

# هنر و اندیشه بازتاب

در این شماره:

\* تحلیل آثار سهراب سپهری شاعر و نقاش معاصر

\* در يك بعد از ظهر غمگین  
بیاد دکتر محمد معین .

\* ریشه‌های زبان هنر .

\* فرانسوا تروفو پای میز  
سؤال

\* بررسی مجموعه شعر  
محمدعلی سپانلو

\* مقاله‌ای درباره «آکیرا  
کوروساوا»

\* نوشته باران ، باران  
بارید.

\* جای پای زمانه بر چهره  
هنرمند امروز

\* چیزی مثل بیه‌سوز یا يك  
قلمدون قدیمی

\* ضیافت اثر مظفر ایزگو

\* کارطراحان ایرانی و  
خارجی

\* گذری با امیر نادری  
فیلمساز

\* شعر شاعران معاصر

\* شعر تازه‌ای از منوچهر  
نیستانی

همراه با خبرهای تازه‌ای از:

شعرا ، نویسندگان، سینما-

گران و نقاشان معاصر و  
مطالب خواندنی دیگر ...

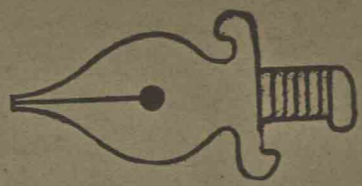


# ایران هنر

شماره اول - شهریور ۱۳۵۹  
قیمت: شش تومان

صدای پای  
سهراب  
سپهری

# گام اول



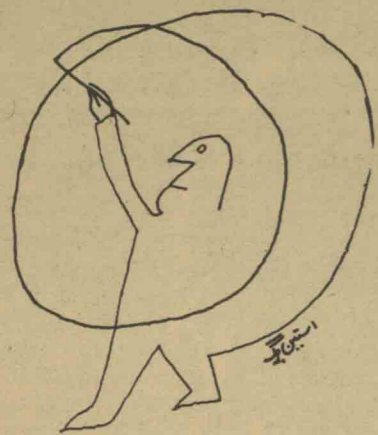
با این شماره «ایران هنر» متولد میشود و قدم در میان علاقمندان و دوستداران مسائل فرهنگی و هنری میگذارد. معمولاً با بضاعت کمی که همیشه اولین شماره را، از لحاظ مطلب و نویسنده همراه است، کوشیدیم نخستین «ایران هنر» آئینه‌ای باشد برای جلوه ادب و فرهنگ و هنر ایران و جهان. دو ماه تمام کوشیدیم تا بتوانیم نویسندگانی را گردآوریم که تعهد و رسالتی در کار خود دارند و تلاش کردیم مطالب، ترجمه‌ها و اشعاری را گردآوری و انتخاب کنیم که هماهنگی لازم را برای «ایران هنر» داشته باشد. با اینهمه آنطور که باید نتوانستیم از عهده برآئیم و نقص و کمبود مطالب ضروری دیگر، هم حس میشود و هم بچشم میخورد. اما همیشه اولین گام مهم است. بعد از گام اول راه باز میشود و نقائص شکل نشان میدهند و قابل برطرف شدن هستند. بعد از اولین شماره است که «ایران هنر» میتواند موجودیت خود را ثابت کند و نویسندگان برای ارائه کارهایشان آنرا انتخاب کنند. «ایران هنر» خواهد کوشید که پلی بی غرض باشد برای ارتباط دست-اندرکاران امور فرهنگی و هنری با جامعه‌ای که بآن علاقمند است.

گفتگو با ادب دوستان، تاریخ نگاران، تصویرگران، نقاشان و کلیه کسانی که در فرهنگ و هنر این مرز و بوم سهمی دارند در سرلوحه کارمان قرار دارد و بحث و نظر و شعر و نقد کتاب و نقد فیلم و ترجمه آثار نویسندگان ارزشمند خارجی (برای آشنائی بیشتر با افکار و روحیه و خصلت‌های آنان) در زمینه فعالیتیمان هست. اما همانطور که اشاره رفت، انتشار چنین نشریه‌ای هم وقت کافی لازم دارد، هم مطلب قابل تعمق. و این مهیا نمیشود مگر در همکاری نویسنده و خواننده‌ای که مشتاق آن است. «ایران هنر» قصد این دارد که عرصه‌ای برای برخورد اندیشه‌ها باشد تا از این رهگذر، علاقمندان شعر و ادب را سیراب سازد.

میدانیم که قدم در راهی گذاشته‌ایم پرمسئولیت و خطیر و امید اینکه بتوانیم تا حد امکان از عهده برآئیم و صاحب نظران اگر از سر لطف نقضی در کارمان می‌بینند گوشزد کنند و خوانندگان گرامی با نامه‌هایشان و نوشته‌هایشان مسیر و هدفمان را هدایت و مارا در حرکتمان آگاهتر سازند.

طاهره هاشمی صبور

ایران هنر



ماهانه

## ایران هنر

ادبی، هنری، سینمایی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:

طاهره هاشمی صبور

زیر نظر: مهدی هاشمی

با همکاری: شورای نویسندگان

سال اول - شماره اول - مرداد ۱۳۵۹

قیمت: شش تومان

چاپ: مازگر افیک - تلفن ۸۳۶۴۶۰

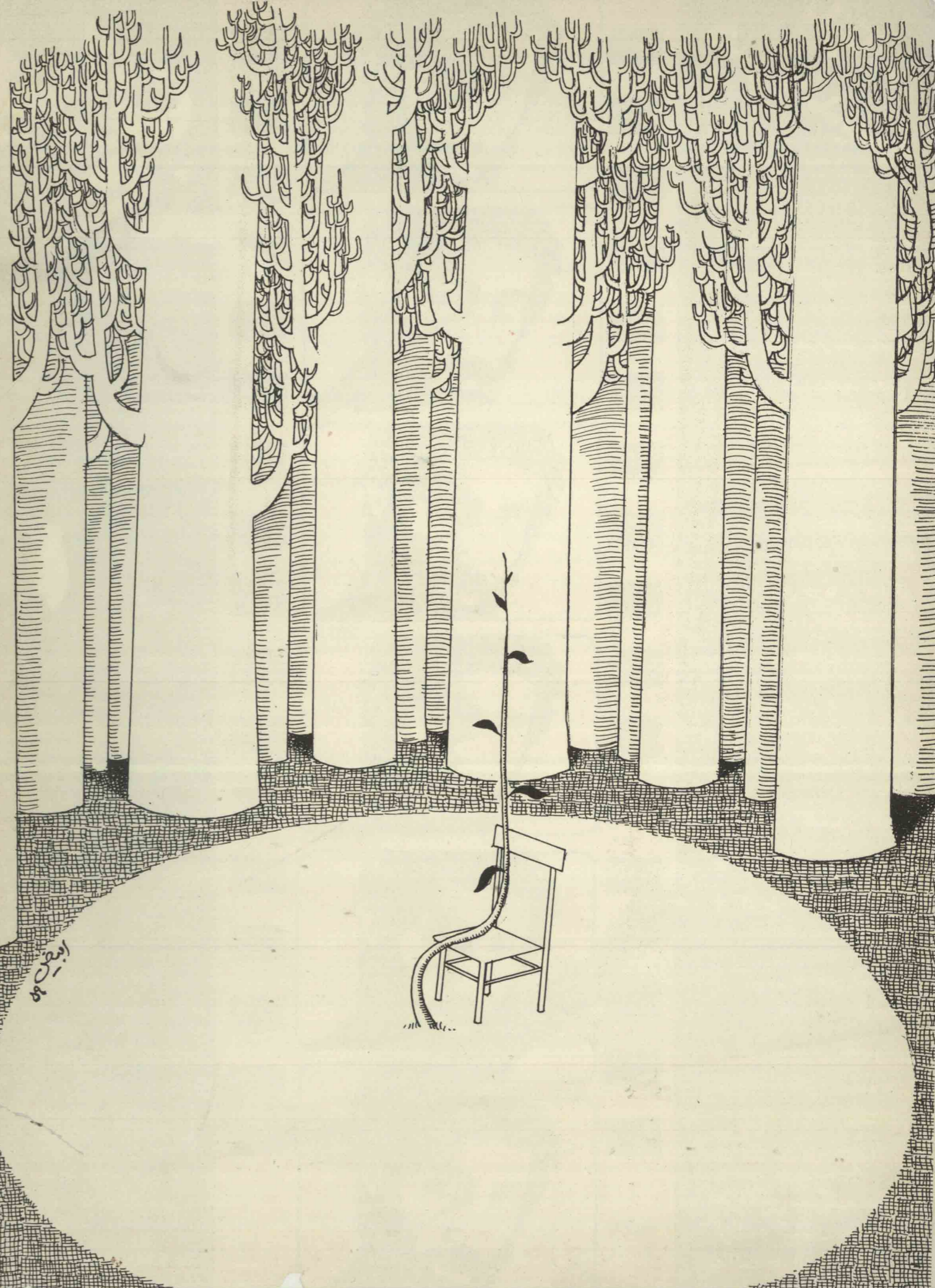
- محل اداره: خیابان انقلاب - دروازه

دولت - خیابان خاقانی - پلاک ۱۰۱

- مقالات وارده مسترد نمیشود و شورای

نویسندگان در حکم و اصلاح مطالب

مجاز می‌باشد.



# صدای پای سهراب سپهری

زندگینامه‌ی تحلیلی سهراب سپهری (۱۳۵۹ - ۱۳۰۷)

(۱۳۴۴) و «مسافر» (۱۳۴۵) دو منظومه‌ای که در جنک «آرش» چاپ می‌شوند، گشت و گذاری در ادامه‌ی این راه و تاملی در دنیای جادویی نوساخته است.

دفتر «حجم سبز» (۱۳۴۶) در زبان و بینش سپهری از اوزش بیشتری برخوردار است و معیارهای نهانی شعر او را پایه می‌گذارد و عنوان می‌کند زیرا شاعر اینجا باریک بین‌تر شده و کلامش به نوصی توافقی و همدستی و هماهنگی با صاحبان اسرار جهان او رسیده است. «حجم سبز» نقطه‌ی عطفی است در گردش سپهری یا دریچه‌ای است که همسفران سپهری را به پایانه‌ی راه می‌رساند. اینجا همه چیز درهم پیچیده و در عین حال مریان است. هرچه هست همین است. این‌شما و این پایان و مسز و راز های دنیای ذهنی و کمال کاوش در زاویه‌های حس و عاطفه ...

بنابراین جهات است که دفتر «ماه‌یچ» مانگه» (۱۳۵۶) پس از ده سال سکوت، تگاهی در هیچ است و نگاره‌هایی تازه‌را بر دیوارهای این جهان، عرضه نمی‌دارد و هم‌از این روی است که شاعر به سکوتی طولانی دچار می‌آید و به انزوای سنگین فرو می‌رود. در روستائی دور از کاشان، گاه‌تقاشی می‌کند، گاه شعرهایی را به روی کاغذ می‌آورد، اما برای خود نگاه می‌دارد و گاه با صدای خوش، آواز سر می‌دهد ...

آوازا که در جستجوی سرچشمه‌ی آندوهند اندک اندک به ناله بدل می‌گردند. دردی زانگاه بر شاعر چیره شده‌است، او را به تهران می‌آورند مدتی در این‌وآن بیمارستان و زمانی در کتیج این و آن اتاق، استراحت می‌کند و به درمان می‌پردازد. باکمک یک دوست هنرمند و نویسنده به لندن فرستاده می‌شود. اما دشمن‌جان - سرطان - چیره دست‌تر از آن است. دیگر کسی را برای کمکی نیست و درد که با او زاده شده‌است، از پای درش می‌آورد و سفر روی به جانب کاشان ادامه می‌یابد و پایان می‌گیرد

سهراب سپهری سفر خود را در سال ۱۳۰۷ از کاشان شروع می‌کند. زندگی‌بارنگها و واژه‌ها درمی‌آمیزد و دنیای تازه‌ای را در لحظه‌ها و اشیاء کشف می‌نماید. اما بیماری گذشته‌ای تا مغز استخوانش می‌رود. تنش رنجور می‌شود. ماهها بود می‌کشد و بالاخره روز اول اردیبهشت ۱۳۵۹ از دنیای خود - ساخته‌اش جدا می‌ماند.

سپهری وقتی از کاشان به تهران می‌آید بطور جدی به شعر و نقاشی می‌پردازد. سال ۱۳۳۰ «مهرنگ» را منتشر می‌کند که آمیزه‌ای از چهار پاره «دیگر فرمهای نیمائی و شعرهای آزاد است و دریچه‌ای به دنیای سبز و پر تصویر شاعری جوان او. سپس در سال ۱۳۳۲ دفتر «زندگی خواب‌ها» را منتشر می‌سازد. اینجا سپهری از بینش روزانه‌اش درمی‌گذرد و دریچه‌هایی به سوی دنیای حسی و عاطفی آینده‌اش می‌گشاید. این فضاسازی تازه موجب فاصله‌گیری سپهری از مردم پیرامونش نیز می‌شود. با سرگردانی و سرکوبی نسل سپهری، از این تاریخ، شاعر گوشه‌گیر می‌شود و به شعر و نقاشی در انزوا ادامه می‌دهد. نمایشگاه‌هایی از نقاشی طبیعت و نقاشی انتزاعی ترتیب می‌دهد و سال ۱۳۴۰ با دفتر «آواز آفتاب» چهره‌ی از پا نیفتاده‌ی خود را به خواننده‌ی شعر می‌شناساند. با شعری که بر مبنای دیروز نوشته شده، از طنین، آهنگ و وزن برخوردار بوده و از اندیشه‌ها و اسطوره‌ها نیز بهره‌وری کرده است. اینجا فضای شعر سپهری گنگ‌تر و از دسترس‌گریزتر می‌شود و خطی آغاز می‌گردد که او را به دفتر «شرق انفوس» (۱۳۴۰) می‌رساند. سپهری با فرق شدن در کتاب های دینی شرق، بوداگرا می‌شود و به نوعی عرفان می‌رسد. در دنیای خود ساخته‌اش در تمامی اشیاء که تردد و شکسته‌اند حلول می‌کند و ذات هستی را جست‌وجو می‌نماید. «صدای پای آب»

اهل کاشانم

روزگارم بد نیست.

تکه نانی دارم ، خرده هوشی ، سرسوزن ذوقی.

مادری دارم، بهتر از برگ درخت.

دوستانی ، بهتر از آب روان.

