باید از خود دور کنید تا آزاد باشید؟

اگر این عضو ناچیز یك شریعت ـ و قانون ـ از ستمگرهاست، باید آن را از خود دور ساخت، چرا که قانون ـ و شریعت ـ ستمگر، چیزی است که دست راست خود شما آن را برپیشانی‌تان نقش زده است. شما با سوزانیدن قانون‌های مدون، در دادگاهها نخواهید توانست همه آن را از پیشانی خود نابود کنید و این کار با شستن پیشانی قضات نیز امکان پذیر نیست، حتی اگر آب همه دریاها را به کار برید. و اگر این عضو پوسیده، گردنکش ستمگری است که می‌خواهید آن را از تخت خود فرو کشید، در آغاز این کار خوب نگاه کنید و آن را ارزیابی کنید، اگر او در باطن و درون شما پایدار و پابرجاست، بی‌تردید مدتهاست که در هم شکسته و از بین رفته است. زیرا، اگر ستم، پایه آزادی و ننگ و عار ستونی برشکوه مردم آزاد نباشد، چگونه و با کدامین کیفیت ستم و ستمگری برآنان که خویشتن را آزاد می‌پندارند، و به آزادی فخر می‌ورزند، فرمان خواهد راند؟ و اگر این ماجرا مایه اندوه است که می‌خواهید از چنگال آن رهایی یابید، باید بدانید که انگیزه‌های چنین اندوهی را خود شما برگزیده‌اید و هیچ گاه کسی این اندوه را برشما تحمیل نکرده است. و اگر هراس و وحشتی پای خود را به درون شما کشیده است، و شما می‌خواهید آن را از خویشتن خویش دور کنید، مگر نمی‌دانید که ریشه‌های آن در اعماق قلب شماست، و هرگز در دست کسی نیست که اراو می‌هراسید؟

حقیقت را به شما بگویم: اینها همگی در مدار وجود شما جریان دارند و پیوسته برگردن شما آویخته‌اند. همه خواستها و یا هراسها، آنچه که برآن عشق می‌ورزید ـ و نیز ـ آنچه که از آن بیزارید و متنفر، آنچه که به خاطر آن تلاش می‌کنید یا آنچه که از آن گریزانید، همه این امیال همانند سایه‌ها و روشنیها در درون شما و با شما می‌گردند. آن گاه که سایه از درون شما رفت و اثری از آن باقی نماند، فروغ تابان، خود سایه‌ای می‌شود برای نور و روشنایی دیگری. و این است داستان آزادی شما، آنگاه که زنجیرهای آن در هم شکست، آزادی خود زنجیری می‌شود برای یك آزادی عظیمتر و پرشکوه.

عقل و عاطفه

زن عارف دوباره به پیامبر نزدیك شد با

حالتی خاص گفت:

ـ با ما از قلمرو عقل و حالات وامیال نفسانی سخن بگو:

پیامبر در جواب چنین گفت:

ـ اغلب، جان شما میدانی است که در آن عقول و ادراکات، برای مبارزه با امیال نفسانی و شهوات و خواستها برابر هم جبهه می‌گیرند، و من دوست دارم تا در وادی و ساحت جان شما آرامش و رفاهی برقرار سازم و تمام کدورت و دشمنیها را نابود کنم ـ و نیز ـ نفرت‌ها را در میان شما به یگانگی و آرامش تبدیل کنم. اما آن گاه که خود شما در اقلیم جانتان آرامش و سکینه‌ای ایجاد نکنید و به همه عناصر خود یکسان و یکنواخت عشق نورزید، من در کدامین هنگام، قدرت آن را خواهم داشت که بتوانم چنین کاری را انجام دهم؟

●

عقل و ـ یا ـ درخواستهای نفسانی سکان و بادبان کشتی جانند، و این کشتی در اقیانوس جهان در حرکت است. هنگامی که سکان کشتی در هم شکست و بادبان آن پاره، پاره شد، چنین کشتی ای توان این را نخواهد داشت که به مسیر خود ادامه دهد، و از اطراف ـ و چهار سو ـ آن قدر شما را دستخوش امواج قرار می‌دهد که شما را به جایگاه امنی در میان اقیانوس پرتاب کند.

زیرا اگر عقل در اقلیم ـ و قلمرو ـ تن قدرت را به دست گیرد و ـ به تنهایی ـ فرمانروای بلا منازع این سرزمین گردد، خواستهای نفسانی را به زنجیر خواهد کشید، و اگر نفس و تمنای آن، مطلقاً فرمان براند، به طوری که عقل، هرگز او را همیاری نکند، شراره‌ای می‌شود که بی‌وقفه زبانه می‌کشد تا وسعت را از تن بگیرد و آن را نابود سازد.

بنابراین در حیطه و قلمرو جان به نیروی عقل در مقابله با خواستهای نفس، برتری بخش، آن گاه از خواستها چیزی احساس می‌کنی که به تو نشاط و رفاه درونی می‌بخشد و به سینه‌ات فراخی می‌دهد.

باید عقل تو، راهبر و پیشوای امیال نفسانی تو باشد، در آن صورت است که خواستهای نفس بعد از مرگشان همچنان زنده می‌مانند درست چونان سیمرغ (۱) که از میان خاکسترش زنده برمی‌خیزد. و من رغبتی دارم تا شما به عقل و خواستهای نفس با چشم و خیال دل انگیز، یاد و رؤیای شیرین و گرانقدر بنگرید. بی‌شك شما به یکی بیشتر از دیگری ارج نمی‌نهید، زیرا کسی که توجه خود را در یکی متمرکز کند و دیگری را رها سازد عشق و پشتگرمی هردو را از دست خواهد داد. و هنگامی که در سایه‌زاران گسترده درختان سپیدار نشسته‌اید، میان تلهای سرسبز و زیبا و رویاروی دورنمای چمنزارها آرمیده و غرق در سکوت آرامشید. بگذارید قلبتان بگوید: «خداوند در عقل آرام می‌گیرد». و آن گاه که تندباد می‌وزد، و طوفان درختان جنگل را از ریشه برمی‌کند، و رعد و برق از وسعت و عظمت آسمانها خبر می‌دهد، این بار با فروتنی و بیم در اعماق قلب خود بگویید: «خداوند در خواستهای نفس گام برمی‌دارد» و مادام که پاره‌ای از روح خداوند هستید، و برگی در جنگل ـ نامحدودش ـ، شما نیز باید در محدوده عقل آرام گیرید، و در مسیر خواستهای خود گام بردارید.

رنج

سپس از آن میان، زنی برخاست و گفت:

ـ از رنج سخنی بگو!

پیامبر گفت:

آنچه را که رنج می‌پندارید شکستن پوسته‌ای است که ادراکات شما را پوشانیده است. پوست سفت و سخت درخت که میوه را پوشانیده است، باید در هم بشکند تا قلب درخت از سیاهی زمین رها گردد و رویاروی آفتاب قرار گیرد. داستان شما نیز چنین است. باید رنجها پوست شما را بشکافند پیش از آنکه معنای «حیات» را دریابید، چرا که اگر می‌توانستید شگفتیهای روزانه زندگی خود را سراسیمه و در عین حال به درستی و با تأمل بشناسید، چنین نمی‌پنداشتید که شگفتیهای رنجها کمتر از عجایب شادی‌هایتان است. بلکه چهار فصل قلبهایتان را می‌پذیرفتید، همان سان که تمام فصلهایی را که برچمنزارهایتان می‌گذرند، پذیرفته‌اید و آن گاه با آرامش کاملی زمستان رنجها و غمها را آرزو می‌کردید و همواره انتظار آن را می‌کشیدید.

●

شما در بسیاری از رنجها برسر دوراهی قرار گرفته‌اید، و این رنجها جرعه‌هایی هستند بسیار تلخ و زهرآگین که پزشکی حکیم و چیره دست بیماریهایی را که در اعماق درونتان ریشه دوانیده‌اند، با آنها علاج می‌کند.

این است که به شما می‌گویم: به پزشك خود ایمان داشته باشید و به گفته‌هایش، که جز داروی شفابخش نیستند، اعتماد کنید و جرعه تلخ او را با طمأنینه و خاطری جمع سرکشید.

زیرا دست او که شما آن را سنگین و ـ خودش را سنگدل ـ می‌پندارید، با دستی سبك و لطیف ـ و نیز ـ نامرئی همیار می‌شود، و جامی که او به شما تقدیم می‌کند، لبهای شما را می‌سوزاند، و شما نمی‌دانید چنین جامی از گلی ساخته شده است که کوزه‌گر ازل، با قطرات اشك مقدس آن را سوزان و غمناك ساخته است.

خویشتن شناسی

سپس مردی به او گفت:

ـ با ما از خود شناسی بگو!

و او چنین گفت:

ـ قلب شماها در سکوت و آرامش، به اسرار روزها و شبها شناخت می‌یابد.

ولی گوشهایتان در حسرت و آرزویند که آوای چنین شناختی را که برقلبهایتان فرود می‌آید، بشنوند. و شما حسرت می‌برید که ای کاش آنچه را که با فکر و اندیشه می‌شناسید، با کلمه و کلام دریابید و مشتاقانه با انگشتان خود، تن عریان رؤیاها ـ و اندیشه‌های خود را لمس کنید. و چه زیباست همه اینها؟!

زیرا چشمه ساری که خود را در اعماق درون شما پنهان ساخته است، روزی قد خواهد کشید و فوران خواهد کرد و با ترنم و نغمه راه دریا را پیش خواهد گرفت. گنجی که در اعماق نامحدود شما حبس شده است، در لحظه‌ای که خود نمی‌دانید، کشف خواهد شد. ولی زنهار! که ترازوها را با خود همراه کنید تا گنج ناشناخته‌تان را با آنها بسنجید. و نکند که ژرفای شناخت خود را با اندازه‌های محدود و یا طنابهای محکم اندازه گیرید، چرا که ذات ـ آدمی ـ اقیانوسی است خارج از محدوده وزن و سنجش.

●

آری! و درباره «ذات» خود هرگز نگو: «حقیقت را یافته‌ام»، بلکه اگر خواستی بگو: «حقیقتی را یافته‌ام» و هرگز نگو: «طریق نفس خود را یافته‌ام» بلکه نخست بگو: «نفس و خودی را دیده‌ام که در راه شناخت من گام برمی‌داشت» زیرا خود نفس از همه جاده‌ها و راهها می‌گذرد. نفس روی هیچ طناب و ریسمانی حرکت نمی‌کند و از روی هیچ نخی عبور نمی‌کند، نه! و چون نی نمی‌روید. نفس «ذات» خود را شکوفا می‌سازد مثل «نیل» (۲) ـ و این بار ـ با گلبرگهایی که هرگز به شمارش در نمی‌آیند.

آموزش

آن گاه آموزگاری از آموزش پرسید و او گفت:

ـ هیچ کس نمی‌تواند چیزی را برای شما یادآورد ـ و پرده جهل و نادانی را از حقیقت آن کنار بزند ـ جز آنچه که در بامداد شناخت شما حضور داشته و شما از آن در غفلت بوده‌اید. آموزگاری که در سایه زاران معبد قدم برمی‌دارد. در حالی که مریدان ـ و شاگردانش ـ اطراف او را گرفته‌اند، هرگز از حکمت برحق خویش چیزی ـ به کسی ـ نمی‌دهد، بلکه تنها ایمان و عاطفه و عشقش را به او می‌بخشد. چرا که اگر او براستی حکیمی بوده باشد که متاعش را در طبق اخلاص نهاده و آن را به شما تقدیم کند. فرمان نمی‌راند تا به خانه و چهار دیواری حکمتش داخل شوید، بلکه به کار سزاوارتری دست می‌زند و شما را تا آستانه اندیشه و حکمت خودتان راهبری می‌کند.

ستاره‌شناس شاید از شناخت خود پیرامون آسمان ـ مقداری ـ برای شما سخن بگوید، اما هرگز قادر نیست هویت شناخت خود را به شما تقدیم کند.

موسیقیدان می‌تواند از میان سرودها و نغمه‌هایی که جهان را پر کرده‌اند، بهترین را برای شما بخواند، اما چگونه می‌تواند به شما گوشی بدهد که از عهده ضبط ظرایف و ریتم ویژه آهنگها برآید، و یا صدایی به شما تقدیم کند که به لحن شما گرمی ببخشد؟

ریاضیدانی که در علم ارقام نبوغ یافته است، می‌تواند وزنها و اعداد درشت و اندازه‌ها را با ویژگیهای خاص آنها شرح دهد، اما هرگز نمی‌تواند شناخت خود را به شما انتقال دهد. زیرا شعوری که در پهنه درون کسی فرود آمد، هرگز دوبال خود را به دیگری عاریه نمی‌دهد. و چنانکه هریك از شما مقام و مایه ویژه‌ای دارد که خداوند آن را شناخته است، باید یکایك شما ـ نیز ـ در شناخت خدا و دریافت خود از راز و مایه‌های زمین، مقام منحصر به فردی داشته باشد.

دوستی

جوانی گفت: از دوستی سخن بگو!

پیامبر پاسخ داد:

ـ دوست تو آن است که پاسخگوی نیازهای توست. او مزرعه سرسبزی است که با امید و عشق در آن بذر می‌افشانی و با سپاس آن را درو می‌کنی. او تنور داغ تو و مائده سفره توست. مگر نه تو با شکمی گرسنه به سویش می‌شتابی و آن گاه می‌کوشی تا در پناه گرمابخش وجودش بیاسایی؟

●

هنگامی که دوستی، اندیشه خود را برای تو تشریح می‌کند، اگر در اندیشه‌اش نکته‌ای منفی یافتی، بی‌هراس و با صراحت گوشزدکن، حتی اگر در ذهن خود ـ نسبت به اندیشه‌اش ـ نکته‌ای مثبت دریافتی. کوه در چشم کسی که ـ به زحمت ـ از دامنه آن صعود می‌کند، با جلوه بیشتر و کبریایی‌تر است، تا چشم کسی که از دور آن را می‌نگرد. و هنگامی که دوست تو نمی‌شنود و چیزی نمی‌گوید ـ نباید رابطه قلب تو با قلب او بگسلد ـ و قلب تو از شنیدن آوای قلب او باز ایستد. زیرا دوستی و پرورش تمامی اندیشه‌ها و خواستها و خواهشهایی که دوستان، با نشاطی خاص در چیدن میوه‌های رسیده آنها با هم شریکند، هیچ نیازی به بیان الفاظ و عبارات ندارد، و اگر از دوست خود جدا شدی، مبادا که برجدایی‌اش، افسرده و غمین گردی، زیرا آنچه از وجود او، در تو دوستی و مهر برانگیخته است، ای بسا که در غیابش روشنتر و آشکارتر، از دوران حضورش باشد. و نباید در دوستی قصدی را، جز بخشیدن ژرفای بیشتر به عمق جانتان دنبال کنید، زیرا دوستی و عشقی که امیدی بدان نیست جز دریدن پرده اسرار و افشای رازها، عشق و دوستی نیست، بلکه توری است گسترده در پهنای اقیانوس حیات، که تنها بی‌فایده‌ها را شکار کرده و در خود حبس می‌کند. و باید آنچه که نزد تو بهترین و برترین است، در مالکیت دوستت باشد. اگر سزاوار آن است که با «جزر» زندگی‌ات آشنا شود، بگذار تا با «مدّ» آن نیز آشنا شود. زیرا چه امیدی است به دوستی که می‌خواهی در کنارش باشی، تنها برای ساعات و یا قلمرو مشخصی؟ زیبنده این است که دوستی را بخواهی که به روزهایت تلاش و به شبهایت حیات بخشد. زیرا این ـ تکلیف ـ تنها برای دوست ارزانی شده است که به نیازهای تو پاسخ گوید و جلو پیشرفت پوچیها و بیکاریها و انجماد تو را بگیرد. و باید معیار نشاطها و لذتهایی که میان دو دوست تبادل می‌شود، بیش از خود دوستی شیرین باشد. زیرا قلب، هربامداد خود را در قطرات ریز باران که از گلبرگها و شاخکهای کوچك آویزان می‌شوند، باز می‌یابد، جوانه می‌زند، قامت می‌کشد، و نیروی خود را باز می‌یابد. □

پاورقی‌ها

۱. اصطلاح عربی آن «عنقاء» است، پرنده‌ای که نامش معروف و سرزبانهاست ولی وجود خارجی ندارد. عنقا نزد اعراب رمزی است از جاودانگی.

۲. گیاهی است شبیه نیلوفر.

تصحیح و پوزش

در شماره هشتم مجله، ترجمهٔ برانگیخته، نوشتهٔ جبران خلیل جبران صفحه ۱۸، ستون سوم، یك جابجائی به اشتباه صورت گرفته بود که ضمن ارائه مطلب صحیح از خوانندگان محترم پوزش می‌طلبیم.

(آن کس که می‌خواهد به صورت... و پیوسته از خود کم‌بینی رنج می‌برد.)

که باید بعد از این جمله در صفحه ۱۹ ستون دوم قرار بگیرد: ... و محاسبهٔ دقیقی از روان و نفس خود به عمل آورد.

قصه

سنگی برجام آینه

جهانگیر خسروشاهی

جنازه‌ها را می‌شمرم.

«شش، هفت، هشت.»

هر هشت تا، کنار هم چیده شده‌اند. و روی هر یك پارچه‌ای ـ اگرچه نصفه نیمه ـ کشیده‌اند. و صف محشر، رؤیای بهشت، زیبایی ایهام یا تلخی فراق.

«نمی‌دانم چه بگویم».

تکه‌های ریز و درشت گوشت را، از لباسم می‌تکانم و یکباره در وهم و ترس می‌غلتم. گوشم را هنوز سوت سمج و کرکننده‌ای می‌آزارد. صبح را به خاطر می‌آورم که مادر، با چه دقتی سفارش می‌کرد:

«حتی یك لحظه نباید از عمو جدا بشی!»

«چشم.»

«مواظبش باشی رحمت!، پدرش خیلی سفارش کرده.»

«خاطرت جمع مادر.»

و با علی از خانه بیرون زدیم، اما اکنون کجا می‌توانم بروم بدون او. سرگیجه رهایم نمی‌کند. از بالای دیوار شرقی، به زمین چمن نگاه می‌کنم. جمعیت، مثل دریایی طوفانی موج می‌خورد، می‌شکند و برمی‌خیزد. صفها دوباره تا نزدیك محل حادثه منظم شده‌اند. خودم را که هنوز آشفته‌ام، به محاکمه می‌کشانم.

«کاش خودم برایش آب می‌آوردم! کاش با هم بودیم!»

و اشك بی‌اختیار می‌ریزد.

«بر شیطان لعنت! راستی چه اتفاقی افتاده است؟»

یکبار دیگر، ذهنم را متمرکز می‌کنم و سعی دارم همه چیز را دقیقاً به خاطر بیاورم.

●

علی برخاست و گفت: «عمو، آب!»

نان و پنیر را جویده نجویده قورت دادم.

«کنار پله‌ها آب هست، صبر کن با هم برویم.»

«خودم بلدم، بابام می‌گه تو دیگه مرد شدی.»

تا شیر آب فاصله‌ای نبود. علی چند قدم رفت. ایستاد. برگشت. لیوان را برداشت و دوباره رفت. همان طور که نگاهم تعقیبش می‌کرد، پلاستیك نان و پنیر را در ساك دستی کوچکم گذاشتم و سجاده‌ام را که چروك خورده بود، صاف کردم.

پاهایم بی‌حس شده بود. باید جا به جایش می‌کردم. ناگهان صدایی غریب، فضا را آکند. بی‌اختیار خیز رفتم و سرم را میان دستهایم پنهان کردم و پس از آن بوران تندی بود که تنها برای چند لحظه وزید.

صدای ضد هوایی‌ها در فضا طنین می‌افکند.

«بوم م م، بوم م م ...»

من اما به تریبون نگاه می‌کنم. چیزی نمی‌فهمم. تنها گنگی نامفهوم و سایه‌واری را احساس می‌کنم، که آرام آرام وجودم را پر می‌کند.

«علی، علی کجاست؟»

رویش این سؤال در ذهنم، با فرار دسته‌ای کلاغ از فراز درختهای اطراف، همزمان می‌شود. دور و بر را می‌نگرم، مضطرب و بی‌قرار. و ناگهان حرکت می‌کنم و از میان جمعیت که پیچ و تابم می‌دهد، به سرعت می‌گذرم.

«کجایی علی؟ علی جان!»

در تلاطم جمعیت، کسی مرا می‌شناسد و من نیز او را.

«چته رحمت؟»

«بچه داداشم، باباش جبهه است، آوردمش نماز، اما بعد از انفجار دیگه ندیدمش.»

می‌اندیشم: درست در آخرین لحظه‌هایی که علی را دیدم، کمترین فاصله را با محل انفجار داشت.

●

جمعیت چونان موجی است تب‌آلود و درهم پیچیده، که با تار و پود کلامش، چله نیایش را باز می‌کند و ابریشم بهشت می‌بافد و قنوت می‌خواند. خود را که می‌یابم، آشفته و سراسیمه، جمعیت را می‌شکافم و پیش می‌روم. زمانی نمی‌گذرد که پایین جایگاه مخصوص خبرنگاران

رسیده‌ام. پله‌ها را دو تا یکی می‌کنم و از بالا به جمعیت خیره می‌شوم و می‌لرزم و زمزمه می‌کنم.

«ای خدایی که یوسف را به یعقوب بازگرداندی! علی را به من برگردان»

و آیا من گمشده‌ام را می‌توانم بیابم؟

خود را که می‌یابم، کنار جنازه‌ها ایستاده‌ام، وسوسه‌ای تلخ و موذی می‌کشاندم تا بی‌اختیار پارچه را از صورت یکی- یکی‌شان، کنار بزنم. بوی خون و سوختگی هنوز در فضا دوام یافته است. اورکتم را از تنم بیرون می‌آورم و گرچه بر اثر انفجار درب و داغان است و سوراخ سوراخ، اما می‌توانم نیمی از یك جسد را با آن بپوشانم. در همان حال و بی‌اختیار از کسی که دستمالش را زیر آب می‌شوید، می‌پرسم.

«آقا، یه پسر بچه ندیده‌اید؟»

«چرا، یه بچه مجروح شد.»

«کجاست؟ ترا به ابوالفضل بگو کجاست؟»

«بردنش بیمارستان.»

لرزشی است که می‌آید و دلشوره‌ای است که می‌ریزد به دور دست‌ترین زوایای وجودم، و ناگهان کلاهی افتاده بر زمین، درجا میخکوبم می‌کند.

«کلاه خودشه!»

●

نمی‌دانم کیست او که پا به پای من می‌آید و همراهیم می‌کند.

ضد هوایی‌ها همچنان شلیك می‌کنند.

«بوم م م، بوم م م ...»

و در چادر هلال احمر غلغله است.

«آقا یه بچه مجروح شده، آوردن اینجا؟»

«شما حالتون خوب نیست.»

«ول کن مرد! بچه کو؟»

امدادگر دست مجروحی را زخم بندی می‌کند.

«بردنش بیمارستان!»

«کدوم بیمارستان؟ با کی؟»

«با پدرش، حالش خیلی بد نبود.»

عرق سردی را که بر پیشانی‌ام نشسته است، پاك می‌کنم و به سرعت به جایگاه خبرنگاران برمی‌گردم. جمعیت در حال رکوع است. نگاهم همه جا را می‌کاود.

«آه! خدای من!، شکر.»

شادی در دلم موج می‌زند و لب پر می‌خورد. با عجله از پله‌ها پایین می‌آیم. هنوز دنبال من کسی می‌آید.

ضد هوایی‌ها می‌گویند: «بوم م م، بوم م م ...»

تنها ده متر با علی فاصله دارم که می‌فهمم این تصور، گمانی بیش نبوده است و با خود می‌گویم: «این پسرك علی نیست.»

نماز پایان یافته است. اکنون آنها که مرا می‌شناسند، سه نفر شده‌اند. به پیشنهاد یکی، هر چهار نفر، با ده متر فاصله، زمین چمن را بین خودمان تقسیم می‌کنیم و فریاد می‌زنیم:

«علی! علی!»

و همچنان این سؤال مثل نیش در مغزم فرو می‌رود.

«اگر پیدایش نکنم؟»

●

خود را در تنگنای کوچه می‌بینم که باز مانده‌ام و روی رفتن به خانه را ندارم، با حجله‌ای نشسته بر آستانه در و برادرم که با لباس خاکی و چفیه، مقابل آن ایستاده است.

صدای کسی، خلوت پرغوغای فکرم را می‌شکند.

«به خانه‌تان تلفن بزن.»

«آنجا نرفته.»

«نگران می‌شوند.»

یکی از همراهانم می‌گوید:

«می‌شنوی؟»

«چه چیزی را؟»

«نمازگزاران محترم! برای یافتن گمشدگان خود به مسجد دانشگاه مراجعه فرمایید.»

نگاهم بی‌اختیار به دستم می‌نشیند. هنوز رد پای خون خشك شده، بر دستم دیده می‌شود. با همان دست، کلاه گل‌آلود علی را گرفته‌ام و سجاده‌ام را نیز.

«باید برویم جلوی مسجد.»

ناامید و با اصرار همراهانم، کشیده می‌شوم به طرف مسجد.

نزدیك پله‌ها میز گذاشته‌اند. چشمانم از دیدن چند بچه کوچك که در یك ردیف ایستاده‌اند، می‌درخشد. یکی می‌گرید، چند تای دیگر، با آرامشی رمزآلود، صبوری می‌کنند و یکی نیز بی‌خیال می‌خندد.

با یك نگاه مطمئن می‌شوم که علیَ در بین آنها نیست. بغضم می‌ترکد و دوباره لرزشی محسوس، بر جانم مستولی می‌شود.

ناگاه بذر یادی، در دلم جوانه می‌زند و خوشه‌های امید که بر ساقه توسل پرشده است، در جانم خرمن می‌شود. می‌خواهم صورتم را به طرف مرقد امام حسین(ع) برگردانم تا چیزی بگویم که صدایی می‌گوید:

«عمو! عمو!»

دلم غنج می‌رود. صدای علی است. در این شکی ندارم. می‌خندد و از کنار میز با چشمانی پرشیطنت می‌دود، خودش را در آغوشم می‌افکند و می‌گوید:

«عمو کجا بودی؟ بمب! بمب!»

وضعیت سفید شده است. گرچه هواپیماهای عراقی در تهاجم خود نتوانسته‌اند کاری صورت دهند، اما دشمن خانگی بر سینه صفهای ستبر، زخمی نشانده و بر جام آدینه، سنگی افکنده است.

□

● افسانه عشق

■ زهرا زواریان

در مقامی که به یاد لب او می‌نوشند
سفله آن مست که باشد خبر از خویشتنش
حافظ

قاضی حکم را که خواند، افسانه از روی صندلی بلند شد و فریاد زد:

ـ غیرممکن است.

و به طرف میز رئیس دادگاه دوید.

قاضی خشمگین نگاهش کرد. وکیل مدافع با چهره‌ای آرام و لبخندی ملایم گفت:

ـ آرام باشید خانم!

ـ غیرممکن است! فؤاد امضا نمی‌کند!

وکیل مدافع خونسرد گفت:

ـ بیایید اینجا، من نشانتان می‌دهم.

با تردید به وکیل مدافع نگاه کرد. ناباورانه پرسید:

ـ فؤاد امضا کرد؟

قاضی گفت: بله خانم! امضا کرد.

ـ غیر ممکن است! شما دروغ می‌گویید.

پدر از جایش بلند شد و گفت:

ـ عاقل باش دختر جان!

وکیل مدافع قباله را از روی میز برداشت و به طرف او آمد:

ـ شلوغ نکنید افسانه خانم! این هم امضای آقا فؤاد.

قباله را قاپ زد. سقف بلند و آجری رنگ دادگاه دور سرش چرخید. چشمانش سیاهی رفت:

ـ باور کردنی نیست!

ـ آقا فؤاد! شما که دیگر خیر از زندگی نمی‌بینید! لااقل به دختر ما رحم کنید!

ـ من حرفی ندارم آقای جهانگیری!

قاضی گفت: منطقی باشید خانم!

بغضش را فرو داد و از فضای دادگاه گریخت. صدای قدمهایش در میانه سکوت آزار دهنده دادگاه پیچید.

دادگاه بوی تلخ سیگار می‌داد.

پدر فریاد زد: «کجا می‌روی افسانه!» و به دنبال او دوید.

وکیل مدافع با صدای بلند گفت:

ـ رهایش کنید. بگذارید لحظاتی با خودش تنها باشد.

مادر گفت: «این دختر بالاخره ما را دیوانه می‌کند!» و گریه کرد.

رئیس دادگاه گفت: درست می‌شود خانم! امیدش که قطع بشود ...

پدر نفس‌نفس زنان به محوطه دادگاه برگشت: «غیبش زد. آتش‌پاره» و نشست روی صندلی.

مادر سراسیمه بلند شد:

ـ نکند بلایی سر خودش بیاورد!

وکیل مدافع گفت: بچه که نیست خانم! ماشاءالله یلی است برای خودش!

پدر آه بلندی کشید و گفت:

ـ یك عمر به قد و بالایش نگاه کردم ... چه آرزوهایی ... همه را بر باد داد.

قاضی گفت: حالا که چیزی نشده. مهم اجرای حکم بود که بحمدالله آقا فؤاد رضایت داد. بعد از این هم که دیگر مشکلی ندارید!

وکیل مدافع گفت: سه سال دیگر خانم دکتری می‌شود برای خودش.

مادر گفت: چند نفر آدم حسابی به پایش نشسته‌اند.

وکیل مدافع گفت: پس چرا ناراحتید؟!

مادر گفت: «یکدنده است. می‌ترسم!» و وحشت‌زده رو به پدر کرد و گفت:

ـ کجا رفت؟ نکند ...

پدر گفت: «نمی‌دانم! هرچه نگاه کردم نبود!» و لبهای خشکش را با زبان تر کرد.

منشی دادگاه داد زد: چایی بیاورید!

وکیل مدافع پرسید: تکلیف آقا فؤاد چه می‌شود؟

پدر گفت: قرار است امروز از آسایشگاه بیایند و ببرندش.

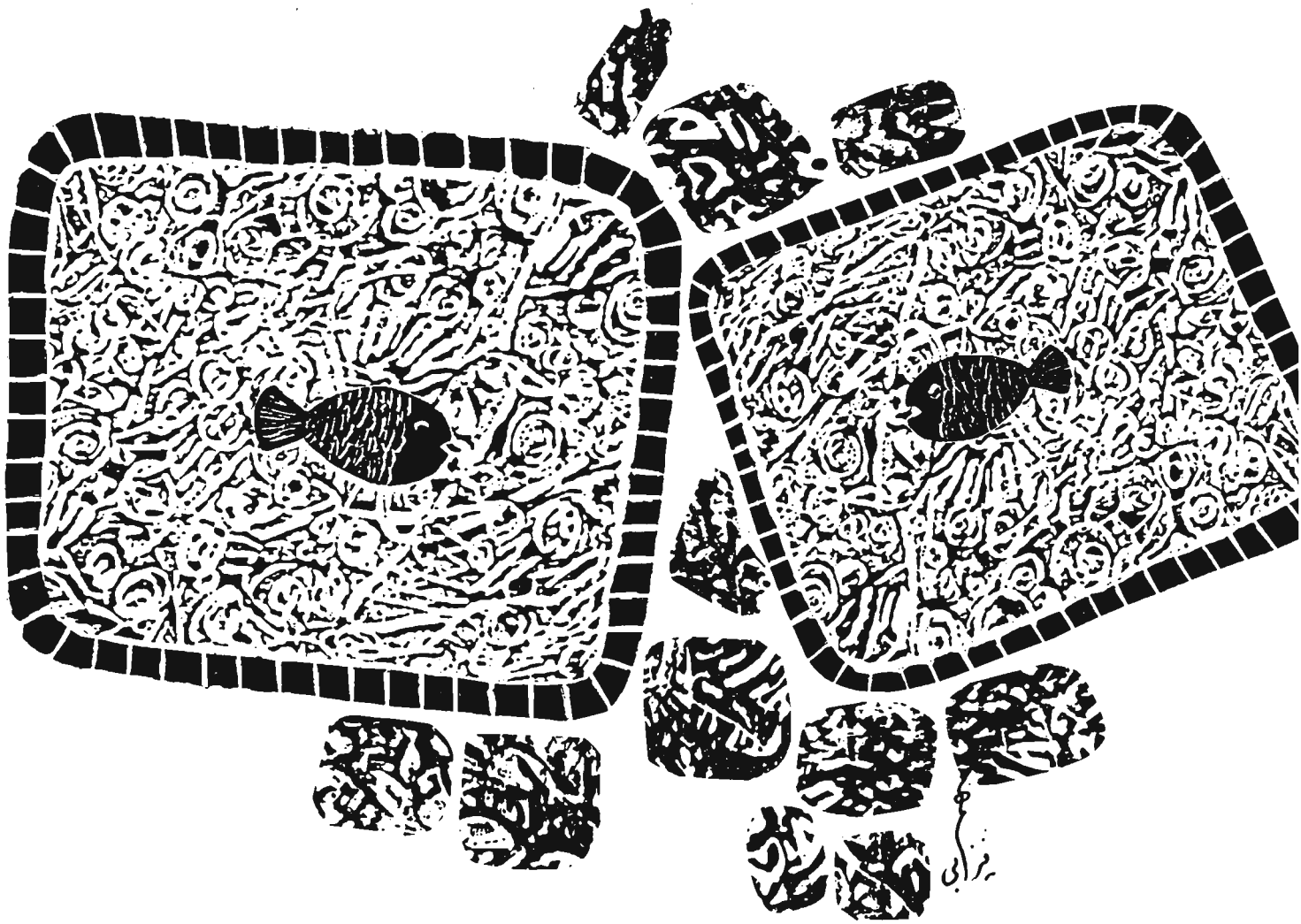
سپس مکثی کرد و گفت:

ـ همه خرجش را هم خودم می‌دهم!

پسرکی با موهای ژولیده و دستانی سیاه چند استکان چای روی میز گذاشت و تلوتلوخوران رفت.

مادر پرسید: چه ساعتی قرار است بیایند؟ نکند آقا فؤاد زیاد تنها بماند!

پدر با صدایی آمرانه گفت: قرار است در همین ساعت که دادگاه تشکیل می‌شود



ترتیب کار را بدهند. دلم نمی‌خواهد افسانه دیگر او را ببیند.

مادر بغض‌آلود گفت:

ـ بیچاره افسانه! دلش در گرو آقا فؤاد است!

قاضی گفت: دل هر روز به یك قالب درمی‌آید. نگران نباشید خانم!

وکیل مدافع گفت: سختی‌اش چند روز اول است. زود دستش را بند کنید.

پدر گفت: دختر لجبازی است!

مادر گفت: موقع ازدواجش با آقا فؤاد چقدر پدرش را زجر داد!

وکیل مدافع پرسید: راضی نبودید؟

پدر صدایش را صاف کرد و گفت:

ـ نه آقا! ما کجا و آقا فؤاد کجا! نه پولی و نه خانواده درست و حسابی‌ای. خودش بود و چند دانه کتابش. نه خانه‌ای و نه اثاثی. این خانه را هم از سر ناچاری و آبروداری برایشان خریدم.

زنگ دادگاه به صدا درآمد و جماعت دیگری داخل شدند. رئیس قباله را امضا کرد و آن را مهر زد و تحویل پدر داد.

ـ مبارك است انشاءالله.

پدر با چهره عبوس و گرفته گفت:

ـ برای طلاق تبریك می‌گویید!!

رئیس دادگاه دست پاچه گفت:

ـ برای شما یك موفقیت بود. دو سال است که دارید می‌دوید آقا!

پدر قباله را توی پارچه‌ای پیچید و گفت: «همین طور است!» و خداحافظی کرد.

پسرك دنبالشان دوید.

ـ آقا! انعام!

●

از دادگاه که بیرون زد، تمام وجودش گریه می‌کرد. دختر محجوبی بود. عادت نداشت هیچ‌وقت با صدای بلند حرف بزند. گریه‌اش را هم کسی ندیده بود. هرچه بود خودش بود و تنهایی‌هایش. حتی علی‌رغم علاقه زیاد و نزدیکی‌اش به فؤاد زیاد خود را بروز نمی‌داد. فؤاد به او می‌گفت: «تو دختر توداری هستی».

برگهای زرد زیر پاهایش خش‌خش می‌کرد. صدای قارقار کلاغها بیشتر از صدای هیاهو و بوق ماشین‌ها آزارش می‌داد. چادرش را روی صورتش گرفته بود و می‌دوید.

ـ چرا فؤاد تسلیم شده؟!

دیشب موهایش را شانه کرد ودستی به صورتش کشید. جلوی آینه ایستاد و گوشواره‌هایی که فؤاد سر عقد به او هدیه داده بود را به گوشش آویخت. برای فؤاد یك دسته گل مریم با علفهای وحشی صحرایی خریده بود. آنها را گذاشت توی گلدان روبه‌روی تخت فؤاد. مرغ عشق در قفس آواز می‌خواند. برایشان آب و دانه گذاشت و قفسشان را تمیز کرد. دو تا لیوان بستنی گذاشت توی سینی و نشست کنار فؤاد؛ روی لبه تختش.

فؤاد اخم کرده بود. نمی‌خندید. با قاشق، بستنی گذاشت توی دهان فؤاد. فؤاد ساکت بود و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد. آسمان ابری بود.

گفت: چرا نگاهت را از من دریغ می‌کنی؟!

فؤاد ساکت بود.

ـ اتفاقی افتاده؟

ـ نه!
آسمان برق زد. و شیشه‌ها لرزید.
دوباره پرسید: فؤاد! چیزی شده؟
فؤاد قاشق بستنی را عقب زد و گفت:
ـ پدرت اینجا بود!
ـ خب!
ـ فردا روز دادگاه است.
ـ می‌دانم!
با تعجب نگاهش کرد:
ـ می‌دانی!
ـ می‌دانم!
ـ چرا به من چیزی نگفتی؟
ـ می‌خواستم امشب بگویم.
هر دو ساکت شدند. افسانه به گلهای مریم خیره شد و فؤاد به بارانی که از روی شیشه سر می‌خورد.
پرسید: پدر چه می‌گفت؟
فؤاد ساکت بود.
ـ حتماً باز هم برای طلاق!
فؤاد سر تکان داد.
ـ خب، تو چه گفتی؟
فؤاد جواب نداد. افسانه خیره نگاهش کرد. نگاهش بوی سبزینه می‌داد.
ـ قرار است فردا صبح برای امضا بیایند اینجا!
افسانه مضطرب گفت:
ـ تو که امضا نمی‌کنی!
ـ نمی‌دانم!
برآشفته گفت: من می‌دانم! تو هیچ‌وقت امضا نمی‌کنی!
ـ اگر مجبور باشم!
ـ چه کسی تو را مجبور می‌کند؟ من زن تو هستم!
فؤاد نگاهش کرد: پدرت خیلی ناراحت بود!
ـ باشد!
ـ برایت مهم نیست؟
ـ نه!
ـ او پدرت است!
ـ اگر پدرم بود خواست مرا بر خواست خودش ترجیح می‌داد.
ـ او صلاح تو را می‌خواهد.
ـ صلاح من در بودنم با توست!
فؤاد ساکت شد. افسانه سرش را پایین انداخت. چشمانش خیس شد. گفت:
ـ دو سال است دارند آزارم می‌دهند!
فؤاد گفت: حق دارند!
افسانه برآشفت:
ـ تو هم ...!! فؤاد مهربان نگاهش کرد:
ـ منطقی باش!
ـ عشق منطق نمی‌شناسد!
فؤاد به گلهای مریم خیره شد.
ـ مگر تو براساس منطق خودت را به این روز انداخته‌ای؟!
ـ قضیه من فرق می‌کند!
ـ هیچ فرقی نمی‌کند. عشق مصلحت نمی‌شناسد.
و بعد دستش را کشید روی دستها و پاهای فؤاد.
ـ این پاها مگر نمی‌دویدند. این دستها مگر نمی‌نوشتند. پس چرا به این روز افتاده‌اند!
ـ من باید می‌رفتم!
ـ چه کسی تو را مجبور کرده بود؟
فؤاد جواب نداد.
ـ تو که سرباز نبودی، چرا جنگیدی؟
ـ تو حیفی!
ـ مگر تو حیف نبودی!
فؤاد برآشفت: با من یکی دو تا نکن!
ـ آشفته‌ام کرده‌ای فؤاد!
و بعد خم شد روی صورت فؤاد و گفت:
ـ تو که مرا ترک نمی‌کنی!
فؤاد خیره نگاهش کرد. افسانه با نگاهی پرتمنا گفت:
ـ دوستت دارم فؤاد!
فؤاد نگاهش را دوخت به بارانی که می‌بارید و گفت:
ـ تو می‌توانی مادر شوی!
ـ تو هم می‌توانستی پدر شوی!
ـ دو روز دیگر دکترایت را می‌گیری. برای خودت کسی می‌شوی. یك شوهر علیل به چه درد تو می‌خورد!!
افسانه بغض کرد.
ـ تو هم انگار نمی‌فهمی!
در را به‌هم زد و از اتاق بیرون رفت. نفسش به سختی بالا می‌آمد. دلش آشوب بود. مردانگی فؤاد را می‌شناخت و می‌ترسید.
ـ آقا فؤاد! اگر سعادت افسانه را می‌خواهید او را طلاق بدهید!
ماشین جلوی پایش ترمز کرد.
ـ خانم! به خودتان رحم نمی‌کنید لااقل به ما ...
چیزی نگفت ... سرش را پایین انداخت و تند دور شد. مسافت دادگاه تا خانه یك ساعت راه بود.

تمام انرژی‌اش را جمع کرده بود و می‌دوید. دستش را برد داخل کیفش. کلید را برداشت. یادش آمد چند وقت پیش پدر درباره یك آسایشگاه خصوصی و مدرن حرف زده بود. سرعت دویدنش را افزایش داد. «نکند او را ببرند!». به سر خیابان که رسید، ماشین آسایشگاه توجهش را جلب کرد. از ته دل فریادی کشید و با تمام وجود دوید. مثل کودك گمشده‌ای که به دنبال مادر می‌دود.
دو مرد با لباس سفید تختی را از پله‌ها بالا می‌کشیدند. آنها را عقب زد و از پله‌ها بالا رفت.
ـ حتماً کلید را پدر به آنها داده است!
در راهرو باز بود. وحشت زده به داخل اتاق دوید. دو پرستار داشتند وسایل فؤاد را جمع می‌کردند. کتابهایش را توی کارتن گذاشته بودند و لباسهایش را توی چمدان. فؤاد روی تخت افتاده بود.
بغضش را فرو داد و فریاد زد:
ـ نمی‌گذارم او را ببرید. محال است!
پرستارها هاج و واج نگاهش کردند.
فؤاد گفت: بچگی نکن افسانه! همه چیز تمام شد!
ـ تو بی‌رحمی!
ـ من صلاح تو را می‌خواهم.
ـ تو نمی‌فهمی! پدر نمی‌فهمد! هیچ‌کس نمی‌فهمد!
از اتاق بیرون زد. صورتش را شست. سعی کرد آرام باشد. مقداری پول توی کیفش داشت. محترمانه از پرستارها خواست تا اتاق را ترك کنند.
فؤاد دوباره گفت:
ـ بچگی نکن افسانه!
پرستار از او توضیح خواست. از پرستار عذرخواهی کرد و وجهی جهت زحماتشان به آنها پرداخت و تا دم در بدرقه‌شان کرد.
در را محکم پشت سرش بست و آن را قفل کرد.
همان جا نشست روی اولین پله. نفس‌نفس می‌زد. از صبح یك‌بند دویده بود. صبحانه فؤاد را داده بود و برای ساعت هشت خودش را به دانشکده رسانده بود.
ـ چه روز تلخی!
سرش را گذاشت روی زانوهایش. احساس آینه شکسته‌ای را داشت که هر تکه‌اش به سویی پرتاب شده است. باور نمی‌کرد که فؤاد تن به امضا بدهد. دو سال

با همه سختی‌ها مبارزه کرده بود اما هیچ‌گاه مثل امروز درهم نشکسته بود.

ـ من صلاح تو را می‌خواهم!

معنی مصلحت را نمی‌فهمید. نه آن روز که به خاطر ازدواج با فؤاد با پدرش کلنجار می‌رفت و نه امروز که می‌خواستند او را از فؤاد جدا کنند.

ـ دخترك دیوانه!

اشکهایش را پاك کرد و آرام از پله‌ها بالا رفت. سعی کرد به خودش مسلط باشد. دلش می‌خواست با صدای بلند گریه کند، اما با خودش مدارا کرد. وارد هال که شد پشت در اتاق ایستاد. نمی‌توانست داخل شود. احساس مبهمی او را به عقب می‌کشاند.

ـ آیا فؤاد هم او را دوست داشت؟

تردید تلخی سرش را به دوران انداخت.

در این مدت هیچ‌گاه در علاقه فؤاد تردید نکرده بود. گرمای مهربانی فؤاد مرهم سختی‌ها و رنجهای دوساله‌اش بود.

ـ چرا فؤاد یکباره تن به جدایی داد؟!

فؤاد صدایش زد:

ـ افسانه!

آهنگ صدایش وجود او را لرزاند. احساس سه سال پیش را داشت. آن وقتها که تازه در دانشکده با فؤاد آشنا شده بود.

با تردید وارد اتاق شد. تکیه داد به دیوار و سرش را پایین انداخت. احساس غریبی داشت. می‌دانست که دیگر حریمی است میان او و فؤاد. همان شرمی که به هنگام سخن گفتن با نامحرمی بر چهره‌اش می‌نشست صورتش را به عرق انداخت.

فؤاد با تحکم گفت: می‌خواهی چه کار کنی؟

بغض کرد. نتوانست حرفی بزند. چه بگوید؟ قلبش مملو از احساساتی بود که خودش هم از آن سر در نمی‌آورد.

فؤاد گفت: همه چیز تمام شد! خودت را حرام نکن!

شرمگین و آهسته گفت:

دوستت دارم فؤاد!

ـ من به درد تو نمی‌خورم! تو حیفی! تو می‌توانی خوشبخت شوی! می‌توانی زندگی کنی! می‌توانی بچه‌های خوب داشته باشی! می‌توانی بروی! می‌توانی بنشینی! می‌توانی درس بخوانی! می‌توانی ... تو همه کار می‌توانی انجام دهی. اما من! چه می‌توانم بکنم! سربارم! محتاجم! به هیچ دردی نمی‌خورم! تو چرا باید خودت را به خاطر من حرام کنی! کار تو را یك پرستار هم می‌تواند انجام دهد! برو! از پیش من برو! آن روز که با هم ازدواج کردیم فکر امروز را نمی‌کردم! آن روز دلم می‌خواست بهترین همسر برای تو باشم! به پدرت قول دادم مرد و مردانه همه کمبودها را جبران کنم! پدرت حق دارد! عمری به قد و بالای تو نگاه کرده، هزاران آرزو دارد! چه طور می‌تواند تحمل کند که دخترش ـ دختر تحصیل کرده‌اش ـ برای آدم علیلی لگن بگذارد و بردارد! چه طور می‌تواند ببیند که دخترش با مردی زندگی می‌کند که حتی نمی‌تواند غذایش را توی دهان بگذارد! برو افسانه! پدرت حق دارد! قاضی حق دارد! وکیل مدافع حق دارد! برو! زندگی‌ات را حرام نکن!

افسانه فریاد زد:

ـ بس کن دیگر!

ـ بگذار حرفهایم را بزنم! دو سال است ملاحظه کرده‌ام! دو سال است خون دل خورده‌ام! دو سال است چهره زیبا و شاداب تو را دیده‌ام و رنج برده‌ام! دو سال است موهای بلند و شفافت را در برابرم شانه زده‌ای و من حتی نتوانسته‌ام دست نوازشی بر آنها بکشم! دو سال است صبح تا شب دویده‌ای و من فقط نگاه کرده‌ام! بیش از این عذابم نده افسانه! اگر تو عشق را می‌فهمی من هم می‌فهمم! اگر تو مرا دوست داری من هم تو را دوست دارم! من نمی‌توانم اضمحلال تو را ببینم! تو جوانی! زیبایی! شادابی! این گلها را ببین! اگر آبشان ندهی پلاسیده می‌شوند! خشك می‌شوند! پژمرده می‌شوند! تو هم مثل این گلها آب می‌خواهی! نور می‌خواهی! من چه می‌توانم به تو بدهم به جز زحمت!...

افسانه دوباره فریاد زد: بس کن دیگر!

ـ فکر من را نکن! خدا بزرگ است! چه می‌دانی! شاید آسایشگاه برای من بهتر باشد! شاید آنجا با دوستان جدیدی آشنا شوم! شاید پرستاران خوبی ...

افسانه دوباره فریاد زد:

ـ بس کن دیگر!

ـ مرا با یك پرستار عوض می‌کنی!!

ـ چرا متوجه نیستی! من یك موی تو را به همه دنیا نمی‌دهم! اما بیشتر از این نمی‌توانم اضمحلال تو را تماشا کنم!

ـ کدام اضمحلال! من در کنار تو بیشترین رشد و ترقی را داشته‌ام!

ـ شعار نده افسانه!

ـ شعار نمی‌دهم! حقیقت را می‌گویم! تو برای من بهترین باغبان بوده‌ای! مگر آن روز که با تو ازدواج کردم از قد و بالایت خوشم آمد که امروز به خاطر آن تو را ترك گویم! بگذار همه عاشقان جهان از زیبایی و حسن رخ معشوق بگویند و بنویسند. اما من زیبایی را نه در جسم تو که در وسعت روحت می‌بینم! هرکس نفهمد تو می‌فهمی! هرکس ندانند تو می‌دانی! تو با عشق زندگی کرده‌ای! تو به خاطر عشق به این روز افتاده‌ای! عشق همه معادلات و قواعد مرسوم را درهم می‌شکند. شاید تو راست بگویی! شاید پدردرست بگوید! اما این معنا زمانی درست است که براساس قاعده و قانون با آن برخورد شود! آنچه در درون من می‌گذرد فراتر از این معادلات است. فراتر از این مصلحت اندیشی‌هاست! در عشق منفعت طلبی نیست!

بغضش را فرو داد و خیره به گلهای مریم نگریست و گفت:

ـ یادت هست همیشه برایم می‌خواندی «حتی مرگ تو را از چشمانم نخواهد ربود!»

فؤاد صورتش را به طرف دیوار برگرداند. بغضش در گلو شکست.

افسانه زیر لب زمزمه کرد:

«گر رود از پی خوبان دل من معذور است.»

«درد دارد چه کند ...»

صدای زنگ، کلامش را برید. زنگی ممتد و پیوسته.

مرغ عشق در قفس آواز می‌خواند. □

نان

■ اورهان کمال

مترجم: جعفر بدلی

اشاره:

***اورهان کمال*، متولد (۱۹۱۴ـ ۱۹۷۰) از نویسندگان نامدار ترکیه است. از میان مشهورترین مجموعه داستانهای کوتاه او می‌توان به «برج بابل» و «در جستجوی نان»، و از برجسته‌ترین رمانهای او به «سالهای دربه‌دری»، «خاکهای پربرکت» و «پرندهٔ اقبال» اشاره کرد.**

مجموعه داستان کوتاه «سهم برادر» (۱۹۵۸) و مجموعه داستان «در جستجوی نان» (۱۹۶۹) این نویسنده، جایزه ادبی «سعید فائق» (مهمترین جایزه داستان‌نویسی ترکیه) رانصیب‌خودکرد.

باز هم شب است. در زیر چراغ کم‌نور آویخته از سقف، *آیتن* آگهی «ویژه‌نامه هفتگی» روزنامه را می‌خواند. در روزنامه، لیست کالاهای جدید برای معرفی به مشتریان چاپ شده است. تنها اسامی آنها قلب دختر را به لرزه می‌اندازد: «ایناهاش، نخ و ابریشم، دستکش‌های پرنقش ونگار، قوطی‌های پودر آب طلا و نقره داده شده. النگوها، شانه‌ها، زیورآلات، گردنبندها، چکمه‌ها، کیفهای دستی، لباسهای ضیافت، روسری‌ها، پیراهنهای نایلونی وپشمی، کرم برای مالیدن به چهره، ظروف آلات و چیزهای درست و حسابی دیگر.

گویی دیگر چاره‌ای نیست، باید مدرسه را رها کند و دنبال کار برود. الآن پدرش سرخوش از آبجوفروشی به خانه برخواهد گشت و دوباره سرزنشهای او شروع خواهد شد:

«من از شما بیزارم، دیگر به ستوه آمده‌ام، همه چیز محو شد و از بین رفت. بارها به شما گفته‌ام کار نیست چرا به فکر من نیستید... انتظار مرگ مرا می‌کشید تا بعد دنبال کار بروید. ببین! به تو می‌گویند زن!، برو کار کن! بگذار دختره هم برود دنبال کار. دست از من بردارید فرض کنید که من نیستم. جان باخته‌ام.»

تمامی آرزوهای دور و دراز آیتن برباد رفت. حالا او باید از مدرسه، دانشگاه، انستیتوی طب، و همچنین گواهینامهٔ پزشکی دل برکند. نه آینده‌ای و نه فردایی. حتی یك «قپیك»[1] در جیب نداشتن وگرسنه و حاجتمند زیستن. بارها مادرش اشك‌ریزان و ناله‌کنان دلداریش داده بود:

ـ «دخترم تو به سخنان پدرت اهمیت نده، مدرسه را رها نکن. حال که تو توانایی درس خواندن داری، بخوان! ما امروز هستیم و

فردا نیستیم...»

او از پدر و مادرش طلب می‌کرد که برود دنبال کار، هرکاری می‌خواهد باشد، رختشویی یا... بعد از این جر و بحثهای بی‌پایان، چندین روز نخوابیده بود.

ـ گذشت آن روزهایی که پدرت دادستان بود و تو نیکبخت بودی زن! ریشه و تنه و درخت بلوطی بود که حالا از آن تنها ریشه‌ای باقیمانده است...

ـ ساکت شو مرد، حداقل از همسایه‌ها خجالت بکش. بی‌او هم در تمامی عالم آبروی ما را برده‌ای.

ـ تف به آبروی همه شما.

ـ من نمی‌خواهم تف کنم. ما دختر دم بختی داریم. حداقل دربارهٔ آینده فرزندت بیندیش...

ـ مگر کسی در حق من نیکی کرده که من نیک‌خواه دخترم باشم. پانزده سال بیشتر نداشتم که توبره‌ای به گردنم آویختند و روانه کوچه‌ام کردند. فکر می‌کنی آن وقت قلب من به درد نیامد. مگر من آدم نبودم و دلم نمی‌خواست درس بخوانم؟ وقتی همسالانم را می‌بینم که درس خوانده‌اند و صنعت کسب کرده‌اند، تمامی عالم دور سرم می‌چرخد. چه کسی دلش به حال من سوخت و دست یاری به سویم دراز کرد؟

ـ پس چرا ازدواج کردی و صاحب اولاد شدی؟

ـ اگر تو از پنجره نگاهم نکرده بودی و لای رمانها نامه‌های عاشقانه نمی‌گذاشتی...

ـ ساکت باش!

ـ چیه؟ باز هم از قضاوت همسایه‌ها بیمناکی؟

ـ دختر نخوابیده و سخنان تو را می‌شنود. مگر تو آبرو و حیا نداری.

ـ بگذار بشنود. آخر این ازدواج چه دردی از من دوا کرد. آنهم با دختر چنین شخص محتشمی، با دختر یك دادستان. دختر یك فعله برای من بس بود. حداقل یار و یاورم بود و از او خجالت نمی‌کشیدم. با من به تحقیر و ریشخند رفتار نمی‌کرد.

ـ براستی که خیلی خوب می‌شد. اما حالا دیگر حرف زدن در این باره دیر است.

ـ چرا دیر است! خطا را همیشه می‌شود جبران کرد. الآن که می‌خواهی دخترت آدم باسوادی بشود برو رختشویی، آشپزی و در یك کلام هرکاری دلت خواست بکن. مرا فراموش کن. حق مادری و شفقت مادری را در مورد دختر خود به جای آور.

تمام شب مشاجره‌ها همین‌گونه دوام می‌یافت. آیتن، سرش را زیر لحاف فرو می‌برد و به این مباحثه‌ها گوش فرا می‌داد و می‌گریست. در کوچه برف می‌بارید. کولاك بیداد می‌کرد... بهار می‌آمد اما جر و بحثها و دعوا و مرافعه‌های پدر و مادر او پایان نمی‌پذیرفت. در چهره رنگ‌پریده مادرش در چشمانی که از هیجان می‌درخشید سایه‌های عمیقی مشاهده می‌شد. مگر این زن نازك‌اندام و کم‌بنیه که دائم از سرماخوردگی و حمله قلبی رنج می‌برد، می‌توانست برای رختشویی، آشپزی و خیاطی به خانه بیگانگان برود؟

دق‌الباب کردند. آیتن بسرعت از روی تخت پایین جست و برای باز کردن در هجوم برد. پدرش میان دو لنگه در نمایان شد. خشمگین با چهره‌ای بادکرده و برافروخته برعادت خویش، بی‌آنکه نگاهی به دخترش بیفکند به خانه داخل شد و بی‌مقدمه گفت:

ـ ببین! اگر همه کسانی که در خانه هستند برای گذران زندگی کار می‌کردند، آن وقت ما غمی نداشتیم. آه! بعضی اوقات شیطان آدم را وسوسه می‌کند که همه آنهایی را که در خانه هستند ـ دختر و پسر ـ جمع کند و دنبال کار بفرستد. آن وقت به کارهای خانه نظم و ترتیبی می‌دادیم. ارزانی می‌شد. اگر نان در سفره باشد بقیه کارها روبه‌راه می‌شود.

