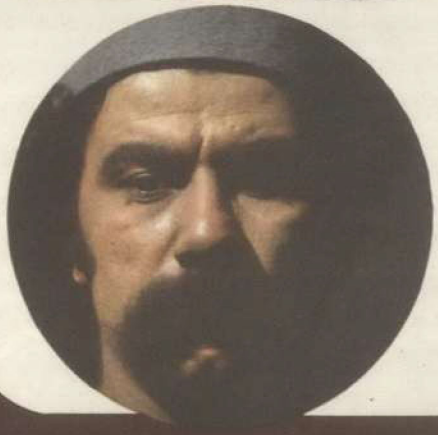
تماشا

سال اول – شماره چهل و چهارم – ۳۰ دیماه ۱۳۵۰ – بها ۱۵ ریال



از مطالب این شماره :

تاریخ و تمدن
- تمدن ـ از دیدگاه کنت‌کلارک
- ضد خاطرات ـ آندره‌مالرو

داستان
- مجلس گرم کن
- گفتگو با یك حشره (افسانه علمی)
- سوار برمادیان طلایی

موسیقی
- سام‌لایتنین‌هاپکینز
- چوبدست سحرآمیز فن‌کارایان

کتاب
- نقد کتابهای: سفرنامه ناصرخسرو ـ کتابهای سال

بررسی و گزارش
- کمونیسم در خاور میانه عربی
- غنا در چنگ دیکتاتوری قبیله‌ای

شعر و قصهٔ امروز دنیا
- جوزپه‌اونگاره‌تی
- شیر ـ از: کریستف‌مکل
- هجوم هیاهو ـ از علیمراد فدایی‌نیا

تاتر
- در جهان تاتر
- دست‌آخر رفت (نمایشنامه)
- نگاهی به‌کرگدن

گوناگون
- کامپیوتر
- میان‌پرده
- جدول کلمات متقاطع
- در چهارگوشه جهان
- تکه‌تکه

- دنیا از چشم تماشا
طعمه

آقای تماشا

● صاحب امتیاز ومسئول : رضا قطبی ● زیرنظر: ایرج گرگین ● طرح و تنظیم: گروه‌گرافیك تماشا زیر نظر قباد شیوا

● دفتر مجله: خیابان تلویزیون، ساختمان تولید تلویزیون
● صندوق‌پستی ۲۰۰ـ۳۳ ☎ ۶۲۱۱۰۵ ● آگهی‌ها: دفتر مجله تماشا

● چاپ: (چاپخانهٔ بیست و پنجم شهریور ۳۵۲۰۵۹ ۳۵۲۶۱۶ ۳۵۲۷۶۹ (شرکت سهامی افست)

دگرگونیهایی در برنامه رادیو ـ تلویزیون

از ششم بهمن تغییراتی در برنامه‌های رادیو ـ تلویزیون ملی ایران داده میشود. شرح این تغییرات را در صفحات ۴ـ۵ـ۶ـ۷ـ۸و۳۴ مطالعه فرمایید.

روی‌جلد این شماره مجله‌نیز که مجموعه‌ای از عکس‌های هنرمندان رادیو تلویزیون ملی ایران است بهمین مناسبت تهیه شده است.

۶بهمن، شماره ویژه تماشا

چهارشنبه ۶ بهمن، مجله تماشا شماره ویژه‌ای منتشر میکند با مقالات و مطالبی شیرین وخواندنی درباره رادیو- تلویزیون، سینما، تآتر ومسائل هنری و ادبی ایران و جهان. هفته آینده این‌شماره جالب و بی‌نظیر دراختیار شماست.

نظرخواهی درباره برنامه‌های رادیو تلویزیون

در این شماره تغییرات برنامه‌های رادیو تلویزیون ملی ایران را که از ششم بهمن داده میشود مطالعه میفرمایید.

سازمان رادیو تلویزیون ملی‌ایران ازدریافت نظرات تماشاگران تلویزیون و شنوندگان رادیو و پیشنهادهای خوانندگان گرامی مجله تماشا بسیار سپاسگزار خواهد بود.

انتقادها، نظرات و پیشنهادهای بجا و قابل اجرای شما در مجله تماشا چاپ خواهد شد.

شعر و قصه امروز

بنابه‌درخواست‌عده‌ای‌ازخوانندگان ازاین شماره بروال گذشته علاوه برشعر- های امروز ایران وجهان، قصه‌هایی نیزاز نویسندگان معاصر چاپ میکنیم. همکاری شاعران و نویسندگان جوان مایه غنای این صفحات خواهد شد. صفحات ۲۰-۲۱ ۲۲-۲۳ را ملاحظه کنید.

دنیا

از چشم تماشا

طعمه

میگویند کشورهای بزرگ غرب وضعشان خوب‌نیست، البته خودشان‌میگویند. چندی پیش مسؤول امور جوانان در یک کشور غربی به جوانان آن کشور گفت که زندگی مرفه قرن نوزدهم و اوایل قرن‌بیستم را فراموش کنند.

چرا، مگر چه اتفاقی افتاده است؟

آیا مشکل افزایش جمعیت مطرح است؟

یا از دست دادن بازارها و چشمه‌سار-های ثروت که سالها از چهار گوشه جهان بسوی سرزمینشان جاری بوده است؟

و اینک نیز جاریست، با این تفاوت که غربیها حریفان نیرومند شرقی در برابر دارند که ظاهراً سهم میخواهند، و به چند سهم‌نیز‌رسیده‌اند، اما، شرقی‌هاقلباً‌میل‌دارند که چشمه‌سارها را یکجاتصرف کنند لذا‌کار مشکل شده است:

شرق و غرب اسلحه و جاسوس و خرابکار میفرستند، بازار کودتا و توطئه و تظاهرات‌گرم است یکی بنفع‌این ودیگری بسود آن.....

در این نبرد هزینه غرب بیشتر است و موقع شرق بهتر...

شرق، بازارها و سرزمین‌هائی را که در جنگ دوم جهانی بدست آورد یا قدرت حفظ کرد، اطراف آن حصار کشید، هرجا که غرب قدم گذاشت قلم پایش را شکست، سرزمین‌ها دیگر بازار نیست بلکه مردم‌آن یا کارگر وابسته به کارخانه‌اند یا کشاورز وابسته به زمین که کار میکنند و محصول کارشان‌را به‌انبار رفیق‌نیرومندتر تحویل‌میدهند اما رسید نمیگیرند، چند بار نیز خواستند بر این استثمار پایان دهند اما با تجارب تلخ دریافتند که باید به تقدیر رضا دهند:

شرق که در سرزمین‌های زیر نفوذ غرب کمتر سوسابقه داشت و توانسته بود که مردم این سرزمین‌ها را از سرنوشت افمارخود بی‌اطلاع گذارد قدم‌بمیدان‌گذاشت:

پول در دست، شبنامه در جیب..... مردم، خشمگین از استعمار غرب، دست شرق را فشردند، شرق که میخواست زیر پایش محکم شود و در آغاز بر او گمان بد نبرند چند بار از چند طعمه گذاشت، اما با احتیاط در طریق کسب نفوذ یا گروهی از قدرتهای غرب همداستان‌شد، اما، هنوز همه برداستان همداستانی‌اش آگاه نیستند و همه ماجرای اقیانوس هند را جزئاً و با ریشه نمیشناسند لذا هنوزکاروبارش درافکار عمومی‌سرزمین-های طعمه بهتر است و هزینه‌اش برای برانگیختن‌ها کمتر.....

و چند سوال:

آیا برای طعمه‌ها مهم نیست که‌خورده شوند و مهم اینست که چه کسی آنها را بخورد؟

آیا طعمه‌ها باین نتیجه رسیده‌اند که «طعمه» آفریده شده‌اند؟

آیا در پیش گرفتن راه ایران برای ملتهائی که در گام نهنگان هستند دشوار است؟ و چرا دشوار است؟

مگر نمیتوان‌برای‌آزاد زیستن‌حضورچند دژد بانک و بچه ترقه باز را که فرستادگان قدرتهای ناراضی‌اند تحمل کرد؟

جعفریان

دگرگونی‌هایی در برنامه‌های رادیو - تلویزیون ملی ایران

با تدارکات فنی وسیعی که پیش‌بینی شده تا پایان برنامه چهارم ساکنان دورترین نقاط کشور صدای رادیو ایران را خواهند شنید

سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران از چند ماه پیش به مطالعه دربارهٔایجاد تغییراتی در برنامه‌های رادیو و تلویزیون پرداخت، تغییراتی در شکل اجرا و ساعات پخش برنامه‌های رادیو و تلویزیون و نیز تجدید نظرهایی در کیفیت و محتوای برنامه‌ها.

این تغییرات را ازششم بهمن‌ماه‌امسال، همزمان برگزاری جشن سالگرد انقلاب شاه و ملت ناظر خواهیم بود و مقدمه‌ای خواهد بود برای تغییرات اساسی بعدی که بتدریج عملی خواهد شد.

ما در اینجا سعی می‌کنیم خطوط اصلی این تغییرات را بر اساس گزارشهایی که خبرنگاران تماشا در طول دو هفتهٔ اخیر جمع‌آوری کرده‌اند برای خوانندگان گرامی تماشا و شنوندگان و تماشاگران رادیو-تلویزیون روشن کنیم و در شماره‌های بعد بالطبع اطلاعات دقیق‌تر و روشنتری در این زمینه در اختیارتان خواهیم گذاشت.

برنامه دوم و FM

رادیو تهران (برنامهٔ دوم) سابق بایک فرستنده موج متوسط، روزانه پانزده‌ساعت برنامه پخش میکرد؛ پنج ساعت صبح که بیشترش اختصاص به پخش برنامه بزمانهای خارجی داشت و شش ساعت عصر که برنامه‌های موسیقی و برنامه‌های متنوع دیگر پخش میکرد و این برنامه‌ها در سطح آموزشی‌تر و فرهنگی‌تر و بطور کلی در سطحی بالاتر قرار داشت.

در سال ۱۳۴۶ برای علاقه‌مندان موسیقی یک فرستنده FM نیز نصب شد و شروع به کار کرد. رادیو FM همه روزه از ساعت ۲۱ تا نیمه شب و روزهای جمعه از ساعت ۱۴ تا نیمه شب برنامه پخش میکرد. فرستنده‌FM یا طریقه پخش به صورت **مدولاسیون فرکانس** نحوهٔ پخشی است که دارای کیفیت خیلی بهتر بخصوص برای موسیقی است. صدای رادیوییFM در واقع بخوبی‌صدای بهترین‌دستگاههای ضبط‌صوت‌و عالیترین گرامافونهاست در حالیکه موج متوسط و **مدولاسیون دامنه** دارای چنین خصوصیتی نیست و همیشه مقدار زیادی از فرکانس‌های موسیقی را میگیرد و صدایش بخوبی صدای واقعی نیست و سخت تحت تأثیر پارازیت‌های جوی و صنعتی استثنایی برد آن‌بخصوص در شب خیلی بیشتر است. در حالیکه برد فرستنده‌FM مانند برد تلویزیونی محدود و حداکثر چند ده کیلومتر است و بخصوص تابع موانع طبیعی مانند کوه و تپه است.

دربررسی برنامه‌های‌دوم و برنامه‌هایی که از فرستنده‌FM پخش میشد دو مسأله مورد توجه شورای برنامه‌های رادیو تلویزیون ملی قرارگرفت: یکی‌اینکه یک برنامه رادیویی برای اینکه کامل باشد باید متنوع باشد و انواع برنامه‌ها را در بر بگیرد یعنی هم موسیقی، هم‌نمایش، هم گفتار و هم بخصوص خبر داشته باشد تا شنونده از اینکه مدتی از وقت خود را صرف شنیدن رادیو کرده کاملا راضی باشد و احساس غبن نکند.

مسأله دوم اینکه تعداد گیرنده‌های FM در تهران بسیار اندك است و این درست نیست که مقداری برنامه برای عده اندکی از مردم تهیه و پخش شود بلکه باید کوشش شود که برنامه‌ها در اختیار حداکثر ممکن از شنوندگان رادیو قرار گیرد.

بنابراین از بهمن ماه، برنامه دوم و برنامه‌های FMدر هم ادغام میشود هر روز در حدود ۱۸ ساعت برنامه بدون وقفه، ازموج متوسط و فرستندهFM همزمان پخش میشود و باین ترتیب نه تنها چیزی از مقدار برنامه‌های دوم وFM کم نمیشود بلکه مدت برنامه‌ها نیز افزایش مییابد.

تغییراتی که دربرنامه دوم داده‌شده از اینقرار است:

برنامه‌های به زبان خارجی محدود به چهار برنامه کوتاه خبری شده است. در ضمن از بهمن ماه برنامه دوم در ساعات ۷/۳۰ ـ۱۳/۳۰ ـ۱۹/۳۰ و۲۵ دقیقه بعد ازنیمه شب، خبرپخش خواهد کرد. برنامه‌ها درتمام مدت روی موجFMهم پخش میشود تا کسانیکه گیرنده FM دارند بتوانند از کیفیت بهتر صدا استفاده کنند. برنامه‌هایی‌هم‌که بطریقه استریوفونیك پخش میشود از موج متوسط وFM- هردو- قابل استفاده خواهد بود «البته از فرستنده موج متوسط و برای صاحبان گیرنده‌های عادی FM فقط بصورت مونوفونیك قابل استفاده است» (در این-باره توضیح جداگانه‌ای خواهیم داشت).

برنامه دوم درسابق بیشتر به پخش آهنگهای غربی می‌پرداخت وموسیقی ایرانی آن درهفته ازیکساعت تجاوز نمیکرد. در دوره جدید مقدار موسیقی ایرانی این فرستنده افزایش داده شده است و درعین حال ترتیبی داده شده‌که بهترین آهنگهای غربی نیز در اسرع وقت دراختیار علاقه‌مندان این نوع موسیقی قرار گیرد.

یادآوری این‌نکته ضروری است که برنامه دوم اختصاص به‌گروه خاصی ندارد وبرنامه‌ریزان این برنامه هدف‌خود راجلب طبقات‌خاصی ازمردم قرارنداده‌اند بلکه‌برنامه دوم‌یك برنامه‌دیگریست‌که فعلاًدر محدوده تهران‌وشهرهای اطراف‌ش پخش‌میشود تامردم بتوانند از میان برنامه‌های رادیو ایران و رادیو تهران (برنامه دوم) درساعات مختلف برنامهٔ مورد علاقه خود را انتخاب کنند وبه آن گوش دهند.

مقصود اینست که فرض نشده که اگر کسی از موسیقی کلاسیك خوشش میآید لزوماً ازموسیقی ایرانی بدش میآید یا اگر کسی از قارهای سنگین خوشش میآید برنامه‌های شما و رادیو را نمی‌پسندد؛ بلکه تصور براین بوده که درساعات مختلف روز هرکسی ممکن است یکنوع برنامه را برای شنیدن انتخاب کند.

باوجود این، برنامه دوم کوشش خواهد کرد که دریچه بازتری بسمت سایر نقاط جهان داشته باشد بدون اینکه بهیچوجه از خصوصیات ایرانی بودن خودش بکاهد.

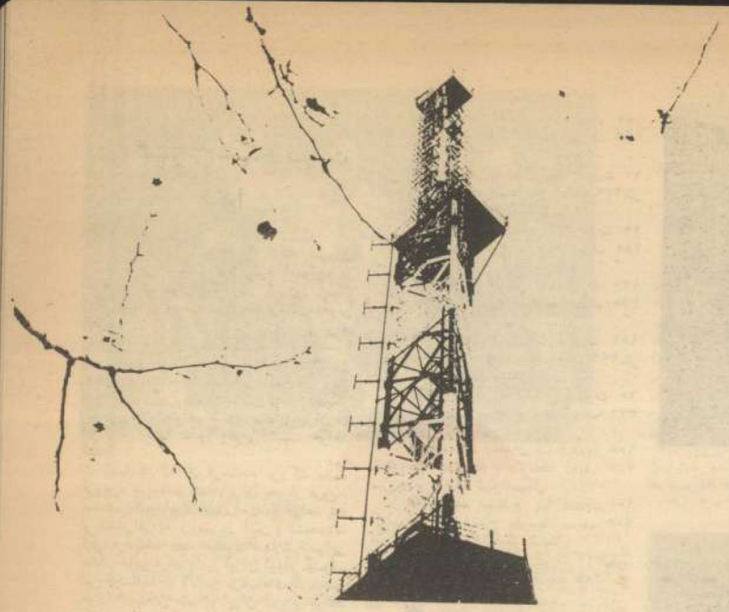
از برنامه‌های جدید رادیو تهران (برنامه دوم)؛ یك‌برنامه موسیقی کلاسیك است بین ساعت ۸ تا۱۰ـ توام باگفتار که هرروز اختصاص به زندگینامه و معرفی آثار یك آهنگساز خواهد داشت.

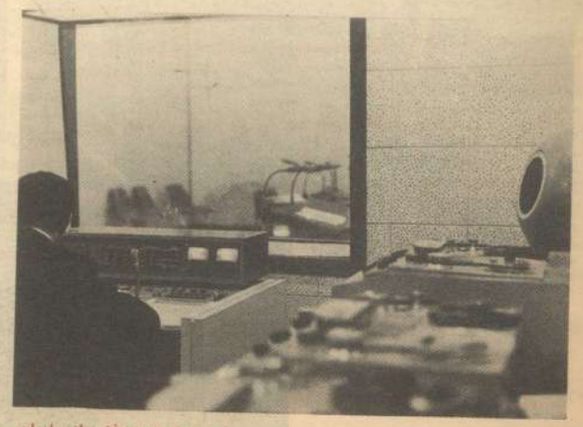
ساعت ۱۰ برنامه‌ایست بنام «به دنبال آفتاب» که از بهمن ماه باشکل تازه‌ای‌همه روزه اجرا خواهد شد و هرنیمه شب‌برنامه به معرفی یك کشور و هنر وادبیات آن اختصاص خواهد یافت.

برنامه جدید دیگر؛ برنامه‌ایست بنام تاریخ گسترش تمدن و فرهنگ بشری که درساعات ۱۸ هرروز بمدت نیمساعت‌اجرا میشود. این برنامه با استفاده از ترجمه کتاب بزرگ ۹ جلدی‌که یونسکو درباره بشر از آغاز پیدایش تا تحولات قرون اخیر منتشر کرده تهیه میشود.

بحث و انتقاد درباره رویدادهای‌هنری هفته وتآتر و سینما وچهره‌های تآتر‌معاصر» ازبرنامه‌های دیگری است که ازرادیو تهران (برنامه دوم) اجرا خواهد شد.

برنامه دوم روزهای جمعه از ساعت۱۶ تا ۱۹ برنامه مخصوصی هم برای‌جوانان خواهد داشت.





استودیوی جدید پخش رادیو ایران.

رادیو ایران

براساس مراجعه به نظرات مردم- نامه‌ها وتلفن‌ها وآمارگیری‌هائیکه شده‌است در رادیو ایران فعالیت وسیعی، ازچند ماه پیش، آغاز شده که هدف آن در درجه اول گسترش هرچه بیشتر شبکه رادیویی کشور و تقویت صدای ایران است که مردم اقصی نقاط کشور براحتی بتوانند ازبرنامه-های رادیو ایران استفاده کنند... و دردرجه دوم تغییراتی در وضع برنامه‌ها از لحاظ محتوا و شکل اجراست که هم مردم بارغبت وعلاقه آنها راگوش دهند و در پایان، از مجموعه آنچه شنیده‌اند چیزی بس توشهٔ اطلاعات و معلومات خود افزوده باشند یا اقلا به یك حظ ولذت روحی دست یافته باشند.

رادیو تهران (برنامه‌دوم) وفرستنده FM درهم ادغام میشود و روزانه بیش از ۱۸ ساعت برنامه پخش خواهندکرد

دارندگان گیرنده‌های عادی هم، از این پس، موفق به استفاده از برنامه‌های رادیو تهران و FM خواهندشد

رادیوایران،درساعت۱۹/۳۰هرروز برای بچه‌هاقصه خواهد گفت

گسترش شبکه و تقویت صدا

در اینجا اشاره بیك نکته ضروری است وآن اینکه معمولا بامداد امواج، در هنگام شب فوق‌العاده بهتر از روز است. مثلا صدایی که درشب ازیك فرستنده‌بخوبی شنیده میشود ممکن است در روز حتی برای فاصله چند کیلومتری قابل استفاده نباشد.

این مشکل برای صدای ایران نیز وجود دارد اما با اقداماتی که در دست انجام است این مشکل وا کثر مشکلات دیگر بتدریج رفع خواهد شد و صدای ایران در دورترین نقاط کشور بخوبی شنیده خواهد شد.

بایکار افتادن فرستنده بزرگ دشت قزوین، تقریبا در تمام ایران بعد از غروب، صدای رادیو ایران قابل استفاده خواهد بود و باتغییراتی که بزودی در آنتن و مشخصات این فرستنده داده میشود قدرت شنوایی بسیار خوبی برای رادیو ایران ایجاد میشود. این فرستنده از ۶ بهمن برنامه‌های آزمایشی خود را بایخش صدای ایران شروع خواهد کرد وبعدت یکسال ادامه خواهد داد. در دوم دیماه سال آینده فرستنده پس از یك توقف کوتاه با مشخصات نهائی رسماشروع بکار خواهد نمود دربرنامه آینده تاسیس فرستنده‌های پرقدرتی در خراسان، استان ساحلی، خوزستان و غرب ایران پیش‌بینی شده که با بکار افتادن آنها صدای رادیو ایران، شب و روز، با کیفیتی بسیار خوب در این مناطق شنیده خواهد شد.

علاوه براین، درسال ۱۳۵۱ درمناطقی مثل یزد، بیرجند، لرستان وچند نقطه دیگر فرستنده‌های کوچك یك تا ده کیلووائی بکار خواهد افتاد.

برنامه‌های وسیعی نیزبمنظور فرستادن برنامه‌هایی به زبان فارسی برای ایرانیان مقیم کشورهای خارجی در دست اجراست که نصب فرستنده ۳۵۰ کیلووائی موج کوتاه درکمال‌آباد کرج از اینجمله است.