سهراب سپهری : «صدای پای آب»

### «۱»

در میان آثار شعری سهراب سپهری (۱۳۵۹ - ۱۳۰۷)، شعر بلند «صدای پای آب» (۱۳۴۴) مقام ویژه‌ای دارد چه شاعر را در سفر اندیشه‌اش، بخوبی تصویر می‌کند. بررسی این شعر، از این نظر، می‌تواند نماینده‌ی بررسی جامع مسیر شعر و اندیشه‌ی او باشد.

در «صدای پای آب»، سهراب سپهری، دنیای خود را که در گوشه‌های ذهن خویش می‌جوید، نمی‌یابد پس آن را بنا می‌نهد. شاعر از نقطه‌ای که «کاشان» نام دارد، دریچه‌ای به دنیای خود می‌گشاید. شهری تفته در حاشیه‌ی کویری که تا بی‌نهایت را می‌سوزاند و زندگی، زیر سقف‌های گلین و در زیر زمین‌های آن جریان دارد. زیر زمین‌هایی تنها که آواز شقایق را زندانی کرده‌اند. نمادی از بهار در قفس، با حوض‌هایی خیالی در پرده‌ای بی‌جان. صدای شروشر فواره‌ها می‌آید اما نه آبی در کار است و نه ماهی‌ای. شهری بسا تمدنی به فراخی تاریخ که زیر خاک تپه‌های «سیلک» خفته است با انسان‌هایی که مجسمه‌اند و هفت هزار سال تاریخ را بردوش‌های رنجور خود می‌کشند.

نوستالژی‌ی سپهری، تنها نوستالژی‌ی تاریخ، زادگاه و مردمش نیست. نوستالژی‌ی مادری است بهتر از برگ درخت که شبانه‌ی خاموش را می‌گنراند و چشمانش ژرفای آسمان را می‌کاود. پدری که نقاشی می‌کند، تازه می‌زند، خط خوبی دارد و بالاخره همچون همه پدران، پشت‌دیوار زمان می‌میرد و برای پسر حتی دلی‌خوش هم باقی نمی‌گذارد.

### «۲»

شاعر کم‌کم دنیای کودکی را پشت سر می‌گذارد، از شهر خود بدر می‌آید و به میهمانی دنیا می‌رود که همچون دشتی پرانندوه، گسترده است، که همچون باغی از عرفان است و تنهایی همچنان ادامه دارد.

شاعر که عاشقی کاشف است به تفکر می‌نشیند تا حس و عاطفه‌ی لحظه‌ها و اشیاء را در ایوان چراغانی دانش، کاوش کند.

در این دیدنها، نگرستن‌ها، بازنگریستن‌ها و کشف‌ها، واقعیت با تمام تلخی و خشونت هجوم می‌آورد. واقعیتی که گاه ملموس است و گاه اسیر خیال شکننده و خطر پذیر شاعر. هنگامی که کتابی با واژه‌های بلورین را می‌بیند یا روشنی را که در قفسی پرپر می‌زند یا گدائی را که آواز چکاوک می‌خواهد یا کافذی را که از جنس بهار است، او

خود در خطر انهدام و ویرانی قرار می‌گیرد. بلور درخشونت دنیای امروز می‌شکند، نه! منفجر می‌شود. خزان در کمین بهاران است و گل‌های آن را مسموم می‌کند. روشنی از قفس به درمی‌آید و در سیاهی فراگیر، محو می‌شود و آواز چکاوک هنگامی به گوش گدایان می‌خورد که آنها دیگر قادر به شنیدن نیستند و شکم گرسنه‌شان را بر زمین نهاده و مرده‌اند.

پس این دنیای خیالهای شکننده، دنیای ما نیست. دنیای آشنای روزانه‌ی ما نیست و کلام آن نیز چیزی جز کلام ماست، همچون «تنناها یا هو»ی آن عارف که گوش را می‌نوازد اما راهی به اندیشه ندارد.

طنز سپهری در دوگانگی نقطه‌ی آغاز راه و مسیری است که ادامه می‌دهد. راهی که مسافر را با خیال نازکش، اندک اندک سبک می‌کند و به پرواز در می‌آورد و میان ما و او فاصله‌ای به عظمت کهکشان‌ها ایجاد می‌کند. اما مسافر از ما غافل نیست و در آن اوج هزاران پائی نیز، خاک را از دریچه می‌نگرد، با پوپک و پروانه و غوک و مگس و گنجشک، که ما مییم که ما انسان‌هاییم که با خورشید به بلوغ می‌رسیم و گرنه بی‌رحمانه می‌سوزیم و خود، جزئی ناچیز از فضا می‌شویم.

پس دنیای سپهری، از دیدگاهی دیگر دنیای بیگانه نیست. دنیای بلوغ طبیعت و جانداران است، در طراوت نور. دنیای بس گسترده‌تر از حادثه‌های گرداگرد ما. دنیای پله‌هایی به حیات، اشراق، تجلی یا فساد، الکل و شهوت.

اگر عواملی را که شاعر در سیر و سلوک خود دیده است بظاهر بیگانه می‌نماید، نه به آن خاطر است که نیستند بل برای آن است که در میدان تنبیل دید ما خاکیان هنوز جای نگرفته‌اند اما با نهیب و هشدار شاعر، اندک اندک ما نیز چشم می‌گشاییم و به راه می‌افتیم... و دیگر شهر است با سیمان، آهن و سنک که صاحبان مایند و گل‌فروشی‌های خالی و دبستانی که زیر ضربه‌های سنک شاگردانش زخمی است و نقشه‌ی جفرانی که «خزر»ش دارد خشک می‌شود و حمله است... حمله‌ی واژه‌بفک شاعر، حمله‌ی هنک سیاه قلم نی به حروف سربی، حمله‌ی باد به معراج صابون.

و جنگ اسک... جنگ تنهایی با آواز، جنگ روزنه با خواهش نور، جنگ نازی با ساقه‌ی ناز، جنگ طوطی و فصاحت.

و فتح است... فتح یک باغ به دست سار، فتح یک شهر به دست چهار اسب سوار چوبی، فتح یک قرن به دست یک شعر.

و قتل است... قتل مهتاب به فرمان نئون، قتل یک غصه به دستور سرود، قتل یک قصه سرکوجه‌ی خواب، قتل یک شاعر افسرده به دست گل بیخ اینجاست که شعر ناب سپهری، شعر واقعیت‌های فراگرد نیز هست، هر چند او خود چنین ادعائی ندارد. اما در این بازی روشنی و تاریکی و در این سایه روشن پرتحرک، دنیای او نه تنها شباهتهایی به محیط ما دارد بل اساسا همان است و شناخت آن با تمام تضادهایش دیگر کاری دشوار نیست.

مردمان را دیدیم.

شهرها را دیدیم.

دشت‌ها، کوه‌ها را دیدیم.

نور و ظلمت را دیدیم.

و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدیم.

جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدیم.

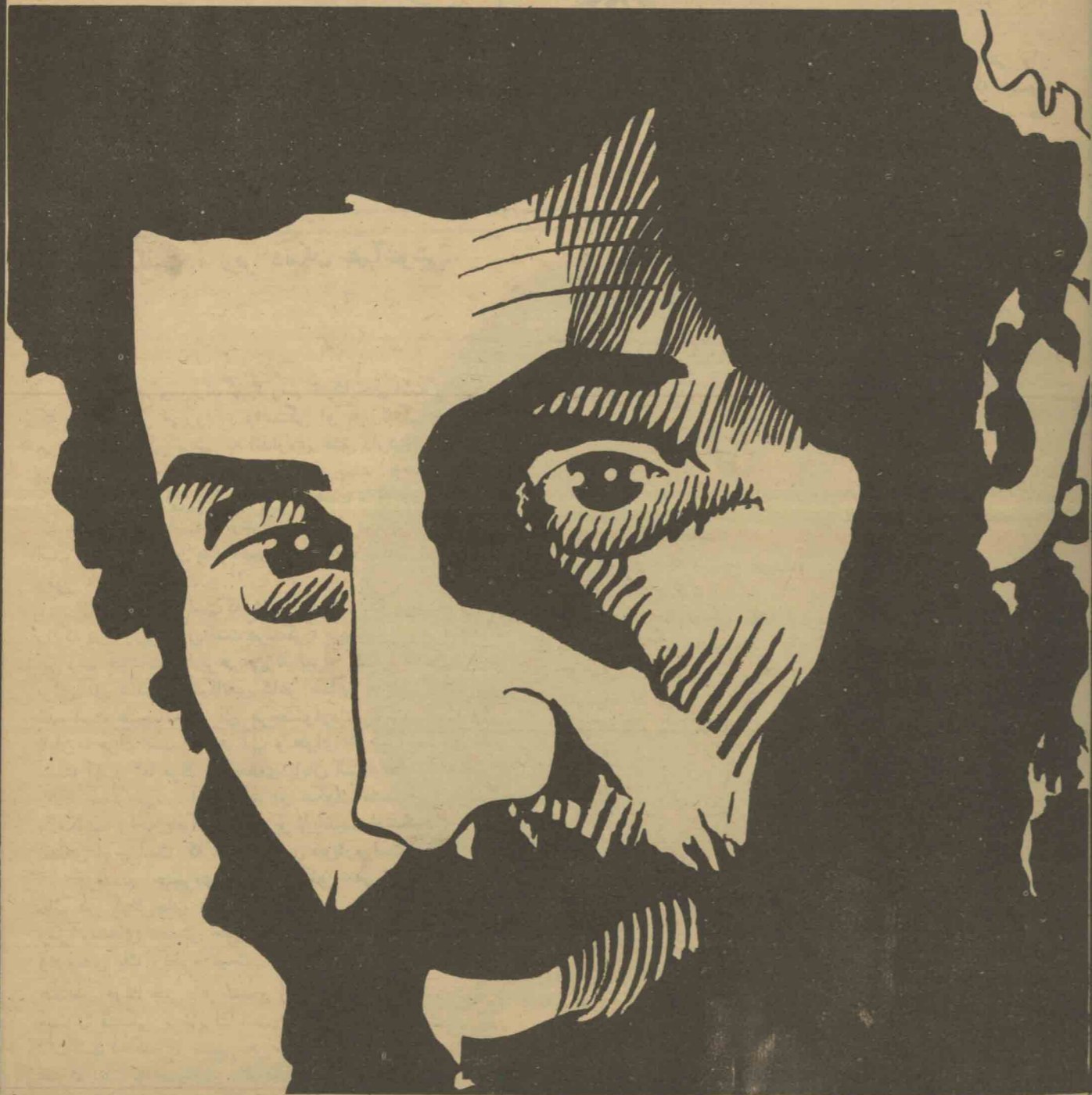
و بشر را در نور، و بشر را در ظلمت دیدیم.

### «۳»

در «صدای پای آب»، صدای پای سپهری از گوشه و کنار به گوش می‌خورد. صدای پای مسافری که طبیعت را بنا می‌نهد. صدای پای شاعری که صدای نفس باغچه، صدای نور از پس درخت، صدای آب از رخنه‌ی سنک،

صدای چلچله از سقف بهار، صدای باز و بسته شدن پنجره‌ی تنهایی، صدای پوست انداختن عشق، صدای قدم خواهش، صدای تیش قلب شب آدینه و صدای باران است.

اینجا طبیعت در جهت وزاویه‌ی تازه‌ای کشف شده است. طبیعتی که بر مبنای حقیقت قرار دارد و شاعر در راه آن گام بر می‌دارد و مارا نیز به تماشا می‌کشاند. او مشتاق و نگران است و تب تندرسیدن دارد. اما در این شتاب، هرگز غفلت نمی‌کند. از دعوت هیچیک از یانته‌ها و رویدادها به دنیایش پرهیز ندارد و به خام دستی یک کودک و بسا تجربه‌ی یک پیر، هرچه و هر که را برمی‌گریند و با خود همراه می‌سازد تا در جشنواره‌ای به نام زندگی، شرکت دهد.





من به سببی خوشنودم

وبه بویدن يك بوتهی بابونه.

من به يك آینه ، يك بستگی پاك قناعت دارم.

من نمی خندم اگر باد كلك می تركد

و نمی خندم ، اگر فلسفه‌ای، ماه را نصف كند.

من صدای پر بلدرچین را می شناسم،

رنگ‌های شكم ، هویره را ، اثر پای بز كوهی را.

خوب می دانم ریوالس ، كجا می روید ،

سارگی می آید ، كلك کی می خواند، باز کسی

می میرد،

ماه در خواب ییابان چیست،

مرگ در ساقه‌ی خواهش

و تمشك لذت ، زیر دندان هم آغوشی.

«۲»

برای سپهری ، زندگی ، رسم خوشایندی است و هر چند که راه پیش‌تر می‌رود ، وابستگی او به زندگی شدیدتر می‌شود . زندگی پرشی به اندازه‌ی عشق دارد و نباید از یاد برود . زندگی جذبه‌ی دستی است که می‌چیند . زندگی تجربه‌ی شب پره در تاریکی است که پریدن است تا ژرفای تاریکی ، که حس پریدن است . زندگی حس غریب پرنده‌ی مهاجر است . زندگی دیدن يك باغچه است که در سایه روشن طراوت و نور ، روئیده است.

از این روی است که شاعر آنچه را که می‌بیند و آنچه را که در آرزوی آن است زندگی می‌داند و از هر آنچه که این رسم خوشایند را برهم می‌زند بیزار است ، امانی هر اسد . برای آن شادی کودکانی شاعر مسافر ، پایانی پیش‌بینی شده است همچنانکه برای هر جشنواره‌ای پایانی است و این پایان ، مرگ است که در آب و هوای خوش اندیشه‌ی شاعر نشسته است . اما مرگ که نقطه‌ی پایان است ، نمی‌تواند چیزی را با خود ببرد . آنجا باید در سکوت نشست و لذت‌نگاه و مکاشفه را به یادگار گذارد و تا ابدیت امتداد داد . آنجا نقطه‌ی اوج است که خود آغازی دوباره است.