سپس چکمه‌هایش را که پاره‌دوزی شده، وصله‌دار، چرکین، رنگ‌باخته و مال مدتها قبل بود درآورد و با قدمهای سنگین از پلکانها شروع به بالا رفتن کرد. اگر نانی به کف داشته باشی، بقیه چیزها هم اگر نباشد چندان مهم نیست. پرسیدن عیب نیست دخترم، تحصیل صنعت را با چه کسب خواهی کرد؟ دیگر زمانی که همه رنجها را به جان پذیرا شدم و لب به شکوه نگشودم گذشت و رفت. الآن جز غم و غصه دیگر چیزی نمانده است. دیگر این‌گونه نمی‌توان زیست. آخر به چه دردم می‌خورد که بعد از مرگ من، دخترم پزشك شود.

او روی تختی که دخترش روی آن دراز کشیده بود لم داد. آیتن نزدیك شد و نشست. مثل دوران کودکی دستش را به مهربانی برشانه پدر گذاشت و به او پناه برد. پدرش یکدفعه برگشت و موهای بلوطی رنگ و پرپشت دخترش را نوازش کرد. به ناگاه تمامی سخنان خشم‌آلودی را که موقع آمدن در راه، خطاب به زن خود و عنوان دادستانی پدر زن خود برزبان آورده بود فراموش کرد.

ـ پدر جان من مدرسه را رها می‌کنم.

ـ برای چی؟

ـ می‌روم سر کار.

ـ کجا؟

ـ در یك کارخانه بافندگی. دوستانم که آنجا کار می‌کنند می‌گویند ابتدا درآمد کم خواهد بود اما بعد از اینکه فوت و فن کار را یاد گرفتم و تجربه‌اند و ختم زیاد خواهد شد. نمی‌دانید وقتی باخبر شدند که قرار است من هم با آنها کار کنم چقدر خوشحال شدند. صبح فردا سر کار می‌روم.

آدمی که همیشه زن و فرزندش را به کار کردن فرا می‌خواند، در قلب خود احساس ندامت کرد. گریه راه گلوی او را گرفت. نفسش بند آمد. چشمهایش پر شد.

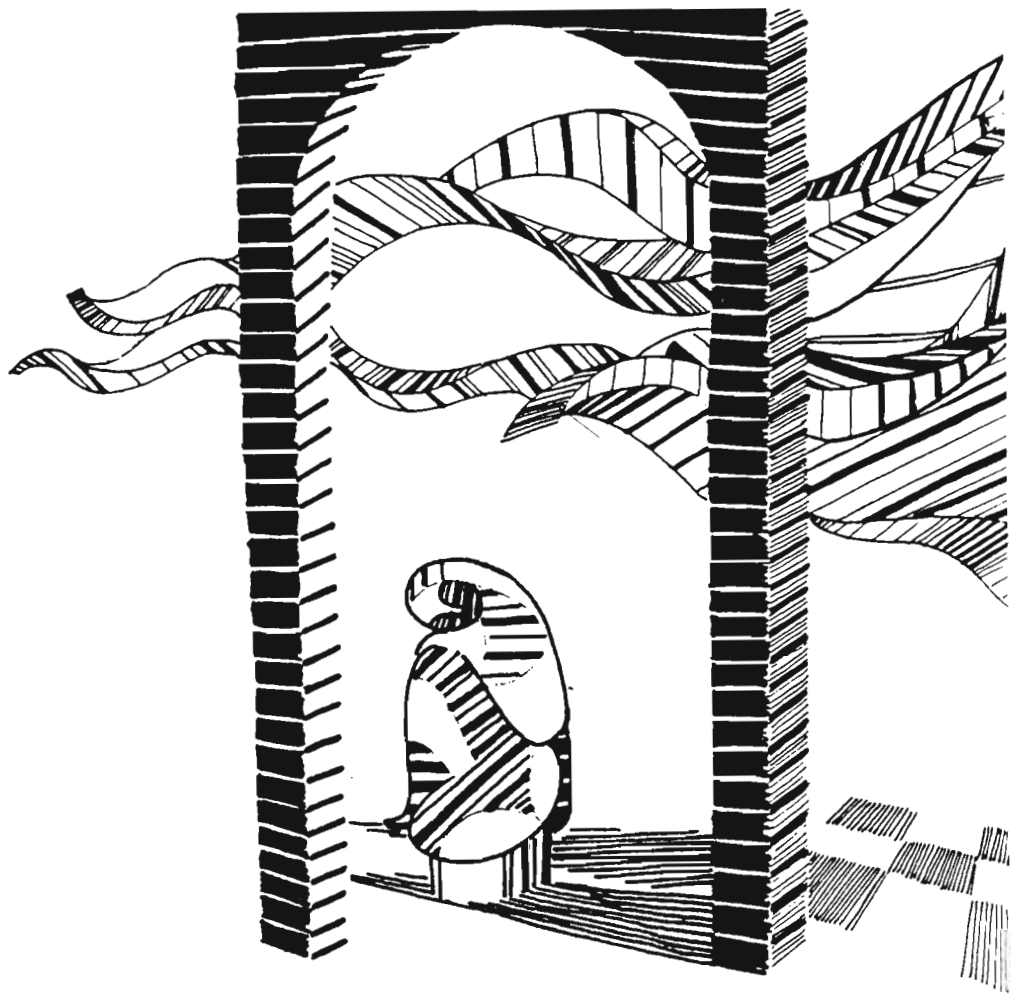
ـ زن. ای زن!

زن دستان آلوده به کف صابون را با دامن چرکین خود پاك کرد و نزدیك آمد.

مرد خواست بگوید که می‌دانی دخترمان می‌خواهد برود سرکار. اما زبان به کام کشید. از شدت هیجان یارای سخن گفتن نداشت. دریافت که اگر یك کلمه دیگر حرف بزند بغضش خواهد ترکید.

آنان به روی همدیگر نگاه کردند و خاموش ماندند. آیتن مثل دوران بچگی به پدر نزدیك شد و با سر انگشتانش دستان او را نوازش کرد. اکنون باید با درس شیمی که خیلی مورد علاقه او بود وداع می‌کرد. حتماً وقتی‌معلم شیمی ازغیبت اودرمدرسه آگاه می‌شد تعجب می‌کرد. همان آیتن که حتی زمانی که چهل درجه تب داشت درس را رها نمی‌کرد و به گاه بیماری هرقدر دلداریش می‌دادند که در خانه بماند و استراحت کند، مدرسه را ترك نمی‌کرد!

در مدرسه همه آموزگاران به داشتن شاگرد درس خوانی چون او به خود می‌بالیدند. تنها دو نفر پزشك بودن او را مصلحت نمی‌دیدند، یکی معلم زیست‌شناسی و دیگری پیرزنی که در دخمه ویرانه‌ای در همسایگی آنها زندگی می‌کرد. همان که اگر همسایه‌ها غذا، لباس، هیزم و زغال به او نمی‌دادند، پیرزن عقلش را گم می‌کرد و می‌مرد.



آیتن همیشه به دیدار او می‌شتافت.

ـ ننه هدیّه!

ـ چیه دخترم؟

ـ اگر من پزشک بشوم، حتماً تو را به بیمارستان می‌برم و پاهایت را معالجه می‌کنم.

ـ ان‌شاءالله دخترم.

ـ برای تو لباس سپید نو و کفش نو می‌خرم.

ـ تا آن زمان مرا از یاد خواهی برد.

ـ تو را از یاد نخواهم برد. ننه هدیّه به خدا هیچ‌وقت ترا از یاد نخواهم برد.

بیرون هوا بد بود. باد و بوران در و پیکرها را به هم می‌کوبید. آیتن ناگهان به خود آمد. به یاد آورد که امروز به نزد ننه هدیّه نرفته است. بی‌درنگ از جا برخاست و بی‌آنکه کسی ببیندش به مطبخ رفت. شوربای مرجمک توی کاسه ریخت یک تکه نان، یک کمی نمک و یک دانه پیاز برداشت. دیگر وقت نداشت که ببیند پدر و مادرش راجع به چه موضوعی دارند صحبت می‌کنند. شتابان خانه را ترک گفت. از حیاط عبور کرد و چون تیری که از کمان رها شود به خانه ننه هدیّه داخل شد. پیرزن لحاف کهنه و پاره‌پوره‌ای برروی پاهایش انداخته، روی اجاق خم شده، دست‌ها را روی خاکستر گرم منقل نگه داشته بود. پیدا بود که قبلاً یکی از همسایه‌ها زغال آورده و منقل را روشن کرده است. پیرزن در خاطرات گذشته و مه‌آلود خود مستغرق بود. او پنجاه سال قبل در استامبول یک شب سرد را به یاد می‌آورد. خانه چوبی پرنقش و نگاری را در نظر مجسم می‌کرد. آن زمان او دختر جوانی بود، سرمست از شادی و نیرو. تمام روز بی‌آنکه احساس خستگی کند بشاش و سبکبال از پلکانها بالا و پایین می‌رفت و سپیده‌دم بی‌آنکه به برف و سرما اهمیتی بدهد با آستینهای بالازده، برای آوردن آب به چشمه می‌رفت.

ـ ننه هدیّه، نگاه کن من آمده‌ام.

پیرزن وقتی صدای آیتن را شنید، تخیلات دور و درازش از هم گسیخت.

ـ خوش آمدی دخترم.

ـ راجع به چه موضوعی فکر می‌کردی؟

ـ راستش خودم هم نمی‌دانم. خاطره گم شده‌ای از زمان جوانی در من بیدار شده بود.

ـ برای تو شوربای مرجمک و نان آورده‌ام با یک چیز دیگر!

ـ پیاز؟

ـ کاملاً درست گفتی.

ـ سلامت باشی دخترم. خدا هم در این دنیا و هم در آخرت به تو عوض بدهد.

آیتن کاسه شوربا، نان و پیاز را برزمین نهاد. ننه هدیّه با مهربانی دلپذیری گیسوان بلوطی رنگ دختر را نوازش کرد. او را به تنگی در آغوش فشرد و گونه‌هایش را بوسید.

ـ آیتن! دخترم! می‌دانی چه تصمیمی گرفته‌ام. تا تو پزشک نشوی نخواهم مرد. صبر خواهم کرد. چند سال مانده تا تو پزشک بشوی؟

ـ هشت سال...

ننه هدیّه با انگشتان دستش شمرد. آن وقت او از هفتاد سال نیز بیشتر خواهد داشت. آیا او تا آن وقت زنده خواهد ماند؟ آیا خواهد توانست این هشت سال طولانی زندگی کند؟ فکر کردن در این باره بی‌فایده بود. با این همه اندوهگین کردن دختر و با گفته‌های نابجا او را از امیدها و آرزوهای خود محروم کردن شایسته نبود.

ـ من بیمارستان تو را رفت و روب خواهم کرد. همچون کنیزکی به جان و دل از بیمارها پرستاری خواهم کرد. تو هم در عوض، پاهای مرا، بیماری قند و معده مرا معالجه خواهی کرد.

آیتن در حالی که به زور جلو ریزش اشک خود را گرفته بود جواب داد.

ـ البته... البته...

بعد سریع از دخمه بیرون آمد و از میان گودالهایی که آب در آنها جمع شده بود گذشت و بی‌آنکه به برفی که می‌بارید اهمیتی بدهد، به خانه برگشت. □

۱. قپیک: یکصدم منات واحد پول روسیه.

● مهربان و صمیمی؛ امّا...

نگاهی به دفتر (در آینهٔ شقایق) احد ده بزرگی

■ محمدحسین ماکنالی

یکی از جلوه‌های مشخص شعر آن است، که بتواند با الفاظ جادویی و انسجام درونی خود، نقشهای نهفته انسانی دردمند را به دردمندی دیگر القاءکند. شاعر برای القاء این گونه مفاهیم عاطفی و انسانی، احتیاج به زبانی منسجم و متوازن دارد با انعطافی که مبیّن ناآرامی ذات بشر باشد. یعنی شاعر واقعی به روان‌شناسی واژه‌ها آشناست و می‌تواند غلیانهای عاطفی ذهن را آن چنان از صافی ضمیر عبور دهد که عبور نوری از منشور. پس این وظیفه شاعر است که قدرت نفوذ واژگان را در رابطه با مخاطبان خود بشناسد و با این شناسایی بتواند نقش انسانی و تاریخی خود را هرچه نیکوتر و پسندیده‌تر به انجام برساند! یعنی همهٔ نقش شاعر، بعد از آشنایی با معارف جهان و اجتماعش، شناختن حجم و توسع واژگان و گستردن و انتشارشان برای نفوذ به همه قلبها و احساسات پاك بشری است. پس هرشاعری که این دریافت را وسیعتر به منصه ظهور برساند، به همان اندازه نفوذ بیشتری یافته و از اقبال عام و پشتوانه‌ای چون احساسات مخاطب بیشتر برخوردار خواهد بود. و این رمز بقاء معنوی شاعر، در سرزمین جادویی شعراست.

«در آینهٔ شقایق» دفتری از غزل، مثنوی و قطعه از احد ده‌بزرگی، شاعر شیرازی است که به جامعه ادب فارسی عرضه شده است. تعلق خاطر ده بزرگی، به مایه‌های سنتی شعر فارسی است و بیشتر شیفته غزل. او تلاش می‌کند که صمیمیت‌ها را پشتوانه کلامش داشته باشد.

قبل از ورود به متن، این نکته را بگویم که بسیار بجا بود که هویت زمانی شعرها در این دفتر مشخص می‌شد. تاریخ داشتن شعر، همواره به استنباطی درست از روند تحول تکنیك در زبان شاعر کمك می‌کند، و نیز مدد می‌کند تا بدانیم آیا شعرهای این دفتر به ترتیب زمان سرایش مرتب شده‌اند یا براساس ذوق شاعر در تقدم و تأخر شعرها.

بعد از این یادآوری حاشیه‌ای می‌پردازیم به نکات اساسی در این بحث.

کتاب در آینهٔ شقایق، سهمی از غزلهای خوب دارد اما این سهم متأسفانه اندك می‌ماند و این تصور را متوجه شاعر می‌کند که چگونه است با وجود داشتن غزلیات خوب، گنجاندن غزلهای متوسط و سست را تا این اندازه پذیرفته است. در برخی از غزلهای این کتاب، شاعر به دلیل غفلتهای ناشی از عدم خودشناسی هنری در شعر و با چشم بستن برعیبهای هنری خویش و با تکیه بر توجیه‌های دیگر طبابت مناسب برای واژگان شعر نمی‌کند و نبض عاطفی واژگانش را در دست ندارد، لذا ضعف تألیف و انحراف از صورتهای نحوی عبارات و موضوعات، از جان شاعر دست نمی‌کشد و در نتیجه شاعر را در بسیاری موارد دست به گریبان عبارات و مفاهیمی می‌بینیم که لق، سست و گاه بی‌پایه نشسته‌اند و حکایت از عدول شاعر از وظیفه هنری خویش دارند.

به این بیت توجه کنید:

بود تا سایهٔ خورشید والای احد برسر
زگیسوی شب و سوسوی هراختر نمی‌گویم

ص ۲۳

واضح است که منظور از هراختر در این بیت، همانا هیچ اختر است ولی سهل انگاری شاعر، باعث این ضعف آشکار شده است در حالی که بی‌هیچ مشکل عروضی می‌توانست بگوید:

زگیسوی‌شب‌وسوسوی‌هیچ‌اخترنمی‌گویم.

به علاوه در همین غزل، مطلع شعر نیز جای صحبت دارد. توجه کنید:

غزل گویان نمی‌گویم، غزل دیگر نمی‌گویم
زچشمان هوس آلود رامشگر نمی‌گویم

ص ۲۳

اگر بخواهیم از تکرار دو بار «غزل نمی‌گویم» که در یك مصراع آمده صرفنظر کنیم باید از شاعر پرسید: «غزل گویان» گفتن «یعنی چه» و چه بار معنایی را می‌تواند القاء کند. مشکل ظاهراً در فعل گفتن است، چرا که شاعر براحتی می‌توانست از فعل دیگری بجای نمی‌گویم استفاده کند و با این جایگزینی به یك آفرینش هنری دست بزند. یکی دیگر از نقاط ضعف این کار در این است که شاعر گاه مطلع ضعیفی را ردالمطلع می‌کند. نگاه کنید:

در خلوت روحانی مهمان دلم، جانم
از دیده نامردم پیدا نه که پنهانم

ص ۱۲

اصولاً شاعر در غزل باید سعی کند تا مطلع از ضعف‌های تألیفی نه تنها بری

باشد، بلکه از لحاظ مضمون و زاویه‌های هنری نیز، آن چنان جلوه داشته باشد که تفاوت جلوه ماه در قیاس با ستاره و این تکامل ظرفیت عاطفی و هنری غزل است. در این جا لازم است نکته‌ای را به شاعران جوان متذکر شوم و این سفارش را تأکید کنم که اندوختن چنین تجربیاتی در صنعت شعر، پشتوانه‌ای برای غنای درونی شعر است. بهر تقدیر برگردیم به مقوله معهود این دفتر، که متأسفانه از این گونه ضعفهای کوچك انباشته است. توجه کنید:

نماز عشق بپا در شراره باید کرد

ص ۸۸

کشته کَشتن، نمردنش عشق است

ص ۶۲

«کشته کَشتن نمردن» به هیچ وجه روشن نیست یعنی چه؟ این ضعف نحوی و تألیفی، حتی هیچ بار معنای صحیحی را هم شامل نمی‌شود در عین حال که ردیف «عشق است» ردیفی نافصیح، بازاری و به لحاظ ادبی ناخوشایند است و قابل ذکر است که به همین دلیل، شاعر وقتی چنین ردیفهایی را به کار می‌گیرد، باید کوشش فراوان نیز مبذول دارد تا از دام قباحت لفظی و سستی‌ها وارهد. به این مصراع توجه کنید:

به چرخ افتاد چرخ آفرینش

ص ۶۰

که «به چرخ افتادن» شکل غلط مصدر چرخیدن است.

جامه به تن عروس گل دریده

ص ۵۸

جابه‌جایی دستوری واژگان در عبارت، ناخوش و غیر مستعمل نشسته است بدان گونه که حداقل می‌توانست چنین باشد:/ عروس گل جامه به تن دریده که در این صورت شکل نحوی جمله بیشتر محفوظ می‌ماند.

گاه استفاده از پسوندها، بدون توجه و دقت لازم انجام می‌گیرد. شاعر با غفلت از این مطلب باعث می‌شود که چنین کاستی‌هایی برمعنی و قدرت القاء مفهوم تأثیر منفی گذارد، لذا غزلی که ده بزرگی در آن، پسوند «آلوده» را با حجاب، خاك، حباب... به عنوان قافیه به کار گرفته است، می‌بینیم که ساختن اسم مفعولهایی همچون حجاب آلوده، حباب آلوده و چند تای دیگر، با ساختار غلط بنیادی به لحاظ ترکیب- حداقل در این مضمون انتخاب شده توسط شاعر- به معنا و غنای تألیف آسیب می‌رساند.

تا بود طینت خفاشی تو در دل روز
مشعل روشن خورشید حجاب آلود است

ص ۳۰

خورشید به حجاب آلوده شده است!...

گاه سهل‌انگاری شاعر، بیان مفاهیم عرفانی را نیز به ناهنجاری می‌کشاند. مثلاً در بیت زیر:

مستانه، آن یگانه به میخانه شرف
لاجرعه‌جام‌بادهٔ خون سرکشید و رفت

که جام باده خون را لاجرعه‌سرکشیدن، نه تنها عارفانه نیست بلکه تصور نامطبوع و مستهجنی هم محسوب می‌شود.

●

در قسمت دوم می‌پردازیم به وزن در اشعار ده بزرگی:

وزن نزد ده بزرگی همچون بار تألیفی و معنایی، با سهل‌انگاریها و عدم دقت لازم مواجه می‌شود. شعرهای ده بزرگی گاه از موج وزنی مورد نظر شاعر، دور افتاده که وزن اکثر آنها با اندك دستکاری به سامان می‌آید، اما این اشکال چه کوچك باشد و چه بزرگ، به حیثیت ابیات لطمه می‌زند این تزلزلها گاه چنین می‌نماید که ناشی از اشتباه چاپی است گاه نیز برعکس، ولی در هرصورت چنین مشکلی برابیات زیادی از دفتر در آینهٔ شقایق سنگینی می‌کند. شاعر در غزلی با مطلع:

چون موم قلب سنگ دل ماهپاره سوخت

ص ۷

بیتی آورده است که با حذف واژه‌ای، هم به معنی بیت کمك می‌شود، هم وزن شعر به سامان می‌آید:

تنها نه آب سرخ شد جگر شمع آفتاب
که با توجه به وزن شعر، با حذف واژه «سرخ» مشکل برطرف می‌شود،
تنها نه آب شد جگر شمع آفتاب

در همان غزل این مصراع نیز غلط وزنی دارد:

ذرات جسم پاره‌پارهٔ او روح محض شد

یعنی «پاره» دوم زائد بروزن است، حتی اگر تکرار واژه در اهمیت و والایی و تأثیر عاطفی گفتار لازم باشد و به هرحال چون مشکل وزنی ایجاد می‌کند، تکرارش غلط و غیرضروری است چرا که مشکل وزنی کم از مشکل معنایی نیست.

باز در همان غزل این مصراع آمده است:

چون مرغ عشق طفل نغمه‌خوان من

بعد از «طفل» با توجه به وزن شعر یك هجای کوتاه و یك هجای بلند لازم است که این فاصله را می‌توان با واژه‌ای پرکرد، مانند «دل».

چون مرغ عشق طفل دل نغمه خوان من

اما مشکل بزرگ هنگامی رخ می‌نماید که یك غزل در دو وزن سروده و در دفتر به ثبت می‌رسد. غزل «ترانه سپید»، دارای چنین مشکلی است و مطلع بیت چنین است:

مگو دلم گرفته بهانه سپیده
بیا بخوان دوباره ترانه سپیده

ص ۸۹

بروزن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن/ اما از بیت دوم وزن تغییر می‌کند:

در فصل سبز رویش با یاد سرو قدان

همچون صبا قدم زن در خانه سپیده

بر وزن: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن/ و جالبتر، مقطع غزل نُه بیتی ترانه سپیده است. که مصراع اول یك وزن و مصراع دوم وزن دیگر دارد؛ مصراع اول: مستفعلن فعولن (۲)

در گوش خاك تشنه سرکن سرود باران

مصراع دوم: مفاعلن فعولن

مهل احد بخشکد جوانه سپیده

اما با این همه، کتاب در آینهٔ شقایق، کتابی است صمیمی، مهربان و با تعابیر دلنشینی از عشق و عرفان اسلامی، بخصوص آنجا که شاعر به تخلص خود در مقطع اشاره دارد عموماً با بهره‌گیری غیرمستقیم و بیان مضاعفی از معنای وحدانی و نظر به توحیدی بودن اسمش «احد» بیتهای ارزنده‌ای ارائه می‌دهد:

طومار حقیقت را شعر احدم عشقم

یا:

ای جان فدای آنکه به میدان زندگی
از هرچه غیرعشق احد دل برید و رفت

با توفیق زیادتر برای ده بزرگی، انتظار داریم که در دفترهای بعدی کارهای برگزیده‌تر و کاملتر او را به تماشا بنشینیم. □

اشعار

■ علی معلم دامغانی

● شرم گل

آسمان محراب ابروی کسی است
شب شکنج طرهٔ موی کسی است
می‌درخشد چهر مهر، آیینه است
داغ دارد روی مه گوی کسی است
نرگسش زهره است و سوری آفتاب
آب این گلزار از جوی کسی است
های و هوی ما و من در سینه سوخت
کاندرین گنبد هیاهوی کسی است
سرمه کو تا خامشی انشا کنیم
دور با چشم غزلگوی کسی است
باده لاف روشنایی می‌زند
عذر مل، شرم گل از روی کسی است
کو دلم امشب «معلم» کو دلم
باز این دیوانه در کوی کسی است

■ نصراله مردانی ـ کازرون

● ساقی گردون

ای کتاب آفرینش نقطه‌ای از نام تو
بی‌نهایت موجی از دریای ناآرام تو
نور اسماء تو پیدا در ضمیر هرچه هست
بر لب هر ذره خندان آفتاب نام تو
«تا قیامت مست از مشرق برآید آفتاب»
ساقی گردون اگر در گردش آرد جام تو
قصهٔ اسرار آدم در زبور سینه داشت
آنکه ما را آسمانی کرد با پیغام تو
بادرای کاروان گوید زمان در گوش چرخ
عمر کوتاه زمین یك لحظه از ایام تو
آخرین سر منزل هستی که ناید در گمان
نقش‌هایی تازه دارد از نخستین گام تو
قلهٔ هفت آسمان با پای دل پیموده‌ام
تا برافروزم چراغی از غزل بر بام تو
شعر من گر بر لب فردایان گل می‌کند
رنگ و بویی جاودانی دارد از الهام تو

■ غلامحسین عمرانی ـ تهران

● شب برفی

به کوچه آن شب برفی، صدا ـ صدای تو بود
صدا، صدای قدم‌های آشنای تو بود
تو از غروب کبودینه باز می‌گشتی
غمی غریب در اعماق چشم‌های تو بود
همیشه از تو سرودم به هر کجا بودم
خیال سایه نشینم همه برای تو بود
به گوش من همه شب در فضای خلوت باغ
صدای گرم و دل انگیز جان فزای تو بود
شبی که خواب تو را دیدم و نیاسودم ـ
شب تغزل چشمان دلربای تو بود
تمام طول شب از چشم تو سخن گفتم
ستاره نیز در آن شب غزلسرای تو بود
تو سایه‌وار گذشتی ز چشم عمرانی
تمام روز به چشمم ـ برو بیای تو بود

■ محمدجواد محبت ـ باختران

● لذت غم

شب است و دیدهٔ بیدار و شور عالم‌خیز
چه جای خواب که یاد تو خوشتر از هرچیز
چه جای خواب که درهای مکرمت باز است
چه جای شکوه؟ که هر قهر تست، مهرآمیز
دوباره ذهن، دلم را به‌خود کند مشغول
خیال نازك الطاف آن یگانه عزیز
خوشا غم تو و آن لحظه‌های بارانی
خوشا پیالهٔ چشمی کزان شود لبریز
طبیب عشق بیك نسخه شافی است، از آنك
زهر چه غیر تو، پرهیز را کند تجویز
اگر کلام، به گنجای حال دل می‌بود،
چرا به عالم معنی است روی اهل تمیز؟
دلا چگونه بگویم ترا، که فضل خدای
چو شاملست هلا! دست جان بر آن آویز
هر آن بدی که رسیدت به دیدهٔ انصاف
ز خویش دیدی و با خلق بوده‌ای به ستیز
اگر فلاح ز محبوب چشم می‌داری
ز خود رها شو و یکباره سوی او بگریز
کسی‌که لذت غم را چشیده، می‌داند
کجای راز «محبت» بود نشاط‌انگیز

■ اعظم‌السادات میرسلیمی ـ کرج

● عمر و مرگ

دل شکستهٔ من این نهال پاییزی
نداشت میوه بجز عشق کال پاییزی
دریغ و درد که از تندباد حادثه شد
ز برگ و بار تهی این نهال پاییزی
قناری از نفس افتاد و باز سر دادند
کلاغهای سیه قیل و قال پاییزی
شکست قامت سرو بلند سرسبزم
به‌دست حادثه در یك جدال پاییزی
همان پگاه که با تو بهار شد آغاز
گرفت کولی تقدیر فال پاییزی
به یاد کوتهی عمر و مرگ زود رست
مراست حال و هوایی چو حال پاییزی
اگرچه عمر تو کوتاه بود مثل غزل
قصیده‌ایست غمت ای خیال پاییزی

■ مشفق کاشانی

● بال پرواز

بال پرواز ندارد نفس سوخته‌ام
زیر خاکستر تب، آتش افروخته‌ام
شب یکی خیمه برافراشت به آیین دگر
بر فراز سفری آه دل سوخته‌ام
جز به موی تو و روی تو نبوده است نظر
دل اگر باخته‌ام، دیده اگر دوخته‌ام
با خیال تو رسیدم به تماشاگه راز
رمز این آینه از نقش تو آموخته‌ام
رایت لطف سحر یافتم از گوهر اشک
در خور دوست نه، این گنج که اندوخته‌ام
تا تو دارم، نبود محنتم از دشمن و دوست
هستی خویش به سودای تو بفروخته‌ام
«مشفق» از مشرق جان تا بدمد لالهٔ صبح
شب همه شب، به شبستان وفا سوخته‌ام

■ حمید سبزواری

● پروازِ جان

گر از باد تعلق سوزنی باشد مسیحا را
برون از عالم اسباب نتواند نهد پا را
سر از مردار تن بردار، تا پرواز جان بینی
به پستی می‌کشاند استخوانی، طبع عنقا را
به رسوایی علم شد از سبک مغزی، حباب آنجا
که پُر کرد از هوای دل سر افسانه پیما را
ز رنگ عافیت، رویی به رنگ زعفران دارم
به آب تیغ شاید شست گرد چهرهٔ ما را
دل عاشق نیندیشد ز درد و داغ شیدایی
به گِرد شعله‌ای پروانه حل کرد این معما را
سری کز بی‌بَری امروز خاک عجز می‌بوسد
کجا چشم سرافرازی تواند داشت فردا را
گر از موی سپیدم رشته‌ها بر ساز دل بندم
ز هر تارش شنیدن می‌توان بانگ دریغا را
مرا پیکر دو تا شد، شرم دارم زین گرانجانی
که قامت تا نکردم سجده‌واری، ذات یکتا را
چنان در منجلاب بیش و کم غرقم، که گر روزی
به دریا پا نهم، آشفته سازم حال دریا را
«حمیدا» دامن آل محمد را به دست آور
که درمان می‌رسد زین خاندان درد اَحبّا را

■ محمود شاهرخی (جذبه)

● چشمهٔ کوثر

جانا من بیدل را جز شور تو در سر نیست
دور از تو مرا هرگز آرام میسر نیست
گل شهرهٔ آفاق است در خوبی و رعنایی
اما به صفا و لطف، او با تو برابر نیست
این نشوه که من دارم در سر ز خیال تو
در حلقهٔ میخواران، در گردش ساغر نیست
عمری که مرا گردد حاصل، ز وصال تو
هرگز به زلال خضر، یا چشمهٔ کوثر نیست
یاد تو، کند شیرین کام دل مشتاقم
ذکرت، به مذاق جان جز قند مکرر نیست
آهی که کشم بی‌تو، جز دور فلک پرواز
اشکی که بیفشانم، جز پارهٔ آذر نیست
از زمرهٔ عشاقت، نامم به جهان کم باد
دور از تو گرم جانا، رخساره به خون تر نیست
هرکس، به تمنایی دل داده به سودایی
سودای من مسکین، جز وصل تو دلبر نیست
گر «جذبهٔ» شیدا را رانی به جفا، یارا
هم سوی تو باز آید، کو را در دیگر نیست

■ سیدمحمود گلشن کردستانی

● دشت بلاخیز

دل مرا نگشاید دگر ترانهٔ باران
نه قطره قطرهٔ اشک و نه دانه دانهٔ باران
چه شورهاست به پژواک نای غمزدهٔ من
چه در ترنم رود و چه در ترانهٔ باران
چو چشمه سار بمویم، چو جویبار بگریم
چو بشنوم غزل نغز عاشقانهٔ باران
درخت جان من از تندباد رنج شکسته
که غافلم دگر از فیض جاودانهٔ باران
نگر به دشت بلاخیز عاشقان شهادت
چکد ز دیده گل خون به تازیانهٔ باران
به تشنه‌کامی دل، کس در این کویر مبادا
که این پرنده نجوید جز آشیانهٔ باران
به لاله‌زار چو بینم، چو ابر زار بگریم
بهانه جو شوم از چشم بی‌بهانهٔ باران
چو چشم باغ همه خیره بر کرامت ابرم
نشسته‌ام چو امید چمن به خانهٔ باران
نمی‌شود دل «گلشن» گشوده گرچه نشسته
به آستین پُر از گل، در آستانهٔ باران

■ رضا عبداللّهی

● سفر

می‌رفت و کوله‌باری بر شانهٔ سفر داشت
شوق رهایی از من در زیر بال و پر داشت
با آفتاب جاده شانه‌به‌شانه می‌رفت
با آنکه از هوای ابری دل خبر داشت
وقتی به باغ چشمم باران جوانه می‌زد
چتر رها شدن را چون کاکلی به‌سر داشت
فانوس روشن دل در شام تیره می‌سوخت
می‌رفت با خیالی کز صبح تازه‌تر داشت
با یک سبد شقایق کز باغ دیده می‌برد
در کوره راه ظلمت، فانوس شعله‌ور داشت
وقتی که سینه می‌سوخت در التهاب گریه
بر باور لب خویش، لبخند مستمر داشت
بی‌تابی دلم را با خود به گریه بردم
با خویشتن صبوری، همراه در سفر داشت

■ کیومرث عباسی قصری ـ قصرشیرین

● شیون خویش

چرا من خود نباشم دشمن خویش
که خود آتش زدم درخرمن خویش
زمن آیینه‌ها را دور سازید
که بیزارم دگر از دیدن خویش
شکستن گر به فریادم نیاید
که دستم را کند برگردن خویش؟
وطن آواره‌تر از کولیانم
غریبی می‌کشم در میهن خویش
نه پایی تا ازین غربت گریزم
نه دستی تا زنم بر دامن خویش
جرس از کوچ، چون نالد به فریاد!؟
من از آوارگی، با شیون خویش
هزارانی که خود را خوار بینند
شبی بیرون زنند از گلشن خویش
کسی چشم انتظار بوی ما نیست
خجل هستیم از پیراهن خویش
خوشا آنان که رفتند و نکردند
چو قصری دوستی با دشمن خویش

فرید طهماسبی ـ کرج

یار می‌خواهد

سوختم ای خدا چه باید کرد
درد را بی‌دوا چه باید کرد
دوست دارم همیشه گریه کنم
پیش روی خدا چه باید کرد
پیش دیوار واژه‌ها ای دل
گریه کن بی‌صدا، چه باید کرد
یار می‌خواهد این چنین باشیم
این چنینیم ما، چه باید کرد
عاشقم، غصه‌ها، اگر ببرند
ـ بویی از ماجرا چه باید کرد
وقت بدرود با قناری‌هاست
ای دل بی‌نوا چه باید کرد
جای می در پیاله‌ها خون است
تو بگو ساقیا چه باید کرد
زیر این سقف جز با عشق
نیستم آشنا چه باید کرد
دل قوی دار ای دل بیدار
تا بفهمی کجا، چه باید کرد
تیغ هر قله‌ای به دست بلاست
عشق بالا بلا چه باید کرد
دوش با شمع صحبتی روشن
کرده‌ام از وفا چه باید کرد
امر امر شماست سرور من
دوست دارم تو را چه باید کرد
نیستم بر سر مشیّت عشق
بهر چون و چرا چه باید کرد
چشمه‌ای نیست در حوالی چشم
گرم اگر شد هوا چه باید کرد
روزی ای عاشقان، اگر به خطا
رفت تیر دعا، چه باید کرد
گر نماند به گوشهٔ جگری
داغی از لاله‌ها چه باید کرد
راستی دوستان اگر روزی
پنبه شد رشته‌ها چه باید کرد
یا علی گفته‌ایم و می‌فهمیم
کامل است ادعا چه باید کرد
گرم اندوه قدس باید رفت
با غم کربلا چه باید کرد
آی مردم «فرید» عاشق را
کشت درد شما چه باید کرد

■ مصطفی محدثی خراسانی ـ مشهد

● آرزو

آه که این سینه پرستو نشد
مُرد در این حسرت و آهو نشد
گرچه مقیم گذر آب بود
هرزه گیاهی به لب جو نشد
روز و شب از چشم تو دم زد ولی
قابل یك غمزهٔ ابرو نشد
داشت دمی حسرت دریا ولی
همنفس رود تکاپو نشد
حیف که دست دل بی‌مهر من
پیش تو ای مهر سحر رو نشد

مجید زمانی اصل ـ اهواز

خواب سوسن

در هجوم گریه‌ها
دل
پناه از غزل می‌گیرد
تا در خواب ستاره
بخوابم
و خواب سوسن‌های سوخته ببینم
از گیسوی پریشان زیتون‌ها
تا دستان جاری رود
به امر عشق است
آیا همین مرا بس نیست
که عشق
مرا به چوپانی بهار
برگزیده است

■ فاطمه یزدانی ـ تهران

● طراوت عشق

باید از خویشتن عبور کنیم
عشق را، عشق را مرور کنیم
باید از هرچه هست درگذریم
تا عبور از خط غرور کنیم
با دلی مملو از طراوت عشق
روی در معبد حضور کنیم
باید از عشق هم فراتر رفت
هان بمیریم تا ظهور کنیم
گاه رفتن شدست می‌دانی
باید از مرز تن عبور کنیم

■ حمیدرضا اکبری ـ شیراز

● دو طرح

(۱)
اندوهی
برچهار ستون دلم
رعشه انداخته است
اکنون!
که ابری در آسمان
برای گریه ندارم...
(۲)
با صدای بربط باد
و دف ماه
دخترك
حکایت می‌کند
شبی کز نفس افتاد

■ مصطفی جمشیدی ـ قم
برای حضرت عباس(ع)

● چشمهٔ آیا

سرو قامتی را به خاطره دارد؟
یك اسم نیست
حقیقتی است عباس
که خورشید را
به چشمه می‌برد
آه ...
که تمام حقیقت سیال آب
هرم عشق را
بر پوست خود بیابد.

■ احمد عزیزی

● از قعر غیبت

نی فسرده است چه شد نای جدایی کیشی
دف شکسته است کجا شد مدد درویشی
بادهٔ آینه ـ کردار خدا ـ رنگی کو
چون ربابم ز سر زلف شما چنگی کو
اژدهای افق آهوی سحر را بلعید
آسمان کشتی ارباب هنر را بلعید
همه بیگانه خویشیم و ز ما خویشی نیست
خرقهٔ عشق تهی گشته و درویشی نیست
رفت از کوچهٔ ما زمزمه شادی‌ها
بخت سرگشته ما نیست در این وادی‌ها
عرصهٔ حیرت یار است ولی مات کجاست
زنگ زد آینهٔ خلسه خرابات کجاست
مردگانیم چه شد نفخهٔ عیسا نفسی
ناله آمیخت به خون، های نکیسا قبسی!
می‌کشم باده ولی از قدح دیده تر
بادهٔ ما شده بی‌روی شما خون جگر
حمزهٔ عشق مرا هند جگرخواری نیست
خندهٔ جام می و لعل شکرباری نیست
بار الها ز گل آینه نوری بفرست
کور شد سرمه اندیشه ظهوری بفرست
ای تو از ذات خدا آینه ـ آیت برگرد
ای غریب دو جهان سوی ولایت برگرد
گر ره کفر به گیسوی تو باشد عشق است
ذوالفقاری که دو ابروی تو باشد عشق است
بادهٔ شیشهٔ آن چشم پری در پری‌ام
هست یك خوشه از آن حجّت بن عسکری‌ام
مست هستیم از آن چرخش بادام شما
بادهٔ منتظران چیست بجز نام شما
لول لول از اثر بادهٔ نرگس شده‌ام
مست نرگسکدهٔ زادهٔ نرگس شده‌ام
لول لولم به علی، مست محمد هستم
عاشق شاه جهان مهدی احمد هستم
رو مگردان ز جهان زانکه جهان جان دارد
منجی ما چو وجوب است که امکان دارد
هرکه را حسن تو رخ داد هوایی شده است
بخدا هر که تو را دید خدایی شده است
در ره آینه‌ات حسرت صورت خوردیم
بازگردان گل موعود جهان پژمردیم
عالمی شهر فرنگ است از این تردستان
خیبر ما بشکن ای شه حیدر دستان
بی‌شما خاطر ما زلف مجعد شده است
مطلق ما به تو چندی است مقید شده است
دوری از چشم تو تشویش خمار است مرا
رنگ ـ بازار جمال تو بهار است مرا
سرمهٔ حیرت ما خاك کف پای ولی است
هرچه نور است درین آینه از آل علی است
عرصهٔ صورت و معنی است مجرد شو بعد
عارفی خاك ره آل محمد شو بعد
تا فنای تو در این آینه عینی نشود
با یزید تو در این راه حسینی نشود
چون ز داغ دل تو لاله نجو شد ای دوست
شیعه چون از غم تو باده ننوشد ای دوست
همه هستیم ز صهبای خیالت هر شب
گنگ چون آینه در وصف جمالت هر شب
ای شکرپارهٔ ما قندی ما شهدی ما
معبد و مقصد ما هادی ما مهدی ما
آخر ای شاه دمی سمع شکایت فرما
نظر سرمه به آیینه عنایت فرما
بس که ابروی تو زد تیغ به خونخواهی ما
می‌چکد خون ز لب مژهٔ آگاهی ما
قرن قربان شدن خاك رسید ای مهدی
نالهٔ شیعه به افلاك رسید ای مهدی
ماه من لطف کن و از افق قهر بیا
شیعهٔ خسته غریب است در این شهر بیا
ای نهان آینه! ای آینه گُم برگرد
به تدلی به تجلی به تبسم برگرد
اشك و آه است ز هجران تو آب و گل ما
جاده مجنون شده بی‌لیلی بی‌محمل ما

■ حمید کرمی ـ تهران

● سایهٔ تمنا

دلم در هیأت مردان والا سرزد از صحرا
برون از سایهٔ سرو تمنا سرزد از صحرا
دلم وقتی که وسعت دید در اندوه چشمانت
چو مجنون آن‌قدر دیوانه شد تا سرزد از صحرا

بقدری داغ صحرا شد پریشانحالی مجنون
که با وحشت نگاه گرم لیلا سرزد از صحرا
نه هر زیبارخی همسایه با خورشید می‌گردد
میان این همه گل، لاله تنها سرزد از صحرا
نباشد جای اهل درد و رفتن عافیتگاهی
ز باغی سر نزد آلاله، اما سرزد از صحرا
ز بس بیزار بودم از غزل‌گویان شهرآلود
دل از شور دوبیتی‌های بابا سرزد از صحرا

■ عباس براتی پور

● شمیم مهر

کنون که سینه‌ام از شور عشق آکنده است
شمیم مهر تو در خاطرم پراکنده است
گدای درگه آن آفتاب پنهانم
که در مقابل او آفتاب شرمنده است
مخوان به گوش دلم بیش از این فسانهٔ عقل
دلم به دامن عشق بتی پناهنده است
مرا ببخش که دیر آمدم به درگه تو
امید بخشش تو آرزوی هر بنده است
هنوز شرم کند دیده‌ام ز دیدن تو
ز بس که پرتو حسن رخت فزاینده است
مرا به جرعه‌ای از جام وصل مهمان کن
که دیده از عطش انتظار آکنده است
به غیر عشق که دیده است در جهان اثری
به عشق کوش «براتی» که عشق پاینده است

■ رامین فراهانی

● باردیگر، باغ نور

گزارش هفتمین جشنواره بین‌المللی کودکان و نوجوانان، اصفهان، ۱۴ـ۲۰ مهر

شنبه، ۱۳ مهر

پیش از ظهر، با حدود هشتاد نفر از همکلاسی‌ها و دیگر دانشجویان دانشکده سینما و تئاتر، که مانند سال گذشته برای استفاده از برنامه‌های جشنواره کودکان و نوجوانان، از تهران عازم اصفهان هستند، همراه می‌شوم. شهیدی‌فرد، برنامه‌ریز این سفر و مسئول برگزاری جلسات گفت و شنود جشنواره، برنامه را برای توزیع کارتهای جشنواره، در اختیار بچه‌ها می‌گذارد تا در طول راه سانس‌های مورد نظرشان را انتخاب کنند. در برنامه با اینکه اضافه شدن دو سینما به سینماهای جشنواره، جلب توجه می‌کند، جای بعضی از بخشهایی که وعده داده شده بود، خالی است. اما تأکید برانیمیشن با گنجاندن سه بخش «به یاد والت‌دیزنی، تصویرساز رؤیاها»، «استادان نقاشی متحرک جهان» و «سینمای نقاشی متحرک مجارستان» احساس می‌شود. «نگاهی به سالهای گذشته سینمای ایران» (فیلمهای کودک و نوجوان ساخته شده در چند سال گذشته و «چشم‌انداز فیلمهای کودکان و نوجوانان در سال ۷۱ـ۷۰» (فیلمهای کودکان و نوجوانان خارجی که در انتظار اکران‌اند) دو بخش دیگر جشنواره را گذشته از بخش مسابقه و خارج از مسابقه تشکیل می‌دهند. اما آنچه بیشتر دوستان مشترکاً انتخاب می‌کنند، سانسهای مسابقه و خارج از مسابقهٔ سینما قدس است. تا حدی که روزهای بعد، ردیف‌های مشخصی از بالکن سینما قدس، پاتوق آنها می‌شود و پناهگاه من، که بعضاً بدون شماره وارد سینما می‌شوم...

از آغاز، دیدار جشنواره با دیدار از اصفهان، به هم آمیخته است، خصیصه‌ای که در جشنوارهٔ تهران وجود ندارد. برای همهٔ ما خیابان چهارباغ که سه سینمای جشنواره، هتل اقامت میهمانان و شهرداری در آن واقع شده، در عین حال که گردشگاهی زیباست، شاهرگ جشنواره هم هست و سی و سه پل تماشایی و خاطره‌برانگیز، گذرگاهی است برای رسیدن به دفتر جشنواره و باغ نور.

یکشنبه، ۱۴ مهر

امروز، روز اول جشنواره است و تازه باید از بابت مسئله کارت و اقامت، که از تهران به اینجا موکول شده، خیال خود را

راحت کنم. صبح، از بچه‌ها جدا می‌شوم و در میان ازدحام اصفهانی‌ها، به سمت دفتر جشنواره حرکت می‌کنم. در طول چهارباغ، مأمورین شهرداری در حال نصب پرچمهای جشنواره‌اند. اما از پوستر خبری نیست. جلوی سینما ایران، عده‌ای دانشجو که کارتهای تخفیف‌دار هم در دستشان دیده می‌شود، منتظر شروع برنامه هستند. در حالی که هنوز ساعتی به آغاز اولین سانس مانده است. از بچه‌های کم‌سن و سال، اما خبری نیست. حتی در خیابان هم کمتر می‌شود آنها را دید. البته طبیعی است که حداقل نیمی از آنها الآن در مدرسه باشند. اما نیمی دیگر کجا هستند؟ آنها اگر خواب نمانده‌باشند،حتماً یا از جشنواره بی‌خبرند یانمی‌توانند برای تماشای فیلمهابیایند.

این‌که نمی‌توانند، دلایل متفاوتی می‌تواند داشته باشد. اما بی‌شك بخشی از این دلایل را باید رفت و در حاشیه شهر جست، در آنجاهایی که بچه‌ها بیش از آنکه بچه باشند، نان خورند...

درگیر این سؤال و جواب با خود هستم که به میدان انقلاب می‌رسم. تصادفاً شجاع‌نوری وپورافضل‌را می‌بینم، که پیاده از هتل، به سمت دفتر جشنواره می‌روند. در یك نمای تعقیبی، آنها را در حال گذر از سی و سه پل دنبال می‌کنم. به مقابل ساختمان دفتر که می‌رسیم، عده‌ای که از پیش منتظر بوده‌اند، وارد کادر می‌شوند. در داخل دفتر، جمعیت بیشتر است. اما تا با دوستانی که آنجا هستند. حال و احوالی می‌کنم و شمارهٔ اول نشریه‌روزانه‌راکه‌نمی‌دانم‌پیش ازتوزیع در دست آنها چه می‌کند، ورق می‌زنم، کارها روبه‌راه می‌شود.

بعد از ظهر را در سالن خلوت سینما قدس، که امسال به سینماهای جشنواره اضافه شده و بیشتر پذیرای میهمانان جشنواره است، به تماشای فیلمها می‌نشینم. نقص دستگاههای صوتی، باعث شده دوبله همزمان در روز اول انجام نگیرد. این، بخصوص، ارتباط با فیلمهایی را که زیرنویس ندارند، مشکل می‌کند. فیلم کوتاه «به من بیاموز»، از مرکز ملی فیلم کانادا (۱۹۷۸) و به کارگردانی *آن‌ویلر*، اولین فیلمی است که در بخش خارج از مسابقه به نمایش درمی‌آید. با توجه به تاریخ تولید فیلم، شرکت آن در این بخش، عجیب به نظر می‌رسد. اما با این حال، در میان فیلمهای

مسابقه و خارج از مسابقهٔ روز اول، بهترین است. فیلم که بیان مناسب بچه‌ها را دارد، با سادگی و لطافت به رابطهٔ دوستانهٔ دو دختر بچهٔ همکلاس، از دو فرهنگ متفاوت می‌پردازد. آنها رقصی را برای اجرا در مراسم سال نو در مدرسه، تمرین می‌کنند. اما از جانب اطرافیان مشکلاتی برایشان پیش می‌آید و آن دو با اینکه موفق به این کار نمی‌شوند، باز هم به تمرین رقص ادامه می‌دهند.

پس از آن، پناهگاه را می‌بینیم: فیلمی از هند و در بخش مسابقه، که دریغ از مسابقه. وینو، پسربچهٔ فیلم از محدودیت‌هایی که در خانوادهٔ مرفه خود و در مدرسه دارد، خسته می‌شود، و به دامن طبیعت و نزد پدر بزرگش

می‌گریزد. او در این مسیر، به اصطلاح با حقایق زندگی آشنا می‌شود و البته شکی نیست که در پایان هم صحیح و سالم به خانه بازمی‌گردد. آغاز جذاب و نفس‌گیر فیلم که کابوس وینو را برای متوقف کردن عقربهٔ ساعت بزرگی، پیش از بیدار شدن و رفتن به مدرسه نشان می‌دهد، از ابتدا انتظار متفاوتی را نسبت به هرفیلم ایجاد می‌کند. اما در ادامه، معلوم می‌شود که این فیلم هم دست کمی از صدها فیلم آبکی دیگری که هرساله در هند ساخته می‌شود، ندارد.

«طوطی و بقال»، ساخته *عبدالله علیمراد*، اولین فیلم کوتاه بخش مسابقه است، فیلمی عروسکی و نسبتاً موفق که داستان آن، از حکایت آشنای «طوطی و بقال» مولوی، اقتباس شده است. پس از آن، «یادداشتهای یک آموزگار» را نشان می‌دهند. اما برای حضور در برنامه افتتاحیه، ناچار می‌شوم از خیر دیدنش بگذرم.

ساعت هفت شب، فضای باز باغ نور، پذیرای چند هزار اصفهانی است. بسیاری از میهمانان سر پا مانده‌اند و راهی برای تردد نمانده است. مراسم هرچند با بی‌نظمی همراه است، اما بخصوص با حضور بچه‌ها که برای تماشای سن، از سر و کول بزرگترها بالا می‌روند و مدام پرچم‌های جشنواره را تکان می‌دهند، حال و هوایی شاد دارد. با آغاز برنامه‌ها، مدیر جشنواره سخنان کوتاهی را در خصوص تجربه سال پیش و برنامه‌های امسال، به سمع حاضرین می‌رساند. پس از او امام جمعهٔ اصفهان، برلزوم رعایت اصول ثابت و مشترک انسانی در تمامی فیلمها، بخصوص، فیلمهای کودکان تأکید می‌کند و شهردار نیز طی سخنان خود، هشدار می‌دهد که مبادا سینمای کودکان، به سوی کمدی‌های سبک و بی‌فایده یا پرضرر تمایل پیدا کند و اگر چنین شود، صدهزار باغ نور هم نخواهد توانست سموم هولناک هنر هرز رفته را بزداید.

پرشور و حال‌ترین قسمت برنامه فرا می‌رسد که اجرای موسیقی توسط ارکستر با نورافشانی برفراز زایندمرود و هلهلهٔ شادی مردم و بچه‌ها همراه می‌شود. پس از این دقایق پرشور، با نمایش فیلم طوطی و بقال، برنامه افتتاحیه به پایان می‌رسد.

آخر شب، در هتل، بسیاری از میهمانانی را که قرار بوده بیایند، می‌شود دید. اما جای بعضی‌ها هنوز خالی است. از میان کارگردانها: کیارستمی، سینایی، فرهنگ، ابراهیمی‌فر، متوسلانی، فروزش، داودنژاد، سجادی حسینی، پوراحمد، دلیر، داودی و... از انیماتورها: احمدیه، زرین‌کلک، ممیز، علیمراد، صادقی، عربانی، بیناخواهی و... از فیلمبردارها و فنی‌ها: آلادپوش، پرتو، معیریان، خانزادی... از بازیگران: پورصمیمی، الماسی، تارخ، جبلی، خمسه، معتمدآریا، گلاب آدینه و... از آهنگسازها: بیات، علیقلی، روشن‌روان و... حضور دارند. باید جمعی از مسئولین مراکز سینمایی و منتقدین و مطبوعاتی‌ها را به این همه اضافه کرد. اما در میان خارجی‌ها، جدای از داوران، مدیران، مسئولانی از جشنواره‌های کودکان مونیخ، فرانکفورت، برلین و جیفونی حضور دارند. همین‌طور چند نویسنده و منتقد و چند گروه گزارشگر تلویزیونی. اما از فیلمسازان خارجی که فیلمهایشان در بخش مسابقه و خارج از مسابقه شرکت دارد، بجز دو یا سه نفر، دیگران نیامده‌اند.

دوشنبه، ۱۵ مهر

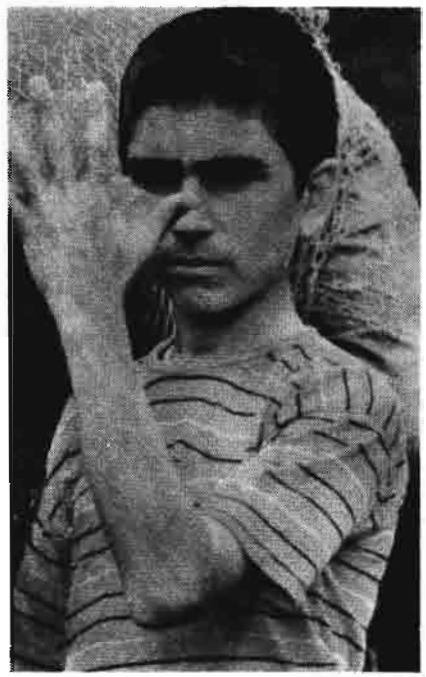
در اولین سانس صبح سینما قدس که فیلم زندهٔ «کندل‌شو» را در بخش به یاد والت‌دیزنی، نمایش می‌دهد، بالأخره سر و صدای بچه‌هایی را که روز قبل جایشان در سینما خالی بود، می‌شنوم. از بالکن که به طبقه پایین نگاه می‌کنم، بیشتر صندلی‌ها را پر کرده‌اند. پسر بچه‌های دبستانی که معلوم است از طریق یکی از مدرسه‌های حاشیه شهر، برای تماشای فیلم آمده‌اند، ولوله‌ای به راه انداخته‌اند که تضاد شدیدی با سکوت و آرامش موجود در ردیف‌های بزرگترها دارد. بچه‌ها، دائم در میان ردیفها، در رفت و آمدند، از این صندلی به آن صندلی، از پیش این رفیق، به پیش آن رفیق و... شادی ناشی از این فرصت تماشا، در آنها به حدی است که می‌شود آن را در نجواهای درهم آمیخته‌شان شنید.

بالأخره فیلم شروع می‌شود و نوذری، که تازه، امروز امکانات صدای مناسب برای دوبله در اختیار او و همکارش گذاشته شده، از بچه‌ها می‌خواهد که موقع تماشای فیلم، ساکت باشند. شخصیت اصلی «کندل‌شو»، دختر بچه ولگردی است که به نوهٔ گمشده یك پیرزن ظاهراً ثروتمند، شبیه است، کلاهبرداری که در کمین گنج مخفی شده در خانه پیرزن است؛ به پیرزن می‌قبولاند که این دختر، نوهٔ اوست. دختر که باید مجری نقشه‌های مرد کلاهبردار باشد، تدریجاً و طی حوادثی با پیرزن، مستخدم و بچه‌هایی که در آن خانه هستند، همراه می‌شود و سرانجام طی پایانی پر از زد و خوردهای کمیك، هم کلاهبردارها، گیر می‌افتند و هم گنج پیدا می‌شود و این همه در حالی است که به نظر می‌رسد دختر، نوهٔ حقیقی پیرزن است. گذشته از داستان فیلم که از الگویی آشنا و قدری خیالپردازانه پیروی می‌کند، وجود ظرافت‌های طنزآلود در لحظه لحظهٔ آن، بچه‌ها را کاملاً با فیلم همراه می‌کند. بخصوص که هر از گاهی، صحنه‌ای پرتحرك و پرتنش نیز آنها را به وجد می‌آورد و بچه‌ها، بدون رودربایستی‌های خاص بزرگترها، لحظه‌ای نیست که ابراز احساسات نکنند و یا خوشحالی خود را بروز ندهند و چه آیینهٔ خوبی است برای سینمایی‌ها که فیلم بچه‌ها را در کنار ببینند!