***

ازششم بهمن ماه برنامه‌های رادیو ایران بکمك خطوط ماکروویو و تقویت‌کننده‌های فرستنده‌های مراکز استانها و شهرستانها در برخی از مراکز شبکه‌ای پخش خواهد شد. برای این منظور قرار است خطوط ماکروویو پست و تلگراف،پس از آماده شدن، برای بهره‌برداری وارسال صدا باکیفیتی بهتر، در اختیار سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران گذارده شود.

درحال حاضر، میان تهران واستانهای اصفهان و فارس خط ماکروویو دایر است و صدای ایران از طریق این خط برای فرستنده‌های این دواستان ارسال و تقویت میشود. برای ارسال صدا بهاستانهای دیگر- که‌هنوز خطوط ماکروویو آنها آماده بهره‌برداری نشده- ازخطوط کابل و کیرنده‌هایی که در ایستگاههای پخش صدا نصب شده است استفاده و صدای رادیو ایران «زنده» میشود.

***

فرستنده‌هائی که از روز ششم بهمن، برنامه‌های جدید صدای ایران را مستقیما زنده خواهند کرده عبارتند از:

● فرستنده رادیو کرمان - با قدرت ده کیلووات، روی موج متوسط ردیف۲۷۵ متر برابر با ۱۰۹۰ کیلو سیکل.

● فرستنده رادیو کرمانشاه باقدرت صدکیلووات، روی موج متوسط ردیف ۳۰۰ متر برابر با ۹۸۵ کیلو سیکل.

● فرستنده گرگان با قدرت ۱۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۲۱۰متر برابر با ۱۴۲۶/۵ کیلو سیکل.

● فرستنده مشهد با قدرت ۱۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۷۲۰ کیلو سیکل.

● فرستنده اهواز با قدرت ۱۰۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۲۱۶ متر برابر با۱۳۹۰ کیلو سیکل.

● فرستنده اصفهان با قدرت ۱۰ کیلووات روی موج متوسط ردیف ۲۷۲متر برابر با ۱۱۰۰ کیلو سیکل.

● فرستنده بندرعباس با قدرت ۱۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۴۸۰ متر برابر با ۶۲۰ کیلو سیکل.

● فرستنده تبریز با قدرت ۱۰۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۴۶۱ متر برابر با ۶۵۰ کیلو سیکل.

● فرستنده رشت با قدرت ۱۰۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۴۴۱متر برابر با۶۸۰ کیلو سیکل.

● فرستنده رضائیه با قدرت ۱۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۳۲۱ متر برابر با۹۳۳کیلو سیکل.

● فرستنده زاهدان با قدرت ۱۰۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۳۸۷ متر برابر با۷۷۷ کیلو سیکل.

● فرستنده سنندج با قدرت ۱۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۴۰۳ متر برابر با ۱۴۷۵کیلو سیکل.

● فرستنده شیراز با قدرت ۱۰ کیلو- وات، روی موج متوسط ردیف ۲۸۵ متر برابر با ۱۰۵۰ کیلو سیکل.

● فرستنده رادیو ایران‌بسیم پهلوی باقدرت ۱۰۰ کیلووات، روی موج متوسط ردیف ۵۱۷ متر برابر با ۵۸۰ کیلو سیکل.

● فرستنده بیسیم قصر با قدرت ۲۰ کیلووات، روی موج کوتاه ردیف ۷۵ متر

● فرستنده کمال آباد، با قدرت۲۵۰ کیلووات، قابل تنظیم برای امواج کوتاه ردیف ۱۹ متر.

● فرستنده بزرگ‌قبلاق‌روی فرکانس ۳۵۶ متر مطابق با ۸۴۱ کیلوسیکل.

تغییرات برنامه‌های رادیو ایران

همانطور که گفتیم در برنامه‌های‌رادیو ایران تغییراتی در جهت بهبود کیفیت برنامه‌ها وتهیه واجرای برنامه‌های جدیداز ششم بهمن ماه بعمل خواهد آمد.

از برنامه‌های جدیدی که از رادیو ایران خواهید شنید برنامه‌ایست‌بنام «جنگ شب» که شب‌های پنجشنبه وجمعه ومستقیما از استودیو پخش میشود.

برنامه مخصوص **جوانان** که تاکنون درساعت ۱۳ بمدت سه‌ربع اجرا میشد، از بهمن ماه، ازساعت ۱۷/۰۳ بمدت‌یکساعت، با شکل و محتوایی جدید پخش خواهدشد و «آئینه زندگی» راکه همه‌روزه ساعت ۱۷/۰۳ پخش میشد در ساعت ۱۳/۰۳ خواهید شنید.

رادیو ایران همه‌روزه از۱۶/۳۰ تا ۱۷ (باستثنای روزهای جمعه) یك بخش برنامه موسیقی زیر عنوان «آشنایی با موسیقی» خواهد داشت که به معرفی‌موسیقی بین‌المللی (غربی یاشرقی) باتفسیر وتوضیح اختصاص خواهد یافت.

کودکان علاوه بر برنامه یك‌ربعی صبحها (ساعت ۷/۱۵) درساعت ۱۰ صبح برنامه دیگری خواهند داشت‌وعصرها نیزاز ساعت۱۹/۳۵ تا۱۹/۵۵ **یك قصه‌تساًطولانی** (بمدت ۲۰ دقیقه) خواهند شنید و اگر دلشان خواست با این قصه بخواب شیرین خواهند رفت!

برنامه زن و زندگی تغییر نام میدهد و زیر عنوان جامع‌تر «**خانواده**» بامحتوایی قابل بهره‌گیری برای همه اعضای خانواده، همه‌روزه ازساعت ۹/۰۳ تا ۱۱/۵۰ (بمدت دوساعت ونیم) پخش میشود که **لیساعت آن مخصوص بچه‌هایی** است که هنوز پسن مدرسه رفتن نرسیده‌اند و یا در منزل مانده‌اند.

داستانهای شب وتمایشنامه‌های‌رادیویی نیز از این تغییر وتحول بکنار نمیمانند و سعی میشودکه بر ارزش ادبی و فرهنگی آنها افزوده شود... واین تحولی است که در کلیه برنامه‌های رادیو ایران انجام خواهد شد. سعی میشودکه نویسندگان وهنرمندان بیشتری به همکاری رادیو جلب شوند واز گروه‌های نمایش آزاد نیز دعوت بهمکاری خواهد شد.

برنامه شما ورادیو نیز درشکل اجرا و محتوا متحول خواهد بود و سعی میشود که درعین حال که برنامه‌ای شاد باشد جنبه آگاه‌کننده و سودمند بودن را نیز بکمال شامل‌شود. مسئولان برنامه‌های‌رادیو میگویند امکانات ما محدود است ولی سعی کرده‌ایم باهمین امکانات محدود وباتوجه‌به راهنمائی‌های مردم برنامه‌هائی تهیه کنیم- ولی اگر شنوندگان ماوصاحب‌نظران واهل فضل واهل قلم بیشتر به‌ما کمك کنند‌دیگر امکانات برایمان مطرح نخواهد بود و با این کمك‌ها خواهیم توانست بهترین برنامه‌ها را تهیه کنیم.

نمایش مجموعه‌های پی‌درپی اختاپوس و سرکار استوار در دوره جدید برنامه تلویزیون ملی ایران ادامه خواهد یافت.

تغییر و تحول برنامه‌های تلویزیون بیشتر در کیفیت خواهد بود تادر کمیت

تلویزیون‌ملی‌از بهمن ماه هر هفته ۵ سریال ایرانی، ۴ برنامه‌ادبی، ۵ تا۷ مسابقه و چندین واریته‌پخش خواهدکرد

آدم و حوا با تغییراتی در محتوی و شکل برنامه باردیگر به نمایش درخواهد آمد.

تغییرات برنامه های تلویزیون

در تغییرات اتدك برنامه‌های تلویزیون نخست کوشش شده که اولا تعداد برنامه‌های ایرانی مانند داستان‌های پی‌درپی ایرانی، مسابقات، موسیقی ایرانی، برنامه کودکان، نمایشنامه‌ها و.... افزایش یابد. ثانیاً کیفیت برنامه‌ها بهتر شود و این هدف اصلی شورای برنامه‌های رادیو تلویزیون ازتغییر و تحولی است که درآستانه آن‌قرار داریم- البته باز با امکانات محدودکه ناشی از کمی تجربه و بخصوص گسترش سریع شبکه تلویزیونی است که باعث شده بهترین همکارانمان به‌شهرستانها بروند این‌بهبودها آهسته خواهد بود.

● **سریال‌های ایرانی - سریال‌های موجود تلویزیون یعنی سرکار استوار و اختاپوس همچنان ادامه خواهد داشت.**

برنامه **پهلوانان** که مدتی تعطیل شده بود با تجدیدنظر مجدداً از بهمن ماه پخش خواهد شد. قسمت دوم **داش‌بالکی** که از برنامه دوم پخش میشد با تجدید نظر شروع خواهد شد.

سریال **آدم وحوا** که دوسه برنامه‌ای از آن پخش شد و بعد برای احراز کیفیت بهتر وبرای اینکه تهیه‌کننده آن فرصت بیشتری برای مطالعه وکار داشته باشد پخش آن متوقف شد، در بهمن ماه به سریال‌های ایرانی تلویزیون اضافه‌می‌شود.

علاوه برآنها، تعدادزیادی سریال جدید از طرف گروههایی که با تلویزیون همکاری دارند و گروههای آزاد دیگر به تلویزیون پیشنهاد شده واز میان آنها، برنامه‌هایی‌که ازکیفیت بهتری برخوردار باشد انتخاب و تهیه آنها شروع خواهد شد از آنجمله است سریال ایرانی **آپارتمان** که درباره مسائل‌زندگی‌آپارتمان‌نشینی است. این سریال راگروهی که تهیه کننده برنامه‌های خانه قمرخانم بود پیشنهاد کرده است. احتمال میرودکه تا فروردین ماه سال ۱۳۵۱ دوسه سریال جدید به مجموعه‌های پی‌درپی ایرانی تلویزیون افزوده شودکه **سرداران استقلال** یکی از آنها است.

از پیشنهادهای جالبی‌که به تلویزیون رسیده تهیه فیلم ازروی آثار برجسته نویسندگان ایرانی است که تعدادی از آنها هم بصورت سناریو تنظیم شده و هم اکنون در دست مطالعه و بررسی است. از این نوع، میتوان یکی از آثار **صادق هدایت** یعنی **تخت‌ابونصر** را نام بردکه سناریوی آن آماده شده و برای اظهار نظر سه‌تن از استادان‌که با هدایت و آثارش ازنزدیك آشنا هستند فرستاده شده است. قابل‌از مطالعه‌کافی کار تهیه برنامه راکه کلا بصورت فیلم خواهد بود و بصورت شش برنامه تهیه خواهد شد آغاز کنند. تهیه این فیلم حداقل پنج وشنماه طول میکشد.

برنامه‌های خاص کودکان در دوره جدید، جای‌برجسته‌تر و زمان بیشتری‌خواهد داشت.

برنامه کودکان

برنامه کودکان- برنامه کودکان که تاکنون همه‌روزه بمدت نیمساعت اجرا میشد، از بهمن‌ماه به ۴۵ دقیقه تا یکساعت افزایش میبابد. روزهای جمعه نیز علاوه بر برنامه کارگاه موسیقی، برنامه‌ای بمدت یکساعت برای بچه‌ها از تلویزیون اجرا خواهد شد. این برنامه هم جنبه سرگرمی برای‌کودکان دبستانی خواهد داشت و هم مقداری اطلاعات درسی در زمینه ریاضی و علوم برای دانش‌آموزان سالهای اول دبیرستان، باهمکاری متخصصینی ازدانشگاه و وزارت آموزش و پرورش در این برنامه گنجانده میشود.

برنامه‌های موسیقی ایرانی

برنامه‌های موسیقی ایرانی- در دوره جدید برنامه‌های تلویزیون، همه‌خوانندگان، نوازندگان و آهنگسازان سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران باهم همکاری خواهند داشت و برنامه‌هایی در تلویزیون اجرا خواهند کرد. همکاری وزارت فرهنگ وهنر نیز با تلویزیون ادامه خواهد یافت وموسیقی ایرانی تلویزیون با استفاده از این،دومنبع سرشار و بافعالیت‌های بیشتر گروههای موسیقی تلویزیون غنی‌تر خواهد شد.

شش و هشت، برنامه محبوب جوانان پربارتر از گذشته ادامه خواهد یافت.

● **مسابقه‌های تلویزیونی**- گروه‌مسابقات تلویزیون برای دوره جدید برنامه‌های تلویزیون‌که ازششم بهمن ماه آغاز میشود بین ۵ تا۷ مسابقه تازه در دست تهیه دارد که تعدادی از این مسابقات مربوط به معلومات عمومی است و تعدادی هم صرفاً جنبه تفریح و سرگرمی دارد بخصوص برای روزهای جمعه مسابقاتی درنظر گرفته شده‌که بیشتر هیجان، حرکت وبازی در آنها مطرح است.

این مسابقات غیراز مسابقه‌هایی است که دربرنامه‌های‌کودکان و نوجوانان اجرا میشود.

واریته‌های ایرانی تلویزیون مثل **شش و هشت** و **چشمك** با برخورداری از همکاری هنرمندان تازه پربارتر و بهتر از گذشته ادامه خواهد یافت و چند واریته جدید نیز باین برنامه‌ها اضافه میشود.

دربرنامه‌های جدید سعی شده است حداقل یك یادوبرنامه ترکیبی مانند «شو» نیز گنجانده شود وازهم اکنون گروههایی مشغول فعالیت در این زمینه هستند. کوشش خواهد شدکه برنامه‌های شو از یکنواختی تکراری بودن بدور باشد.

بقیه در صفحه ۳۴

توضیحی کوتاه درباره:

فرستنده F.M وطریقه استریوفونیک

بطور کلی، امواج رادیویی به دو طریقه اصلی برای گیرنده‌های عادی پخش میشود: یکی به اسم مدولاسیون دامنه (AM) است ودیگری به اسم مدولاسیون تواتر یامدولاسیون فرکانس (FM).

پخش صدای رادیویی‌مدولاسیون دامنه بصورت موج‌های متوسط،کوتاه و بلند است که فرستنده و گیرنده‌هایش از قدیم وجود داشته و امروزه گیرنده‌هایش در دسترس همه قرار دارد.مهمترین عیب‌این‌نوع مدولاسیون اینست که از یکطرف به پارازیت‌های خیلی حساس است یعنی پارازیتی که از یك چراغ نئون یا از حرکت یك موتورسیکلت بوجود میآید و پارازیت‌های صنعتی بطور کلی در آن خیلی تاثیر دارند. از طرف دیگر فرستنده‌های پر قدرت و متعدد این نوع مدولاسیون ـ که معمولا در شب برد خیلی زیادی هم دارند ـ تقریباً تمام فرکانس‌ها را اشغال کرده‌اند و در محدوده این فرکانس‌ها امواج متوسط که معمولا در داخل ممالك مورد استفاده قرار میگیرند تقریباً پر شده است بطوریکه شما اگر عقربه رادیو را کمی به چپ یا راست منحرف‌کنید می‌بینید که چند فرستنده دیگر در دو طرف وجود دارد.

بهمین دلیل، برای فرستنده‌های موج متوسط این امکان دیگر وجود ندارد که‌بتوانند ازپهنای باندبیشتری استفاده بکنند.

مقصود از **پهنای باند**، فاصله ایست که بین بم‌ترین و زیرترین اصوات که گوش می‌شنود قرارگرفته، که این فاصله خیلی وسیع است. مثلا فرکانس بم‌ترین صداها در حدود **۲۰ هرتز** است در صورتیکه بالاترین صداها فرکانسی در حدود **۲۰ هزار هرتز** دارد. در حالیکه در فرستنده AM در حال حاضر فقط یك فاصله تقریباً ۶ هزار سیکلی میتواند مورد استفاده قرار گیرد.

در فرستنده‌های FM این فاصله خیلی بیشتر است.یعنی پهنای باند در حدود ۱۵ هزار سیکل است و این، باعث میشود که بازنمود صداهاحالت کاملا طبیعی‌تر و صدا و موسیقی عمق بیشتری داشته باشد چرا که تمام فرکانس‌هایی که در آن موسیقی یا در آن ساز یا در آن گروه ساز و آواز وجود دارد توسط این فرستنده باز داده میشود.

از لحاظ فنی، امکان این وجود دارد که در فرکانس‌های خیلی بالا از موج متوسط هم استفاده شود اما از طرفی این صداها سخت تحت تاثیر امواج پارازیت قرار میگیرند و از طرف دیگر در موج متوسط فعلی‌جایی برای افزایش پهنای باند وجود ندارد چون تمام فرکانس‌های موجود توسط فرستنده‌های دیگر اشغال شده است.

فرستنده FM دارای خصوصیاتی است که کاملا با فرستنده‌های AM فرق میکند و از لحاظ فنی گیرنده‌هایی که‌فاقدموج FM هستندفرستنده‌های FM را نمی‌توانند بگیرند. بنابراین در آینده مردم باید گیرنده‌هایی را بخرند که دارای موج FM باشد چون برنامه سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران اینست که از این پس در ایران برنامه اول و دوم در سراسر کشور با فرستنده FMپخش شود.

درباره مشخصات فنی گیرنده‌های FM در یکی از شماره‌های آینده بتفصیل صحبت خواهیم کرد و یك فرهنگ FM نیز برای استفاده علاقمندان در مجله چاپ می‌کنیم.

استریوفونیك

در موردبرنامه‌های استریوفونیك نیز باید توضیحی در اینجا بدهیم. استریوفونیك ربطی به پخش بطریقه FM ندارد بلکه طریقه‌ایست که برای ضبط و پخش صدا با کیفیت و بازنمودی بهتر بوجود آمده است.

وقتی یك ارکستر ـ یا حتی یك نوازنده ـ در جایی آهنگی اجرا میکند، صدایی که بصورت موج از ساز یا گروه سازها در میآید سطح بزرگی از فضا را در بر می‌گیرد.

اما وقتی ما این آهنگ را روی نوار یاصفحه ضبط می‌کنیم و از گرامافون و رادیو و یا بهر حال از یك بلندگوی معمولی میشنویم تقریبا مثل اینست که جلو این ارکستر ـ یا تکنواز ـ دیوار خیلی قطوری کشیده باشیم و فقط یك سوراخ در این‌دیوار درست بکنیم و از این سوراخ بآن آهنگ گوش بدهیم. شکی نیست صدایی که بگوش ما میرسد تمام حالت کامل صدای ارکستر را ندارد بلکه جزیی خیلی کوچك ازآن‌صداست. اگر این دیوار را برداریم میتوانیم حدس بزنید که چه تفاوت بزرگی‌میان صدایی که قبلا میشنیدیم و صدایی که حالا میتوانیم بشنویم (صدای واقعی) وجود خواهد داشت.

در طریقه استریوفونیك، سعی کرده‌اند حجم و حالت صدای اصلی را منعکس کنند در این طریقه اصوات از دو کانال مختلف پخش میشودیعنی قسمتی از صدا را که در سمت چپ ارکستر هست از یك بلندگو وصدای قسمت راست ارکستر را از بلندگوی دیگر پخش کنند. بالطبع صدایی که وسط ارکستر هست قسمتی از این بلندگو و قسمتی از آن یکی پخش میشود و ترکیب این صداها با هم، باعث میشود که بازنمود صحیحتری از واقعیت صدا به شنونده داده شود.

ضبط استریوفونیك روی نوار ضبط صوت خیلی ساده است چون روی نوار ضبط صوتی در یك لبه صدای چپ ودرلبه‌دیگرصدای راست‌پر میشود و به سهولت قابل بازگشت است.

در روی صفحه ساله کمی مشکلتر میشود چون مجبورند در شیارهای صفحه که دارای دو ضلع است، یکی را به طریقه افقی و یکی را به طریقه عمودی ضبط کنند تا بتوانند صدای چپ و صدای راست را بصورت مجزا بگیرند.

در رادیو، طریقه باز هم مشکلتری از نظر فنی وجود دارد که طریقه مولتیپلکس (مضاعف شده) است یعنی یك سیستم مولتیپلکس‌وجود دارد که صداهای چپ و راست را با مشخصاتی معین جداگانه با هم ترکیب میکند. در گیرنده‌هایی که دارای سیستم استریوفونیك هستند این صداها از همدیگر جدا و از دوکانال پخش میشوند ولی گیرنده‌های عادی آنرا بصورت مجموع یا منوفونیك می‌گیرند.

بنابراین دو نکته را باید مورد توجه قرار داد: **یکی اینکه هر فرستنده یا گیرنده FM لزوماً استریوفونیك نیست؛ بنابراین از هر گیرنده‌ای‌نباید توقع دریافت برنامه‌های استریوفونیك را داشته باشیم مگر اینکه گیرنده استریوفونیك باشد. دوم اینکه هر برنامه‌ای لازم نیست بطریقه استریوفونیك از فرستنده FM پخش بشود؛ بلکه برخی از موسیقی‌ها و صفحه‌ها بصورت استریوفونیك پخش میشود و آهنگها و صفحه‌های بسیار خوبی هم هست که بصورت یك صدایی یا منوفونیك ضبط شده است.**

باید دانست که اصولا FM برای استریوفونیك بوجود نیامده است، بلکه خیلی پیش‌تر از آنکه‌طریقه استریوفونیك ایجاد شود فرستنده‌های FM وجود داشتند که به دلیل کیفیت بهتر صدا و سهولت‌های فنی‌که‌فراهم میکردند مورد بهره‌برداری قرار میگرفتند.

بنابراین، بسیاری ازبرنامه‌هایی که در تمام فرستنده‌های FM دنیا پخش میشود بصورت منوفونیك و مقداری‌هم بصورت استریوفونیك است. برنامه‌هایی که بصورت استریو پخش‌میشود، در گیرنده‌هایی که دارای سیستم استریوفونیك هستند، استریوفونیك شنیده میشود و در گیرنده‌هایی که منوفونیك هستند ـ بدلیل وجودسیستم مولتیپلکس در رادیو ـ منوفونیك یا یك‌صدایی شنیده‌میشود. یعنی‌برنامه‌ای که بصورت استریو پخش میشود هیچ چیزی از خصوصیات خود رابرای گیرنده‌های منوفونیك از دست نمیدهد جز اینکه بصورت استریوفونیك شنیده نمیشود و گیرنده در حقیقت هیچ صدایی را گم نمیکند.