مرگ در حنجره‌ی سرخ - گلو ، می‌خواند و آوازی دائم در گوش جان ، طنین می‌اندازد . مرگ در ذهن افاقی و در آوندهای نجیبش جریان دارد . مرگ پایان کبوتر یا وارونه‌ی يك زنجره نیست . کبوترها و زنجره‌ها همیشه هستند . مرگ حتی آفرینندگی زیبایی‌ها و ارزشهاست . مرگ مسئول قشنگی پرشاپرك است . مرگ امیداست و انتظار و در ذات شب دهكده از صبح سخن می‌گوید . پس مرگ با زندگی همراه است و حضوری دائم دارد و درك این حضور دائم ،

احساس زنده بودن را به دست می‌دهد . پس ما کیستیم که از فراز و نشیبها آمده‌ایم و رنج راه را بر خود هموار کرده‌ایم ؟ پس ما کیستیم و به چه کار می‌آییم ؟ آیا برای در آغوش کشیدن نقطه‌ی پایان است که با شتاب راه می‌سپریم ؟ شاعر ، بینش بودا گرایانه‌ی خود را گاه تا حد اصرار ، عریان می‌کند و عبور از گذرگاههای زشت و زیبای زندگی را کوشی در كشف حقیقت می‌داند . کوشی ناخودآگاه که سرنوشت ماست . سرنوشتی که اسیر جذبه‌ای پنهانی است . افسونی است که تولد هر بامداد را با زادن خورشید به همراه دارد . هیجانی که به پروازمان در می‌آورد و آنگاه آسمان است و ابر و باران و عشق و ابدیت . آنگاه طبیعت است ، طبیعتی که کلام شاعر در خدمت شناخت آن است.

«۵»

دنای سپهری از میان باریك‌ترین لحظه‌های هستی و از ذات جاری اشیاء می‌آغازد و تا انتهای حقیقت ، که خود حقیقتی بی انتهاست ، جریان دارد . جست و جوی او هم ادامه و هم سرآغاز جست و جوی همه‌ی کاشفان حقیقت است که شاعران جهانند .

کارما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم.

## نشانی

شعری از: سهراب سپهری

خانه دوست كجاست

در فلق بود که پرسید سوار

آسمان مکتبی کرد

رهگذر شاخه نوری کعبه لب داشت

به تاریکی شن‌ها بخشید

وبه انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

نرسیده به درخت

کوچه باغی‌ست که از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی‌ست

می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ سر بلدر می‌آرد

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی

دوقدم مانده به گل

پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و تورا ترسی شفاف فرا می‌گیرد

در صمیمیت سیال فضا خش خش می‌شنوی

کودکی می‌بینی

رفته از کاج بلندی بالا

جوجه بردارد از لانه نور

واز او می‌پرسی:

خانه دوست كجاست ؟



فرامر ز سلیمانی

## ... و شب شكوفه شد

آهسته گام

از شب زمین آمد

و بر نسیم

جای پای عشق دمید.

دمی بر آسمان عطش ایستاد  
دمی به خواهش باران رقصید.

زمان

میان پناه و گریز

گم بود.

فضای ساقه تناور شد

و راز روشن هستی

در آوندها لمید.

وباد

پیچکان باغ‌را

به سفره‌های پویائی خواند

و سقف تماشا، عریان شد.

در انتهای سبزه‌راه

صدای ترکش تنهایی

جوانه را شكفت .

ستاره‌ها روئید

و شب،

شكوفه شد.

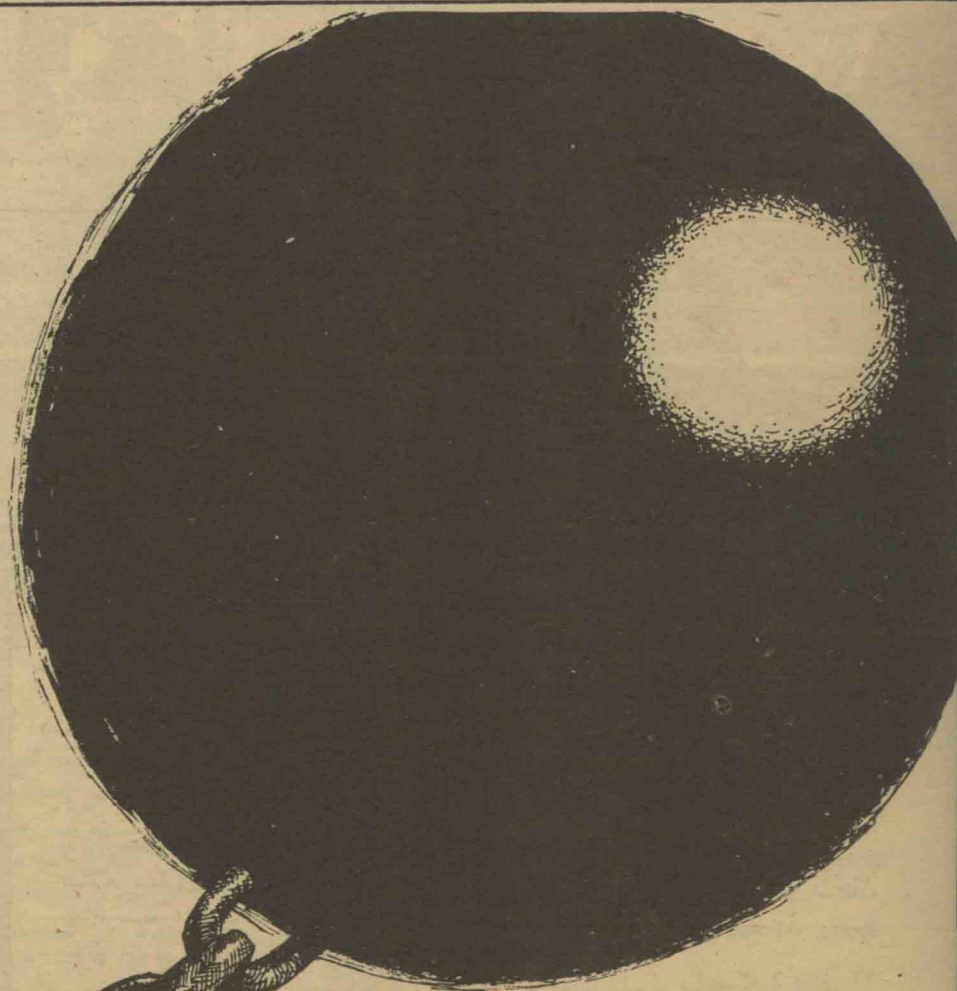
آهسته گام

از شب زمین آمد

و امتداد گیاهی تنش

نشانی نور را پرسید.

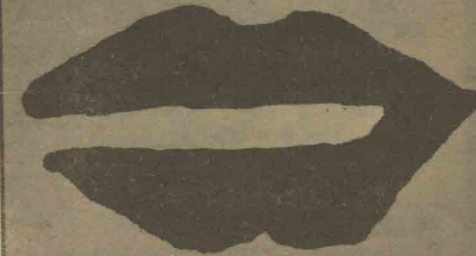
۱۳۵۹ ر ۲۳



ربیع



# حرف و خبر و بحث



## مقاومت جسم

در گیر و دار خبر گرفتن بودیم که فیلمسازان ما کجا هستند و چه میکنند که خبر رسید ذکریا هاشمی بازیگر خشت و آئینه و کارگردان سقاپ وزن با کره تصادف کرده است و آنهم خیلی خطرناک تلفنش را پیدا کردیم و زنگی زدیم. خودش بود. سلامی و حال و احوال پرسید بعد از مدتها. - خب چه خبر؟ - مدتهاست که خبر تازه‌ای نیست.

- شنیدیم تصادف کرده‌ای. - ای بابا، پیش میاد دیگه. با یه پیکان رفتم تو رودخونه. اما این تن مقاومت کرد. دوسه تا از دندانهای سینه ترک برداشت و سورت زخمی شد و پایم هم نمیدانم چطور شده ..

- برای سفر میرفتی؟

- نه، قصدم این بود که همراه چند تا از برویچه‌های تاتر يك فیلم بصورت تعاونی بسازیم. پول که نیست ... تعاونی بهتر میشه کار کرد .. داشتیم میرفتم جابینم ...

- پس با این حساب فعلا کار خوانیده .. - معلومه .. تا وقت خوب شدن ...

- وقتی حالت بهتر شد قراریه گپ بذاریم .... چگونه؟ - بد نیست ... منتظر تلفنت میمونم ....

## علی حاتمی سرگرم سریال

علی حاتمی که پیش از اینها او را بعنوان نماینده نویسنده شناختیم و بعدها با فیلمهای حسن کچل، قلندر طوسی، ستارخان، خواستگار، و سوتلاند خود را بعنوان فیلمنامه نویس و کارگردانی که علاقمند آثار کلاسیک است معرفی نمود اکنون پس از سریال تلویزیونی سلطان صاحبقران، برای تلویزیون سریال «جاده ابریشم» را با شرکت جمشید مشایخی، عزت‌الله

انتظامی، داود رشیدی، زری خوشکام، شهلا میربختیار و ایرن میسازد. بهمین منظور آکیپ این سریال در حوالی کرج مشغول فیلمبرداری می‌باشند و اینطور که میگویند خاکدان دگوراتور با سابقه، تهران قدیم را در بیابانهای کرج بازسازی کرده تا اصالت ماجرا بهمانگونه که حاتمی علاقمند آنست به تصویر کشیده شود. بازگویی این نکته جالب توجه است که این سریال تنها سریالی است که تلویزیون نسبت به ادامه آن علاقه نشان داده است.



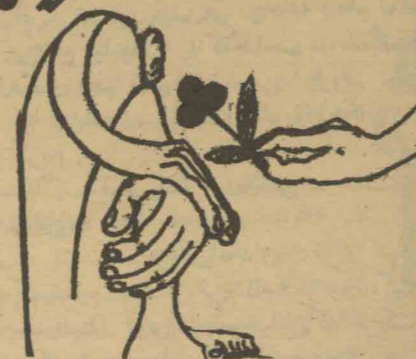
هادی صابر من از اینکه بعنوان کارگردان سینما خود را معرفی کند، برای دست اندرکاران امروزی، بعنوان یک موتور خوب چهره آشنا و صمیمی‌ای بود. در این زمینه میتوان از فیلمهای ستارخان و خواستگار نام برد که از تدوین قابل اعتنا و چشم‌گیری برخوردار بود. هادی صابر با فیلم مسلخ عملا بعنوان کارگردان پشت دوربین ایستاد و بعد فیلم «محکومین» را با شرکت نظامی تجربه کرد.

هادی صابر اینک فیلم «تاریخسازان» را در دست تدوین دارد. اینطور که خودش میگوید سناریوی این فیلم در سالهای اختناق در محاق توقیف بوده و اینک با استفاده از فرصت آنرا با شرکت اکبر زنجانیور، حسین کسبانی، داریوش ایران‌نژاد و بهروز بقائی جلوی دوربین برده است.

امور فیلمبرداری فیلم را زرفام انجام داده و فریدون ناصری موسیقی متن فیلم را نوشته است.

در مورد هادی صابر گفتنی است که او شاید از معدود چهره‌هایی باشد که در سکوت کار میکند و اصلا اصل جنجال و تبلیغ برای خودش نبوده است.

## « نثرهای یومیه » احمد رضا



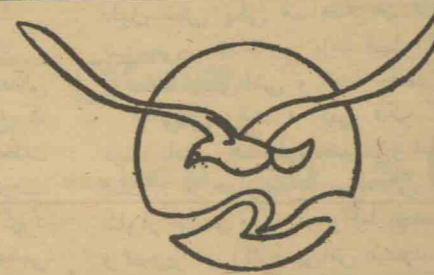
طنز تلخ و گزنده آدم را بی نصیب نمی‌گذارد. در فیلمنامه‌نویسی نیز دستی تیز دارد و یار بسیاری از فیلمسازان بنام بوده است.

آخرین نوشته‌ی او کتابی است بنام «نثرهای یومیه» که خودش ناشر آن بوده و در اردیبهشت ماه گذشته آنرا در ۷۴ صفحه و با قیمت ۱۴۰ ریال بازار فرستاده.

او در این کتاب با نثری روان و سلیس وساده‌بیین شعر گونه‌ای را آغاز میکند:

«... صدای انفجار بود، ما بیدار شدیم، مادیرگر سرباز نبودیم، قمقمه‌های روزهای سربازی ما از آب‌های معدنی سالم پرشد، یا در جایی دیگر از کتاب می‌آورد:

«احمد رضا احمدی» بردوستاناران شعر و قصه و فیلم نامی آشنا و صمیمی است. او در گذشته شعرهای جسته و گریخته در مطبوعات بچاپ میرسید و قصه‌هایش اگر بدست دوستان مطبوعاتی می‌افتاد، بی‌دریغ همچون شعرهایش چاپ میشد. او که آدمی شوخ‌طبع و حقیقت‌گو است، در حرفهای روزمره‌اش همه از



اسماعیل شاهرودی

## بی تو

بی تو، من دریغ و درد را شناختم.

بی تو باز گشتم

هر کجا گمان گذر کند

پای جستجوی من شتافت.

من که نعره بودم.

در شب سکوت این زمان،

من که شعله بودم

روشنائی آفرین به هر زبان

اینک آفریده‌ای زمن به شهر

مشتی از غبار.

جستجوی پشت شیشه تو میکند کنون

باد بیقرار!

تهران ۱۳۹۸

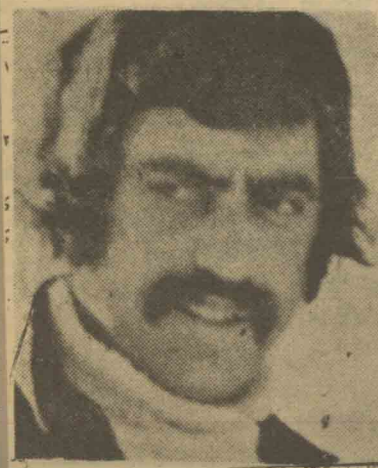
## طاهر صفارزاده و سیاست

از میان بانوان نویسنده و شاعر، این روزها بیشتر نام طاهره صفارزاده بر سر زبانهاست. طاهره صفارزاده که بعنوان يك شاعره خود را تثبیت کرده است، در بحثهای اخیر سیاسی اجتماعی و سخنرانی‌ها شرکت فعالانه دارد و در اکثر روزنامه‌ها و مجلات در مورد مسائل زنان با او گفتگو و بحث میشود.



باید نشست و دید بعد از بازآرداغ سیاست صفارزاده آیا کتاب جدیدی برای انتشار در دست دارد یا خیر.