فیلم که تمام می‌شود، بچه‌ها که جبلی، نوذری و چند چهره آشنای دیگر را در بالکن دیده‌اند، با دست زدن برای آنها، شادیشان را تکمیل می‌کنند. سانس بعد، در بخش نگاهی به سالهای گذشته سینمای ایران، «باشو غریبهٔ کوچك» را نمایش می‌دهند. این بار دخترهای نوجوان، که آنها هم از مدرسه آمده‌اند، جای پسر بچه‌های سانس قبل را گرفته‌اند. شاید بهتر بود «کندل‌شو» را به دخترها نشان می‌دادند و «باشو» را به پسرها.

در میان ۹ انیمیشن از فیلمهای کوتاه بخش مسابقه، که در اولین سانس بعد از ظهر نمایش داده می‌شود، «گاو»، ساخته *آلکساندر پتروف* از شوروی، بهترین است. انیمیشنی که با خلق فضایی غریب و ذهنی، حول موضوع به ظاهر ساده خود، به عمقی کم‌نظیر، دست پیدا می‌کند. نمی‌دانم چطور می‌شود خلاصه‌اش را گفت. در کاتولوگ فیلمها آمده است: «در دهکده‌ای دورافتاده، در جلگه‌های بی‌کران روسیه، تولد گوساله‌ای برای یك کودك، به یك معجزه و تراژدی تبدیل می‌شود.» پس از آن «آسانسور» از شوروی و «بارکای خودخواه» و «فیل صورتی» هردو از چکسلواکی دارای ویژگیهای درخور توجهی هستند. اما «فیل صورتی»، طبعاً جالب‌تر است. این فیلم که فیلمنامه‌اش را پرویز دوایی نوشته، دربارهٔ کودکی است که با وجود مخالفتها و توضیحات بزرگترها، همیشه فیل را صورتی می‌کشد. سرانجام، او را برای معالجه، پیش پزشك می‌برند. اما از آن به بعد، پسر همه دنیا را خاکستری می‌بیند.

فیلم سانس بعد، «بیلی» است، از



ایتالیا، و در بخش مسابقه. با اینکه سینما از تماشاچی پر است، بچه‌ها را کمتر می‌شود دید. مگر گروهی از کودکان و نوجوانان داور را که به همراهی گیتی خامنه‌ای در حال استقرار در جایگاه خاص خود هستند. فیلم، از یك کلاس درس شروع می‌شود. بچه‌ها، خصوصاً *بیلی*، با شنیدن حرفهای جذاب معلم خود دربارهٔ غرب وحشی، خودشان را در آنجا تصور می‌کنند و از آن پس، فیلم در گذشته‌ای خیالی ادامه پیدا می‌کند. تا اینکه طی یك انتقال غیرمنتظره و مضحك، دوباره به مدرسه باز می‌گردیم و فیلم به پایان می‌رسد. اگرچه در «بیلی» قصد براین بوده که با جایگزین کردن بچه‌ها، به جای آدم بزرگهای آشنای سینمای وسترن، تقلیدی طنزآلود از این نوع و خصوصاً از وسترن اسپاگتی ارائه شود، اما این تقلید آنقدر بی‌رمق، بی‌ظرافت و فاقد خلاقیت است که شباهتش به آن سینما، تنها درحد صحنه، لباس و طرح کلی برخی از ماجراها محدود می‌شود. البته طبیعی است ممکن نباشد روح سینمای وسترن را به کالبد فیلمی که مملو از بچه‌هاست، منتقل کرد، اما در کالبد *بیلی*، روح تازه‌ای هم دمیده نشده است.

«در جستجوی سرچشمه»، از چکسلواکی، فیلم دیگری است در بخش مسابقه؛ فیلمی معمولی با داستانی معمولی، دربارهٔ پسر بچه‌ای که نمی‌خواهد نامادری‌اش را بپذیرد. اما...

در سانس هفت شب سینما قدس، فیلم «نیاز»، به کارگردانی *علیرضا داودنژاد*، به نمایش درمی‌آید. بیشتر میهمانان ایرانی و خارجی جشنواره را در این سانس می‌شود دید. این فیلم و فیلمهای بلند دیگر بخش مسابقه، به طور همزمان، برای میهمانان خارجی دوبله می‌شود. داوران کودك و نوجوان در تأخیری که پیش آمده، توجه حاضرین را جلب می‌کنند. یکی از کارشناسان همراه آنها شکلات میانشان تقسیم می‌کند و آنها که حتماً شکلات را هم به اندازه فیلم دوست دارند، کف می‌زنند. بعد، یکی از آنها که خمسه را در کنار جایگاه دیده، با صدای بلند، دوستانش را متوجه می‌کند: بچه‌ها! *آقای خمسه*. دوباره با

صدای کف زدن آنها، نگاهها متوجه جایگاه داوران کوچک می‌شود. خمسه هم که در خوش و بش کردن با بچه‌ها کم نمی‌آورد، چیزهایی می‌گوید و خنده برلب آنها می‌نشاند...

بالأخره «نیاز»، شروع می‌شود. *علی*، نوجوانی است که با مرگ پدرش، تصمیم می‌گیرد تأمین‌کنندهٔ معاش خود و مادرش باشد و ضمن کارکردن، درس هم بخواند. او بعد از تلاشهایی که مخالفت مادرش را درپی دارد، به طور آزمایشی، همراه یك رقیب، در چاپخانه‌ای که تنها به یکی از آن دو احتیاج است، مشغول به کار می‌شود. کشمکش‌های میان علی و رقیبش، برای ماندن در چاپخانه، بخش اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد. سرانجام علی، کار را به دست می‌آورد. اما چون متوجه می‌شود که رقیبش، نسبت به او با شرایط زندگی دشوارتری دست به گریبان است، جا را برای او خالی می‌کند و خود به کار دیگری که سخت‌تر است، مشغول می‌شود. آنچه مسلم است، نیاز، بخصوص، در ساخت، فیلم متفاوتی است. هم در رده کارهای داودنژاد و هم در میان فیلمهای دور و برش نوعی دوگانگی در فیلم احساس می‌شود. داودنژاد با پرداختی مستندگونه سراغ یك واقعیت اجتماعی، یعنی فقر رفته است. اما در مقابل، شخصیت اصلی فیلم، شخصیتی آرمانی است و پایانی آرمانی هم برای فیلم می‌سازد. به همین خاطر، فیلم بیش از آنکه درباره فقر و اجتماع باشد، دربارهٔ فقر و اخلاقیات است. دربارهٔ کارکرد اجتماعی آن، می‌توان گفت که فیلمی است بشدّت بسته یعنی با پرهیز از هرگونه نفوذ و بسط تحلیل‌گرانه، در ابعادی از اجتماع که علت‌های فقر در آن ریشه دارند، دنیای خود را، به دنیای معلولها محدود می‌کند و تازه، در این محدوده هم به جای آنکه فیلم با آغاز جستجوی دوبارهٔ علی برای پیدا کردن کار (پس از فداکاری) که پایانی باز و نگران‌کننده است، تمام شود، با سرانجامی نسبتاً خوش و بسته، پایان می‌یابد و بار دیگر عرصه تأثیراتی که لازمهٔ موضوع است، تنگ‌تر می‌شود.

در سانس ده شب سینما قدس، که به بخش استادان نقاشی متحرك جهان، اختصاص یافته، دو مجموعه گنجانده شده است: یکی در بزرگداشت کیهاچیرو *کاواموتو* و دیگری با عنوان مرور آثار *علی‌اکبر صادقی*، که هردو از داوران جشنواره‌اند. امشب در این سانس، گذشته از انیماتورها که طرفدار ثابت این بخش هستند، بیشتر میهمانان ایرانی و خارجی، همچنین دانشجویان سینما حضور دارند و با توجه به اینکه مردم کمتر از معمول، در سالن هستند، جلسه نمایش، حالت خصوصی‌تری به خود گرفته است. در چنین حال و هوایی، فیلمهای *کاواموتو* و *صادقی*، پیش از نمایش، توسط *شجاع‌نوری* به حاضرین معرفی می‌شوند و مورد تشویق گرم آنها قرار می‌گیرند.

«خانه شعله»، «دیو» و «معبددود جوجی»، سه فیلم از *کاواموتو*، برای آنکه ثابت کنند او از برجسته‌ترین انیماتورهای عروسکی جهان است، کافی است. فیلمهای او، ضمن آنکه از قدرت تکنیکی فوق‌العاده‌ای برخوردارند، دارای مضامین و سبکی خاص‌اند که با تکیه برنقاشی، نقاش و افسانه‌های کهن ژاپن به وجود آمده‌اند. دو فیلم از سه فیلم کاواموتو از حیث مضمون تصویرکنندهٔ عشقهایی هستند که به فرجامی شوم می‌انجامد. در آثار کم و بیش آشنای *علی‌اکبر صادقی*، انیماتور و نقاش باسابقه کشورمان نیز این گرایش و تعلق به سنت‌های هنری گذشته، به چشم می‌خورد. پس از نمایش فیلمهای «هفت‌شهر»، «گلباران»، «من آنم»، «رخ»، «ملك خورشید» و «زال و سیمرغ» که تا پس از نیمه شب ادامه پیدا می‌کند، میهمانان به هتل بازمی‌گردند و به گفتگو می‌نشینند. اما من که با احتساب فیلمهای کوتاه، طی امروز، بیست و دو فیلم دیده‌ام، از دوستان جدا می‌شوم و یکراست، به اتاقم می‌روم.

سه‌شنبه، ۱۶ مهر

اولین جلسه گفت و شنود جشنواره، حدود ساعت ده صبح، در تالار نقش جهان هتل عباسی که محل برگزاری جلسه‌های رسمی جشنواره است، با حضور *علی‌اکبر صادقی* و کیهاچیرو *کاواموتو*، برگزار می‌شود و تا ظهر ادامه پیدا می‌کند. با توجه به گفتگوهایی که با کاواموتو و صادقی در نشریات و بخصوص بولتن روزانه انجام شده است، کمتر می‌شود حرف تازه‌ای شنید. اما اصرار کاواموتو، براینکه عروسکها بیشتر از بازیگران توانایی بروز احساسات را دارند، همچنان تازگی دارد، کیفیتی که به زعم او قابل توضیح نیست.

بعد از ظهر برای تماشای دو فیلم «ساحره‌های حومه شهر» و «مدرسهٔ پیرمردها» زودتر از معمول، در محوطهٔ بیرونی سینما قدس، که هنوز خلوت است، هستم. داخل سینما، فیلم «سه مسافر»، از هند، در بخش خارج از مسابقه در حال نمایش است و من که ندیده، مطمئن هستم فیلم خوبی نیست، با خروج تدریجی عده‌ای

از سینما، اطمینانم در این باره بیشتر می‌شود. ابتدا مسئول صفحات نقد یکی از مجلات سینمایی، بیرون می‌آید، بعد سرپرست انجمن سینمای جوانان اصفهان، پس از او گروهی از دانشجویان همکلاس، که نمی‌توانند احساساتشان را نسبت به فیلم پنهان کنند. بعد هم کسان دیگر...

تدریجاً سر و کله بچه‌هایی که با مادرها یا بزرگترهایشان برای تماشای فیلم سانس بعد آمده‌اند، پیدا می‌شود و محوطه پر می‌شود از دختر بچه‌ها و پسر بچه‌هایی که دائم در محوطه می‌چرخند، می‌دوند، از صندلی‌ها بالا می‌روند، پوسترها و عکس‌ها را تماشا می‌کنند و خلاصه، آرام و قرار ندارند. در همین غوغای نشاط‌انگیز و

کودکانه است که یکدفعه، می‌بینی یکی‌شان با حسی غریب، بهت‌زده ایستاده و به فکر و خیالی که هیچ‌کس نمی‌داند چیست، فرو رفته. و هرچه سعی می‌کنی حدس بزنی در پس این چهره و چشم‌های نیالوده، چه دنیایی هست، از آن دورتر می‌شوی. اما وقتی غم غربت آن کودکی از دست رفته و تکرارناپذیر، که دیگر حتی نمی‌دانی چه دنیایی بوده، حسابی یقه‌ات را می‌گیرد و تازه می‌فهمی که از دست دادن، یعنی چه، آن وقت، بی‌آنکه دست تو باشد، بغضت می‌گیرد و در آستانه گریستن هستی که یکدفعه، چشمهایت باز می‌شود و تازه می‌بینی که می‌توانی، بله، هنوز هم می‌توانی دنیای بچه‌هایی را که دور و برت هستند، حس کنی و بفهمی، هرچند برای لحظه‌ای...

«ساحره‌های حومه شهر»، از چکسلواکی و در بخش مسابقه، فیلمی دربارهٔ دو دختر بچهٔ خردسال است که تصادفاً از طریق یك کتاب آشپزی قدیمی، خوراکی‌هایی با قدرت سحرآمیز، درست می‌کنند که باعث بزرگ شدن یا تغییر شکل حیوانات و حتی آدمها می‌شود. کارهای سحرآمیز دو دختر خردسال برای آنها و اطرافیانشان دردسرهایی درست می‌کند. تا اینکه زمانی که دختر بچه‌ها با همان خوراکی‌ها درصدد رفع دردسرهای ایجادشده برآمده‌اند، تصادفاً باعث می‌شوند که عمه‌شان خانهٔ خود را از دست ندهد. بچه‌های خردسال، که

از عقلانیت خاص بزرگترها فارغ‌اند، بدون کمترین تردیدی، می‌توانند سحر و جادو را باور کنند. ساحره‌های حومه شهر بنای خود را براین توانایی بچه‌ها (که از دید دیگری ضعف پنداشته می‌شود) می‌گذارد و به همین خاطر هم برای آنها فیلمی بسیار جذاب است. برای بچه‌ها تصور اینکه بتوانند سحر و جادو کنند و مثل دختربچه‌های خردسال فیلم با خوراندن قدری کیك یا نوشیدنی، آدمها را به خرس یا قارچ تبدیل کنند، احساسی لذت‌بخش و حاکی از توانایی، به همراه می‌آورد. البته می‌شود گفت که این احساس، خیالی است و آنها نمی‌توانند در واقعیت به سحر و جادو دست بزنند. اما این را هم می‌شود گفت که آنها می‌توانند به توانایی ایجاد تغییر در اشیاء، محیط و حتی آدمهای اطرافشان برسند. حداقل کاری که ساحره‌های حومه شهر یا فیلمهای دیگری با این الگو، انجام می‌دهند، این است که لذت ناشی از توانایی ایجاد تغییر در محیط را به بچه‌ها می‌چشانند و دیگر خود بچه‌ها هستند که برای به دست آوردن آن توانایی، به واقعیت بازگشت می‌کنند. نکتهٔ جالب توجه دیگر دربارهٔ این فیلم، پرهیز از تروکاژ و استفاده از تدابیر صحنه‌ای و تقطیع برای نشان دادن تغییر شکلهای جادویی است. بازی دو دختر خردسال فیلم نیز بدرستی، مورد توجه داوران قرار می‌گیرد.

از سالن که بیرون می‌آیم، هوا تاریك شده و جلوی سینما قدس برای «مدرسهٔ پیرمردها» غلغله است. بزحمت، خود را به گیشه می‌رسانم، اما ظرفیت بالکن پر شده است. بعد از قدری بحث و جدل، معلوم می‌شود که اشکال از کارتهای تك‌سانسی است، که بیش از ظرفیت در اختیار مردم قرار گرفته، و معلوم نیست از کجا و چطور. در هرحال، این اولین باری است که نه فقط من، بلکه عده‌ای از مطبوعاتی‌ها و میهمانان، با مشکل ورود به سالن مواجه می‌شوند. اما به هرترتیبی هست، باید وارد شد، که می‌شوند و می‌شوم. می‌ماند مشکل صندلی که آن هم در پناه دوستان دانشکده، حل می‌شود.

«مدرسه پیرمردها»، به کارگردانی *علی سجادی حسینی*: فسقلی پسر بچه‌ای که خواهرش در یك مدرسه ناشنوایان درس می‌خواند، چون پی می‌برد که فرزندان آقای پاك‌نهاد مؤسس مدرسه می‌خواهند بدون اطلاع او آنجا را خراب کنند، خود را به پاك نهاد که در یك خانه سالمندان حبس شده می‌رساند و با جلب کمك پیرمردهایی که آنجا هستند، طی حوادثی کمیك، سد راه فرزندان پاك نهاد می‌شود و مدرسه را از خراب شدن نجات می‌دهد. در این بین، پیرمردها هم از دست مسئولین سنگدل آسایشگاه، راحت می‌شوند.

مدرسه پیرمردها، نه خاص کودکان و نوجوانان است و نه کاملاً دربارهٔ آنها. بلکه فیلمی است که هم بچه‌ها با دیدن آن، لذت می‌برند و می‌خندند و هم بزرگترها با آن

همراه می‌شوند و به خنده می‌افتند. به همین دلیل آنچه بیش از هرچیز، در این فیلم مهم است، وجه کمیک آن است. البته این به معنی نادیده گرفتن لزوم بررسی تواناییها یا ناتوانیهای فیلم، در رابطه‌اش با کودکان و نوجوانان نیست. اگر کار سینمای کمدی، فقط خنداندن باشد، مدرسه پیرمردها، با به کارگیری شگردهای گوناگون، در خنداندن موفق است، اما آشکار است که این کافی نیست.

البته من از آنهایی نیستم که در فیلمها، دربدر، به دنبال پیام می‌گردند. که به قول یکی از بزرگان سینما، جای پیام در تلگراف‌خانه است. اما از آنهایی هستم که بین خندیدن به کمدیهایی مثل کمدی‌های

کلاسیک و خندیدن به کمدی‌هایی مثل مدرسه پیرمردها، فاصله‌ای عمیق احساس می‌کنند. مدرسه پیرمردها اگر چه در طرح، پتانسیل‌های محتوایی خوبی داشته، اما در ساخت بیشتر به سمت خنداندن غلتیده است. کارگردانی فیلم، بخصوص، در اجرای شگردهای کمیک و حفظ کشش، دارای ویژگیهایی است و فیلمنامه در حجم شخصیتها، نخستین کاستیهای خود را نشان می‌دهد. محمود (قلقلی) پسربچه‌ای که در دقایق اولیهٔ فیلم، برجسته‌تر، از فسلقی است، یکباره و برخلاف انتظار، از باقی حوادث کنار گذاشته می‌شود و دیگر خبری از او نمی‌شود. فسقلی، شخصیت اصلی نیز تا میانه‌ها خوب پیش می‌آید، اما در گرماگرم جدال پیرمردها و مسئولین و صحنه‌های خیابان، تدریجاً زیر دست و پای آنها گم می‌شود و جای خود را تقریباً به آنها می‌دهد. و مورد آخر نادیده گرفتن ضرورت حضور فعال شخصیتهای جدی در میان شخصیتهای کمدی است.

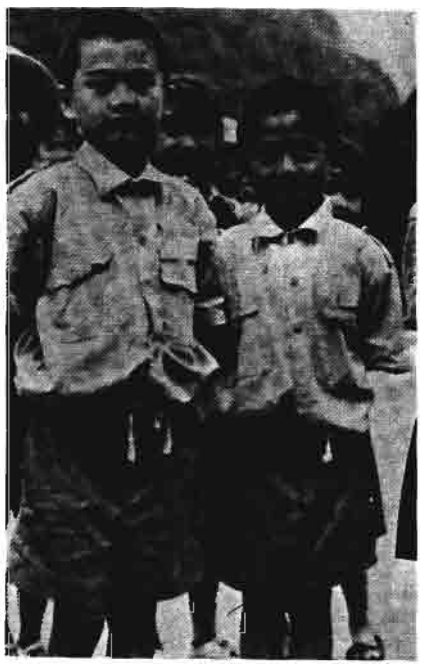
ساعت ده شب، دومین جلسه گفت و شنود جشنواره، با موضوع «فانتزی چیست؟»، با حضور گروهی از فیلمسازان، منتقدین و محققان، در هتل برگزار می‌شود. و با زیاد شدن تعداد سخنرانان، جلسه حالت میزگرد به خود می‌گیرد. در ابتدای جلسه، محمد بهشتی نیز که امشب از تهران رسیده به جمع مستمعین می‌پیوندد. ابتدا، بحث با توضیحات *بنی اردلان*، مسئول واحد تحقیقات بخش فرهنگی بنیاد فارابی، آغاز می‌شود. او طی بررسی سیر تاریخی لفظ «فانتزی» می‌گوید: «فانتزی، در متون عرفانی ما معادل خیال است و این حیطه‌ای است که فلاسفه و عرفا در آن وارد شده‌اند» او می‌افزاید: «استنباطی که از این کلمه وجود دارد، بیشتر در حیطهٔ ادبیات است و ما برای شروع، بهتر است ببینیم در متون ادبی خودمان، چه تعبیراتی از این کلمه شده است.»

پس از بنی اردلان، سخنران دیگری، خلاصه و مثالهایی از کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» ارائه می‌دهد و تدریجاً، بحث از محور اصلی خود، دور می‌شود. امیدوار سخنران بعد هستم، اما او نیز با فلسفه ملاصدرا شروع می‌کند و ادامه می‌دهد. هرچند این بحث‌ها، در جای خود و تحت عنوانی دیگر، بجاست، اما برای نزدیک شدن به‌فانتزی، آن هم در سینمای کودکان، دورترین راه به نظر می‌رسد. به همین دلیل، جلسه را ترک می‌کنم. ساعتی پس از نیمه شب، که *شهیدی‌فرد*، مجری جلسه را می‌بینم، عاقبت آن را از او می‌پرسم و او می‌گوید: «جدل بین آنهایی که از فلسفه و عرفان شروع کرده بودند و آنهایی که می‌خواستند مستقیم‌تر، به موضوع بپردازند، بالا گرفت و عده‌ای از سخنرانان، جلسه را ترک کردند. اما این جلسه، فردا شب هم ادامه خواهد داشت و هرکس مایل بود، می‌تواند دیدگاههایش را در آن مطرح کند.»

سه ساعت از نیمه شب می‌گذرد و در جای جای هتل، هنوز گروههایی از خانواده بزرگ سینمایی با ترکیب‌هایی از مسئولین، فیلمسازان، منتقدین و... دور هم به گفتگو نشسته‌اند و این خاموش شدن لامپ‌هاست که دست آخر، آنها را به یاد خواب می‌اندازد. با این حال، درگذر از حیاط وسیع و با صفای هتل، همچنان عده‌ای را می‌شود دید که گرم صحبت‌اند. و درست، در برابر این همدلی‌هاست که آن اختلاف پیش آمده برسر ورود به مقولهٔ فانتزی، رنگ می‌بازد...

چهارشنبه، ۱۷ مهر

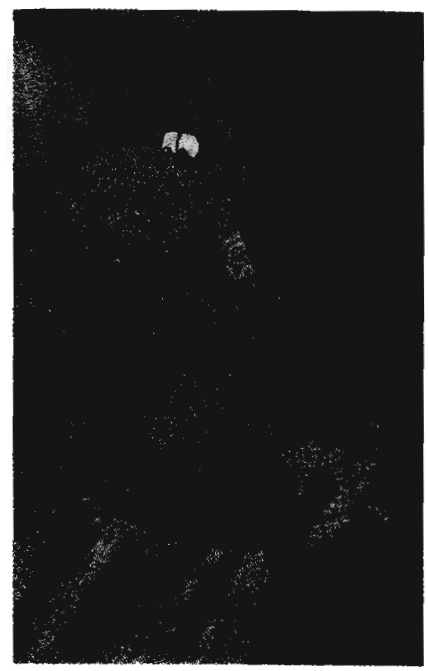
صبح، به تماشای فیلم «کلید» می‌روم این فیلم، در سنجش «نگاهی به سالهای



گذشته سینمای ایران» به نمایش درمی‌آید و من تا به حال، موفق به دیدنش نشده‌ام. طبق معمول، بیشتر سانس‌های صبح، دختر بچه‌ها و پسربچه‌های دبستانی، طبقه پایین سالن سینما را پر کرده‌اند. مشکلات *امیرمحمد*، پسربچه خردسال فیلم و تلاشهای او برای مراقبت از برادر شیرخواره‌اش در غیاب مادر، آن هم در خانه‌ای که مدام خطرسازتر می‌شود، آن‌قدر برای بچه‌ها ملموس و آشناست (و لابد آن‌قدر به سر خودشان آمده) که همراهی آنها با فیلم به حدی فوق‌العاده می‌رسد و نسبت به کوچکترین محرک‌هایی که گاه بزرگترها هم متوجه آن نمی‌شوند، واکنش نشان می‌دهند. پس از یکساعت و نیم

انتظار و دلهره، نمی‌دانید وقتی امیرمحمد، بالأخره، کلید خانه را به دست می‌آورد و در را باز می‌کند، بچه‌ها چه می‌کنند و چطور کف می‌زنند و نفسی براحتی، می‌کشند. گویی در بسته خانه، به روی آنها باز شده است.

کلید، گذشته از موفقیتش در دراماتیزه کردن موضوعی بسیار ساده و کوچك، اما مهم، نشان می‌دهد که این قبیل موضوعات، بسیار بیش از آنچه تصور می‌شود، قابلیت کار دارند. فیلم که تمام می‌شود *ایوتوراوال*، منتقد و تاریخ‌نگار سینما فرانسوی را در حال خروج از سینما می‌بینم. حضور او در اینجا، در حالی که دیگر میهمانان خارجی، در جریان تورهای روزانه‌ای که برای آنها



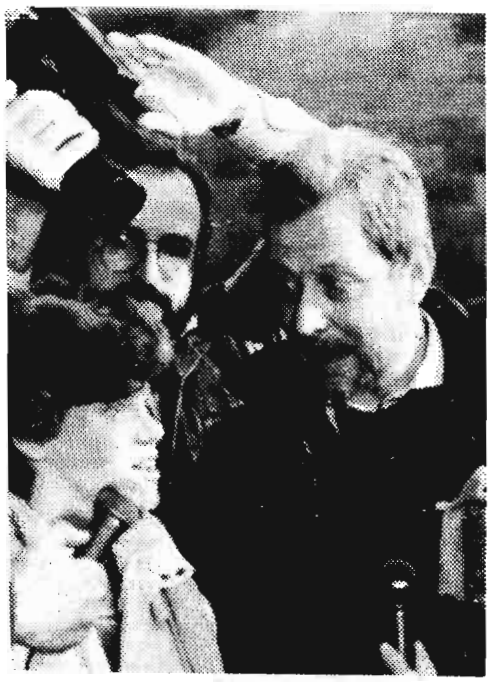
ترتیب داده شده، مشغول دیدار از پل خواجو هستند، بسیار جالب است و همین مرا به فکر ترتیب دادن مصاحبه‌ای با او می‌اندازد.

بعد از ظهر، با کاواموتو، برای مصاحبه قرار گذاشته‌ام. بیناخواهی، مسئول واحد انیمیشن وزارت ارشاد هم درخواستم را پذیرفته و قید یکی از فیلمهای انیمیشن را زده و آمده است. اما کاواموتو، درگیر یك مصاحبهٔ تلویزیونی با یکی از گروههای گزارشگر خارجی است. بعد هم باید با دیگر داوران برای دیدن فیلمها برود، به همین خاطر، وعدهٔ روز دیگری را می‌دهد، که البته روزهای بعد، داورها گرفتارتر می‌شوند و این گفتگو بالاخره، عملی نمی‌شود. اما در عوض، دو گفتگوی دیگر، به کمك یکی از دوستان که انگلیسی‌اش مطمئن‌تر از مترجم‌هاست، انجام می‌شود (هرچند به قیمت از دست دادن فیلم «پسر کنجکاو» که بعد متوجه آن دست دادنش می‌شوم).

مصاحبه اول با خانم *دوروتی ارناگرتر*، *رودهالووی*، عضو کمیته انتخاب بخش کودکان جشنواره برلین، و دیگری با *ایوتوراوال*، که کمتر می‌شود او را آسوده و فارغ از برنامه‌ها، آن هم در گوشه‌ای از قهوه‌خانه هتل گیر آورد. (متن این دو گفتگو و گفتگوهایی که در روزهای بعد، با فیلمسازان ایرانی انجام شده است، در صفحات بعد آمده است). پس از گفتگوها، بلافاصله، خود را به جلسه‌ای که دربارهٔ انیمیشن برقرار است، می‌رسانم. درگذر از فضای باز هتل و در میان سینمایی‌هایی که قدم می‌زنند، *کیمیایی* را می‌بینم، که با *شجاع نوری* در گفتگوست گویا بیشتر از چند ساعت اینجا نخواهد بود. در سالن جلسه، با جمعیت کمی روبه‌رو می‌شوم. *زرین‌کلك*، در فضایی صمیمی بین انیماتورهای جوانی که در بینشان گروهی از دانشجویان انیمیشن دانشکده صدا و سیما هم به چشم می‌خورند، نشسته و مشغول بحثی تخصصی است.

ساعت هفت شب، در بخش مسابقه و در همان سینمای همیشگی نوبت نمایش به فیلم «بهترین بابای دنیا» می‌رسد. ورود به سینما با زیاد شدن تماشاچیان جشنواره، دشوارتر شده است. در داخل سینما، برخلاف ازدحام بیرون، آرامش برقرار است و بازار امضا گرفتن از بازیگرها، گرمتر از پیش. *فرهنگ*، که چند تن از عوامل سازنده فیلم نیز همراه او هستند، قبل از آغاز نمایش فیلم، سرپاست و آرام و قرار ندارد. این اولین جلسه نمایش عمومی فیلم است و گویا خود او هم به خاطر کمی وقت برای رساندن فیلم به جشنواره، هنوز موفق نشده است فیلم را در شکل تمام شده‌اش ببیند. تأخیر برای شروع فیلم طولانی شده، اما انگار همه به آن عادت کرده‌اند. تا حدی که گزارشگر فعال تلویزیون آلمان، که یك زن ایرانی است و در جشنواره فجر سال گذشته هم حضور داشت، به همراه فیلمبردارش، میان ردیفهای تماشاچیان رفته و با دو نفر از آنها مصاحبه می‌کند. در سوی دیگر، بساط دوبلهٔ همزمان برای خارجی‌ها برقرار می‌شود و سرانجام از پشت سر، صدای به کار افتادن آپارات به گوش می‌رسد...

«بهترین بابای دنیا»، ماجرای پسرکی است که تحت تأثیر فیلمهای ویدئویی، اسیر خیالپردازی شده و پدرش را که کارمندی ساده است، در خیالهای خود به جای قهرمانان می‌بیند و... این خلاصه را بارها شنیده و خوانده‌ایم. پسربچه‌ای خیالپرداز، زورو، آلکاپون، گنگسترها، پدری کارمند و... موضوعی که خیلی‌ها انتظار داشتند، *فرهنگ*، فیلم جذابی از آن بسازد که نساخته بود. صحنه‌ها، پشت سر هم، می‌آمدند و بی‌آنکه چنگی به دل بزنند، می‌گذشتند و تو مدام به صحنه‌های بعدی دل بسته بودی اما



یکدفعه می‌دیدی که فیلم تمام شده و چیزی جز تأسف برایت باقی نمانده است. وقتی فیلمنامه، فیلمنامه‌ای است که فقط یك سکانس جذاب دارد و کارگردان، کارگردانی است که به چنین فیلمنامه‌ای اطمینان کرده و به آن تکیه زده است، آیا نتیجه‌اش چیزی جز سقوط اثر، خواهد بود؟ اشکال از این نیست که مرز واقعیت و خیال، درهم آمیخته شده و ممکن است بچه‌ها گیج بشوند. اشکال از اینجاست که هم خیال خام مانده، هم واقعیت. نه منطقی، نه ساختمانی، نه شخصیتی و نه میزانسنی که... آیا فقط به این دلیل که پسر بچه فیلم دلش می‌خواهد گنگستران خیالی را دستگیر کند، باید آنها به یك عده آدمهای دست و پا چلفتی و کودن

که فقط بلدند، شلیك کنند و تسلیم شوند، تبدیل یابند. پس، تکلیف درگیری چه می‌شود؟ مگر چه چیزهای مهم دیگری در این فیلم می‌توانستند یا توانسته‌اند جذابیت بسازند؟

این‌گونه بود که آن شب، نه فقط من، که بیشتر کسانی که پس از نمایش فیلم به آنها برمی‌خوردم، با ناراحتی و تأسف، سینما را ترك کردند.

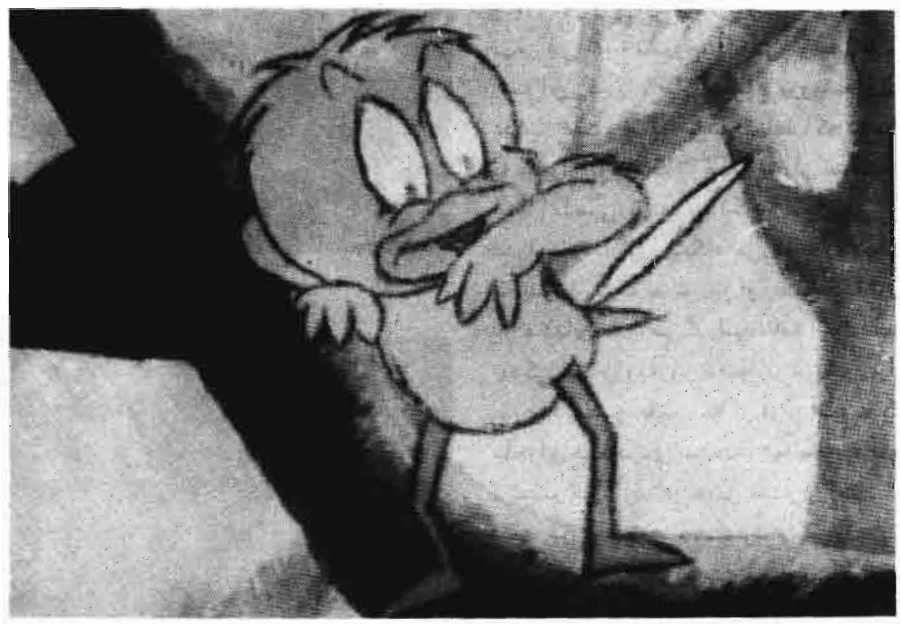
پنجشنبه، ۱۸ مهر

امروز بازار جلسات گرم‌تر از پیش است و سالن نقش‌جهان، پذیرای سه جلسه خواهد بود. اولین آنها که به گفتگوی فیلمسازان ایرانی فیلمهای بلند بخش مسابقه اختصاص دارد، ساعت ده و نیم صبح، در غیاب *علی سجادی حسینی* و با حضور *داریوش فرهنگ* و *علیرضا داودنژاد*، برگزار می‌شود. منتها با تأخیر زیاد که قدری نگرانم می‌کند، چون قصد دارم ساعتی دیگر، فیلم دونده را در بخشی به اسم فیلمهای دبستانی ببینم، در نتیجه هرچه وقت بیشتر می‌گذرد، بخش کمتری از صحبتها را خواهم شنید. بالاخره، بحث با توضیحات فیلمسازان، دربارهٔ فیلمهایشان شروع می‌شود و بعد با سؤالهایی که به فیلم فرهنگ مربوط است، ادامه می‌یابد. سؤالی هم من نوشته‌ام که مطرح نمی‌شود و بعد *شهیدی‌فرد* می‌گوید، چون خیلی تند بود، مطرح نکردم! فرهنگ، در پاسخ به سؤالی که به تلفیق مرز واقعیت و خیال در فیلمش اشاره دارد، می‌گوید: «خیالهای پسر بچه فیلم، درست مثل بچگی خودم که زیاد فیلم می‌دیدم، رفته‌رفته، جزء بافت زندگی او می‌شود. حتی زندگی خانواده هم درگیر این ارتباطها می‌شود.

مثلاً می‌بینید که مادر بزرگ هم به نوعی تلویزیون‌زده و اوشین‌زده است. اساساً این حالت که تخیل و واقعیت با هم و در کنار هم پیش می‌روند و در یك نقطه به هم می‌رسند، برایم خیلی جذاب است، به نظر من در جاهایی که این همجواری اتفاق می‌افتاد، نوعی یکدستی وجود داشت که لازم نبود مرزهایش به طور مشخص از هم تفکیك شود. در نتیجه تلفیق واقعیت و خیال، خیلی نرم انجام شد.»

از فرهنگ و داودنژاد، سؤال می‌شود که چه شناختی از دنیای کودکان دارند و آیا پیش از ساخت فیلمهایشان، در این باره مطالعه داشته‌اند؟ هردو فیلمساز، پاسخ تقریباً مشابهی می‌دهند. *فرهنگ* می‌گوید: «اگر قرار است در فیلمسازی برای کودکان، تحقیقاتی انجام شود، باید موضوع یا مسئله خاصی که نیازمند آن نوع تحقیقات آکادمیك است، در میان باشد. در فیلم ما این طور نبود. چون در آن، با احساسات و تخیلات یك پسر بچه، روبه‌رو هستیم که برای آن همان معیار احساس اعتبار کافی دارد. طبیعی است که در این مسیر هرفیلمسازی، تابع احساسات و تجربیاتش با بچگی خودش و برخوردهایش با بچه‌های دوروبر باشد.»

از *داودنژاد* می‌پرسند، واقعگرایی را چگونه تعریف می‌کنید و فاصله آن را با یك نگاه تلخ و سرد چگونه می‌بینید؟ داودنژاد پاسخ می‌دهد: «من تعریف بلد نیستم. اما



دربارهٔ نگاه تلخ و سرد، باید بگویم، اینکه یك نوجوان در موقعیت فقر، خصیصه‌های انسانی‌اش را از دست نمی‌دهد، برای من خیلی شیرین است. چرا که آنچه آدمها با آن تعریف می‌شوند، نحوهٔ برخوردشان با موقعیتهاست و برخورد نوجوان فیلم، با موقعیت تنگدستی، انسانی است و شیرین.»

سؤال و جوابها ادامه پیدا می‌کند. اما من به ساعتم نگاه می‌کنم. یك ربع بیشتر به «دونده» نمانده اگر شما جای من بودید، چه می‌کردید؟ اگر سکانس آتش مدام جلوی چشمهایتان می‌رقصید و نهیب می‌زد که بلند شو! بدو! و بیا ببین چطور امیرو می‌دود، جلو می‌افتد و می‌رسد و چطور آن تکه یخ را پیش از آنکه آتش، ذوبش کرده باشد، برمی‌دارد، می‌چشد و به سر و رویش می‌مالد و چطور نعرهٔ شادی‌اش در غرش بی‌ترحم آتش گرم می‌شود...

افسونی که در این تصاویر هست، مرا از سالن نقش جهان، به میدان نقش جهان می‌کشاند و تازه می‌فهمم که در حال دویدنم، آن هم در گذر از میدانی که می‌شود ساعتها به تماشایش ایستاد و نگذشت. اما من افسون شده، در دقیقه‌ای می‌گذرم و خود را به گوشه‌ای از میدان که سینما در آن حدود است، می‌رسانم. ولی می‌بینم که سینما، سر جایش نیست. یعنی، در جایی که روی نقشه راهنما مشخص شده، سینمایی وجود ندارد. من که تا به حال، به این سینما نیامده‌ام، بالاخره با پرس‌وجو، حدود پانصد متر دورتر از جای تعیین‌شده، در نقشه پیدایش می‌کنم. اما تازه، بعد از این همه دویدن، می‌شنوم که فیلم با نیم ساعت تأخیر، شروع می‌شود. اما از این تأخیرها! در بیرون از سینما فرهنگ، که سینمایی خوش‌ظاهر و بدباطن است (صندلی مبله، آپارات قراضه) دختر بچه‌هایی که سانس قبل گلنار را دیده‌اند، در حال سوار شدن به مینی‌بوس‌ها برای بازگشت به مدرسه‌اند. گفته‌اند این سینما، در روزهای جشنواره، کاملاً در اختیار بچه‌های دبستانی است، اما در سالن انتظار، جز حدود سی نفر تماشاچی بزرگسال که بیشتر آنها از دوستان دانشکده‌اند، کس دیگری به چشم نمی‌خورد. وقتی سراغ بچه‌ها را می‌گیرم، معلوم می‌شود این اولین باری است که مدرسه‌ای جا رزرو کرده، ولی بچه‌ها را نیاورده است. در ظاهر، از این بابت، باید خوشحال بود. اما دریغ کردن دونده، از صدها بچه دبستانی، خوشحال‌کننده نیست. در غیاب آنها، بالاخره امیرو، روی پرده می‌افتد. دونده می‌دود و سکانس آتش، آتشش را به جان می‌زند و برای آنکه از این مکاشفه می‌سوزد، تا ساعتها سکوت می‌ماند و تنهایی...

دومین میزگرد انیمیشن، با عنوان «بررسی مشکلات انیمیشن» در ایران رأس ساعت چهار بعد از ظهر، برگزار می‌شود. در این جلسه، از بنیاد فارابی، بهشتی، شجاع‌نوری و نوروزی حضور دارند و در میان انیماتورها، گذشته از زرین‌کلك، مسئولین واحدهای انیمیشن کانون، وزارت ارشاد، تلویزیون و... به چشم می‌خورند. بحث با ارائه فشرده‌ای از جلسه‌ای که قبلاً در فارابی برگزار گردیده و طی آن بر ضرورت تشکیل و ارتباط میان انیماتورها و لزوم حمایت دولتی از انیمیشن تأکید

شده، آغاز می‌شود. دربارهٔ مسئلهٔ تشکّل، *نورالدین زرین‌کلك*، حاضرین را از وجود شعبه‌**آسیفا** (انجمن جهانی انیماتورها) در ایران آگاه می‌کند و می‌گوید اگر وزارت فرهنگ و ارشاد آن را به رسمیت بشناسد، می‌تواند اعضای بیشتری هم داشته باشد. سپس، بهشتی با توضیح این نکته که داشتن فیلمهای انیمیشن در ایران، به معنی داشتن سینمای انیمیشن نیست، می‌گوید: «سینمای انیمیشن، زمانی به وجود می‌آید که مانند سینمای زنده، دارای حیات طبیعی باشد. یعنی، به بخش خصوصی اتکا کند و اقتصادی به صرفه داشته باشد که البته این، به معنی نفی حمایت دولتی نیست.» زرین‌کلك که از جهتی با صحبتهای بهشتی، موافق نیست، می‌گوید: «سینمای انیمیشن نمی‌تواند از الگوهای اقتصادی سینمای زنده پیروی کند. چرا که اصولاً سینمای انیمیشن، نه فقط در ایران بلکه در تمام دنیا به جز امریکا، گیشه ندارد. مشتریهای عمده انیمیشن سازمانهای تبلیغاتی، شبکه‌های تلویزیونی و سازمانهای ملی و رسمی هستند. اما در شرایطی که حیطه فعالیتهای این مشتریهای اصلی در ایران محدود است و توان تأمین هزینه‌های گزاف تولید انیمیشن را ندارند، باید برخورد متفاوتی نسبت به مشکل انیمیشن وجود داشته باشد و از سوی دولت، یك سیاستگذاری حمایتی پیش گرفته شود.» بهشتی در ادامهٔ بحث، از تلویزیون و تبلیغات، به عنوان زمینه‌های بالقوه یاد می‌کند و می‌گوید: «در وجه صنعتی سینمای انیمیشن، باید نیروی متخصص، تجهیزات و مواد اولیه داشته باشیم که حداقل، اساتید انیمیشن در ایران کم نیستند. در وجه اقتصادی هم باید مخاطب وجود داشته باشد، که به طور بالقوه وجود دارد. چرا که ایران جوانترین کشور دنیاست و کودکان و نوجوانان هم مشتری عمده انیمیشن هستند. در نتیجه، امکان نمایش موفق انیمیشن در سینماها هست، بخصوص که الان سینمای کودك و نوجوان از مقرون به صرفه‌ترین بخشهای سینمای ماست و برخلاف چند سال گذشته، میزان سرمایه لازم برای فیلم بلند انیمیشن، کمتر از سینمای زنده است.»

صحبت بهشتی، به اینجا که می‌رسد اعتراضها شنیده می‌شود، چون زرین‌کلك و انیماتورهای دیگر، معتقدند که مخارج انیمیشن بلند، دو تا سه برابر فیلم زنده است. در هرحال، ادامه بحث به اهمیت انیمیشن کوتاه، به عنوان ناب‌ترین شکل انیمیشن و جایگاه آن، در سینمای انیمیشن کشیده می‌شود و میزگرد، پس از دو ساعت و نیم گفتگو، با قول و قرار برای ادامهٔ آن در بنیاد فارابی، تحت عنوان «چگونه می‌توانیم سینمای انیمیشن داشته باشیم؟» به پایان می‌رسد.

در سالن سرشب سینما قدس، فیلم «لمب» ساختهٔ *کالین گرگ*، از انگلستان، در شرایطی بسیار بدتر از شبهای پیش، به نمایش درمی‌آید. ماجرای فیلم از این قرار است که *مایکل لمب*، یك آموزگار مسیحی جوان که در پرورشگاه نوجوانان بزهکار درس می‌دهد، بتدریج، با یکی از بچه‌ها به اسم *اون کین*، که از اوضاع پرورشگاه در عذاب است، آشنا می‌شود. لمب که نسبت به مدیران پرورشگاه و مهمتر از آن نسبت به ایمان مذهبی، تردید پیدا کرده است، اون را همراه خود از پرورشگاه می‌رهاند و با پولی که پس از مرگ پدرش به او رسیده، با اون در هتلهای لندن می‌گذرانند. اما از یك سو، زندگی آنها روزبه‌روز، دشوارتر می‌شود و از سوی دیگر، پلیس که از فرار آنها یك ماجرای بچه دزدی ساخته، هرلحظه به آنها نزدیکتر می‌شود. در چنین فشاری است که لمب، در اوج تردیدهایش، پایانی تراژیك برای خود و پسر بچه می‌سازد. فیلم با نماهایی از پایان ماجرا، شروع می‌شود و اولین چیزی که از نخستین نماها در آن جلب توجه می‌کند، ساخت بصری به ظاهر ساده است که در عمق، حرکت می‌کند. بعد، شرح پیوند مایکل و اون، آغاز می‌شود. از اولین نمونه‌ها باید به صحنه‌ای اشاره کرد که دوربین از روی چهره مایکل که خبر مرگ پدرش را شنیده است، به آرامی دور می‌شود و بعد در همان صحنه و در نمای بعد، شبیه همین حرکت برای اون که یتیم است، تکرار می‌شود. پیوند میان آن دو، با سفر و زندگی در لندن بیشتر می‌شود تا آنکه هریك نگران دیگری است و بنوعی، خود را در او می‌بینند که نمود ظاهری‌اش هم چاپ عکسهای یکدیگر روی بلوزهایشان است. پایان تکاندهندهٔ فیلم، با وجود ظاهر

سیاهش، از جهتی امیدوارکننده است. چرا که مایکل، با خفه کردن اون در آب دریا، در حقیقت، حالت لذت‌بخشی را که در موقع بروز صرع، به او دست می‌دهد، جاودانه می‌سازد. فیلم همچنین، به دلیل شکافتن علتهای درونی و بیرونی سازندهٔ سرانجام مایکل و اون، در نهایت، تأثیری مثبت ایجاد می‌کند. دریغ که این چند سطر جسته و گریخته، نمی‌تواند گوشه‌ای از تواناییهای این فیلم را برای تفسیر و تحلیلهای روانشناسانه، فلسفی و حتی اسطوره‌ای، نشان دهد.

اگرچه از سالن که بیرون می‌آیم، تحت تأثیر فیلم هستم، اما در میان کسانی که از سالن بیرون می‌آیند، پسر بچه‌های همسن و سال *اون*، کنجکاوم می‌کنند که نظر آنها را دربارهٔ فیلمی که به زعم من یك سر و گردن بالاتر از فیلمهای دیگر بخش مسابقه است، بدانم. اسم اولین پسر بچه‌ای که به سراغش می‌روم، *علی* است و دهساله و همسن *اون*. اما او درست متوجه آخر فیلم نشده و فکر می‌کند که مایکل، به خاطر اینکه پلیس «اون» را نگیرد، او را کشته است. البته این هم می‌تواند جزئی از دلیل مایکل باشد.

پسر بچه دوم، که اسمش *شنتیا*ست و یکی دو سال، بزرگتر از «اون» است، نظرش را دربارهٔ فیلم کاملتر از پسر قبلی می‌گوید: فیلم خوبی بود، اما به درد ما نمی‌خورد. چون آخرش یك ذره غمناك بود. می‌پرسم مگر همه اتفاقها، پایانش خوش است؟ و او با زیرکی می‌گوید: اما بعضی‌ها هست. وقتی دلیل کشتن پسربچه را می‌پرسم، جواب درست‌تری می‌دهد: چون پسربچه صرع داشت، مایکل می‌خواست او بمیرد تا راحت شود. همین سؤال و جواب کوتاه، به من اطمینان می‌دهد که هم فیلم با بچه‌ها و هم بچه‌ها با فیلم، ارتباط لازم را می‌توانند برقرار کنند.

نیك‌کار، شهردار اصفهان و *تشکری‌نیا*، معاون فرهنگی او، ساعت ده شب، در یك گفتگوی مطبوعاتی با خبرنگاران شرکت می‌کنند. شهردار، سخنانش را با توضیحاتی دربارهٔ علت به عهده گرفتن مسئولیت جشنواره، آغاز می‌کند و می‌گوید: «ما هرگونه بررسی‌ای در شهر اصفهان انجام دادیم، متوجه شدیم که اولین مانع

برای اجرای طرحها و برنامه‌هایمان مشکلات فرهنگی است، که فکر می‌کنم در سطح کشور نیز همین‌طور باشد. در نتیجه، طبیعی بود که حرکت گسترده و مستمری را در زمینه‌های فرهنگی، پیش بگیریم که برگزاری جشنواره هم قسمتی از آن است.»

پس از سؤالهایی که بیشتر به دبیر جشنواره که جایش در جلسه خالی است مربوط می‌شود بحث به کم و کیف اقدامات فرهنگی انجام شده یا در دست اقدام توسط شهرداری، کشیده می‌شود که بسیار وسیع و قابل توجه است، از جمله، احداث سینماهای ویژه کودکان و نوجوانان در مناطقِ محروم شهر در بخش دیگری از گفتگو، ضمن اشاره به اینکه میهمانان و فیلمسازان جشنواره، می‌توانند طی دیدار از اصفهان، مکانهای خوبی را در این شهر پیدا کنند، اعلام می‌کند که شهرداری اصفهان، توانایی پیش گرفتن پروژه‌های مشترك تولید فیلم را دارد. پیش از پایان جلسه، سرانجام یکی از مطبوعاتی‌ها سؤالی را که انگار همه فراموشش کرده‌اند، طرح می‌کند و از ضابطهٔ توزیع بیش از حد کارتهای میهمان بین مردم، که باعث بیرون ماندن آنان می‌شد، می‌پرسد. شهردار، پاسخ غریبی می‌دهد: «البته این یك حسن است. سال قبل هم با اینکه جشنواره به اندازه امسال شناخته نشده بود، این مشکل وجود داشت و بسیاری از میهمانان، بیرون می‌ماندند. من خوشحالم که این مشکل برای شما پیش آمده است»!

ساعتی پس از نیمه‌شب، طرفداران پر و پا قرص بحثهای شبانه، حلقه‌های کوچك و پراکندهٔ شبهای پیش را به یك حلقهٔ بزرگ تبدیل کرده‌اند و، نشسته‌اند و تازه دارند باب گفتگو را دربارهٔ یك موضوع مشترك، باز می‌کنند: «**سینمای کودك و نوجوان**». تا صبح راه درازی در پیش است...

جمعه، ۱۹ مهر

بعد از ظهر امروز، موعد مراسم اختتامیه است. در حالی که هنوز یك روز دیگر از جشنواره باقی است و چند تایی از فیلمهای بخش مسابقه، به نمایش درنیامده‌اند. صبح پیش از آغاز جلسه پرسش و پاسخ، صد داور کودك و نوجوان با فیلمسازان ایرانی

جشنواره، که در ساعت ده برگزار می‌شود، با خسرو *سینایی* به گفتگو می‌نشینیم.

صحبتها که تمام می‌شود، به سالن نقش‌جهان که مملو از بچه‌های کوچك و بزرگ است می‌آییم. فرهنگ، سجادی حسینی، داودنژاد، کرامتی، قاضی‌نظام، ابوالحسن داودی، خمسه و چند تن دیگر در مقابل بچه‌ها نشسته‌اند و گیتی خامنه‌ای، مدیریت جلسه را برعهده دارد. پرسشها، جالب و بعضاً خیلی جزئی‌اند. بخصوص که با بیان شیرین کودکانه، آن هم با لهجهٔ اصفهانی، ادا می‌شوند. البته تعداد سؤالهای بزرگترها، هم کم نیست. فیلمسازان که تا به حال، به این شکل با بچه‌ها روبه‌رو نشده‌اند با وجود تلاشی که برای صمیمی‌تر کردن ارتباط خود با بچه‌ها می‌کنند، در این مورد، مشکل دارند و گاهی پاسخهایشان، برای آنها مبهم باقی می‌ماند. با این حال، این رودررویی و علاقه و توجه بچه‌ها، و حتی ایرادهایی که می‌گیرند، فیلمسازان و دیگر حاضران را سر شوق می‌آورد. چند تایی از این پرسشها و پاسخها را در این جا ذکر می‌کنم:

(مدرسه پیرمردها) س: چرا آقای عبدی در این فیلم، زیاد جیغ می‌کشید و حرکتهای تکراری که اصلاً خنده‌دار نبود، انجام می‌داد؟ *سجادی:* حتماً این از ضعف من بوده که نتوانسته‌ام آن طور که باید بازی بگیرم. سعی می‌کنم قدری از جیغ‌ها را هم حذف کنم.

س: چرا کمدی که خانم مدیر آسایشگاه، در آن قایم شده بود، به طرز خطرناکی که امکان داشت باعث مرگ او شود، به زمین افتاد؟ سجادی: البته بعید است با افتادن کمد، آن خانم بمیرد. با این حال، ما صدای فریاد آن زن را بعد از افتادن کمد هم ادامه می‌دهیم، تا این تصور پیش نیاید که مرده است.

س: در اول فیلم، وقتی فسقلی دنبال پسرهای آقای نیك‌کار رفت، چرا قلقلی که می‌شد همراه او برود و فیلم را جذاب‌تر کند نتوانست با او برود؟ سجادی: بله می‌شد که همراه او برود. اما قصه خیلی فرق می‌کرد و طولانی‌تر می‌شد.

(نیاز) س: چرا موسیقی فیلم، کم و ضعیف بود و بعضی از صحنه‌ها هم خسته‌کننده شده بود؟ *داودنژاد:* در مورد موسیقی آهنگساز فیلم، باید جواب شما را بدهند، اما در مورد دوم قبول دارم که بعضی از صحنه‌های فیلم، برای شما خسته‌کننده بود. چون من این‌طوری بلد بودم و از قبل تصمیم نداشتم فیلم را برای بچه‌ها بسازم.

س: وقتی دو نوجوان فیلم داشتند دعوا می‌کردند، ورزشکاری که آمد و آنها را جدا کرد آنجا چه می‌کرد؟ داودنژاد: آمده بود که آنجا نرمش کند.

(بهترین بابای دنیا) س: تخیل و واقعیت در فیلم شما قاطی شده بود و بالاخره نفهمیدیم، تخیل بود یا واقعیت؟ **فرهنگ:** خب، خیلی هم بد نیست که قاطی باشد. مهم این است که چه استنباطی از فیلم داشته باشید.

س: چرا گنگسترها زود شکست می‌خورند؟ فرهنگ: به این خاطر که پسر در خیال خود دوست دارد برآنها پیروز شود.

س: چرا ماشین خانوادهٔ فیلم، ژیان است، در حالی که آنها در خانه‌شان ویدئو دارند و پدرشان کلاس موسیقی دارد و در روزنامه هم کار می‌کنند؟ فرهنگ: اما اگر دقت کرده باشید، خانه‌شان اجاره‌ای است. گذشته از این، ژیان هم ماشین بدی نیست.

س: فیلم باید حداقل از یك نظر جالب باشد. اما فیلم شما نه مرا سرگرم کرد نه چیزی برای یاد گرفتن داشت. فرهنگ: اگر فیلم نتوانسته، من هم نمی‌توانم چیزی بگویم. اما می‌پرسم، آیا فیلمی هست که بتواند همهٔ شما را جلب کند؟ ـ سکوت بچه‌ها ـ فرهنگ، که بیشتر ایرادهای داوران کودك و نوجوان، متوجه فیلم اوست، در اواخر جلسه می‌گوید: «طی این گفتگوها متوجه شدم که باید تفکیك بیشتری بین بچه‌ها و بزرگترها، قایل شد و برای بچه‌ها، واضح‌تر فیلم ساخت و مرزها را مشخص‌تر و روشن‌تر کرد.»