گفتگویی با پرویز قریب افشار:

مجری یك برنامه باید بامردم به‌زبان خودشان حرف بزند

واریته بزرگ رادیوتلویزیون ملی ایران که روز ۱۷ دی‌ماه بمنظور جلب‌کمك بیشتر برای‌ایرانیان رانده‌شده ازعراق ترتیب‌یافته بود،همانطور که در شماره پیش نوشتیم، باتوجه و استقبال گرم تماشاگران تلویزیون و شنوندگان رادیو ایران مواجه شد و تاثیر فوق‌العاده‌ای در دریافت کمك نقدی و جنسی بیشتر برای هموطنان برگشته از عراق داشت. دراین برنامه برجسته‌ترین‌هنرمندان رادیوتلویزیون، تاتر و سینمای کشور شرکت داشتند و بمدت هفت ساعت جالبترین برنامه‌ها را برای دوستداران خود اجرا کردند.

چون مقداری از کمك‌های مردم بعداز پایان آن برنامه ـ یعنی از ساعت ۱۷ ببعد ـ به‌تلویزیون ومراکز تعیین‌شده برای جمع‌آوری کمك‌رسیده بود، برای اعلام نام فرستندگان این کمك‌ها، روز جمعه ۲۴ دیماه نیز از ساعت ۲۱ر۳۰ برنامه‌دیگری بااستفاده از نوارهای واریته بزرگ رادیو ـ تلویزیون، از تلویزیون ملی ایران پخش شدکه طی آن اسامی دیگر کمك‌کنندگان و نیز تاریخ و محل اجرای حراج تابلوها و اشیاء اهدایی مردم اعلام شد. این حراج روز پنجشنبه این‌هفته، طی مراسمی با شرکت هنرمندان رادیو ـ تلویزیون، ازساعت ۲۰ در هتل آریاشراتون انجام میشود.

گردانندگان و مجری هردو برنامه ـ واریته بزرگ ۱۷ دی و برنامه ۲۴ دیماه ـ آقای پرویز قریب افشار بود و بهمین دلیل خبرنگار ما گفتگویی‌با ایشان بعمل‌آوردکه دراینجا از نظرتان میگذرد.

تماشا ـ واریته بزرگ رادیو تلویزیون خیلی سریع و بدون مقدمات زیاد بمرحله اجرا درآمد. میتوانید دلیلش را بگویید؟

●**قریب‌افشار** ـ دراین روزها که مساله‌کمك به‌هموطنان رانده‌شده از عراق همه‌جا مطرح بود، بالطبع در شورای برنامه‌های رادیوتلویزیون نیز پیش کشیده شد و چون در جستجوی راهی بودیم که رادیوتلویزیون نیزدر این امر خیرگام‌مؤثری بردارد ترتیب‌دادن چنین برنامه‌ای پیشنهاد و خیلی فوری تصویب شد و بلافاصله دست بکار تهیه‌آن شدیم.این، یك‌کارگروهی بود و با همکاری صمیمانه‌ای که همیشه‌درچنین مواقعی درمیان‌کارکنان سازمان رادیو ـ تلویزیون ملی وجود دارد خوشبختانه بنحو شایسته‌ای بانجام رسید. همانطور که دیدید من مجری برنامه بودم و همه هنرمندان برجسته کشور در این‌کار مرا یاری میکردند.

ـ این برنامه‌که‌گفتگوهای زیادی را در مطبوعات سبب شد، بنظر شما برنامه موفقی بود؟

●باتوجه به‌امکانات و محدودیت زمانی ـ که فقط سه‌روز فرصت داشتیم ـ بله، برنامه موفقی بود. آماده کردن یك برنامه ۷ساعته برای تلویزیون و رادیو کار ساده‌ای نیست. مخصوصا تماس با هنرمندان و دعوت از آنها بهرحال در گرو زمان است.

همانطور که گفتم، این یك‌کار دستجمعی بود و گروهی از همکاران تلویزیون برای تهیه آن تلاش کردند: مهدی ظهری تهیه‌کننده این برنامه با همکاری سایر دوستان توانست این برنامه را خیلی سریع آماده کند. کارگردانان برنامه امیر آقامیری‌و ایرامیم پاسدار شب تا صبح در استودیو ماندند تا صبح زود بتوانند مقررات پخش مستقیم برنامه را آماده کنند.

فرشید رمزی با سابقه‌ای که در کار تلویزیون دارد مسؤلیت امور استودیو را بعهده داشت. اعتمادزاده در مدتی خیلی‌کم دکور را آماده کرد. قسمت فنی هم با ارائه بهترین کار خود نشان داد که میتوانند مانند گروههای تلویزیونهای پیشرفته‌ترین کشورهای‌دنیا عهده‌دار چنین مسؤلیت‌هائی شود.

قسمت‌اطلاعات واخبار تلویزیون نیز برای جمع‌آوری گزارشها واخبار مربوط به‌کمك‌های مردم و آنچه آغاز گر برنامه بود همکاری فراوان کرد.

ـ شما، بجز این برنامه، برنامه‌های دیگری هم اجرا کرده‌اید؟

●بله، دوبرنامه دیگر هم اجرا کرده‌ام: برنامه یونیسف که در آن کودکان ۲۶ کشور شرکت داشتند و برنامه شب ژانویه که بمناسبت سالنو میلادی از تلویزیون ملی ایران پخش شد.

ـ شما در چه رشته‌ای تحصیل کرده‌اید؟

● من ۱۴ سال پیش به‌امریکا رفتم و در دانشگاه کالیفرنیا رشته رادیو و تلویزیون را تمام کردم، سپس در شبکه تلویزیونی N.B.C شروع بکار کردم. درآنجا علاوه بر مسؤلیت‌های اداری، یك برنامه نیم‌ساعته هم‌داشتیم که تهیه واجرای‌آن‌با خودم بود. دراین برنامه از هنرمندان و تیپ‌های مختلف باحرفه‌های گوناگون استفاده می‌کردیم و در زمینه‌های مختلف باآنها بگفتگو می‌پرداختیم. بجز این برنامه، هرسال بمناسبت عید نوروز جشن باشکوهی هم در دانشگاه ترتیب میدادیم که در آن بیشتر ایرانیان مقیم ایالت کالیفرنیا شرکت میکردند.

ـ در حال حاضر، در تلویزیون، بجز اجرای برنامه، چه‌مسؤولیتی دارید؟

●باگروه خانواده‌که برنامه‌های کودکان، جوانان و خانواده را تهیه‌و اجرا میکند همکاری دارم.

ـ دربارهٔ برنامه‌های تلویزیونو طرز اجرای آن چه نظری دارید؟

● یك نکته خیلی مهم وجود دارد و آن اینست که در برنامه‌هاباید با زبان مردم با آنها صحبت کرد و خیلی ساده باآنها روبرو شد. اجرا‌کنندگان برنامه‌ها گاهی می‌خواهندبا تماشاگران صمیمی بشوند ولی دراین راه کمتر موفق می‌شوند. گوینده و مجری باید خودش باشد نه‌اینکه نقش بازی کند. در هرحال، من مطمئنم که برنامه‌های تلویزیونی در آینده‌نزدیکی خیلی بهتر ازگذشته خواهد شد، تلویزیون تا بحال از لحاظ فنی و گسترش شبکه موفقیت‌های درخشانی کسب کرده است و مسلماً در آینده در بهترساختن کیفیت برنامه‌ها نیز توفیق فراوانی بدست خواهد آورد.

من بامطالعهٔ، تجربه ومشاهداتی که درباره تلویزیونهای ممالك دیگر دارم میتوانم‌بی‌تردید بگویم‌که تاکنون هیچ کشوری نتوانسته است در این زمان‌کوتاه چنین شبکهٔ وسیع‌تلویزیونی بوجود بیاورد.

پرویز قریب‌افشار، بغیر از فعالیت‌های تلویزیونی‌در دانشکدهٔ‌علوم ارتباطات اجتماعی و مدرسه عالی تلویزیون و سینما نیز تدریس می‌کند.

از او می‌پرسم: **مردم تا چه حد شما را شناخته‌اند؟** می‌گوید: ازخیابان تلویزیون پائین می‌رفتم یك‌نفر، که ماشینش توی برف‌ها‌گیر کرده بود،داد زد: «**آقای قریب‌افشار، ممکنه بیائین ماشین مرا هل بدهید!**» از همه‌امضاء میگیرند، از ما هم می‌خواهند ماشین هل بدهیم! اینهم یك‌جور آشنائی است.

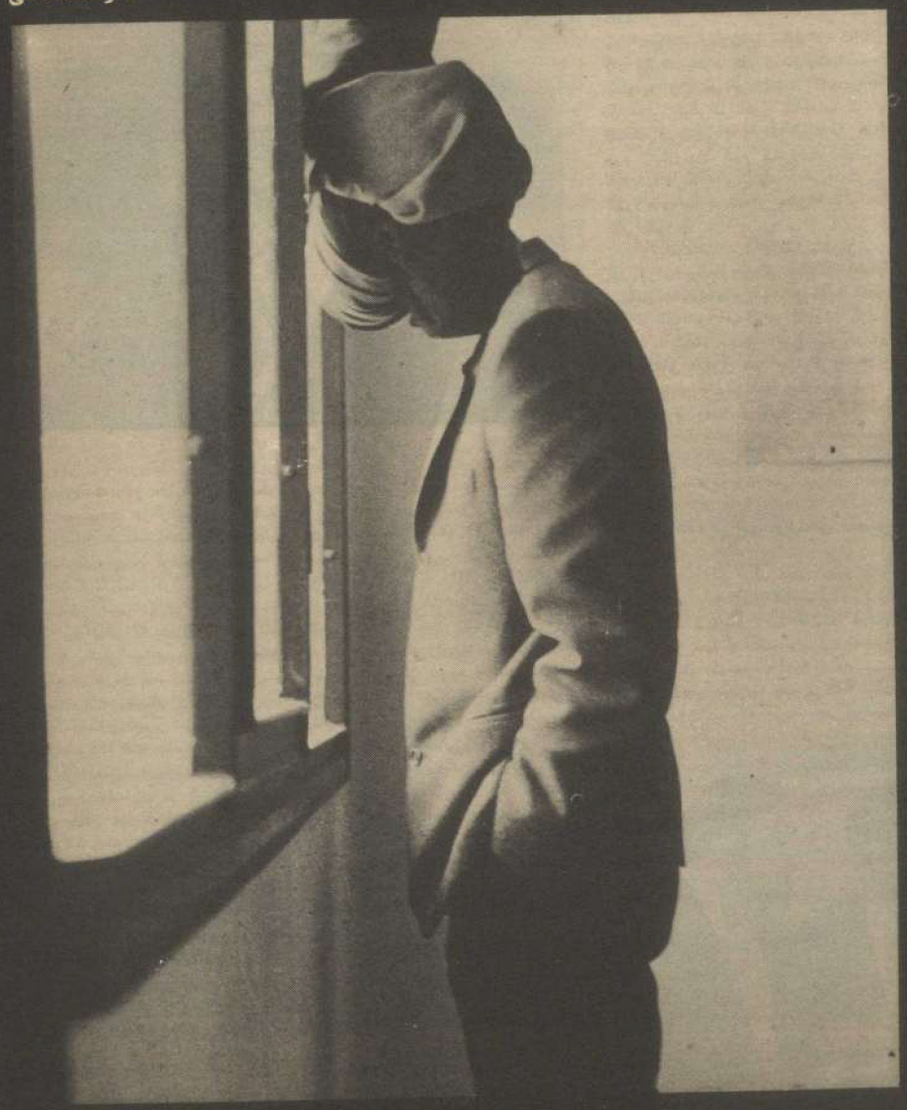
دوستارتین و الیزابت موسیقیدان مشهور دریکی از برنامه‌هائی که قریب‌افشار در تلویزیون N.B.C امریکا اجرا میکرد

آموزش هنر عکاسی در مدرسه عالی تلویزیون و سینما

دیدن و خوب دیدن و انتخاب تصویری جالب از آنچه دیده میشود، برای یك فیلمبردار یاکارگردان مسأله اساسی است وعکاس میتواند باین مسأله کمك‌موثری بکند. بهمین دلیل است که «عکاسی» با اهمیتی درخور، در برنامه دروس مدرسه عالی سینما و تلویزیون وابسته به‌سازمان رادیو تلویزیون‌ملی‌ایران گنجانده شده‌است

از : ژاله رفیع‌زاده

نصرت‌الله راضی



در مدرسه عالی تلویزیون و سینما، ۶۰ نفر همراه با سایر درسهایشان، در دو کلاس، عکاسی را هم فرا می‌گیرند. برای آن‌ها در سه ماه اول سال تحصیلی هفته‌ای دو ساعت و در بقیه سال هفته‌ای ۴ ساعت درس عکاسی در نظر گرفته شده است. دانشجویان این کلاس ابتدا با مسائل تئوری عکاسی و با ابزار کار آشنا میشوند. هدف اولیه این است که دانشجویان بجائی برسند که بتوانند از لحاظ محاسبه نور، دیافراگم و سایر مسائل مربوط به عکاسی، عکس صحیح بگیرند.

برای آشنا شدن با این دانشجویان و فعالیت درسی و هنریشان به مدرسه عالی تلویزیون و سینما میروم.

•••

بچه‌ها در تاریك‌خانه هستند. چشم‌که به تاریکی عادت‌می‌کند شاگردان‌را می‌بیند که مشغول کارند. هر چند دقیقه یك بار صدای یکی از دانشجویان که استادش را صدا می‌کند بگوش می‌رسد. اولی راجع به مقدار دوای ظهوری که باید فیلم در آن باشد می‌پرسد. دومی می‌گوید که نمی‌تواند دستگاه آگراندیسور را میزان کند. سومی که به‌ابتکارخودش دردستگاه‌دستکاری‌هائی کرده، گله می‌کند که چرا عکس‌هایش مات از آب در می‌آید!

در این جا ۱۰ دستگاه اگراندیسور در اختیار شاگردان است. چون هر کلاسی سی نفر شاگرد دارد، درهرجلسه شاگردان به سه گروه تقسیم می‌شوند. دسته‌ای با دستگاه اگراندیسور کار می‌کنند، دسته دوم فیلم‌ها را ظاهر و گروه سوم آنها را چاپ می‌کنند.

مدرسه هر هفته یك حلقه فیلم در اختیار هر دانشجو می‌گذارد. البته در سفرهائی که دانشجویان به منظور عکس‌برداری به مناطق مختلف می‌کنند مقدار فیلمی که در اختیار آنها گذاشته می‌شود بیشتر است. کاغذهای عکاسی‌را نیز مدرسه در اختیار شاگردان میگذارد. در این دوره آموزش، دانشجویان با ظهور فیلم، چاپ مستقیم عکس یا کنتاکت، کاغذهای مختلف عکاسی و دستگاه آگراندیسور آشنا می‌شوند.

زنگ پایان جلسه زده می‌شود و یکی از بچه‌ها سخت گله دارد که چرا وقت جلسه این قدر کوتاه است چون نتوانسته بیشتر از دو عکس چاپ کند.

•••

بعد از این مرحله، که دانشجویان با مسائل فنی آشنا میشوند، سعی می‌شود که آنها را با به اصطلاح «خواندن عکس» خوب آشنا سازند. در این جاست که عکاسی از صورت تکنیکی صرف خارج و به هنر، بخصوص هنرهای تصویری مانند نقاشی و گرافیك نزدیك می‌شود.

در این مرحله، دانشجو با مسائل مربوط به فرم و کمپوزیسیون و ترکیب‌های مختلف آشنا می‌شود و مقداری هم در کارهای خارج از اصول کلاسیك این فن، در اثر کار، دید و ابتکار شخصی تجربه کسب می‌کند. برای تقویت درك عکاسی، در این مرحله، دانشجویان به نمایشگاه‌های مختلف عکاسی می‌روند و درباره عکس‌های

گوماتا ریاحی

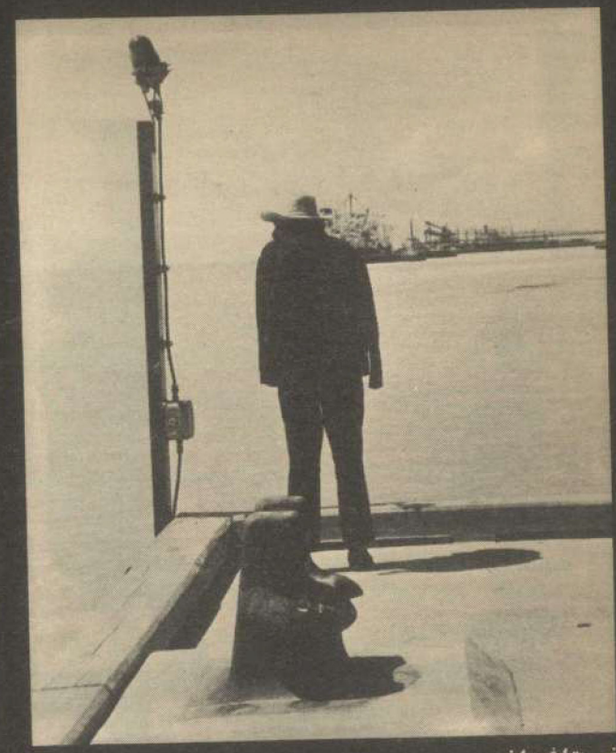
لحظه‌هاست و سومی بیشتر طبیعت را به عنوان مدل انتخاب می‌کند. هنگامی که از این طریق با دید شاگرد آشنا شدم، سعی می‌کنم در همان جهت او را راهنمائی کنم؛ البته بدون این که برایش اجباری پیش بیاورم. وقتی یك عربی بداند که شاگردش چه می‌خواهد بگوید، قضاوت درباره موفق بودن این بیان امکان‌پذیر است.

•••

استاد عکاسی مدرسه عالی تلویزیون و سینما احمد عالی است. عالی عکاسی را به گفته خودش بطور آکادمیك نیاموخته است و رشته اختصاصی او نقاشیست. در سال ۱۳۴۳ اولین نمایشگاه عکاسیش را ترتیب داد و تاکنون هفت نمایشگاه‌انفرادی داشته است که پنج‌تای آن در ایران و بقیه در خارج از کشور بوده است. او در یك نمایشگاه عکاسی جمعی نیز شرکت کرده است.

•••

از همه حرفها گذشته عکاسی کاری نیست که کسی درباره این که فلانی وارد است یا نه داد سخن بدهد زیرا که تصویر خود گویاترین معرف برای عکاس است؛ پس بد نیست که نظری هم به عکس‌هایی که‌توسط دانشجویان مدرسه‌عالی تلویزیون و سینما تهیه شده است بیاندازیم.



نصرت‌الله راضی

بهرام جلالی

پوران‌گلفام

بهرام جلالی

تأثیر تلویزیون بر انتخابات

شکل ارائه اخبار و اطلاعات در تلویزیون بستگی به نظام سیاسی کشور دارد. معمولا جمهوریهای توده‌ای بلوک شرق، همچنان که رژیمهای کم وبیش دیکتاتوری، اخباری یك جهته وهدایت شده پخش می‌کنند. گوینده‌ها اخبار بزرگی را که خبرگزاری رسمی صلاح دانسته است می‌خوانند. همه شخصیتهای سیاسی نطقهایی شدیداً میهن‌پرستانه ایراد می‌کنند. مراسم اعطای نشان، افتتاح، سنگ اول و غیره، هرروزه در برنامه‌های خبری جا دارد و در مقابل تصور دقیق و مطابق اصلی از واقعیت دنیا به دست داده نمی‌شود. اخبار در این کشورها، ابزاری است که حکومت به وسیلهٔ آن منظری برانگیزاننده از فعالیتهای خود ارائه می‌دهد. در قطب مخالف، کشوری لیبرال چون آمریکا، تلویزیون که تجارتی است، باید بکوشد تا عامه را هر چه بیشتر به خود جلب کند. به این علت حتی اخبارش باید مطابق نظر همه نظریه‌های سیاسی باشد. به این خاطر است که «آلفردگروسر» فرانسوی می‌گفت که «اخبار سیاسی کانالهای تجارتی، متعددتر وشجاعانه‌تر از آن چیزهایی است که ما عادت کرده‌ایم روی پرده تلویزیون خود ببینیم»

مدتی پیش مجله «تله‌راما» بررسی جالبی درباره اخبار تلویزیون فرانسه به عمل آورد و ضمن پرسشنامه‌هایی از خوانندگان خود پرسید: «به نظر شما اخبار سیاسی تلویزیون کامل است؟» جوابها چنین بود:

«بله» ۱۶/۵ درصد ـ «نه» ۶۵/۲ درصد.

«عالی است؟»

«بله» ۱۸/۶ درصد «نه» ۷۰/۴ درصد.

«واضح نیست؟»

«بله» ۲۴/۷ درصد «نه» ۵۹/۵ درصد.

«بی طرف است؟»

«بله» ۲۱/۳ درصد «نه» ۶۶ درصد.

«جهت دارد؟»

«بله» ۶۱/۳ درصد ـ «نه» ۲۸/۷ درصد.

طبق بررسی «مؤسسه نظریهٔ عمومی فرانسه» در نوامبر ۱۹۶۸، ۵۶ درصد تماشاگران از برنامه‌های وقایع تلویزیون ناراضی بودند، ۱۰ درصد اظهاری نکردند و فقط ۳۴ درصد از آن رضایت داشتند.

حکومت بر عکس همیشه اظهار داشته است که واقع‌بینی در تلویزیون رعایت می‌شود. آقای دولامالس وزیر اطلاعات اسبق فرانسه یك بار درجلسه ناهار مطبوعات خارجی اظهار داشت که: **«تلویزیون سازمانی است درخدمت حکومت؛ حکومت ناشی از ملت است. پس تلویزیون، روزنامه ملت است که به وسیله حکومت گردانده می‌شود.»**

در هلند وقت تلویزیون بین پنج گروه سیاسی و مذهبی تقسیم شده. در انگلستان مدیر تلویزیون به وسیله شورای اداری برای پنج سال انتخاب می‌شود و سنت دموکراتیك بی.بی.سی. بر استقلال از دولت قرار دارد. وینستون چرچیل در زمان جنگ دوم جهانی می‌گفت در اروپا سه کشور بی طرف وجود دارد: **«سویس، سوئد و بی.بی.سی.»**

بهترین شکل مطلوب برای سازمان‌دادن به اطلاعات و اخبار چیست؟ جواب مشکل است چون لغت اطلاعات و اخبار Enformation خود مبهم است. طبق نظر «لولیتره» «اطلاعات یعنی عمل دادن شکل: تعلیمی که با آن، به وسیله تحقیق و ملاحظه یك جنایت یا یك جرم، دادرسی می‌شود؛ فعل گرفتن آگاهیها.»