## بانی خیر!



مسعود کیمیائی بانی خیر شده‌است، تا حدی از فیلمسازان خوب دور هم جمع شوند و فیلم بسازند. بقرار اطلاع کیمیائی دفتری تدارک دیده و از داریوش مهرجویی و نادری و یکی دوتن دیگر از فیلمسازان دعوت کرده تا هر کدام فیلمی جلوی دوربین ببرند. چنانچه مشکلی در کار پیش نیاید، باید در آینده شاهد کارهای تازه این فیلمسازان باشیم.

# امیر نادری، برنده...



پرس چوی خبر تازه‌ای بودیم از امیر نادری، فیلمسازی که شروع کارش با خداحافظ رثیق بود و بعدش تنگنا و تنگسیر و مرثیه و ساخت ایران (که هنوز به نمایش در نیامده) و چند فیلم بلند و کوتاه برای کانون پرورش فکری از جمله سازدهنی و انتظار. که «ساز»ی، اش چندین بار از تلویزیون نمایش

درآمد و بملت داران بودن خاصیت تم ضد امپریالیستی‌اش واز سوی پرداخت دقیق و ماهرانه فیلمساز، مورد توجه عمیق مردم هم واقع شد.

نادری پر خلاف دیگر فیلمسازان هم‌ترازش آنچنان اهل فستیوال و اینجور مسائل نبوده و کمتر نیامه‌اش را زیر بغل نهاده و بخارج برده است، مع‌هذا یکی دو تا از فیلمهای کوتاه و بلندش در فستیوالهای خارجی نظرات جالبی را برانگیخته است. باین انگیزه خیلی راغب بودیم بدانیم او کجاست و چکار می‌کند که بر حسب اتفاق او را پائین تر از کانون پرورش فکری در حال گذر دیدیم.

حالت چطور، چه خبر؟  
- مشغولم...  
- فیلم جدید می‌سازی؟  
- فعلاً مشغول تمام کردن فیلمی هستم که دوسال قبل برای کانون پرورش فکری ساختم. این فیلم نیمه‌کاره بودو حالا با استفاده از فرصت دارم آماده‌اش میکنم.

اسم این فیلم چیست؟  
- برنده... سرگذشت دوران کودکی خودم هست در آبادان، ماجراهایی که کم و بیش اتفاق افتاده است - مدت فیلم تقریباً سی دقیقه بیشتر نیست. - از آنجا که از واقعیت سرچشمه می‌گیرد باید دیدنی باشد راستی راجع به فیلمی

که تحت عنوان «جستجو» برای تلویزیون ساختی و بنمایش درآمد چه می‌گویی؟  
- این فیلم هم درانامه راهم بود. من تمام فیلمهایی را که ساختم در حقیقت مکمل فیلم قبلی بود. من آرزویم بود که این سوژه را فیلم بکنم و اینکار را کردم.

فیلم بلند سینمایی در دست نداری؟

- سوژه زیاد دارم. قرار است که بسازم. میدانی من تمام فکر وزندگیم سینماست. توی کوچه‌وخیابان که حرکت میکنم تصویرهای سینمایی می‌بینم. من لحظه‌ای از فکر سینما غافل نیستم. پس چطور میشود که فیلم نسازم. فقط باید فرصت کنم تا سوژه را پیاده کنم و بعد در حد امکانات از قبیل بودن نکاتیف: دست بکار شوم.

وقتی می‌خواست جدا شود و برود گفت:

- میدانی که من اهل مصاحبه و توضیح و تشریح کارهایم نیستم و بهمین دلیل حتی یکی مصاحبه هم از من نمی‌بینی. تماشاچی باید قضاوت کند...  
- موفق باشی و خدا حافظ...  
وقتی رفت، کمی فکر کردم. دیدم نادری همانطور صمیمی و ساده‌مانده است. با همان نوع پیراهن گشاد و شلوار شل و ول. او واقعا بچه‌سینماست و تصویر در رک و پیراش میدود.

آمده بود و میگفت: اکیپ آماده است. سناریو حاضر است، تهیه کننده پول میدهد، خلاصه همه چیز جور است اما نمیتوانیم فیلم بسازیم.

پرسیدیم:  
- سیئما برای نمایش ندارید؟  
گفت: نه؟  
گفتم: پس چی؟ درد کجاست؟ دیگر که سناریو را سانسور نمیکنند!!

گفت: اصل قضیه را نداریم، یعنی نکاتیف برای فیلمبرداری نیست. دوستی که در این گفت و شنود بود و سرش تو کار سینما نبود پدید وسط حرف و گفت:

- حالا که سیگار کم است، سیمان نایاب است و خیلی چیزها کم پیدا میشود شما هم یه جوری فیلم را بسازید که از نکاتیف استفاده نکنید!!

نکته

## نقشانی سر حال

از منوچهر نیستانی جز یکی در شعر پراکنده که این اواخر چاپ شده است خبری نیست به فراد اطلاع نیستانی که از بیماری کهنه‌ای رنج می‌برد این روزها سر حال شده است و سر حال تر از همیشه هنگامی است که او در میان کتابهای قدیمش نواری از شعرهای خسروگل سرخی با صدای خود شاعر پیدا کرده است.

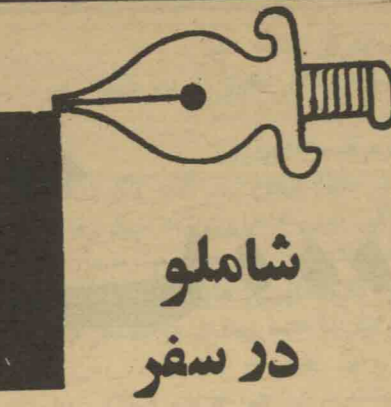
نیستانی، شاعر هنرمند و خسته دل از خانواده‌های هنرمند است پسرش «توکا» طراح چیره دستی است که نمونه بعضی از کارهای او را در کتاب جمعه دیده‌ایم و طرحی دیگر از او در این شماره «ایران هنر» به چاپ رسیده است نیز برادر منوچهر که پزشک است با نام «دکتر خسرو نیستانی» قصه‌نویس خوبی است که کارهایش در سال های دور به چاپ رسید و قول یکی از آخرین قصه‌هایش را به مجله داده است. امید که نیستانی با بهبودی حالش فعالیت های شعریش را از سر بگیرد.

## در حاشیه

# نقاشان را حرکتی باید...



با اینکه هنوز سینما بعد از انقلاب قالب خود را نیافته، مع‌هذا کم و بیش حرکتی در آن بچشم می‌خورد. اما تاثر جلوتر از سینما حرکت کرده و اغلب سالن های تاتری تماشاچی‌پذیر، و نمایشنامه های گوناگون بر صحنه می‌آید. اما نمایشگاه های نقاشی هنوز نتوانسته‌اند جای ویژه خود را در دل دوستداران خود باز کنند و بهمین دلیل است که تک و تود نمایشگاهی ترتیب می‌یابد که اغلب هم بی سرو صدا خاتمه پیدا میکند.



## شاملو در سفر



با اکنار رفتن شاملو از هیات دبیران کانون، انتخابات دوره جدید چهره‌ای جواتر بخود گرفته است در این دوره دکتر منوچهر هزارخانی، محمد مختاری و همچنین باقر پرهام از اعضاء هیات دبیران میباشند و هدف های فرهنگی و اجتماعی پیشین را دنباله می‌گیرند.

احمد شاملو که در تجدید انتخابات هیات دبیران کانون نویسندگان ایران شرکت نکرده‌است بیماری و رنجوری را بهانه قرار داده است و بهمین جهت ششیده‌ایم که برای استراحت و درمان قصد سفر به کشورهای اروپائی را دارد.

یک تابلوی نقاشی وقتی بمعرض نمایش عمومی در میاید باید اکثریت را جذب کند. کشیدن يك تابلوی خصوصی هنر نیست. بلکه تابلویی ارزش دارد که هماهنگی رنگ و قلم و انعطاف روح و اندیشه در آن طوری عمل کرده باشد که تماشاگر را جذب کند و ماندنی باشد.

یادمان باشد که اغلب تابلوهای نقاشی که در گذشته بعنوان يك اثر بدیع بنمایش گذاشته میشد سروتهش معلوم نبود و شوخی یا جدی میگفتند یکنفر برای اینکه خیلی ادعای روشنفکری کرده‌باشد يك تابلو می‌خرد تا خود را با جریان روز درهم آمیخته باشد بعد تابلو را بخانه می‌برد و نصب میکند. از قضا یکروز نقاش همان تابلو بخانه همان شخص میرود و می‌بیند که تابلو سروته بدیوار چسبانده شده. توضیح میدهد. صاحبخانه یادر حقیقت خریدار تابلو می‌گوید که:

- تابلوهای خیلی‌ها این تابلورادیده‌اند و متوجه سروته بودن آن نشده‌اند، حالا هم بگذار همینطور بماند!! بله، منظورمان از نقاشی این نیست. بلکه منظورمان از آفرینش يك اثر هنری است که از سنتهای این مرز و بوم و از آداب و عادات و خصوصیات مردم آن سرچشمه گرفته باشد.

نباید فراموش کرد که هنرنقاشی تصویر کردن بدن نیست و باید که دستمایه نقاش دیدگاه اجتماعی و سنتی و خانوادگی داشته باشد. بی‌شک اگر چنین انسری از نقاشان معاصر خلق شود که کم و بیش میشود - جابرای گالرها باز خواهد بودو تماشاگر مشتاق بسیار. فرهاد

اگر بخواهیم بگوئیم که گالری های نقاشی کم است یا دوستداران نقاشی نایاب شده است دروغ گفته‌ایم. زیرا که هم گالری برای نمایشگاه داریم و هم دوستدار نقاشی فراوان اما آنچه که کم شده و خود را با جمعیت علاقمند هماهنگ نمیسازد گروه نقاشان معاصر هستند که در گذشته چپ و راست نمایشگاه نقاشی تشکیل میدادند و هر شب اینطرف و آنطرف بوق و کرنای مصاحبه‌های داغ و ایده‌ها و هدفها و نظراتشان گوش فلک را کر میکرد و تماشاگر را بی‌خبر از هنر نقاشی قلمداد میکردند.

راستی چرا نقاشان معاصر پا داخل گود نمی‌گذارند. چرا کار جدید که با عصر انقلاب و آگاهی مردم هماهنگی داشته باشد ارائه نمیدهند. اگر گروهی بخواهند بگویند که نقاشی‌های ماراکسی نمیفهمد، سخنی بافراق گفته‌اند. زیرا همه مردم، حتما بیسواد تریشان میتوانند از يك تابلوی زیبا به نیکی یاد کنند. اما اگر منظور بعضی از نقاشان و بیکره سازان اینست که باجفت کردن چوب و تخته و سنک و آهن میخواهند يك کار تازه را بنمایش بگذارند، بله، تماشاچی قبول نمیکند. کما اینکه در گذشته هم قبول نکرد.

اگر نقاشان ما بخواهند با طرحهایی که بارمل واسط‌رلاب هم نمیتوان از آن سر درآورد رنگ و روغن را بروی بوم بریزند، باز هم باید گفت کار عبث و بی‌بهره‌ای کرده‌اند، زیرا بازم اینوع کارها قابل فهم نیست مگر اینکه بنون تابلوها را نقاش خصوصی و برای دیوارخانه خودش بکشد.

# حرف و بحث و خبر

## خال تجربه

برشانه‌های ظریف‌باد، ایستاده‌ام که خال تجربه‌ام، در امتداد رعد هم‌نشین شوم \*\*\* تا مرگ خمیازه‌ها یورشی‌باید از باران - که آب سبز برکمر، - تازه ترکند

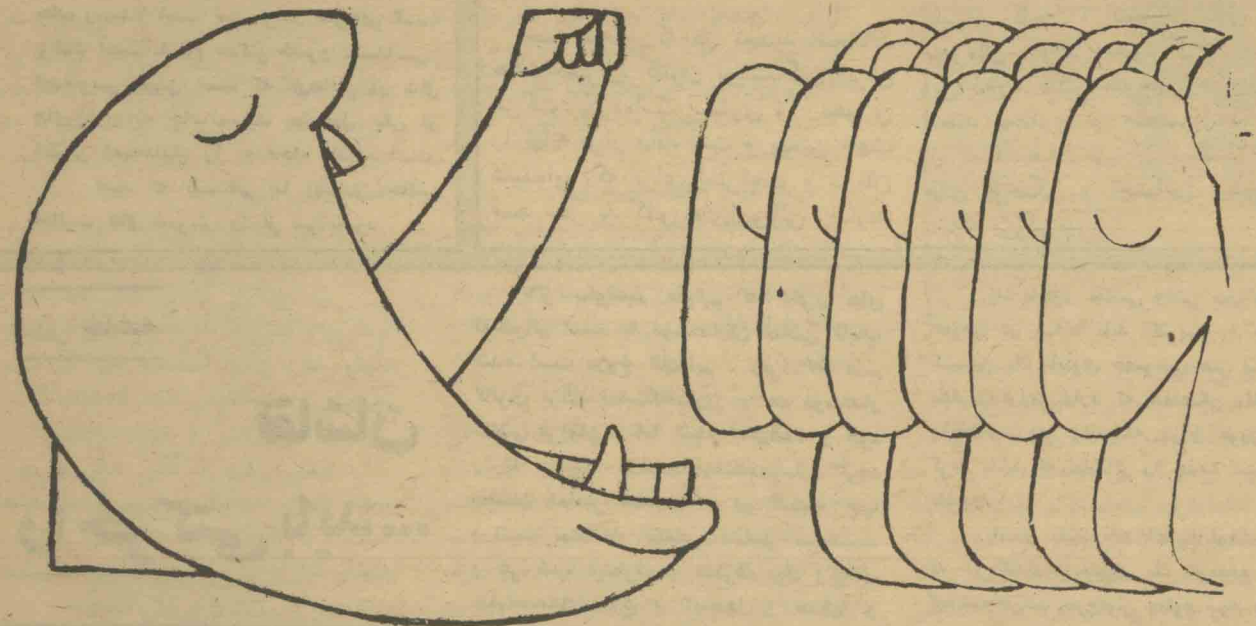
محمدعلی اخوان



# ضیافت...

نوشته: مظفر ایزگو

ترجمه: مقصود فیض مرندی



دو سرتابی را که بجای کمر بند بکمر شلوار وصله‌دارش بسته بود توی شلوارش فرو کرد و داخل جمعیت شد. در اینجا عده زیادی از مردم بدور ناطقی که با هیجان هرچه تمامتر مشغول سخنرانی بود جمع شده بودند. او وقتی چشمش به تریبون و ظرف آب افتاد با خوشحالی باخود گفت:

— امروز مراسمی اینجا برپاست، اگر مراسم مربوط به گشایش محلی باشد که کیف ماکوک میشه دوتا دونه شیرینی، چند تا میوه دوسه تا لیمو ناهتما میدن همین برای ما کافیه، یکی از شیرینی‌ها رو میبرم خونه.