بعد از ایرادهایی که به فیلم فرهنگ گرفته شده، یکی از بچه‌ها که با این وجود، نمی‌تواند علاقه‌اش را نسبت به فیلم بهترین بابای دنیا پنهان کند، بلند می‌شود و می‌گوید: «من از آقای فرهنگ، به خاطر فیلم خیلی قشنگشان تشکر می‌کنم و فکر می‌کنم به خاطر این دفاع، سرم را از دست بدهم.» یکدفعه، سالن از خنده پر می‌شود و همه این کودك را به خاطر جسارتش، تشویق می‌کنند. جلسه، با توضیحات مسئول داوران کودك و نوجوان، به پایان خود نزدیك می‌شود. او می‌گوید: «بچه‌ها می‌توانستند به میزانی که فیلم را شایسته می‌دانستند، از یك تا چهار کارت پروانه در صندوق آراء بیندازند... ما سعی داشتیم همه بچه‌ها تمام فیلمها را ببینند. اما به دلیل مشکلات اجرایی و ظرفیت محدود سالنها، ممکن نشد. در نتیجه، تصمیم گرفتیم که با یك پراکندگی سنی یکسان، بچه‌ها را به پنج گروه تقسیم کنیم و هرگروه، تعدادی از فیلمها را ببینند. به همین خاطر، هرفیلم را بیشتر از دو یا سه گروه نتوانستند ببینند. بچه‌ها موفق به دیدن برخی از فیلمهای باقی‌مانده هم نشدند. به همین خاطر، قضاوت آنها فقط در مورد فیلمهای قبل از اختتامیه است. به هرحال، داوری کودکان تجربه بسیار خوبی بود که امیدواریم در سال بعد، دقت رأی لازم را نیز پیدا کند و بچه‌هایی از شهرهای دیگر کشورمان نیز در جمع داوران کودك حضور داشته باشند.»

در بعد از ظهر، حال و هوای خاص پیش از اختتامیه، احساس می‌شود. مسئولین، گرفتار و در جنب و جوش، به نظر می‌رسند، و فیلمسازان بخش مسابقه، نگران و منتظر به چشم می‌آیند. تنها آنهایی که نه فیلم دارند و نه برگزارکننده‌اند، هستند که نه نگران به نظر می‌رسند و نه گرفتار. هرچه هست، تلاشها، امیدها و گمانها به سرانجام خود نزدیك می‌شوند، سرانجامی که یك آغاز تازه است.

مراسم پایانی، رأس ساعت هفت شب، در تالار عباسی، با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاون رئیس جمهور، میهمانان ایرانی و خارجی جشنواره و همچنین با حضور صد داور کودك و نوجوان، برگزار می‌شود. در این مراسم، علیرضا شجاع‌نوری، دبیر جشنواره، پس از گزارشی که از برگزاری جشنواره ارائه می‌کند، دربارهٔ تجربه داوری کودکان و نوجوانان می‌گوید: «ما فکر می‌کردیم که بچه‌ها نمی‌دانند چه می‌خواهند و ممکن است قضاوتشان درست نباشد. اما آنچه اتفاق افتاد، برای ما که تا این حد نسبت به تیزبینی آنها ناآگاه بودیم، خوشحالی توأم با شرمندگی، به همراه داشت و ثابت کرد که بچه‌ها می‌دانند چه می‌خواهند.»

سپس کودکی به نمایندگی از طرف صد داور کودک و نوجوان، پس از خواندن متنی کوتاه، نتایج آراء آنها را اعلام کرد.

شنبه، ۲۰ مهر

امروز، مهمترین برنامه، جلسه پرسش و پاسخ با هیئت داوران است، که بعد از ظهر، با حضور شجاع‌نوری و گروهی از میهمانان، از جمله، فیلمسازان بخش مسابقه برپا می‌شود و دو ساعت، به طول می‌انجامد. بحث با توضیحات کلی لابونته، دربارهٔ آراء آغاز می‌شود. او در مورد فیلم «یادداشتهای یك آموزگار» می‌گوید: «به این فیلم که رسیدیم، هرکس به تنهایی آن را انتخاب کرده بود و رأی، قطعی بود.» لابونته، در مورد جایزه ویژه که به فیلم «پسر کنجکاو»، تعلق گرفت، می‌گوید: «چیزی که در این فیلم، تحت تأثیرمان قرار داد، اتمسفر آن بود و احساس متقابلی که بین شخصیتها، برای کنار آمدن با مشکلات وجود داشت. یادم می‌آید کاواموتو، می‌گفت، حسی را که از نگاه بچه‌ها گرفته‌ام، هیچ وقت فراموش نمی‌کنم».

اولین سؤال‌کننده، از معیارهای داوری بهترین فیلم برای کودکان و یا دربارهٔ آنها می‌پرسد. *دانتونیو*، در پاسخ می‌گوید: «به نظر من، که البته ممکن است با نظر دیگر داوران موافق نباشد، هیچ فرقی بین فیلم برای کودکان و دربارهٔ کودکان وجود ندارد. چه قصه مستقیماً دربارهٔ کودك باشد، چه بچه در حاشیهٔ قصه. فیلم باید این توانایی را داشته باشد که صادقانه، احساسات بچه‌ها را در دنیا و محیط خودشان نشان بدهد، نه تنها برای بچه‌هایی خاص، بلکه برای بچه‌های دنیا. همچنین رابطهٔ کوچکترها و بزرگترها باید تعریف شود و پرهیز شود از اینکه بزرگترها به شکل کاریکاتور درآیند. فیلم باید افق دید بچه‌ها را گسترش دهد.»

در ادامهٔ جلسه، نظر داوران را دربارهٔ فیلمهای ایرانی جشنواره می‌پرسند، لابونته، در این باره می‌گوید: «در میان فیلمهای ایرانی، هم فیلمهای سرگرم‌کننده‌ای وجود داشت که با نماهای ساده، برای بچه‌ها ساخته شده بودند و هم فیلمهایی که صرفاً به مسائل اجتماعی می‌پردازند. من با اینکه به خاطر سابقه‌ام، بیشتر به تمهای مرتبط با مسائل اجتماعی تمایل دارم، اما فکر می‌کنم در تولیدات سینمای ایران، باید این تنوع وجود داشته باشد. اما نکتهٔ خیلی مهم، چه در فیلمهای اجتماعی، چه در فیلمهای سرگرم‌کننده، کیفیت است. هم برای بزرگترها و هم برای بچه‌ها».

کاواموتو در پاسخ به این سؤال، از تأثیر عمیق فیلم «یادداشتهای یك آموزگار»، صحبت می‌کند. بعد از او، خانم *جافا* می‌گوید: «بچه‌ها در فیلمهای شما کمتر می‌خندند و خیلی جدی هستند. دخترها هم نقش اساسی ندارند.» سپس، لابونته، در جواب سؤالی که به نامناسب بودن فیلم «لمب»، برای نشان دادن به بچه‌ها اشاره دارد، می‌گوید: «شخصاً مخالف سانسور هستم. فکر می‌کنم، بچه‌ها خیلی بیشتر از آنچه فکر می‌کنیم، عاقل هستند. اما اینکه توصیه کنیم بچه‌ها فیلمی را نبینند، یك چیز است و اینکه نگذاریم، یك چیز. لمب، فیلمی است دربارهٔ واقعیت. اگر این واقعیت، ارزش نشان دادن دارد، باید نشانش داد. یك فیلم، بخشی است از دیدگاههای یك فیلمساز؛ کاری که باید کرد، این است که به بچه‌ها یاد بدهیم، یك فیلم، همهٔ واقعیت نیست، بلکه دیدگاههای یك نفر نسبت به واقعیت است. «*کاواموتو* و *دانتونیو*، هم در تأیید فیلم سخن می‌گویند. اما خانم *جافا*، که با نظر سؤال‌کننده، موافق است و در میان داوران، تنها مخالف فیلم لمب بوده، به نمایش یك فیلم خشن در هند که باعث خودسوزی صدها نفر شده است اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد که نباید تمام واقعیتها را به بچه‌ها نشان داد. لابونته، با حرارت در مقام پاسخ برمی‌آید و می‌گوید: «اگر بچه‌ها، خودسوزی کرده‌اند، اشکال از فیلم نبوده، بلکه از آن جامعهٔ سیاهی بوده که بچه‌ها در آن گرفتارند و اگر می‌خواهید بچه‌ها نجات پیدا کنند، باید آن جامعه را تغییر بدهید. نه اینکه مانع نمایش فلان فیلم بشوید. اگر حقیقتی که فیلم، نشان می‌دهد، تقلبی نیست، حتماً باید آن را نشان داد.»

جلسه با چند پرسش و پاسخ دیگر، ادامه می‌یابد و با قدردانی شجاع‌نوری، از دقت نظر داوران و تشویق حاضران، به پایان می‌رسد.

فیلم «دنی، قهرمان جهان»، که دیشب به دلیل تداخل آن با مراسم پایانی جشنواره، بیشتر میهمانان موفق به دیدن آن نشدند، در آخرین سانس امشب سینما افریقا، به نمایش درمی‌آید و نمایش فیلمی که برنده پروانه طلایی بهترین فیلم دربارهٔ کودکان شده است هم در آخرین سانسهای جشنواره، ازدحام شدید و خشونت را به دنبال می‌آورد. آن هم خشونت بزرگسالان، جهت دیدن فیلمی که برای بچه‌هاست. «دنی، قهرمان جهان»، دربارهٔ پدر و پسری است که زندگی کوچك و آرامی را در کنار تعمیرگاه خود دارند. دردسر پدر و پسر، از آنجا شروع می‌شود که مالك جدید زمینهای اطراف، برخلاف تمایلشان اصرار دارد زمین آنها را بخرد. از طرف دیگر، پسر هم در مدرسه، با معلم بداخلاقش دردسر دارد. کشمکشها بالا می‌گیرد، تا اینکه پدر و پسر با نقشه جالبی، همه قرقاولهای مالك را خواب می‌کنند و برنامهٔ او را که می‌خواهد با برگزار کردن جشن شکار سالانه بر روستاییان مسلط شود، برهم می‌زنند. این فیلم و فیلم انگلیسی دیگرجشنواره، لمب، از کیفیتی برخوردار بودند که احتمال خطا را از داوران گرفتند. ظرافت و وضوح در بیان و اختصاص دادن وزن لازم به پسربچهٔ فیلم، در کنار پدرش، از ویژگیهایی است که فیلم را به اثری مناسب برای بچه‌ها تبدیل کرده است. تنها اشکالی که می‌شود عنوان کرد، موضوع کلیشه‌ای فیلم، یعنی، پیروزی خوبهای فقیر، بر بدهای ثروتمند است.

در آخرین نیمه شب جشنواره، آخرین میزگرد که به موسیقی فیلم اختصاص یافته بود، برگزار می‌شود. *بیات*، *روشن‌روان*، *علیقلی*، *قادری*، *پژمان*، *شجاع‌نوری*، *پوراحمد*، *الماسی*، *داودنژاد* و چند فیلمساز دیگر، در این بحث، شرکت می‌کنند و عده‌ای نیز تا پایان، شنونده باقی می‌مانند. پس از این میزگرد، که حدود سه ساعت به طول می‌انجامد، گفتگوها و شب‌بیداریها، با رونقی کمتر از شبهای پیش تا نزدیکیهای صبح، ادامه پیدا می‌کند. با این تفاوت که امشب، شب آخر است و فردا، این جمع که جشنواره آنها را گردهم آورده بود، هریك به سویی از عرصهٔ سینما بازخواهند گشت. □

● گفت‌وگو با چند میهمان

۱ـ علی سجادی حسینی
۲ـ خسرو سینایی
۳ـ دوروتی ارناگرترود هالووی
۴ـ ایوتو راوال

۱. علی سجادی حسینی، کارگردان فیلم برگزیدهٔ صد داور کودک و نوجوان.

● لطفاً کمی از سابقه کار و فعالیتهای سینمایی خود برایمان بگویید:

■ از کودکی بازیگر تئاتر بوده‌ام. چند سال است به سینما روی آورده‌ام. در چندین فیلم، از جمله، گلنار، سریال مسافرخانه و دزد عروسکها، دستیار کارگردان بوده‌ام. سال گذشته، فیلم «سکوت» را ساختم و امسال، «مدرسهٔ پیرمردها» را.

● چه شد که دست به ساخت این فیلم زدید؟

■ فیلمنامه را پسندیدم، زیرا حاوی مطالبی بود که مرا جلب کرد.

● نظرتان دربارهٔ ویژگیهای سینمای کودکان و نوجوانان، چیست؟ فیلم خودتان را از این لحاظ، چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟

■ فکر نمی‌کنم چیز جدیدی داشته باشم تا به نظرات و گفته‌های بزرگانی که در این باره گفته‌اند، اضافه کنم. اما در مورد فیلم خودم. گمان می‌کنم فیلم بدی نباشد و درصد بالایی از آنچه که نسبت به این فیلم انتظار داشته‌ام، حاصل شده است.

● مدرسه پیرمردها، توانست همه را، از کودک گرفته تا بزرگترها بخنداند، و انتخاب قابل پیش‌بینی داوران کودک و نوجوان نیز مؤید این مطلب بود، اما به نظر می‌رسد که فیلم، چیز بیشتری به تماشاچی نمی‌دهد. نظر شما در این باره چیست؟

■ قرار نیست فیلم، تریبونی باشد برای یك نطق غرّای اخلاقی و تربیتی. من خیال می‌کنم، مدرسه پیرمردها، کارش این بوده که یك نوع اعتماد به نفس و نهراسیدن از مشکلات سنگین را در کودکان به وجود آورد. فکر می‌کنم این، همان مبارزهٔ ازلی و ابدی خیر و شر است که در این فیلم، پرچم آن را یك کودك برافراشته و خطر کرده و

کوتاه نیامده است. عجیب است که می‌گویید چیزی به تماشاچی نداده!

● چه نظری دربارهٔ فیلمهای جشنواره و قضاوت داوران دارید؟

■ فیلمهای نسبتاً خوبی در جشنواره نشان داده شد و من از بعضی‌هایشان لذت بردم. هیئت داوران، هیئتی کاردان، محترم و در بسیاری موارد، نظرشان صائب و معتبر بود. ببینید یك روح کلی و یك سیاست فرهنگی خاص، بر هرجشنواره‌ای حاکم است که صد البته گزینش اعضای هیئت داوری نیز باید به تبع همین روح کلی و سیاست فرهنگی انجام شود. جشنوارهٔ اصفهان هم مستثنی نیست. در اینجا همچنین وظیفهٔ خود می‌دانم که از آقای داودنژاد، برای ساخت فیلم «نیان»، تشکر کنم و برایشان آرزوی موفقیت نمایم.

● به عنوان آخرین سؤال، پیشنهاد شما برای رشد سینمای کودك و نوجوان چیست؟

■ من آن بضاعت را ندارم که برای سینمای کودك و نوجوان، نسخه بنویسم. منتها فکر می‌کنم، ابتدا باید سینمای کودك و نوجوان را به وجود آورد. یعنی، اول باید کودکان را با جاذبه‌های مناسب به سینما علاقه‌مند کرد. چون فایده‌ای ندارد که ما مهمترین دستورالعملهای اخلاقی و تربیتی را بدهیم. ولی مخاطب نداشته باشیم. باید ببینیم چه چیزهایی می‌تواند کودکان این مملکت را جذب کند.

۲. خسرو سینایی، میهمان جشنواره

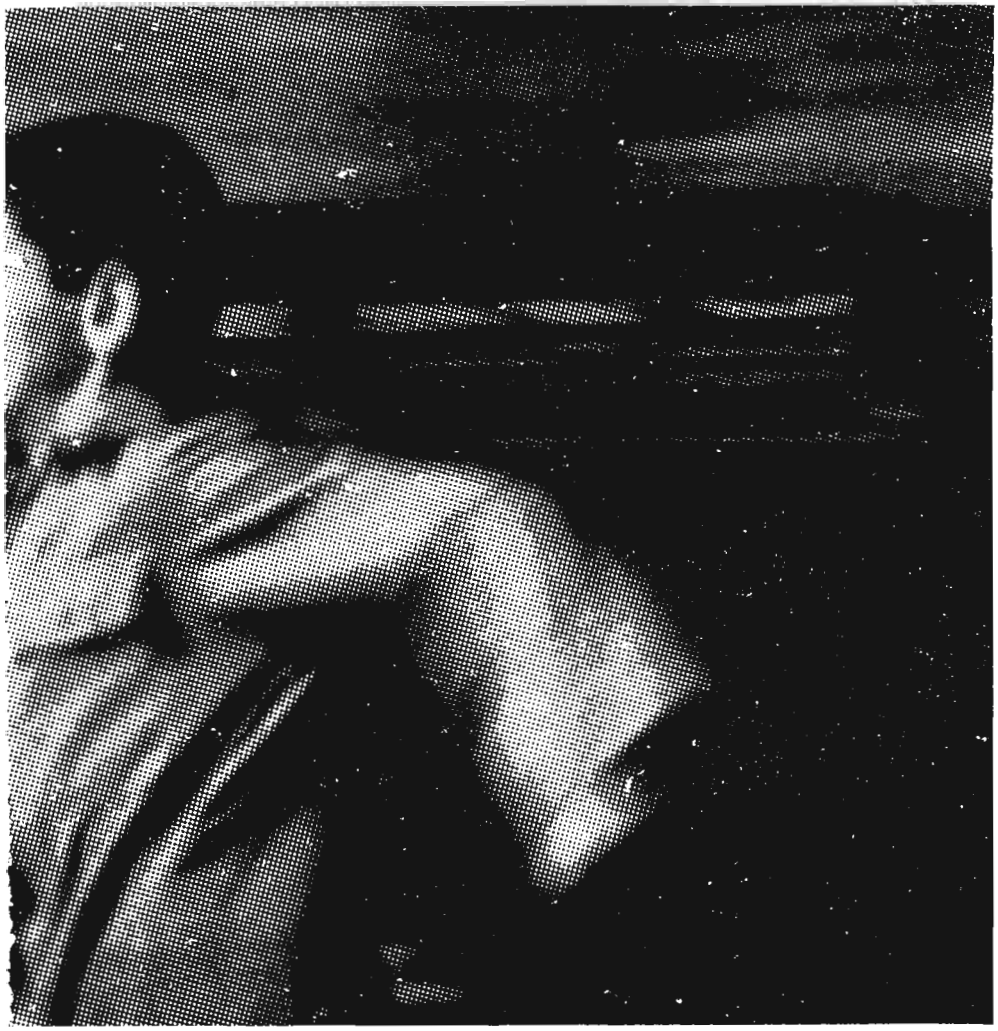
● گویا شما در طول فعالیتهای سینمایی خود فیلم کودکان و نوجوانان هم ساخته‌اید؟

■ اغلب نمی‌دانند که من سالهای دراز، فیلمهای مستند کوتاه و نیمه‌بلند با شرکت کودکان و نوجوانان ساخته‌ام و بعضی از اینها هم در جشنواره‌های کودکان جایزه‌هایی گرفته‌اند. از جمله فیلم «آن سوی هیاهو»، که مستندی دربارهٔ بچه‌های کرولال است و در سال ۴۸، در دومین یا سومین جشنوارهٔ کودکان آن زمان، دیپلم افتخار داوران بین‌المللی را دریافت کرد. پس از آن، در طی هفت سال، حدود سی فیلم کوتاه برای «انجمن اولیاء و مربیان» ساختم که دربارهٔ مسائل کودکان و نوجوانان در خانه و مدرسه بود و قرار است بعضی از این فیلمها را در جشنوارهٔ رشد امسال، که در آبانماه توسط آموزش و پرورش برگزار می‌شود، نشان بدهند.

البته این تجربه‌ها، محمل‌هایی بوده‌اند که من سعی می‌کرده‌ام از طریق آنها، راههای مختلف بیان سینمایی را پیدا کنم و این‌طور نبود، که از قبل، تصمیم گرفته باشم فیلم کودکان بسازم، بلکه در جریان کارهای من، پیش آمده است. اتفاقاً در میان آنها تنها فیلمی که تصمیم گرفتم برای بچه‌ها بسازم، یعنی فیلم «فلوت»، ناموفق‌ترینشان بوده است.

● چه دیدگاهی نسبت به سینمای کودکان و نوجوانان دارید؟

■ ضرورتی نمی‌بینم، قواعدی را برای فیلمسازی کودکان، پیشنهاد کنم، اما فیلمی که برای کودکان است، حتماً باید با شرکت کودکان هم باشد. می‌شود فیلمهایی ساخت که شخصیتهایش بزرگتران و حتی پیران باشند. ولی ذهن کودك را به خود جلب کنند. در مورد سینمای کودکان، من به این نتیجه رسیده‌ام که افرادی به طور طبیعی این خصلت و استعداد را دارند که می‌توانند با



کودکان، دنیای ذهنی مشترکی بسازند و حرفی که می‌زنند، می‌تواند برای آنان جالب باشد. البته اگر این افراد در جهت پرورش استعداد خود و روی تخصص‌هایی مطالعه کنند، مسلماً موفق‌تر خواهند بود. ولی من شخصاً نه این استعداد طبیعی را در خود سراغ دارم و نه این تخصص را. هرچند اگر فیلمی برای بچه‌ها بسازم، ممکن است بد هم از آب درنیاید.

● فیلمهای جشنواره را تا چه حد دنبال می‌کنید و نظرتان دربارهٔ آنها چیست؟

■ از فیلمهای ایرانی خارج از مسابقه، بعضی‌ها را نتوانستم ببینم. بنابراین، تأکیدم بیشتر برسه فیلم بخش مسابقه (نیاز، مدرسه پیرمردها و بهترین بابای دنیا) خواهد بود. من برخلاف بیشتر بحثهایی که در این چند روز، بین دست اندرکاران می‌شود، چندین بار تأکید کرده‌ام که نباید نسبت به خودمان، خیلی سخت‌گیر باشیم. ما عادتاً با آثاری که فیلمسازان خودمان، ارائه می‌دهند، بسیار سخت‌گیرتر برخورد می‌کنیم، تا با آثار دیگران. ما در مملکتی هستیم که فیلمساز، در واقع با چنگ و دندان، برای ایجاد شرایط لازم، زحمت می‌کشد و در وضعیتی ویژه، از نظر مالی، سیستم کار و غیره فیلم می‌سازد و وقتی در بسیاری از کشورهای دیگر، راجع به آن می‌شنوند، تعجب می‌کنند.

فیلمسازان در چنین شرایطی، معمولاً وسوسه می‌شوند که خطر نکنند و دست به هیچ‌گونه نوجویی در هیچ جهتی نزنند، و فقط، موفقیتهای تجربه‌شده‌ای را تکرار کنند که در نهایت، به ساییده شدن ایده‌ها می‌انجامد. اما آنچه من در این سه فیلم دیدم، چه آنهایی که در خواستشان موفق بودند و چه آنهایی که کمتر موفقیت داشته، این بود که هرسه، راههایی را مطرح می‌کردند که هم از نظر سوژه و هم از نظر سبک کار، در سینمای ما کمتر دستمالی شده‌اند و این، به نظر من یك ارزش است و باید آن را تشویق کرد. بدین‌ترتیب، اصولاً توصیه‌ام این است که باید با آثاری که گونه‌ای نوجویی در آنها هست، برخورد پرتفاهم‌تری داشته باشیم و از این دیدگاه، هرسه فیلم بخش مسابقه را به نوعی، تأیید می‌کنم.

● فیلم مستند برای بچه‌ها کم ساخته می‌شود و در جشنواره هم فکر نمی‌کنم چنین فیلمی با ویژگی خود باشد. دربارهٔ توانایی‌های سینمای مستند، چه نظری برای کودکان دارید؟

■ شخصاً به این فکر نکرده‌ام که فیلم مستند، برای بچه‌ها چه شکلی می‌تواند داشته باشد و پیشنهاد خاصی ندارم. اما اگر توانایی ایجاد ارتباط با کودکان و نوجوانان، به طور کلی، وجود داشته باشد، طبعاً سوژه‌هایی هم هستند که در شکل مستند می‌توانند بچه‌ها را جذب کنند. می‌توان مستندهایی هم دربارهٔ بچه‌ها ساخت که بخصوص، از لحاظ مطالعه در رفتار و روابط آنها، جالب توجه باشند.

● فیلم نیاز در این جشنواره، دارای پرداختی مستندگونه بود و از این حیث در طیف فیلمهایی چون «خانه در انتظار»، «در کوچه‌های عشق» و «خانه دوست کجاست»، قرار می‌گرفت. با توجه به اینکه شما در این زمینه، تجربیاتی هم دارید، نظرتان را دربارهٔ این شیوهٔ کار و این شباهت بفرمایید.

■ در این مورد، به دلیل خاصی می‌توانم صحبت کنم. من، طی سالهای فیلمسازی برای انجمن اولیاء و مربیان که نکات واقعی زندگی و روابط بچه‌ها با معلمان و پدر و مادران، برایشان مهمتر از سرگرمی بود، بیشتر از مردم عادی، برای بازی در فیلمها استفاده می‌کردم و دربارهٔ چگونگی کار با فرد غیرهنرپیشه، خیلی آموختم. در این سالها، نه فقط من، بلکه طیفی بود که این‌طور کار می‌کرد. مثلاً کیارستمی، که بازی گرفتن از غیرحرفه‌ای‌ها را به اوج خود رساند و شهید ثالث و چند تای دیگر. البته کار هریك از اینها، مبتنی برتجربه‌های خاصی بود. مبتنی بربحثهایی که زمانی بین فیلمسازان آن نسل می‌شد و فیلمسازان این نسل، کمتر از آن مطلع هستند. اگر فیلمهایی را که در وزارت فرهنگ و هنر آن موقع، ساخته می‌شد، پی‌گیری کنید می‌بینید که مسائلی مثل استفاده از بازیگران غیرحرفه‌ای، ریتم کند، استفاده

بسیار کم از کلام، تکیهٔ هرچه بیشتر به تصویر و مثل اینها، در بسیاری از فیلمهای کوتاهی که فیلمسازان، در آن زمان می‌ساختند، تجربه شده است. به دلیل همین تجربیات هم بود که بعدها کارهای فیلمسازانی مثل شهید ثالث و کیارستمی و چند تای دیگر به کیفیتی رسید که در سطح جهانی هم با استقبال روبه‌رو شدند. به همین جهت، معتقدم برای ساختن یك نسل فیلمساز، چنین تجربیاتی ضروری است و در جشنواره‌ها هم باید به چنین تجربیاتی میدان داده شود. اگرچه ممکن است در گام اول، چندان هم موفق نباشند.

اما در مورد «نیاز»، که آن را دوست دارم، باید بگویم این راهی است که بیشتر نوعی جنبه تعهد اجتماعی به سینما می‌دهد و آن را از جنبه سرگرم‌کنندگی و فانوس خیالی، به حیطه واقعیتها نزدیك می‌کند. وقتی قرار است، روی زمین محکم بایستیم و مسائل اجتماعی‌مان را زیر ذره‌بین بگذاریم، دیگر نمی‌شود، با بیننده تعارف کرد و یك هنرپیشه خیلی معروف را در برابرش گذاشت و با صحنه‌های خیلی زیبا و شسته‌رفته، سرش را گرم کرد. اینجا باید تماشاچی را با تلخی زندگی مواجه کرد و او را به ترتیبی، مواجه کرد که به این فکر بیفتد، باید چاره‌ای برای این تلخیها اندیشید. براین اساس، تجانس میان راهی که انتخاب می‌شود، یعنی، سبك فیلم و سوژه آن و تأثیری که می‌گذارد، در نهایت، می‌تواند یك اثر موفق را به وجود بیاورد. فکر می‌کنم در مورد نیاز، همین‌طور هم هست و آن تشابهی که میان این فیلم و چند فیلم دیگر مطرح کردید، به این دلیل است که سوژه همه این فیلمها، به گونه‌ای باید طرح شوند که بیننده، آنچه را که روی پرده اتفاق می‌افتد، به عنوان گوشه‌هایی از یك واقعیت، بپذیرد و در ارتباط با جامعه واقعی دور و بر خودش، باور کند.

● جشنواره را چگونه ارزیابی می‌فرمایید؟

■ جشنواره، بخصوص، در برگزاری، بسیار موفق بوده است. البته مسائل کوچکی وجود دارد که ترجیح می‌دهم از بیرون گود، روی آنها تکیه نکنم. فکر می‌کنم بویژه، انتقال جشنواره به اصفهان، خیلی مثبت بوده است و حتماً مدّنظر هست یا باید باشد که در شهرهای دیگر هم چنین اتفاقی بیفتد. این کمك بزرگی به تقویت ارتباط فرهنگی میان خودمان و با دیگران می‌کند. اینکه مثلاً یك نوجوان اصفهانی، می‌تواند از طریق سینما، با زندگی و مسائل همسن و سالهای خودش، در گوشه و کنار دنیا آشنا بشود و به ارزیابی‌ها و تلقی‌های تازه‌ای برسد و با دید و شناخت وسیع‌تری به زندگی نگاه کند. این خیلی مهم است. چرا که بسیاری از مشکلات ما از عدم شناخت ناشی می‌شود.

● اگر صحبت خاصّ دیگری هست، بفرمایید.

■ حرف دیگری نیست. جز اینکه آرزوی همیشگی‌ام را تکرار کنم. ما، در سراسر کشورمان، به گسترش فرهنگ نیاز داریم، به شناخت فرهنگ خودمان و مردم خودمان. گسترش فعالیتهای فرهنگی که می‌تواند در این جهت کمك کند، واقعاً قابل تقدیر است و حتماً باید مورد حمایت قرار بگیرد. تنها چیزی که من همیشه نگرانش هستم و متأسفانه، گاه در ایران شاهد بوده‌ام که این نگرانی بحق بوده، این است که بکوشیم کمتر کیفیت را تا حد امکان فدای کمیت کنیم. اگر این، ممکن شود، بسیار خوشحال‌کننده خواهد بود.

۳. دوروتی ارناگرترود هالووی، میهمان جشنواره

خانم هالووی که همراه همسر آمریکایی‌اش، رونالد هالووی، نویسندهٔ نشریه *هالیوود ریپورتر*، میهمان جشنواره بودند، اهل آلمان و عضو کمیته انتخاب فیلم بخش کودکان جشنوارهٔ برلین است. او همچنین سردبیری نشریه سینمایی Kino را به عهده دارد و در بیست فیلم، از جمله، «آتش آلپ» و دو فیلم از شهید ثالث، بازی کرده است و او را کارگردانی بزرگ می‌داند.

● صحبت را با جویا شدن نظر شما دربارهٔ جشنواره، شروع می‌کنم. بفرمایید:

■ اولاً باید بگویم تعجب می‌کنم که این همه آدم بزرگسال، در جشنواره شرکت می‌کنند. من عادت داشتم در جشنواره‌های کودك، بیشتر کودکان بین شش تا ده سال را ببینم، ولی در اینجا بیشتر، اشخاص از ده سال به بالا را می‌بینم. نکتهٔ دوم اینکه دوبلهٔ همزمان، هرچند، خوب است و کسانی که آن

را اجرا می‌کنند، مهارت دارند، ولی صدای اصلی فیلم، خیلی ضعیف می‌شود. البته، این مسئله‌ای است که در تمام جشنواره‌های کودکان، به چشم می‌خورد. چرا که بچه‌ها نمی‌توانند زیرنویس را بخوانند. من، چهارده سال است که با جشنواره برلین کار می‌کنم و شخصاً در جریان این کارها بوده‌ام. در جشنوارهٔ شما، فیلمی دیدم که چندان درخشان نبود. اما کمی سرگرم‌کننده و خنده‌دار بود. فیلم «بیلی»، وسترنی ایتالیایی، با موسیقی وسترن بود. موسیقی، جزئی از فیلم است و به آن زندگی می‌دهد. اما چون صدای فیلم، بیش از حد کم شده بود، تا صدای دوبلورها شنیده شود، فیلم به کلی، تأثیر خود را از دست داده بود. برای رفع این مشکل، باید وقتی گفتگویی شنیده نمی‌شود، صدای فیلم را بلندتر کرد.

● تا به حال، چه فیلمهایی از ایران در جشنواره دیده‌اید؟

■ «کلید» را دیده‌ام و «ماهی» را که یکی از فیلمهای مورد علاقه‌ام است. این فیلم، به من نشان داد که ایران چه فیلمسازان بزرگی دارد و چه فیلمبرداران عالی‌ای. «خانه دوست کجاست» را هم دیدم که برای بار دوم و سوم هم دلم می‌خواهد آن را ببینم. این فیلم کلاسیک است و مطمئن هستم که همیشه باقی خواهد ماند. «باشو» را هم دیدم. مادر باشو، شگفت انگیز است. برای من مثل ملکه‌ای است. دیروز، «مدرسه پیرمردها» را دیدم. پنج دقیقه نخست آن، عالی بود و بعد از آن، افت می‌کرد. اما با پایان خوبی تمام می‌شد. در مجموع، موفق بود. «موتو»، از حیث اطلاعاتی برایم جالب بود. چون ما چیزهای زیادی از جنگ ایران و عراق نمی‌دانیم. در نتیجه، دلم می‌خواست بیشتر بدانم. در این فیلم، برای من عجیب بود که بخشی از نواحی غربی ایران، در ابتدا طرفدار عراق بوده‌اند و بعد که صدام حسین را دشمن خود می‌بینند، به مخالفت با او برمی‌خیزند...

● اما تأثیر جنگ در فیلم باشو هم واضح است.

■ البته باشو، یك شاهکار است، فیلمی است جهانی و بسیار تأثرآور. همسرم، با دیدن آن، گریه کرد. این شگفت انگیز بود، چون در طول زندگی با او، این، دومین باری بود که می‌دیدم گریه می‌کند. وقتی شما چنین فیلمهایی می‌سازید. چرا باید جنگ باشد؟ اما موتو، فقط از این نظر که اطلاعاتی از یك کشور، به من می‌داد، برایم جالب بود. مدرسه‌ای که می‌رفتیم، فیلم دیگری است. که دیدیم. فیلم خوبی بود، منتها با گفتگوی زیاد. البته تماشاگران ایرانی، با آن ارتباط برقرار می‌کردند. ولی برای من، به عنوان یك خارجی، کمی مشکل بود که همه چیز را دریافت کنم. می‌شود گفت فیلم، به قدر کافی، جنبه بصری نداشت.

● فکر می‌کنید، جدا از نظر خودتان واکنش کودکان نسبت به فیلمها چگونه است؟

■ منظورتان کودکان ایرانی است؟

● بله

■ کمی مشکل است که واکنش همه کودکان را به‌طور کلی، بیان کنم. بچه‌ها در آمریکا، خیلی به تلویزیون خو گرفته و با تلویزیون بزرگ می‌شوند. من خیلی به آمریکا می‌روم. ولی نمی‌توانم دربارهٔ بچه‌های آنجا قضاوت کنم. اما می‌توانم دربارهٔ کودکان آلمانی، چنین قضاوتی به دست دهم. بچه‌های آلمانی، مطمئناً، از فیلمهای ماهی، کلید یا خانهٔ دوست کجاست، خوششان می‌آید.

● اگر بنا باشد از میان فیلمهایی که دیدید، یکی را انتخاب کنید، آن فیلم کدام است؟

■ معلوم است. باشو و خانهٔ دوست کجاست. بعد هم، کلید و ماهی.

● اگر ممکن است. به‌طور خلاصه، وجوه اصلی سینمای کودك را در ایران مشخص کنید.

■ تنها می‌توانم بگویم که قدیمها، وقتی فیلم انتخاب می‌کردیم، فیلمها، اغلب از چکسلواکی بودند. همین‌طور از لهستان، شوروی و اسکاندیناوی، و کمتر آلمانی. اوایل، من اصلاً خبر نداشتم که ایرانیان، فیلمهای کودك می‌سازند. بعد، یکدفعه، بنیاد فارابی، سربلند کرد و ما دیدیم که در ایران، چه خبر است. ناگهان همه دنبال فیلمهای ایرانی بودند: «فیلمهای ایرانی را از کجا پیدا کنیم؟»، «کجا فیلم تازه‌ای از ایران نمایش می‌دهند؟» و می‌بینید که نام ایران، یکدفعه به صورت یك علامت تجاری معتبر درآمده است. اکنون، دیگر شما روی نقشه فیلمسازی قرار دارید و به خاطر همین است که من اینجا هستم.

● چه ایرادهایی، بخصوص از نظر ساخت در فیلمهای ایرانی مشاهده می‌کنید؟

■ بیشتر فیلمها، دربارهٔ پسران است و تنها شخصیتهای غالب در آنها پسرند. پس، دختران کجا هستند؟ البته باشو، استثناست. در باشو، شخصیت عالی مادر را داریم. اما به‌طور کلی. سینمای ایران، بیشتر سینمای مردان است. اگر این فیلمها را توی آلمان به بچه‌ها نشان دهیم، مطمئناً خواهند پرسید، مگر در این مملکت، دختر پیدا نمی‌شود؟...

● می‌دانید که در ایران مدارس، مختلط نیستند...

■ ما هم مدارس غیر مختلط داریم. ولی می‌شود فیلمها را در مدرسه دخترانه هم درست کرد.

● صحبت دیگری ندارید؟

■ آدمها در مملکت ما با هم خیلی مهربان نیستند. شماها عواطف بیشتری دارید. مهربانترید. ولی اگر به آلمانی‌ها نزدیك شوید، گهگاه در میان آنها هم، عاطفه پیدا می‌کنید.

۴. ایوتوراوال، میهمان جشنواره.

ایوتوراوال، منتقد و تاریخ‌نگار سینما از فرانسه، تخصصش در سینمای خاورمیانه است و در تألیف یك فرهنگنامهٔ معتبر سینمایی با عنوان Goide De Film (راهنمای فیلم) مشارکت دارد. در این فرهنگنامه، فیلمهای مهم بسیاری از سینمای جهان، از جمله ایران، معرفی می‌شوند.

● چگونه و با چه فیلمهایی با سینمای ایران آشنا شدید؟

■ نخستین باری که با سینمای ایران آشنا شدم، در سینما تك پاریس بود. در اواخر دههٔ شصت و اوایل دههٔ هفتاد. مرور فیلمهای چند فیلمساز ایرانی بود. فیلمهایی از بیضایی، پرویز کیمیاوی و چند نفر دیگر. اوایل، کمی نسبت به دیدن این فیلمها، بی‌میل بودم، چون نوعی حس خودداری و

کتمـان در اینهـا دیده می‌شد. شخصیتها چندان احساساتی از خود بروز نمی‌دادند. البته، بعضی از فیلمها هم برایم بسیار زیبا و جذاب بودند و بعضی هم عجیب و مبهم. مثـل فیـلم گاو، که من خیـلی تحـسینش می‌کنم. این فیلم، در نظر اول، خیلی درونی جلوه می‌کنـد. در حالیکـه من به فیلمهایی عادت دارم که جنبهٔ بیرونی بیشتری دارند. اخیـراً که توانستم فیلمهای بعد از انقلاب شما را در فرانسه ببینم، پیش از هرچیز، از کیفیت بالای زیبایی‌شناختی فیلمها، حیرت کردم. بخصوص، کارهای کیارستمی و البته چنـد فیلمسـاز دیگر. به طور کلی، تصور می‌کنم، نوعی تداوم در مضمـون فیلمهای ایرانی مشاهده می‌شود. شاید بشود گفت که فیلمهای بعد از انقلاب، کمتر از سابق، از راه و رسم خارجیها متأثرند. پیش از این، شما افرادی را داشتید که به طور منفرد، فیلمهای خوبی می‌ساختند، اما امروزه، به نظر می‌رسد که اگر نه یك مکتب سینمایی، دست کم، نوعی تجانس در سینمای امروز ایـران وجـود دارد. ممکن است علتش آن باشد که همه، شاید به خاطر محدودیت‌های مختلف، ناگـزیـرنـد به مضامین اجتماعی خاصی بسنده کنند.

● چه ویـژگیهـای مشترك دیگری بجز مضمون اجتماعی که اشـاره کردید، در فیلمهای ایرانی می‌بینید؟

■ شخصیتها به دو صورت مثبت و منفی عرضـه می‌شونـد. شخصیتهـای مثبت، بازتـابی مثبت از جامعـه، فرهنگ و زندگی مردم را در اینجا ارائه می‌کنند و از یك نظر، می‌شود گفـت، تصـنعی‌انـد. چون وقتی بناست، موقعیت‌هایی واقعگرایانه را به شما عرضـه کننـد، به‌کـارگیـری شخصیتهـا، واقعگـرایانه نیست. نمونه جزئی‌اش، نحوهٔ نشان دادن زنها در این فیلمهاست. مثلاً، در یك فیلم، زن و مردی سخت عاشق یکدیگرند، امـا حتـی با هم دسـت هم نمی‌دهنـد و رفتارشان نسبت به هم خیلی سرد است. یا مثـلاً وقتی می‌بینیـد، زنی با روسـری، به رختخواب می‌رود، خیلی تصنعی می‌شود. چون گمان نمی‌کنم در زندگی روزمره، چنین چیـزی اتفـاق بیفتـد. نکتـهٔ دیگـر، جنبـه اخـلاقگـرایـانه فیلمهای ایرانی است. در بسیاری از فیلمها، تقریباً همه آدمها، خوب هستند وبدهای معدود هم، سرانجام، خوب می‌شوند...

● آیا جنبه‌های ملودرامی، در همه این فیلمها مشاهده می‌کنید؟

■ نه، نمی‌شود گفت ملودرامنـد. چون اگر ملودرام بودند، عواطف و احساسات را بیشتر به کار می‌گرفتند.

● نظرتان دربارهٔ فیلمهایی که تا امـروز، در جشنـواره دیدید، چیست؟

■ در این جشنواره، فیلم زیادی از ایران نبـود و من انتـظار فیلمهـای بیشتـری را داشتم. فیلم «نیاز» را خیلی پسندیدم، چون ساخـت خوب و بازیـهـای خوبـی دارد. مخصـوصاً بازیگر پسر فیلم. چیزی که در این فیلم پذیرفتنش دشوار بود، ایثار پایان فیلم است. این ایثار، تا حدی افراطی است. دو پسـر، نومیدانه در جست‌وجوی شغلی هستند. بعد، ناگهان، یکی از پسرها، به نفع دوستش کنـاره می‌گیرد. کشمکش زندگی، ایجـاب می‌کنـد که آنها با هم نزاع کنند. زنـدگی که قصـه پریان نیست، اما گاه در فیلمهـای ایرانی موقعیت‌های واقعگرایانه، مثـل قصـه‌های پریان، تمام می‌شوند. آن دنیای آرمانی، خیلی با دنیای واقعی تفاوت دارد. نیـاز، از اینهـا گذشتـه، فیلم خوبی است. مدرسـه پیـرمـردها هم بد نبود. اما شیـرین‌کاری، در آن خیلی زیـاد گنجانده شده بود و باعث می‌شد، سررشتهٔ داستان، از دست آدم در برود. فکر می‌کنم کارگردان، می‌خواسته همه جور شیرین‌کاری را توی فیلم جا بدهـد، آن هم شیـرین‌کاری‌های پیش‌پا افـتـاده. با ایـن همـه، برایـم سرگرم‌کننده بود.

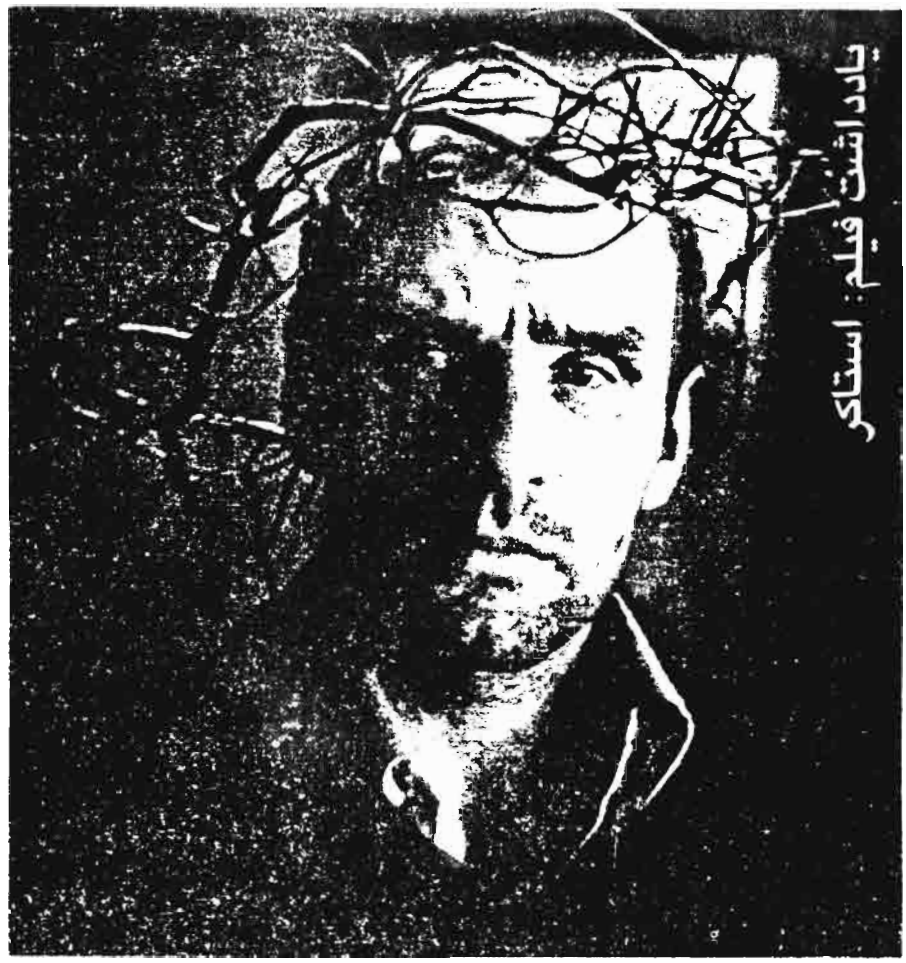
از فیلمهای سالهای پیش، فیلم کلید را دیـدم. فیلم خوبی است. امـا چون در یك مکان ساخته شده، حال و هوای خیلی ثقیلی پیـدا کرده. گرفتاری بچهٔ بزرگتر هم خیلی زیـاد اسـت، آن‌قدر که آدم حسـابی، به خاطرش رنج می‌کشد و بعد از مدتی، اصلاً عصبی می‌شود. ایـدهٔ فیلم خوب است و همین‌طور ساختش، امـا اجـرای آن کمی ثقیل است. در این فیلم، باز مضمون «ایثار» را می‌بیـنـیـم. شورش و طغیـان، یکی از مهمتـرین ویـژگیهـای کودکـان و نوجوانان است. امـا بچـه‌هـایی که در این فیلمهـا می‌بینیم، بچـه‌های نمونه‌ای هستند. گمان می‌کنم همـه پدر و مادرهای دنیا بخواهند چنین داشته باشند. اما واقعیت این است که بچـه‌هـا این‌گونه نیستند. درستش هم همـیـن است. چون در غیـر این صورت، بدجوری خسته‌کننده می‌شوند.

● آیـا نقایصی در ساخت فیلمهـا یا فیلمنـامهٔ فیلمهای ایرانی، مشاهده می‌کنید؟

■ طرح فیلم را در بسیـاری از موارد نمی‌شود باور کرد. طرحهـا، اغلب، خیلی خطی‌انـد، و نقـطهٔ اوجی در آنهـا پیـدا نمی‌شود. انگار فیلمساز نخواسته حرفش را خیلی بلند بزند. نمی‌دانم علتش چیست؟ آیا به فرهنگ شما مربوط می‌شود یا به مسئله خودسـانسوری ربط دارد؟ مشکل دیگر در بیشتر فیلمها، آهسته بودن حرکت دوربین است و شیفتگی نسبت به نماهای ثابت، که به ریتم کل فیلم لطمـه می‌زنـد. آنچه توی چشم می‌زند، طول زیاد برخی نماها و کند بودن جریـان روایـت اسـت. گاهی هم که سناریو، خیلی محکم نیست، عنصر حرکت در درون فیلم، این نقص را جبران می‌کند. به طور کلی و معمول، فیلمهای شرقی، خیلی کشدار هستند، اما این روزها تماشاگران، فیلمهای کشدار را نمی‌پسندند.

● اگـر بخـواهیـد وجـه مشـخصـهٔ فیلمهـایی را که دیـده‌ایـد، به طور خلاصـه، بیان کنید، چه خواهید گفت؟

■ به نظر می‌رسد که شما نوع تازه‌ای از سینمای کودك و نوجوان را ابداع کرده‌اید. چرا که فیلمهای شما در همان حال که برای بچـه‌هـا جالب هستند، برای بزرگتران هم گیرایی دارند. در حالی که معمولاً در اروپا، همـه مایلنـد بین فیلمهای دربارهٔ بچه‌ها و فیلمهای برای بچه‌ها، تمایز قائل شوند. □



● ایمان، به چه چیز؟

خبر سقوط سنگی آسمانی در منطقه‌ای اعلام شده است. اهالی، منطقه را ترک کرده‌اند و دانشمندان ورود به منطقه را ممنوع اعلام کرده‌اند. از منطقه ممنوعه، شدیداً حفاظت می‌شود.

استاکر، با زن و دختر کوچک افلیجش زندگی می‌کند. او، راهنمای ورود قاچاقی به منطقه ممنوعه است. و به همین دلیل، یک بار دستگیر و زندانی شده است. فیلم از آنجا شروع می‌شود که استاکر قصد دارد قبال دریافت پول، دو نفر را به منطقه ممنوعه ببرد. زنش می‌ترسد که او دیگر برنگردد. استاکر نیز از بازگشت خود، مطمئن نیست. استاکر به محل قرار می‌رود. از همراه

نویسنده را رد می‌کند. کافه‌ای، میزی و [illegible] نویسنده‌ای است که برای [illegible] جدید و دست و پا کردن [illegible] تازه، در این راه وارد شده و به‌طور افراطی مشروب می‌خورد. که در همراهی استاکر نباید مشروب بخورد و دیگری دانشمندی است که با دیدی علمی و تجربی قصد بررسی منطقه ممنوعه را دارد. [illegible] روبار به طرف منطقه [illegible] می‌روند. پس از یک درگیری و [illegible] از حضورش به طرف آنها، موفق می‌شوند از [illegible] عبور کرده وارد منطقه [illegible] شوند. در یک سفر طولانی روی ریل [illegible] در نقطه‌ای حوالی منطقه اصلی متوقف می‌شوند. استاکر، لحظاتی آن دو را تنها می‌گذارد و به میان علفزار می‌رود. اینجاست که کم‌کم آشکار می‌شود استاکر قبل از آنکه نقش راهنمایی دیگران را داشته باشد، خود به دنبال چیزی در این منطقه است. در میان علفها دراز می‌کشد و گویی به نوعی آرامش می‌رسد. از این به بعد جریان از شکل واقع‌گرایانه خارج می‌شود. (آنچه که در ابتدای فیلم با حرکت یك لیوان روی میز خانه استاکر، زمینه‌اش فراهم شده بود) حرکت به سوی هدف موهوم می‌گردد. استاکر با پرتاب مهره‌های فلزی مسیر حرکت را تعیین می‌کند و در هربار دیگری را روانه می‌سازد. در هیچ‌کدام خود پیش‌قدم نمی‌شود. حوصله نویسنده سر می‌رود و تصمیم می‌گیرد خود به تنهایی به سوی اتاقی که در ساختمان قرار دارد برود. استاکر او را نهی می‌کند و بیم می‌دهد که ممکن است بلایی سرش بیاید. نویسنده توجهی نکرده و پیش می‌رود. اما در نزدیکی ساختمان صدایی او را متوقف می‌کند. صدایی که همه می‌شنوند و هرکس فکر می‌کند از آن دیگری است. نویسنده واهمه می‌کند، دودل شد دوباز می‌گردد. دوباره خود را به استاکر می‌سپارد. پرتاب مهره‌های دیگر و آزمایش مسیرهای گوناگون. اتفاق دیگر. دانشمند کوله‌پشتی‌اش را جایی جا گذاشته، می‌رود که بیاورد. استاکر مخالفت کرده و او را از این کار نهی می‌کند «درمنطقه کسی نباید به جای اولش برگردد». بین راه متوجه می‌شوند دانشمند نیست. دانشمند بدون توجه به نهی استاکر به سراغ کوله‌پشتی‌اش رفته، آن را پیدا کرده و حال نشسته و ساندویچ می‌خورد. استاکر و نویسنده به او می‌رسند. دور خودشان چرخیده‌اند! در این اتفاق، برخلاف مورد نویسنده که تحت‌تاثیر مخالفت استاکر قرار گرفته بود، دانشمند به اخطار استاکر توجه نمی‌کند و هیچ اتفاقی هم برایش نمی‌افتد. در گفت‌وگوهای اختلاف آلودی که دارند در فاصله استراحت موقتی‌شان، سگی سیاه در میانشان ظاهر می‌شود، سگی که تا پایان با آنهاست. اتفاق سوم رسیدن به تونلی است که باید از آن گذشت. از ورود به آن وحشت دارند. استاکر سعی دارد یکی از آن دو را بفرستد. قرعه‌کشی می‌کنند، نویسنده باید برود.

استاکر و دانشمند، با فاصله به دنبالش روانه می‌شوند. در پایان، تونل به دری می‌رسد. نویسنده اسلحه بیرون می‌آورد، اما با مخالفت استاکر، اسلحه را می‌گذارد و وارد می‌شود. از معبری می‌گذرد. استاکر به او می‌گوید در آن طرف معبر منتظر باشد و جایی نرود تا آنها هم بیایند. نویسنده توجهی نکرده، ادامه می‌دهد. آنها فکر می‌کنند نویسنده از بین رفته است، ولی او آسیبی ندیده است. به محوطه‌ای -علی‌الظاهر مقصد اصلی- رسیده‌اند. در آنجا هیچ خبری نیست، جز تپه‌های شن روان زیر سقف محوطه‌ای پوشیده، و بشکه‌ای که دهانه چاهی عمیق است. آن‌طرفتر اتاقی ویرانه قرار دارد و در آن سوی آن برکه‌ای آب. در اتاقکی کوچک، هرسه جمع شده‌اند. تلفن زنگ می‌زند، ارتباط با دنیای خارج! عوضی گرفته‌اند. دانشمند به محل کارش زنگ می‌زند و به رئیسش بد و بیراه می‌گوید. دانشمند، بمبی با خود آورده و می‌خواهد آنجا را منفجر کند، استاکر مانع می‌شود. پس از نشستی طولانی در کنار ریزش باران، هرسه باز می‌گردند. سگ سیاه همراه آنها آمده است. زن و دختر استاکر به استقبالش آمده‌اند، به خانه باز می‌گردند. استاکر، سرخورده می‌گوید: «کسی دیگر ایمان ندارد». وی حتی تقاضای همسرش را که می‌خواهد او را به منطقه ممنوعه ببرد، رد می‌کند. بالأخره دختر کوچک و افلیج استاکر، نشانه‌ای از امید می‌شود. فیلم رنگ معمولی به خود می‌گیرد. با نگاه دختر کوچک استاکر، اشیاء روی میز جابه‌جا می‌شوند. انگار او «ایمان» دارد. جابه‌جایی اشیاء یادآور شروع فیلم است که لیوانی روی میز در جلو نگاه استاکر حرکت می‌کرد. فیلم تمام می‌شود.

موضوع اصلی فیلم استاکر «ایمان» است. موضوعی که تا اواخر کار مبهم و در پرده باقی می‌ماند و آن‌گاه که از زبان اشخاص آشکار می‌شود در دو سؤال مهم بی‌پاسخ می‌ماند:

- ایمان به چه چیز؟

- چگونه می‌توان به آن دست یافت؟

مثل آنکه تارکوفسکی می‌خواهد بگوید: «اول ایمان بیاور بعد خود خواهی فهمید به چه ایمان آورده‌ای»! یک دور تسلسل بیهوده در معنای ایمان. «ایمان چیست؟»، «ایمان، ایمان است». ایمان همان چیزی است که تو باید بیاوری. این سردرگمی تارکوفسکی در جست‌وجوی ایمان بخوبی در شخصیت اصلی فیلم «استاکر» وجود دارد. او خود نیز ایمانی دارد که نمی‌داند به چیست و چقدر می‌توان به آن یقین داشت و متکی بود. از این‌رو بالأخره می‌گوید: «دیگر کسی ایمان ندارد».

استاکر دو نفر را با خود می‌برد. با روح و روان آنها بازی می‌کند. همان کاری که خود، از انجامش واهمه دارد. چون به چیزی یقین ندارد و راهی جز این هم ندارد تا پندارهایش را بیازماید. تردید و عدم یقین استاکر در چند جا مشخص است: آنجا که نویسنده خسته شده و تصمیم دارد به درون اتاق برود، استاکر در حقیقت دل نویسنده را خالی می‌کند. بازگشت نویسنده عکس‌العمل روانی اوست از جهل خویش نسبت به آنچه که در پس دیوار قرار دارد. کشیدن اسلحه توسط نویسنده قبل از عبور از در خروجی تونل نیز بازتاب جهلی است که نسبت به پشت در بسته دارد. بالأخره، نویسنده به اخطارهای استاکر توجه نمی‌کند و علی‌رغم آنکه اسلحه‌اش را انداخته پیش می‌رود و هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد. این بازی استاکر اما، در روان دانشمند کمتر مؤثر است. او با دید علمی به وقایع می‌نگرد. کوله‌پشتی‌اش را جایی جا گذاشته، بدون توجه به اخطارهای استاکر باز می‌گردد و آن را برمی‌دارد، می‌بینیم هیچ اتفاقی نمی‌افتد.

راست در نیامدن اخطارهای استاکر کافی است تا دو همراهش را نسبت به ادعاهای او بی‌اعتماد کند. جای تعجب است که چرا خود استاکر متوجه این ضعف ادعایش نمی‌شود. از این به بعد است که استاکر به بیماری روانی، مانند می‌شود، با ادعایی پیچیده. به چیزی فرا می‌خواند که خود نمی‌داند چیست، نمی‌داند کجاست، نمی‌داند چگونه می‌شود بدان رسید، خطرات و موانع راه کدامند. وی حتی در حرکت و انتخاب مسیر تردید دارد و می‌کوشد در هرمسیر ابتدا یکی از آن دو همراه را پیش بفرستد و خود پیشرو نیست. اگر در ادعای استاکر تناقضی دیده نشده بود، شاید می‌شد بازی او را، نوعی بازشناسی روانی افراد تلقی نمود، اما دیگر هیچ‌کدام به استاکر، اعتماد هم ندارند. استاکر می‌ماند با چهره‌ای مسیحایی، همراه نشانی از معصومیت و ریاضت و «دل اندرونی»، که نمی‌داند چیست و چگونه بیانش کند.