در هر حال انسان جدید نیازمند مطلع شدن است. دموکراسی نیزهمین طور. آلفردسووی می‌گوید: **«افرادی که خوب مطلع شده باشند، همشهری‌ها و اتباع کشورند، افرادی که بدمطلع شوند، هویتی نخواهند داشت»** ـ و آندره دیلی‌ژان اظهار می‌دارد: «به این ترتیب عینی‌بودن اطلاعات، در جوامع پیچیدهٔ ما، شرط اصلی ارتباط بین نیروهای اجتماعی شده است.»

اطلاعات واقعی برای فرد، تضمین شایستگی اوست. انسان نمی‌تواند بدون ارتباط باشد. و ارتباط لازمه‌اش آزادی است: آزادی قضاوت، آزادی ردکردن، آزادی پذیرفتن. ژان‌گنانو می‌گوید که یك تلویزیون «وقتی بد است که همشهریانی بسازد که بتوان بر آنها به آسانی حکومت‌کرد.»

اما آیا امروز آزادی برای فرد اطلاع گیرنده امکان دارد؟ در قرن پنجم قبل از میلاد، در آتن، سیاست عبارت بود از عمل چند هزارشهروند که در میدان شهر، زیر سایه‌آکروپول، بحث می‌کردند. امروز، با وجود تلویزیون، تمام یك کشور، به هنگام مبارزه انتخاباتی، حضور دارد و حضورش نه تنها مستقیم، بلکه بصری است.. و در سیاست، آیا می‌توان آزادی و قدرت قضاوت خود را جلوپردهٔ کوچك حفظ کرد؟ ببینیم هنگام مبارزات انتخاباتی چه می‌گذرد.

سازمان انتخابات برحسب کشورها، شکلهای مختلف به خود می‌گیرد، مواردی هست که هیچ سازمانی به وجود نمی‌آید یا لااقل برای دسته مخالف خود حق رجوع به مردم را قایل نمی‌شود. کشورهایی لیبرال وجود دارند که دارای تلویزیونهای تجارتی هستند و وقت تلویزیون‌ها را می‌توان برحسب بودجه‌های احزاب خریداری کرد و برای خمایل‌سیاسی خود در برابر مردم تبلیغ کرد. کشورهایی هم هستند که تلویزیونشان یك سرویس عمومی است و به سازمانهای سیاسی، برحسب اهمیتشان در مجلس، وقت معینی می‌دهد.

به‌هرحال، سازمان‌این انتخابات هرچه باشد کاندیداها روی پردهٔ تلویزیون ظاهر می‌شوند تا بکوشند تعداد هرچه بیشتری از انتخاب‌کنندگان را به‌نقطه نظرهای خودبپیوندند، تأثیراتی که به این ترتیب به دست می‌آید چگونه است؟ آیا کاندیدا می‌توانند نظر تماشاگران را تغییر دهند؟

برای پاسخ به این سؤالات، باید تماشاگران را به دو طبقه تقسیم‌کرد. دسته اول به کشورهای دموکراتیکی تعلق دارند که این گونه برنامه‌های سیاسی در آنها بسیار جاری است و هر رأی‌دهنده به خوبی بر وظایف خود و برکاندیدای خویش واقف است. تا حدودی مثل آمریکا که مردم در آن پدر در پدر یادموکراتند یاجمهوری‌خواه و این نوع برنامه‌ها نیز از ابتدای پیدایش تلویزیون وجود داشته است. در این کشور تأثیر تلویزیون بر نظریه سیاسی تماشاگران بسیار ضعیف است. یعنی رأی‌دهنده که از قبل می‌داند به چه کسی رأی خواهد داد برنامه حزب رقیب را در تلویزیون نگاه می‌کند و واقف است که اورقیب است و در نتیجه تماشایش با روحیه انتقادی شدید همراه است. در مقابل برنامه‌های کاندیدای خود را باحرارت و اشتیاق تعقیب می‌کند.

اما در مورد آنها که نظریه سیاسی ندارند تلویزیون می‌تواند وسیله‌ای باشد که به او آگاهی و نظریه بخشد. وقتی که تماشاگربدون ایدهٔ مشخص و معینی دربارهٔ نظریه سیاسی خویش، جلو تلویزیون می‌نشیند راه را بر نفوذ و تأثیرخصایص یا معایب کاندیداها برخود باز می‌گذارد. در این موارد خصایص شخصیتهای سیاسی می‌تواند نقشی کوچك، اما مصمم‌کننده روی یك‌اقلیت ایفا کند.

در انتخابات ۱۹۶۰ آمریکا، کندی و نیکسون در برابر هم قرار داشتند. طبق نظرجویی‌ها، نیروها تقریبا مساوی بودند. در این موقع، و در چهار وحله، یك‌کانال تلویزیونی مناظرهٔ مستقیمی در برابر ۹۰ درصد رأی‌دهندگان، بین دو کاندیدا برقرار کرد. کندی جوان‌تر، دوست‌داشتنی‌تر ودرخشانتر بود. نیکسون از نقطه‌نظر تلویزیونی در شرایط پایین‌تری قرار داشت، کوتاه، سنگین، بدون‌خوشرویی زیاد و کم تبسم بود. در پایان این چهار جلسه مناظره تعداد آراء کندی فقط ۵ درصد بالاتر رفت. اگر تأثیر تلویزیون آن‌چنان که بعضی‌ها ادعا می‌کنند، قطعی و مطلق بود، باید اکثریتی خیلی قوی به کندی رأی‌می‌داد. در حالی که، همچنان که گفتیم، فقط ۵ درصد بیشتر از آراء پیش‌بینی شده را به دست آورد. می‌توان گفت که این ۵ درصد بسیار زیاد بودند، این درست، اما این نسبت، با این حال ثابت می‌کند که اکثریت بزرگ تماشاگران، پس از تماشای مناظرات، تغییر عقیده ندادند.

در تحلیل آخر، می‌توان گفت که در مورد سیاست، تماشاگران هرگز چیزی جز آنچه که مطابق عقیده‌سیاسی قبلی‌شان باشد قبول نمی‌کنند. آنچه تغییر می‌یابد یا می‌تواند تغییر یابد، تصوری است که از کاندیداهای خود دارند.

«ادامه دارد»

تلویزیون در خانواده و جامعه‌نو

تلویزیون نمی‌تواند عقیده سیاسی مردم را عوض کند

فقط تماشاگری که عقیدهٔ سیاسی نداشته باشد ممکن است تحت تأثیر تلویزیون قرار بگیرد

هنر از دست رفتهٔ نویسندگی برای تلویزیون

وی: بورجیلی

ترجمه عبدالله توکل

«وی-بورجیلی» از نویسندگان معروف تلویزیون امریکاست. او در این مقاله - که ترجمه‌اش را نظرتان میگذرد - بحث جالبی دارد در زمینه نویسندگی وبخصوص نمایشنامه‌نویسی در تلویزیونهای امریکا که از نظر شناسایی که درباره تلویزیونهای ایالات متحده و طرز کار کمیته‌های نه‌یشی آنها و وضع نمایشهای تلویزیونی آمریکا میدهد، خواندنی است و نیز میتواند راهنما و راه‌گشایی باشد برای تهیه‌کنندگان و نویسندگان نمایش‌های تلویزیونی...

در حدود بیست و چهار پنجسال پیش که تلویزیون به ایالات متحده رسید، مساله‌ای برای نویسندگان ما پیش آمد که در تاریخ فرهنگ انسان سابقه نداشت. صحنه‌ای برای نویسندگی پیدا شد که وسعت و عظمت آن به اندازهٔ وسعت و عظمت خود ملت بود. راه بی‌نظیری برای نفوذ در زندگی مردم گشوده شد که می‌بایست پول کلانی در آن خرج‌شود و ساعتها وقت، پشت سر هم، صرف آن بشود... و گذشته از این چیزها، می‌بایست از هنرمندان خواسته شود که این دستگاه را با همان پیروزی و کامیابی که دانشمندان به شکل یکی از عجایب صنعت درآورده‌اند، به عنوان وسیله‌ای در راه هنر به کار ببرند.

شاید بتوان گفت که مساله بیشتر از حد بزرگ و بیشتر از اندازه روشن بود... علت هر چه باشد، بقرار معلوم با - جز مدت کوتاهی - نتوانستیم درست با آن روبرو شویم و به عوض چنین کاری، پشت به آن کردیم... و اکنون می‌توانیم برگردیم. مساله از میان رفته است.

تلویزیون راههای بد بیشماری برای پر کردن این صحنه، برای نفوذ درزندگی صد میلیون نفر و صرف نیرو و وقت پیدا کرده است... حتی دو سه راه خوب هم پیدا کرده است. اما در ازاء آن ساعتهای بیشماری که در ظرف این چند سال صرف آن شده‌است، ادبیات دراماتیک چندان شایستهٔ توجهی به وجود نیاورده است.

با اینهمه، پیشاهنگانی داشتیم که در راه آفرینش چنین ادبیاتی کوششها به کار بردند - از قبیل پادی چیفسکی، رابرت آن- آرتور، ان. ریچارد ناش، هورتن فوت، راد سرلینگ، رچینالد روز - و شاید عدهٔ دیگری که من نتوانسته باشم نمایشنامه‌هایشان را ببینم. من، برای امرار معاش، چند نمایشنامهٔ تلویزیونی نوشتم اما هر چه تلویزیون تماشا کردم، با چشم چپ تماشا کردم. از اینرو، اگر بخواهید از گنجکاران اسم ببرید، ممکن است ابتدا نام مرا به عنوان نمایندهٔ آن عده از نویسندگان زمینه‌های دیگر ببرید که بی‌قید و بی‌اعتنا قلم می‌زدند - و حق‌الزحمه‌ای به نرخ تلویزیونی می‌گرفتند اما محض خاطر خودشان هم که باشد اهمیتی در این زمینه به خرج‌نمی‌دادند.

اما دیگران هم گنجکار بودند. در دورهٔ کوتاهی که در نخستین دههٔ ۱۹۵۰ - ۱۹۶۰ پیداشد وادبیات‌تلویزیونی شایسته‌ای به وجود آورد. تعداد کتاب‌خوانان و روشن- فکران در میان گروه بی‌اعتنا بیشتر از دیگران بود... این عده زبان حال انجمنها و باشگاههای زنان شدند و بر تأثیری که ممکن بود آنهمه خیرگی چشم و بیکاری و بطالت در بچه‌هایشان داشته باشد، تأسف خوردند و در بارهٔ خودشان هم گفتند که اگر «بزن و بزنی» در کار نباشد، بندرت تلویزیونیانشان را روشن می‌کنند.

هرگز نشنیدم که اهل ادبیات در بارهٔ چنین مسائلی به گفتگو بنشیند و در بارهٔ قالبی که نمایشنامه باید پیدا کند (تا واقعاً شایستهٔ تلویزیون باشد) سخن بگویند... یا در برابر نمایشنامه‌هائی که به شکل فیلم درمی‌آید به هواداری از برنامه‌های زنده برخیزد و از محاسن و معایب این برنامه‌های زنده حرف بزنند.

اشخاصی که در بارهٔ این مسائل به بحث می‌پرداختند روشنفکران عالم ادبیات نبودند... این عده همان روشنفکران خود تلویزیون بودند که به نام نویسنده یا کارگردان یا هنرپیشه یا تهیه‌کننده یا مسئول آمار و ارزشیابی و آگهی دهنده مستقیماً با تلویزیون ارتباط داشتند... و اگر بینندگانی هم بودند که به این چیزها توجه داشتند و جداً به این موضوعها اظهار علاقه می‌کردند، من ندیده‌شان.... مثلاً، من هرگز به‌مردمی برنخوردم که سرشناسترین نمایشنامهٔ تلویزیونی این سرزمین، یعنی نمایشنامهٔ «مارتی» را دیده‌باشد... واشخاصی که گفتگوهایشان را در بارهٔ ارزش این نمایشنامه شنیدم، از فیلم سینمائی آن حرف می‌زدند.

چه کسان دیگری هم باید گنجکار شمرده شوند؟ پیش از هر کس دیگر، آن گروه پیشاهنگی که از تلویزیون گریختند. با اینهمه من این عده را کمتر از آن نویسندگانی سزاوار سرزنش می‌دانم که هرگز دست به کار نشدند و کمتر از آن بینندگان روشنفکری در خور ملامت می‌بینم که هرگز در صدد تماشای تلویزیون بر- نیامدند. و هیچ تعجبی ندارد که نویسندگان بزرگ نمایشنامه‌های تلویزیونی، از کار کردن در زمینه‌ای که دیگر از لحاظ آرزوها در جام‌پرستی‌هایشان چندان وسعتی‌ندارد و گذشته از آن دستمزد خوبی هم نمی‌دهد، دست برندارند. در آن یکی دو سالی که من قسمت‌بیشتر درآمدم‌را از تلویزیون به دست می‌آوردم (یعنی در ازاء هر برنامه یك ساعته دو هزار و پانصد دلار می‌گرفتم) تهیهٔ چهار برنامه از این نوع برنامه‌ها در یك سال‌بالاتر از حد متوسط بود. نویسندگان بنام ممکن بود دستمزد بیشتری بگیرند و چند برنامه‌ای هم که دلشان خواسته باشد، به رشتهٔ تحریر درآورند اما در چنین صورتی هم دستمزد این عده کمتر از آن مبلغ چهل پنجاه‌هزار دلاری می‌شد که امکان داشت از راه‌نوشتن دو سناریو فیلم در سال بدست بیاورند... این عده اکنون سناریو فیلم و نمایشنامه‌های (که لزوماً خوب نیست) سر هم بندی می- کنند. این کاری است که قصد دارند‌بپوسته انجام بدهند... روزگاری که تلویزیون می‌رفت که تلویزیون هیجان و شهرت و فرصتی برای ایشان فراهم بیاورد که حقیقتاً فرصت آفرینندگی باشد... و راهی باشد که حتی آثار ایشان را جاودانی کند. این دوره‌بسیار زود سپری شد... و وقتی که تلویزیون در قبال کار بیشتر، مزد کمتری پرداخت، بدیهی است که آن عده به راه افتادند و رفتند.

خلاصه، در هر کیفرخواستی همیشه از گنجکاران یعنی شبکه‌های تلویزیونی، آگهی دهندگان، دوایر ارزیابی و آمار و مردم - نام برده می‌شود. بگذارید کیفر- خواست را کند بماند. همهٔ این چیزها درست است و همهٔ این چیزها، بلحاظی، قابل‌بخشش است. از شبکه‌های تلویزیونی، به عنوان موسسهٔ بازرگانی در هر اجتماع بازرگانی، باید این انتظار را داشت که به کیفیت برنامه‌ها فقط به عنوان شکلی از روابط عمومی توجه داشته باشد مگر آنکه برنامهٔ تلویزیونی خرج خودش را در بیاورد. از آگهی دهندگان نمی‌توان انتظار داشت که در توسیع و تشریح آگهی‌هایشان، کاری به حقیقت داشته باشند. دوایر آمارگیری و ارزیابی و مردم باید به عنوان آئینه‌های جاودانی همدیگر پذیرفته شوند.

به نظر من این گنهکاران کیفر- خواست همان‌هائی هستند که همیشه‌بوده‌اند. اگر دورهٔ کوتاهی این گنهکاران زیر نظر قوهٔ خلاقه‌ای قرار داشتند، چنین چیزی را نخواستند یا به معنی و مفهوم این نظارت پی نبردند و آنوقت ما، یعنی شما و من، بی- اعتنا شدیم و بر اثر همین عدم‌اعتنا استعداد- های حقیقی از حمایتی که برای مقابله با این گنهکاران ضرورت داشت محروم‌ماندند.

برای‌توصیف آن‌چیزهائی که‌تلویزیون در دورهٔ خلاقهٔ خود در طریق ادبیات کلی فراهم آورد، ابتدا باید تقریباً همهٔ آن نمایشنامه‌های تلویزیونی را که اقتباسی از نمایشنامه‌های صحنه بود، کنار بگذاریم. این نمایشنامه‌ها در واقع تلفیق نیست.... فقط فشردهٔ نمایشنامه‌های صحنه و به زبان دیگر خلاصه‌ای از آن نمایشنامه‌ها است و آثاری نیست که حقیقتاً بتوان آثار هنری تلویزیونی نام داد... و این قضیه درست مثل نخستین کوششهای عجیب و غریبی‌بود که در راه رساندن عکاسی به مرحله کمال هنری بکار رفت اما توفیقی بدست نیامد... زیرا که لباس پوشاندن به تن مدلها، و گروه‌بندی کردن‌اینگونه زنها، کاری نبود که بتواند صورتهائی به وجود بیاورد که به آن صورتهائی که در پرده‌های نقاشان سر- شناس می‌بینیم شباهت داشته باشد.

بهمین ترتیب، داستانهائی را هم که به صورت نمایشنامه‌های تلویزیونی درآمده است، باید کنارگذاشت. اگر این داستانها، داستانهائی باشد که قبلا در صحنه تئاتر یا بر پردهٔ سینما پیروزی و توفیقی پیدا کرده است، باحتمال می‌توان برای تلویزیون فشرده‌ترکرد... یا هیچیك از آن داستانهائی که به این صورت برای تلویزیون آماده شده بود. چیز بدی از آب درنیامده بود اما هیچیك نه‌آنسته بود، به هر صورتی که باشد به مرحلهٔ هنر نزدیك شود... وقتی که داستانهای عمیق‌تری را برای نمایش در تلویزیون تلفیق کنیم، درست عکس این قضیه به بارمی‌آید. در اینگونه موارد، به عوض آنکه تمرین مناسبی صورت گرفته باشد و باندازهٔ کفایت صرف وقت شده‌باشد و باندازهٔ کفایت در نویسندگی دقت بکار رفته باشد، نمایشنامه‌ها به نحو عجیب و خودپسندانه‌ای خشو و زوائد پیدا می‌کند و چنان از حدود اصول و موازین تهیه بیرون می‌شود که در نتیجه فقط ملال- آور یا ساختگی می‌شود. داستانهای کوتاه برای نمایشنامه‌های تلویزیونی منابع‌بهتری است برای آنکه ابعاد نمایشنامهٔ یك ساعتهٔ تلویزیونی تقریباً همانند ابعاد داستان کوتاه است.

نمایشنامه‌های نیمساعته نیز باید از دایرهٔ ادبیات تلویزیونی کنار گذاشته شود و بیشتر نمایشنامه‌های یك ساعته و نیمه نیز بدلایل‌دیگری‌باید ازدایره ادبیات‌تلویزیونی کنار برود.

نمایش نیمساعته بیش از اندازه کوتاه است و بمحض آنکه شروع شد، رشتهٔ آن اغلب بوسیلهٔ آگهی گسسته می‌شود... و از اینرو اینگونه نمایشنامه‌ها دام و حیله‌ای بیش نمیتواند بود. دو نمایشنامهٔ نیمساعته‌ای که من نوشتم، بنظرم بهتر از نمایشنامه‌های دیگر نیامد... چه، در خلال‌آن، مجالی برای توصیف روحیهٔ بازیگران نمایشنامه نبود. و چنین کاری دربرابر نمایشنامه‌های یك‌ساعته مجال شرح و بسط می‌خواست. به‌عنوان نمونه، می‌توانم داستانهای کوتاه چخوف را برای نمایشنامه‌های نیمساعته، شایسته‌ترین داستانهای کوتاه بدانم.... زیرا که اغلب داستانهای کوتاه چخوف بیشتر ازیك قهرمان ندارد و هنرپیشه برجسته‌ای می‌تواند در جریان بازی خود قدرت دراماتیك نمایشنامه را به حد کمال برساند... با اینهمه، من چنین نمایشنامه‌هائی ندیده‌ام و فقط می‌توانم امکان چنین چیزهائی را تصور کنم.

در باره نمایشنامه‌های یك ساعته و نیمه باید بگویم که میل ندارم به اینگونه نمایشنامه‌ها برچسب بیهودگی بزنم. بهترین افراد دست‌اندر کار اینگونه نمایشنامه‌ها شدند اما پس از مدتی میدان را رها کردند. با اینهمه می‌توانم باور کنم که این افراد آن فرصت و آزادی را بدست آورده باشند که تنها با راهنمائی وجدان هنری خودشان به تهیه نمایشنامه بپردازند و از آن آزادی که، زمانی، در زمینهٔ نمایشنامه‌های یکساعته داشتند، برخوردار شده باشند.

اما پس از همهٔ آن چیزهائی که کنار گذاشتیم، باید بگویم که تلویزیون - شاید ده و پانزده نمایشنامه پنجاه دقیقه‌ای - نشان داد که حقیقتاً ارزش ادبی داشت... وعلو و عظمت آنها منحصراً مربوط به وسیلهٔ بیان و جدائی‌ناپذیر از وسیلهٔ بیان بود. چنانکه گفتم، این نمایشنامه‌ها بیشتر از هر قالب دیگر ادبی مربوط به داستان کوتاه بود... از لحاظ معنی و احساس نوعی‌یگانگی داشت که از تنوعی که در نمایشنامه‌های سه پرده‌ای یا در فیلمهای سینمائی دیده می‌شود سبق می‌برد... و از لحاظ «وضع» وحدتی داشت که در کاوش آن از هرگونه ابهام و تعقیدی احتراز جسته بود... در واقع، این نمایشنامه، از سه صحنه بوجود آمده بود که هر صحنه‌ای از واقعه‌های کوچکتری ترکیب می‌یافت اما، از راه اشتباه، به هر یك از این صحنه‌ها نام «پرده» داده شده‌بود و این تفنن برای آن به کار رفته بود که با میان پرده‌های سودگرانه چیزی همپایهٔ میان پرده‌های تئاتر به وجود بیاید.