در اینجا مردی که پشت میکروفون قرار گرفته بود بمیکروفون نزدیک‌تر شده گفت:

— هموطنان عزیز یقین داشته باشید که با ایجاد اینگونه موسسات ریشه بیکاری و فقر بزودی از مملکت ما کنده خواهد شد...

او آهسته آهسته بمردی که نطق میکرد نزدیک شد و فوراً او را شناخت. بله او همان مردی بود که وی صبح همان روز برای درخواست کار باو مراجعه کرده بود و او با صدای دورگه‌اش جواب داده بود:

— مردیکه احق صدغه گفتم که فعلاً محلی برای استخدام نداریم چرا گورتو کم نمی کنی؟ حالا خودت باز بون خوش میری بیرون یابگم بیروفت کنند؟ و در اینحال دردل اغذیشید:

— مثل اینکه منو شناخته چون بیشتر حرفه‌اش روی بیکاره‌است و میدونه که من هم یکی از همون‌ها هستم ای دکتر بگم انشالله چطور بشی اگر تو ایراد نمی‌گرفتی که ممدام گاز داره حالا تو آلمان بوم و واسه خود ادامه میداد.

سخنران، همچنان به نطق غرای خود ادامه میداد.

— دیگر روزگاری که کارگران

ما مجبور بودند برای کار بکشورهای دیگر مهاجرت کنند سپری شده بعد از این تمام کارگران ما از خارج بوطن عزیز بازگشته و در چنین تاسیساتی شروع بکار خواهند کرد....

مرد در خیال خود غوطه‌ور بود و زیر لب میگفت:

— ببینم این سخنرانی کی تموم می‌شه یکساعت دیگه دوساعت دیگه، سه ساعت دیگه و یا خدا میدونه چند ساعت دیگه ولی باید صبر کرد، غیرممکنه چیزی ندن اگر شیرینی‌تر ندن شیرینی خشک میدن!

سخنران میگفت:

— خدا را شکر که حالا ملت ما می‌تواند شیرینی‌های لذیذ و روغن خالص را نوش جان کند. تمام این خدمات را ما کردیم امیدوارم روز و روزگاری تمام هموطنان ما بتوانند خاویار هم بخورند.

مرد با خنده فکر میکرد:

— خاویار دیگه چیه؟ حتماً من

اشتیاهی شنیدم. خاویار نیست و خیاره. واقعا که راست میگه چقدر نون و خیار لذیذنه. مخصوصاً اگر نون تازه باشه و روشم کنجد داشته باشه. نمک زدن و گاز زدن خیار که دیگه لذتی مافوق لذتها داره...

در اوج خوشحالی نون های خشکی را که پسرش محسن از آشغال‌دانی جمع کرده و -بخانه آورده بود جلوی چشمش مجسم شد. و بیاد آورد که در موقع جمع کردن نون خشک‌ها، ساندویج های گاز زده، کبابهای نیم‌جوییده، شفت‌آل‌های نصفه شده چگونه از سپور محل کتک خورد و صاحب مغازه ساندویچی هم اصلاً از او دفاع نکرد، اگر حتی یک کلمه هم می‌گفت سپور محل او را بحال خود می‌گذاشت و آن وقت او می‌توانست آنها را با خود به‌مراه ببرد و خدا میداند شاید در بین آنها پوست‌خیزه‌ای هم گیر می‌آمد.

سخنران همچنان ادامه میداد:

— عزیزان من تمام کوشش‌ها بر این‌است که بتوانیم قوه خرید مردم را بالا برده لقمه‌ای‌نان بیشتر بسفزه‌اشان اضافه کنیم. این تاسیسات...

مرد باز بفکر فرو رفت:

— صاحب خونه لامروت هم دست بردار نیست و هی از خونه‌اش حرف

میزنه و از ما ایراد میگیره... ولی چه خونه‌ای؟ خونه‌ایکه از چند تا حلبی ساخته شده و تابستانها از زور گرما آدم کباب میشه و زمستانها از سرما یخ میزنه...

در اینجا ناطق فریاد میزد:

— سه اطاق، یک‌هال یک‌توالت و یک حمام برای هر فرد از افراد این مملکت لازم است و ما جدیت می‌کنیم مردم را از کرایه نشینی نجات دهیم. او از حرفهای سخنران چیزی نمی‌فهمید فقط همین قدر می‌دانست اگر ۴۰ لیره داشته باشد آن‌خواهد توانست سقف تنها اطاق مسکونی شان را تعمیر کند.

سخنران میگفت:

— خدا را هزاران مرتبه شکر که وضع ما روز بروز بهتر میشود. و مردم اندیشید:

— خنده‌اراده هزار مرتبه شکر که تنی سالم داری اگر مریض بودی چی؟ اما این کثافت که روی بدنم نشسته ممکنه کار دستم بده شاید هم کارکنان موسسات بملت کثیفی بمن کار نمی‌دهند؟!

سخنران ادامه داد:

— بزودی حقوق مردم باید دو برابر گردد:

و مردم می‌اندیشید.

— حتماً میدن... آخه مگر ممکنه خوراکی نونی؟ می‌بینی که میکروفون هست، تنک آب هم هست و از همه اینها گذشته کلاه شاپوئی های زیادی هم وجود دارند حتماً چندتا گوسفند قربانی کرده و می‌خواهند چلو کباب بدن. حتماً پشت سرش هم خریزه میدن. در چنین ضیافت‌هایی نون دیگه ارزش نداره من هم آب خوردم که غذا تطویل بره و بتونم چلو کباب بیشتری بخورم. اگر سر سفره کسی به غذا هجوم برد من دومین نفرم که این کار را میکنم حتی اگر اونها این کار را نکنند من میکنم لایه مرغ و خروس هم کشتن پس تامی‌تونم مرغ می‌خورم. معمولاً ته مونده غذاها هم بفقیر و فقرا میدن. من هم زرنگی میکنم و تا نصفه پیت برنج میریزم روش مرغ می‌گذارم برای اهل خانه می‌برم راستی اگر پیت خالی هم گیر نیآورم چی؟ باشه، از پسرهنم استفاده می‌کنم منتی باید تمام راهرا بدوم که رو زمین نریزه.

سخنران فریاد میزد:

— دوستان ما باید بر ستاخیز عظیمی نست بزیم...

مرد فکر می‌کرد:

— حتماً میدن ممکن نیست ندن! اگر از این پهلودستیم که مثل من کمرشو با طناب بسته پیرسم چطور؟ ولی اونم مثل من بهتره از این آقای کراواتی پیرسم.

وقتی بنزدیک آقای کراواتی رسید او بتصور اینکه با جیب‌بری روبرو است بطرف دیگر رفت بارفتن او مرد فقیر مایوسانه بجای خود برگشت. در این هنگام صدای زنده یاد به آسمان بلند شد او هم فریاد زد. آخرین نمک بحرامی بود که انسان غذائی را بخورد و از غذا تشکر نکند!

رفته رفته خودش را بمرد کمر بند طنابی رسانده پرسید:

— ببینم بنظر تو میدن.

— چی‌رو؟

— منظورم غذاست.

— واله اگر پرچم‌هایی که اینجا آویزان کردن وبه کلاه‌های بزرگی که مدعوبین سرشون گذاشتن نگاه کنیم صد درصد میدن ولی باز معلوم نمی‌شود چون ممکنه پیش‌بینی ما درست از آب در نیاد.

— من میگم ته چین میدن.

— شاید کباب هم داشته باشه شاید هم ماست و خیار همراهش باشه.

— شاید...

— آخه من از دیشب تا حالا غیر از آب لوله‌کشی چیزی نخوردم.

— خوب میوه و دسر هم میدن یا نه؟

— حتماً بعد از چلو کباب یا ته‌چین خریزه میدن.

— زنده باشی تو هم با من هم فکری.

— ببینم تو نمی‌خواهی چیزی بخونه ببری.

— چرا واسه این کار هم دو تا کیسه نایلون درست کردم.

— ولی من ظرف با خودم نیآوردم.

— باشه اگر دادند من یکی از کیسه‌ها را بتو میدم.

— پس حالا مثل دیگران فریاد بزن زنده باد.. زنده باد.

— اگر ندن چی؟

— بابا جون ناامید مون نکن از ساعت ۱۰ صبح تا حالا تو این هوا و ایستادیم که چیزی بهمون بدن حالا من ته چین گفتم که ناشکری نشم ممکنه پلو مرغ بدن. اونوقته که باید فوراً چندتا مرغ توکیسه نایلونی بگذاری و واسه برویچه هات ببری ببینم موافقی از این آقا پیرسم.

— چی‌رو؟

— غذا دادن‌رو.

— نه نپرس! چیکار داری، ممکنه خبر ناگواری بده که ناراحت بشیم بگذار فعلاً دلمون خوش بکنیم.

— نه من باید پیرسم.

— نه نپرس!

بالاخره پس از مدتی کلنجار رفتن یکی از آنها بمرد کراواتی نزدیک شده با لکنت زبان پرسید:

— قربان!

— هان!

— چیز... چیز... چیزی می‌دن؟

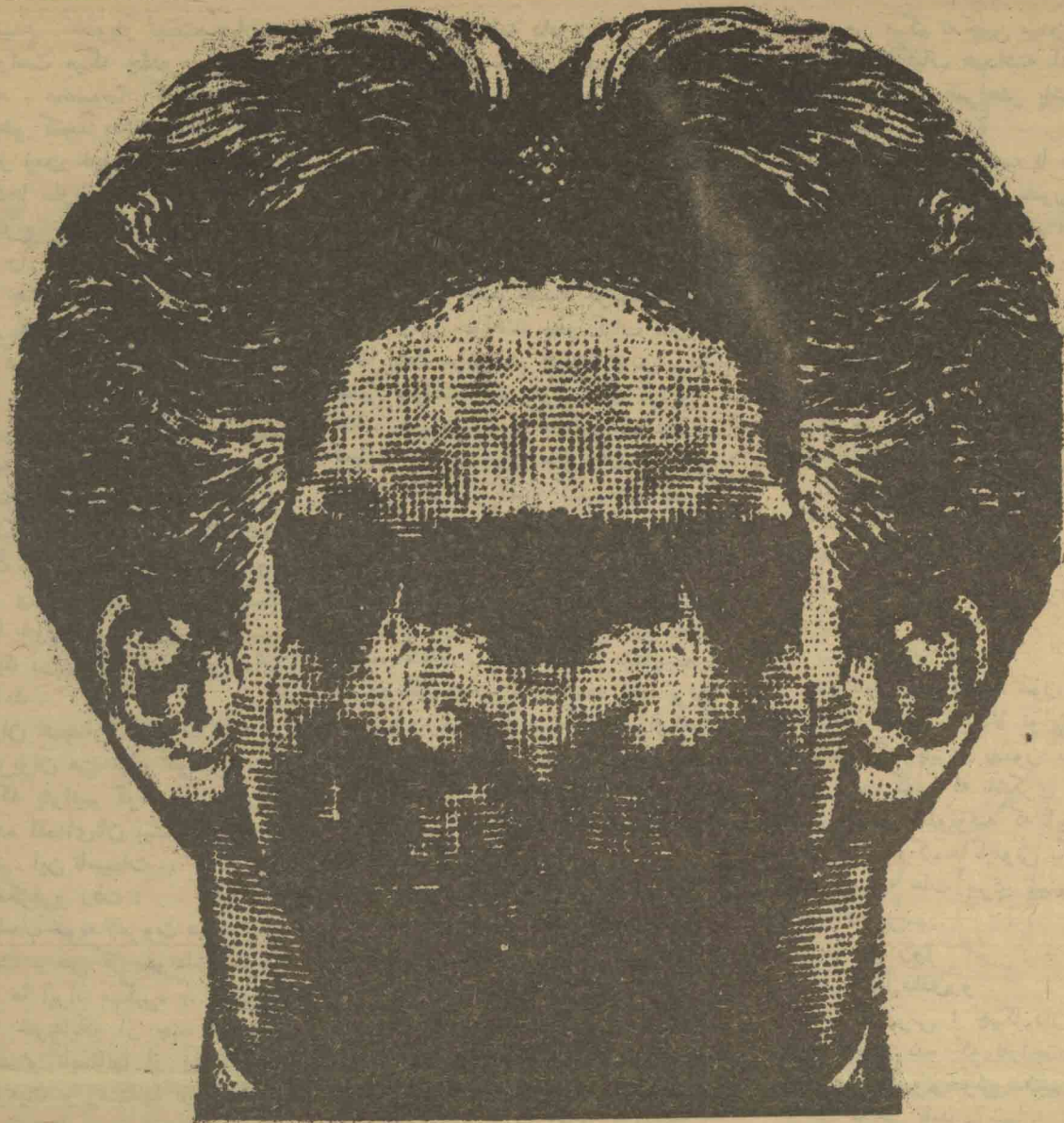
— حتماً میدن والا واسه چی و ایستادیم

— ت... تشکر میکنم.

هر دو با خوشحالی سرجایشان برگشته در انتظار دادن غذا شروع به دقیقه شماری کردند دیگر سوز آفتاب آنها را نمی‌آزرد. خستگی در آنها اثری نداشت. پس از ۱۵ دقیقه سخنران گفت:

— در خاتمه باید بگویم انشالله که چنین تاسیساتی برای ملت و مملکت مبارک باشد.





## ریشه‌های زبان هنر

نوشته‌ی : احمد فتوحی

توجه است. «احمد فتوحی» نویسنده مقاله در ویژه «سینما و تاتر» بازبانی ساده به تجزیه و تحلیل این مسئله مهم پرداخته که عیناً از نظر تان میگذرد.