ابهام در «مُتَعَلَق» ایمان و ابهام در چگونگی «طی طریق» در دستیابی به «ایمان» نشان از سرگشتگی انسان عارف‌پیشه عرفان غربی دارد. اومانیسم غرب، بزرگترین پیشرفتش همین است، به نقطه‌ای برسد که ماتریالیسم و پوزیتیویسم (که نشانه‌های آن در فیلم «نویسنده» و «دانشمند» هستند) آن چیزی نیست که درون انسان به دنبال آن می‌گردد. اما اینکه چه‌چیز سرگشتگی او را قرار و آرام می‌بخشد، نقطه کور اندیشه و عرفان اومانیستی غرب است. استاکر در این نقطه درجا می‌زند، شکست می‌خورد و نوعی حق به‌جانبی برای نویسنده و دانشمند ایجاد می‌کند. تارکوفسکی وارد مقوله «خداشناسی»، «پیامبرشناسی» و «آخرت» نمی‌شود. او سعی دارد در همین چهارچوب روابط «دنیایی»، گریزگاه و آرامشی برای انسان پیدا کند. به این دلیل است که وقتی از دیدن فیلمی درباره «ایمان» و «جستجوی آن» بیرون آمدی، نسبت به ایمان در وجودت هیچ تحول و تغییری حس نخواهی کرد.

چرا این چنین می‌شود؟ اثر ایمان از نظر تارکوفسکی، باید قدرتی متافیزیکی ایجاد کند، از این‌رو در ابتدای فیلم لیوان جلو استاکر، روی میز حرکت می‌کند. و در انتها سه شیء شیشه‌ای روی میز جلو چشمان دخترک افلیج به حرکت درمی‌آیند. در حالی که همین استاکر با این قدرت «جادویی» در عبور از چمنزار و تونل و ساختمان مرموز، دیگران را جلو می‌اندازد. ایمانی که در عمل نشانه‌ای نداشته باشد، ما بازاء خارجی نخواهد یافت. در نهایت «ایمان» در چگونه زیستن و چگونه مردن باید خود را آشکار کند. استاکر تظاهر به ایمان داشتن می‌کند. زیرا در رفتارش تردید مشاهده می‌شود، نه یقین و استواری: اواز مرگ می‌هراسد و حق هم دارد، چون نمی‌داند به چه چیز ایمان دارد تا در راه وصل او، مرگ برایش عین زندگی و حیات باشد. □

ح - بهمنی

■ فرانسوا تروفو

مترجم: بهروز تورانی

● منتقدان چه سودایی در سر دارند؟

قسمت سوم

هنرمند، به تعبیری، خود را می‌آفریند، خود را جذاب می‌کند و بعد، خود را به تماشا می‌گذارد. این امتیازی شگفت‌انگیز است، اما تنها به شرط آنکه او روی دیگر سکه را نیز بپذیرد. یعنی خطر بررسی شدن، تحلیل شدن، در خاطرها ثبت شدن، داوری شدن، نقد شدن و با مخالفت مواجه شدن را.

آنها که داوری را انجام می‌دهند ـ این اعتراف را بر مبنای تجربه می‌کنم ـ از امتیاز عظیم عمل آفرینش و از خطرهایی که هنرمند خود را در معرض آنها قرار می‌دهد، آگاهی دارند و به نوبهٔ خود تحسین و احترامی پنهانی در خود حس می‌کنند که اگر هنرمند از این احساس آگاهی می‌داشت لااقل بخشی از آرامش ذهنیش برقرار می‌شد. بوریس ویان گفته است: «شما نمی‌توانید مقالهٔ برجسته‌ای درمورد آنچه که دیگری آن را آفریده است بنویسید، و نقد همین است».

در رابطهٔ میان هنرمند و منتقد، همه چیز در چارچوب قدرت صورت می‌گیرد و جالب است که منتقد هرگز این واقعیت را از نظر دور نمی‌دارد که در این رابطهٔ قدرت این اوست که ضعیفتر است حتی اگر سعی کند که این واقعیت را پشت لحن پرخاشگرش پنهان کند. حال آنکه هنرمند مداوماً برتری معنوی خود را از نظر دور می‌دارد. عدم وجود یک دید همه‌جانبه درمورد هنرمند را می‌توان به عاطفی بودن، حساسیت (یا احساساتی بودن) ـ و مطمئناً ـ به حس سوء ظن کم و بیش قدرتمندی که در وجود اوست نسبت داد.

هنرمند همیشه معتقد است که منتقدان، همیشه برعلیه او هستند ـ و همیشه هم برعلیه او بوده‌اند ـ زیرا حافظهٔ انتخابگر او به نحوی بدخیم به عقدهٔ سوء ظن او دامن می‌زند.

زمانی که به ژاپن رفتم تا یکی از فیلمهایم را در آنجا عرضه کنم، چندین خبرنگار با من دربارهٔ ژولین دوویویه صحبت کردند. چون *بچهٔ شیطان* در طول سالهای متمادی، فیلم محبوبشان بود. در سال ۱۹۷۴ وقتی در لس‌آنجلس بودم، یک خانم بازیگر هالیوودی به من گفت که حاضر است برای یک کاست موسیقی فیلم *دفترچه جشن* هر بهایی را بپردازد. کاش وقتی هنوز دوویویه زنده بود می‌توانستم این را به او بگویم.

هنرمند باید ملاحظهٔ دیگری را هم در مد نظر داشته باشد، اعتبار. او نباید نقد یک فیلم را با اعتباری که فیلم طی سالها کسب می‌کند اشتباه بگیرد. بجز *همشهری کین*، همهٔ فیلمهای اورسن ولز در زمان خود مورد انتقادات جدی قرار گرفتند. در این نقدها، این فیلمها یا خیلی ضعیف بودند، یا خیلی باروک بودند، یا احمقانه بودند، یا بیش از حد شکسپیری بودند و یا به اندازهٔ کافی شکسپیری نبودند. با این حال، در پایان، اعتبار جهانی ولز دست نخورده مانده است، درمورد بونوئل و برگمان هم که اغلب چه در میهن خود و چه در خارج به نحوی ناموّجه مورد انتقاد واقع شدند، وضع به همین ترتیب است.

در نقد روزانه یا هفتگی باید مساوات رعایت شود. همین انتظار هم از نقد می‌رود. آناتول لیتواک به اندازهٔ چارلی چاپلین مهم است. از آنجا که آنها دربرابر خداوند با هم برابرند، باید دربرابر نقد نیز همین طور باشند. اما زمان همهٔ این مسائل را حل خواهد کرد. و دوستداران سینما برای دیدن فیلم به موزهٔ هنرهای معاصر نیویورک یا سینما تک پاریس و یا به‌هزاران سالن نمایش فیلمهای هنری و تجربی در سرتاسر جهان خواهند رفت. بنابراین بالاخره همه چیز مرتب شده و من باید دفاعیه‌ام را از نقد با بیان این نکته به پایان ببرم که نقدهای مهربانانه اگر از همه‌سو و در تمام طول دوران کار یک هنرمند برسر او ببارد، بیش از آن دوش آب سردی که چشمهای او را به دنیای واقعی باز می‌کند، برای هنرمند، سترون‌کننده است. ظاهراً ژان پلهام وقتی می‌نوشت: «نقدهای بد، مؤلف را بهتر از الکلی که میوه‌ای را در خود نگاه می‌دارد، حفظ می‌کنند» به همین نکته نظر داشت.

هنرمند تا روز مرگش، حتی هنگامی که معاصرانش باران تحسین بر سرش می‌بارند، عمیقاً به خود شک دارد. وقتی که او سعی می‌کند خود را دربرابر حمله یا بی‌تفاوتی در امان نگاه دارد، آیا واقعاً از خود دفاع می‌کند یا از اثرش که همچون کودکی مورد تهدید قرار گرفته است؟ مارسل پروست به این پرسش این‌گونه پاسخ داده است: «بشدت معتقدم که اثر، چیزی است که به محض اینکه صادر شد، از خود ما باارزشتر می‌شود کاملاً طبیعی است که خود را فدای آن کنم، همانگونه که پدری، خود را فدای فرزندش می‌کند. اما این طرز فکر نباید مرا وادار کند تا دربارهٔ آنچه که متأسفانه فقط مورد علاقهٔ من است، برای دیگران سخنرانی کنم.»

حقیقت این است که در لحظه‌ای که اثر خود را که حاصل یک سال کار ماست در معرض دید دیگران می‌گذاریم، آن‌قدر

اسیب‌پذیر هستیم که پذیرش توفانی از نقدهای بد با روی گشاده، به اعصابی پولادین نیاز دارد حتی اگر ظرف دوسه سال دیدگاه ما به کیفرخواست منتقد نزدیك شود و دریابیم که نتوانسته‌ایم معجون مایونز را خوب از کار درآوریم، باز هم وضع همین طور است. لفظ «مایونز» را عامدانه به‌کار برده‌ام. وقتی بیست ساله بودم با آندره بازن درمورد مقایسهٔ فیلم با مایونز بحث می‌کردم. هم فیلم و هم مایونز یا خوب قوام می‌آمدند یا نمی‌آمدند. اعتراض من این بود که «نمی‌بینید که همهٔ فیلمهای هاوکز خوبند و همهٔ فیلمهای هیوستن بد؟» بعدها وقتی یك منتقد حرفه‌ای شدم، این فرمول خشن را به این نحو تغییر دادم: «بدترین فیلم هاوکز از بهترین فیلم هیوستن جالبتر است». این گفته را بعدها دیگران به عنوان نگرهٔ مؤلف به‌خاطر خواهند آورد. این مفهوم که از مجلهٔ کایه‌دوسینما شروع شد، دیگر در فرانسه به دست فراموشی سپرده شده، اما نشریات آمریکایی هنوز دربارهٔ آن بحث می‌کنند.

امروز بسیاری از آن طرفداران هاوکز و هیوستون، خود، فیلمساز شده‌اند. نمی‌دانم که آنها حالا دربارهٔ آن بحث باستانی چه فکر می‌کنند، اما مطمئنم که همهٔ ما تئوری (نگره) مایونز بازن را برگزیده‌ایم زیرا در واقع فیلمسازی عملاً چیزهای بسیاری به ما آموخته است:

ـ ساختن فیلم بد به اندازهٔ ساختن فیلم خوب، زحمت دارد.

ـ صمیمانه‌ترین فیلم ما، ممکن است تصنعی به‌نظر بیاید.

ـ فیلمهایی که با دست چپمان می‌سازیم (آنها را سرسری می‌گیریم) ممکن است توفیق جهانی کسب کنند.

ـ یك فیلم کاملاً معمولی اما دارای انرژی می‌تواند بیش از یك فیلم با مقاصد روشنفکرانه اما بدون حس حیات، سینما به حساب بیاید.

ـ نتیجه، بندرت با تلاشی که به عمل آمده همخوانی دارد.

ـ موفقیت در سینما الزاماً حاصل یك کار فکری خوب نیست، بلکه حاصل هماهنگی عناصری است که در وجود ما بوده اما ما احتمالاً از وجود آنها بی‌خبر بوده‌ایم، یا حاصل اختلاط موضوع با احساسات عمیق ما ـ از روی خوش‌اقبالی ـ یا حاصل هماهنگی صرفاً اتفاقی دلمشغولی‌های ما با مشغولیتهای ذهنی تماشاگران.

ـ و بسیاری چیزهای دیگر.

ما فکر می‌کنیم که نقد، باید نقش واسط میان هنرمند و مردم را بازی کند و گاهی نیز همین طور می‌شود. ما فکر می‌کنیم که نقد باید نقش تکمیل‌کنندهٔ اثر را بازی کند و گاهی هم همین‌طور می‌شود. اما بیشتر اوقات، نقد فقط بر یکی از عواملی مثل، تبلیغ، فضای کلی، رقابت و زمان‌بندی تکیه دارد. وقتی یك فیلم به حد معینی از موفقیت می‌رسد، به رویدادی جامعه‌شناسانه تبدیل می‌شود و مسألهٔ کیفیت آن جنبهٔ ثانویه پیدا می‌کند. یك منتقد آمریکایی نوشت: «نقد کردن فیلم *قصهٔ عشق* مثل نقد کردن بستنی وانیلی خواهد بود». صادقانه‌ترین کلمات دربارهٔ این نوع فیلم، مطمئناً از هالیوود درخواهد آمد. وقتی کارگردانی با فیلمی که محبوب منتقدان نبوده موفقیت عظیمی کسب می‌کند، به منتقدان خواهد گفت: «آقایان، من تمام راه را تا بانك گریه کردم».

میل عامه به دیدن یك فیلم ـ یا به عبارتی قدرت جاذبهٔ فیلم ـ نسبت به نیروی نقد، انگیزهٔ قویتری به‌شمار می‌آید. همهٔ نقدهای مثبت عالم هم نمی‌توانند تماشاگران را به سالن سینما بکشانند تا فیلم شب و مه آلن رنه (دربارهٔ مسألهٔ اخراج) یا *زندگی‌های خشك* اثر نلسون پریرادوس سانتوس (دربارهٔ قحطی و خشکسالی در برزیل) یا *جانی تفنگش را گرفت* اثر والتن ترومبو (دربارهٔ سربازی که پاها، دستها، زبان و چشمهایش را از دست داد) را تماشا کنند. این مثالها، دو تعبیر را القاء می‌کنند. فیلمساز در اشتباه است که فکر می‌کند تهیه‌کننده، صاحب سینما یا منتقد دشمن او هستند. اینها صمیمانه می‌خواهند که فیلم او موفق باشد. دشمن واقعی، تماشاگر است که بر مقاومتش به سختی می‌توان غلبه کرد. این نظریه، عوام‌فریبانه است زیرا هندوانه زیر بغل مردم گذاشتن، ـ این تودهٔ اسرارآمیزی که هیچ کس نمی‌تواند آن را بشناسد ـ همیشه آسان است. حملهٔ لفظی به ثروتمندانی که فیلمها ـ و ازجمله فیلمهای نامبرده ـ را تولید و پخش می‌کنند و مورد بهره‌برداری قرار می‌دهند نیز همیشه آسان است.

تعبیر دوم بر آن است که در نفس اندیشهٔ شکوه سینمایی، نوعی نوید به لذت و ارتقاء معنوی وجود دارد که در عکس جهت مارپیچ حیات که ازطریق بیماری به‌سوی نیستی راه می‌گشاید، حرکت می‌کند. مطلب را خلاصه و درنتیجه بیش از حد ساده ارائه می‌کنم: افسانهٔ سینما به‌سوی بالا حرکت می‌کند و زندگی به سمت پایین در حرکت است. اگر این تصور را بپذیریم، خواهیم گفت که افسانه برخلاف روزنامه‌نگاری، رسالتی برای فریب دادن دارد. اما افسانه‌سرایان بزرگ، به دروغ متوسل نمی‌شوند، بلکه تماشاگر را وادار می‌کنند تا حقیقت آنها را بپذیرد و در عین حال قانون حرکت رو به بالای آفسانه را نیز نمی‌شکنند. هم حقیقت و هم جنون افسانه‌پردازان پذیرفته می‌شود، زیرا نباید فراموش کنیم که هنرمند، جنون خود را بر مخاطبی که کمتر از او دیوانه است یا دست کم از جنون خود خبر ندارد تحمیل می‌کند.

نقل یك مثال می‌تواند مفید باشد. فیلم *فریادها و نجواهای* اینگمار برگمان با آنکه همهٔ عناصر شکست ـ و ازجمله منظرهٔ شکنجهٔ تدریجی زنی را که در چنگال سرطان رو به مرگ می‌رود و خلاصه همهٔ آنچه را که تماشاگر از تماشای آن ابا دارد ـ را در خود داشت، موفقیتی جهانی کسب کرد. امّا کمال ظاهری فیلم، بخصوص استفاده از رنگ قرمز در دکورهای خانه، عنصر تعالی روحی را تشکیل می‌داد ـ حتی می‌خواهم بگویم عنصر لذت ـ بطوری که تماشاگر، بلافاصله حس می‌کرد که درحال تماشای یك شاهکار است و عزمش را جزم می‌کرد تا با نگاهی تحسین‌آمیز به این کمال هنرمندانه که ضایعهٔ فریادها و نجواهای دردآلود «هریت اندرسن» را جبران می‌کرد و به فیلم توازن می‌بخشید، بنگرد. دیگر فیلمهای برگمان که زیبایی‌شان به هیچ وجه کمتر از زیبایی این فیلم نیست، با بی‌مهری تماشاگران مواجه شدند، شاید بخاطر اینکه دیوارهای قرمز نداشتند. برای هنرمندی مثل برگمان، همیشه در هریك از شهرهای بزرگ جهان، جمعی از تماشاگران وفادار وجود دارند که او را به ادامهٔ کارش تشویق می‌کنند. □

● کودک و نوجوان، به دنبال تئاتر

■ محمدرضا الوند

در جای جای این خاک پرعظمت، هرگاه سخن از نمایش و جشنواره نمایشی به میان آید، در تکاپوی حضور میان این محفل، بی‌قرار می‌شویم، تا شاید حرفی و حرکتی نویدبخش، از آن میان، عقده‌گشای سینه پردرد منتظران باشد. انتظاری که مردمان، نسل در نسل، از گشایش زبان گویای این هنر دارند، انتظاری است که در واقع، هرقوم از تولّد هنر نمایش دارد: انتظاری که طبیعت سالم و پویای آنان را بازگو می‌کند.

این بار، سخن از نمایش کودک و نوجوان است. آنانی که در برکت رهایی از خود، به آهنگ خدا نزدیکترند. آنان که نشان از فطرت پاک انسانی دارند و آیینهٔ تمام‌نمای حضور ما، در طول تاریخ هستند. آنان که بی‌هیچ پوششی، از رازهای سر به مُهر و حقایق پردرد، سخن می‌گویند.

از آنجا که کودک و نوجوان، در ساده‌ترین بازیهای خویش، به سلوک نمایش درآمده است، هنرهای نمایشی برای او غریب و ناآشنا نیست. بالطبع، در نمایش کودکان و نوجوانان، باید بدون هیچ مانعی، به جست‌وجوی حس و حال زنده و خودجوش آنان بود. چه نیکو خواهد بود اگر بتوان فرصتی فراهم آورد تا کودک و نوجوان این مرز و بوم، با فرهنگ و خصلت ویژه‌ای که در نمایش به ارمغان می‌آورد، در کنار دیگر همقطاران خود، به یافتن زبان مشترک در هنر نائل آید. شاید از این رهگذر، گشایش سرفصلی نو را در وادی تئاتر ایران، باعث شوند.

اولین گردهمایی کودکان و نوجوانان علاقمند به نمایش، برای برگزاری جشنواره در همدان، میزان کارآیی این نیروی بالقوه را نشان داد. بدون شك، تشکیل چنین انجمنی که به‌آداب بزرگسالان مقید نباشد، جسارت و مهارت فوق العاده‌ای را می‌طلبد. حضور شش گروه نمایشی، از شهرهای قزوین، ازنا، زنجان، خراسان، اهواز و گنبد کاووس در شهر باستانی همدان، به مدت یك هفته، از بیست و نهم شهریور تا چهارم مهر ماه سال جاری، در واقع اولین اقدام جدی مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در زمینه پاسداری از تئاتر کودك و نوجوان بود. در میان صحبتها، همواره حرف بر سر آمادگی و استعداد این مرکز،

در برگزاری تئاتر کودکان و نوجوانان بود. دبیر و یکی از داوران جشنواره نیز با ذکر سابقه همدان در پذیرایی تئاتر کودک و نوجوان، پیشنهاد اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی این استان را برای پذیرفتن مسئولیت برگزاری جشنواره، تأکید کردند. اما اینکه چرا این استان، هیچ نمایشی از کودکان و نوجوانان خود در این جشنواره نداشت، مایهٔ بسی حیرت است. طبیعی است که فکر اولیه برگزاری چنین جشنواره‌هایی و بعد از آن تهیه مقدمات و برنامه‌ریزی، لزوماً بایستی از طرف کارشناسان تئاتر کودک و نوجوان طرح‌ریزی شود. چرا که آنان از نفس قضیه، یعنی این نوع نمایش، باخبر هستند. اگر آنان براستی، حضور داشته باشند. می‌دانند در یک اجتماع این چنینی، که از علاقه‌مندان تئاتر هستند، حرف، حرف کودک و نوجوان است و عمل نیز به دست او انجام می‌گیرد. بنابراین، ایجاد چنین فضایی که مهیای باروری و رشد تئاتر باشد، توأم با پرورش است. همچنان که کارشناسان می‌دانند، مقید کردن بچه‌ها به آداب خاص بزرگسالان، ملال‌آور و خالی از پویایی است. به تبع همین نکته مهم، برنامه‌هایی از قبیل سخنرانی آموزشی و یا نقد و بررسی‌های بدون اصول صحیح، بیهوده و مخرّب عالم پرتخیل بچه‌هاست. این‌گونه برنامه‌ها، تنها برای مربیان پرورشی و هنری لازم است. به شرط اینکه بیش از اینها فکری اساسی برای کودکان و نوجوانان کرده باشند.

البته جای کودکان و تئاتر آنان، در این جشنواره خالی بود. اکثر شرکت‌کنندگان را گروههای دوازده تا هجده ساله نوجوانان تشکیل می‌دادند. صرف‌نظر از نمایشها، برنامه‌های دیگر، ربطی به این گروهها نداشت. هرمربی پرورشی، به زعم خود نمایشنامه‌ای را به اجرا درآورده بود. نوجوانانی هم که در این نمایشها حضور داشتند، به دنبال ذوق و علاقه خویش آمده بودند. حداقل کاری که جشنواره از لحاظ کارآیی و نفس عمل می‌توانست انجام بدهد، تشخیص صحت و سلامت نمایشهای شرکت‌کننده در جهت الگودهی به نوجوانان بود. حضور کارشناس در پیش‌بینی برگزاری جشنواره، می‌توانست ایام برگزاری را توأم با حرکتهای آموزشی و پرورشی کند. در واقع، میهمانان کودک و نوجوان، بعد از اتمام جشنواره، علاوه بردوستی و آشنایی با خلق و خوهای جدید، با انگیزه بهتری برای ادامه فعالیتهای هنری، به شهرستان خویش بازمی‌گشتند.

اولین روز بعد از مراسم اختتامیه که با حضور تنی چند از بزرگان شهر و مجریان امور مدنی همراه بود، مدیریت اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان همدان، در ... ت دبیر جشنواره به ایراد سخنرانی پرداخت. ایشان طی صحبتهای خود به‌طور مکرر به امکانات محدود و دشواری برنامه اشاره داشتند. اجرای اولین نمایش جشنواره، در همان تالار فجر (شهرداری) پایان‌بخش روز گشایش جشنواره بود. سایر برنامه‌ها، بدین‌ترتیب اعلام و انجام شد: صبحها از ساعت ۹ سخنرانی و جلسه نقد و بررسی نمایشهای اجراشده در روز قبل انجام می‌گرفت. بعدازظهرها نیز هرنمایش به ترتیب برنامه دو اجرا داشت. با توجه به توضیحات مفصل در مقدمه، جشنوارهٔ فوق،

بدون نظر کارشناسی به وجود آمده بود. این امر متأسفانه برانگیزه و عمل درستی که بتواند موجودیت یك جشنواره را توجیه کند، دلالت نمی‌کند.

با اشاره به یکی دیگر از فعالیتهای این جشنواره یعنی، انتشار بولتن روزانه، به بررسی نمایشهای شرکت‌کننده می‌پردازیم.

«خانه‌ای برای او» (جمعه ۲۹/۶/۷۰) نوشته و کارگردانی *نادر میرزایی*، اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی قزوین.

حادثه با مفقود شدن یکی از زیباترین کاردستی‌های کلاسی، اتفاق می‌افتد. معلم به بچه‌ها تکلیف می‌کند، بهترین خانه را بسازند. یکی از دانش‌آموزان، مدعی آوردن دو خانه است. دیگری که خانه خود را گم کرده است، او را در مظان اتهام قرار می‌دهد. دانش‌آموزی که براثر حسادت، مسبب نابودی و مفقود شدن کاردستی بوده است، به این شك، دامن زده و بحران شکل می‌گیرد. معلم از راه می‌رسد و دانش‌آموزان را دعوت به آرامش می‌کند. متهم در توضیح ادعای خود مبنی برساختن دو خانه می‌گوید: یك خانه با دست ساخته‌ام که شما می‌بینید و دیگری را به نصیحت بزرگترها در دل ساخته‌ام، تا مأوای دوستی و صداقت باشد. دراثر این حرف، کلاس و دانش‌آموزان، به اشتباهات خود پی می‌برند و متهم اصلی نیز خود را معرفی می‌کند.

در برخورد با چنین نمایشی، علی‌رغم تلاش خوب نمایشنامه‌نویس آن، مسئله برخورد با خلق و خوی واقعی نوجوانان پیش می‌آید. گنجاندن پیامی معنوی با توجه به واقعیت رفتاری، در این سن و سال، کاری ظریف و حساس است. اصولاً در پیام دادن به نوجوان، به وسیله نمایش، باید دقت کرد که ایده‌آلها در قالب شعار، مطرح نشود.

نمایشنامه‌نویس «خانه‌ای برای او»، در پیوند با عناصر دراماتیکی، به پیروی از ذوق خود تا حدی موفق شده است. اما به محض کاربرد یك معنای عرفانی، برای تحریك عواطف مخاطب، راه به اشتباه و ناباوری می‌برد. نمایشی که قدرت رساندن یك پیام معنوی را داشته باشد، آن هم برای این دسته از مخاطبین، ساختاری جدا از حرف و شعار می‌طلبد. در مورد آنچه در صحنه دیدیم، تنها بازی راحت جمعی از دانش‌آموزان نوجوان و تلاش آنها برای رسیدن به حس کاراکترها قابل تقدیر بود.

«بچه‌های دو محله» (شنبه ۳۰/۶/۷۰)، نوشته اسماعیل فیروزی، کارگردانی محمدرضا وجدیان، از انجمن نمایش ارنا.

بچه‌های دو محله، حدیث خاطرات پرتلاطم نوجوانی است. این خاطرات به قلم آقای فیروزی که خود نوجوان است، نوشته شده، اما تا رسیدن به یك بافت نمایشنامه‌ای، راه درازی در پیش دارد. بچه‌های دو محله، با هم بر سر دشمنی‌های نامعلوم، دعوا دارند. یك گروه از بچه‌ها پیوسته در فکر دفع حمله از جانب گروه مهاجم دیگر است. تا اینکه با تکرار این موضوع، عاقل‌ترین بچه‌ها، به ستوه آمده، آنها را دعوت به مصالحه می‌کند. راه او برای رسیدن به این فکر، بهره‌گیری از داستانهای تاریخی سرگذشت قوم مسلمان و اجرای تعزیه حسینی، در رثای سالار شهیدان کربلاست. عاقبت، بچه‌های دو محله با دوستی خود، تصمیم می‌گیرند، دست به یك عزاداری حسینی در ایام عاشورا بزنند.

این موضوع و این اندیشه، برای یك نمایشنامه، به کار و دقّت بیشتری نیاز دارد. در واقع، نمایش اجراشده از این متن بیشتر شبیه به یك خاطره‌نگاری و گنجاندن ایده‌آلهایی فراتر از فکر و اندیشه نوجوانان بود. آموختن از حماسه کربلا یا حوادث تاریخی، آن هم تا این اندازه سطحی و ساده‌انگارانه، نه تنها به واقعیت درنمی‌آید، بلکه دشواریهای عمیق‌تری را در این امر باعث می‌شود. تلاش بازیگران نوجوان، بخصوص، در اجرای قطعه‌ای از تعزیه حضرت عباس، ستودنی و زیبا بود.

درصحبتی که با گروه باذوق وعلاقه‌مند این نمایش داشتیم. لازم است به صداقت و فعالیت روزافزون آنها اشاره شود و برای آنان، آرزوی سربلندی کنیم.

«خانه خرگوش» (یکشنبه ۳۱/۶/۷۰)، نوشته و کار رضا نظری، از امور تربیتی زنجان. خرگوشی، دراثر غفلت از مکر و حیله روباه، خانه خود را از دست می‌دهد و قدرت بازپس‌گیری آن را ندارد. برای همین، دست به دامن حیوانات پرزورتر می‌شود. اما هرکدام از آنها، به سادگی، گول حیله‌های روباه را می‌خورند و از میدان به‌در می‌روند. عاقبت، خرگوش به نزد پیرمرد قصه‌گو رفته، با کمك او موفق می‌شود.

نمایش فوق، بیش از هرچیز، تکراری و به اصطلاح کلیشه شده می‌نماید. مشکل مشترك دیگری که همیشه در این قبیل نمایشها وجود دارد، در خطابه شدن و پند و اندرز دادن آنهاست. قالب اجرایی، از ویژگیهای نمایش کودك برخوردار بود، اما در نزدیك شدن با دنیای او، به سبب تصنّع و

تکرار، ناتوان بود. در این نمایش، گروه اجرایی، حتی به راحتیِ دیگر نمایشهای قبلی نبودند.

«خروس زری» (دوشنبه ۷۰/۷/۱)، نوشته *احمد رضاییان* و *علیرضا باوندیان*، کارگردانی احمد رضاییان، از اداره کل فرهنگ و ارشاد خراسان. داستان این نمایش، پیش از هرقضاوتی، عجیب و ناشناخته است و افسانه‌ای است که از حکومت خروسها بر گربه‌ها، می‌گوید. عدم تناسب در به‌کارگیری کاراکتر حیوانی در این مورد، قابل بحث است. خروس با ایجاد این دروغ که در تاج خود قدرت آتش افروزی در هستی هرزندگی را دارد، با قبیله و همنوعانش، برجماعت گربه، فرمان رانده و آنها را به استعمار خویش درآورده است. گربه‌ای، بچه خود را به دنبال قدری آتش برای گرم کردن کاشانه، به نزد خروس می‌فرستد تا او با سوزانیدن شاخه‌های خشك از جرقه‌های آتش تاج خروس زری، آتش بیاورد. بچه گربه، خروس را در هنگام خواب می‌بیند. از این فرصت، استفاده کرده، با ترس و لرز، به عملی کردن نقشه‌اش مشغول می‌شود. اما در نهایت حیرت، درمی‌یابد که تاج او، سرد و بی‌خاصیت است. این راز، فاش شده و جماعت گربه، برخروس غالب می‌شوند.

نمایشنامه، حاوی همان پیام تکراری است که می‌گوید: منفعل بودن در برابر حیله‌ها، نادرست است و باید فعّال و زیرك بود. اما ترکیب نمایش، برای رساندن این پیام، مدت زمانی است که کارایی خود را از دست داده و در حال حاضر، بدایتی دیگر می‌طلبد. اجرای نمایش، با امکانات خوب و زحمت زیاد گروه، توأم بود. تصویرپردازی و موزیکال بودن کار، نشان از حال و هوای کودکانه داشت. اما کارگردان، بیش از هرچیز، در بند همین تصویرپردازی و به اصطلاح خود، فرم، مانده بود. کاربرد فرم، در پیش بردن نمایش، نیاز به دقت بیشتر و تمرین و تجربه کافی دارد. این نمایش، در مجموع، نسبت به دیگر کارها، صرف‌نظر از پیشینه گروه اجرایی در تجربه بیشتر، سالم‌تر به نظر می‌رسید.

«بزبز قندی» (سه‌شنبه ۷۰/۷/۲)، نوشتهٔ م. *آزاد* و اجرای *علی آریانژاد*، از هواپیمایی جمهوری اسلامی، مرکز اهواز.

نمایشنامه بزبزقندی، براساس همان قصه عامیانه بز زنگوله‌پا و سه بچه معروف شنگول و منگول و حبه انگور است. اما تنظیم نمایش آن، بشدت، ضعیف و فاقد ریتم لازم بود.

اجرای این نمایش، طولانی و پر از خلأ بود. در حالی که زمینه فولکلوریك کار، در اجرا، به سرعت و هیجان خیلی بیشتری نیاز داشت. مخاطب، قصه را می‌دانست، پس، تنها نمایش بود که لزوماً ریتمی تند و هیجان انگیز، می‌خواست. گروه نمایش، علی‌رغم زحمت زیادی که در واقع‌نمایی صحنه و تشکیلات مفصل در اجرای دکور، به خود داده بود، بازی ضعیف و بسیار مصنوعی را به بچه‌ها، عرضه کرده بود. با توجه به اینکه پیوند لحظه‌ها نیز در این نمایش، از دست رفته بود.

بضاعت گروه نمایش، نشان‌دهنده ذوق و علاقه آنها به مقولهٔ تئاتر کودك بود و بهترین دلیل آن هم برگزیدن افسانه معروف ملی، برای دستمایه نمایش است. امیدواریم در بهره‌گیری از قواعد نمایش هم، بیش از پیش، موفق شوند.

«گرگهای ناقلا و خرگوش دانا» (چهارشنبه ۷۰/۷/۳)، نوشته جعفر جعفری و کارگردانی محمد *خالدزاده*، از اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی گنبد کاووس.

گرگی گرسنه، در انتظار شکار است و به تصور نزدیك شدن آن، کمین کرده است. اما در واقع، شکار، یك گرگ گرسنه دیگر است. آنها عهد می‌بندند که در صورت یافتن طعمه، با هم شریك باشند. خرگوش، به دنبال هویج، در دام آنها گرفتار می‌شود. اما شکستن پیمان، سبب از دست دادن طعمه می‌شود. خرگوش از هوش خود بهره برده، برای حل دعوای دو شکارچی، آنها را به مسابقه تهیه کردن هویج، می‌فرستد. با ناپدید شدن خرگوش، گرگها، هرکدام، به طرفی می‌روند. خرگوش هم براحتی، مشغول جمع‌آوری حاصل مسابقه آن دو، می‌شود.

موضوع فوق، در مقایسه با موضوعات دیگر، که قبلاً اشاره شد، قدری تازه‌تر و نمایشی‌تر است. اما بیش از حد، طولانی و حرّاف شده است. این نمایشنامه، می‌توانست با اندکی کار بیشتر، کوتاهتر و موفق باشد. اجرای نمایش، با بازی ادا و اطواری بازیگران، صدمه می‌بیند. این نمایش، اولین تجربه آقای خالدزاده در نمایش کودکان است، امیدواریم با تحقیق و ظرافت بیشتر، به کار خود ادامه دهد.

در آخر، نتیجه‌گیری از بررسی نمایشهای جشنواره، با توجه به اهمیت شناخت و روان‌شناسی در برگزیدن نمایشهای کودك و نوجوان، ضرورت حضور کارشناسان مجرّب را گوشزد می‌کند. □

■ داوود کیانیان

● یک روش آموزشی ممتاز در تئاتر کودکان و نوجوانان

وقتی از روش آموزش، صحبت به میان می‌آید، از همه روشها، مانند سقراطی، استقرایی، تجربی، حفظی، کتبی و غیره، نام برده می‌شود، بجز تئاتر. با اینکه هیچ کس با تئاتر، بیگانه نیست، اما همیشه کمتر به آن به عنوان یك روش آموزشی نگاه کرده‌اند و درصد بسیار کمی، از تئاتر، به صورت عملی، در تدریس سود برده‌اند.

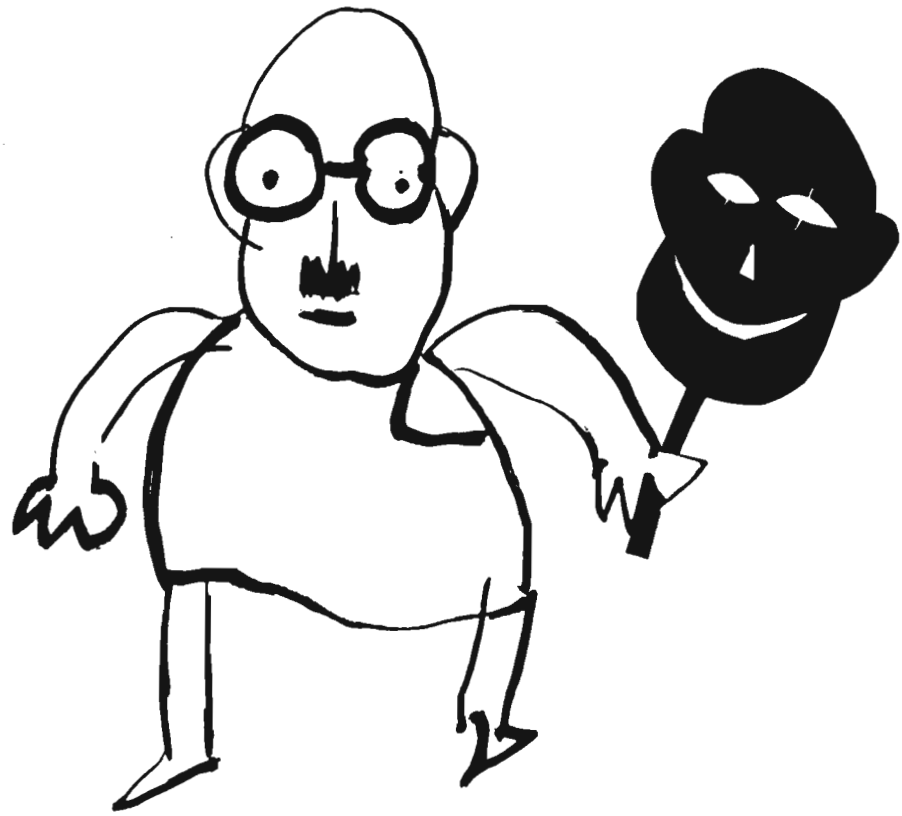
تئاتر، به عنوان یك روش «پرورشی»، تا حدودی به‌طور رسمی، در آموزش و پرورش، در بخش امور تربیتی، جای خود را پیدا کرده است. ایجاد گروههای نمایشی و برگزاری جشنواره‌های تئاتری، نشان حداقل این توجه است. درحال حاضر، تئاتر، به عنوان یك وسیله مؤثر آموزشی در جهان مطرح است. این، مقوله‌ای است که باید طرح و عنوان شود و ضرورتها و کاربردهایش، برشمرده و بررسی گردد.

یکی از خصوصیات مهم و مؤثر این روش، آموزش غیر مستقیم آن است. «...دوره آموزش پیش دبستانی چیزی جز آسان و شیرین کردن تجربیات نخستین و اولیه کودکان نیست و راه تحقق آن هم جز ازطریق اجرای روش غیر مستقیم امکان‌پذیر نمی‌باشد.»[1] و «...در مرحله پیش از دبستان چون روش کار به صورت آموزش غیر مستقیم است و در این روش هدف، از وسعت و گستردگی بیشتری برخوردار بوده و مفاهیم، مختلف و گوناگون می‌شوند و هر کودك به تناسب میزان تمایل و توانایی، خویش را کشف می‌کند و یاد می‌گیرد. در این روش هیچ محدودیتی برای پیشرفت کودك وجود ندارد و در انجام فعالیتها از آزادی بیشتری برخوردار است و آموزش برای او جنبه سرگرمی و بازی دارد. در روش آموزش غیر مستقیم، برای کودکان فرصت لازم وجود دارد تا بتوانند برنامه کار خود را تنظیم نمایند و در زمینه آنچه که فهمیده‌اند و کشف کرده‌اند، پرسشهای گوناگون مطرح سازند. ارزشیابی از آموخته‌های آنان نیز به‌طور غیر مستقیم انجام می‌گیرد و آنچه را که در ضمن بحث و گفتگو و انجام فعالیتهای مختلف به‌صورت فردی و گروهی از آنها مشاهده و ابراز می‌گردد، کافی است و نیازی به امتحان کردن و نمره دادن به نحوی که در دبستان رایج است وجود ندارد. بلکه ارزشیابی در خلال فعالیتها و براساس پیشرفت کودکان به‌صورت درجه‌بندی کیفی انجام می‌گیرد. سخنرانی مربی درباره فصول مختلف سال، زندگی جانوران، طرز تشکیل ابر و باران و برف یا انواع پوشاك و وسایل نقلیه و چگونگی مقررات عبور و مرور از کوچه و خیابان یا هیچ انگیزه مطلوبی در کودکان ایجاد نمی‌کند و دهها بار تذکر و اخطار مربی نمی‌تواند کودك را به انجام فعالیتی وادار سازد و یا وی را از انجام کاری باز دارد. درصورتی که با تشخیص «مرکز توجه» یا «کانون رغبت» کودك، می‌توانیم مطالب مورد نیاز وی را به او بیاموزیم.»[2]

جدای از ارزش آموزشی و پرورشی روش غیر مستقیم تئاتر، این روش، از یك ارزش هنری نیز برخوردار است. یعنی، اگر در تئاتر شعارهایی مختلف، به‌صورت مستقیم داده شود، نه‌تنها نتیجه و هدف، از ارزش آموزشی و پرورشی، فاصله می‌گیرد، بلکه در ارزیابیهای هنری نیز یك ضد ارزش، محسوب می‌شود. چیزی که مربی هنری، باید بشدت، از بروزش جلوگیری کند، هرچند که نیت نمایش‌دهنده هم خیر باشد.

درواقع، هر تلاشی درجهت مستقیم‌گویی در تئاتر، تئاتر را از خودش دور می‌کند و از آنجا که تئاتر، یك سیستم ارگانیك است، دستکاری در ساخت یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، در سایر اعضاء تأثیر می‌گذارد. تئاتر، سخنرانی، تذکر و اخطار مستقیم نیست. با تشخیص مرکز توجه و شناخت کانون رغبت کودك، مطالب مورد نیاز او به‌طور غیر مستقیم، مطرح می‌شود و کودك، خود پیام و آموزش لازم را درك و کشف می‌کند. یکی از کانونهای رغبت کودك، بازی است. شرکت دادن کودك در بازیهای نمایشی و نمایش بازی، انگشت گذاشتن روی این «مرکز توجه» است. تئاتر، تنها به این موارد قناعت نمی‌کند و در طول اجرا، بوسیله «تعلیق» نیز ایجاد کشش کرده، هیجان و انتظار می‌آفریند. یعنی، ایجاد رغبت و توجه مضاعف، که کودك را سرگرم می‌کند.

هرچند یکی از این موارد، کافی است که تمرکز کودك را باعث گردد، اما جمع آنها، نتیجه بخشی این روش را تضمین می‌کند. احساس آزادی و عدم تحمیل، در طول بازی و در نتیجه‌گیری و کشف مفاهیم و درك لذت کشف، در برگیری متفاوت تمایل‌ها و



تواناییها و همچنین گستردگی و وسعت ظرف تئاتر، در پذیرش مفاهیم متنوع و گوناگون، ازجمله برتریهای روش آموزش غیر مستقیم تئاتر است.

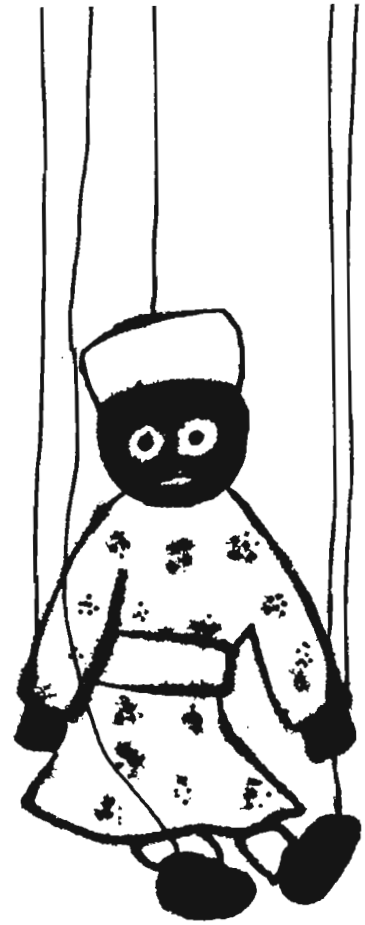
اما ایجاد انگیزه آموزشی در تئاتر، باز هم به این موارد محدود نمی‌شود و با در اختیار داشتن عناصر مؤثر دیگری، تأثیر خود را از سایر روشهای غیر مستقیم افزایش می‌دهد. ازجمله، شرکت مخاطب در «عمل نمایشی» که در بازیهای نمایشی و نمایش بازی، مرسوم است. یعنی، مخاطب، تماشاگر نیست، بلکه بازیگر است، بازیگری که مسائل را با تمام حواسش حس می‌کند و دست به عمل می‌زند و نتیجه خوب یا بد کارش را به عهده می‌گیرد. پس، طبیعی است که می‌تواند از آن، دفاع کند، یا آن عمل را نفی نماید.

نتیجه آموزشی و پرورشی این روش، شبیه به یك تجربه است؛ تجربه‌ای که اگر کودك بخواهد خود در غیر نمایش، کسب کند، می‌تواند برای او خیلی گران تمام شود. اما در تئاتر، نه‌تنها به کسب تجربه نایل می‌شود که سهل و کنترل شده آن را نسبتاً به چنگ می‌آورد. ضمن اینکه نتیجه، تا حدود زیادی، صحیح و قابل اطمینان نیز می‌تواند باشد. این چنین است که روش آموزشی در قله‌ای رفیع قرار می‌گیرد و مخاطب، که همان تجربه‌کننده است، هرگز آن را براحتی، فراموش نمی‌کند، و بدین ترتیب، تجربه کسب شده، برخلاف هزاران تذکر و نصیحت مستقیم، که هر روزه از یك گوش می‌شنود و از گوش دیگر برون می‌کند، در زندگیش مؤثر خواهد بود. لازم به تذکر است که قصد نگارنده در این‌جا، نه نفی مطلق تذکر است، و نه آموزش مستقیمی که در مدارس مرسوم است. چرا که آنها نیز در جای خود، کاربردهای خاص خویش را دارند. قصد نگارنده در این‌جا، تنها طرح و عنوان نمودن روش تئاتری است که درحال حاضر، متأسفانه در جامعه آموزشی ما جایگاهی ندارد. یعنی، سیستمی که به عنوان یك روش نوین در بعضی از کشورهای دیگر، مورد استفاده قرار گرفته است و بی‌شك، باید نتایج خوبی از آن حاصل شده باشد. وقتی بزرگسالان، که دارای قوه تعقل و تجزیه و تحلیل هستند، آموزشهای غیر مستقیم، را ترجیح می‌دهند، پس، برای کودکان که از قدرت تجزیه و تحلیل به‌صورت پیچیده‌اش، محرومند، شیوه غیر مستقیم، تنها شیوهٔ مطلوب است که می‌تواند در خدمت رشد آموزش، پرورش، هنر و فرهنگ یك ملت قرار گیرد. بنابر این، محرومیت جامعه از این روش ایده‌آل آموزشی، چه معنی می‌دهد؟ □

پاورقی‌ها

۱. «روش و محتوای آموزش در مراکز آموزش قبل از دبستان»، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی- دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، چاپ ششم، ۱۳۶۸، جلد اول، ص ج

۲. همانجا: ص ۳، «روش آموزش و پرورش» در مرحله پیش از دبستان.



● ما لعبتکانیم و فلك لعبت باز

مختصر گزارشی از برگزاری سومین فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی تهران با نگاهی به چند نمایش اجراشده

■ الف ـ قدیمی

کودکم در پیرامون خویش، لحظه‌ها را می‌کاود تا همزبانی بیابد. آنگاه که عروسك را یافت، تو گویی بهترین همزبان را یافته است. آرام می‌شود و دمی به مهر، با عروسك خیال، خوش می‌گذرد.

آیا برای تو پیش آمده که لحظه‌ای را به غیر از کودك، با عروسك باشی و تنها به او بیندیشی؟ به عروسك اندیشیدن و با او آشنا بودن، زیباتر و دلپذیرتر از این است که تنها به کودك یا کودکیهایمان محصور شود.

نمایش عروسکی، تنها حریم وصل ما، بی‌حضور کودك، با عروسك است و آن هنگام که او را در دست عروسك‌گردان، زنده و گویا می‌یابیم، گویی، کودکی خود را در کنار خویش نشانده‌ایم. عروسك، صاحب اندیشه و سرشار از احساس می‌شود. می‌خندد، می‌گرید، حرف می‌زند، عمل می‌کند تا آنجا که غمها و شادیها و عشقها و آرزوها و شاید هم دروغها و نامرادیها را با او به تجربه می‌نشینی.

در این میان، نمایش عروسکی، نه تنها قادر است ما را به اندیشه دوباره با عروسك وادارد، که می‌تواند حضور او را برای ما در آن سوی سرگرمی و خیال، محترم و جدی سازد.

در دیار ما، علی‌رغم فرهنگ ریشه‌دار عروسکها، اندیشیدن به دنیای آنها و پالایش روح از طریق زندگی با آنها، فراموش‌شده است و این فراموشی به مانند دیگر حقیقت‌های گم‌شدهٔ دنیای هنر، برای ما به میراث مانده است.

ما به دنیای عروسکها احترام می‌گذاریم و به مصداق این سخن: «مالعبتگانیم و فلك لعبت‌باز» می‌رویم تا در رویارویی با کار فلك، تواناتر از این باشیم که به بازی گرفته شویم.

●

تهران، «سومین فستیوال بین‌المللی نمایشهای عروسکی» را از ۲۱ تا ۲۶ شهریور، برگزار کرد. در این گردهمایی، چهارده نمایش ایرانی و شش نمایش از دیگر کشورها، به اجرای دست‌آوردهای خود پرداختند. لازم به یادآوری است که چهار گروه خارجی، موفق به حضور در این برنامه‌ها نشدند. برگزاری سمینار نمایش عروسکی با سخنرانی استادان ایرانی، یوگسلاو، انگلیسی، ایتالیایی، فرانسوی، هندی و آلمانی، جنبه مطالعاتی بیشتری را به فضای بین‌المللی نمایشها بخشید.

●

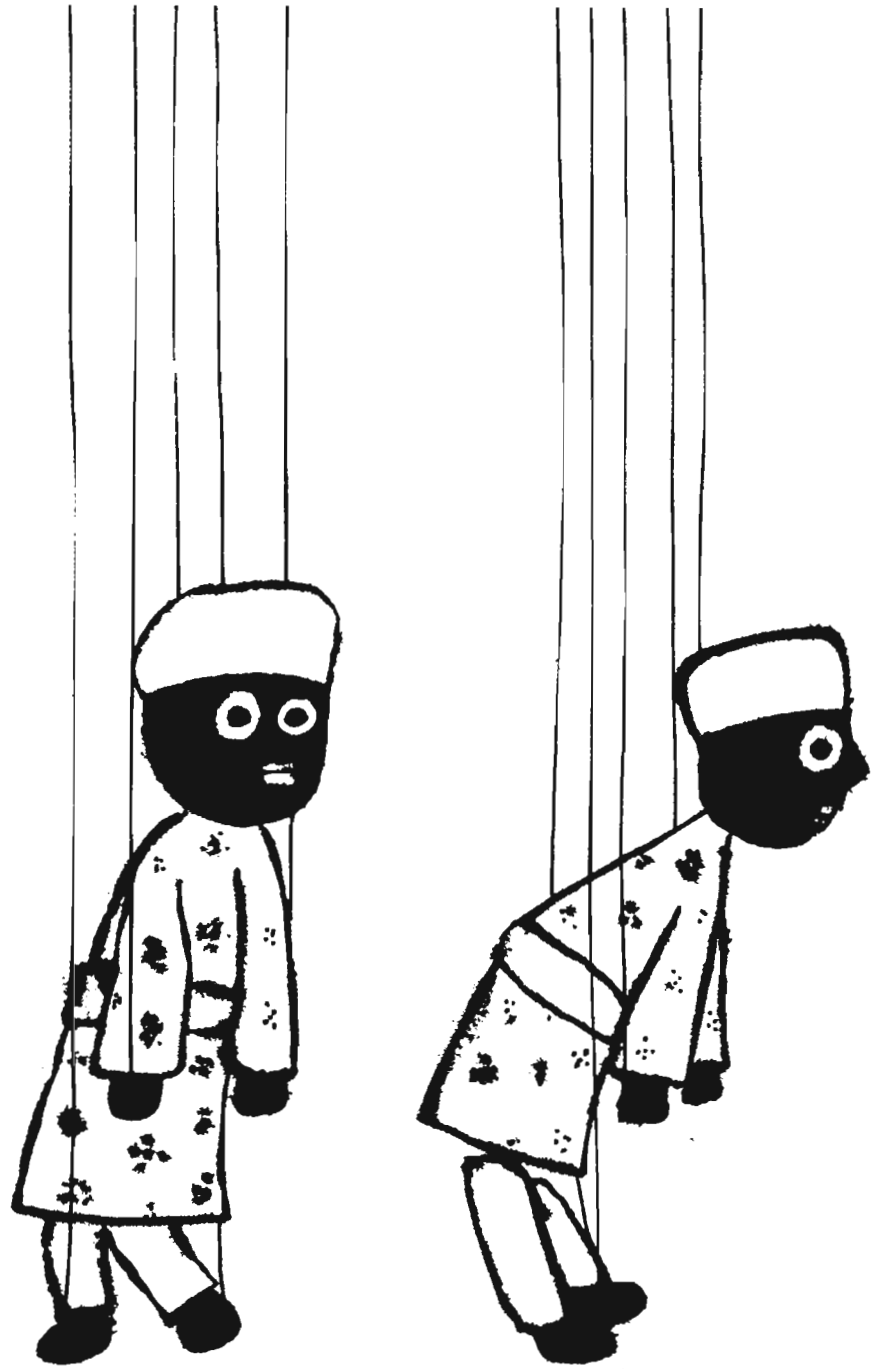
نگاهی اجمالی به چند نمایش عروسکی در سومین فستیوال بین‌المللی تهران

الف: یکی بود یکی نبود / کار مجید سرسنگی از ایران / ویژه بزرگسالان.

مهمترین نکته‌ای که در برخورد با این نمایش، موجب امیدواری است، اندیشه نویسنده، مبنی برزنده کردن و ریشه‌یابی شخصیت‌های عروسکی خیمه‌شب‌بازی است. دستمایه‌های او از خیمه‌شب‌بازی به یك نگاه واقع‌گرا و سپس تلخ و بی‌سرانجام منتهی می‌شود. حال که به این نکته اشاره کردم، ناچارم قدری دقیقتر به این مسئله بپردازم.

محور نمایشنامه، حول ماجرای پهلوان (و به تعبیری همان پهلوان لوطی و جوانمرد، در نمایش خیمه‌شب‌بازی که با حضور ورزشکارانه خود حال و هوای رزم را زنده می‌کند.) قصه می‌چرخد. نقالی از ابتدا با اشاره به گروه بازیگران می‌خواهد به نقل یك حکایت برای تماشاگران بپردازد. او و بازیگران، در جای‌جای این حکایتها به قالب آدمهای قصه درآمده و به اجرای نمایش می‌پردازند.

نقل، از این قرار است که پهلوانی دلاور، به امید یافتن گمشده خویش (سعادت) در سیر و سفر است. او در این حرکت اُدیسه‌وار، در هرآبادی با یك معرکه‌گیری ماجراها از سر می‌گذراند تا اینکه به میان مردمی چشم انتظار می‌رسد و می‌خواهد بساط معرکه پهن کند. همگان با ترس و ناامیدی اورا از این کار منع می‌کنند. پهلوان سایه ظلم را برسر شهر می‌بیند و به خصلت خویش، از روی گفتن حق هم که شده، بساط می‌کند. مأمورین می‌رسند و او را به فرمان وزیر، دربند می‌کنند تا به کیفر برسانند.



حاکم این شهر زیبا به توطئه وزیر خود در حبس جادوگر پیر گرفتار آمده است. در میان مردم نیز این شایعه اوج گرفته است که حاکم، دیگر بازنخواهد گشت. پس جای خالی حاکم، برای ظلم وزیر، باقی‌مانده است. تنها دو نفر به بازگشت حاکم امیدوارند، یکی دلقك و دیگری دخترك زیبای درباری که از غیبت سرور خویش غمین و چشم انتظار هستند.

وزیر تصمیم می‌گیرد، دخترك را به رسم دیرین برای جادوگر شهر قربانی کند. مردم در پای قربانگاه، چشم‌انتظار قربانی بودند و پهلوان که به دلیل معرکه در همین جمع حاضر شده بود، دربند شده است.

شبانگاه، دلقك، غمگین و نالان در شهر می‌گردد. پهلوان که در زنجیر است. با آواز حزین او به خود می‌آید. دلقك از اینکه همزبان و همدردی یافته خوشحال است، چند کلامی با او می‌گوید. پهلوان از گمشده‌اش، (برادرش) می‌گوید و نام او را می‌پرسد. دلقك از گفتن نام حقیقی‌اش امتناع می‌کند و دلیل این را در طلسم نام و نشان خویش، نزد حاکم گمشده می‌داند.

پهلوان که از این همه ظلم و خفقان به ستوه آمده، از جانشین حاکم می‌خواهد به جای کیفر دادن، او را به نبرد با جادوگر روانه کند. وزیر شکست او را محتوم می‌داند و به خواسته او تن می‌دهد.

پهلوان در نبرد با جادوگر پیروز می‌شود و حاکم دربند و دخترك را نجات می‌دهد.