اکثر این نمایشنامه‌ها، مثل‌داستانهای کوتاه، اغلب در اعماق یك رابطه - و تنها یك رابطه - در میان اعضای خانواده‌ای، یا در میان زن و مردی - به کاوش می‌پرداخت و گاهی همهٔ دقت‌ها و توجه‌ها، دراین کاوش، به سوی فرد بود... و این نمایشنامه‌ها را انسان فقط به این سبب‌می‌توانست نمایشنامه نام بدهد که به صحنه آورده شده بود... و فقط به این عنوان می‌توانست فیلم‌سینمائی نام بدهد که بر صفحه تلویزیون نشان داده می‌شد.

زیرا که - از لحاظ اصول و موازین نمایشنامه نویسی - اثری از آن نیروی‌حیاتی که نمایشنامه نویس به‌بازیگر نمایشنامه‌خود و لحن او می‌دهد و به یاری آن، در جریان صحنه‌ها، در تاریکی، نفس را در سینهٔ تماشاگران خاموش نمایشنامه بند می‌آورد، در این نمایشنامه‌ها نبود. و این نمایشنامه‌ها از آن منبع عظیم حرکت بیحد و حصری هم که در فیلمهای سینمائی هست، بهره‌ای نداشت. نمایشنامه یك‌ساعتهٔ تلویزیونی باید در حدود پنج صحنه داشته باشد، اگر چه شیوهٔ نمایشنامه‌های خوب تلویزیونی نیز، در بسیاری از آثار «رابرت آلن آرتور» تندرویهای مسخره‌آمیز و کنایه‌وار فراوانی بود... و در نمایشنامه‌های راد سرلینگ چیره‌دستی و هیجان عصبی وجود داشت و در نمایشنامه‌های هورتن فوت عشق و محبتی فراموش نشدنی موج می‌زد.

درست نمی‌دانم که در نخستین‌سالهای تلویزیون چند نمایشنامه‌ای نظیر این نمایشنامه‌ها نشان داده شده است. اکثر این نمایشنامه‌ها یك‌بار نشان داده شد و پس از آن از گردونه بیرون رفت. وباحتمال نویسندگانی‌هم بوده‌اند که مثل‌نویسندگانی که نام بردم، کامیابیها بدست آورده‌اند اما من این نویسندگان را ندیده‌ام و اسمی هم از ایشان نشنیده‌ام. تعداد آثار ایشان هر چه باشد، ادبیات دراماتیك تلویزیونی در سایهٔ ایشان به وجود آمده است.

من این صلاحیت را ندارم که بتفصیل بگویم این‌نمایشنامه‌ها چگونه پرورده‌شد و شکل و قالب آنها چگونه پژمرده شد... آنچه می‌نویسیم تأثرها و عقیده‌هایی است... من در عرض تقریباً چهار سال در حدود پانزده نمایشنامه نوشتم.... اما این چیزها در اواخر دوره بود... عده‌ای می‌توانند در این باره گزارشهائی درستتر و کاملتر از گزارشهای من بدهند - و من در میان این عده‌از سه‌نفر یعنی فردکو یا دیویتاماسکیند - یا رابرت آلن آرتور نام می‌برم. اما شك دارم که یکی از این اشخاص چنین کاری اما گفتگوهائی به‌یاد آورد که بسیار گیرا بود.

شاید این یگانه روشی نباشد که نمایشنامهٔ تلویزیونی می‌تواند در سایه آن از لحاظ هنری کامیاب شود. این روش فقط می‌تواند نخستین زمینهٔ کاوش باشد اما تا آنجا که من خود به تجربه دریافته‌ام، یگانه راهی است که هر اثر جالبی، از آن راه، پدید آمده است...

به عنوان نمونه، می‌خواهم از شما خواهش کنم که اگر امکان داشته باشد، نمایشنامهٔ‌تلویزیونی «نیمه‌شب» اثر چیفسکی Chayefesky را که من بر نمایشنامهٔ مارتی Marty همین‌نویسنده ترجیح‌می‌دهم، ببینید. ناگفته نماند که این نمایشنامه برای آنکه در صحنه تئاتر نشان داده شود، بسط داده شد اما نمایشنامه بدی از آب‌درآمد... و همین نکته می‌تواند نشان بدهد که‌خوبی این نمایشنامه یك امر کلی بود (من متن سینمائی این نمایشنامه را ندیده‌ام)

حوادث نمایشنامه نیمه‌شب در پیرامون سه نفر دور می‌زند: یکی دختری نازك‌اندام و زیبا و گرفتار مرض عصبی که خود، گلی از گلهای «برونکس» Bronx است.... دیگری مرد زشت و مهربان و سالدارتری که کارفرمای اوست... مرد تنهائی که نمی‌تواند باور کند که‌چنان مخلوق‌گرانبهائی بتواند عشق او را بپذیرد... و سومی شوهر خوش هیکل و بیزار این دختر خوشگل که بنظر ما می‌تواند برای او عاشق شایسته- تری باشد... اما داستان ظاهر قضایا را کنار می‌گذارد... پرده را کنار می‌زند و درجریان صحنه‌هائی که دختر و مادر - دختر و عاشق او - دختر و خواهر - و خواهر و شوهر خواهر را در کنار یکدیگر می‌بینیم، نشان می‌دهد که احتیاج واقعی دختر این است که به آن صورتی که مرد چهل پنجاه ساله گرامی‌اش می‌دارد، گرامی داشته شود. نمایشنامه به آن صورتی که باید خاتمه پیدا کند، به پایان می‌رسد. دختر و مرد چهل پنجاه ساله - ترسها و تنهائی‌شان - را در ازدواج ناسازی وسط می گذارند... ازدواجی که پیروزی نیست اما دست کم بهترین چیزها است.... در مقابل این‌داستان عجیب و سرشار از آرزو و اشتیاق، زندگی بروکس بر صفحه تلویزیون، به صورت طنزها و طعنه‌های تند و درشتی نشان داده می‌شود. و با اینهمه روزی که این نمایشنامه به شکل نمایشنامهٔ تئاتر درآمد، اوپرای پیش پا افتاده‌ای شد.

البته «آرزومندی» و «اشتیاق» یگانه شیوهٔ نمایشنامه‌های خوب تلویزیونی نیست. در بسیاری از آثار «رابرت آلن آرتور» تندرویهای مسخره‌آمیز و کنایه‌وار فراوانی بود... و در نمایشنامه‌های راد سرلینگ چیره‌دستی و هیجان عصبی وجود داشت و در نمایشنامه‌های هورتن فوت عشق و محبتی فراموش نشدنی موج می‌زد.

درست نمی‌دانم که در نخستین‌سالهای تلویزیون چند نمایشنامه‌ای نظیر این نمایشنامه‌ها نشان داده شده است. اکثر این نمایشنامه‌ها یك‌بار نشان داده شد و پس از آن از گردونه بیرون رفت. وباحتمال نویسندگانی‌هم بوده‌اند که مثل‌نویسندگانی که نام بردم، کامیابیها بدست آورده‌اند اما من این نویسندگان را ندیده‌ام و اسمی هم از ایشان نشنیده‌ام. تعداد آثار ایشان هر چه باشد، ادبیات دراماتیك تلویزیونی در سایهٔ ایشان به وجود آمده است.

من این صلاحیت را ندارم که بتفصیل بگویم این‌نمایشنامه‌ها چگونه پرورده‌شد و شکل و قالب آنها چگونه پژمرده شد... آنچه می‌نویسیم تأثرها و عقیده‌هایی است... من در عرض تقریباً چهار سال در حدود پانزده نمایشنامه نوشتم.... اما این چیزها در اواخر دوره بود... عده‌ای می‌توانند در این باره گزارشهائی درستتر و کاملتر از گزارشهای من بدهند - و من در میان این عده‌از سه‌نفر یعنی فردکو یا دیویتاماسکیند - یا رابرت آلن آرتور نام می‌برم. اما شك دارم که یکی از این اشخاص چنین کاری بکند... و البته غرضم این نیست که این اشخاص را با نظرهای خودم همگام کنم.

بزرگترین منبع آن گونه نمایشنامه تلویزیونی که گفتم، کارگاه نمایش فیلکو بود که بگمانم بدست‌فردکو به راه افتاده بود و روزهای یکشنبه نمایشنامه‌ای از شبکه تلویزیونی N.B.C نشان می‌داد (فردکو، چندی پس از آن، به‌شبکهٔ تلویزیونی C.B.S رفت و در آنجا نمایشنامهٔ «کارگاه نمایش ۹۰» رانشان داد - نخستین نمایشنامه ای که من نوشتم‌برای کارگاه نمایش فیلکو بود و قرار این بود که این نمایشنامه بدست رابرت آلن آرتور و گوردون داف کار- گردانی شود. چیزهای بسیاری در «کارگاه نمایش» وجود داشت که نمایشنامه‌نویس را به حرکت و هیجان در بیاورد و به بلند- پروازیهائی وا بدارد ... و مایه آن بشود که کار تلویزیون را سرسری نگیرد. داف و آرتور، بقرار معلوم، این آزادی را داشتند که بدلخواه خودشان عمل بکنند... به یاد دارم که در نخستین ملاقات‌خودمان، حرفهای آرتور تأثر و هیجانی در دل من به یادآورد: «ما در سال پنجاه و دو نمایشنامه‌نشان می‌دهیم و کاملا می‌دانیم که همه این نمایشنامه‌ها نمی‌تواند قرین توفیق و کامیابی باشد... ترجیح می‌دهیم که شکستهای ما نشانهٔ تجربه‌های نویسندگان باشد... نه نشانهٔ فرمولهائی برای نمایشنامه‌های ما...» و بنظرم اندکی پس‌از آن، داف چنین گفت:

«چیزی که اساساً ما به آن ایمان داریم نویسنده است. اگربتوانیم‌نویسندگانی پیدا کنیم و این نویسندگان را به کار وادارایم، نمایشنامه به دستمان می‌رسد.»

آزادی تهیه کننده در اینگونه کارها، مسلماً وضعی برای نویسنده فراهم می‌آورد که بتواند به کار آفریننده‌ای دست بزند. انسان به دانستن این نکته احتیاج دارد که نمایشنامه‌اش به داوری مردی سپرده خواهد شد که ذوق درستی دارد نه به دست‌مقررات ساختگی...

محدودیت، مزاحمتی است که نویسنده می‌تواند در آن میان کار کند. اما مقررات چیز متفاوت و زهرآگینی است... و کاری را که باید نمایشنامه بکند، تعیین می‌کند اگر مسئول برنامه تلویزیونی خواستار آن باشد که نمایشنامه - صرف نظر از موضوع آن - بی آزار و غیر انتقادی باشد نویسنده و کارگردان نمی‌توانند جداً سر نمایشنامه کار بکنند... یا اگر مقیاس کمال این‌باشد که نمایشنامه‌هیجان ساختگی به بار بیاورد و برای جلب توجه تماشاگر دائم با شبکه تلویزیونی دیگری به رقابت برخیزد، کار نویسنده و تهیه کننده زار خواهد بود ... چه این نکته روشن است که تلویزیون‌برای پیدا کردن مشتری نیمه کور و کودن از داستانهای‌شورانگیز و پراز خشونت وفیلمهای درجه دوم و سوم استفاده می‌کند...

«کارگاه نمایش»، چنانکه اطلاع پیدا کردم، برای تهیهٔ نمایشنامه‌های خوب تلویزیونی، گذشته از «آزادی» اصل دیگری هم داشت... توضیح آنکه رابرت‌آلن‌آرتورزا به سردبیری برنامه نمایش بر گزیده بود... تلویزیون زنده و جاندار - به مقیاس‌وسیعی- به وجود سردبیر برنامه نمایش احتیاج‌دارد... درست بهمان صورتی که سینما به وجودمدیر خوب نیازمند است. ممکن است نمایشنامه در ظرف یك ماه نوشته شود و تهیهٔ آن‌برای تلویزیون در ظرف ده روز انجام بگیرد. نظر سردبیر از لحاظ بنیان و جریان نمایشنامه، برای نویسنده راهنمای واجبی است... دست کم این نکته دربارهٔ من صدق می‌کرد.

کارگاه نمایش چیزهای دیگری هم داشت که هرکدام به جای خود مهم بود. در نخستین سالهای دههٔ ۱۹۵۰ - ۱۹۶۰ به «مؤسسه‌ای در نیویورك دست یافته بود که مدتی پس از آن بر هر خورد و اسم دیگری به روی خودش گذاشت... گردانندگان این مؤسسه می‌توانستند افراد خودشان را به نمایشهای پر قدرتی‌بکشانند که‌فاتورالیسم

با من حرف زد و مرا در انتخاب موسیقی یاری داد. این‌چیزها، اصول وقوانین کارگاه نمایش بود... وسیلهٔ تعلیم بسیار خوبی‌برای نویسنده بهتر... و سهم نویسنده در تصحیح نمایشنامه بهتر میزانی که بود ، در هرجا که امکان داشت نویسنده را در کار تمرین‌شرکت و دخالت می‌دادند.انسان به جلسه‌های‌تمرین می‌رفت، هر روز ناهارش را با هنرپیشگان می‌خورد دربارهٔ حك و اصلاح نمایشنامه و خواندن آن با کارگردان به گفتگو می ـ نشست... نمایشنامه اکنون مال کارگردان بود و تهیه کنندگان سر نمایشنامه دیگر کار می کردند...

من هیجان پیش از نمایش را در جلسهٔ تمرین لباس، و تنهائی خود را که درسالون تماشا دور از دوستان هنرپیشه خود نشسته بودم و در انتظار شروع نمایش بودم، ومسرت خاطری را که از دیدن کارگردانان در کنار خود، برمن دست داد، به یاد دارم... پس از نمایش، ضیافتی ترتیب داده شد. اما من نمایشی در نیویورك ندیده‌ام که نویسنده به این ترتیب در جریان آن شرکت جوید وبه دلم می‌خواهد ببینم. روش کار ، تا آنجا که اطلاع دارم، اکنون بقرار ذیل است: هنرپیشگان، نویسنده، مسئولین تهیه، و نمایندگان مؤسسه، در حدود ده روز پیش از نمایش با همدیگر ملاقات می کنند. نسخه ـ های تصحیح شدهٔ نمایشنامه به هنرپیشگان داده می‌شود تا آن را بخوانند. خواندن نمایشنامه موعد معینی دارد. همه گوش می‌ـ دهند. در پایان، ممکن است هنرپیشه‌ای در باره چند سطری از نمایشنامه سئوالی داشته باشد. آن‌وقت هنرپیشگان‌می‌روند. نویسنده، سردبیر، تهیه کننده، کارگردان و نمایندگان مؤسسه هرگونه حك و اصلاحی را که به نظر برسد، پیشنهاد می کنند. نویسنده همهٔ آن پیشنهادهائی را که پذیرفته شده است یادداشت می کند. بعد بیرون می‌رود وهرچه زودتر همه این حك و اصلاح را صورت می دهد. عموماً نمایشنامه تا ظهر خوانده می ـ شود و کار حك و اصلاح که بدست نویسنده باید صورت بگیرد تا ساعت ۵ خاتمه می ـ پذیرد. آنوقت نمایشنامه را به کارگردان پس می‌دهد و بی کار خود می‌رود باین امید که دیگر حك و اصلاحی در میان نباشد . و احتمالا ممکن است‌نمایشنامه خود را ـ اگر مشغله زیاد نداشته باشد ـ در موقع پخش، تماشا کند و نسبت به تغییراتی که پس اجازه او در نمایشنامه داده شده است بدو بیراه بگوید.

اگر پس از نمایش مجلس ضیافتی ترتیب داده شود، نویسنده در آن مجلس حضور نخواهد داشت... و دلش هم نخواهد خواست که در آن مجلس حضور داشته باشد... و شاید باستثنای «مترنوخ نمایش ، هیچ هنرپیشهٔ دیگری هم در این مجلس حضور نداشته باشد... مجلس ضیافت مال مسئولین برنامه و دوستان و همکارانِ شبکه تلویزیونی است. و باید هم چنین باشد... برای اینکه نمایش، نمایش آنها بوده است.. اما در فیلکو، نمایش مایش ما بود... مال ما بود.. همهٔ ما در آن شرکت داشتیم زیرا که هدف‌مان هنر بود.

یکروزدوروز پس ازنخستین‌نمایش،آرتور فکری را، که به ذهنم رسیده بود، تأیید کرد اما بنظرم دلخور شد. پیشنهاد کرد که من برای نوشتن طرح نمایشنامه چند روزی صبر کنم... زیرا که اکنون مسئول برنامه نمایش می‌بایست ابتدا طرح نمایشنامه را ببیند و پس از آن، نمایشنامه نوشته شود... و آن وقت اطلاع پیدا کردم که کارگاه نمایش و عده‌ای از نمایش‌های خوب دیگر گرفتار حمله شده است. این حمله درجریان‌تابستانی که دو سه نمایشنامه بقلم نویسندگان تازه کار نوشته شده بود، و بهانه‌ای برای حمله به آرتور و داف به دست داده بود، شروع شده بود.

طبق تاثر شدیدی که در آن دوره به من دست‌داد ، یکی از مهمترین صداهای انتقاد از جائی می‌آمد که کمترین انتظاری نمی‌رفت. به نظرم این صدا، صدای مردی‌بود که خودش را قهرمان نمایشنامه‌های سنگین تلویزیونی به قلم می‌داد... این شخص جاك گولد منتقد تلویزیونی روزنامه نیویورك‌تایمز بود... و من که از آن زمان نوشته‌های گولد را می‌خوانم، اخیراً دیگر چندان گرفتارتعجب و حیرت نمی‌شوم، زیرا که او مظهرآن‌روش کلی است که در انتقاد تلویزیون پیدا شده است؛ منظور از نمایشنامه جدی و سنگینی که گفته می‌شود ، نمایشنامه جدی ودژم ، نمایشنامه پر مدعا یا نمایشنامه‌ای است که پیامی باخود دارد.

نمی‌دانم این سکهٔ «نمایشنامه سنگین» را گولد زده است یا نه... اما در ستونهای هنری او بود که در تابستان سال ۱۹۵۵ کلمهٔ عجیب و غریبی رواج پیدا کرد که هر روز یکشنبه به‌نحو اهانت‌باری، به «کارگاه نمایش» و کارگاههای دیگری نظیر آن تحویل داده می‌شد... این کلمه «نمایشنامهٔ روانشناسی» بود... و شما با این کلمه می‌ـ توانستید گذشته از نویسندگانی که در تابستان ان سال شکست خورده بودند و ممکن بود از انتقادهای روشنتر بهره ببرند، همهٔ آن گذشتگان و پیشبینیانی را که در واقع، یگانه نمایشنامه‌های مزیبای تلویزیونی را، در دوره حیات آن نوشته‌اند، روسیاه کنید.

«وارینه» و همهٔ روزنامه‌های وابسته به دنیای کسب و کار با جهادی که علیه «نمایشنامه روانشناسی» به راه افتاده بود ، همگام شدند. بزودی از پشت صحنه‌ها این تقاضا به گوش رسید که کارگاه نمایش به افتخاراین حادثهٔ سعادت‌آمیز نمایشنامه‌ای از نویسنده‌ای‌بخواهد... (و آن روزهاسردبیر نمایشنامهٔ دیگری لاف زد که همیشه نخستین تأکید به نویسندگان این بوده است که ارزشهای تفریح و سرگرمی را در مد نظر بگیرید و «هرب گولد» که‌در آن زمان‌مسئول بررسی نوشته‌های تلویزیونی بود به من گفت که خواسته‌اند نمایشنامه‌های خوشی دربارهٔ مردم خوشبختی که با مسائل سعادت‌آمیزی روبرو هستند، فراهم بیاورد...)

نمایشنامه‌های نخستین نویسندگان ناتورالیست که در منتهای امانت نوشته شده و در منتهای وقت به‌صحنه آورده شده است ـ خواه نمایشنامه روانشناسی باشد و خواه نباشد ـ در هنرپیشگان تأثیر کرده است... این نمایشنامه‌ها اغلب به عوض آنکه گرفته و پر مدعا باشد بی موضوع است و ازآنجا که با واقعیت ارتباط دارد، بندرت با خوشی وسعادت پایان می‌یابد.

در این محیط تازه‌ای که پیدا شده بود، از من خواسته نشد که طرح دومین نمایشنامه خود را برای کارگاه نمایش‌شروع کنم... و روزی که شنیدم داف و آرتور استعفا کرده‌اند و نخواسته‌اندآزادی خودشان را در زمینهٔ تهیه نمایش‌های دلخواهشان از کف بدهند چندان گرفتار تعجب و حیرت نشدم. تقریباً خوشحال بودم که کارگاه نمایش را رها کرده‌اند.

در نوشته‌های دوره‌ای که پس از این حوادث فرا رسید، ممکن است برخی از سازمانهای تهیه را تاچیز بشمارم.... بااینهمه عقیده داشتم که هیچیك از این کارگاهها هرگز نمی‌تواند مثل کارگاه نمایش آزاد باشد. مثلا «استودیو ۹» پس از دورهٔ وحشت، بازهم چیزهای پر مدعائی ساخت، اگر چه سردبیری می‌گفت که موافقت مسئول‌برنامه با طرح نمایشنامه لازم است. اطلاع نویسندهٔ تلویزیونی بندرت ممکن است بیشتر از سازمان تهیه‌ای باشد که مرتباً برای آن‌کار می‌کند...

فکری که اساس نمایشنامه خواهد بود، ممکن است مال نویسنده باشد، اما اغلب مال تهیه کننده است یا ممکن است در جلسه کنفرانسی پیدا شده باشد . قرار کار وقتی گذاشته می‌شود که نویسنده و سردبیر طرح دقیقی از نمایشنامه فراهم‌آورده باشند. تا آنجا که می‌دانم، همه نمایشنامه را نوشتن و امیدوار بفروش آن بودن،اتلاف وقت است. چرخها به این آزادی نمی‌گردد و وقتی که به این آزادی گشت، آنچه به دست می‌دهد هنر دراماتیك نیست.