مقاله «ریشه‌های زبان هنر» با اینکه مدت زمانی نسبتاً طولانی از نوشتنش میگذرد، معجزاً از لحاظ شکل بررسی و ارزیابی زبان هنری هنوز هم گویا و جالب

فردا راه بررسی می‌کشند. گریزی نیست که اشاره کنیم در مقابل این قطبها: پایگاههای جانبی هم هستند (یا بزبانی گویاتر پایگاههایی را ایجاد کرده‌اند) که بکلام آخر «جهان سومی‌ها» نام گرفته‌اند. و در میان این بازار، چه باک اگر گروهی از کشورها هم باشند که در استحالتهای

شنیده‌اید و باور کرده‌اید که دنیای ما بر مدار قدرت های بزرگ می‌گردد. قدرتهایی که با اختلاف اندیشه و رویه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، جمع و تفریق‌هایی را در زمانه‌ی ما ایجاد کرده‌اند و هر یک، اما، متأسفانه از دیدگاه «قدرت» پدیده‌های جهان متمدن امروز و گاه

هر روزه و گاه هر ساعته‌ی خود، در تغییر دائم‌وی‌روی خود، نام کشورهای در حال توسعه یارشد را بروی خود گذاشته‌اند. اما چرا در مدخل این سخن چنین آمد؟ متأسفانه شبیه چنین تقسیم بندی شکسته بسته‌ای به هنر هم کشیده شده - یعنی هنر شکل چنین تقسیم‌بندی‌ها بر حسب اقتدار سیاسی قبول کرده - هنر غربی نماینده قطب پرواز شده اقتصادی و جامعه‌ای مصرفی از درون پولک و بی‌مایه، که تمام کوشش خود را بر تجربه‌های «فورم» و نوع ارائه‌ی هنر گذاشته و از تمام وسائل و اسبابها خصوصاً وسائط توده‌ای یا ارتباط جمعی «Mass Media» برای اشاعه و گسترش هرچه بیشتر و کاملتر، مدد گرفته، از مرزهای انسانی گذشته و جهاتی را هم‌رنک ایده‌ها و معیارهای خود طلب می‌کند.

و هنر شرقی نماینده‌ی ارزشهای اصیل اندیشه و مددکار وجدان جمعی که از فرهنگی توسری خورده و اسباب و علل تفرقه‌های جبری حاصل آمده، ولی در بطن خود نهادهای همه‌گیر و خصلتهای انسانی را تا حد «تعالی» داراست.

و هنری میانه‌ی این دو یعنی هنری با پوششی از فورم های متحجر و درونی به استحالته کشیده شده، سترون. بی‌رک و خون، بی چشم و رو و همه فن حریف که نه هیچیک از خصلتهای پوششی جامعه‌ی غرب را دارد و نه توش و توان حراست منزلت های نهفته در هنر شرق را. و این حرفها به کجا رسیده: به این که عده‌ای خودی و بیگانه آمده‌اند و میخواهند تلفیق هنر شرق یا غرب را مولف باشند.

که گروهی سامان شرق را حیطه‌ی اندیشه‌های انتزاعی تشخیص داده‌اند و هنرش را اصلاح پیشرفتهای تکنولوژیکی ندانسته‌اند.

که جمعی در پی شناسائی اصالت‌های معنوی و فورم های خاص هنر مشرق زمین هستند ولی هویتشان نشان می‌دهد، که وظیفه انسان حدیست برتر از تبار معظمشان میسیونرهای ارجمند قرن نوزده و اوایل قرن بیست. و عجیباً که این همه را، بصورت «کمک ویژه» از قرنطینه‌های جهان سوم و ممالک در حال رشد گذرانده‌اند و به گندزدایی دستگاههای آموزشی و پرورشی و هنری کمر بسته‌اند و دائماً با تستهای مختلف و پرسشنامه‌های جور واجور، علت‌های عدم پذیرش و البته بیشتر پذیرشهای در حد انتظار و حتی بالاتر از حد مطلوب را اندازه‌گیری و جمع‌آوری می‌کنند و بازه برنامه‌ی اجرا شده را با هدفهای بعدی می‌سنجند و دوباره روز از نو، روزی از نو!

در چنین شرایطی است که می‌باید از فرهنگ «Culture»، یک قوم کمک گرفت، زیر و بمها، خصوصیات و نمادهای «Symbol»، آنرا شناخت و بی‌غرضانه راهی را انتخاب کرد، که نه واکنشهای کاذب مردم پسند در هدف آن باشد و نه تکرورهای بی حاصل مثنی‌غریبگرا، و اما ببینیم آنان که هنر را جدا از فرهنگ ملتها می‌دانند حرف حسابشان کدامست؟

می‌گویند: رابطه فرد با جامعه بوسیله هنر پسندها نیست ناآگاهانه و دور از تراکت، زیرا که در زندگی انسان امروز، منطق تکنیک و تکامل اقتصادی برترین جایگاه را دارد، چرا که انسان امروز پیش از آن غریزی باشد

(یعنی طبیعی) فرزند ساخت‌های نوین جامعه خویش است و فرهنگ این انسان در جهت هنر را می‌پذیرد که هنر پوشاننده‌ی ساعتی باشد که حاصل خستگی مفرط ناشی از فعالیت‌های بدنی اوست.

و باز اینان می‌گویند که می‌باید اختلاف و تمایز «واقعیت هنری» را با «واقعیت اجتماعی» شناخت، زیرا انقطاع از واقعیت اجتماعی و افکار عقلانی یا جادویی این واقعیت ویژگی اصلی «هنر» محسوب می‌شود، حتی «هنر سازنده» و عجب این جاست که «هنر سازنده» را در سازمان اجتماعی و فرهنگی، آنچنان جای میدهند که گوئی «نقش هنر» سراسر در همکاری و همگامی نهادهای مستقر و مهجور در جامعه است و هنر وظیفه‌ای جز یک ارتباط ساده در کل ساختمان جامعه ندارد و اگر به اینان بگوییم که هنر نه سکه سازی است و نه وظیفه‌ای در همگنی نیروهای فعال با انگیزه‌های شکست خورده مشت به دهانت میکوبند، که طرحی از بزرگنمایی هنر را ارائه داده‌ای!

کمان این حرف متعلق به «گوته» باشد که میگفت: «رمانتیسم نوعی از بیمارست و کلاسیسم نوعی تندرستی». در این لحظه کار نداریم که قصد از این مقایسه چه بوده است و در این آیا کلاسیسم واقعاً نشانه تندرستی فکرو روح است حرفهایی هست یا نه! اما این واقعیت دارد که رمانتیسم را بدرستی میتوان نوعی بیماری شمرد. خاصه از لحاظ رابطه‌ایکه میان هنرمند رمانتیک و سیر اجتماعی و تاریخی وجود دارد. زیرا تنها یکجانب از مجموعه‌ی موفقیت‌هایی که دستخوش تشنج و تضاد است مورد توجه رمانتیک‌هاست و یکسره از «دروک تاریخی» خود را دور نگه می‌دارند - بهمین سبب. خصوصیت اجتماعی جنبش رمانتیسم در این نیست که جنبه مترقی‌داریا اینکه ارتجاعی است. بلکه حرف در اینست که هیجان انقلابی و رخوت محافظه‌کاری رمانتیسم هیچیک ناشی از درک تاریخی و شرایط واقعی اجتماعی نیست.

بدین جهت اغلب آرای مصلحان هنر مغرب زمین. وقتی از چهار چوب فرهنگ و تشکیلات آلوده‌ی هنری و اجتماعی خودشان خارج میشود رنگی از راهنماییهای سردمداران رمانتیسم را میگیرد با برجسب «مدرنیسم» که تنها به اشاعه اصول هنری خویش توجه میکردند و نه رفتن و خطر کردن و به چند و چون محک زدن علل اجتماعی و تاریخی و ارتباط هنر در هر زمان با این عوامل - و از همین جاست که بصراحت باید گفت هنر شرق نه تنها به آن حد از خودگرایی تکنولوژیکی نرسیده که از ماشین در متن زندگی استفاده نماید، بلکه توسعه ماشین در این سامان خود نمی‌تواند به رقیق کردن هنر تا آن درجه منتهی گردد که برانگیزاننده غرایز باشد در قبال رنجی که از ماشین مستولی می‌گردد - که این بندگی زمانش در شرق، چنان قدیمی و کهن است که استیلای ماشین در هر زمانی خود نوعی، بهروزی‌است و شاید گرایش به معیارهای اشنینیزم در شرق صرفاً نوعی ناآگاهی باشد. از نقطه‌نظر خطرات بعدی آن و از جانب دیگر نوعی خواهش و پذیرا شدن برای سروسامان دادن به ناهنجاریهای فطری و تصحیح مدار سکون و سکوتی که قرن‌هاست آنان را با خود می‌گرداند.

از جانب دیگر فرهنگ هنری و در غرب بنوعی فساد از درون دچار شده و دائماً در خود به عفونت بیشتر کشیده

می‌شود.

یعنی هر «سنت» و هر «معیار» در خارج از مدار خود با سودمندی روبروست، و هر سنت و معیار که معارضه‌ای با «هدف» کلی که نفس مطلق «منفعت» است پیدا کند از سیکل نظام ارزشهای درکار خارج می‌شود و چون منزلی فراموش شده بچشم نمی‌آید، و چنین است که در نظر هنرمند غربی، شرق چون نشئی است بکر و نیالوده که او چون می‌تواند، پس بخود حق می‌دهد که انواع ارزش‌های هنری خود را در این محدوده به‌مطک زند، و چه آسوده هم اینکار را می‌کند، آژمان که دستیارانی دلسوزتر از خود با «خصلت بومی» می‌یابد که هم حرف شنوی دارند و هم می‌دانند ریشه‌های خلق و خوی مردم بر کدامین بنیانهایی پر قوت فرهنگی می‌گردد.

لذا طرحی که آنان می‌باید سالها بررسی کنند تا به دروازه‌های دخول و ریشه‌زنی رشته‌های فرهنگ برسند، آماده و حاضر از این همکاران دریافت می‌دارند و بر سینه‌ی فرهنگ بومی استوار می‌ایستند و حلقوم هنرمند را می‌گیرند تا گنج‌های خود را بخوردند دهند. در همین زمان است که شما در تهران خودمان می‌بینید انواع و اقسام مدرن سازی‌ها رواج پیدا می‌کند.

شعر «کلمه» و «فورم» و «حجم» مطرح می‌شود، دلقک بازیهای تاتر تجربی و غیر تجربی، بکت بازی و یونسکو پردازی و پشت علم پیتراهانکه قه‌زنی ازادای روشنفکرانه، حتی، در می‌گذرد و دفاعیه و جایگاه و پرخاش از زور پرخوری و گنده‌گویی با پشت گرمی فلان اداره، ذهن کجی به خصلتهای مردمی به اوج میرسد و توهین که «مردم شعور ندارند» که: «مردم اینهم از سرشان زیاد است» که «اگر قرار باشد ما صبر کنیم تا مردم بدرجه‌ی دانایی هنری برسند از تاتر به اندازه‌احمال

تا «سوفوکل» فاصله‌می‌گیریم و هیچگاه به سینمای متفاوت و غیر معمول، نمی‌رسیم. این نکته معترضه را داشته باشیم تا برگردیم به مطلب اصلی که نشانه‌های فرهنگ هنری مشرق زمین بود.

می‌گویند و می‌پندارند که درست می‌گویند که: هنر مشرق زمین را اگر بشکافیم بتمامی زهد و پرهیزگاری میرسیم.

این مفهوم در حقیقت معادل کامل این معنی است که هنر در این جا رنگی متافیزیکی و عارفانه دارد و جداز نظام ارزشهای فرهنگی است که با کلیه پدیده‌ها و عوامل سیاسی و اجتماعی و .. رابطه‌ای ندارد - که یکسره در قید مویه‌گیری جسم یا شادمانی روح است که سراسر در حیله‌ی اومانیسیم مطلق میزند، که ...

و چنین است، آری، که می‌پندارند حقیقت را کشف کرده‌اند که هنرمند شرقی احتیاج به «تأیید اجتماعی» ندارد - که هنرچون شناختی در گروه‌های دینی، فلسفی داشته و چون انحصاری در همان گروه‌ها و خالی از جای پای مردم پس‌در ساختمان اجتماع‌ورزش‌های نیست، پس «واقعیت هنر» تضادی دارد با «واقعیت اجتماعی».

و همین‌جا اشاره کنیم که در این حد فاصل بی‌گمان

نباید در بازگویی این حقیقت تمل و ورزید، که بیگانگی وجدانه‌ی هنرمند از جامعه، امروز می‌تواند بدان گونه که «هنر سازنده» را مشخص می‌سازد، هنر «طرز کننده» را نیز تعریف کند.

در چنین شرایطی ناگزیر باید بین روانشناسی هنر پدید آمده از رنج با هنر پدید آمده از شادمانی تفاوت قائل بود.

و دریغ که حتی «برتولد برشت نیز این حد را در نظر نگرفته. آنجا که می‌نویسد: «در مورد تاتر قبل از هرچیز باید به جنبه‌ی سرگرم کننده و شادی بخش آن توجه نمود». البته بی‌گمان در نمایشنامه‌نویسی، پژوهش و ذکر نکته‌های تفریحی با یکدیگر، منافاتی ندارند و چه بسا که از این نکته‌ها، به دریافتهای بیشتر می‌توان رسید، برای نشان دادن واقعیت جهان امروز از ورای اندیشه‌ها و گرایشهای مادی و ارائه‌ی طریق دگرگونی آن تاتر باید آن توانایی را داشته باشد که تماشاگر را از پیوستن با حوادث روی صحنه باز دارد. و در راه حصول به این مقصود نباید به صحنه‌سازی و تحریک احساسات قناعت نمود. بلکه باید تماشاگر را به اندیشیدن وجدانی از حادثه روی صحنه برانگیخت. اما این خصوصیت (فاصله گذاری) در صورتی تحقق خواهد یافت که جهان موجود بدانگونه که هست، نشان داده شود.

تا شناسایی تماشاگر از موضوع مطرح شده در گذرد و تعمیمی با «کل واقعیت» پیدا نماید. و حقیقت اینستکه پرداخت به واقعیت یا حتی گونه‌هایی از واقعیت سرگرمی نیست. چرا که تفاوت ارزش هنر عصر ما با هنر اعصار گذشته اساساً در این است که هنر عصر ما وابسته به ارزش‌های فرهنگی زمان ماست و طالب اتحاد انسانهاست و به همین جهت هرگونه هنری که اتحاد انسانها را تکفل نکند و ناقل احساسات انحصاری باشد و سبب جدایی مردم گردد و یا آنرا بوجهی به ورای واقعیت‌های کاذب راهبری کند، مطرود است. و همین‌جاست که ما روی تمام شبه آثار هنری که برای «سرگرمی» فراهم می‌شوند خط بطلان می‌کشیم.