حاکم از شجاعت پهلوان و رهایی خود شادمان و مسرور شده، فرمان جشن می‌دهد و از پهلوان می‌خواهد در نزد وی بماند. حاکم می‌گوید: «دلقك عزیز ما نیز مانند تو رهگذری غریب بیش نبود که ما او را به خدمت خویش درآورده‌ایم و حال که تو را از خود می‌دانیم راز طلسم شدن نام او برایت فاش می‌کنیم.» سعادت از این شهر می‌گذشت و ما تصمیم گرفتیم در نزد خویش نگاهداری‌اش کنیم. به این ترتیب پهلوان، گمشدهٔ خویش را در خدمت سلطان می‌یابد.

این داستان، از یك سو هدف عیاران را در یافتن حقیقت می‌گوید و از سوی دیگر در پرده ظلم ماندن حقیقت را که به دلاوری عیاران دریده می‌شود. راز این گشایش، در سنت عشق به حق است. همچنانکه در این قصه، دختر، دلقك و پهلوان در یك راستا قرار می‌گیرند. اما نویسنده انتهای این گشایش را به جای حق و اعتقاد دیرینه حق‌پرستان، تو گویی به سهو یا خطا، در خدمت نزد حاکم مشروط کرده است. این نگاه، نگاهی عبث و خلاف آن اعتقاد دیرینه است.

نمایش در تلاش برای بیان حقیقت، می‌کوشد افسانه را به واقعیت پیوند زند. اما جای این پرسش باقی می‌ماند که کدام واقعیت و کدام افسانه؟! بنیان روایت در روایت شده قصه نیز، در همین پل ارتباط، به آشفتگی رسیده است.

اجرای این نمایش در یك صحنه به ظاهر میدانی، انجام می‌شود. در حالی که انتخاب این صحنه، کاربرد اصلی خود را در این نمایش به دست نمی‌آورد. همه چیز در یك خط مستقیم، مانند تصاویر دوبعدی می‌آیند و می‌روند بازیهای ضعیف بازیگران که در عبور بین واقعیت و نمایش به سستی عمل می‌کنند، تأکید برجنسیت‌بازی را به گفتاری دیگر حواله می‌دهد. کارگردان که در بسیط و ساختار دراز نیز راه به جای دیگر برده بود، گویی از هدایت صحنه و قدرت میزانسن نیز غافل شده است. نمایش فوق که درصدر برنامه‌های جشنواره عروسکی قرار گرفته بود. نه تنها عروسکی در میان نداشت، بلکه فلسفه خود را از بیان سرگذشت عروسکها نیز به دیار نیهیلیسم سپرده بود.

پرداختن به این نمایش اولاً به خاطر این

بود که نمایش مجدداً به اجرا درخواهد آمد و در ثانی بیان این مفهوم بود که نویسنده و کارگردان نمایش در یک تجدید نظر دوباره می‌توانند به راحتی قابلیت اندیشه خود را عرضه کند.

ب: *هفت‌خوان رستم*/ کار *هما جدیکار* از ایران/ ویژه جوانان

نمایش براساس اثر جاودان فردوسی است. اینکه نمایشهای برگرفته از آثار مشهور جهانی، باید گنجایش اثر ادبی و بازپروری آن را به زبان نمایش داشته باشند، مرحله نخست این بررسی است.

هنرمند تئاتر در گرایش خود به آثار بزرگ و جاودان، می‌خواهد غنای زبان خود را افزایش داده و زیبایی‌های آن اثر را به نمایش گذارد. بنابراین خلاقیت نمایش، تنها راه رسیدن به این مقصود است.

هفت‌خوان رستم، با حکمت شاعرانه فردوسی، در هرخوان یکی از مراحل تکامل انسانی را بازمی‌گوید. در حالی که این حکمت و مقصود در نمایش فوق، ناپدید شده بود. از طرف دیگر خلاصه کردن داستان (که به تخریب آن منجر شده) به سبب همین نادیده‌انگاری، لطمه شدید دیگری را برکار نمایش زده است.

حضور نقال یا همان راوی در کنار بساط عروسکی نمایش، از دیگر معضلات این کار محسوب می‌شد. به کارگیری نقال در نمایش، بیشتر به سبب تحرک بخشیدن به حوادث در صحنه با تکنیک روایتی است و در این مرحله، زبان و حرکت نقال، مهمترین ابزار او به شمار می‌روند.

نقال (قصه‌گوی) این نمایش، با بیانی ضعیف و پرغلط، نه تنها کمکی به تحرک صحنه نمی‌کرد، بلکه عنصر زائدی به‌شمار می‌آمد که بی‌جهت ذهن مخاطب را از صحنه منحرف می‌کرد. به زعم کارگردان، نقال یا قصه‌گو برای یاری رساندن کودکان و نوجوانان مخاطب، در فهم نمایش، ضروری بود. گذشته از اینکه این کار را ویژه کودکان و نوجوانان تشخیص نداده بودند؛ غلط خواندن ابیات حماسی و خوش آهنگ شاهنامه در کار به هیچ‌وجه قابل اغماض نبود.

نمایش هفت‌خوان رستم، علی‌رغم ضعف بنیادی در پرورش نمایشنامه به زبان گویا و روشن، در به کارگیری عروسکهای نخی و سایه که با مهارت خوب عروسک‌گردانان جوان و تازه‌کار هدایت می‌شد، کار موفقی بود. کارگردان به علت سابقه و شناخت در نمایش عروسکی، کاری دیدنی را ترتیب داده بود. برای ایشان و گروه جوان و تجربی‌اش آرزوی موفقیت داریم.

ج: *دون کریستوبال*/ کار *خولیو میچل* از اسپانیا/ ویژه همه سنین

جای خالی گروه اسپانیایی «آقای زرد» را، گروه نمایش دون کریستوبال، پر کرده بود. این گروه با ترکیب سه نوازنده (گرداننده) و دو عروسک‌گردان، سابقه‌ای پانزده ساله در این شیوه کار خود دارد.

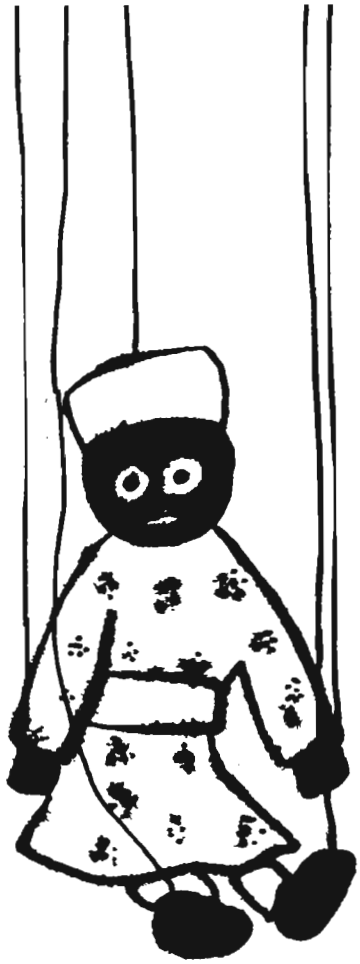
شیوه کار گروه، بازی با عروسکهای دستکش و پرده و چهارچوب استتارکننده عروسک‌گردان بود. بیان عروسکها، استفاده از سوتکهای زیر زبان است.

نمایش از لحاظ ارتباط با کودک و ذهن شاد وی، موفق بود. کار نیازی به درک زبان خاص (اسپانیولی یا هرزبان دیگر) نداشت، چرا که تماماً در انعکاس اعمال و حرکات ساده و اغلب تکراری خلاصه می‌شد. شخصیت عروسکی دون کریستوبال، با اعمال خنده‌آور و مهارت عروسک‌گردانان، خود را به خوبی در میان مخاطبین مطرح می‌کرد. کار از سه قطعه نمایش که درباره شخصیت اول می‌باشد، شکل می‌گرفت. دو قطعه آخر تکرار قطعه اول و مسائل آن است در واقع قطعه نخست، حرف اول و آخر نمایش است. نوازندگان، مانند نوازندگان خیمه‌شب‌بازی، در حرکت صحنه‌ای نقش مؤثری داشتند. کار دیگر آنان، نگاهداشتن حال و هوای نمایش در میان سه قطعه است.

شیوه کار نمایش دون کریستوبال، شباهتهای زیادی با خیمه‌شب‌بازی خودمان دارد. بنابراین با یک مقایسه کوچک، گروه فوق تجربه تازه‌ای به دنبال خود نداشت.

د: *علاءالدین و چراغ جادو*/ کار *سعدان پیرزا* از پاکستان/ ویژه کودکان

افسانه قدیمی علاءالدین و چراغ جادو، با ریشه‌ای کهن در ادبیات شرق، دستمایه کار گروه عروسکی پاکستان بود. این گروه با عروسکهای بزرگ میله‌ای و تحرک خوب عروسکها در صحنه، گامی فراتر از تجربه‌هایی دیگر از این قبیل کارها برداشته بود.



عده اندک عروسک‌گردانان و عروسکهای زیاد، با توجه به ریتم خوب صحنه قابل تحسین بود. هرچند که این ریتم با کشدار شدن برخی از صحنه‌ها از سرعت و درخشش اولیه می‌افتاد.

نگاه به قصه، از دیدگاه فرهنگ شرقی و بخصوص پاکستان، صادقانه و پرزحمت بود. در این میان موسیقی نچسب و غربی نمایش، در این کار مهمترین عامل تخریبی به شمار می‌رفت.

سنخیت نمایش به نظر با مقطع سنی کودکان جور درنمی‌آمد. اما در مقایسه با دیگر کارهای خارجی، قابل ستایش بود.

هـ: سوگ یحیی/ کار *حمیدرضا اردلان* از ایران/ ویژه بزرگسالان

سوگ یحیی، پیش از اینکه رنگ و بوی باورداشتهای ملی خودمان را دارا باشد، پیروی از برداشت *اسکاروایلد* نویسنده جنجالی انگلیس بود.

وایلد این نمایشنامهٔ خود را حول شخصیت زن (سالومه) می‌نویسد و جنبه‌های دراماتیک زندگی یحیی(س) در این کار کمرنگ به نظر می‌آید. حال اینکه نمایش فوق به نام سوگ یحیی، اما برای سالومه بود.

تکنیک عروسکی و اجرایی با استفاده از عروسکهای کاغذی، پارچه‌ای و ماسک و میله در یک دکور زیبا، ستودنی و قابل تأمل بود.

یحیی(س) در روایات اسلامی و قصص قرآن، شخصیتی زمینی و ریاضت کشیده است. ولی بشارت‌دهندهٔ عیسی(ع) و مبعوث شده از جانب خداوند بود. حال اینکه تمامی این جنبه‌ها در سوگ او جای پرداخت و دقت بیشتری را می‌طلبید.

و: *تخیلات گوناگون*/ کار جوجی موری از ژاپن/ **ویژه بزرگسالان**

این نمایش در نُه اپیزود کاملاً انتزاعی و بامهارت فوق‌العاده تنها عروسک‌گردان نمایش، نشان‌دهنده تکنیک کاربردی، در نمایش عروسکی بود.

ژاپن در این مورد نیز، موفق و بی‌نظیر بود. ساده‌ترین عناصر با پیچیدگی فراوان و دقت عروسک‌گردان در صحنه، برای هنرمندان نمایش عروسکی قابل توجه بود. وجود انواع سازها در کنار این نمایش، توسط کارگردان، از جمله مهارتهای دیگر این گروه دو نفره به شمار می‌رفت.

تخیلات گوناگون گروه، اگرچه براستی تخیلات پاره‌پاره و انتزاعی بودند و شاید دربرگیرندهٔ هیچ مفهوم نمایشی هم نبودند. اما اپیزودهای *آرزوی پرواز* و *راپسودی پان*، بزودی از خاطره‌ها محو نخواهد شد.

در آرزوی پرواز با یک روند سیال، آرزوی یک مرد محتضر را برای پرواز به زیبایی نمایش می‌داد. همچنین این مهارت و موسیقی محرک کار، در رقص انسان ماوراء زمان و مکان ما به عنوان راپسودی پان در انتهای نمایش اجرا شد، اجرایی صددرصد نمایشی و سرشار از ایما و اشاره بود.

ز: *ولوله در اتاق*/ کار مریم *سعادت* از ایران/ ویژه کودک و نوجوان

پسربچه‌ای بازیگوش به هنگام نوشتن مشق با تمام خستگیها و آرزوهایش به خواب می‌رود. در خواب او قهرمانان کتاب‌های قصه‌اش جان می‌گیرند و با او همزبان و همراه می‌شوند. هرکدام سرگذشت خود را می‌گویند و در این تخیلات، پسرک بازی گوش حوادث پرماجرایی دارد.

داستان نمایش، پیش از اینکه حساب‌شده و در راستای بیان مقصودی مشخص باشد، بیشتر تقلید و کلیشه‌ای از این دست قصه‌ها به نظر می‌آمد.

فقدان نوآوری و زیبایی، نه تنها در پرداخت داستان، بلکه در اجرای صحنه نیز به چشم می‌خورد.

پیوند تخیّل (خواب و رؤیا) در عالم واقع، سست و ابتدائی بود. ولوله در اتاق، با یک تجدید نظر و تمرین بیشتر می‌توانست در حد یک نمایش عروسکی (آن هم با صحنه بزرگ و گسترده‌اش) قابل قبول باشد.

زحمت فوق‌العاده بازیگران (عروسک‌گردانان) در نگاهداشتن حس و حال صحنه ستودنی بود. عروسکهای دست‌ساز بونراکو و کاغذی که تجربه کارگاهی دانشجویان محسوب می‌شد، از فعالیت و پویایی گروه حکایت می‌کرد.

ح: *افسانه‌ای دربارهٔ یک اژدهای خوب*/ کار *آندرهئی لابتیک* از لهستان/ ویژه کودکان

نمایش با بهره‌گیری از افسانه‌های بومی کشور لهستان، در مقایسه با دست‌آورد سال گذشته این کشور، کاری ضعیف و آشفته بود. هرچند که عدم رسیدن به موقع دکور نمایش، در این کاستی سهمی بسزا داشت.

عروسکهای دستی و ماسک عروسکی در حضور سه بازیگر، نمایشی پرکلام و استعاری بود و درک استعاره‌های کار، نیاز به فهم زبان داشت. موسیقی نمایش، زیبا و جذاب بود و تکنیک اجرایی، با مشخصه‌های روانی کودک، بخصوص در بازی با عروسک، **قابل ملاحظه می‌نمود.**

ط: *داستان لطیف*/ کار *ایرج طهماسب*/ **ویژه بزرگسالان**

داستان لطیف، نمایشی به روایت افسانه‌ها و حکایتهای بومی بود. وجود صندوق که سمبل فضا و ابزار کار هنرمندان نمایش در صحنه می‌باشد، از جمله نکات دقیق و زیبای این نمایش به‌شمار می‌رفت. از قدیم‌الایام گروههای دوره‌گرد نمایش، ابزار کار خود را در یک صندوق حمل می‌کردند. سرمایه آنها تنها خرت و پرت‌های درون صندوق و خلّاقیت‌های بازیگران بود. گروهها در هرمکان مناسب، چون معرکه‌گیران می‌توانستند نمایش اجرا کنند.

اما وجود این صندوق در نمایش عروسکی، به مصداق همان کنایهٔ «صندوق عدم» در شعر خیام،[1] نمادین و نمایشی‌تر شده است.

داستان لطیف، افسانه‌ای است که در صحنه از زبان دو پیرزن روایت می‌شود و عروسکها در حول و حوش صندوق، تمامی وجود خود را در ظاهر و باطن نشان می‌دهند. اجرای عروسکی و نمایشنامهٔ عروسکی، از لحاظ ساختار بجا و حساب‌شده بود.

برای مقایسه، اجرای نمایش استریپتیز (اثر اسلاومیر مروژک) را در دو سال گذشته از همین گروه به یاد می‌آوریم. مقایسه دو کار فوق در زمینه تئاتر عروسکی، نتیجه‌ای جز بالا رفتن ذوق، شناخت و مهارت گروه را دستگیرمان نمی‌کند.

داستان لطیف، به لطیف‌ترین شکل ممکن از لحاظ افسانه، تخیل و عروسکی، معنای جدی‌تری به ارزش عروسکها می‌بخشد. نمایش برای بزرگسالان بود و از همین‌رو، باورپذیری در ساختار نمایش، متناسب با درک مخاطب جا افتاده بود.

زمینه افسانه‌ای نمایش، به طبیعت غیرواقعی عروسک نزدیک می‌شود، بنابراین در به وجود آمدن ساختار فوق، تکنیک روان عروسکی به کمک می‌آید. عروسکهای بونراکو و مهارت در بازی دادن و بنا شدن تمامی نمایش در استعاره صندوق که تا حد یک نماد پیشرفته بود، از جمله موفقیتهای اجرایی گروه محسوب می‌شد و اجرای این نمایش در روز اختتامیه، انتخابی بجا از پیش‌بینی آینده پربار نمایش عروسکی ایران بود.

اهدای هدایایی به عنوان یادبود به گروهها و سخنرانان در روز اختتامیه، پایان بخش سومین دور برگزاری فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی در تهران بود. □

پاورقی

۱. مالعبتکانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم
رفتیم به صندوق عدم یک‌یک باز

ترانه‌های خیام

■ محمد اشوردی

● بازآفرینی یا تقلید؟

نقدی به بهانهٔ اجرای زندگانی رمبو

کار: ژاك بنافه از فرانسه/ تهران/
مهر و آبان ۱۳۷۰ / سالن شماره ۲ و اصلی تئاتر شهر

نمایش آقای *ژاك بنافه*، برمبنای فرهنگ ملی فرانسویها بود. براساس همین اصل، ایشان قادر به نمایش گوشه‌ای از روحیات و درونیّات شخصیت اصلی نمایش خود، یعنی *آرتور* رمبو، شاعر و عارف معاصر فرانسه بودند. سر درآوردن از دنیای خاص آرتور رمبو، کاوش در عرفان شرق نیست. عرفان مورد بحث درباره رمبو، عرفان غربی، اروپایی و به معنای بهتر «عرفان فرانسوی» است.

این توقع که هرملتی بتواند به رمبو نزدیك شود، همچنان که اکثر ملل دنیا به حافظ و سعدی نزدیك هستند. کاملاً بیهوده است. به عبارت دیگر، ما به عنوان یك ایرانی، هندی یا آفریقایی، از شهرت رمبو نباید جهان‌شمولی حافظ، فردوسی، اقبال، بودا و امثالهم را انتظار داشته باشیم.

برای درك بهتر و عمیق رمبو، باید با فرهنگ فرانسوی و زبان زیبای او آشنا شوید. همچنان که بدون آشنایی با زبان و فرهنگ ایران و اسلام، نمی‌توانید به جرأت بگویید مولوی را می‌شناسید و یا در صورت عدم آشنایی با فرهنگ و زبان ژاپنی، شعر *هایکو* را می‌فهمید. تأثیر تمامی این بزرگان بردیگر ملل دنیا، به نسبتی است که فرهنگ خاص آنها را بشناسند و رمبو هم در نوع خود از این قاعده مستثنی نیست. اگر حافظ را قریب به اتفاق آلمانی‌ها یا فرانسوی‌ها می‌شناسند، رمبو را در ایران فقط روشنفکران، آن هم با ترجمه اشعارش به فارسی می‌شناسند.

نمایش اتودیك آقای بنافه از کشور فرانسه، در حضور عده زیادی از تماشاگران روشنفکر و دانشجوی ایرانی، نشان‌دهنده این واقعیت بود که اولاً: سوژهٔ اصلی، یعنی رمبو برای ما ایرانی‌ها قابل فهم و درك نیست و نباید هم باشد و در ثانی، تنها چیزی که در این نمایش قابل تأمل بود، غنای زبان نمایش، به مفهوم مطلق آن بود.

تلاش و مهارت بنافه در تکنیك حساب‌شده کار خود، سبب جلب توجه تماشاگر ایرانی ـ در صورت عدم فهم دقیق موضوع و اندیشه تماتیك او ـ شده بود.

بنافه، یك بار دیگر برای ما نشان داد که تئاتر در عملکرد اصیل خود معنا دارد، نه در تقلید. روح جاری در کار وی، بدون اغراق در سرمایه نمایش او نهفته بود. حال اینکه این روح، در تقلید و فعل غیر اصیل، معنا و موجودیتی نخواهد داشت. زبان تئاتری که ما به عنوان هنرمند درپی آن هستیم، از نوع فرانسوی‌اش در کار بنافه موج می‌زد. او بعد از یك دوره وسیع از به نتیجه رسیدن تئاتر سمبولیك در کشورش، اینك در حیطه تئاتر «اکسپریمنتال» به نتیجه آزمایشهای خود نزدیك می‌شود. ما اگر در این اجرای کوتاه فرانسوی، علی‌رغم عدم فهم زبان غنی فرانسوی‌اش، چیزی را می‌دیدیم که ژاك بنافه به دنبال آن در تلاش و تکاپو افتاده بود، قطعاً بدون لحظه‌ای قطع رابطه در طول یك ساعت اجرا، صمیمانه دست او را می‌فشردیم و به او تبریك می‌گفتیم.

در نهایت بر این نکته تأکید دارم که تئاتر، هنری برخاسته از غنای اصیل در زاد و بوم هرملت است. تئاتر بنافه، یك بار دیگر باب تأمل این فهم را برای ما ایرانی‌ها می‌گشاید که تصور ما از چیزی که در حال حاضر تئاترش می‌نامیم غلط، تقلیدی، و دست و پا شکسته است.

به قول یکی از دوستان، اگر ما نیز حافظ و مولوی و شمس و عطار خود را به جای حلوا حلوا کردن، در رگ و پوست هنر نمایش خودمان می‌دواندیم، به چیزی از تئاتر رسیده بودیم که با شکل فعلی‌اش زمین تا آسمان متفاوت بود.

برهمین منوال است که باید گفت: پایه‌ریزی و بسط بیهوده این تصور که مایه‌های تئاتر ما ایرانیان در تعزیه یا سیاه‌بازی به عنوان نمایش سنتی، نهفته است، تصویری کاملاً اشتباه و بی‌حاصل است. ما تنها در معادله برقراری ارتباط با مخاطب در تئاتر به معنای واقعی آن و تشابه همین امر در تعزیه به عنوان یك حرکت ارادی و خود خواسته است که به این بیراهه افتاده‌ایم. حال اینکه دقت در جوهره یك اجرای تئاتری که اخیراً در تهران شاهد آن بودیم، هرچند به تصور برخی از هنرمندان تئاتر ما، شق‌القمر یا کار خارق‌العاده‌ای نیست، لکن ما را در معنای تئاتر به تأمل وامی‌دارد. تئاتری که ما به غلط و تقلید صرف به دنبالش هستیم.

یادآوری یکی از اجراهای پر سر و صدای تهران در چندی پیش که دسترنج فعالیت یك ایرانی آشنا به فرهنگ غرب و تحصیلکرده آنجا بود، ما را به این نتیجه رهنمون می‌سازد که آن قالب تئاتری در این

ظرف فرهنگی به هیچ وجه نمی‌گنجید.

تمام سر و صداهای جنجالی برخی از به اصطلاح منتقدین که خود را عالم به عرفان و تئاتر می‌دانستند، برسر تقلید و گرته‌برداری نویسنده و کارگردان ایرانی از کار فرنگی، بیهوده و اشتباه بود، اینك بعد از گذشت چندین ماه از این نمایش، به تمامی آنها که یقه می‌دراندند اطمینان می‌دهم، این کارگردان و نویسنده در کار تئاتر درست عمل کرده بود و تمامی زحمات و خلاقیتها از خودش بود، نه از دیگری، و تنها اشتباه او اشتراك در این تصور با دیگر هنرمندان تئاتر بود که این صورت فعلی که تئاترش می‌نامیم، تئاتر ایرانی است.

بوق و کرنای «تئاتر هویت»، «تئاتر ملی» و «تئاتر ایرانی» برسر همین تصور غلط است، تنها به این دلیل که از علت خبری نبود و ما دامن معلول را چسبیده بودیم.

لااقل اگر قادر نیستیم و نبوده‌ایم به عنوان مدعیان هنر تئاتر، پا را برای دیدن تئاتر واقعی از این مملکت بیرون بگذاریم، از این‌گونه فرصتها که به همت و ذوق خود غربی‌ها برای آمدن به ایران، پیش می‌آید، استفاده کنیم و در اعمال و تصورات و افکار خود تجدید نظر کنیم.

عمری است که برشت و *استانیسلاوسکی*، چخوف و شکسپیر را مدعی هستیم در حالی که تئاتر و عمل واقعی هیچ‌کدام از اینها را ندیده‌ایم. بسنده کردن به ترجمه و اجرای پی‌یسهای آنها، چنان جرأتی از ادعای برشت و استانیسلاوسکی و امثالهم به ما داده است که امروزه در تأیید و رد هرکدام از آنها مختار شده‌ایم.

به عنوان نمونه بارز این حرف، مدتهاست که هنرمندان درجه یك تئاتر حاضر، مهر باطل و کمونیستی را برپیشانی برشت مادر مرده زده‌اند، در حالی که یك بار هم قادر به دیدن اجرای «زن نیك ایالت سچوان» در برلین آلمان، یا شاهد اجرای آن در ایران نبوده‌اند.

در تئاتر به معنای آنها و ساخته دست و ذهن آنها که پیروان برشت و امثالهم هستند، آن قطعیت ایدئولوژیك که در فرهنگ ما وجود دارد، جایی ندارد. اگر زمانی در هالیوود هنرمندان بزرگ سینما و زمانی هم در همان آمریکا زندهٔ برشت را به پای میز محاکمه کشیدند، از به خطر افتادن کاپیتالیسم وحشت کرده بودند، نه ایدئولوژی مذهبی یا جهان‌بینی به تصور ما. در فرهنگ شرق، عرفان و جهان‌بینی خداگرایانه دو مقوله وسیع فلسفی است که در فهم غربی‌ها نیست. به تبع همین اصل، همواره تصوّر آنها از اسلام محمد یك ایدئولوژی صرف بوده است. متأسفانه جماعت نسل جدید ایرانی و بعضاً «روشنفکران» هم، درست براثر همین خوراك مسموم فکری، با اسلام و مذهب محمد، همان بد خورد و تصوری را دارند که در تصور غربی‌هاست حال اینکه اسلام و شأن حضرت ختمی مرتبت (که نکته فوق‌العاده مهمی در درك تحلیلی از اسلام است) فراتر از یك ایدئولوژی است. البته در این قیاس و معنا، مقصود من تفسیر اسلام نیست، لکن من‌باب مقایسهٔ «تصور غلط» با «تفکر صحیح» بود که این معضل تأسف‌بار را به عنوان درد دل به میان آوردم.

مقصود من، قطعیت و رد یك تئاتر، در میدان چیزی بود که اصلاً وجود ندارد. تمام این بیراهه‌ها که هرروز بیشتر از روز پیش به گرده‌های کلاف سردرگم تئاتر ما می‌افزاید، پی‌ریزی شکل و شمایل یك هنر تمام غربی با همان تصور، در فرهنگ نامتجانس خودی بوده است.

تمامی انگیزه نگارنده در مقاله فوق، علی‌رغم تفاوت با تصور آقایان و خانمهای «هنرمند تئاتر» ایرانی که قطعاً سبب نارضایتی آنها را نیز فراهم می‌آورد، تأکید برباز نگریستن به پشت سر است.

امیدوارم خوانندگان گرامی و محققین بزرگوار که در وادی تئاتر، قدمتی بیشتر و صلاحیت اثبات‌شده‌ای دارند، قدری به دور از تنگ‌نظری‌ها به این موارد اندیشیده، و قبل از تراشیدن یك پیش‌فرض بزرگ مبنی برقصد سنگ انداختن یا بی‌ارج نمودن کار بزرگان، به دنبال راه چاره و عمل باشند. □

● قتل این خسته، به شمشیر تو تقدیر نبود

■ حمید محرمیان معلم

نگاهی به نمایش سوء تفاهم، اثر: آلبر کامو، ترجمه: زنده‌یاد، جلال آل احمد.
به کارگردانی: علی پویان، مهر و آبان ۱۳۷۰، سالن چهارسو و اصلی تئاتر شهر.
• بازیگران: اردلان شجاع کاوه، ثریا قاسمی، الیزا اورامی و...

ماجرا ساده است: مادر و دختری که صاحب مسافرخانه‌ای نیمه متروك هستند، به امید رهایی از زندگی سرد و نکبت‌زده هرچندگاه، مسافرین متموّل خود را می‌کشند تا با پول آنها، بتوانند به سرزمین آفتاب و گرما برسند. آخرین جنایت آنها، که می‌بایست روادید سفر آنها به سرزمین آرزوهایشان باشد، قتل پسر (و برادر) ناشناس خودشان است که برای بهبود زندگی آنها به سویشان آمده است.

وقایعی مثل پدرکشی، پسرکشی، آدمخواری و... نه در دنیای واقعی، نادر است و نه در قلمرو هنر. این وقایع، مدتهاست به یُمن تمدن مشعشعانه بشری! مهابت و سهمگینی خود را از دست داده است. این روزها اگر کسی با دیدن یا شنیدن این‌گونه وقایع، یقه جر دهد و خاك بر سر کند، یا برای عقب نماندن از عواطف قلابی دیگران است، یا رمانتیکی است که اصولاً اشکش، دم مشکش است. برخلاف نظر پرتفصیل اخیر[1]، کامو محتوای نو را در قالب کهنه نریخته است. این حرف پرتی است و به مثل کوسه و ریش پهن می‌ماند. مَثَل دیگرش، مثل بعضی از شاعران معاصر خود ماست که گمان می‌کنند با چپاندن واژه‌هایی مثل اشعه لیزر و کوانتوم و... در فرمی کهنه و مندرس، می‌توانند نوآوری کنند. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که، پس، تخم دوزردهٔ کامو، به عنوان یك اندیشمند، کجاست؟

مسئله این است: اغلب ما فکر داریم، اما بلد نیستیم فکر کنیم. به همین دلیل یا متعصب و خام هستیم، یا پیشداوری‌کننده‌ای که با مقیاسهای کهنه و دستمالی شده‌مان، می‌خواهیم همه چیز را فرموله شده و تحدید کنیم. به بیانی دیگر، ما بشارت را شنیده‌ایم، اما شنیدن قولها و انتخاب نیکوترین آنها را از یاد برده‌ایم. تراژدی، درست در همین‌جا شکل می‌گیرد. همان‌طور که کامو خود روشن کرده است، در یك تراژدی، طرفین درگیر به یك اندازه محق هستند. همین حق، باعث ندیده گرفتن حقوق متقابل از جانب طرفین می‌شود و نطفه تراژدی، به معنای کامل آن، موقعی بسته می‌شود که براثر همان حق، در یك آن، هر دو طرف درگیر، به علت کوری خود، از حقوق مسلم خویش محروم می‌شوند. *هملت*، حق دارد تردید داشته باشد، اما تا کی و کجا؟ این همان وضع متضاد و حتی متناقضی است که کامو، در عمل، (مثلاً در همین اثر) آن را نشان می‌دهد؛ وضعیتی گیج‌کننده و متضاد و سرسام‌آور، تا جایی که مثلاً آدم، بی‌میل نیست به روش معمول، خیز بردارد و انگ پوچی را بر چنین آثاری بکوبد. تا هم کار را تمام کند، هم خودش را از بلای فکر کردن برهاند.

سوء تفاهم، یك تراژدی است، بدون اینکه لبادهٔ کهنه ارسطویی را به دوش بکشد. آدمها، معمولی هستند و زبان ساده دارند. این اثر، فاقد دیگر فوت و فنهای قراردادی است. تراژدی است، چون آدمهای آن، با حقوقی یکسان، همدیگر را نادیده می‌گیرند و در همان دور تسلسل متضاد و مرگبار، گیر می‌کنند.

ساخت سوء تفاهم، براساس متضاد و دوگانه ـ می‌توان گفت ثنویت ـ قرار دارد. این ثنویت، در تمام آدمها و حتی اشیاء نمایشنامه، به وضوح آمده است: مادر و دختری درحال رفتن هستند (تا بمانند). پسر با همسرش می‌آید (تا برود). مسافرخانه دو در و دو طبقه دارد. رودخانه،

به سد منتهی می‌شود. صومعه شهر، تنها محل دیدنی است. اما باعث گریز مردها می‌شود! پیرمرد هست و نیست (خواهم گفت چرا) و...

همین تضاد و دوگانگی، از درون نیز همه‌چیز را می‌جود: مادر و دختر، در انتظار آخرین ناجی هستند تا با قربانی کردن او، نجات یابند. آیا اگر مسیح، دیگر بار ظهور کند، مصلوب نخواهد شد؟ آیا کارگردان رودست این طنز کامو را نخورده که در صحنه آخر اشاره به مذهب و مسیح می‌کند؟ پسر می‌آید تا ناجی شود، اما با گیجی و تردید خود از مادر و خواهرش، نه‌تنها دیگر بار قاتل می‌سازد که آرزوهای آنها را نیز بر باد می‌دهد و... دور و تسلسلی که عرض کردم، و بعدها شگرد عمده‌ای شد، از همین جا شروع می‌شود. مادر و دخترش، در آرزوی آفتاب و نور و گرما، له‌له می‌زنند و پسر، درست، همان آفتاب و گرما را می‌گذارد و می‌آید. آیا سرزمین موعود کشك است؟ آیا امید رستگاری تف سربالاست؟ نه، و دلیل هم ساده است: «یك مرد، درست است که به خوشبختی احتیاج دارد، اما همین‌طور به یافتن معنایی برای خودش هم نیازمند است... آدم نمی‌تواند همیشه یگانه بماند.»(۲)

خب، این یکی به خیر گذشت و انگ پوچی، روی بعضی دستها باد کرد. اما باز هم هست. وقتی می‌رسد که آدم درمی‌یابد، خوشبختی را باید با دیگران تقسیم کرد و حصار تنهایی را شکست. اما به مجرد گفتن «دیگران»، این به ذهن می‌رسد که پس «من» کی هست و چی هست. این، آغاز اندیشیدن است و چنانکه بزرگی گفته: آغاز رنج و نابودی است. اما نابودی چه چیز؟ اگر چیزی نابود شدنی است، پس، باید «وجود» داشته باشد و این وجود، باید معنی خود را بفهمد و بفهماند. اما آیا این اندیشیدن یا زنده شدن و یا وجود یافتن، محکوم به زوال و نیستی، آن‌هم در نطفه است؟ انگ را همچنان کنار بگذاریم و توجه کنیم که در برابر این آدم هوشیار شده، مسخ‌شدگانی چون مادر و دختر قرار دارند. آنها مسخ شده‌اند، چون نمی‌دانند امید به اندازهٔ ناامیدی، غدّار و کشنده است. آنها چنان به آن دورها، چنان به ایده‌های خود، چشم دوخته‌اند که از دیدن پیش پایشان، غافلند و به همین دلیل، از خود بیگانه شده‌اند. و این، باز، رویارویی با مفهوم «الینه» شدن است. مادر و دختر، حق دارند به آفتاب فکر کنند، اما حق ندارند دیگران را از همان آفتاب محروم نمایند. پسر، حق دارد که کلمات «وجود» خود را پیدا کند، اما حق ندارد که زمان را نادیده بگیرد. بدین ترتیب، گویا تسلسلی و پوچی‌ای در کار نیست. تقدیر، یعنی دیگران و به همین دلیل، هم هست و هم نیست (پیرمرد که معرف حضورتان است؟).

هنوز می‌شد از مرض «عادت» حرف زد، که گریبانگیر فضای نمایشنامه است، عادت به سرما، به جهل، به جنایت و از خود بیگانگی. هنوز می‌شد از ظرایف تکنیکی کامو، که مثلاً با صحنه‌های کوتاه و بریده، چه درشت‌نماییهای زیبا و گویایی می‌کند و چه‌طور از فرم، محتوا می‌سازد و... می‌شد خیلی چیزهای دیگر گفت. اما اینها مهم نیست. کاش می‌شد به تمام مسافرخانه‌دارها گفت: آنکه از در وارد می‌شود، پسر تو یا برادر توست! وای کاش می‌شد تمام مسافرها را از راز «ساختن» کلمات آگاه کرد!

* * * *

هر نمایش، وجودی ارگانیك و زنده دارد که باید در یك نقد، آن را در نظر گرفت. نه مثلاً از چشم و ابروی دکور گفت و ساق و سُمّ متن. و اگر نقدواره‌ای مثل نوشته‌های بنده، متن را نشانه کرد و از بقیهٔ کار گذشت، بعد از غرض و مرض‌دار دانستن نویسنده، باید التفاتی هم به صحنهٔ نمایش کرد، تا نه سیخ بسوزد و نه کباب.

از طرف دیگر، در اجرا، زبان نه‌چندان نمایشی ترجمه آل‌احمد، باز هم نامناسب‌تر شده است و حذف و اضافه حرفها و تردید میان زبان محاوره و زبان مطنطن کتابی، حسابی توی ذوق می‌زند. بازیگران، از دَم، اصلاً نقش خود را درنیافته‌اند و به همین دلیل، هر بازیگر، تنها یك بُعد بسیار سطحی از نقش را ارائه می‌کند و از حسها و ضد حسهایَ مثلاً مارتا، تنها سختی و احیاناً، کولی‌گری او دیده می‌شود. بیان بازیگران، طوطی‌وار و نامتناسب با اصل قضیه، یعنی تراژدی سوء تفاهم است. علاوه بر این، ارتباط لازم، بین آنها حس نمی‌شود، دکور غلط که با حرکتهای غلطتر (میزانسن‌ها به‌طور کلی)، نقاط کور و ماسکه شدنهای پیاپی بازیگران را دربر دارد. البته، عدم تعادل، در اغلب صحنه‌ها پی‌آمد دیگر همان غلطهاست. تمام این‌ها، بدون شك، از عدم تحلیل درست متن، و بی‌دقتی در ساخت و بافت مناسب با آن سرچشمه گرفته است. به عنوان نمونه، در متن گفته می‌شود، طبقه دوم جای مناسبی برای آدمکشی نیست، چون حمل جنازه و بردن آن به سمت رودخانه، مشکل است. اما در اجرا می‌بینیم که مادر و خواهر، از پله‌ها بالا می‌روند و بلافاصله، به درون آب می‌پرند. ناگفته نماند که مارتا، در آخر، همان‌طور که خودش می‌گوید، غرق نمی‌شود، بلکه خود را به دار می‌زند و این مسلماً بی‌دلیل نیست. ریتم کند و نورپردازی کلیشه‌وار نمایش، از دیگر معضلات آن است. دزد حاضر، بز هم حاضر. ببینید. □

پاورقی‌ها

۱. مقاله «از چاله پدر تا چاه سوء تفاهم»، نقد نمایش سوء تفاهم / سروش، شنبه ۱۱ آبان ماه / شماره ۷۷۵، سال سیزدهم.

۲. صحنه چهارم از پرده اول / کتاب سوء تفاهم / آلبر کامو / ترجمه جلال آل‌احمد، صفحات: ۳۵ و ۳۴.

● اخبار تئاتر

● دومین جشنواره استانی تئاتر جوان سوره، به همت و تلاش هنرمندان حوزه هنری قم، در این شهرستان از بیست و چهارم الی سی ام مهرماه برپا شد.

این جشنواره که در دو بخش کودک و نوجوان و بزرگسال برپا شد. در روز اول آبان ماه سال جاری، مراسم افتتاحیه خود را با بیانیه هیئت داوران به پایان رساند.

در بخش اعلام نتایج، هیچ متنی به‌عنوان متن برتر انتخاب نشده است و تنها مراسمی به جهت یادبود این برگزاری درخصوص اهداء جوایز به برترین‌های دو مقطع کودکان نوجوانان و بزرگسالان برپا گردید.

مقطع کودک و نوجوان:

ـ لوح یادبود، یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه بازیگران نمایش «قصه حیوونا».

ـ لوح یادبود و یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه بازیگران نمایش «آی بچه‌ها کمك کمك».

ـ لوح یادبود و یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه بازیگران نمایش «پرواز از قفس».

ـ لوح یادبود و یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه نمایش «پهلوان» مقطع بزرگسالان.

ـ لوح یادبود و یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه بازیگران نمایش «تائب».

ـ لوح یادبود و یك دوره کتب نمایش و جایزه شورای برگزاری به گروه بازیگران نمایش «باغ آرزوها».

ضمناً از حضور هنرمندان دفتر حزب وحدت اسلامی افغانستان نیز تقدیر به‌عمل آمد.

درضمن جوایزی نیز به کارگردانان برگزیده مقطع کودك و نوجوان اهداء شد که عبارتند از:

آقای سید حسین فدای حسین، کارگردان قصه حیوونا

آقای علی فرحناك، کارگردان آی بچه‌ها کمك کمك

آقای رسول مهرافشان، کارگردان نمایش پهلوان

در این جشنواره همچنین جوایزی به کارگردانان برگزیده مقطع بزرگسالان اهداء شد.

آقای سید جواد طاهری، کارگردان نمایش «صدبار اگر توبه شکستی بازآ»

آقای سید جواد حسینی، کارگردان نمایش «باغ آرزوها»

در پایان، نمایش قصه شهر حیوونا، نوشته و کار سید حسین فدای حسین و نمایش صدبار اگر توبه شکستی بازآ نوشته داود کیانیان به‌کارگردانی سید جواد طاهری برای شرکت در جشنواره منطقه‌ای به‌طور مشروط، انتخاب شدند.

● جشنوارهٔ انجمنهای نمایش، که به همت شهرداری اصفهان، از بیست و نهم مهرماه تا چهار آبان برگزار شده بود، به‌کار خود پایان داد. در این جشنواره، نمایشهایی از نه (۹) مرکز انجمن نمایش در سراسر کشور شرکت داشتند.

بعد از قرائت بیانیه هیئت برگزاری در روز چهار آبان سال جاری، آراء هیئت داوران، به شرح زیر اعلام گردید:

الف: اهداء لوح یادبود ویژه جشنواره، همراه با مجموعه کتب نمایش ویژه کارگردانها، به گروههای انجمن نمایش شهرستانهای:

نجف‌آباد، نمایش «سیاه دم». بیرجند، نمایش «بیگانه». ملایر، نمایش «خرقه ارغوانی». تنکابن، نمایش «نی‌لبك شکسته». شیراز، نمایش «کوچ بال و پرشکسته‌ها». لار، نمایش «به خورشید سپارید». تربت حیدریه، نمایش «کین دیرین سهراب». آمل، نمایش «رسم بر این است». شهرکرد، نمایش «دردمندان».

ب: بازیگری

اهداء دیپلم افتخار بازیگری و هدیه ویژه ستاد جشنواره به:

۱. بازیگر نوجوان نمایش به خورشید سپارید / آقای حبیب‌الله مقیمی

۲. بازیگر نمایش نی‌لبك شکسته / خانم هاجر وجدانی

۳. بازیگر نمایش کین دیرین سهراب / خانم مژگان عباسپور

اهداء دیپلم افتخار بازیگری به:

آقای علی عرب، به‌خاطر بازی در نمایش بیگانه و آقای مهران حسینی، به‌خاطر بازی در نمایش کین دیرین سهراب.

هیئت داوران، دیپلم افتخار بازیگران کارآزموده را به‌خاطر استمرار حضور هنرمندان توانمند، به سرکار خانم عین‌الشریعه پران و آقای رحیم هودی، بازیگران نمایش بال و پر شکسته‌ها اهداء کرد.

ج: متن

اهداء دیپلم افتخار نویسندگی به‌خاطر پرداخت نسبتاً صحیح متن، به نویسنده نمایشنامه کین دیرین سهراب، آقای فیاض موسوی.

● نتایج جشنواره‌های تئاتر استانی ازسوی مرکز هنرهای نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

استان خراسان:

۱. نمایشنامه «پدر»، نوشته زهره مجابی، کار رضا حسینی، از تربت حیدریه.

۲. نمایشنامه «آوای عشق»، نوشته اشرف صابرنیا، کار غلامرضا عارف‌نژاد، از مشهد.

استان سمنان:

۱. نمایشنامه «کوله‌بار»، نوشته فرهاد ناظرزاده کرمانی، کار حسین بی‌طرف، از شاهرود.

۲. نمایشنامه «هیاهوی نیمه شب»، نوشته ولی‌الله صادقی، کار امیر عبدالهیان.

استان زنجان:

۱. نمایشنامه «تیغ انتقام»، نوشته حسین عباسی، کار علی‌اکبر اصانلو، از زنجان.

۲. نمایشنامه «آغازی دیگر»، نوشته و کار بهروز طاهری، از تاکستان.

استان مازندران:

۱. نمایشنامه «چاقو»، نوشته و کار

شهرام نوشیراز، از نوشهر.
۲. نمایشنامه «آسایشگاه آبی»، نوشته و کار عبدالخالق مصدق، از گرگان.

● ژوزف پاپ، مؤسس تئاتر شکسپیر درگذشت ۷۰/۸/۱۱ (۹۱/۱۱/۲)

ژوزف پاپ، مؤسس تئاتر شکسپیر و کارگردان بسیاری از نمایشهای موفق «برادوی»؛ در سن هفتاد سالگی، دراثر سرطان، در نیویورک درگذشت. وی بنیانگذار فستیوال شکسپیر، در شهر نیویورک، در سال ۱۹۵۴ است که از بزرگترین سالنهای نمایش آمریکا به‌شمار می‌آید.

«خط صلیب»، یکی از نمایشنامه‌هایی است که «ژوزف پاپ»، کارگردانی آن را به عهده گرفت و نمایش آن با استقبال بی‌نظیری روبرو شد. همچنین، از دیگر آثار او «بلنتی» و بخش اول از نمایش «هیر» را می‌توان نام برد که «برادوی» را غافلگیر کرد.

«ژوزف پاپ» معتقد بود تئاتر رسالتی اجتماعی دارد و فقط برای سرگرمی نیست. او با نویسندگان سرشناسی ازجمله «واسلاو هاول» و «سام شیبرد» همکاری کرد. وی همچنین نمایشنامهٔ «قلب طبیعی» اثر «لاری کریمر» را به روی صحنه برد، این اولین تئاتر، درباره بیماری ایدز است.

ژوزف پاپ در سال ۱۹۲۱ در یك خانواده کارگری در برلین به‌دنیا آمد و تجربه هنری خود را با سرپرستی گروههای کوچك تئاتر آغاز کرد. او در سال ۱۹۸۷، نمایشهای سی و ششگانه شکسپیر را با همکاری ستارگانی مثل «ال پاچینو»، «میشل پوایفر» و «کریستوفر والکن» و «مارتن شین» به روی صحنه برد.

● گروه نمایش سنتی ایران (سیامبازی) که در تاریخ نوزدهم مهرماه ۱۳۷۰، به سرپرستی آقای دکتر محمود عزیزی، به کشور فرانسه اعزام شده بود، پس از اجرای نمایش «سعدی هملت می‌شود» و بلورك، در تئاتر TNP شهر لیون و در سالن «بوف وتاج» تئاتر «پیتر بروك» پاریس، راهی کشور اسپانیا شد.

● سی و یکم شهریور، آغاز هفتهٔ دفاع مقدس انقلاب اسلامی ایران بود. نمایش به همت... و براساس موسیقی آزادی خرمشهر، ساخته مجید انتظامی، در فرهنگسرای بهمن (کشتارگاه سابق)،به صحنه رفت. این مجموعه، که شکلی اپراگونه داشت، دراثر تلفیق بازی بازیگران، کلام، موسیقی، نور و اسلاید به اجرا درآمده بود.

● نمایش «ساحره سوزان» نوشتهٔ *آرتور میلر* وبه‌کارگردانی *اکبر زنجانپور*، از هفتم آبان ماه ۱۳۷۰، در تالار سنگلج، به روی صحنه رفت. بازیگران این نمایش، فرشید زارعی فرد، فرهاد صفری جم، نگین صادق‌پور محلاتی، اکبر زنجانپور، امیر آتشانی، حبیب دهقان‌نسب، احمد مایل، مجتبی یاسینی و... بودند.

● نمایش «پول و عشق»، کار سعید خاکسار، از اول آبان، در سینما تئاتر کوچك تهران، به صحنه رفت. در این نمایش، سیروس اعوانی، سهیلا عزیزی و کیومرث شامرادی بازی کردند.

● در حاشیه

● یك پرسش کاملاً تخصصی

هنرمندی از هنرمندان تئاتر شهرستان که بعد از مدتها به تهران آمده بود، بعد از دیدن نمایش «سوء تفاهم»، پرسید: تراژدی یعنی چه؟ ما که از پرسش او با توجه به شناخت و مطالعه‌اش در زمینهٔ تئاتر، متعجب نشده بودیم، گفتیم: این پرسش از شما بعید است. او با عنایت به بحث تراژدی در یکی از مقاله‌های کامو، گفت: من تا این مقاله را ندیده بودم، ابهامی در معنی تراژدی داشتم، اما بعد از خواندن آن مقاله ابهام من برطرف شد. حال که این نمایش را دیدم و صدای خندهٔ برخی از تماشاگران را در اوج فاجعهٔ نمایشنامه در صحنه، از شما تقاضا می‌کنم که یك بار دیگر، مرا برای دریافت معنی درست تراژدی، هدایت کنید. همشهری او با زیرکی خاصی، پرید وسط که: نویسندهٔ آن مقاله کار خودش را کرده است. عیب از توست که فوراً با دیدن هرچیزی به نام تئاتر، در ذات قضیه مشکوك می‌شوی!

● نامه‌ای از آلبرکامو

به تازگی، نامه‌ای با مضمون زیر، اما بی‌نشانی، به دستمان رسیده است:

با عرض سلام، خدمت تمام اهل قلم و قلمدانهای تئاتری ایران، این جانب، آلبر کامو، هرگونه نسبتی را میان نوشته خودم و ترشحات ذهنی تئاتریون آن دیار، تکذیب می‌کنم.

در ضمن جناب استریندبرگ داغ به دل، هم سلام می‌رساند و از آنجا که بلای وارده برما، دل او را نیز خنك کرده است، از کارگردان محترم «سوءتفاهم» و گروه هنرمند ایشان، جهت اجراهای بایسته‌تر و شایسته‌تر از دیگر بزرگان، دعوت فوری به عمل می‌آورد تا با آمدن به بنده منزل، دیگران نیز از فوران فیوضات ایشان، بی‌بهره نمانند. در ضمن تامین وسایل ایاب و ذهاب مدعوین، به عهده داعی است.

● نشاید تا دوباره خشت اول کج نهادن

■ سیدعلیرضا میرعلی نقی

یکی دوسالی است به همت آن سفرکرده که صدقافله دل همراه اوست، نشریه‌ای به نام **نامهٔ شیدا** در دیار غرب وحشی منتشر می‌شود. این نشریه (که به احتمال قریب به یقین، فعلاً تنها نشریهٔ موسیقایی مستقل و غنی ماست)، علی‌رغم نوبت انتشار نامرتب، حجم بالنسبه کم آن و محدودیت‌هایی که از لحاظ تعداد و نوع مخاطبانش دارد، سعی می‌کند دور از هرگونه موضع‌گیری (به مفهوم مطلق)، سهمی در اشاعه فرهنگ اصیل موسیقی ایران در دیار غربت داشته باشد. تعداد شماره‌های بسیار محدودی به لطف معدود اهل حلقه سابق آن عزیز (که بازگشتش، مستعجل باد) می‌رسد و گویای حال او و موسیقی ایرانی در آن دیار است. آخرین شماره‌ای که به دست معدود گیرندگان این نامه شیدایی رسیده، شماره ۶ـ ۷ است که اختصاص به بزرگداشت نام و یاد استاد مرتضی *نی‌داود* (۱۳۶۹ـ ۱۲۷۹) دارد. اخیراً شماره جدیدی هم منتشر شده است که هنوز کسی را در ایران به آن دسترس نیست.

یکی از موارد جالب توجهی که در این نشریه به چشم می‌آید، علاقه شدید ایرانیان جوانسال به موسیقی زیبای مرز و بومشان است (حال هرچند تغییر یافته و تحریف شده) و این در حالی است که این گروه (اکثراً متولدین سالهای ۱۳۳۰ به بعد) حسّاس‌ترین سالیان کودکی و نوجوانی و شکل‌گیری ذوق و سامعه‌شان را در فضای مسموم ترکیبهای جور واجور و ناجور شبه موسیقایی گذرانده و در دیار فرنگ نیز چیزی جز انواع سبک POP آن نشنیده‌اند. اگر ذوق شفاف و اشتیاق پاک اینان در مسیر صحیح تعلیم و فضای مناسب بود، می‌توانست چه کارها به انجام برساند. اما حالا... شیرین‌تر از همه، نامه‌های جوانانی است که با وجود مشکلات گریبانگیر و طاقت فرسای زندگی در غربت، روبه فن مشکل سازسازی آورده و به دنبال حصول نمونه‌های درست و خوب سازهای ملی‌شان هستند. از جمله، یکی از آنان به نام حمید *واقف* از دیار وایکینگ‌ها، نامه مفصلی نوشته و در آن از کوششهایش (با وجود کمبود وسایل و نبود استاد) برای ساختن تار و سه تار، سخن رانده بود و این که به دلیل نداشتن چوب مناسب، از چوب درخت افرا که برای ساختن صفحهٔ زیرین ویولون استفاده می‌شود، بهره گرفته و... راهنماییهایی هم طلبیده بود که همه حکایت از شور، عشق و شیدایی به نوای کهن موسیقی زیبای سرزمین مادری‌اش بود.

مضمون و محتوای نامه این جوان شیدای موسیقی ایران، خود به تنهایی، موضوع مقاله تحقیقی مفصلی است که حاوی بسیاری از مهمات ناگفته بوده و اگر صاحب این قلم را توانی باشد، روزی برای خوانندگان عزیز، گفته خواهد شد تا شاید کمکی به فهم عمق مسائل مکتومه باشد. اما از آنجا که حجم صفحات نشریه محدود، حوصله عزیزان خواننده، محتملاً از آن هم محدودتر و در عین حال، عرصهٔ سخن، بسیط است، چگونه می‌توان حتی طرحی کلی از این مسائل و میزان انحرافشان را ترسیم کرد؛ به طوری که بتواند با هرگروهی ازعلاقه‌مندان (متخصص و غیر آن) ارتباط برقرار کند و هم تلنگری باشد برای تشویق به مطالعه و جست و جوی بیشتر همین قدر، بسنده می‌شود که «تحریف و تخریب موسیقی ایران، با تغییر و تحریف سازهای موسیقی آغاز شده و تغییر شکل نابخردانه سازها و قلب ماهیتشان، تغییرات اساسی

نابخردانه در موسیقی را نیز به طور ناگزیر، باعث شده است.» اگر چه سابقه این حرکت انحرافی، چندان هم دور نیست و هنوز هفتادمین سالگرد تولد نامبارکش را نیز جشن نگرفته، اما به علل و دلایلی چند، بتدریج، جای باز کرده، سریعاً پیش رفته، عمیقاً خراب کرده و خلاصه، جاافتاده است. تاحدی که در حال حاضر، بسیاری از ما- چه عوام و چه خواص- سازهای موجود را صرفاً به خاطر شکل ظاهری‌شان **ساز اصل و اصیل موسیقی سنتی** می‌پندارند. در حالی که اصلاً چنین نیست و غیر از یکی دو ساز که سلامتشان را به طور اتفاقی، مدیون عوامل دیگری هستند، باقی سازها تحریفات اساسی را متحمل شده‌اند و اگر هنوز این مسائل، آشکار نشده، به خاطر فقر تحقیق درست و قحط مکتوبات علمی و هزار درد بی‌درمان دیگر است.