مسلماً اکنون آثار دراماتیکی از تلویزیون پخش می‌شود اما تا آنجا که می‌ـ دانم، نمایشنامه تلویزیونی وجود ندارد . نقد حقیقی تلویزیونی هم وجود ندارد. و اگر یك نفر منتقد سخندان وجود داشت که به ادبیات تلویزیونی علاقه داشت و قادر بود که ادبیات تلویزیونی را بشناسد، بیشك در جریان نقدتلویزیونی تأثیر می کرد، اما مغز ـ هائی که می‌توانستند نقد حقیقی را به وجود بیاورند، علاقه‌ای به تلویزیون نشان ندادند.

تلویزیون‌در جریان سالهای گذشته ، بیشتر از آنکه خود را به قالب تآتر درآورد، به قالب روزنامه‌ها درآورده است... یك روز از عمر خود را سر تا پا با تلویزیون بسر بردن، درست بمنزله خواندن روزنامهٔ پایان‌ـ ناپذیری است که گاهی خوب نوشته شده است، و تصویرهای‌خوبی دارد و گاهی بد نوشته شده است (ونا گفته نماند که اشخاصی یك روز تمام، پای تلویزیون می‌نشینند و در آمارگیری و ارزشیابی هم به حساب می‌آیند) تلویزیون اکنون صفحهٔ خبرداردو، صفحه‌ٔزنان دارد، خبرهائی باصطلاح از ترافیك دارد... و برای خودش زبرتازهائی دارد و گفتارهائی درباره فرهنگ و هنر دارد... وتمایشهائی دارد که مثل جلسه‌های مطبوعاتی... و مثل پخش مستقیم حوادث ورزشی که اغلب بهتر از صفحه‌های ورزشی است، خبر می‌سازد.. و نمایشنامه‌هائی دارد که مثل سرمقاله‌های روزنامه‌ها است...

و آکنی هم، همچنان، هست...

نمایشنامه‌های سرمقاله‌ای، اگر هیچ ارتباطی به ادبیات نداشته باشد، گاهی می‌ـ تواند، درست مثل جهادهای روزنامه‌ای ، خدمتهائی به اجتماع بکند. مثلا من روزی نمایشنامه‌ای دربارهٔ وضع بد اطفال پدرمرده و مادر مرده جنگ کره نوشتم و بسیار خوشحال شدم که عده بسیاری از مردم این اطفال را به فرزندی پذیرفته و یتیم خانه‌خالی شد. اما این‌نمایشنامه ادبیات نبود...نمایشنامهٔ رپرتاژ مانندی هم که درباره محاکمات نورنبرگ نوشته بودم و در کارگاه نمایش ۹۰ نشان داده شد، ادبیات نبود.

خلاصه، تلویزیون هم مثل روزنامه داستان مسلسل دارد... داستانهای دنباله‌دار روزنامه، چنانکه اغلب دیده‌ایم، بندرت خوشمزه است... بسیاری از این داستانها ـ گویی مستقیماً از اپراهای بازاری و پیش‌پا افتاده سرچشمه گرفته است.. بسیاری‌دیگر وسترن است و پر ماجرا و پلیسی... فقط عده بسیار کمی از این داستانها خوشمزه و خنده‌آور است... و گاهی هم داستانی برای بچه‌ها هست.

داستانهای دنباله‌دارتلویزیون نیزدرست نسخه بدل داستانهای روزنامه‌ها است.

اما چه باید کرد؟

تلویزیون می‌تواند خرج زندگی چند جوانی را که روزی نویسنده خواهند شد از جیب خودش بپردازد و به ایشان فرصت بدهد که با اصول ورموز نمایشنامه‌تلویزیونی آشنا بشوند.. من گمان نمی‌برم که افرادی که ، در قالب جنینی، نویسنده هستند واکنون پای تلویزیون می‌نشینند، به امکانات نویسندگی برای تلویزیون پی‌ببرند.

اگرباینگونه نویسندگان آینده درمیان هستند ، باید برای رشد وتکامل‌شان کار دیگری صورت داد... اما این‌امر چنان‌رؤیای تحقق ناپذیری به نظر می‌رسد که کوشش نخواهم کرد راه عمل را پیشنهاد کنم . باید به اینگونه افراد فرصت داده شود که‌مرتباً باگروه تهیه‌کنندگان کار کنند.

همکاری نویسنده وهنرپیشه، نویسنده و کارگردان، نویسنده و تهیه‌کننده، چیزی است که نمایشنامه‌نویس را به‌وجود میاورد.. چرا نباید چنین گروهی تشکیل داده شود... و چرا نباید به چنین گروهی ماموریت داده شود که هر هفته یك نمایشنامه تلویزیونی بنویسند و پخش کنند...

پایان

مکدونالد ـ کاری

چهره آشنای مجموعه تلویزیونی

روزهای زندگی

«روزهای زندگی» نام مجموعه پی درپی تلویزیونی است‌که روزهای شنبه ساعت ۲۱/۳۰ (برنامه اول شبکه) پخش می‌شود. تهیه‌کننده آن ژنه بانکز است و در استودیو NBC-TV در بوربانك کالیفرنیا تهیه می‌شود. مکدونالد ـ کاری (در نقش‌دکتر هورتون، طبیب یك شهر کوچك و استاد دانشگاه) یکی از بازیگران‌اصلی این مجموعه تلویزیونی است که در سینما، تآتر و اپرا نیز چهره‌ای سرشناس است و ما اینك شمارا بیشتر با او آشنا می‌کنیم.

برخلاف بعضی از هنرپیشه‌هاکه توسط کارگردانی کشف می‌شوند و فاصله بین‌گمنامی تا شهرطلائی‌شهرت را کوتاه و آسان می‌پیمایند، درخشش «مکدونالد» در «روزهای زندگی» و شهرت و محبوبیتش، آسان فراهم‌نشده است: او، از کودکی، سودای این کار را درسرمی‌پروراند، برای هنرپیشگی زحمت‌کشیده، درس خوانده و پس از پنج سال، لیسانس خود را در این‌رشته به‌دست آورده است.

علاقه خاص او در بازیگری و رشته تخصصش در دانشگاه، کار روی آثار شکسپیر است و همین‌امر است‌که بازی اورا تاحد مشخصی از سایر هنرپیشگان ممطرازش ممتاز کرده است.

«مکدونالد» پس از فراغت از تحصیل به گروه بازیگران «گلوب» پیوست وبه تجربه نمایشنامه‌های‌سنگین پرداخت. او «هاملت» ، نقش پادشاه در رمئوژولیت نقش کاپولت، درمکبث رل مکداف و در جولیوس‌سزار نقش بروتوس‌را ایفاکرده‌است.مدتی‌دررادیو به‌عنوان هنرپیشه فعالیت داشته، در تلویزیون بازیگر موفقی بوده، در اپرا تجربه‌هایی اندوخته و در صحنه‌سینما نیز سالهاست که دارای نام و نشان است واکنون هم به‌هنرپیشگانی که در این راه گام می‌نهند تعلیم بازیگری می‌دهد. خودش درباره ایام جوانی و روزگار پس از فارغ‌التحصیلی خود می‌گوید:

«خیلی جوان بودم و هالیوود برایم محیطی جالب و رؤیائی بود. مردم مرا بعنوان پسر فرماندار سابق شهر سیوکس (آیوا) و رئیس بانك کنتینانتال می‌شناختند، اما من که هنرپیشه جوانی بودم، تمام فکروذکرم متوجه تآتر و سینما بود و هر کار دیگری که به نوعی با بازیگری پیوند داشت. مدتی مشغول تآترشدم؛ یکچند به‌سینما روی‌آوردم و چند صباحی به کار رادیوئی پرداختم و گاهگاهی نیز در زمینه اپرا هنرآزمائی کردم.

سال ۱۹۴۱ برایم سال پربرکت و شکوفائی بود ؛ نه تنها به‌خاطر ازدواج، بلکه‌بخاطرنمایشنامه «بانوئی در تاریکی» که در آن نقش مقابل گرترود‌لارنس را بازی کردم و این اولین بازی من بود که در برادوی روی صحنه آمد و با موفقیت بی‌نظیری روبرو شد. باز در همین سال بود که کمپانی پارامونت از من دعوت کرد به هالیوودبروم. رفتم و در فیلم «عزیزم دیرتر» نقش دکتر برادوی را درمقابل روزالیندا ـ راسل بازی‌کردم. عجیب اینجاست که از میان نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها و سریالهائی که تاحال بازی کرده‌ام آنهایی بیشتر گل کرده و بین مردم اقبالی به‌دست آورده که من در آنها ایفاگرنقش «دکتر» بوده‌ام مثل همین «روزهای زندگی»که تماشاگرش از تلویزیون هستید!»

مکدونالد در مجموعه تلویزیونی «روزهای زندگی» نقش دکتر تام ـ هورتون» را ایفا می‌کند و دوستداران فراوانی برای خود فراهم آورده‌است.

* * *

مکدونالد، هنگامی که در رادیو نیویورك کار می‌کرد، با **بتی‌هکسچر** که دانشجوی هنرهای دراماتیك وهنرپیشه رادیو بود آشنا شد و این آشنائی در سال۱۹۴۱ به ازدواج منجرشد وحاصل ازدواجشان سه دختر و سه پسر است و آنها هنوز هم در « بورلی‌هیلز » سعادتمندانه با هم زندگی می‌کنند.

مکدونالدـکاری بهترین کار هنری خودرا بنام «جزیره بیداد» در ماه ژوئن ۱۹۴۲ تمام کرد و مدتی بعد به‌نظام رفت و چون در نیروی دریائی بود راهی کرانه‌های اقیانوس آرام‌شد و در سال ۱۹۴۵ که به‌درجه ستوانی رسیده بود خدمتش تمام شد و به‌وطن بازگشت ودنباله فعالیت‌های هنری‌خود را گرفت، او با پالت‌گودارد و فرد ـ مك‌مورا در فیلم «هوا، هوای بهار است» بازی کرد و بازیش در این فیلم هنر آن دوهنرپیشه باسابقه راتحت ـ الشعاع قرار داد.

سپس به‌اتفاق **بتی‌هورتون** درفیلم «دخترژوپایی» بازی کرد، در فیلم «هازارد» با پالت‌گودارد همبازی شد ، با کلودرانیز و آنداهندریکس، در «آوای تسلیم» درخشید، فیلم «گاتسبی بزرگ» را به اتفاق آلن‌لاد ساخت ودر «خیابانهای‌لاردو» همراه ویلیام‌هولدن و همچنین در «عروس‌ون‌جینس» به

مکدونالدـکاری (دکتر توماس‌هورتون)

اتفاق ویلیان‌بورگاین بازی‌کرد وتازه‌ ترین اثرش «روزهای زندگی» است‌که از تلویزیون تماشا می‌کنید.

* * *

مك‌دونالدـ کاری در تاریخ ۱۵ مارچ ۱۹۱۳ در شهر سیوکس‌آیوا (شهری که پدرش فرماندار آنجا بود) متولد شد و اکنون ۵۹ سال دارد.

تحصیلات دبستانی و دبیرستانی را در زادگاه خود تمام کرده، سپس برای تحصیلات عالی به نیوهمپشایر رفته و پس از اقامت کوتاهی در آن دیار، راهی‌ویسکانسین شده ولیسانس خودرا دررشته هنرهای زیبا ازدانشگاه ویسکانسین دریافت داشته است.

صحنه‌ئی از ضبط تلویزیونی سریال «روزهای زندگی»

فرانسیس‌رید (آلیس هورتون) و مکدونالد ـ کاری (دکتر هورتون) در «روزهای زندگی»

تلویزیون واطفال

● چرا مربیان و پدران و مادران بایستی با اطفال و نوجوانان درباره برنامه‌های تلویزیون بحث و گفتگو کنند؟

● انگیزه ترس بچه‌ها از بعضی برنامه‌های تلویزیونی چیست و چگونه میتوان این ترس را از میان برد؟

در ممالک کاملا توسعه‌یافته و در پاره‌ای از کشورهای در حال توسعه بجرأت میتوان گفت که اطفال بطور متوسط بهمان اندازه که اوقات خود را درمدرسه و درمقابل معلم میگذرانند تماشاگر برنامه‌های تلویزیونی نیز هستند. میزان تماشا در تعطیلات بالا میرود و گاهی به بیست ساعت در هفته میرسد. برای بسیاری از اطفال، مدت زمانی که با تلویزیون میگذرانند بسیار بیشتر از مدتی است که امکان دارد در تمام مدت عمر با تمام هنرها و نمونه‌های دیگر ارتباطی سر کنند. مطالعه، شنیدن موسیقی، رفتن به کنسرت، دیدن فیلم و تاتر و حضور در نمایشگاه‌ها و تالارهای هنری، در دسترس تمام طبقات اجتماع نیست و نحوه برخورد و تماس با آنها گاهی آن‌چنان پراکنده، فردی، گران و ذهنی است که در بین توده‌های وسیع، مخاطبین بسیار کمی پیدا میکنند. تماشاگران برنامه‌های محبوب تلویزیونی گاهی از رقم چند میلیون نیز تجاوز میکند. هیچ‌یک از آثار و پیام‌های وسائل ارتباطی جمعی نمیتوانند تا این حد مخاطبین فراوان و از جهت زمان تماشا، متحدی داشته باشد. حتی سینما که یک وسیله ارتباط مدرن جمعی است، در رقابت با تلویزیون از جهت جلب تماشاگر احساس عجز میکند.

از طرف دیگر، اطفال و نوجوانان را نمیتوان محدود به تماشای برنامه‌های مخصوص آنها ساخت. واقعیت در تمام اجتماعات حکایت از این دارد که بچه‌ها اغلب تماشاگر برنامه‌های بزرگسالان هستند. موضوع این برنامه‌ها معمولا از درک و فهم بچه‌ها بدور است. آنها روابط و ارزش‌های مطرح‌شده را نمی‌فهمند و مفاهیم غلط و آشفته‌ای در ذهن آنها جای میگیرد. گفتگو با اطفال همیشه چنین نتیجه‌ای را دربر داشته است. درمقالات‌گذشته به‌گفتگوی نویسندگان تربیتی مغرب‌زمین با اطفال و نوجوانان اشاره کردیم و در هرمورد دیدیم تماشاگران خردسال از درک و فهم صحیح روابط عاجز بوده‌اند. آزمایشی ساده و مقدماتی نیز درهمین زمینه روی تعدادی از اطفال ایرانی انجام گرفت. در یک دبستان پسرانه و دخترانه ملی با ۲۵ نفر دانش‌آموزان کلاس‌های اول‌ابتدائی تادوره راهنمائی (۶ تا ۱۲ ساله)، راجع به تلویزیون بطور کلی و تعدادی از برنامه‌های مورد علاقه آنها صحبت کردیم. بچه‌ها از این گفتگو بیش از اندازه استقبال کردند و این نکته نشان میداد هرگاه در مدارس و مؤسسات آموزشی راجع به سینما و تلویزیون که اطفال و نوجوانان روزبروز برخورد وسیع‌تری با آن پیدا میکنند گفتگو بشود موضوع تا چه حد با استقبال و توجه عمومی روبرو خواهد شد. گفتگوی زیر که عیناً از مکالمات ضبط‌شده اداره‌کننده جلسه و کودکان انتخاب‌شده بیش از هرچیز ابهام تماشاگران خردسال را درمورد آنچه برروی صفحه تلویزیون دیده‌اند آشکار میسازد.

سئوال: هیچ برنامهٔ تلویزیونی هست که شما بخواهید آن را تماشا کنید و این اجازه را به شما ندهند؟

شادی: (کلاس سوم بعضی‌وقتها خانه مادر بزرگم هستم و دائی‌هایم نمیگذارند برنامه‌ای راکه جنگی است ببینم.

سئوال: اسم برنامه را میدانی؟

شادی: نه اسمش را نمیدانم.

سئوال: پس از کجا میدانی جنگی است؟

شادی: بعضی موقع‌ها اولش را میبینم، بعد میگویند برو بخواب.

سئوال: آنوقت خودشان برنامه را میبینند؟

شادی: بله

سئوال: اول این‌برنامه چه‌جوری است؟

شادی: اولش کمی تو کوه و دشت سواری میکنند، بعد با همدیگر جنگ میکنند.

سئوال: چه‌جوری با هم جنگ میکنند؟ همدیگر را میکشند؟

شادی: بهمدیگر میگویند طلاها کجا ایت. یا همدیگر را با چاقو میزنند.

سئوال: با چاقو؟ شما میترسی؟

شادی: نه، من نمیترسم اما دائی‌هایم میگویند برای تو بد است.

سئوال: هیچوقت از خانواده خودت پرسیدی چرا نباید این برنامه را ببینی و چرا برای تو بد است؟

شادی: دفعه اول که پرسیدم گفتند تو نمیفهمی!

سئوال: شما چه نوع برنامه‌ای را بیشتر دوست دارید؟

محمود: برنامه سرخپوستی

سئوال: سرخپوست کیه؟

محمود: سرخپوست یك دیوانه است.

سئوال: سرخپوست دوست شما است یا دشمن شما؟

محمود: دوست ما.

سئوال: دوست شما؟ پس چرا میگویید دیوانه است؟

محمود: بعضی وقتها دیوانه است.

سئوال: ازسرخ‌پوست نمیترسی؟

محمود: نه

سئوال: از کی تو تلویزیون میترسی؟

محمود: از کسی که کار بد بکند؟

سئوال: کار بد یعنی چی؟

محمود: آدمکشی

سئوال: تا حالا تو تلویزیون آدم‌کشی دیدی؟

محمود: بله

سئوال: چه‌جوری بود؟

محمود: یك مرد بود، خودش را بعنوان پلیس جازد و رفت دیوانه‌ها را کشت. پلیس‌ها دنبال او میگشتند. آخرس او را گرفتند. دوباره فرار کرد. بعد که او را گرفتند دو ماه زندانی بود. بعد او را بردند اتاقی‌که پراز گاز بود، او را خفه کردند و کشتند.

سئوال: تو این آدم را دوست داشتی یا از او بدت میآمد؟

محمود: (با صدای خفه) بدم میآمد.

سئوال: چرا؟ تو که گفتی خوب تفنگ درمیکرد

محمود: ..... بابام نگذاشت آنرا ببینم.

سئوال: ولی تو که تمام برنامه را دیده بودی و برای‌ما تعریف کردی؟

محمود: آخرش بابام گفت برو بخواب.

سئوال: پلیس را بیشتر دوست داری یا کابوی را؟

ملیحه: پلیس را.

سئوال: چرا؟

ملیحه: چون پلیس اسلحه بر- داشتنش از کابوی بهتر است و باهوش‌تر هم هست.

سئوال: چرا آدمهائی که گفتی کار بد میکنند؟

ملیحه: چون گدا هستند و پول ندارند و میخواهند پول‌های مردم را بدزدند.

این گفتگو با اطفال ادامه دارد و در هرلحظه آن میتوان نمونه‌های فراوانی از مفاهیم غلطی که اطفال از برنامه بزرگسالان کسب کرده‌اند بدست داد.

هرپدر و مادری میتوانند پس از تماشای یك برنامه درام، با اطفال خود بگفتگو بنشینند و ضمن سئوال و جوابهائی که با او ردو بدل میکنند با آنچه در ذهن فرزندشان گاه کاملا غلط جای گرفته آشنا شوند. البته میتوان امیدوار بود که درآینده، تعلیم و تربیت صحیح، و برخورد عاقلانه با واقعیت، بسیاری از این مفاهیم را برای طفل روشن سازد، اما این احتمال نیز در میان خواهد بود که پاره‌ای از آنها زیربنای اشتباهات و تعصبات غیرمنطقی و دائمی او شوند.

گفتگو با اطفال میتواند به‌آنها کمك کند لااقل تا حدی که امکان دارد روابط، ارزش‌ها ومفاهیم را بصورتی که هست درك‌کنند و یا بی‌جهت نسبت به آنها علاقه و توجه مبذول ندارند. برای یك طفل ۱۰ ساله که از دیدن فیلم‌های وسترن و کابوی لذت میبرد میتوان قبل از هرچیز تشریح کرد که دنیای نمایش از اجزا وعواملی تشکیل میشود که هرچند از واقعیت اتخاذ شده اما بخاطر سرگرمی و تفریح تماشاگران میتواند استثنائی، مبالغه- آمیز و حتی در مجموع غیرواقعی باشد.

گفتگو با اطفال میتواند گاهی در حد یك روش روان درمانی اطفال را از خطر تأثیرپذیری بیش از اندازه از تلویزیون باز دارد. این روش را تنها نباید در مورد برنامه‌های درام و نمایش بکار گرفت. درکتاب «گفتگو درباره تلویزیون» میبینیم که نویسنده درتمام زمینه‌ها از این روش استفاده کرده و معتقد است که روشن‌کردن ذهن اطفال و نوجوانان در مورد کلیه برنامه‌های (موسیقی، اخبار، فیلم‌های مستند و غیره) ضروری است. این امر به آنها فرصت میدهد اولا به‌این قبیل برنامه‌ها که ممکن است بدلیل جنبه سرگرمی کم و محدود، از دائره توجه‌آنها بدور بماند علاقمند بشوند. ثانیاً از مفاهیم و نکاتی که در اصل مورد نظر بوده بی‌اعتنا، نگذرند.

در اجرای برنامه گفتگو با اطفال، پدران و مادران و مؤسسات آموزش و تربیتی میتوانند روش‌های زیرا را که مورد تائید و توصیه نویسندگان تربیتی بوده با توجه به امکانات و احتیاجات خود بکار گیرند.

سئوال و جواب

در جلسات دوستانه‌ای که از اطفال و نوجوانان در سنین مختلف تشکیل میشود میتوان با پیش‌کشیدن سئوالات کوتاه گوناگون در اطراف تلویزیون و برنامه‌های آن با عکس- العمل تماشاگران آشنا شد. بی‌تردید هریك از اطفال درباره برنامه مورد علاقه خود به نکته‌ای اشاره خواهند کرد که ممکن است مورد تائید دیگران قرار گیرد یا دیگران با آن مخالفت کنند. در هردوصورت، ادامه بحث به شرکت‌کنندگان در جلسات فرصت میدهد ضمن بیان نظر، و احساس‌خود، با عقاید دیگران نیز آشنا بشوند.