چرا که معتقدیم در حوزه هنری آنچه را که اکنون باید بدان پرداخت، نقش انسان است در رابطه‌های اجتماعی.

بنابر این در شرایط باز دارنده‌ای که انسانها زندگی می‌کنند، هرگونه تفکری در قالبهای مختلف، هرگاه به شناختی مبتنی بر اصالت فرهنگ هنری قلمها در چهارچوب نظامات موجود منتج شود، نقش فعالی ایفا نتواند کرد.

و یک رویه از فرهنگ که امروزه بیشتر دستمایه هنرمندان قرار گرفته «سطح صوری» آنست، در حالیکه به تعبیر هگل «آنچه در پشت پرده قرار دارد «ماه» هستیم و جادوی هنر در آنست که این «ماه» یعنی لایه‌های درون فرهنگ را بشکافد و با زمان خود فرهنگ هنری را بارور سازد، هنر چنین قدرت جادویی را تنها آن هنگام بدست می‌آورد که قدرت طرد و افکار شبه‌وقایع را داشته باشد و تأیید واقع بینانه‌ی واقعیتها را.

آکیرا کوروساوا Akira Kurosawa



# «کورساوا» معیاری برای شناخت سینمای ژاپن

به بهانه نمایش «هفت سامورائی» و دودسکادن

خلاصه شده از مقاله‌ای بقلم آکیرا کوروساوا

فرهاد راهوار

داشته باشد صدا از کسی در نمی‌آید، مبادا که حواش پرت شود و صدایش در استودیو ببیجد. با اینهمه تنها اوست که در میان کارگردانان ژاپنی بنام «تتو» (امپراطور) شناخته میشود و ایس نشان میدهد تا چه حد او توانسته است بر محیط سینمایی ژاپن تاثیر گذار باشد.

«آکیرا کوروساوا» تنها کارگردان ژاپنی بود، که جهان خارج از کشورش را با سینمای ژاپن آشنا کرد و این آغاز با فیلم «دوازده شیطان» بود که توجه غرب را بسوی او و سینمای ژاپن جذب کرد. او در سال ۱۹۵۱ جایزه فستیوال و نیز را بخاطر همین فیلم دریافت میکند.

در ژاپن علاوه بر او، کارگردانان بسیاری وجود دارند که فیلمهای رنگارنگ درون مرزی می‌سازند و تعداد فیلمهایشان در سال از انگشتان دست متجاوز است. اما شاید

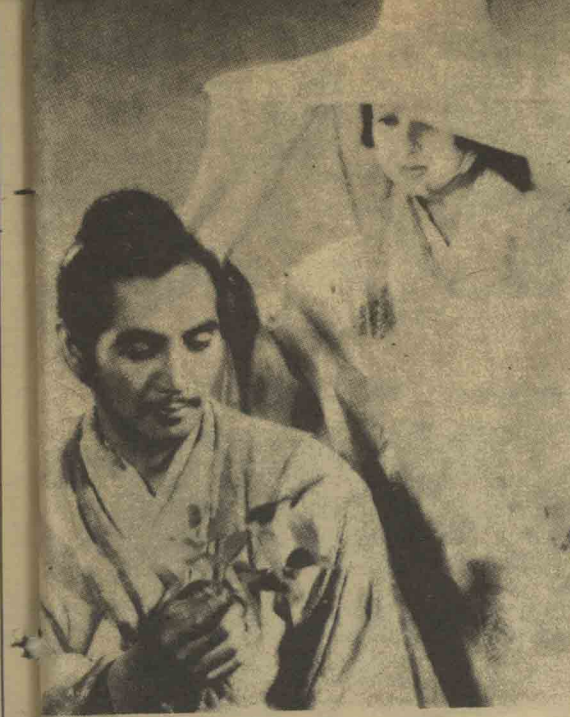
صحبت کرد. همچنین نوشتیم که هر فیلم در هر شرایطی میتواند بهتر از آنکه هست ساخته شود. بعد از اینکه تقاضانامه را برای آنها فرستادم، با کمال تعجب دیدم که بهمن شغلی داده شد و بلافاصله مشغول کار شدم. در حالیکه نقشه می‌کشیدم بعد از یک یا دو ماه به سوی نقاشی برگردم، ولی در همین مدت کوتاه دیدم که «سینما» وسیله من است و وسیله چیزی است که هرکس بدان نیازمند است. پس ماندگار شدم»

■ ساکت و آرام است. قیافه‌ای متفکرانه دارد. قدبلند و درشت و هیکل است. کمتر اتفاق می‌افتد که وارد بحث شود. در میان همکارانش از احترام فوق‌العاده و حیرت‌انگیزی برخوردار است. می‌گویند وقتی به استودیوی محل کارش با می‌گردد همه با کنجاوی باو مینگرند. بخصوص اگر فیلم تازه‌ای در دست مونتاز

■ کارش را از نقاشی شروع کرد. ابتدا فکر میکرد بوسیله بوم بهتر میتواند حرفش را بزند. اما بر حسب تصادف نظرش عوض شد و سینما را انتخاب کرد. شاید اگر آگهی موسسه P. C. I. نبود هیچوقت «آکیرا کوروساوا» شهرت امروزی را بعنوان یکی کارگردان تثبیت شده ژاپنی و جهانی بدست نمی‌آورد. بعدها این موسسه به استودیو «توهو» معروف شد و او کارش را از همینجا شروع کرد. ماجرا را از زبان خود او بشنویم:

«آنها يك کمک کارگردان میخواستند و از کسانی که داوطلب بدست آوردن این شغل بودند خواسته بودند که مقالاتی درباره ضعف‌های اساسی سینمای ژاپن و اینکه چه باید کرد تا این ضعف‌ها از میان برود، بنویسند من در جواب بشوخی نوشتم که اگر ضعف‌ها اساسی باشند، دیگر نمیتوان از «بهبودی»

## منتقدین ژاپنی از من زیاد خوششان نمی آید.



صحنه از فیلم «دروازه شیطان»

نظیر «آکیراکوروساوا» بیشتر از هفت هشت نفر نباشند که در سال فقط يك فیلم میسازند و فیلمهایشان قابل اعتنا و درخور توجه است. اما در میان این عده هم، هیچکدام نتوانسته‌اند شهرتی را که او در خارج از ژاپن بدست آورده کسب کنند.

\*\*\*

استاد او «یاماموتو» بود. ابتدا «آکیراکوروساوا» بعنوان دستیار او مشغول بکار شد و تاثیر زیادی از او گرفت. «یاماموتو» معتقد بود که:

«برای درد سینما بطور کامل شخص باید قادر بنوشتن سناریو هم باشد....»

وحالا «آکیراکوروساوا» این اصل را پذیرفته و در مقابل تکنیک خشن و پرتحرک سناریوی فیلمهایش را خودش مینویسد و در حین نوشتن سناریو با قهرمانان فیلمش زندگی میکند.

«تا وقتی بازیگران معینی را برای نقشهای اصلی در ذهن نداشته باشم نمی‌ترانم سناریو بنویسم. در مورد نقشهای فرعی در جستجوی افرادی هستم که مناسب نقشهایشان و مکمل شخصیت‌های اصلی باشند.»

با اینکه دیگر کارگردانان برجسته ژاپنی تقریباً همین روش را دنبال کرده‌اند معذراً هیچکس نتوانسته‌اند موقعیت جهانی «آکیراکوروساوا» را بدست آورند. در این زمینه میتوان علت را جستجو کرد.

یکی از بزرگترین کارگردانان ژاپنی که بیشتر به تهیه فیلمهای سنتی علاقه نشان می‌دهد «یاسوجیرو اسوا» نام دارد. این کارگردان در ژاپن شهرت «ژاپنی‌ناب» دارد و چندین جایزه داخل ژاپن را درو کرده است. اما خارجی‌ها هیچگاه نتوانسته‌اند آثار او رادرد کنند. زیرا توجه خود را بطور کامل برهنه درونی زندگی داخلی ژاپن متمرکز میکند و حاضر نیست ذره‌ای به‌پسند بیگانه تن در دهد. او معتقد است:

«پایان جهان چندان دورتر از بیرون خانه نیست.»

کارگردان دیگری که شهرتی نسبتاً جهانی دارد «کنجی میزوگچی» نام دارد. این کارگردان حداقل کار «اسوا» و «کوروساوا» قرار دارد و فیلم «اوگنسو»ی او که حاوی يك افسانه قرون وسطایی در باره زندگی يك كوزه‌گر، زنتش و معشوقه افسونگر و زیبای اوست برایش شهرت بدست آورد. ولی

کوروساوا عقیده دارد:

«دوران میزوگچی بسر آمده و کمتر کارگردانی است که بتواند واقع بینانه گذشته را به تصویر بکشد.»

در حقیقت کوروساوا با این حرف می‌خواهد ثابت کند که فقط خود اوست که از عهده اینکار بر میآید و اینرا ثابت کرده‌است. شاید بهمین جهت است که با لقب «کمترین ژاپنی» را داده‌اند و این کلمه توصیفی است دوباره او بمعنای اینکه واقعا خلایق را در کارش پدید آورده است.

اولین فیلمی که او رسماً بعنوان کارگردان پشت دوربین ایستاد «افسانه چودو» نام داشت که در سال ۱۹۴۳ آنرا ساخت بعد از این فیلم «کوروساوا» فیلم «برای جوانی» نام تاسفی فداوم را تجربه کرد (در سال ۱۹۴۶) که در این فیلم او مسائل تازه‌ای را مطرح کرد که منتقدین را خوش نیامد. ولی خودش در این باره میگوید:

«برای اولین بار میشد گفت که من چیزی برای گفتن دارم، چیزی وای سناریوی فیلم. اما از همین زمان منتقدان از من رویگردان شدند.»

کوروساوا بدون اعتنا به گفته منتقدین فیلم سرمت را ساخت و تعدادی از منتقدین اینبار باوروی خوش نشان دادند و لسی اکثراً او را غریب خطاب کردند.

بخصوص بعد از فیلمهای تاریخی «دروازه شیطان» - «هفت سامورائی» - و «تختی از خون» منتقدین ژاپن بیشتر مسئله غریب بودن او را پیش کشیدند - اما کوروساوا در این باره میگوید:

«... در اصل تنها به این خاطر که من محبوب هستم... اینها «سادگی بی‌پیرایه» و «کیفیات کاملاً ژاپنی» را دوست دارند و این تنها چیزی است که از يك کارگردان میخواهند و خوب، این مطمئناً آن چیزی نیست که من بدان پایبند باشم.»

\*\*\*

از دیدگاه بعضی از منتقدین بعضی از آثار «کوروساوا» شباهت ناگویی به بعضی از فیلمهای وسترن دارد. آنها میگویند در فیلم سامورائی، جنگ سخت شمشیرکشی معادل «کابوئی» رومانیک است. و یا در فیلم «بادی‌گارد» طوری دو قهرمان فیلم در مقابل یکدیگر و در يك خیابان می‌ایستند که در وسترن‌های امریکائی.

اما کوروساوا با اینهمه اعتراف میکند:

«من شیفته آثار جان فورد هستم ولی بهیچوجه تحت تاثیر این نوع فیلمها - فیلمهای غربی نیستم و یا لاقلاً بطور آگاهانه نیستم. من سعی میکنم به سوی سنت برگردم. البته زمینه‌های تربیتی تا حد زیادی مرا به ادبیات روسیه، فرانسه و آلمان رنگین ساخته‌است.»

شاید بهمین جهت است که در سال ۱۹۵۱ «کوروساوا» از روی «ابله» ارداستایوسکی فیلمی ساخت با برداشت کاملاً ژاپنی. این فیلم بهنگام نمایش با بی‌مهری منتقدین روبرو شد و قسمتی از آن حذف گردید

با اینهمه کوروساوا دست به تجربه دیگری میزند و از روی رمان «The lower de Pths» اثر ماکسیم گورکی فیلم تازه‌ای میسازد که کارش بیشتر جنبه تاری پیدا میکند. مسئله مهم در کار این فیلمساز اینست که تن به خواسته تماشاگر، منتقد و سرمایه‌گذار فیلم نمیدهد و همیشه راهی را میبرد که از تصور اطرافیانش خارج است. او تا بحال مدال «شیر نقره‌ای» سن مارک (درونیز برای فیلم هفت سامورائی) دو جایزه خرس نقره‌ای در فستیوال برلن برای «دژنهان» و «ژیستن» و جوایزی برای فیلم دروازه شیطان که در حقیقت اولین فیلم مطرح و جهانی او محبوب میشود دریافت نموده است.

«من شیفته آثار جان فورد هستم ولی بهیچوجه تحت تاثیر این نوع فیلمها - فیلمهای غربی نیستم و یا لاقلاً بطور آگاهانه نیستم. من سعی میکنم به سوی سنت برگردم. البته زمینه‌های تربیتی تا حد زیادی مرا به ادبیات روسیه، فرانسه و آلمان رنگین ساخته‌است.»

شاید بهمین جهت است که در سال ۱۹۵۱ «کوروساوا» از روی «ابله» ارداستایوسکی فیلمی ساخت با برداشت کاملاً ژاپنی. این فیلم بهنگام نمایش با بی‌مهری منتقدین روبرو شد و قسمتی از آن حذف گردید

با اینهمه کوروساوا دست به تجربه دیگری میزند و از روی رمان «The lower de Pths» اثر ماکسیم گورکی فیلم تازه‌ای میسازد که کارش بیشتر جنبه تاری پیدا میکند. مسئله مهم در کار این فیلمساز اینست که تن به خواسته تماشاگر، منتقد و سرمایه‌گذار فیلم نمیدهد و همیشه راهی را میبرد که از تصور اطرافیانش خارج است. او تا بحال مدال «شیر نقره‌ای» سن مارک (درونیز برای فیلم هفت سامورائی) دو جایزه خرس نقره‌ای در فستیوال برلن برای «دژنهان» و «ژیستن» و جوایزی برای فیلم دروازه شیطان که در حقیقت اولین فیلم مطرح و جهانی او محبوب میشود دریافت نموده است.

با این حال نزدیک چهل سال مردم دوستش داشتند. چهل و شش سال با «امیلوردیویس» همبازی سابقش، زندگی آرام و بی‌دغدغه و مهرآمیزی را گذراند، دو فرزند و يك فرزند خوانده داشت و ثروتی هنگفت نیز بهم زده بود. گذشته از سینما، سی سال از عمرش را وقف سیراب کردن عشق تحقیق کرد: تحقیق در باستانشناسی، فنون عکاسی، صوتی... و فراغتش را هم تعلق دارند.