در این میان، **تار**، بیش از هرساز دیگر دچار تحریف است؛ هم در ساختمان، هم در نظام پرده‌بندی (دستان نشانی) و هم در شیوه نوازندگی. به خاطر این که ساز محبوب و **تخصصی** بانی **تحول** موسیقی نوین(!) ایران بود. بعد از تار، سه‌تار، کمانچه و نی، متحمل تفنن بازیهای ساز سازان کم تجربه و استاد ندیده شدند. تمبك، کمابیش، به حال سابق باقی ماند و تنها در این میان، سنتور بود که با مساعی استاد عزیز زمان، آقای *مهدی ناظمی*، که عمر و عزتش دراز باد، تکامل نسبی یافته است. اما چه کسی می‌داند که تار و سه تار امروز،[1] (غیر از تعداد محدود و معدودی که آنها نیز ناگزیر با شرایط حاضر ساخته شده‌اند) به نوعی اصلاً تار و سه تار اصل و اصیل هنر موسیقی سنتی قدیم ایران (با در نظر گرفتن شاخص‌هایی همچون *میرزا حسینقلی* و جعفر صنعت در نوازندگی و سازندگی) نیستند. آیا کسی مطلع است که کمانچه نجیب و سلحشور ما از دوران *احمدمیرزای قجر* تاکنون، چه ضرب و شتمی را تحمل کرده تا این که اگر به شکل ظاهری ویولون در نیاید، لااقل صدادهی (Sonority) ویولون را داشته باشد؟[2] اگر همت یکی دو استاد گوشه نشین در تهران و تکسواران کمانکش بعضی ایلات نبود، اکنون از شنیدن صدای حقیقی وبی‌غش این ساز نیز محروم بودیم. مهم‌تر از همه، آیا کسی می‌داند که اصولاً همشکل سازی (Standardtion) آلات موسیقی به شیوه فرنگی در هنر و فرهنگ اصیل ایرانی، کاری نابجا و محدود کننده است؟ برعکس، موسیقی کلاسیك و غیر کلاسیك غربی که این کار در آن فرهنگ و آن هنر، ضروری و بجا و گسترش دهنده است. چرا که اساس بیان هنری، اصالت، درستی و زیبایی موسیقی ایران، برپایه تکنوازی و تکخوانی در مرحله بدیهه سرایی خلاق است و موسیقی غربی به کار گروه نوازی، همنوازی و ارکستراسیون استوار شده و چنین نیازی (همانند نیاز به خط نُت)، همشکل ساختن ابزار موسیقی را هم طلب می‌کند. اما نظام بیانی و شکل هنری اصیل موسیقی سنتی، چنین ضرورتی را طلب نمی‌کند. بلکه هرساز باید به تنهایی، در کلیت خود، دارای نظم وانسجام و تناسب اندازه‌ها باشد.[3]

آیا کسی می‌داند که از زمان مرحوم استاد *مهدی نوائی* (اولین معلم آقای *حسن کسائی*) به بعد، شیوه اصیل و قدیمی نی نوازی که برپایه مکتب استاد *نایب اسدالله اصفهانی* بوده عملاً منسوخ شده و غیر از مواردی بسیار اندك، تاکنون تنها برگردانی ایرانی از صدادهی **فلوت** را با اندك رنگ آمیزی موسیقی ایرانی شنیده و ناچار **لذت** برده‌ایم.[4] و خدا می‌داند که اگر شکل اصیل، صورت حقیقی و صدای اصلی این موسیقی و سازهایش را می‌توانستیم بشنویم، اکنون نسبت به موسیقی سنتی حقیقی‌مان چه موضعی داشتیم و چگونه می‌اندیشیدیم. حال که در جامعه موسیقی ایران، پراکندگی و تك افتادگی و خویشتن بینی حاکم است، سازهای اصل و مرغوب قدیم نایاب شده، و هیچ متن معتبر و مکتوبی درباره اصول و فروع فن ساز سازی در دست نداریم. اساتید قدیمی همه به رحمت خدا رفته‌اند و چند تن اساتید خوب امروز نظیر آقایان *ناظمی* و *قنبری* (که دستانشان همواره پرتوان و عمرشان دراز باد) نیز دچار افزونی سن و قلّت توان لازم هستند. چه می‌توان کرد؟ باز هم باید گفت که تلاشهای همه عزیزانمان- چه در ایران و چه در خارج- اگر به دور از ملاحظات تجاری و کاسبکاری‌های مرسوم باشد، جای شکر و امتنان و حتی تحسین دارد. عزیزان رهپوی، اگر اندکی با اصلاح استادانه در مسیر متناسب افتند، می‌توانند تا حدی انحرافات مرسوم و جا افتاده را درك و در طی زمان، دستاوردهای خود را درست گردانند. غریزه ایرانی قوی است و در هرصورت راه خود را پیدا خواهد کرد. وگرنه، خواندن کتب معتبر در زمینهٔ ساخت سازهایی چون ویولون، ماندولین، عود (Luth) و گیتار که از هرلحاظ، برای موسیقی و فرهنگ زمین تا آسمان متفاوت بامایی ساخته و پرداخته شده‌اند، اگر چه کاملاً بی‌فایده نیست، اما به حصول مقصود کمکی نمی‌کنند و شاید بی‌ضرر هم نباشند. همان طور که در نامه آن هموطن مقیم غربت ذکر شده: «... متاسفانه به علت عدم وجود چوب توت، از چوب افرا که برای ساختن صفحه زیرین ویولون استفاده می‌شود برای ساختن دو نیم کاسه سه تار استفاده می‌کنند و صفحه را از چوب کاج. نتیجه چندان امیدوار کننده نیست و... ما از کتابهای خارجی در زمینه ساختن سازهایشان بهره می‌بریم».

متاسفانه، باید گفت که انتشار جزوه‌ها و کتابهایی دربارهٔ ساخت سازهای ایرانی، اگرچه خواندنی و تا حدی مفید است، اما جای حرف زیاد دارد. چرا که اصولاً فرا گرفتن این فن و دیگر هنرهای سنتی (و حتی غیر سنتی) جز با حضور مداوم استاد حقیقی این هنر و کار زیاد در فضای مناسب، امکان پذیر نیست و در این حیطه، کتابهای خودآموز جایی ندارند. وانگهی، صورت درست سازهای ایرانی را اصولاً مقیاسها و تناسباتی دیگر است و همان طور که ذکر شد، اصلاً استاندارد هم نمی‌تواند باشد. بلکه اندازه‌های دقیق هریك از اجزای آن (که مقیاسهای اندازگی «metric» آن تنها در تناسب و قیاس با خود آن ساز سنجیده و ارزیابی می‌شود، نه سازی دیگر)، برگرفته از نسبت‌های دقیق هریك از مظاهر هنرهای سنتی ایران، همچون: خوشنویسی، قالی‌بافی، تذهیب، نگارگری[5]، معماری و شعر آن است و در همه آنها، حکمت معنوی ژرف و لطیفی نهفته است که برای هرآشنای محرم، قابل درك است و کوچکترین تغییر نابجا را فریاد می‌زند. همان طور که پذیرای تکامل درست نیز هست. البته قصد از این گفته‌ها، آن نیست که به قول عده‌ای پیشداور عجول، به طور کامل، به موسیقی دورهٔ میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله

بازگشت کنیم (اگر این کلمه اصولاً معنی درستی داشته باشد) و به قولی، نیازهای پویای اجتماعی و نیازهای طیف رنگین موسیقی امروز را به کل نادیده بگیریم. مقصود این است که در کنار انواع مختلف موسیقی (از سنتی‌ترین تا مدرن‌ترین آن، به شرط احراز جایگاه مناسب برای هریك و تفکیك کامل حدود کاری آنها)، هنر اصیل و کهن سرزمینمان را با همه ویژگیهای زیبایش از یاد نبریم و پاس بداریم و بهتر بشناسیم، در این زمینه، اگر حقیقتاً طالب اجرای درست این موسیقی در بهترین و صحیح‌ترین وجه خود باشیم، ناگزیر از انتخاب ساز مناسب هستیم و مجبوریم چند محور اصلی و مشخص را به عنوان پایه ثابت نگهداشته و اگر قصد تحولی هست، در گذر زمان و با تحمل زحمت و حصول علم و عمل و بینش کافی و با حضور استاد و دقت مدام باشد. همان طور که تا به حال، در مغرب زمین نیز اصول ساز سازی- بخصوص، ویولون از زمان *استرادیواریوس*، *گوارنری*، *آماتی* و *گرانچینوتا* به حال، تغییر زیادی نکرده و تکاملی بسیار اندك داشته است. در حالی که آنان با آن پشتوانه عظیم علمی- عملی و دستاوردهای گسترده و امکانات تکنولوژیك، می‌توانستند مانند ما و بسیاری از همگنان شرقی‌ما، تغییرات متفننانه، بی‌تجربه و حساب نشده در ابزارهای موسیقی‌شان اعمال کنند.(۶) اما نکرده و نمی‌کنند و همین حالا هم در آنجا، عدهٔ دیگری که سوای افراد جدی در این زمینه، تغییرات متفننانه را اعمال می‌کنند، جزو ردهٔ موسیقی کاران غیرجدی (فانتزیك) به حساب می‌آیند و این در حالی است که در فرهنگ و هنر غرب، تحول مدام و نوگرایی به صورت عادتی تاریخی و ضرورت جدی اجتماعی مطرح است و از هیچ نظر به نمونه‌های مشابه سنتی خود در شرق شباهتی ندارد.

اما تا حال، همهٔ سخن از درد بود و سخن از درمان نیز باید. علی‌رغم همه محظورات و محدودیت‌هایی که برشمرده شد، می‌توان چند راه حل را تنها به عنوان مُسکّن موقّتی و نه چارهٔ اصلی، ارائه داد: نگاشتنِ مقالات دقیق و مفصل دربارهٔ خصوصیات مهم و اصلی ساختن هریك از سازهای سنتی (تار، سه‌تار، تمبك، نی، سنتور و کمانچه) همراه با جدول اندازه‌های مثالی و عکسهای روشن، الگوبرداری از سازهای معتبر اساتیدی چون: *یحیی اول*، *ملکم دابنالیان*، *زادور*، جعفر صنعت و حاج محمدکریم خان و تقلید از آنها فعلاً تاجایی که ممکن باشد، همراه با مطالعه دقیق و عمیق درباره همه ویژگیهای آنها و حصول میثاقهای هنری آنها برای راه‌آینده. مشورت دائم با اساتید واقعی موسیقی سنتی، مطالعه علمی فن آکوستیك و حداستفاده درست از آنها در موسیقی و ابزار موسیقی ایرانی (چرا که اصولاً ماهیت صدا در هنر موسیقی سنّتی ایران با هنر موسیقی غرب، بسیار متفاوت است و بحث دربارهٔ آن به حیطه‌های فلسفی برمی‌گردد.) مهم‌تر از همه، میدان ندادن به سودجویان ابن الوقتی است که از هرآشفته بازاری، برای تخریب فرهنگ و آبادی جیب مبارك، استفاده می‌کنند. مطمئناً اگر انگیزه و همت و حوصله و امکاناتی باشد، کار را به این سادگی نیز نمی‌توان گرفت. امید این که همه‌درحدتوان خود،قرین‌موفقیت باشند وبه‌وحدت اصیل **آلت** و **حالت** برسندوسخن آخر این که «... سازها از نو بباید ساخت، وانگه نغمه‌ای» □

پاورقی‌ها:

۱- اخیراً جناب آقای سید وحید بصام که از تار نوازان جوان و قوی در شیوه اجرای صحیح موسیقی سنتی هستند. مقاله‌ای مفید و مشروح درباره تحریفات اساسی در ساخت واجرای تار نوشته‌اند. این مقاله که دارای بسیاری نکات قابل توجه و تازه است، با عکسهای مناسب و اندازه دهی‌های دقیق مجهز شده و در نشریات معتبر کشور به چاپ خواهد رسید. مطالعه این مقاله برای جویندگان میثاقهای هنری قدیم موسیقی ایران، بسیار جالب توجه است.

۲- این محورها در مواردی چون: افزودن سیم چهارم (بَم) به تقلید از ویولون- که اصلاً در محدودهٔ اجرایی موسیقی سنتی ایران، بی‌مورد و بی‌جا و عملاً بی استفاده است- تغییر در شکل و اندازه خَرك برای شفاف شدن صدا، به تقلید از ویولون، استفاده از سیمهای فولادی یا نایلونی مخصوص ویولون و ماندولین، استفاده از تاندون وبالاخره نحوهٔ کمان کشی آن به تقلید از آرشه‌کشی ویولون که حاصل در نهایت، نه شیوه هنری موسیقی سنتی است و نه شیوه هنری موسیقی غربی بلکه ملغمه‌ای ناهماهنگ و ضدذوق و بی‌ربط که تنها عادتمندانش را خوش می‌آید. بدترین تحریف اعمال شده در شیوه نوازندگی، آن است که تا حدود بسیار زیادی متاثر از ویولون نوازان ایرانی سالهای ۱۳۴۰ به بعد است. به طوری که می‌توان گفت گوشهای ما از زمان اساتید فقید: *علیرضا خان‌چنگی* و *حسین خان‌یاحقی* تا به حال، از وجود کمانچه نواز مستحکم و معتبر جامع الشرایط و کامل العیار (منهای وجود عزیز استادمان بهاری که به هرترتیب، بقایای این میراث را با چنگ و دندان نگهداشته است) محروم مانده‌ایم و امروز، بیشتر به شکل ظاهری کمانچه (باز هم با اعمال ذوق‌های کج) توجه می‌کنند تا صدای حقیقی و یا شیوه درست نوازی این ساز و حال هم که دوباره بساط آکروبات بازیهای طفل فریب، براین ساز نجیب رایج شده و باز هم تقلید از ویولون فرنگی، بدون چشمداشت به مواریث گرانقدر هنری- فرهنگی‌شان. این روزها درباره ویولون کمی خلط مبحث می‌شود و بیشتر به سفسطه‌برگزار می‌شود. اشتباه نشود: «ویولون- به قول استاد *فخرالدینی*: ساز بدی نیست». ساز بسیار عالی و گرانقدری است- فقط باید جا و مکان و شیوه درست نوازندگی‌اش را دانست.

۳- مانند انسانها در قیاس هم. هیچ انسانی دقیقاً طابق النعل بالنعل، مانند دیگری نیست و لزوماً هم نباید باشد. بلکه همه انسانها در عین شباهت، با یکدیگر متفاوت‌اند (چه ظاهری چه باطنی) و در عین تفاوت، شبیه هستند. اندازه سرو دست و دیگر اعضای هرانسان نیز در قیاس و تناسب با دیگر اعضای خود او ارزیابی می‌شود و نه انسان دیگر. نسبت روحیه در انسانها نیز مثل نسبت صداها در سازها است و از این رو، می‌توان گفت که سازهای ایرانی و شرقی دارای سرشتی انسانی هستند.

۴- این خرابکاریها، اکثراً در نظام فواصل اصلی هنر موسیقی سنتی ایران (که برپایه گام *صفی‌الدین*، و *سطای زلزل* و مجنّب فرس بود) اعمال شده و سپس در تغییر صدا دهی و حذف ظرایف اساسی همچون تشدیدها، صداهای و اخوان، پایه‌ها و ضمائم نغمگی ظریف و حساس را که به نظر عده‌ای عوام و عوام‌الخواص شلوغ(!) و گوشخراش(؟) می‌آید) کوشیده و ساز و نوازنده‌اش را برای شیرینکاری، سست نوازی و محفل آرایی آماده کرده است.

۵- نگارگری، همان هنر نقاشی سنتی ایران است که در هشتاد سال اخیر، به غلط مینیاتور نامیده شده است. نگاه کنید به: میرعلی‌نقی، سیدعلیرضا، **در جستجوی معناها و نشانه‌ها**، آهنگ (ویژهٔ ششمین جشنواره سراسری فجر)، شماره ۱.

۶- در دههٔ اخیر، بیماری مزمن نوآوری به صورت یك مد **مجاز** و نه احساس نیازی عمیق و حقیقی (و از روی ضرورت) تجلی پیدا کرده است. قبلهٔ آمال استدلالات این جماعت نیز دیار غرب است. اگر می‌توانستند لحظه‌ای از محدودهٔ تنگ خود در آیند و نگاه دقیق آنان را در مورد تحول و نوآوری بهتر بشناسند: اینان، بنابه مصلحت جهل و یا جهل از مصلحت، ناچاراً گرد، و گردو را یکی نمی‌گرفتند!

●محقرانه، اما با افتخار

■ ترجمه:
سیّد علیرضا میرعلی‌نقی

دای هونگسیانگ[1] که خارج از چین، تقریباً ناشناخته است، توسط پیروانش، *استرادیواریوس چین*[2] لقب گرفته. او به چنان درجه‌ای از خشنودی در کار خود رسیده که در این جامعه پرولتاریایی، کم دیده می‌شود. سازهایی که او می‌سازد، درمیان جامعه بزرگ اما گمنام موسیقیدانان کلاسیک و برجسته چین، از ارزش بالایی برخوردار هستند. این هنرمند بی‌ادعا، می‌گوید هرگز به‌دنبال شهرت شخصی نیست.

دای در مصاحبه‌ای در کارگاهش گفت: «تنها ویولن‌های من برجسته و معروف هستند.» *دای* ۶۳ ساله، یکی از چهار ویولن‌ساز چینی است که جوایز بین‌المللی کسب کرده‌اند. به گفته یکی از موسیقیدانان حرفه‌ای باسابقه، او استاد استادان است.

در سال ۱۹۸۳ او توانست ازمیان بیش از ۳۰۰ استاد ویولن‌ساز، از بیست و شش کشور، مدال طلای مسابقه بین‌المللی ویولن‌سازی *کاسل*[3] *آلمان* را به خود اختصاص دهد. این مسابقه به‌منظور بزرگداشت دویستمین سال تولد *لویس اشپوهر*[4]، رهبر ارکستر سلطنتی و استاد نوازندگی ویولن اهل *کاسل* در اوایل قرن نوزده، برگزار شد. بهای یکی از بهترین ویولن‌های ساخته دست *دای* حدود ۱۹۰۰ دلار است که در مقایسه با سازهای ده‌ها هزار دلاری ساخت اروپا، بسیار ارزان است.

دای در این باره می‌گوید: «چینی‌ها از پس خرید چنان ویولن‌هایی برنمی‌آیند. بنابر این، من قیمتها را پایین نگاه می‌دارم. من که تاجر نیستم. تنها به‌خاطر عشق و علاقه‌ای که به این کار دارم، آن را انجام می‌دهم.»

موسیقیدانان محلی، پول خود را اندک اندک، پس انداز می‌کنند تا بتوانند یکی از ویولن‌های او را بخرند. *دای* بقیه ویولن‌های خود را به چینی‌های خارج از کشور و معدودی از خارجیانی که نام او را شنیده‌اند، می‌فروشد. سالها پیش، هنگامی که او در کارخانه دولتی لوازم موسیقی پکن، کار می‌کرد، دولت، بهترین ویولنهای او را به قیمت هر عدد ۱۰/۰۰۰ دلار، صادر می‌کرد. اما خود او هنگامی که در سال ۱۹۸۹، پس از سی و هشت سال خدمت، بازنشسته شد، حقوق ماهیانه‌اش ۳۵۰ یوان (۷۰ دلار) بود. *دای* می‌گوید: «مطمئناً حقوق من از همه ویولن‌سازان چین بالاتر بود.»

بیشتر کارگران مناطق شهری، حدود ۱۵۰ یوان (۳۰ دلار) در ماه به‌دست می‌آورند. او از کارآموزانش که هنگام فروش ویولنهایشان، از نام او استفاده می‌کنند، با خنده می‌گوید: «وقتی بگویند آقای *دای* این ویولن را ساخته، می‌توانند ویولنشان را با قیمت بیشتری بفروشند. *دای* بر روی هر ویولنی که می‌سازد، اسم خود را حک می‌کند. نام او را می‌توان ازمیان سوراخ صدای ساز که به شکل F است، دید.

با این حال، *دای* خارج از دنیای موسیقی چین، ناشناخته است. او تنها یکی از عجایبی است که پشت دیوارهای خاکستری پکن، مهجور و گمنام مانده است. خانه *دای* در محله‌ای به‌نام *هپینگلی* قرار دارد، منطقه‌ای با ساختمانهای درحال ریزش و پلکانهای عمودی خاک گرفته، که محله موسیقیدانان شهر به حساب می‌آید. نباید گول ظاهر این محله را خورد. چرا که این منطقه، خانه هزاران هنرمند بااستعداد است. درواقع یك دهکده گرینویچ چینی است، بدون مغازه‌ها و رستورانهای شیکش!

در کشوری که آزادی هنری، هیچگاه به رسمیت شناخته نشده، دای هنرمند با رضایت تمام و کمال به‌کار خود مشغول است. او درحالی که ثمره تلاش خود را (یك ویولن زیبا از چوب افرا با دسته و جای چانه آبنوس) به نمایش می‌گذارد، می‌گوید: «این کار، برای من یك جنبه روحانی دارد. من به آن ادامه می‌دهم، زیرا بدون آن ازبین می‌روم.»

ویولنها، فضای داخلی کارگاه *دای* را تزیین کرده‌اند. این کارگاه درصورت نبودن آنها نیز محل مخروبه‌ای، بیش به نظر نمی‌آمد. *دای*، درواقع، هیچگاه ویولن زدن را نیاموخت. او می‌خندد و می‌گوید: «در عوض ویولا می‌زنم. این‌طوری می‌توانید اشتباهاتتان را بهتر از ویولن مخفی کنید.»

دای سابقاً رهبری ارکستر کارخانه را به عهده داشت. اما اکنون در محاصره ویولنهای تمام نشده که با صبر و حوصله زیاد، تراشیده و کنده‌کاری شده‌اند، و چوبهای کهنه که در انتظار استفاده شدن، به‌سر می‌برند، به‌کار هنرمندانه خود مشغول است. پشت میز کارش، قفسه‌ای وجود دارد که مانند قفسه کیمیاگران، پر است از شیشه‌های عجیب و غریب حاوی موم عسل، انواع صمغ کاج، و دیگر مواد طبیعی برای تهیه ماده جلایی که صدای ویولن را تعیین خواهد کرد. *دای* می‌گوید: «البته من نمی‌توانم راز تهیه ماده جلایی را که برای عمل آوردن صدای خوب ویولنم، از آن استفاده می‌کنم، برای شما فاش کنم.»

دای، همانند قهرمان الگویش، ویولن‌ساز جاودانه قرن هیجده، *آنتونیو استرادیواریوس*، دستور تهیه این ماده جلا را تنها با چند تن از شاگردان برگزیده‌اش، درمیان گذاشته است. او که در گوش چپش سمعکی دارد، برای امتحان کردن ویولن‌هایش، نیازمند کمك دوستان موسیقیدانش است. تقریباً یك ماه طول می‌کشد تا یك ساز درجه یك ساخته شود و *دای* می‌گوید هر سال، حدود ده ویولن می‌سازد.

در سراسر چین، ویولن‌سازان هنرمند، مجموعاً سالی تنها ۳۰۰ ویولن مرغوب، تولید می‌کنند. کارخانه‌های دولتی نیز سالیانه، ۲۰۰/۰۰۰ ویولن کم‌بها، تولید می‌کنند که هر عدد از آنها کمتر از بیست دلار، ارزش دارد. □

پاورقی‌ها

۱. Die Hunxiaung
۲. Stradivarius
۳. Casselle
۴. Louis Spöhr

کلاه شاپو

گزارش کوتاهی از اولین نمایشگاه آسیایی آثار تصویرگران کتاب کودک

■ سید یاسر هشترودی

موزه، انگـار دور خود پیچیـده است؛ حلزونی که گویی قابهـای رنگی و تابلوهای زیبـا و قشنگ، بردیوارهای درونی‌اش، رج بسته‌انـد و همگی، رنـگ‌خورده، شاد و جذاب. درست آنچه که می‌تواند توی دنیای کودکـانـه‌ای حضـور پیـدا کنـد، بی‌آنکه صدایی داشتـه باشـد یا تلنگری. آیا جز ترکیب رنگهـا و نقـاشیهـایی با حجمهـای گوناگون، چه چیزی می‌تواند، دنیای خالص کودکی را به لمس واقعیتی ساده یا مفهومی بدون پیچیـدگی هدایت کنـد؟ مفهومی که شاید ما خواسته‌ایم از دنیای خودمان به او بدهیم.

آیا می‌شود با کودک حرف زد؟ یا می‌شود فهمید که او چه می‌گوید؟ یا چه می‌خواهد؟ و حتی کمی واقعی‌تر، آیا می‌شود فهمید که معیارهای او چیست؟ آیا تنها یك کودك است که می‌تواند بفهمد تصویر سنت *اگزوپری*،* یك کلاه شاپو نیست. بلکه یك فیل است توی شکم یك مار بوآ!

ژان پیاژه، روان‌شناس سویسی، کودك را در سن دو تا هفت سالگی، کودکی با تفکر خودمحوری می‌داند. همه چیز در این سن، از آن کودك است. کودك خود را در همه چیز سهیم می‌داند و با زبان ساده خود همه آن چیزها را که می‌پسندد و دوست می‌دارد، به سوی خود جذب می‌کنـد. او همـه چیز را می‌توانـد داشته باشد، تنها لازم است که

بخواهد. ذهن او همه چیز را می‌تواند ترسیم کند، اما نه آن جور که ما ترسیم می‌کنیم. او می‌داند که میز چیست. اما میز برای او، یك جسم سخت و ثقیل نیست. میز برای او تنها یك مفهوم سراب‌گونه است. کودك، تنها حس می‌کند و از دانستن عاجز است. آیا این به قدر کافی، عجیب نیست؟ هرگز فراموش نکنیم که او با قوه تعقل چیزی را نمی‌پذیرد. او به معنای واقعی، به دنیای بزرگترها وقعی نمی‌گذارد ـ اگرچه در مقطع الگوپذیری قرار گرفته است ـ و هیچ کاری هم با چنین دنیایی ندارد. او تنها درگیر آن چیزهایی است که قادر به پذیرش و فهم حسی آن شده است. و لابد، دیگر چیزها و مفاهیم گومباد!

اما آیا می‌شود با کودك در چنین سنی حرف زد؟ می‌توان او را به درك مفهومی عمیق‌تر از آن چیزها که می‌شناسد و حس می‌کند، قادر کرد؟ آیا می‌شود از طریق همان معیارهای کودکانه و خیال‌انگیز، با این دنیای وسیع و پندارگون، مرتبط شد و رشد کرد؟ شاید در آن صورت، ما بزرگترها هرگز نگوییم که نقاشی سنت اگزوپری، یك کلاه شاپو است.

■

سوم آبان، حدودهای ساعت پنج عصر بود که اولین نمایشگاه تصویرگران کتاب کودك افتتاح می‌شد. آثار منتخب در این نمایشگاه، روی دیوارهای سفید نُه گالری در موزه هنرهای معاصر ـ جنب پارك لاله ـ برای تماشا گذاشته شده بود. بازدید از نمایشگاه تا هفده آبان ماه، ادامه داشت. روز اول، افتتاحیه و روز آخر، اختتامیه.

فعالیت نمایشگاه در موارد زیر بود:

۱. حضور آثار در زمینه تصاویر متن و روی جلد، در سالهای ۱۳۶۸ تا آخر تیر ۱۳۷۰.

۲. حضور آثار برگزیده ایرانی، با عنوان بیست و پنج سال درخشش تصویرگران کتاب کودك در مجامع بین‌المللی.

۳. تشکیل دومین سمینار بررسی مسائل تصویرگری کتابهای کودکان، از پنج الی نُه آبان. ساعات جلسات، سه الی هفت بعد از ظهر بود.

۴. تشکیل اولین سمینار ادبیات کودکان و نوجوانان، از دوازده تا شانزده آبان، ساعات جلسات، سه الی هفت بعد از ظهر بود.

۵. نگاهی به آثار بیست و شش تصویرگر حرفه‌ای کتاب کودك، از اتحاد جماهیر شوروی.

۶. مروری برآثار یاسائوسگاوا، از ژاپن.

۷. مروری برآثار *دوشان کالای*، برنده سیب طلایی *براتیسلاوا*- ۱۹۸۷.

هیئت انتخاب‌کننده آثار در این نمایشگاه، آقایان: ابراهیم حقیقی، سید جمال‌الدین خرمی‌نژاد، محمدعلی کشاورز، و بانوان: مهرنوش معصومیان، نیره تقوی و فیروزه گل‌محمدی بودند.

■

سوم آبان، حدودهای ساعت پنج عصر است که وارد موزه می‌شویم. موزه‌ای که انگار، دور خود پیچیده است. حلزونی که قابهای سفید و تابلوهای زیبا و قشنگ، بردیوارهای درونی‌اش رج بسته‌اند. همگی رنگی و منظم. و چه‌قدر تمیز!

از در شیشه‌ای که وارد می‌شویم، حجمی از رنگ، جلوه می‌فروشد و آدمهایی که هروله می‌کنند و به تعجیل، درپی کاری هستند. گُله به گُله، جماعت به نگاه ایستاده‌اند. رنگها انگار بزم گرفته‌اند. هرقاب، مهبط نگاه چند آدم و جای بچه‌ها خالی!

نحوهٔ ارائه آثار، کاملاً مطلوب است: طرز قاب کردن نقاشیها، نورپردازی، نظم و تناسب در کار، طرح کلی کار، از حیث تزیین و حتی در کنار هراثر، یك شناسنامه کوچك، شامل: نام نقاش، نام کشور، نام کتاب و خلاصه داستان.

توی شکم حلزون، راه می‌افتیم. نگاهمان از غلاف چشمخانه، روی سینه دیوار می‌خزد و هرتصویر، انگار، دنیای ناگفته و نامکشوفی است که باید در آن مداقه کرد و بسادگی نگذشت، که می‌گذریم. به انتهای حلزون که می‌رسیم، سمت راست، داخل سالنی می‌شویم، در حجمی متوسط، که از جمعیت پر است و علاوه برصندلیها، آدمها، کنار دیوارها و ستونها ایستاده‌اند. آدمهایی که در نوع خود، چیزی کم ندارند، نه از حیث تیپ و نه از حیث رنگ. راستی که نقاش جماعت چه دنیای محشری دارد!

خلاصه کنم. قرائت قرآن، شروع می‌شود و چه زیبا و دلنواز! به قدری شیرین و جذاب، که هرکسی به حزن و متأثر می‌ایستد. یك فرنگی، ایستاده است درکنار من، با موهای طلایی و قدی بلند، در قطحی مکان جلوس و نظاره‌گر قاری و مبهوت. و انگار، انگشت به دهان، خیره و زل، دست

روی دست! انگار کن که یك سنی به نماز ایستاده است.

مراسم افتتاحیه، به همین زیبایی آغاز می‌شود. هفت هشت بچه خردسال سرودی می‌خوانند، با عنوان «ای نام تو بهترین سرآغاز»، و بعد، سرودی دیگر.

اولین سخنران افتتاحیه، آقای صباح زنگنه است، که از حضور و همکاری دست اندرکاران تشکر می‌کند و بعد درمی‌آید که: از سال پیش، در فکر این نمایشگاه بودیم. بعد اینکه بیش از پانزده یا شانزده درصد کل کتابهای منتشره در سال ۱۳۶۹، کتاب کودك بوده است و بیش از سی و هشت درصد تیراژ کتابها را هم تشکیل داده است. میانگین سنی تصویرگران ایرانی، بین بیست و پنج تا بیست و هفت سال است و این حضور جوان، مایه افتخار و مباهات. شصت درصد این شرکت‌کنندگان را خانمها تشکیل می‌دهند.

از سخنرانی پانزده دقیقه‌ای آقای صباح زنگنه، می‌شود به مطالب زیر اشاره کرد:

«در این نمایشگاه بر هویّت ملی، شرقی آن تکیه شده است. امیدواریم با گسترش این سمینارها، شاهد تلاش بیشتر دانشگاهها در زمینه هنری باشیم. این نمایشگاه، شامل ۲۵۶۵ اثر از هنرمندان ایرانی، آسیایی و آفریقایی است. در این نمایشگاه، مسابقه‌ای ترتیب داده‌اند و در این مسابقه، بررابطه روی جلد و نقاشی متن و موضوع تکیه شده است.»

سخنرانی تمام می‌شود. و من در این مدت، می‌فهمم که کشورهای شرکت‌کننده

شامل: بنگلادش، چین، کره، ویتنام، هندوستان، پاکستان، ترکیه، مالزی، ایران، ژاپن، مغولستان، تایوان، تایلند و سودان هستند.

سخنران بعدی، حجت‌الاسلام دکتر خاتمی است، وزیر محترم ارشاد اسلامی. از سخنرانی ایشان آنچه را نوشته‌ام، این است: «خواستگاه هنر، سرچشمه جوشان خیال آدمی است و همه اقسام هنر، رابطه‌ای ناگسستنی با خیال آدم دارد. اما در این میان، تصویر، رابطه مستحکم‌تری با خیال دارد. از سوی دیگر زندگی کودك، آمیزه‌ای است از خیال و واقعیت و در بین این دو عنصر، وزن بیشتر را باید به خیال داد. کودك، بیشتر با خیال، دمخور است تا با واقعیت‌های عینی زندگی. اگر در انسان کامل واسطه میان عین و ذهن، اندیشه است، در کودك، این واسطه، خیال است. اگر ما بخواهیم دنیای خودمان را به دنیای کودکان تحمیل کنیم، جفا کرده‌ایم. آنچه برای ما پندار یا وهم است، برای کودك، یك واقعیت سنگین است و در برقراری هرگونه نسبتی باید به عنصر خیال، اهتمام کافی داشت. بشر امروز، گرفتار بحران هویّت است و ما امروز نسلی هستیم که بخوبی این بحران را لمس می‌کنیم و به همین دلیل، هنرمندان ما وظیفه سنگین‌تری دارند. هنرمندان، باید بیش از دیگران، به آنچه ممکن است به وقوع بپیوندد، آگاه باشند و هرآنچه را که ممکن است بربشریت عارض شود، بشناسند. اگر هنرمندی، چنین وسعت نظری نداشت، هنرمند برجسته‌ای نخواهد

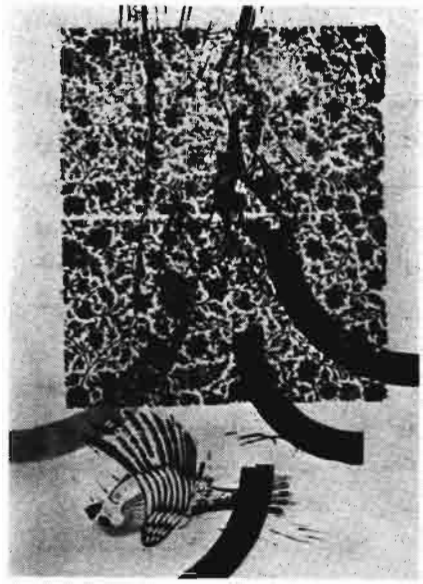
بود.»

■

امروز صبح، با مجید قادری هستم که آقای شجاعی هم می‌آید، کاریکاتوریست. سر صحبت باز می‌شود، که کار نمایشگاه معرکه است و حرف ندارد. و بعد اینکه اسلاید آثاری از نمایشگاه اسپانیا را دیده بود و می‌گفت بچه‌های ما، چیزی کم ندارند و ای کاش با این کیفیت و تکنیک، بتوانند اسلوبها و نمادهای فرهنگی و قومی خودمان را در کارها غالب کنند!

دو روز از افتتاح نمایشگاه گذشته است. صبح، ساعت ده، وارد نمایشگاه می‌شویم. شلوغ و پر سر و صداست. چند ماشین اتوبوس، بچه‌های دبستانی و مهدکودکی‌ها را خالی می‌کنند. همه با صف و نظم وارد نمایشگاه می‌شوند و ناخودآگاه، بده و بستان نگاه، میان نقاشیها و کودکان، آغاز می‌شود. و مگر این نیست که هراثری ـ هنری ـ انتظار می‌کشد که نگاهش کنند تا در ذهنی ـ هرچند کوتاه ـ حلاجی شود.

«ارزش یك نقاشی، به ارتباط آن با مطلب و موضوع داستان بازمی‌گردد. اما یقیناً نمی‌شود انتظار داشت که همراه با نقاشیها، داستان را هم روی دیوارها بزنند. در آثار هنرمندان ایرانی، کیفیت اجرا و تکنیك، کاملاً مشهود است. اما معلوم است که در اکثر آثار با کیفیت، مسئله هویّت، فراموش شده است. یکی از اساتید، این بی‌هویّتی را ناشی از تقلید می‌دانست. اینکه ما دچار یك نوع الگوپذیری از آثار بیگانگان شده‌ایم و این، شاید برای فرهنگ



تصویرگری ما، یك افیون باشد. در بین همه این تصاویر، آثار بیشماری هم هست که آدم نمی‌تواند بدون تحسین بگذرد. بخصوص در کار جوانترها. از نقاشیها این طور برمی‌آید که اینان، در کار کودك مداقه کرده‌اند. کار، کاملاً با ذوق، رنگها کاملاً متناسب و نقاشیها دقیقاً سرجای خودشان هستند.

مسئله مهم دیگر، کشش بی‌اغراق کودك به سمت و سوی کتاب و کتابخوانی است. آن هم دقیقاً در این چند ساله اخیر. چرا در این میان، ناشرین مذهبی هم اقدام به نشر کتابهای کودکان می‌کنند؟ و چرا تیراژ کتابهای کودکان، بیشترین درصد تیراژها را به خود اختصاص داده است؟ و چرا در انتشار کتاب کودك رقابت هست؟ و چرا ناشری که می‌خواهد ضرر خودش را جبران کند، به انتشار کتاب کودك دست می‌زند؟ و در آخر اینکه چرا تصویرگران کتاب کودك، برای نقاشیهای یك کتاب چند صفحه‌ای، بالای صد هزار تومان دریافت می‌کنند؟ آیا این ناشی از رقابت نیست؟ قدیمی‌های این حرفه و هنر، تنها پنج یا شش نفر بودند و حالا پنجاه یا شصت نفر هستند. نکته دیگر اینکه آثار، هم از حیث کمیّت، هم از نظر کیفیت، رشد چشمگیری داشته است. این تحول «شدید» بوده است. در نهایت، فکر می‌کنم باید توجه داشت که جهان ذهنی کودکان ایران، در دست همین پنجاه، شصت نفر طراح است. سرمایه‌گذاری روی این عده معدود، عمیقترین نتایج فرهنگی را خواهد داشت و ایجاد زمینه برای رشد این هنرمندان، یعنی، سرمایه‌گذاری برای آینده کودك و سیاستگذاری فرهنگی. آیا همین نیست؟

هنرمند، باید از فرهنگ خودش تغذیه کند. اما او را نمی‌شود در یك قالب نگه داشت. هنرمند، باید با نظرات و آراء دیگر هنرمندان، در تمام نقاط دنیا آشنا باشد. آیا ضروری نیست که نقاشان و طراحان کتاب کودك، در هرنمایشگاه بین المللی و خارجی، حضور پیدا کنند تا با شیوه‌ها آشنا شوند و به زبان کودك از راههای متنوع و مختلف، به طور دقیق، مسلط شوند. یکی از اساتید، از قول استاد علی رجبی، می‌گفت که در چین، یك اسَب-کشیدم و دادم به یك طراح چینی. او هم یك اسب کشید و داد به من. بعد گفت: از اینجا تبادل فرهنگی ایران و چین شروع شده است. می‌بینید، این قضیه برای طراح چینی، تا چه حد، مهم است.

آثار موجود در نمایشگاه را می‌توان در مجموع، به چهار گروه تقسیم کرد:

۱. پیشگامان و پیش‌کسوتان هنر تصویرگری در ایران.

۲. گروهی که از گروه اول، تبعیت می‌کنند. کار این گروه، خوب است، اما در پشت فکرشان، می‌شود فهمید که چه کسانی نشسته‌اند.

۳. کسانی که تحت تاثیر کتابهای خارجی، کارهای ژاپنی، هندی یا اروپایی، هستند.

۴. گروه نوپا، که از نظر کاری، هم ضعیف هستند، هم هنوز هویّت خودشان را پیدا نکرده‌اند. روی این گروه باید سرمایه‌گذاری کرد و به آنان امکانات داد.»

در آخر، اینکه حرفهای گفته شده در این بخش از گزارش، بیشتر، حرفهای سه تن از اساتید، در رشته هنر نقاشی و گرافیك بود.

■

گزارش تمام شد. اما یك نکته مانده است: اینکه باید از همه دست اندرکاران و هنرمندان وزارت ارشاد تشکر کرد. و دست مریزاد به آقای صباح زنگنه □

* تصویر یك مار بوآ، که یك فیل را قورت داده است و بزرگترها این‌طور تصور می‌کردند که آن نقاشی، یك کلاه شاپو است. تا اینکه کودك دیگری، تصویر را می‌بیند و بدون زور زدن می‌تواند بفهمد که نقاش چه کشیده است.

● پنج عنصر در یك بیانیه

گفت و گویی با اصغر کفشچیان مقدم

روز شنبه، ۷۰/۸/۱۱، مراسم معرفی بزرگترین نقاشی دیواری ایران، اثر هنرمند معاصر آقای اصغر کفشچیان مقدم، در سالن تربیت بدنی دانشگاه تهران، تشکیل شد. دراین مراسم، آقایان دکتر خاتمی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، دکتر معین، وزیر فرهنگ و آموزش عالی و جمعی از رؤسا، اساتید و دانشجویان دانشگاهها، حضور داشتند.

آقای کفشچیان مقدم، طی سه سال کار مداوم، نقاشی‌ای به اندازه ۱۰۸۰ متر مربع برروی یکی از دیوارهای سالن تربیت دانشگاه تهران خلق نموده است.

در این مراسم، سخنرانان، درباره این هنرمند و تابلوی او و هجوم فرهنگی و ضد ارزشی غرب، که ماهرانه، به تصویر کشیده شده بود، بحث کردند و فرهنگ خود را که براساس قرآن و ائمه معصوم(ع)، پایه‌ریزی شده است، مورد تأکید قرار دادند.

سخنرانان، انگیزهٔ کار برروی چنین تابلویی را بیان مشکلات فراوان در جامعه ورزشکاران دانسته و تأکید کردند که سیاست ورزشی، نباید دنباله‌رو سیاست ورزشی دنیا باشد و این تابلو را که باید به عنوان یك بیانیه ورزشی به حساب آورده شود.

در مورد شرح تابلو، چنین گفته شد که قهرمان، تنها سعی در رسیدن، به پیروزی دارد، ولی هدف پهلوانان قدیم ما، هرگز رسیدن به سکو، نبوده است. متأسفانه در رژیم گذشته، حکومت کنندگان، سعی داشتند پهلوانان ما را از میدان بیرون کنند. در این تابلو نیز مرشد یك چشمی طرح شده است که دلالت می‌کند براینکه آنها می‌خواستند انسان یك بعدی ببیند و فریادی نداشته باشد که بزند. شنا کردن پهلوان در این تابلو، و به خاك مالیدن خود در ورزش باستانی، توجه او را به خدا می‌رساند.

در ادامه شرح تابلو، آمده: مشعل بی‌رنگ و کم رمق، سمبل این است که باید در مقابل المپیك، یك ایستادگی وجود داشته باشد. ما باید با ارزشهای خودمان، وارد گود شویم. دنیا باید دو ویژگی مهم ورزشی را داشته باشد و همواره آنها را حفظ کند:

۱. مقررات انسانی مطابق اصول قرآنی، در جهان ورزش حکمفرما باشد. ۲. مبارزه دائمی ورزشکار با ضد ارزشها و امور غیر خدایی.

در قسمت پایانی تابلو، ورزشکاری را می‌بینیم که برعلیه نظام استعماری حاکم بر ورزش جهان، به پا خاسته و دستی درحالی که یك جلد قرآن مجید را بالا گرفته در کنار او وجود دارد. فضای تابلو حاکی از حمایت دستی غیبی و امدادی الهی است.

آقای کفشچیان مقدم، خواهش می‌کنم، شرحی از زندگی خودتان را برای ما بفرمایید.

بسم‌الله الرحمن الرحیم. بنده در سال ۱۳۴۲، در مشهد مقدس، متولد و در همان کوچه بازارهای مشهد، بزرگ شدم. در مدرسه ابتدایی غفاری مشهد، شروع به تحصیل کردم، همزمان با تحصیل، در بازار انگشترفروشی، به قالی‌فروشی و... پرداختم و هنگامی که در دبیرستان، در رشته ریاضی فیزیك درس می‌خواندم، به کار بنایی هم مشغول بودم و کم و بیش، کار نقاشی را هم انجام می‌دادم.

در سال اول نظری، پیش یك نقاش مشهدی، به‌نام آقای پیراسته به عنوان شاگرد مشغول شدم و ماهی ۷۰۰ تومان می‌پرداختم. پرداخت این مبلغ برای من، بسیار سخت بود تا اینکه تقاضای پادویی او را کردم. بعد از دیپلم، دوباره در بازار مشغول کار شدم و در تربیت معلم هنر، به تحصیل خود ادامه دادم تا اینکه در سال ۶۲، به دانشگاه، تهران وارد شدم. همزمان، همکاری خود را در سال ۶۳، با جهاد دانشگاهی مشهد و جهاد دانشگاهی تهران، شروع کردم. در سال ۶۶، سومین کار دیواری خود را که همان کار سالن تربیت بدنی دانشگاه تهران است، آغاز نمودم. در سال ۶۸ در آزمون اعزام به خارج، قبول شدم و فعلاً در فرانسه مشغول به تحصیل هستم.

چه‌طور شد که به رشته هنر رو آوردید؟

با اینکه در رشته ریاضی فیزیك معدل خوبی داشتم، رشته هنر را انتخاب کردم. زیرا فکر می‌کردم که هنر می‌تواند وسیله‌ای برای کمك به مردم و هدایت آنها باشد. فکر می‌کردم می‌شود بدین‌وسیله به مردم کوچه و بازار، خدمت کرد.

فرمودید، سومین کار شما این تابلویی است که در سالن تربیت بدنی کار شده، تابلوهای اول و دوم شما چه موضوعاتی داشتند؟

اولی را در سال ۶۳، در بوکان به اسم «مردان انقلاب» نقاشی کردم و ۴۵ متر مربع بود. دومی را در گرگان، به اسم مردان حق، که چیزی حدود ۲۲۵ متر مربع بود.

آن دو هم به همین سبك خاص بودند، یا فرق داشتند؟

من به دنبال سبك نبودم و چون یك دانشجو بودم، داشتم تجربه می‌کردم. وقتی از کلاس دانشگاه خسته می‌شدم، این کارها را انجام می‌دادم. آن کارها مثل این تابلو، به صورت شسته رفته فعلی نبودند. راستش، روی این کار، اسم سبك را هم نمی‌توانم بگذارم. این، یك کار دانشجویی بوده است.

این تابلو، بیشتر به نقاشیهای انقلاب مکزیك و نقاشیهای

غول‌آسا و قهرمانانه شباهت دارد، چه توضیح و تفسیری در این رابطه دارید؟

من زاویه‌هایی از نقاشی مکزیک و زاویه‌هایی از نقاشی میکل‌آنژ را انتخاب کردم. چون من متأسفانه استادی در این زمینه، در مدت تحصیلم در دانشگاه نداشتم، تنها رو به کتابهای تاریخی بردم. من از میکل‌آنژ زیبایی را گرفتم و بزرگنمایی‌هایی که در فرمها کرده بودم. مهمترین چیزی که من از نقاشیهای مکزیک گرفتم، ترکیب‌بندی مثلثی در نقاشیهای سیکیروس بود و اغراق‌های شدیدش، که رساله‌ام را نیز در باب «اغراق» نوشته‌ام.

این نقاشی، از تحقیر شدن و پایمال شدن پهلوانان و قهرمانان حکایت می‌کند. لطفاً در این رابطه بیشتر توضیح دهید.

این طوری انگیزه‌ام شروع شد. روزی، به استادیوم ورزشی رفتم. در آنجا سوژه‌ام را پیدا کردم. من جوانها و نوجوانهایی را می‌دیدم که ناخواسته، حرفهایی را ادا می‌کردند و تحت شرایطی واقع شده بودند، که خودشان هم نمی‌دانستند چه می‌خواهند و چه می‌گویند. از این فلانی... گفتن در ورزش و اسمهای دیگری که الان به‌خاطر ندارم و...

متأسفانه، مسائلی وجود دارد که چه در جهان و چه در ایران روی آنها سرمایه‌گذاری می‌شود. شاید حالا در ایران هدفی نباشد، ولی در کشورهای دیگر دقیقاً، این هدف هست که با ورزش، سلیقه‌هایی هم تحمیل کنند تا جوانها و مردم بگیرند و آنها را جذب کنند. کلمه پهلوان و قهرمان، ازنظر من، دو کلمه متمایز است. پهلوانی، قهرمانی را هم شامل می‌شود. ولی در اصل پهلوان است که خصلتهای بارز یك انسان را داراست. او هم در ضمن می‌تواند قهرمان هم بشود و به روی سکوی قهرمانی هم برود. متأسفانه امروزه قهرمانی هم در ایران ناآگاهانه یا آگاهانه دارد مد می‌شود. یعنی، یعنی جوانها را تنها برای رسیدن به سکو، تربیت می‌کنند. این جای تأسف بود که من می‌دیدم یك جوان سیزده- چهارده ساله، عکس مثلاً «*مارادونا*» را در خانه‌اش زده و نمی‌دانستم این جوان، چه چیز مارادونا را قاب گرفته بود؟ قهرمانی او را یا آن مدالی که از خون اکثر فقرای جهان، جمع شده بود؟ این مسائل باید برای جوانان ما بخصوص، ورزشکاران، ما روشن شود. در میان ورزشکاران، تبلیغ می‌شود که ورزش برای سلامتی و فکر سالم، مفید است، من هم دقیقاً این را قبول دارم. اما در غرب، دارند استفاده دیگری از این عبارت می‌کنند. بدن سالم و فکر سالم ورزشکاران را در جهت استثمار آنها، دقیقاً به‌کار می‌گیرند.

نظر شما درباره «هنر کارگاهی» و «روشنفکرانه» و هنری که در خدمت توده‌های مردم و کسانی که حتی شاید پولی نداشته باشند که هزینه تماشای این هنرها را بپردازند، چیست؟

راستش من موضوع هنر، هنر متعهد و هنر اسلامی، که در ایران مد شده را بکلی قبول ندارم. چیزی که مسلم است، اشتباهی است که همه دارند می‌کنند. دارند هنر را در قالبها به یك شکلی، پی‌گیری می‌کنند. در نقاشی و مجسمه‌سازی هم همین‌طور ممکن است در این جاها، چیزهایی هم پیدا بشود. اینکه حالا، اسم آنها را هنر بگذاریم و تابلو را هنر بنامیم و مجسمه‌سازی و تئاتر و این‌جور چیزها را هنر بدانیم، جای بحث دارد. اگر اینها هنر باشند، باید وظایف خودشان را به‌طور کامل انجام دهند.

چرا هنر را به شکل فعلی‌اش قبول ندارید؟

این به تعریف هنر برمی‌گردد، که هر کسی به سلیقه خودش، تعریفی برای هنر دارد. یك عده می‌گویند. باید در هنر زیبایی وجود داشته باشد. در جامعه‌ای که درحال حاضر، برای فقرا لذت، معنی ندارد، زیبایی معنی ندارد. پس، خودبه‌خود، هنر هم جا

پیدا نمی‌کند. حالا که بعضی‌ها، ادعا می‌کنند که هنر باید «سرخوشی» بیاورد و از آن لذت برده شود، پس، در دنیای فقرای ما، که اکثر جامعه را تشکیل می‌دهند، هنری وجود ندارد. چون آنها به فکر شکمشان هستند. حالا یك عده می‌آیند و این چیزها را هنر می‌نامند و عده‌ای را هنرمند می‌گویند و هنرهایشان را در گالریها و خانه اغنیا، به نمایش می‌گذارند. بنده در این زمینه، نظری ندارم و سعی می‌کنم خودم را از کل این قضیه، کنار نگاهدارم. چون فکر می‌کنم، هنر امروز، در کل جهان، بازیچه خیلی قشنگی در دست سیاستمداران شده است و هنرمند امروز هم ناخودآگاه، در دام آنها می‌افتد.

شما هنر را چگونه می‌بینید؟

هنر، یعنی، عشق به آزادی انسانها و دوست داشتن آنها. فرقی هم نمی‌کند، همه از این مکتب برخوردارند. اگر عشق به آزادی و دوست داشتن همنوع وجود داشته باشد، هنر هم هست. اگر من کُلی را بیافرینم و در این موقعیت، سمبلیك کار کنم و نتوانم با مردم، ارتباط، برقرار نمایم؛ احتمالاً، ممکن است اشکال در من باشد که معنی هنر را نفهمیده‌ام.

شما فطری بودن هنر را چگونه تعریف می‌کنید؟

من در این زمینه مطالعه زیادی ندارم. ولی چیزی که به فکر من می‌رسد، این است که باید اول، زیبایی را تعریف کرد. اگر زیبایی این است که الان، همه تعریف می‌کنند، ما آن را نداریم. حتی موضوعهای آن هم زشت‌ترین موضوعهای روز است. اگر دردهایی که آدم می‌بیند و شاید چندشش می‌آید، نوعی زیبایی باشد، پس، خود زیبایی چیست؟ در دید من زیبایی می‌شود یك چیزی نسبی و اگر بگوییم هنر، فقط زیبایی است، این در همه موارد صدق نمی‌کند. باید چیزهایی را کنار بگذاریم. حالا این فطری یا نیاز بشر بوده که با همنوعش به‌خاطر سیاست زندگی‌اش، ارتباط برقرار کند. اینکه از بدو تولد، انسان در غارها، برای شکار و برای ارتباط با همنوعش، نقاشی می‌کرده است، بحثی است که صحت و سقم آن را دیگران باید ثابت کنند.

آیا این تابلو، با توجه به وسعت سوژه‌اش، به یك نوع هرج و مرج کشیده نشده است.

من، راستش، نمی‌خواستم زیاد در مسائل داخلی فعلی وارد شوم. تنها به این نکته اکتفا می‌کنم که مسئولین ما باید چشم بسته، به‌دنبال قضایا نروند. یعنی اگر به افرادی مانند سلیمانی احتیاج دارند. بیایند، سلیمانی‌ها را تربیت کنند و آنها را پهلوان بار بیاورند. ما در آینده، به سلیمانی‌ها احتیاج داریم.

آیا این فکر شما، یك ضرورت و نیاز انقلابی نیست؟

چرا من این را نفی نمی‌کنم. من می‌گویم که شاید سلیمانی هم راضی باشد که ما راه راست و درست را انتخاب کنیم. سلیمانی به پیکان احتیاج ندارد. بیایید راه را برای سلیمانی‌ها، درست کنیم.

اگر ممکن است. درباره این راه بیشتر توضیح بدهید.

راه این است که بیاییم کارها را از پایه درست بکنیم. ببینیم اول هدف ما از ورزش چیست ببینیم، انقلاب ما چه چیزی از این ورزش می‌خواهد. آیا می‌خواهیم در سطح بین‌المللی مطرح بشویم؟ خوب اگر هدف، این است، کاری ندارد، سرمایه‌گذار، بیاید سرمایه‌گذاری کند و فوتبالیست و استاد از خارج بیاورد و سریع هم بالا بیاید.

به نظر شما اهدافی که باید در ورزش و در خدمت انقلاب باشد، چیست؟

اگر قرار باشد که ما فقط در سطح جهانی قولهایی به ورزشکاران بدهیم مبنی بر اینکه شما این‌گونه باشید تا آن‌گونه بشوید و فقط ادعا کنیم و عمل نکنیم، دیگر پهلوانی پیدا نمی‌شود. من فقط این را می‌دانم که مملکت ما، قهرمان نمی‌خواهد و به پهلوان، به معنی انسانی آن، نیاز دارد.

چگونه ایران می‌تواند روح پهلوانی و انسانی خودش را در سطح جهان، نشان دهد؟

آنچه مسلم است، این است که ما اندیشه‌ای داریم و می‌خواهیم آن را عرضه کنیم. مهم این نیست که فعلاً جامعه بین‌المللی ما را بپذیرد، من نمی‌خواهم بگویم که وارد جامعه اروپایی نشویم، ما باید وارد شویم و قد علم کنیم. آنچه مهم است اینکه ما نباید اندیشه خود را زیر پا بگذاریم.

در تابلو می‌بینیم که خنجری از پشت به پهلوان اصابت نموده است و بقیه ورزشکاران، ملت و مبهوت به او می‌نگرند. قصدتان از این موضوع چه بوده است؟

من آن میخی را که من از پشت، به پهلوان زده‌ام. سمبل عاملی سیاسی گرفته‌ام. همان‌گونه که خود میخ، عاملی است برای کوبیدن یا اتصال و محکم کردن، برای اینکه، بقیه اینها، خودشان را رسم کنند یا به قول معروف، میخشان را بکوبند. این اتفاق، برای پهلوان ما روی داده است و ورزشکاران ما هم سنگوارههایی شده‌اند که سنگ قبرهایشان در دستشان است. علتش این است که ما کسی را نداریم تا در زمینه ورزش به ما هشدار بدهد که کجا ایستاده‌ایم.

آن دو بندی که دستهای پهلوان را بسته است، سمبل چیست؟

ورزشکاری که در ورزش باستانی شنا می‌رود، در هر رفت و خیزی که روی زمین می‌کند، حکایت از این دارد که او از خاك به‌وجود آمده است و دوباره به خاك برمی‌گردد. پهلوان، این خاکی بودن را قبول دارد، ولی سیاستها، او را در همین خاك نگاه داشته‌اند و به او اجازه بلند شدن را نداده‌اند. قرص خورشید، سمبل حقیقت است در انتظار طلوع.

منظور از آن رنگها که بعد از تصاویر قاب شده پهلوانان، آمده چیست؟

این، همان تلاقی دو نوع ارزش است که یکی از آنها ارزشهای اروپاست و هیاهو و تبلیغات دنیای غرب. یکی هم ارزشهای ماست که فقط تابلو شده. و در این تلاقی ارزشهای ما درحال ریخته شدن است.

چرا شهید در قسمت فرمهای غربی و لاتینی قرار گرفته است؟

براثر هجوم اینها و ضعف ما در این زمینه بوده است.

دستگاههایی هم در تابلو نقاشی شده که بیننده فکر می‌کند در این قضیه، تکنولوژی هم نقش داشته است؟

مشعل المپیك، که از یونان شکل گرفته، به‌خاطر ارتباط ملل مختلف با یکدیگر بوده است. ولی امروزه این‌طور نیست. امروزه مشعل المپیك، چرخ صنایع و قدرتهای بورژوازی را می‌چرخاند. این همه هیاهو برای گرفتن امتیاز المپیك در کشورها، قهرمانانی را پرورش داده است. درحالی که در کنار آن و در جهان شاهد فقر بسیار زیادی هستیم. به‌طور کلی بگوییم که سرمایه‌داری، ورزش را در سیطره خود دارد

و از آن سود می‌برد.

منظورتان از قسمت پایانی تابلو چه بوده است؟

این نتیجه کار خودم را در یك بیانیه، ارائه دادم و آن را در پنج عنصر معرفی کردم. یك ورزشکار باید هر روز، با شیطان و نفس اماره خود و با بیگانه اجنبی مبارزه کند. بعد به پرتاب نیزه یا به عملیات ورزشی بپردازد. ما باید یك روشنگر و یك رهبر ورزشی و یك مشعل زنده، داشته باشیم. من در اینجا، در تضاد با مشعل المپیك، قرآن را به عنوان راهنما برای همه انسانها، در دستی قرار داده‌ام.