گاهی اطلاع اطفال از افکار و تمایلات دیگران به آنها کمك میکند که مطالب و موضوعات را از زوایای متفاوتی بنگرند. بطور مثال هرگاه در این جلسات مساله بسیار مهم ترس از تلویزیون پیش کشیده بشود، بچه‌ها فرصت خواهند داشت ضمن بیان نگرانی‌هائی که از تماشای بعضی از برنامه‌ها در آنها بوجود آمده، با احساس مشترك دیگران نیز در این زمینه آشنا بشوند.

میدانیم‌که بچه‌ها از دیدن بعضی وقایع و حوادث که در برنامه‌های تلویزیونی نمایش داده‌میشود احساس وحشت میکنند. البته میزان این ترس یحدی نیست که آنها را از تماشا و تعقیب برنامه‌ها باز دارد. آنها گاهی برای چند لحظه حین دیدن فلان صحنه یا واقعه هیجان‌انگیزی که بصورت دراماتیك نمایش‌داده میشود، احساس وحشت و اضطراب میکنند و بعداً آن را بدست فراموشی میسپارند. اما در بعضی از موارد نیز اثر ترس ونگرانی در آنها باقی میماند. طفل بدون‌اینکه جرأت کند از احساس خود با دیگران سخن گوید جزئیات وقایع و حوادثی را که دیده و ترسیده در تنهائی و بهنگام خواب در ذهن زنده و مجسم میکند و دچار وحشت میشود. وقتی به او فرصت میدهیم از این قبیل ترس‌های نهانی سخن گوید، هرچند ممکن است در ابتدا مقاومت کند ولی وقتی دید سایر اطفال نیز کم و بیش احساس مشابه او دارند به‌سخن خواهد آمد و اضطراب خفیفی را که ممکن است بعدها بصورت یك بار گران ذهنی بردوش عواطف و هیجانات خود حمل کند فراموش خواهد کرد.

در یك جلسه آزمایش که بهمین منظور با تعدادی از اطفال دبستانی تشکیل شده بود به‌این نکته پی‌بردیم.

در این جلسه، مساله ترس از تلویزیون را پیش کشیدیم و به بچه‌ها گفتیم: اکثر ما، در شبانه‌روز از بعضی چیزها میترسیم و احساس وحشت میکنیم. بعضی از بچه‌ها برای ما گفته‌اند که گاهی به هنگام تماشای بعضی از برنامه‌های تلویزیونی میترسند. در بین شما کسی هست که تا بحال از برنامه‌های تلویزیونی ترسیده باشد؟

در ابتدا هیچ یك از اطفال به این سئوال پاسخی نداد. احساس میشد که بچه‌ها در مساله ابراز ترس و وحشت خود، ازیکدیگر خجالت میکشند و نمیتوانند آزادانه سخن بگویند. سئوال یکی دو بار بصورتهای مختلف تکرار شد سرانجام یکی از اطفال پسر، به دختری که کنار او نشسته بود اشاره کرد و گفت:

این از تلویزیون میترسد.

دخترك بیش از اندازه ناراحت شده بود و حرف دوست خود را باشاره سر انکار کرد. باو گفتیم خیلی از بچه‌ها که برای ما نامه نوشته‌اند از تلویزیون میترسند. بچه دیگری که گویا جرأت کافی پیدا کرده بود دست بلند کرد و گفت:

منهم گاهی از تلویزیون میترسم.

از او خواستیم اسم برنامه و نوع ترس خود را بگوید، اظهار داشت:

از برنامه‌ای که شبح داشته باشد میترسم، هروقت شبح ظاهر میشود چشمهایم را میبندم.

اعتراف صادقانه او دختری را که گفتیم بوسیله دوست خود متهم به ترس از تلویزیون شده بود وادار به صحبت کرد. او گفت از یك برنامه که مدتی پیش، روز ۵شنبه پخش شده و اسمش را بیاد ندارد سخت ترسیده و گاهی خواب آن را میبیند.

طفل دیگری که بزرگتر بود حرف او را تائید کرد و با اینکه اسم و موضوع برنامه معلوم نشد گویا صحنه‌ای که درآن قهرمان کشته میشد باعث ترس چند نفر از بچه‌ها شده بود.

در یك جلسه دیگر، بهمین ترتیب مساله ترس اطفال از تلویزیون دنبال شد. در اینجا اطفال ۱۰ ـ ۱۱ ساله از فیلم سینمائی «شیطان‌صفتان» یاد کردند. صحنه‌ای که باعث ترس چند نفر از آنها شده بود به قسمتی مربوط میشد که جسدی با چشمان از حدقه درآمده در وان حمام پیدا میشد. در همین جلسه فرصتی شد به بچه‌ها بگوئیم که این برنامه و امثال آن برای بزرگسالان تهیه شده و بچه‌ها بهتر است در این ساعت بکار دیگری مشغول باشند. اطفال، ضمن بیان مطالبی دراین‌زمینه، اقرارکردند موضوع فیلم‌ها و برنامه‌های بزرگسالان را بخوبی درك نمی- کنند و اگر مشغولیت دیگری در خانه داشته باشند ترجیح میدهند تلویزیون تماشا نکنند. اما بهترین نتیجه بحث و گفتگو اطلاع اطفال از ترس‌هائی بود که دیدن تلویزیون موجب میشود و چون واقعی نیست میتوان برآن فائق آمد.

به نظر میرسد، این نتیجه را اطفال ضمن بحث و گفتگوئی که در زیر به آن اشاره میشود خود بدست آوردند.

سئوال: چرا ازمرده‌ای‌که در وان پیدا شد ترسیدید؟

رضا: (۹ ساله): چشمهاش از حدقه بیرون‌زده بود. بد جوری نگاه میکرد.

سئوال: چه‌کسی را کشته بود؟

رضا: اورا نکشته بودند، خودش را به مردن زده بود.

سئوال: از کجا فهمیدید؟

نسرین: برای اینکه میخواست زن خودش را بترساند و قلب او را از کار بیاندازد و بعد که زن او ترسید و به زمین افتاد او چشمهای مصنوعی خود را بیرون آورد و روی پا ایستاد.

سئوال: بعداً چطور شد؟

نسرین: پلیس آمد و او و همدستش را دستگیر کرد.

سئوال: شما که فهمیدید مردن یا کشته‌شدن او واقعی نبود چرا ترسیدید؟

نسرین: چون یکمرتبه چشمهای او را دیدم و اول نمیدانستم که نمرده و بازی درمیاورد.

سئوال: اگر میدانستید نمیترسیدید؟

نسرین: نه خیر!

سئوال: از کجا میدانید؟

نسرین: برای اینکه اگر این دفعه فیلم را ببینم نمیترسم.

سئوال: پس چرا الان میترسید؟

رضا: من فقط از آن صحنه میترسم.

سئوال: فکر میکنید بچه‌هائی که این فیلم را دیده‌اند مثل شما از این صحنه ترسیده‌اند؟

رضا: نمیدانم

سئوال: چرا از دوستانتان نپرسیدید؟

رضا: فکر کردم آنها نترسیده- اند ممکن است مرا مسخره کنند.

سئوال: الان چی؟

رضا: الان فکر میکنم هرکس یکمرتبه چشمش به این صحنه افتاده ممکن است ترسیده باشد.

این قبیل گفتگوها همیشه قادر به از میان‌بردن ترس اطفال نیست. اما همانطور که گفتیم در تخفیف آن میتواند مؤثر باشد. در این بحث و گفتگو برای معلم، بچه‌ها و چند نفر از پدران و مادران آنها روشن شد که گاهی میتوان با راهنمائی اطفال قبل از دیدن برنامه‌ها و فیلم‌هائی که صحنه‌های وحشتناك و هیجان‌انگیز در آنها به چشم میخورد از میزان ترس و وحشت احتمالی ایشان بمقدار قابل ملاحظه‌ای کاست. پدران و مادران علاقمند، فی‌المثل میتوانند با اطلاع قبلی از برنامه‌هایی که پخش میشود یك مقدار آمادگی ذهنی برای فرزندان خود فراهم سازند و در صورتیکه نمیتوانند آنها را از دیدن برنامه‌ها منع کنند لااقل با توضیحات خود از شدت برخورد ناگهانی طفل و برنامه ترسناك بکاهند. یکی از مادران که در جلسه حضور داشت معتقد بود در صورتیکه تلویزیون خلاصه‌ای از متن برنامه‌های خود را در اختیار عموم قرار بدهد و در شرح آنها به نکاتی از این قبیل اشاره کند پدران و مادران میتوانند توصیه‌ای را که در این مورد به عمل آمد بهتر بکار ببندند.

«ادامه دارد»

جوزپه اونگاره‌تی

GIUSEPPE UNGARETTI

ترجمه‌ی فرود خسروانی

جوزپه‌اونگاره‌تی ـ شاعر ایتالیایی ـ در ۱۸۸۸ در **اسکندریه** زاده شد، در **مصر**. آنجا به‌مدرسه‌یی فرانسوی می‌رفت تا ۱۹۱۲. در این سال از **مصر** به **پاریس** رفت و در «کولژدوفرانس» و «سربن» به‌تحصیل پرداخت و دوستی یافت باکسانی چون **آپولینر**، **پیکاسو** و **براك**. در ۱۹۱۴ شروع کرد به‌همکاری بامجله‌ی «Lacerba» وبابروز جنگ به **میلان** رفت. سال بعد اولین شعرهاش در همان مجله درآمد و در ۱۹۱۶ اولین دفتر شعرش.

در ۱۹۱۸، درپایان جنگ، در **پاریس** مستقر شد. در ۱۹۱۹ دفتر کوچکی ازشعرهای فرانسویش راباچاپ رساند. دراین‌زمان خبرنگارروزنامه‌ی میلانی «Il Popolo d' Italia» در **پاریس** بود. دفتر دیگری از شعرهاش هم در همین سال منتشر شد. در ۱۹۲۰ ازدواج کرد، زمانی که برای سفارت‌کبرای **ایتالیا** در **پاریس کار** می‌کرد. در ۱۹۲۱ به‌رم‌رفت ودر وزارت امورخارجه مشغول کار شد. ۱۹۲۵ دختری داشت و در ۱۹۳۰ پسری ـ که نه‌سال بعدمرد. در ۱۹۲۶، برای چند مغتراتی، به‌**فرانسه** و **بلژیك** رفت و در ۱۹۳۱، با مأموریتی از سوی روزنامه‌ی «Gazzetta del Popolo»، به‌مناطق مختلف **ایتالیا**، به‌**کورسیکا**، به‌**هلند** و **مصر**. در ۱۹۳۳ سخنرانیهایی داشت در سرتاسر **اروپا**. مجموعه‌ی شعر «Sentimento del Tempo» هم در همین سال درآمد. در ۱۹۳۶، که در **برزیل** بود، کرسی ادبیات ایتالیائی را داشت در دانشگاه «سن‌پائولو». در ۱۹۴۲ به‌**ایتالیا** بازگشت و در دانشگاه **رم** استاد ادبیات معاصر ایتالیایی شد. در همین سال انتشارات «Mondadori» شروع کرد به‌چاپ دوره‌ی کامل آثارش. گردانده‌هاش از سوناتهای **شکسپیر** در ۱۹۴۴ درآمد، سال بعد «Poésie disperse»، در ۱۹۴۷ «Il Dolore» و سال بعد گردانده‌هاش از **گونگورای** اسپانیایی و از **مالارمه‌ی** فرانسوی. ۱۹۴۹ سال انتشار اولین مجموعه‌ی نثرش بود به‌نام «Il Pouero nella Città» . در ۱۹۵۰ «La Terra Promessa» را به‌چاپ داد و گردانده‌هاش را از **راسین** فرانسوی، و در ۱۹۵۲ «Un Grido e paesaggi»را. همسرش در ۱۹۵۸ درگذشت. دو سال بعد او مجموعه‌ی دیگری انتشار داد و سفری هم به‌**ژاپن** کرد. مجموعه‌ی نثر «Il Deserto e Dopo» در ۱۹۶۱ درآمد. در ۱۹۶۲، به‌اتفاق آراء، به‌عنوان رئیس جامعه‌ی نویسندگان اروپایی انتخاب شد. در ۱۹۶۴ سخنرانیهایی داشت در دانشگاه «کلمبیا»، **نیویورك**. در ۱۹۶۵ گردانده‌هاش از **ویلیام‌بلیك** انگلیسی درآمد. در ۱۹۶۹ شعرخوانیهایی داشت در **سوئد**، **آلمان** و **آمریکا**.مجموعه‌ی کامل شعرهاش هم به‌نام«Vita d' un Uomo»از طرف «Mondadori»در **میلان** انتشار یافت، و دیری نگذشت که مرگش پیش آمد.

توضیح: گفتگو با احمد شاملو و بررسی کوتاه درباره شعراو،که در صفحه «شعر امروز دنیای» شماره پیش چاپ شد،از همکار ما منوچهر آتشی بود.

عذاب

مردن چون چاوکان تفتیده
بر سراب

یا کرکی آمده
از میانه‌ی دریا
به اولین درختها
چون که پر
دیگر نمی‌کشید

اما نه زیستن به زاری
چون یك سپیده‌ی کور

قالیچه

می‌دود هر رنگ و نه می‌نشیند
در رنگهای دیگر
تنهاتر بودن اگر
تماشاش کنم

خانه‌ی من

یکه خورده
بعد وداع
از عشقی

می‌پنداشتم آوارش کرده‌ام
برای این دنیا

مجرای شب

شب
خشك
می‌نماید
چون
پوست

این خانه‌به‌دوش
قوز کرده
نرم با برف
رخت می‌کشد
چون برگی
مچاله

هی
زمان
از ما
خش و خش
می‌خواهد

خواب

کاش
مثل این ده بودم
که آهسته می‌شود
پایین
در قبایی
از برف

Christoph Meckel نویسنده‌ی آلمانی، متولد ۱۹۳۵. شعر وقصه می‌نویسد وکار «گرافیك» هم می‌کند. پنج دفتر از کارهای حکاکی او منتشرشده، دو سه‌دفتر نثر، و چهاردفتر شعر او متناوبا در «برلین» وGerlingen- در Würtemberg به‌سر می‌برد. قصه‌ی «شیر»،از روی گردانده‌ی‌انگلیسیChristopher Middleton به‌فارسی درآمده است.

شیر

از: کریستف‌مکل

شیری شب توی خانه‌ام آمد و در کنار من دراز کشید. اولش نمی‌دانستم شیرست. شنیدم چیزی تپ وتپ وکورمال، میان خانه‌ام که‌درهاش واز بود، راه می‌جوید. دیدم چیزی پت و پهن و تیره توی اتاقم می‌آید، مرا بوکشید و کنارم دراز کشید. بعدش، توی تاریکروشنا، دیدم یك شیرست. نفسی عمیق ومنظم می‌کشید و زود خوابش برد، اینطور می‌نمود. پالش بوی خاك و برگ می‌داد، زمین تر یا طراوت و بوی جانوری وحشی که حسابی گیجم می‌کرد. می‌شدگفت که شیر خیس بود، از پوستش نم می‌چکید.دور تادورش خنکا می‌پراکند. حتماً پهنای رود را شنا کرده بود، تا به من رسیده بود.

پاییز بود، بادهای‌خنك از دشت می‌گذشتند و تروتازه توی خانه‌ام میامدند که هنوز از تابستان گرم بود. از آن قلات بلند میامدند، یا از دریا، و می‌شد شنیدشان، بلند، در دل شب. آن شب خوب خوابیدم. شیر هم می‌نمود که آرام و خوب خوابیده است؛ نزدیك صبح، بدنش گرمایی داد. در گرگ و میش صبح من بلند شدم؛ شیر برخاسته بود و جلوی خانه‌ام ایستاده بود، جایی که، وقتی ساعتها بعد از اتاقم درآمدم، هنوز هم ایستاده بود، چشم به‌رود بزرگ.

من به او اشاره‌یی کردم و با گوشتی که در خانه داشتم خوراکش دادم. چشم داشتم که شیر حالا چند کلامی با من گفتگو کند، اما کله‌شق خاموش بود. درست، او گاه به‌گاه، با چشمهای تاریکش، به من نگاهی می‌کرد، اما انگار که چیزی نداشت به من بگوید. دست آخر، از این‌که با من گفتگو کند منصرف شدم. اغلب به زبان خودم با او حرف می‌زدم، گمان می‌کردم نشانه‌هایی از این که جواب داده از خودش نشان می‌داد.

شبهای بعد را شیر بازهم‌کنار من می‌خوابید. نزدیکی خانه‌ی من روزها گذراند. می‌دیدمش، برابر خورشید، سیاه، روی تپه‌یی می‌ایستد، و درجهت دریا خیره‌می‌شود؛می‌دیدمش لب رودخانه می‌ایستد، و با سری خمیده در آب روان نگاه می‌کند.گاهی میان خانه‌ام یورتمه می‌رفت یا کنار دیوارهای خانه، یا روی آستانه، در آفتاب می‌لمید. من مطابق معمول پی کارم می‌رفتم و او را ضمن روز بارها می‌دیدم.

یکروز که داشتم برای مدتی ترك خانه می‌کردم، به شیر گفتم. تو فکرهای خودت را باید بکنی که در غیاب من، که شاید به روزها بکشد، می‌خواهی توی خانه سرکنی یابیرون، چون که در را می‌خواهم قفل کنم. جای‌جواب، شیر برآستانه درازکشید، من هم دانستم درخانه قفل نمی‌خواهد. دیگر رفتم و خاطرم جمع بود. با بارانهای آخر سپتامبر که برگشتم، شیر، با چشم باز، درست در پاشنه‌ی در لمیده بود. مرا که دید، از خانه گذاشت بیرون رفت. در خانه همه‌چیز همان جوری بود که موقع رفتنم. از شیر تشکر کردم و گوشتی را که با خود آورده بودم برایش گذاشتم بیرون.

شیر اغلب، وقتی لب رودخانه به ماهیگیری می‌ایستادم، کنارم می‌نشست. ماهی را که می‌گرفتم بوبو می‌کرد و مؤدبانه به من می‌نگریست. وقتی پی هیزم‌شکنی می‌رفتم، سر تا-سر جنگل همراهم بود (هیچ‌کجای این‌جا شیری نبود)، و هرشب کنار من می‌خوابید. بعد شیر ترکم کرد. اولین‌برف توی‌هوا بود. یکروز صبح، در گرگ و میش، بلند که شد تکانم داد، که بیدارم‌کند، و به‌من نگریست. من به‌این نشانه‌گرفتم‌که‌دیگر می‌خواهد برود، او را تا در خانه‌ام همراهی کردم، دیدم در باران رو به‌رودخانه رفت، دیدم پهنای رودخانه را شناکرد و کوچکتر شد و در پرده‌ی باران روی دشت آنسوی رودخانه محو شد.

این تنها چیزی بود که آن‌سال درخانه‌ام لب رودخانه اتفاق افتاد. واقعه‌ی‌دیگری نمی‌توانم به‌یاد بیاورم، سوای آنچه به‌کارم مربوط می‌شود، و مهم نیست. زمستان آمد و رفت. سرما، سبز و خش خش کنان، سر رودخانه آویخت که از یخ آزاد مانده بود چون که جریان سخت پرزوری داشت.

آسمان به روشنی‌یخ‌شد و، پر برف، آویخت. دور و نزدیك، به‌دیدار چندتنی رفتم. کسان دیگری درخانه‌ام به دیدارم آمدند. در این ایام شیر را هیچ ندیدم.

بهار، بام خانه‌را تعمیری‌کردم، نیمی از تیرهای بام را نو کردم، چوبفرش و سنگفرش تازه انداختم، و مطابق معمول پی‌کارم می‌رفتم. کلکهایی رود بزرگ را رو به دریا می‌راندند. هنوز امید داشتم که شیر دوباره بیاید به‌دیدن خانه‌ام، انتظارش را اما نداشتم. در آغاز تابستان مردی دیدم ردای سنگین به‌تن و سوار خری، برکناره‌ی دور رودخانه، به دشت می‌آمد. سر ریسمان درازی یك جفد عظیم سرخ جلویش در هوا معلق بود، که آن بالا در باد دایره‌هایی می‌زد. سوار پایین رودخانه می‌راند. ما به فریاد سلامها دادیم و سؤالها کردیم و جوابها دادیم، اما، با فاصله‌یی که در میان بود، از هم هیچ نفهمیدیم. به دلم افتاد که شاید سوار به دلیلی رابطه‌یی داشته باشد با شیر. اما دور که شد، به‌زودی از یادم‌رفت. هفته‌های پیاپی، هیچ‌چیزی اتفاق نیفتاد؛ من‌هم دنبال کار خودم بودم. یکروز عصر در تابستان، خری آن طرف رودخانه ایستاده بود، یك ماهی سیاه هم به دهان داشت، بی‌شك‌آب هم‌که‌می‌نوشید، می‌توانست آن را میان دندانهاش نگه دارد. خرکه مرا دید، با چند خیز تند برگشت و پهنای دشت را پا به دو گذاشت. ماهی را به دهان گرفته با خود برد. داشت تاریك می‌شد، خر از نظرم ناپدید شد.

باز تا زمانی دراز هیچ‌چیزی اتفاق‌نیفتاد. تابستان میان‌دشت تابید. مطابق معمول، من کار خودم را می‌کردم، و توی گرما و روشنا کیف خودم را می‌بردم. تمام شب پنجره‌ها و درهای خانه‌ام چارتاق واز بود، تا نسیمکی تو بوزد، و گرما را که روز توی‌اتاقها انبار شده‌بود بتاراند. گاهی به فکر شیر بودم و باخوشحالی به فکرش بودم. اما دوباره ندیدمش.

اواخر تابستان، با ظهر داغ که بالای دشت لرزان بود، سوار ردایی را پایین رودخانه نزدیك خانه‌ام دیدم. پشت سرش، بسته به‌ریسمانی، شیری که یکزمان توی خانه‌ام بود قدم برمی‌داشت. روی گرده‌ی شیر، جفد عظیم سرخ نشسته بود که خیلی از شیر بزرگتر بود. جغد ماهی سیاه را به منقارش داشت. شیر می‌نمود که جغد را سنگین می‌یابد؛ پنجه آهسته می‌گذاشت و با سر آویزان گام برمی‌داشت. این‌کاروان کوچك درست از در خانه‌ام گذشت. شیر، جغدوخر نگاهم‌کردند، دم درگاهی خانه ایستاده بودم. مرد ردایی سرگرداند، و با چاکهای سفید چشمهاش به من زل زد. درازترین نگاه را شیر به من انداخت. امیدوار بودم که‌گروه، شاید برای شربتی آب‌خنك، دم‌خانه‌ام توقفی کند، اما گذشتند و آرام آرام پایین رودخانه در دشت محو شدند. زمان درازی دنبالشان خیره بودم. آن روز هیچ به‌کارم نرسیدم.