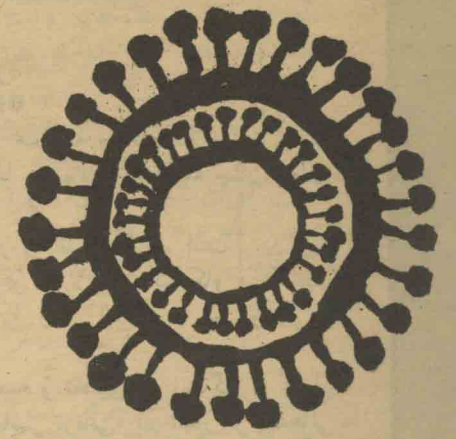
با این حال نزدیک چهل سال مردم دوستش داشتند. چهل و شش سال با «امیلوردیویس» همبازی سابقش، زندگی آرام و بی‌دغدغه و مهرآمیزی را گذراند، دو فرزند و يك فرزند خوانده داشت و ثروتی هنگفت نیز بهم زده بود. گذشته از سینما، سی سال از عمرش را وقف سیراب کردن عشق تحقیق کرد: تحقیق در باستانشناسی، فنون عکاسی، صوتی... و فراغتش را هم تعلق دارند.

با این حال نزدیک چهل سال مردم دوستش داشتند. چهل و شش سال با «امیلوردیویس» همبازی سابقش، زندگی آرام و بی‌دغدغه و مهرآمیزی را گذراند، دو فرزند و يك فرزند خوانده داشت و ثروتی هنگفت نیز بهم زده بود. گذشته از سینما، سی سال از عمرش را وقف سیراب کردن عشق تحقیق کرد: تحقیق در باستانشناسی، فنون عکاسی، صوتی... و فراغتش را هم تعلق دارند.

با این حال نزدیک چهل سال مردم دوستش داشتند. چهل و شش سال با «امیلوردیویس» همبازی سابقش، زندگی آرام و بی‌دغدغه و مهرآمیزی را گذراند، دو فرزند و يك فرزند خوانده داشت و ثروتی هنگفت نیز بهم زده بود. گذشته از سینما، سی سال از عمرش را وقف سیراب کردن عشق تحقیق کرد: تحقیق در باستانشناسی، فنون عکاسی، صوتی... و فراغتش را هم تعلق دارند.

## خورشید واژگون

نادر نادرپور



شب، چون زنی که پنجره‌ها را یکان یکان می‌بندد و چراغ اطاقش را خاموش می‌کند، يك يك ستاره‌ها را خاموش کرد و رفت. سرخی، در آسمان سپید سحر گهان

گل‌های ارغوان را بر آبخار شیرین تصویر کرد. بادی، کتاب سبز درختان را تفسیر کرد. آنگاه، در حریر چمن، آتشی شکفت آتش نبود، بر آب سبز دریا، قایق بود خورشید واژگون حقایق بود یا انفجار عقده تاریکی در آفتاب سرخ شقایق بود.

تهران - ۲۹ تیرماه ۱۳۵۰

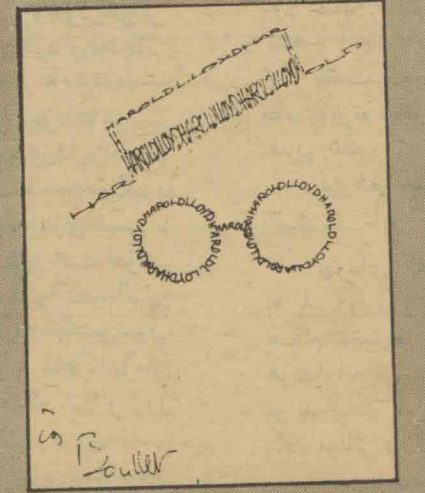
## هارولد لوید جای پای چاپلین

هفت سال پیش در چنین روزهایی بود که حرکات ظریف و نشاط‌انگیز مردی که همپای چاپلین بود برای همیشه از حرکت باز ماند.

«هارولد لوید» را می‌شناسید. بارها او را از صفحه تلویزیون مشاهده کردید. با آن کلاه و عینک معروفش. او بهنگام مرگ ۷۸ سال داشت. با مرگ او سینمای آمریکا کمبیشتر گرایش بقیلمهای تجاری و فسان‌انگیز دارد، یکی از مهره‌های درخشان و قابل اعتنائش را از دست داد.

با فقدان او نه تنها عصر طلایی سینمای کمدی آمریکا قسمی در تاریخ عقب‌تر نشست، بلکه نوعی شیوه حیات و تصویر واقعی (مرد خودساخته) که لوید معرف زنده‌اش بود، با او به‌حق رفت. زندگی هارولد لوید حقیقتاً در سالنامه‌های سینما پدیده کمیابی بود: سعادت بی‌بیاوهی او، بی‌تفاوتیش در برابر مسایل دنیا، تحقیرش از همه انواع جنجالها و تظاهرها، سهل‌انگاری نابخشودنیش در حفظ شهرت و محبوبیتش، سخت جنجال‌سازان و شایعه‌پردازان را کلافه کرده بود.

به گلف گذراند و مدتها قهرمان این بازی بود. اما در زمینه حرفه اصلیش، سینما، هارولد چاپلین و کیتون و آریاکل بود. وسالهای سال خنده محض و مطلق آفرید، استیل شخصی داشت. بسیاری از فیلمهایش را خودش کارگردانی کرد و اکثر آنها، ملك خودش بودند، همچون چاپلین. جمعا در حدود دویست فیلم کوتاه و بلند ساخت که پاره‌ای از آنها محققاً به تاریخ سینما تعلق دارند.



عمران صلاحی

آتن

شهر خدایان  
شهر هومر، شهر شعر  
شهر هزاران هزار سال  
شهر ستونها و شهر طاق نماها  
شهر المپیک، شهر نیزه و پرتاب  
شهر خیابان و کوچه‌های منظم  
شهر هزاران فروشگاه  
شهر هزاران توریست  
لخت و پتی، نوبی کوچه، نوبی خیابان  
شهر شب و عشق و رقص و مستی و آواز  
شهر شعار  
شهر نئون  
روی ستونها  
پوستر خواننده‌های لوس کاباره  
روی ستونها، شعارهای سیاسی  
روی ستونها  
پوستری از انقلاب مردم ایران  
نوبی خیابان، تظاهرات سیاسی  
رویش مشت و خروش و خشم و پلاکارد  
رویش صدها پلیس، چون علف هرز  
می‌گذرد عابری، دلش پرباروت  
می‌گذرد عابری، دلش پرباران ...

آتن - ۲۴/۵/۵۸

# نبض وطنم را می گیرم

عشق ، چه می شود ایثار کرد.

\*\*\*

محمد علی سپانلو ، با منظومه «خاک» درخشیده است ، در بسیار جوانی بخاطر صفا و شونی که لازمه چنان زمانی است . اما درخشش خاک ، او را تنبیل نکرده است . در این بیست سال سپانلو ، جستجوی طولانی و گنجکاو داشته است در زمینه‌هایی از ادبیات این زمان ایرانی ، شعر و نثر و ترجمه .

«دهلیز و پلکان» ترجمه و تحقیق در زندگی و کار «یانیس رسیئوس» شاعر معاصر یونانی ، در شمار ترجمه‌هایی از اوست که باید در فرصتی شایسته به بررسی و تحلیل درآید .

اما شعر سپانلو ، اینک زبان و تصور ویژه او را در بر میگیرد ، از جوانی واحساس‌های آنی‌اش جدا می‌شود و در جو بی‌منتهای شاعر به پرواز درمی‌آید . سپانلو شعر خویش را از زرفا برمی‌آورد و پی کردن اندیشه‌هایی منفرد و غریب ، راه سپاری شاعر است . تحلیل شعر او ، تحلیل فنی و علمی کار او ، در گنجایش من نیست .

آنها که در شعر خوب زمان ما گام میزنند باید این امر را در نظر آورند . کار این نوشته معرفی ارزش کار سپانلو است که در ادبیات زمان ما ، نقشی برعهده دارد . مجموعه شعر ، «نبض وطنم را میگیرم» تازه‌ترین سروده اوست . که در این نوشته به نمونه از آن اشاره می‌شود .

«نبض وطنم را میگیرم» سخن از شعر شاعری میگوید که هدف تفکر خود را ، به دور نستها برده است . در این دور دستها ، گم‌گشتگی و توفیق هر دو با هم زیست می‌کنند ، آنچه دانستی است ، مراد و حرکت شاعر است . نخست شعر از این سه نمونه ، شعری است که به خانم «پرتو» بانوی شاعر ، که خود سراینده زمان ماست ، تقدیم شده .

این شعر میراث نظم ایرانی را به کف دارد و جز فن ، نظری از شاعر روزگارا ، که دانستی است .

بهره‌ای که سپانلو از لحن گفتار دیربندان بر میگیرد ، به یاد آوری وضع ایرانی ، به هنگام تیرگی‌ها و فتنه‌ها ، به هنگام تحمل‌ها و کشیدن‌ها نظر دارد و این همداری است هوشیارانه از شاعری زیرک ، آنجا که تنها لحن کلام می‌تواند تبادر معنی کند . آنجا که آهنگ شکوه به گفته‌ای ساده معنایی دیگر می‌بخشد .



محمد علی سپانلو

راهها در نوشته‌ایم ، سلام  
برنگارین خط نوشته به نام  
این زمان سخت خسته است وطن  
خیره عمری به راه رفته شدن  
وین نواری که بر جهان پیمود  
اول و آخرش غباری بود  
آرزو داشت گرم و جانانه  
غنچه‌ها پرورد به گل خانه  
باد برجست و بند او بر کند  
بازش افشاند بر ستیغ بلند  
نرم قامت فراخت آن گوهر  
لیک بیرون ز منظر مادر  
بندر در دور دست ها خود روست  
چشم این مادر کهن کم سوست .

شعر دوم ، از ظرافتی خبر میدهد که در آشفته‌گی نین و فکر زمان ما ، لزوم وارزش خود را کم کرده است . سخن گویان تنبیل و کوتاه پرواز ، فرمول های ساب خورده و موضوع های سررف را بر میگیرند ، شاعر اینک شناور ژرفاست ، آن نازک کاری سحرآمیز در هنر ایرانی که بیشترین سهم واقعیت ذهنی او را در بردارد ، باید دوباره باز آید ، باید دوباره جوهر کار شود .

نبض وطنم را میگیرم  
و گوش به حرکت درونش می‌بندم  
و گردش خون دردمندش را  
باز مزه‌های شب ، به هم می‌پیوندم .

نبض وطنم را میگیرم  
رفاصک بی قرار بی تاریخی  
چون بانگ جرس به صبحم می‌گوید  
یک لحظه منتشر در او بیدار است  
با قلب فقیر من تکاپو دارد  
یک تن که دلیر است ولی بیمار است .

نبض وطنم را میگیرم ، می‌شنوم  
در مورگی که از دلش رفته به سر  
آواز قدیم کرجی بانی را  
کوناو به سوی زندگی می‌راند .  
یک شط شراب ، و اندر او زورق گل  
چشمان زبرجد است بر جبهه او

سکان شکوفه در مه شرم و شراب  
آواز نیازهای کوچک می‌خواند  
(یادآوری حقایق روزانه)  
تا باز شود شراب خورشیدی پیر  
در شط کبیر .

نبض وطنم را میگیرم  
ضربانش را می‌شمرم  
و در کف شط «گنگ‌چا» راهنماست  
آن گوهر شجره‌ای کز قلبم  
آویزی بی‌نگین بمن بخشید .  
بر پوست رود دست می‌سایم  
- رودی که مقارن حیات و مرگ است -  
با او زنم می‌شوم ، دراو می‌میرم

در دورترین نقاط تاریخ زمان  
نبض وطنم را میگیرم .

شعر سوم ، دلیری تاب دادن حکایت است در تابه نظم ، سپانلو اینک بهره‌ای از کاوش در ادبیات منشور بر میگیرد . قصد او یاری گرفتن از ایجاز و لمان شعر است در بازگویی قصه‌ای که باید بعنوان غیرعادی در خاطر بماند ، بررغم سادگی و بررغم معمولی بودن اش وانگاره‌ای شود از تنهائی انسانها ، این درد دائمی و ماندگار .

مردی است در حوالی میدان  
در خانه‌ای اجاره‌نشین  
اشکوب سومین .

او در اتاق بسته‌اش اندیشه می‌کند  
با یادها که بی‌خبریم از آن  
و کس ز رمز خاطرش آگاه نیست .  
گاهی به ماهتابی می‌آید  
سیگار می‌کشد و به ظهر شلوغ کوجه‌بازار می‌دمد  
گاهی حدود عصر

با روزنامه‌ای به زیر بغل  
در بوئورهای خزان دیده  
چون زاغ دیده می‌شود از دور ....  
وقتی به خانه می‌رسد ، از کاغذ خبر  
در تنگنای ساعت کاهل  
تصویرهای بیهده می‌سازد .  
چیزی شبیه فانوس  
یا گارمان

یک کشتی هوایی  
باعکس یک وزیر با بالش  
کز بالکن به سینه شب بال می‌کشد  
یا شب کلاه کاغذی خردی  
بر شمع نیم سوخته حجره می‌نهد ،  
و نیز چارسوی اطافش  
اوراق رنگ باخته از چند سال پیش  
غریبانی حواشی قالی را  
مفروش کرده است ،  
تصویر های مرطوب  
با نظم هندسی  
و با نگاه های غم انگیز  
در پرسشی نگفته سماجت دارند .

وقتی که برق رفته  
و شمع نیم‌کاره او روشن است  
آنجا که در برابر آئینه ، کشتی کوچک  
در بعد بی قرینه تصویر -  
با خواب های موج‌زدن غرق است ،  
مرد ایستاده بر سر خود شانه می‌زند  
- دلتنگ قطع رابطه ، دلتنگ انتظار  
آماده خروج به میدانا ...  
اکنون به لطف حالت بی توضیحی  
وزن نگاهها را در می‌یابد  
کز عکس روزنامه بر او دوخته‌ست .

دستش به دستگیره ، ولی  
برگشته ، چهره‌های رطوبت کشیده را

باز لحظه سیر می‌کند  
در لرش صدایش می‌گوید  
! برادران !