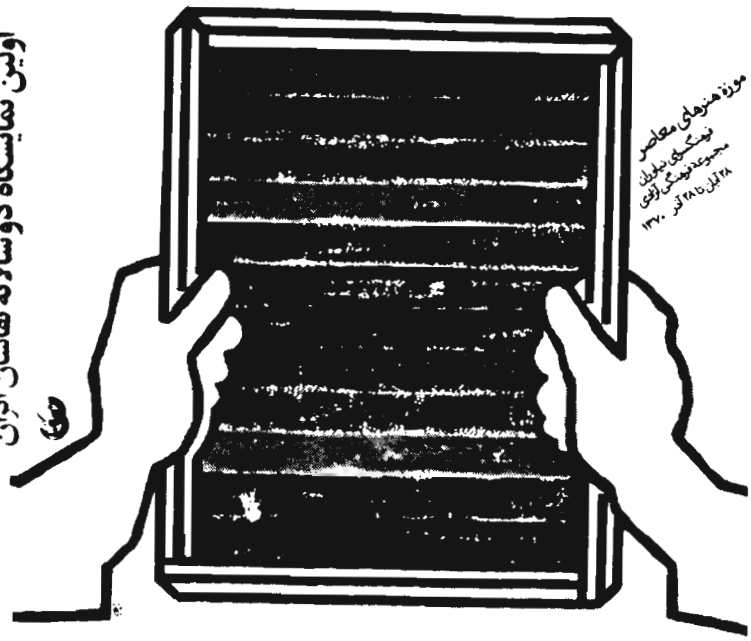
شما فکر می‌کنید «رمی جمره»، برای یك ورزشکار، چه چیزی می‌تواند باشد؟

ساختن بدن و فکر سالم است. فکر سالم در اروپا این است که من این کار را بکنم تا به پول و به شهرت برسم. در ایران شاید چیزهای دیگری را عَلَم کنند. ما به‌دنبال قهرمان شدن در فلان رشته ورزشی نیستیم. ما اهدافی داریم که ورزش کمکی برای رسیدن به آنهاست. «رمی جمره» می‌تواند با مردم بودن باشد.

بفرمایید در نهایت چه چیزی را در تابلو می‌خواسته‌اید، بیان کنید؟

آن دستی که از آسمان بیرون آمده و باز شده، شامل سه رنگ اصلی موجود در طبیعت است. من این را نشانه رحمت و پشتوانه تمام انسانهایی که از خدا همیشه برای آزادی انسان کمك می‌گیرند، فرض کرده‌ام. و این پنج سمبلی که نام بردم یعنی، آیین‌نامه بین‌المللی، کتاب قانون، مشعل، مبارزه پی‌گیر و «رمی جمرات» است. خداوند همیشه برای پیروزی حق بر باطل کمك می‌کند.

با تشکر از شما که وقت خود را دراختیار ما گذاشتید. □



جشنواره عکس کودك و نوجوان سوره

دومین جشنواره عکس کودك و نوجوان سوره، از تاریخ ۷۰/۸/۲ تا ۷۰/۸/۱۰، در تالار اندیشه حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی برپا شد. این جشنواره، شامل نمایشگاه عکس، کلاسهای عکاسی، اصول کادربندی و ظهور و چاپ عکس، جلسه نقد و بررسی عکس، جلسه پرسش و پاسخ پیرامون مسائل مختلف عکاسی و نشستی با هیئت داوران بود.

عکسهایی که در این جشنواره به نمایش گذاشته شده بود، اکثراً بیان‌کننده مسائل تربیتی و اجتماعی بود. برگزارکننده، هدف برگزاری این جشنواره را آشنا ساختن عموم مردم، بویژه، کودکان و نوجوانان به فن عکاسی به‌عنوان وسیله‌ای برای بحث محتوایی درباره عکسها و روشن ساختن عملکرد تبلیغاتی، تربیتی- هنری و انتقال مفاهیم اجتماعی- تربیتی اعلام کرد. این جشنواره، توانست با یك برخورد هوشیارانه و علمی- تخصصی، به هدفهای خود نزدیك شود.

در این جشنواره، شیوه عرضه و نمایش عکسها و تفکیك موضوعی آنها، توجه به اصل خلّاقیت هنری در انتخاب و تنظیم عکسها، نقش مهمی در جذب تماشاگر و ارائه مفاهیم مورد نظر داشت.

عکاسی اجتماعی و هنری، مقوله‌ای است کاملاً تخصّصی و فنّی که متأسفانه، در مملکت ما بسیار ناشناخته و مهجور مانده است. آموزش عکاسی، در مکانهای مختلف جاافتاده، ولی به‌دلیل کمبود ابزار، مواد اولیه و استاد، به سختی می‌لنگد. واحد هنرهای تصویری حوزه هنری، درجهت انجام رسالت تاریخی- هنری خود و رفع کمبود امکانات و مواد اولیه عکاسان، سعی دارد در آینده، تسهیلاتی را برای عکاسان، بخصوص، کودکان و نوجوانانی که با این واحد در ارتباط هستند، فراهم کند تا آنها بتوانند با ابزار و الفبای کار آشنا شوند. این کار باتوجه به انتظار مردم از مسئولان آموزشی و هنری، می‌تواند نویدبخش و امیدوارکننده باشد.

به‌علاوه، ایجاد محیط سالم آموزشی و برپایی نمایشگاهها و نمایش تجربه‌ها و استمرار بخشیدن به آنها، می‌تواند موجب تحوّل بزرگ در امر عکاسی و نمایش عکسهای در خدمت مفاهیم عمیق اسلامی گردد. بخصوص، آینده‌نگری، تأکید و توجه به آموزش کودکان و نوجوانان، ازطرف حوزه هنری، قابل تقدیر است. جشنوارههایی از این دست که آگاهانه به شناخت تواناییها و پوییاییهای ذهنی کودکان و نوجوانان می‌پردازد و به سوژه و موضوع، نظر دارد، در آینده می‌تواند با برنامه‌ریزی و گسترش منطق نمایش عکسها و انتخاب عکسهایی که دارای جذّابیّت عکاسانه باشد، قابلیت و کارآیی خود را در سطح بالایی، تداوم بخشد.

■ شهریار زرشناس

● اشاراتی دربارهٔ روشنفکری

«روشنفکری» را به اعتباری می‌توان فرزند جهان‌بینی عصر روشنگری و قرن هجدهم دانست. آراءِ فلسفی و معرفت شناختی دکارت، لاک و هیوم، مبانی نظری این جریان را تشکیل می‌دهد.

اساساً روشنفکری محصول تاریخ جدید غربی است، هرچند که روشنفکران به عنوان گروه اجتماعی متمایزی که متکی برعقل و فهم متعارف فردی بوده و به مخالفت با دین و سنت‌های مذهبی می‌پرداختند، در قرن هجدهم و ذیل «جهان‌بینی روشنگری» پدید آمدند. (اساساً عصر روشنگری و جهان‌بینی آن، نقشی محوری و تعیین‌کننده در تاریخ تمدن غرب بازی کرده است و تمدن معاصر غرب را می‌توان و باید میراث‌دار عصر روشنگری دانست.)

روشنفکران در اروپا، کسانی بودند که جهان‌بینی روشنگری در وجود آنان محقق شده بود، اینان نمایندگان و سخنگویان این جهان‌بینی بودند و آن را به میان مردم بردند و رواج دادند. برای شناخت بهتر این گروه (روشنفکران) باید «روشنگری» را شناخت و مبانی، اصول و نسبت آن با تمدن جدید را درک کرد.

«واژهٔ روشنگری برابر با انگلیسی ENLIGHTENMENT و آلمانی AUFKLAERUNG به معنی روشن‌شدگی و بیداری است. روشنگری در درجهٔ اول اطلاق عام تمامی تاریخ‌نویسان فرهنگی به یك دوره تاریخی ـ دقیقاً هجدهم ـ در جامعه غرب است... در این قرن تصورات و گرایشهای مشخص از حوزه گروه کوچکی از متفکران پیشرفته به انبوه نسبتاً وسیعتر افراد با فرهنگ گسترش یافت... شکوفاترین و گسترده‌ترین پهنه دوران روشنگری را می‌توان در فرانسه سده هجده دانست ـ سده‌ای که ولتر آن را «روشن‌شده‌ترین قرنی که تاکنون بوده» می‌نامد».(۱)

آراءِ عصر روشنگری، جوهر اصلی فرهنگ و تمدن معاصر غرب را تشکیل می‌دهد. به طور کلی می‌توان گفت، جهان‌نگری عصر روشنگری، بیان تئوریك و منسجم اندیشه‌های اومانیستی ای است که از رنسانس تا امروز، روح تاریخ جدید غربی را تشکیل می‌دهند. هرچند که برخی آراءِ جهان‌بینی روشنگری، از قرن هجدهم تا امروز، دچار تغییرات و دگرگونیهایی گردیده است، اما در این نکته تردیدی نیست که تمدن امروز غرب، محصول بسط مبانی و چهارچوب کلی جهان‌نگری روشنگری است.

اندیشهٔ روشنگری مدعی بود که بشر می‌تواند با تکیه برعقل متعارف و فردی خود، و بی‌نیاز از مدد وحی الهی، به سوی پیشرفت و سعادت گام بردارد. «سعادت»ی که نویسندگان عصر روشنگری مدعی آن بودند، در بهبود وضع مادی و معیشتی و شادخواری و لذت‌گرایی خلاصه می‌شد، زیرا که اساساً روح جهان‌بینی روشنگری، روحی ماتریالیستیك و سوداگرانه بود. عقل، طبیعت و پیشرفت، سه مفهوم جوهری و کلیدی جهان‌بینی عصر روشنگری هستند که با فهم آنها می‌توان مبانی و جوهر اندیشه روشنگری را دریافت.

الف: عقل

عقل، در نگاه عصر روشنگری، عقل متعارف و جزوی بشری است که در مقابل وحی و هدایت الهی قرار می‌گیرد. اندیشه اصالت عقل بشری، در برابر وحی الهی و بی‌نیازی بشر از وحی الهی، درصدر تاریخ جدید غرب (در رنسانس) ظهوری صریح و آشکار یافت (صورت مستتر و نهفته آن در میراث فلسفی یونان و روم وجود داشت) و در آراءِ نویسندگان عصر روشنگری، به صورت منسجم و تئوریك بسط یافت.

«عقل»ی که جهان‌بینی روشنگری از آن سخن می‌گوید، همان عقل فلسفی افلاطون و ارسطو نیست (هرچند که نسبتی با آن دارد) بلکه صورت متنزل و سطحی عقل جدید غربی است که شأنی جز شأن معیشتی و جزوی ندارد، این عقل، به دنبال غایات معیشتی و عملی است و براحتی با تجربه‌گرایی و روش علمی جمع می‌گردد، زیرا روش علمی و عقل مورد نظر روشنگری، هردو جلوه‌های ظهور یك حقیقت واحد (عقل جدید: عقل دکارتی) هستند.

نویسندگان عصر روشنگری معتقد بودند، همین عقل متعارف و جزوی، می‌تواند و باید که مبنای فهم و هدایت بشر قرار گیرد و با بهره‌گیری از آن، نیاز به راهنمایی و هدایت الهی از بین می‌رود! ولتر، «دالامبر» و «دیدرو» در زمره نویسندگان معروف عصر روشنگری هستند که با حدّت و شدت از عقل به عنوان مبنای زندگی بشر سخن می‌گفتند. کانت، هنگامی که در مقاله‌ای تحت عنوان: «پاسخی به پرسش: روشنگری چیست؟» از اتکا به فهم شخصی و اتکا به خود سخن می‌گوید، تکیه برهمین عقل متعارف شخصی را مدنظر دارد. کانت می‌نویسد:

«روشنگری بیرون شدن انسان از کمینه‌گی‌ای است که خود برخویش تحمیل کرده است. این کمینه‌گی، ناتوانی شخص در به کار بردن فهم شخصی خود بدون راهنمایی دیگری است... بدین‌سان شعار روشنگری این است که: «جسارت بورز و بدان! شجاع باش و از فهم خود بهره گیر».(۲)

کانت، جوهر روشنگری را تکیه برعقل و فهم فردی بدون نیاز به راهنمایی الهی می‌داند، «عقل»ی که کانت از آن سخن می‌گوید چند قرن است که مبنا و معیار و راهنمای زندگی بشر غربی است. نویسندگان و داعیه‌داران قرن روشنگری، معتقد بودند که با استفاده از متدهای تعلیم و تربیتی، می‌توان به انسانها نحوه بهره‌گیری از عقل متعارف، به عنوان معیار و مبنای فهم امور و راهبرد زندگی را آموخت. از این‌رو بود که در این قرن و پس از آن، توجه و علاقه بسیار به «تعلیم و تربیت» پدید آمد و نظریه‌های جدید و نظام‌های غیردینی تعلیم و تربیت، در اندیشه فلاسفه و مربیان

تعلیم و تربیت طرح‌ریزی شد و پدید آمد (آراء *لاک*، *پستالوزی*، *دیدرو*، *پاوله*، *هربرت*، صور مختلف نظریه‌های تربیتی ای است که برمبنای عقل‌گرایی روشنگری پدید آمده است.)

ب: طبیعت

در اندیشه عصر روشنگری، طبیعت به عنوان وجودی مستقل که صورتی ریاضی دارد و از طریق روشهای تجربی قابل تصرف و استثمار است، درك می‌شود. اساساً در جهان‌بینی روشنگری طبیعت از آن‌رو اصالت می‌یابد تا ماوراءِ طبیعت به فراموشی سپرده شود.

«این تصور که طبیعت کتابی است که به زبان ریاضی نگاشته شده، اینکه کل جهان به وسیلهٔ قوانین عمومی اداره می‌شود... حذف آنچه که رمزآمیز یا عجیب یا غیرمعمول می‌نمود... و این استدلال که قوانین مزبور محتاج به تأیید تجربه‌اند، همه و همه از میراث عصر روشنگری است».(۳)

در چهارچوب جهان‌بینی روشنگری، همه هستی در همین عالم حس و تجربه خلاصه می‌گردد و براین عالم طبیعی (حسی و تجربی)، نظمی مکانیستی و ماشینی حکومت دارد که در قالب صورتهای ریاضی می‌توان به فهم آن نائل آمد و عقل متعارف بشری بخوبی از عهده این کار برمی‌آید. هدف اندیشه روشنگری از شناخت طبیعت، نه درك حقیقت و ماهیت و نسبت آن با مراتب دیگر عالم، که تصرف در آن و استیلا برآن و استثمار آن بود، از این‌رو با تکیه براعتبارات تجربی و ریاضی و ترسیم صورتی کمّی از عالم، امکان تصرف در آن را پدید می‌آورد که در قالب انقلاب صنعتی و نخستین طلیعه تکنولوژی و تکنیك جدید، از همان قرن هجدهم در تاریخ غرب محقق گردید.

زنبه دکارت، بنیانگذار تئوری درك ماشینی جهان و صورت ریاضی عالم است که در علوم تجربی و تکنولوژی امروز، با صورت بسط یافته و پیچیده آن، روبرو هستیم، دکارت، عبارت معروفی دارد که روح مکانیکی و ماشینی درك او از عالم را بخوبی نشان می‌دهد، او می‌گفت: «بُعد و حرکت را به من بدهید و من جهان را خواهم ساخت».(۴)

ج: پیشرفت

یکی دیگر از مفاهیم اصلی تشکیل‌دهنده جهان‌بینی عصر روشنگری، اصل پیشرفت است. در واقع این عصر، دوره‌ای از تاریخ تفکر غربی است که در آن برای نخستین بار، درك تاریخ به عنوان جریانی از ترقی و پیشرفت مداوم و خطی پدید آمد. کندورسه (از فلاسفه قرن هجدهم فرانسه) برای اولین بار در رسالهٔ «طرح نمودار ترقی روح بشر»، اصل «پیشرفت» را در قالب یك نظریه منسجم و تئوریك بیان نمود. (هرچند که پیش از آن، صورت مجمل این نظریه در آثار فرانسیس بیکن عنوان شده بود).

درك تاریخ به عنوان جریان خطی ای که به سوی ترقی دائمی سیر می‌کند، در میراث یونانی و رومی تمدن غرب، سابقه نداشت و محصول تفکر جدید بود که در جهان‌بینی روشنگری صورت تئوریك و منسجم یافت. پیشرفت در جهان‌بینی روشنگری، به معنای بهبود وضع معیشتی و گسترش سیطره بشر برطبیعت بود و معنایی صرفاً مادی و معیشتی داشت. ولتر در این قرن به تدوین فلسفه‌ای برای تاریخ پرداخت که جوهر آن را اعتقاد به اصل پیشرفت دائمی بشر تشکیل می‌داد.

«فکر ترقی، یعنی ترقی مداوم، و بی‌حد و حصر در صعود مستقیم از یك وضع پست‌تر به سوی وضعیتی عالی‌تر، تا قرن هفده برای انسان ناشناخته بود... نخستین شکل اعتقاد به ترقی، از پیدایش علوم جدید سرچشمه گرفت. فرانسیس بیکن به صراحت، رشد ممتد و بی‌برگشت دانش علمی را، ماشین پیشرفت می‌نامید... برای متفکران عصر روشنگری، اندیشه تاریخ جهانی جاذبه خاصی داشت، چون با برداشت آنها از ترقی و با تصورشان از عالم بشریت، که از دوران بربریت آغاز و بتدریج به جانب خرد و فضیلت و تمدن سیر می‌کند، کاملاً موافق بود».(۵)

عصر روشنگری، مقامی مهم و تعیین‌کننده در تقدیر تاریخی غرب برعهده دارد. جهان‌بینی روشنگری، بیان تئوریك و منسجم صورت سیاسی و حقوقی و اجتماعی تفکر اومانیستی است، در واقع انقلاب رنسانس، پس از دو قرن در قالب نظریه‌های سیاسی و حقوقی و اجتماعی ای که در عصر روشنگری پدید آمدند، صورت تئوریك و منسجم یافت و تمدن معاصر غرب نیز، محصول بسط و تحقق جهان‌بینی است. روشنفکران از قرن هجدهم تا امروز سخنگویان، مدافعان، مروجان و مبلغان این جهان‌بینی بوده‌اند و با بسط و گسترش این جهان‌نگری، دچار انشقاقها و دسته‌بندیهای مختلف ایدئولوژیك گردیده‌اند، نقش و مقام مهم روشنفکران در تاریخ جدید غرب نیز، در نسبت آنها با اندیشه‌های مبنایی تمدن غرب معنا می‌شود.

«عصر روشنگری ـ یا تنویر افکار ـ که اصطلاحاً به قرن هجدهم اطلاق می‌شود، عصری است که در آن مباحث پیچیده مابعدالطبیعی که در میان فلاسفه و طلاب مدارس قرون وسطایی و علوم دینی رواج داشت، تحقیر شد و صورت دیگری از تعقل شبه فلسفی محدود به حوزه عقل متعارف رواج عام یافت و به همین علت توانست سرمنشأ تحولات اجتماعی واقع شود. لفظ روشنفکر نیز، در واقع برای افرادی وضع شده است که جهان را با تعاریفی ساده و خالی از هرنوع راز و ابهام با توسل به یافته‌های محدود علوم روز تبیین می‌کردند».(۶)

روشنفکران، خود را نماینده عصر روشنگری (عصر حاکمیت عقل و فهم متعارف و جزوی بشر) در برابر «عصر تاریکی»! (عصر حاکمیت قانون الهی و تبعیت از وحی آسمانی) می‌دانستند. دکارت در تمدن جدید نخستین کسی بود که قرون حاکمیت اندیشه‌های دینی و کلیسایی را عصر تاریکی نامید.(۷)

روشنفکری ازجهات بسیاری وامدار آراءِ دکارت است (از همه مهم‌تر این است که دکارت، پدر تفکر جدید غربی و مؤسس فلسفه جدید است) یکی از این جهات، تأکید دکارت بر «وضوح و روشنی» است، دکارت در طلب عالمی بود که سرّ و راز، از آن رخت بربسته باشد و همه امور، با تنزل در مرتبه سطحیت از وضوح کمّی برخوردار باشند.

روشنفکر در لغت، به معنای کسی است که فکر روشن داشته باشد و این روشنی فکر، نه در برابر پریشان‌فکری و اغتشاش (که امروزه روشنفکران بهترین مظهر آن هستند) که در مقابل «تاریك فکری» قرار دارد و دیدیم که دکارت و نویسندگان عصر

روشنگری، عصر حاکمیت اندیشه‌های دینی را عصر تاریک فکری! می‌نامیدند، بنابراین معلوم می‌شود که روشن‌فکری (به معنای بی‌دینی و اعراض از حقایق دینی و منتسب به عصر روشنگری) در مقابل تاریک‌فکری (به معنای دینداری) وضع شده است و از سوی دیگر «روشنفکران» کسانی بودند که عالم را برمبنای نظام مکانیستی علوم تجربی و در قالب صورت‌های ریاضی و «وضوح و روشنی» دکارتی درک می‌کردند و با نفی مراتب و نظامات باطنی و ظاهری و سمبولیسم دینی، مدعی ارائه تصویری «ساده» و «روشن» از عالم بودند. براین اساس روشن می‌شود که روشنفکران، نمایندگان و مبلغان تفکر علمی و تجربی و لائیک جدید در مقابل «دینداران» بودند و آنچه که تحت عنوان تفسیر روشن و «صریح» از عالم ارائه می‌کردند، در مقابل تأویل باطنی و رازآلود دینی از عالم بود؛ و شأن تاریخی وضع لفظ «روشنفکری» نیز در همین نکته است. معیار و میزانی که روشنفکر بدان تکیه دارد، عقل و فهم متعارف بشری است، حال آنکه راهنما و معیار و میزان دینداران، نور هدایت وحی الهی است. اساساً لفظ «انتلکتوئل» (روشنفکر) در زبانهای اروپایی، به معنای پیر و عقل یا کسی است که عقل راهنمای اوست و این عقل، همان عقل متعارف بشری است که در تفکر جدید غربی در مقابل وحی الهی اصالت یافته و راهنمای زندگی بشر جدید گردیده است.

روشنفکران، مظهر یك عهد هستند (عهد خودبنیادی و خودمحوری بشر)، عهدی که نفس اماره و انانیّت نفسانی بشر، محور و دائرمدار همهٔ امور می‌گردد و بشر جدید عین نفس اماره می‌گردد. مشخص است که مقتضای این عهد، دوری از دین و اعراض از حق است، از این‌رو، دوری و بیگانگی و ستیز روشنفکر (به عنوان مظهر این عهد) با دیانت امری اتفاقی و عارضی نبوده که بیانگر روح غالب عصر جدید و جوهر ذاتی روشنفکری است.

اساساً روشنفکری با اعراض از حقایق دینی و وحی الهی و جدایی سیاست از دیانت و پیدایش و بسط اراء و دستورالعملهای سیاسی دنیوی و تکیه براعتبارات و مشهورات علمی و تجربی تأسیس شده است. روشنفکری با دینداری جمع نمی‌شود زیرا که نطفه آن با بشرانگاری و نفی دیانت بسته شده است. روشنفکران عصر روشنگری (از *ولتر* تا *دیدرو* و *دالامبر* و *هلوسیوس* و *هولباخ*) همگی افرادی لائیک، «دئیست»[8] یا ماتریالیست بوده‌اند.

روشنفکران از عصر روشنگری تا امروز نقش و مقام رهبری و هدایت فکری و ایدئولوژیکی و نیز تا حدود زیادی اجرایی تمدن غربی را برعهده داشته‌اند. به عبارت دیگر در تمدن جدید، روشنفکران مقام رهبری جامعه را برعهده گرفته‌اند و اکثر سیاستمداران و مدیران امور اجرایی نیز، از میان روشنفکران برخاسته‌اند.[9]

●

روشنفکری، محصول طبیعی تاریخ تمدن غربی بود و در آن سامان نیز بسط یافت و نقش و مقامی تعیین کننده به دست آورد. اما روشنفکری در ایران، مولودی طبیعی و محصول طبیعی سیر تاریخ ما نبود، بلکه موجودی غریب و ناسازگار با میراث فرهنگی و معنوی ما، و وصله‌ای ناجور و ره‌آورد هجوم و استیلاءِ تمدن غرب و پرورش‌یافته مستشرقین فراماسونری بود. ریشه‌داری و مقاومت فرهنگ سنتی در جامعه ما به گونه‌ای بود که علی‌رغم استیلاءِ سیاسی و اقتصادی و تسلط سطحی و ظاهری فرهنگ غربی بر کشور ما، اعماق جامعه، هیچ‌گاه پذیرای افکار و آراء و آداب و عادات و ایدئولوژیهای غربی نگردید و روشنفکران به صورت گروه اجتماعی کوچك و محدودی بدون هرگونه ارتباط و پیوند با جریان باطنی فرهنگ و آداب و عادات مردم، گرفتار نوعی محفل‌گرایی و انزوا و حیاتی بیمارگونه و سطحی گردیدند.

روشنفکری ایران، از اغاز حیات خود گرفتار نوعی تقلیدگرایی و سطحی‌زدگی بود و هیچ‌گاه و به گونه‌ای جدی و عمیق با عقل غربی نیز آشنایی و همزبانی نیافت. روشنفکری در ایران، همیشه در حد تقلید پرسر و صدا و شعارگونه ایدئولوژیها و نزاعهای سیاسی غربی متوقف ماند و هیچ‌گاه با باطن ایدئولوژی و آراءِ سیاسی غربی آشنا نگردید. بهترین نمونه رویه تقلیدگرایانه و سطحی روشنفکری ایران نسبت به خودآگاهی روشنفکرانه در غرب، عملکرد آن نسبت به جریانهای ایدئولوژیك و سیاسی در آن دیار است. (در روزگار رواج مارکسیسم در غرب، روشنفکران ایرانی اکثراً تعلقات و گرایشهای مارکسیستی داشتند. با شکست مارکسیسم و در فاصله زمانی دو، سه سال ناگهان همه مارکسیست‌های دیروز به «نقد مارکسیسم» پرداختند و شعار «ایدئولوژی‌زدایی» سر دادند.)

یکی از قرائن و شواهد سطحیت و تقلیدی بودن جوهر روشنفکری ایران، بیگانگی و عدم آشنایی روشنفکران ایرانی با فلسفه جدید و اقوال و آراءِ فلاسفه آن دیار (حتی به صورت ناقص و سطحی) است، اگرچه روشنفکری اساساً اهل ایدئولوژی و نزاعهای ایدئولوژیك است و نه اهل فلسفه و تفکر فلسفی، اما برای سهیم شدن در عقل و فهم غربی، رجوع به باطن و مبانی تفکر غربی لازم است.

روشنفکری ایران، تحقق صورت تقلیدی و ناقص و سطحی روشنفکری غربی است و در ذات و غایات خود به روشنفکری غربی تشبه می‌جوید. مروری کوتاه در احوال و افکار و آراءِ روشنفکران ایرانی (از مشروطه تا امروز) و نیز نحوه ظهور و تکوین روشنفکری در ایران، بخوبی مؤید این معناست.

بانیان و پیشگامان و مبلغان و سخنگویان جریان روشنفکری ایران در تمامی ادوار و مراحل تاریخ آن، از روزگار *آخوندزاده* و *طالبوف* و *مستشارالدوله* و *ملکم خان* تا امروز، به انحاء و اشکال مختلف، درصدد تحقق نظامات سیاسی و اجتماعی و حقوقی و مدنی تمدن جدید تحت عناوینی چون: «قانون»، «پیشرفت»، «مساوات»، «آزادی» و «تمدن» بوده‌اند.

میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله در آثاری چون: رساله «شیخ و وزیر»، دفتر «قانون» و رسالهٔ «دستگاه دیوان» به تبلیغ و ترویج مفاهیم سیاسی و حقوقی و مدنی لیبرالیستی می‌پردازد. ملکم بشدت از آراءِ *اگوست کنت* (بانی پوزیتیویسم کلاسیك) متأثر بود و به تقلید از او به تأسیس «شریعت جدید»ی پرداخت که خود، «پیامبر» آن بود. میرزا محمدعلی خان علاءالسّلطنه، در نامه‌ای به امین‌السلطان (۱۳۰۹ قمری) می‌نویسد:

«ملکم به انتشار قرآن تازه‌ای که مطابق اساس سیویلیزاسیون (تمدن) یروپ و شریعت اسلام و عبارت از هفت آیه است پرداخته است».(۱۰)

بی‌تردید غایت ملکم و روشنفکران دیگر، نه احیاءِ دین و حاکمیت شریعت اسلام، که تحقق غایات تمدن جدید بوده است، اگر بعضی روشنفکران از جمع مابین دین و مدنیت جدید سخن می‌گفته‌اند در واقع به نفی حقیقت دین و شریعت و تحقق تمدن اومانیستی نظر داشته‌اند و برای جلوگیری از مخالفت و مقاومت روحانیون و مردم و ظاهرالصلاح کردن آن، رنگ و لعاب دینی و اسلامی به آن می‌داده‌اند. اساساً روشنفکران خواهان حاکمیت نظام مدنیت جدید به جای شریعت اسلامی و غایات تمدن اومانیستی به جای غایات دینی بوده‌اند و آراءو اهداف آنها به هیچ وجه با اندیشه‌های دینی و نظام سیاسی اسلامی جمع‌پذیر نبوده و نیست.

روشنفکری دینی، صورتی از جریان روشنفکری است که در مبادی، اصول و غایات به جریان روشنفکری تعلق دارد، دین آن‌گونه که روشنفکری دینی به آن نظر دارد، شامل برخی آداب و عادات ظاهری است که از باطن و حقیقت خود تهی شده است. روشنفکران دینی، مفاهیم دینی را از روح و حقیقت اصیل آن جدا کرده و برمبنای مشهورات و اعتبارات سیاسی و حقوقی و علمی معاصر «معنا» می‌کنند: از این‌روست که مفاهیم اسلامی‌ای چون: «بیعت»، «شورا»، «غیب» و... در قالب ایدئولوژیهای معاصر غربی و مشهورات علوم تجربی تفسیر و تعبیر می‌شوند. (لفظ بیعت دلیل تأکید اسلام بردموکراسی پنداشته می‌شود و اصل شورا و مشورت بین مؤمنین را همان اصل قرارداد اجتماعی‌ای می‌دانند که *لاک* و منتسکیو مروج آن بوده‌اند).(۱۱)

پیش از این نشان دادیم که روشنفکری با لذات غیردینی است و دین و روشنفکری غیرقابل جمع هستند. براین اساس این پرسش پیش می‌آید که:

روشنفکری دینی چیست؟

روشنفکری دینی صورتی از جریان روشنفکری و یکی از صور و اشکال تحقق دین در ذیل اومانیسم است. روشنفکری دینی، صورتی از صور تحقق جریان روشنفکری است که ظاهر و لعابی دینی دارد و بواقع با تهی کردن دین از حقیقت خود، سعی در استخدام ظاهر مفاهیم و آداب دینی در جهتِ تحقق غایات اومانیستی دارد.

تجربه تاریخی یک‌صد ساله اخیر و بویژه تجربه پربار سیزده ساله پس از انقلاب، بخوبی و در عمل از ماهیت و باطن جریان روشنفکری (در صور دینی و غیر دینی) و تضاد ماهوی و غایی آنها با انقلاب اسلامی و غایات آن، پرده برداشته است. پیوند و همسویی و نزدیکی‌هایی که در سالهای پس از پیروزی انقلاب (و همچنین در دوره‌های مختلف تاریخی پیش از آن) و بویژه در دو، سه سال اخیر مابین صورتهای دینی و لائیک روشنفکری در عرصه‌های فرهنگی-سیاسی شاهد آن هستیم، بخوبی حکایت از ماهیت و حقیقت و غایت ثابت جریان روشنفکری (دینی و لائیک) دارد. امروزه روشنفکران دینی نیز، همچون هم‌مسلکان لائیک خود، انقلاب اسلامی و نظام ولایت فقیه را به استبداد و فاشیسم متهم می‌کنند و غایاتی چون: «جامعه باز» و «دموکراسی» و «مدیریت علمی» و «التقاط فرهنگ دینی و فرهنگ غربی» را طلب می‌کنند. امروزه نشریات و نهادهای وابستهٔ جریان روشنفکری دینی، سرسختانه‌ترین حمایتها را از روشنفکری لائیک به عمل می‌آورند و عرصه مطبوعات روشنفکری دینی به جولانگاه قلم به دستان لائیک بدل گردیده است. روشنفکری دینی می‌خواهد تا اعتبارات اخلاقی و سیاسی تمدن جدید و مشهورات علمی و تجربی، معیار و میزان همه چیز قرار گیرد و حتی «شریعت اسلام» و موازین و معیارها و مفاهیم اسلامی برمبنای آن «بازسازی» شود، این بازسازی تفکر دینی که به معنای «قبض و بسط شریعت اسلامی» برمبنای مشهورات علمی و تجربی است، غایت و معنایی جز اصل قرار گرفتن مشهورات زمانه (مشهورات تمدن اومانیستی) و تابعیت دین از آن (تحقق دین در ذیل اومانیسم) ندارد.

آیا اگر فقه اسلامی و شریعت دینی، معیار و میزان و مبنای حاکم برجامعه نباشد و خود برمبنای روش‌شناسی علوم تجربی و اعتبارات سیاسی و اخلاقی معاصر سنجیده شود، دیگر جایی برای ولایت فقیه باقی می‌ماند؟ (اصلاً و ابداً تصادفی نیست که مدعیان عصری کردن دین، حاکمیت مدیریت علمی به جای مدیریت فقهی را طلب می‌کنند).(۱۲)

●

غایات روشنفکری دینی از زمان مشروطه تا امروز، همان غایات تمدن اومانیستی و روشنفکری لائیک است، منتها روشنفکران دینی به جای بیان صریح خواستهای خود، با پوشاندن آن در لعاب و ظاهر دینی، سعی در مخفی کردن ماهیت آن می‌کنند و به همین دلیل برخورد و رویارویی با ایشان، دقت نظر بیشتر و توجه خاصی را می‌طلبد، هرچند که در چند سال اخیر، جریان وقایع در کشور ما به گونه‌ای بوده است که روشنفکری دینی در ستیز با تفکر اصیل دینی و نظام ولایت فقیه، ماهیت حقیقی خود را هرچه بیشتر عیان کرده است. □

پاورقی‌ها:

۱. گلدمن، لوسین/ فلسفه روشنگری/ ترجمه منصوره‌کاویانی/ نشر نقره/ چاپ اول/
۲. پیشین/ ص ۲۸.
۳. پیشین/ ص ۶۱.
۴. فرمانفرمائیان، حافظ/ اروپا در عصر انقلاب/ ص ۱۸/ انتشارات دانشگاه تهران/ ۱۳۴۴.
۵. پولارد، سیدنی/ اندیشه ترقی/ ترجمه، حسین اسدپور پیرانفر/ انتشارات امیرکبیر/ ۱۳۵۴
۶. آوینی، سید مرتضی/ ویژه‌نامه فرهنگ و مبانی نظری هنر سوره/ / تابستان ۱۳۷۰.
۷. اندیشه ترقی/
۸. «دئیسم»، «مذهب خداشناسی روشنگری» که نبوت و رسالت الهی پیامبران و معاد و شرایع آسمانی را منکر بود و معتقد بود که خداوند پس از خلق عالم برمبنای نوعی نظم مکانیکی، دیگر کاری به زندگی بشر و قوانین هستی ندارد و بشر باید برمبنای عقل و فهم فردی خود و با بهره‌گیری از علوم تجربی راه پیشرفت خود را بگشاید! دئیسم، صورتی از تحقق دین در ذیل اومانیسم است
۹. مطالعه آراءِ «کارل مانهایم» جامعه‌شناس معاصر مجارستانی، مفید خواهد بود.
۱۰. نامه علاءالسلطنه به امین‌السلطان/ از مجموعه اسناد دانشگاه ییل/ به نقل از: فشاهی، محمدرضا/ کتاب تحولات فکری و اجتماعی در جامعه فئودالی ایران/ ص ۴۶۰/ انتشارات گوتنبرگ/ چاپ اول/ ۱۳۵۴.
۱۱. بازرگان، مهدی/ بازیابی ارزشها/
۱۲. مسئله مدیریت علمی در مقابل مدیریت فقهی، برای نخستین بار توسط دکتر عبدالکریم سروش در «کتاب فرهنگ» شماره چهار و پنج (بهار و پاییز ۱۳۶۸) مطرح گردید.

■ محمود مصطفایی

● ادبیات ترفندی

چندی پیش، بحثهایی در خصوص وضعیت انتشارات و اقدامات ضدفرهنگی بعضی مطبوعات معلوم‌الحال درگرفت. عده‌ای منکر چنین اقدامات شدند. طرف مقابل، برای اثبات مدعای خود، به افشای مطالب و مباحثی پرداخت که مدعی بود در فضای به‌وجود آمده از سهل‌انگاری‌های بعضی نهادهای فرهنگی کشور، امکان انتشار یافته‌اند. معارضین ارزشهای انقلاب و اسلام، که با گرایشهای فراماسونی، عمدتاً از طریق چند نشریه معلوم‌الحال و انتشار و ترجمه کتابهای به اصطلاح ادبی و هنری فعالیت می‌نمودند، به واکنش برخاستند.

در واقع، رویکرد ناگهانی و وسیع مطبوعات انقلاب در قبال چند سال فعالیت بدون وقفه معارضین ـ به قول خودشان دیگراندیش ـ همچون شوکی بود که بسیاری از حسابها را به هم ریخت. حضرات دیگراندیش که شدیداً تمایل داشتند ـ و دارند ـ بعضی از این بحثها نه علنی که به صورت مخفی پی‌گیری شود، سعی کردند مسئله را به صورت شکایت به قوه قضائیه و به طرق دیگر غیرعلنی، تبدیل کنند. نیز همزمان، بحثها را، تحت عنوان دفاع از آزادی بیان، حق ابراز عقیده و نفی نسبتهایی که از آنها آشکار شده بود، به گونه‌ای دیگر هدایت کردند و به قلم‌فرسایی پرداختند.

این نوشتار می‌کوشد با استناد به مقالهٔ یکی از این حضرات که هدایت این‌گونه جریانات را به عهده دارد، به اعترافات ضمنی‌ای که علی‌رغم انکار ظاهری نموده‌اند تا ریشه برخوردهای مطبوعاتی را در عملکرد آنها نشان دهد، اشاره‌ای کند و تجاهل‌العارفی را که چون آفتاب روشن است، بنمایاند. البته این مطلب، برطرفین پوشیده نیست.

لازم به ذکر است که نویسنده این سطور، برخوردهای جنجالی مطبوعات روزانه را با این مسئله نمی‌پسندد و حتی آن را در شهرت بخشی به اشخاصی که تا ابد نیز نمی‌توانستند با هیچ حیله‌ای به چنین موقعیتی دست یابند، بی‌تأثیر نمی‌داند.

سردبیر یکی از نشریات، در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد ادبی یا کیفرخواست دادستانی؟»[1] به این بحثها و مشاجرات اشاره می‌کند و توضیح خود را بیان بدیهیاتی می‌داند که به باز نمودن مرزهای برخورد جامعه‌شناسی هنری و روشهای توتالیتاریستی نشسته است. با این توضیح که قصد دخالت در مباحث سیاسی را هم ندارد! و لذا ـ مثل همیشه این نشریه که ظاهراً به «سیاست» کاری ندارد ـ وانمود می‌کند که فقط یك بحث ادبی ـ هنری انجام داده است و اشاره می‌کند به روشهای بررسی کارکردهای اجتماعی فرآورده‌های فرهنگی که گویا یك بحث کاملاً هنری ـ ادبی و در چهارچوب مطالعات آکادمیك شیوه نقد است و اصولاً به جامعه و صف‌بندیهای سیاسی و اجتماعی آن کاری ندارد!

کاش این حضرات احتمال می‌دادند کسانی در جامعه حضور دارند که مواضع بوقلمونی آنان را می‌بینند! ایشان می‌نویسند، مخالفان این حضرات که خواهان حذف معنوی و فیزیکی (از کجا فهمیده‌اند؟) رقبای فکری خود هستند، خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناآگاهانه، جز در خدمت «نظم نوین جهانی» نیستند. سخن ظریفی است که قبل از هرچیز یادآوری می‌کند دزدی را که چون مردمان به دنبالش روان شدند، خود پیشاپیش فریاد برآورد: «بگیرید، دزد را». گویی که «نظم نوین جهانی»، مبتنی برمخالفت با نشریات ایشان است و رقص و پایکوبی حضرات از احتمال راه‌اندازی ماهواره‌های آمریکایی ـ که در نشریات خودشان منتشر شد، اصلاً در جهت سلطه فرهنگی و زمینه‌سازی برای نظم نوین اقتصادی، نظامی و فرهنگی دشمن (آمریکا) نبوده است! کاش براین موافقت (بدون استثنای!) خود و دوستانشان از راه‌اندازی ماهواره‌ها تأسف می‌خوردند! یا لااقل مثل غیرامریکایی‌ها (اروپایی‌ها) از اینکه آمریکا می‌خواهد فرهنگ جهانی را تحت سلطه بگیرد، کمی اشك تمساح می‌ریختند. این کار لااقل دستشان را برای دادن شعارهای بعدی بازتر می‌گذارد.

ایشان می‌نویسند: حتی اگر بپذیریم که این گروه در نیت خود صادق‌اند و از طرح این‌گونه مسائل، نه مقاصد خاص و ضرورتهای تاکتیکی که صرفاً بررسی کارکردهای اجتماعی و سیاسی آثار فرهنگی را پیش چشم دارند، باید باور کنیم که... هنوز از شیوه‌های درست تحلیل کارکردهای اجتماعی و سیاسی آثار فرهنگی بی‌اطلاعند. و نیز می‌نویسند که قصدشان از یادآوری این مطالب، تداوم جوهره انقلاب و شکوفایی اندیشه است.

طرفداران انقلاب ـ انقلاب اسلامی که جوهره‌اش معلوم است!ـ می‌دانند که اشخاصی که به استناد اسناد، مدارك، نوار صدا، تصویر و نوشته‌ها و... همواره در جهت مخالفت با انقلاب، دین و حمایت از سلطنت و... حرکت کرده‌اند، هیچ‌گاه نظراتشان باعث تداوم جوهره انقلاب نمی‌شود وگرنه برای تداوم بیشتر انقلاب، می‌بایست اجازه داده می‌شد که شخص محمدرضای ملعون، فعالیتهای فرهنگی و ادبی وسیعی را در حیطه کشور انقلابی، سازماندهی و اجرا می‌کرد تا هرچه بهتر باعث تداوم جوهره انقلاب بشود!

اما دربارهٔ اینکه پس از انتشار چند رمان و داستان و نمایش و یکی دو فیلم، این گروه (موافقان انقلاب) به تفسیر و تعبیر آثار هنری پرداخته و... غوغا به راه انداختند و این که در بررسی یك اثر هنری و ادبی می‌توان با بهره‌گیری از روشهای جامعه‌شناسی هنری، کارکردها و اثرات یك فرآورده فرهنگی را به داوری نشست، باید گفت که قبل از تفسیر آثار ادبی، کشف ترفندها، ضروری است. همان ترفندهایی که خود ایشان نیز به آن اعتراف دارند.[2] اگر آثار هنری را می‌توان با انواع ترفندها منتشر کرد، پس، ترفندها می‌توانند

پوشاننده مقاصد نویسندگان آنها باشند. معلوم نیست ایشان از اینکه ترفندها روشن شده است، ناراحت هستند، یا اینکه روشهای بهتری برای کشف آنها پیشنهاد می‌کنند.

باید از ایشان پرسید؛ اینکه می‌گویند می‌توان با روشهای جامعه‌شناسی هنری، کارکردها و اثرات یك فرآورده فرهنگی را به داوری نشست، آیا این روشها، ترفندهایی را که «به دلیل کار کرد و اثر فرهنگی آنها مورد استفاده نویسنده قرار گرفته است» می‌نمایانند یا مخفی می‌کنند؟ اگر این روشها آنها را بهتر می‌نمایانند، قطعاً قضیه از این هم که هست، شورتر خواهد شد! معلوم نیست که ایشان قصد همکاری با مخالفانشان را دارند یا قصد مخالفت با آنها را! شاید بهتر بود که ایشان از اینکه مخالفانشان بیش از این چیزهایی که یافته‌اند، چیز دیگری نیابند، خوشحال می‌شدند.

اگر مسئله اصلاً فرهنگی نباشد ـ که بیشتر می‌نماید چنین است، حق با ایشان است. این مخالفتها مانع ادامه فعالیت راحت سیاسی امثال آنهاست. خوب، به هرحال در فعالیتهای سیاسی، ضوابط همیشه خیلی هم «هنری» نیست. چه می‌شود کرد؟

اما در مورد پرونده‌سازی علیه اثر و خالق آن، باید گفت چون تاکنون شنیده نشده است که حتی یك نفر از آن حضرات، سوابق خویش را، انکار نموده‌باشد، پس نمی‌توان از «پرونده‌سازی» سخن گفت. در واقع «افشای پرونده»، برازنده‌تر است. البته بوده‌اند کسانی که گفته‌اند «اکنون نظر دیگری دارند.». در این صورت، باید گفت همان‌طور که بیوگرافی یك نویسنده، همواره در شناخت وی و آثارش کمك‌کننده بوده است، بیان سوابق فرهنگی، سیاسی و حتی خطاها و بازگشتها و تجدیدنظرها و... که در واقع فراز و نشیبهای سیر تحولی یك نویسنده است، هم در شناخت و فهم آثار و شخصیت نویسنده نقش مهمی دارد. عجیب است که چنین امر بدیهی باید توضیح داده شود! مگر نه اینکه بیوگرافی‌ها به چنین اموری می‌پردازند؟ اعتراض به آن مطالب، اعتراض به بیوگرافی اشخاص، هنرمندان، نویسندگان و... نیز هست. مگر نه اینکه ویژگیهای ذاتی آدمی در مواقع بحرانی و حساس و تحت فشارهای اجتماعی و... بروز می‌کند؟ مگر نه اینکه تحت شرایط سخت است که دیگر نمی‌توان ریاکارانه، مواضع انقلابی‌نمایانه گرفت؟ چطور یاری‌طلبی از شاه بانو! و بیان سوابق مشعشع در تحقق اهداف انقلاب سفید شاهنشاه آریامهر، همکاری با ساواك، مفسر سیاسی رادیو تلویزیون شاه بودن و خبرنگار اعزامی ویژه آن سازمان به اسرائیل شدن برای منقبت از فضایل صهیونیسم و عضویت در شوراهای فرهنگی و سیاسی رژیم سابق و دیگر سوابقی از این دست حضرات که نشانگر حقیقت ذاتی و درونی این مدعیان مردمی بودن هست، می‌باید نادیده گرفته شود؟ آیا باید شرایط به گونه‌ای باشد که ریاکارانه خزف و لعل یکی نمایانده شود؟ چه انتظار عجیبی!

راستی چرا تاکنون حتی یك نفر از حضرات که فقط بخش کوچکی از سوابق مشعشعشان منتشر شده است، به صحت و سقم آن اعتراض نکرده است؟ البته می‌دانیم که شکایتی کرده‌اند مبنی براینکه گویا آن مقالات «امنیت خاطر» حضرات را از میان برده است. سوابق و سیر تحول روحی، معنوی، فکری و سیاسی و... جزئی از شخصیت هنرمند و آثار اوست. حتی حوادث خانوادگی و شخصی ـ که بیان آن در مورد اشخاص عادی نکوهیده است، در مورد این‌گونه شخصیتها، حاوی نکته‌ای است که به شناخت آنها کمك می‌کند، تنها در صورتی می‌توان از انتشار سوابق، ممانعت به عمل آورد که مقام نویسندگی یا هنرمندی را از چنین اشخاصی بگیریم ـ که به نظر ما اگر امکان‌پذیر می‌بود، درست‌تر بود. چون اکثر کسانی که به زور ژورنالیسم و رپرتاژ آگهی‌های هنری و ادبی هنرمند و نویسنده نامیده شده‌اند، فاقد چنین شأنی هستند. البته بعید است که نویسنده مقاله مورد بحث، چنین نیتی داشته باشد. چرا که تمام این قضایا و امکان تهاجم آنها، از قبَل نویسنده و هنرمن دانستن آن حضرات، ممکن شده است. از طرفی، خود این حضرات، بارها گفته‌اند: «اثرهنری متعلق به جامعه است و نه حتی به خالق آن»! در این صورت، جامعه به خود حق می‌دهد که متعلقات خود را وارسی کند و از کیفیت و مرغوبیت! آنها مطلع شود.

اینکه می‌گویند «با نقل یکی دو جمله از یك رمان یا داستان، روایت یکی دو تصویر یا خلاصه داستان یك فیلم ـ بدون ارتباط با کل متن ـ تفسیر دلخواهانه و نامربوط با اثر،... به کجا می‌رسیم؟»، صحیح و متین است. اگر تحلیلی این چنین، صورت بگیرد، فاقد اعتبار است. ولی این مطلب نباید حقیقت دیگری را بپوشاند و آن اینکه چون نمی‌توان کل اثر را در یك مقاله آورد، لاجرم یکی دو جمله از آن را به عنوان شاهد مثال نقل می‌کنند. تاکنون هم هیچ‌یك از این حضرات، کل تحلیلی را که مثالها در بطن آن و به عنوان شاهد آمده است، مردود ندانسته‌اند. آیا کسی از آن نویسندگان را می‌شناسید که تحلیل این مقالات را مردود بداند؟ در این صورت، شاید بزرگترین خدمتی که ایشان می‌توانند به آن نویسندگان بکنند، این باشد که در نشریات خود، دقیقاً بگویند که کجای آن تحلیلها مردود است و در مقابل، تحلیل خودشان ـ که هم آن نویسندگان و هم ایشان، سنگ آنها را به سینه می‌زنند، در آن موارد چیست. تا آنجا که صاحب این قلم، حدس می‌زند نه آن نویسندگان چنین خواهند کرد و نه آن نشریات. چون حتی اگر این تحلیلها هم مردود باشد ـ که نیست، اصولاً از همین مبهم و دوپهلو بودنهاست که امور آن حضرات می‌گذرد. به هرحال، تاکنون پز مخالفت با ارزشهای دینی و انقلاب را داشته‌اند. نیز چندان ساده به نظر نمی‌رسد که آنان اعلام کنند اصلاً مخالف انقلاب و ارزشهای آن نیستند، زیرا در آن صورت، باید موافقت خود را با چیزهایی اعلام کنند که موجودیت خودشان را زیر سؤال می‌برد. علاوه براین، باید به نویسنده مذکور گفت که استناد به بحثهای ادیبانه در شیوه نقد و بررسی و... مسئله را حل نمی‌کند. نهایتاً ادیبانه نبودن مقاله‌ها، نقدها و بررسی‌ها را ثابت می‌کند. مگر کسی گفته است که چنین‌اند؟

پاورقی‌ها

۱. آدینه، شماره ۵۹، ص ۲۴.

۲. آدینه، شماره ۶۰، ص ۴۰ ـ «...شعر و داستان را می‌توان با انواع ترفندها منتشر کرد...»

● خبر فرهنگی

● سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی

روزهای سه، چهار و پنج دی ماه ۱۳۷۰، سمیناری از سوی «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» (سمت) با همکاری دانشگاه تربیت مدرس در تهران برگزار می‌شود. عناوین اصلی این سمینار عبارتند از:

۱ـ نقش حضرت امام (ره) در ادبیات انقلاب اسلامی.

۲ـ تاثیر متقابل انقلاب اسلامی و ادبیات انقلاب.

۳ـ مضامین ادبیات انقلاب اسلامی

۴ـ زبان و سبک ادبیات انقلاب اسلامی

۵ـ سیمای زن در ادبیات انقلاب اسلامی

۶ـ جلوه‌های حماسه و ایثار، ستم‌ستیزی و پیکار در ادبیات انقلاب اسلامی.

۷ـ شعر نو و کهن در ترازوی انقلاب اسلامی.

۸ـ سهم شخصیتها و نهضتهای سیاسی و انقلابی در شکوفایی ادبیات انقلاب اسلامی.

۹ـ بررسی داستان، نمایشنامه، طنز و انتقاد در ادبیات انقلاب اسلامی

۱۰ـ مقایسه ادبیات انقلاب اسلامی با ادبیات دیگر کشورهایی که انقلاب کرده‌اند.

۱۱ـ تاثیر ادبیات انقلاب اسلامی در آفرینشها و ابداعات هنری عصر حاضر

۱۲ـ انقلاب اسلامی در ادبیات کودکان.

در ضمن، دفتر سمینار از طریق شماره تلفن‌های زیر آماده پاسخگویی به سؤالات شماست.

تلفن: ۶۶۳۶۵۱ و ۶۶۲۶۴۱ و ۵ـ۶۶۸۲۷۱ (داخلی ۷۸)

■ نامه رسیده

● به نام پروردگار سبحان اندیشه کنید زیرا اندیشه نشانه بصیرت و بینایی است. امام حسن(ع) ن والقلم مایسطرون

مقام معظم رهبری، حضرت آیت‌الله سید علی حسینی خامنه‌ای (دامه ظله‌العالی)

ما فرزندان انقلابی «حضرت امام خمینی قدس سره‌العزیز» در انجمن قلم شهرستان اندیمشک، با شما پیمان می‌بندیم که طلایه‌دار و پیشقراول و پیشمرگ مبارزه با هجوم فرهنگی بیگانه به اسلام و ایران عزیز باشیم. دو سال است که فرزندان گمنام شما، با ایجاد «کانون نویسندگان مسلمان اندیمشک» ـ که گویا اولین تشکیلات نویسندگان اسلامی در ایران انقلابی است ـ غریبانه و مظلومانه، چون جد مظلومتان، حضرت اباعبدالله الحسین (علیه‌السلام)، به شناخت، پرورش و شکوفایی استعدادهای اهل قلم منطقه، دست یازیده‌اند، و نگارش حدود بیست و پنج جلد کتاب داستانی، ادبی، تاریخی و پژوهشی، حاصل این تلاش خودجوش است.

ما اکنون، اعلام آمادگی نکرده‌ایم. ما از همان لحظه که قلم مقدس را در دستهامان گرفتیم (همان دستهایی که در سال ۶۱ قمری از حسین(ع) دفاع کرد و در سال ۱۳۶۱ سپر و حامی حسین زمان(ره) شد) اعلام آمادگی کرده بودیم.

ما اعلام می‌کنیم آماده فنا شدن هستیم. ما آمده‌ایم که پیکرهامان آماج بی‌امان تیر، نیزه و سنان دشمن فرهنگی شود. ما عهد می‌بندیم که: ای ولی امر مسلمین، ای رهبر انقلاب خمینی(ره)!

تا نفسی هست، تا قطره‌ای خون در رگهامان جاری‌ست، تا قلمهامان توان نگاشتن دارد، از اسلام ناب محمدی(ص) و انقلاب اسلامی به رهبری حضرت عالی (که خود از ستارگان آسمان فضل، ادب، هنر و قلم جهان اسلامید) دفاع کنیم، و چه باك از سوختن در آتش دوست و دشمن، و جان باختن و آبرو دادن و تکه تکه شدن و گمنام مردن...

ما موضوع دفاعی برخی از مسئولین را هیچ‌گاه، قبول نکرده و نمی‌کنیم، ما آماده‌ایم که هجوم ببریم. ما عاشورایی هستیم. ما نمی‌گذاریم خاکریزهای فرهنگی‌مان، به دست دشمن بیفتد. ما تنمان را بر سیم‌های خاردار و مین‌ها و کانال و هشت‌پر می‌ساییم و به پیش می‌تازیم.

ای یاران حسین(ع)! مقتدایان خمینی(ره)! سربازان خامنه‌ای (مد ظله‌العالی)! ما می‌رویم تا به قلب دشمن یورش بریم، اما از شما می‌خواهیم که در جای جای ایران اسلامی، نگذارید قلم‌هامان از دستهامان برزمین بیفتد و مرکبهامان بخشکد...

ای پیرو مقتدای ما! ای رهبر ما!

ما با خون و قلم، با تو بیعت می‌کنیم. اکنون تمام جان و جسم ما گوش است که فرمان بریم... پس دست گیر و مسلحمان کن. که سخت آماده جهادیم، جهادی فرهنگی و همه‌جانبه، در رکاب یك اهل قلم. سربازانی از سپاه انجمن قلم، با سلاحهایی آتشین، همیشه مسلح و آماده شلیك از جنس قلم...

والعاقبة للمتقین، انجمن قلم شهرستان اندیمشك

برادر عزیز مسعود فراستی
ما را در غم خود شریك بدان. امیدواریم که دیگر ترا غمگین نبینیم.
ماهنامهٔ سوره

درگذشت هنرمند پیر عطاءالله زاهد را به جامعهٔ هنری و خانوادهٔ محترمش تسلیت می‌گوئیم.
واحد تولید فیلم حوزهٔ هنری و ماهنامهٔ سوره

اولین نمایشگاه آسیایی آثار تصویرگران کتاب کودک

تابستان ۵۸

● نویسنده و کارگردان:
مجتبی راعی

● بازیگران:
خسرو ضیایی. رحیم هودی.
فریده سپاه‌منصور

● مدیر فیلمبرداری:
محمد داودی.

موسیقی:
سید محمدمیر زمانی.

● صدا: محسن روشن.