گروه را دیگر هیچ‌وقت باز ندیدم. همسایه‌هایی هم که فرسخها دورتر لب رودخانه روی تپه‌ها به‌سر می‌بردند، به یاد دارند که آن روز دسته را دیده‌اند. بیش از این اتفاق نیفتاد. گاهی به یادشان می‌افتم؛ و روزهایی که به فکر شیر می‌افتم، اغلب به‌کار عادیم نمی‌رسم.

ترجمه‌ی تینا شهرستانی

هجوم هیاهو

علی‌مراد فدایی‌نیا
از کتاب «برج‌های‌قدیمی»

خاکستر.

□

می‌گفتم، صبحانه‌مان را در مه بیابیم که نیابندمان.

□

یه حرف کوچیك واسه‌ت داشتم می‌گفتم،
نه! ولم کن، می‌خوام پرده رو کنار بکشم تا سایه‌تو بهتر ببینی.
اینطور نیس!
باور نمی‌کنم اگه تو بخوای بگی، می‌دونی تو سن‌یه‌خورده پدرسوختگی می‌خوادکه تو رگ تو نیس، تو داری کلافه میشی.
آرزو داشتم‌که بیائی، خونه منتظرت میمونه، یه عالم طراوت رو مژه‌هات نقره‌کاری میشه، هی! خل، میدونی که!

□

اتاقهای مرتبط. پیشانی‌م را نشانه میگرفتم و میگذشتم. فقط بو میکردم. اعداد برای همیشه میمانند. شك نیست ـ مشکوك بودن نگاهی‌ست که تو می‌خواهی با آن ستاره‌ها را کشف کنی. اما اینگونه‌که میگذری، پله‌های مداوم را نجات‌نمی‌دهد. با همان صدا گفتم، نه ـ من دیگه نمی‌تونم، خسته شدم. آقایون. خانوما، من واسه‌ی این نیومدم. من محتاج‌نیستم، میدونین، یه‌چیز ساده می‌خوام بهمه‌ی شما بگم، می‌خوام بگم که عطوفت گاهی وقتا که نه، اغلب، آدمو خنگ میکنه، تلافی عوض اومدن اینطور نیس، اصلا اینطور نیس.
این، جرات نبود. صدایی که برمیگشت بومو میشکستم،که این اتاق‌های مرتبط را مربوط‌ندانم. اقبالم را نشانه داشتم. و وقتی برف میامد، میخواستم خوابم را طولانی‌تر کنم، تا افسوس‌هایم را افسرده بشناسم، و گلهایی که جدار خانه‌ام را شکل می‌داد، نفس بکشم. برك، جاده می‌پوشاند. خوابم به راستای خواب دیدن می‌پیوست. پری‌ی کوچك که سیاره بود، سبز، سبز، سبز می‌غلتید، می‌غلتاند، رمیدگی‌ی گیسوانش را، پشت پشت می‌زماند. کنار جوی، آب، می‌نشست، سبز میشد، برك‌جاده می‌پوشاند. خوابم سبز میشد، سبز میشد. می‌ماندم. که ماندنم نماندن. به حسرتی که از گونه‌هایم جرقه می‌زد می‌رسیدم. می‌رسیدم به اتاقهای مرتبطی که شانه‌ام به نشانه بود و اتاق مرتبط.

□

خواب!
این سان که تو را بشناسم این سان. هیبتی در آستان پله‌ها سنگ شد. گفتم اتاق‌ها را من دیده‌ام. بسیار گفته‌ام. گفته‌ام آن اتاق مرا میکشد، میکشد، میکشاند. این خوب نیست. این ذلت‌ست. تنها همه روی این نیمرخ که خواب را جنگلی پوشیده برف رنك می‌دهد، نه پله ورگی‌که می‌پومد و خوف میشود.

□

خاکستر.

□

نگاهم کرد ـ که نگاهش کنم و فکر کنم تا پژوهشی را می‌خواهد شروع کند و یا نه شروع کرده است. و نگاهم به نگاهش پیچید و دل آراسته شد تا بگویم. خواب می‌آمد رنك میآورد وشبانگاهی که پنداری موج می‌زد و پری‌ی کوچك، شاهزاده را یافته است و یافتن پنداری مغلوبه است. و غلبه مغلوب بود. میخواستم بگویم باد که،... باد! پری‌ی کوچك، تنپوش مهربانی می‌خواند. و به‌گاه که شاهزاده راکب میشد، گام می‌نشست. می‌شکست. تك! تك! دری میوه‌ی لحظه میشد. خواب، خوابی می‌رست و می‌پراکند.

□

دیارم را مرك‌به‌مرك می‌شناسم. زخمی‌پهلویم را زیبا کرده است. خوابم دزدیده‌ست. حسرتم مانده‌ست. کجاست پلك کفن‌پوشم. آراسته‌ام به شانه‌ی زخمی که نشانه‌ی کمانه کشیدن مرك‌ست. زخمی‌ی خواب، رنك می‌دهد. شب، زخمی به‌خانه خانه‌ی پنجره‌ام.

□

خاکستر.

□

آه، تو میلرزی.
برك می‌گردد. این ماجرای همیشگی استخوان‌های پوسیده‌ی توست. برادرم را و قرارم را میگویم. میدانستم به دانستنم اعتماد نیست. به همه‌ی من که میرود. همیشه زمزمه در رك تو میدرخشد. می‌خواهم این دیوار را بیازمایم. محو تاریکی رنك‌ست. خوابم را می‌خواهم. هلهله‌ام را می‌خواهم.
باد، میگردد، میچرخد. مثل آب‌های بارانی‌ـ ست. حس میکنم خواب در بارانست. باید نظم بگیرم. اما ـ ناخنانم، ولرم، پوست می‌اندازد. مار میشود. مار می‌رود، آب میشود. پری‌ی کوچك، شاهزاده را می‌بوید. تبعره، خال خال نشانه میگیرد. می‌روم. هنوز بارانست وخواب بارانیست. پلك می‌زنم ـ چقدر مانده است؟ عمیقی که پلك می‌زد، عمق میبابد.
بیشتر، پیشتر، خفگی، خفقان. آب می‌شوم. راه می‌روم. خواب می‌شوم. اما نه ـ بگویم. پری‌ی کوچك، هنوز خاطره است. شاهزاده خواهد آمد. شاهزاده به خواب آمد. شاهزاده در خوابی بارانی خواهد آمد. خاك خاك می‌پراکند. دیوار مأنوس میشود.

□

خسته، خوابگرفته آمدم. سلام. همینطور.
رفتم نشستم همینطور.
تویی؟
آها
پاشو بیا اینجا.
چشم.
کسی نیس.
نه.
خواب دیگر نبود. موج میزد. تمام‌اتاقم انگار همان سبزی بود. مستور از آنچه نمیدانستم. شور و حال. پیش پیش می‌نشست.
خوب!
نگاه. نگاه. نگاه. نگاه. این‌طور.

□

گفتم، یه‌طوری. ها؟ نه‌دیگه، اون‌طور نه.
آرام زد. ای‌ی. خواب چگونه‌ست؟
گفتم، این‌طور، بالارو ببین. پرده‌رو یه‌کمی فقط آها، کنار بکش، هوم. نه. پرده‌رو فقط چون دلم می‌خواد، کنار بکش.
بغض میرفت. بغض میامد. بغض میماند. دگرگونگی میرفت و قدم میزد. سخت و بد می‌زد.
گفتم، پرتش کن. تو نمیتونی نگرش داری. هیچکس نمیتونه نگرش داره، پرتش کن.
ـ فکر میکردم، می‌تونم اونو توی دستم نگر دارم و بچرخونم. اما حیف که اون منو تودستش گرفته و داره می‌چرخونه.
گفتم پرتش کن.
آن کاری که می‌خواست کرد. برگشت آمد بندر. بندر نبود. درفکر، بندر بود اما نبود، افسرده، آماده‌ی آسایش شد. رفت از اتاق بیرون. آمد به‌اتاق. آن که رفت بیرون که بود که نگفت منم. این که آمد تو، همان نبود که آمد، یعنی نه، رفت بیرون و بعد وقتی که برگشت رنگ پاشید. اتاق را سبز کرد. حکایت شاهزاده و پری‌ی کوچك گفت.
گفتم،
حیف، بیابریم که عجیب دلم گرفته، کافیه دست بهم بزنی، داره لب پر میزنه، اینطور نمیشه، نه واقعا خط خط شده‌س . چوب زیر بغلمون بدین، چوب زیر بغلمو ازم نگیرین. محتاج این پراکندگی نیستم. اما اگه تونستم، حتما، بچه‌ها قول میدم اگه تونستم، شاهزاده‌ی کوچیکمو همرام میارم ـ تا تماشاش کنین. اما حق نمیدم به‌اون دست بزنین، اما، ای‌ی!

□

یه مردی بود که فکر میکرد میتونه سه‌شبانه روز توی برف راه بره، وقتی که یخبندون، دریارو تسخیر میکنه،
اما یه‌مرد دیگه‌یی بود که فکر نمیکرد میتونه توی برف، سه‌شبانه‌روز بدوه، ولی فکر میکرد یه چیزیش میشه، که حتما به‌خود اون کلی مربوط میشه. و اگه بشه خیلی بده، این شلوغی می‌باس یقه‌ی یکیو بگیره، که‌اون یکی حتما من وتونیستیم، و باس خودمونو کنار بکشیم، که عجیب دلگیره، آدمو دل‌زده میکنه، خواب میره آدم، یواش آدمو بیدار میکنه، بعد گمون میکنی هوا پسه، صداش میکنی، می‌خوای از جا، درش بیاری، اما نمیشه، واقعا نمیشه، یه‌راه بیشتر نداری، تو، خودتو، باسر بندازی اون‌تو ـ یه‌طوری‌م خفه‌ت میکنم که نفهمی، که بدونی خسته‌م، که بدونی درموندم. اما اومدیم نشد، نشد که بیفتی ته‌اون چاه و مکافات پس بدی. اونوقت یقه‌ی کیو باس گرفت. باکی باس راه رفت، با کی باس صحبت کرد، ای‌ی! اینم که نشد. عصاتو تکون بده، خودتونجات. پس تو مجبوری اون خنده‌هارو جواب بدی. جواب میدی چون احمقی. خل، هیچوقت جواب نمیده، همونطور که توقبلا بودی نمیدادی. همین تکون خوردنت، نشونه‌ی عدم وحشت شده. دیگه انگار تو وحشتو نمی‌بینی. مث بختك روت افتاده. اما عوض خفه‌کردن، خسته‌ت کرده، یه‌وقت دیدی گردنتو با خنجر زد. تیکه‌تیکه‌ش کرد. ای‌ی! اون شاهزاده هنوز یقه‌ی خودشو ندیده، هنوز منگه، بد طوری‌م منگه. انگار افتاده توی باریکه‌ی آب. بهمن انگار روش افتاده. کوه،کوه، داره برف می‌خوردش اما . . . . .

□

چی شد؟
ها؟
می‌گم چی‌شد؟
هیچی. از سبزی می‌خوام ناشتایی‌رو رنك کنم.
تو؟
نه.
مه زیبا میشود. تو شکل میگیری. خوابم سلطان‌ست.

□

هرروز ما شوخیهای رکیك میکنیم. از دامن‌هاتان حرف می‌زنیم. از نامزدهای امروزی حرف می‌زنیم. محبوب من زیباترین‌ست. ما حرف می‌زنیم. راه می‌رویم. می‌خندیم. این طناب را اما من، برای خودم نگهمیدارم. با شما نمیگویمش. اما بدانید. همه‌تان بدانید. ما شوخیهای رکیك میکنیم. گفتی، خشت. گفتم، یاحق. رفتیم و گذشتیم. خانه‌یی که ساخته‌یی کو؟ آبش‌که میدهد؟ نانش که می‌خورد؟ نانش که میدهد؟ آشپزخانه کجاست؟. مهربانترین همسر دنیا همسر من‌ست. بانوی من زیباترین‌ست.
هان. نه، اینجا نه. برویم اتاق پذیرایی. آنجا مهمانان خواب میروند. شلوغی نیکوست. اما چرا اتاق پذیرایی قبرستان‌ست. همیشه اتاق‌های پذیرایی چرا قبرستانند. اما، اینطرف، راه‌رفتنمان را بگویم، خوابیدنمان را بگویم، تولدمان رابگویم. اما اتاق پذیرایی! نه، همسرم ـ نه! اتاق پذیرایی ـ فرش‌های خوبم را برای مرده‌ها پهن کرده‌اند.

□

در را ببند.
هنوز می‌بارد؟
درست دیدی.
وقتی هوا سرد باشد تو می‌توانی بشنوی سردست.

□

تشکل!
رسم‌الخط که نیست. شاهزاده‌ی کوچك عاقبت سوی یگانه لاته‌ی خود پری‌ی کوچك سبز میرود. آب می‌نوشد. سبز میشود. اما همیشه، خاکستری، وحشتناك نیست. خاکستر، بعداز آتش‌ست. خاکستری آرامش‌ست. بادست. تنها یك فوت کافیست. همین. خاکستری انجامی بدست. بدی‌ست. اصلا دور ریختنی‌ست. خاکستر را که میگوید به‌دریا بسپارند. دریا اغلب آقاست. همیشه آقاست. دریا خاکستر نمی‌خواهد. دریا انجام نمی‌خواهد. دریا شروع میشود. دریا گسترده است. دریا خاتمه نیست. دریا لجن نیست. خاکستر لجن‌ست. بگذار همین‌جا بماند ـ تا آن فرضیه ثابت باشد. بخواهندش. پذیرایش باشند.

بعد از هیجده سال مخالفت، چارلی اجازه‌داد فیلمهایش در آمریکا به‌نمایش درآید

بازگشت باشکوه چارلی چاپلین

چاپلین در ۸۲ سالگی فقط از سرماخوردگی می‌ترسد

چارلی چاپلین، در حالی که دگمه‌پالتو خودرا عوضی‌دردکرده و،برابرخانهٔخود در «وه‌وه» سویس ایستاده است و طرز ایستادنش یادآور شخصیت دربدری است که در بزرگ‌ترین کمدی‌های سال‌های دو دههٔ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مردم را به خندیدن وامی‌داشت. هفت‌تا از بهترین فیلم‌های چاپلین، که غالب آنها سالهاست نشان داده نشده، بار دیگر از این ماه در آمریکا به نمایش گذاشته شد.

هیچکس به اندازهٔ چارلی‌ـ چاپلین از غنا، بی خیالی، شادی و آرامش پیری لذت نمی‌برد. می‌گوید: «دیگر دست به کاری نمی‌زنم»، این جمله نشانهٔ آنست که چارلی، آرزوی آن ژنده‌پوش محلهٔ «پونال‌تریس»لندن را، که زمانی به صورت بزرگ‌ترین قهرمان کمدی انگلستان درآمد، برـ آورده است.

چارلی هنگامی که سؤالی را نپسندد آنرا نمی‌شنود، وقتی با مردمی باشد که از آنها خوشش نیاید شروع به پرت‌گفتن می‌کند، وقتی نخواهد جواب بدهد من و من می‌کند، و این من و من را تکرار می‌کند تا مخاطب متوجه بی‌میلی او شود. وی اکنون با همسرش «اونا» و دوتا از جوانترین فرزندانشان درویلائی‌نسبتاً اشرافی درسویس، درمیان‌کوهستانهای آلپ و دریاچهٔ ژنو زندگی می‌کند. اتاق‌ها وسیع است و دلباز، انباشته از ویترین‌های شیشه‌ای‌محتوی مجسمه‌ـ های چینی، چراغ‌های پایه‌دار بلند برنجی، و مبلمان مخصوص سال‌های دههٔ ۱۹۳۰.

چاپلین در ۸۲ سالگی، بیشتر کمی نرمش به خود داده است. پس از قریب بیست سال که با نشان‌دادن فیلم‌هایش در آمریکا مخالفت می‌کرد، اکنون نرمشی یافته است. امسال در هفتهٔ کریسمس، فستیوالی از هشت فیلم چارلی چاپلین در بیش از ۴۰ شهر بزرگ آمریکا ترتیب یافت.

چاپلین می‌گوید:

ـ بزرگترین حسن ثروتمندشدن اینست که من دیگر نمی‌توانم دقیقاً هر کاری که می‌خواهم بکنم. شهرت به من کمی بیشتر اختیار می‌دهد، و پیر شدن اجازه می‌دهد که به سوی جهنم مطلق بروم.

هنگامی که چاپلین کت سفیدش را می‌پوشد و به پیشخدمتش غرغر

با کلربلوم در لایم لایت (روشنائی صحنه) (۱۹۵۲)

باهری مایرز در روشنائی شهر (۱۹۳۱)

می‌کند، علامت اینست که پالتوش را می‌خواهد و آمادهٔ پیاده روی روزانهٔ خویش است. تمام خدمتکارانش به فرانسه صحبت می‌کنند. اما چارلی با خوشحالی می‌گوید:

ـ من یك کلمه هم فرانسه‌حرف نمی‌زنم. این خودش یك نوع راحتی است که آدم قادر نباشد به خودش فشار بیاورد. فرانسه حرف‌زدن را گذاشته‌ام برای بچه‌ها.

پیشخدمت برایش دوتا پالتو می‌آورد که هر دو پشمی، بلند،سنگین و تیره است. چاپلین یکی از آنها را با یك یقهٔ پوست می‌گیرد. چاپلین علاقه‌ای به کلاه‌های آلپی، ژاکت‌های جیر، شنل‌های محلی و رنگ‌های شاد ندارد. تنها پوشاك مشکی می‌پوشد. می‌گوید: «من خودم را یك آقای محترم فکر نمی‌کنم.» راست هم می‌گوید، درست همان طور است که هر آقای محترم دیگری فکر می‌کند. پالتو پشمی و یقهٔ پوستی‌اش را می‌پوشد و چند بار، با خشونت تمام، در دستمالش عطسه می‌کند، می‌گوید که این سرماـ خوردگی نیست، یك نوع حساسیت است. اما سرماخوردگی چیزیست که چارلی در ۸۲ سالگی به شدت از آن می‌ترسد. می‌گوید:

ـ در آتلانتیك سیتی سه‌تاکولی به من گفتند که در ۸۲ سالگی به علت ناراحتی برونشیت می‌میرم. فکر می‌کنم حدود سال ۱۹۲۵ بود و من با یکی از رفقا بودم. این پیش‌گوئی در آن زمان مرا سخت تحت تأثیر قرار داد چون آن سه‌تا کولی را در یك روز دیدیم و بهیچ‌وجه با یکدیگر تماس نداشتند. آن روز فکر می‌کردم که آنها حرفشان از روی خوشبینی بوده است چون توقع نداشتم که زندگیم آنقدر دراز باشد. پارسال نامه‌ای از یك نفر برایم رسید که فقط نوشته بود: «خودت را گرم نگهدار!». البته حالا دیگر خود من هم یك پا کولی هستم.

از ایوان پائین می‌آید، قدم بر چمن نرم می‌گذارد و به سوی یکی از عزیزترین متعلقاتش پیش می‌رود، آنجا کاجی است بزرگ و سرکش که باغ و آنچه در آنست زیر سایهٔ اوست.

می‌گوید:

ـ می‌دانید، این حقیقت داردکه آدمی به ندرت ببیهودگی‌هایش را گم می‌کند. اما من همواره خود را بی‌ـ امید شناخته‌ام. حتی در تمام آن‌سالهای هالیوود، شان ورتبه و ردیف‌ستارگان را نشناختم. همیشه تنها کار می‌کردم و استودیوی شخصی داشتم. خیلی هم خجالتی بودم. اما خانواده «فیربنکس» مرا بد عادت کردند. داگلاس عادت داشت که همهٔ جشن‌ها را در خانه‌اش برگزار کند و این برای من بسیار راحت بود، چون میل داشتم که همهٔ آن آدمها را ببینم. اما در این جشن‌ها در یك گوشه می‌ـ ایستادم و به ندرت کلمه‌ای حرف می‌زدم. بدین ترتیب، من تقریباًنقش اشیاء نمایشی او را بازی می‌کردم.

در کنار دو تن دیگر در فیلم کوتاه دوش-فنگ (۱۹۱۸)

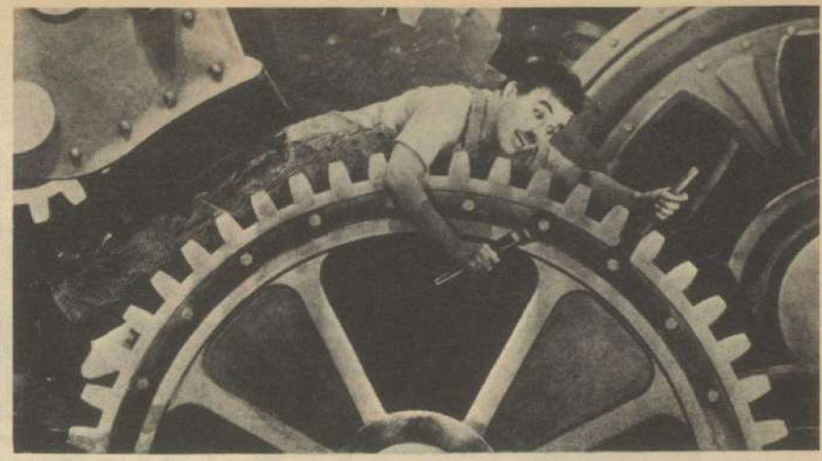
به اتفاق جك اوکی در دیکتاتور بزرگ(۱۹۴۰)

تمرین دندان‌سازی با جین اینگرام درسلطانی در نیویورك (۱۹۵۷)

آن روزها زندگی در هوای سالم و تازه جریان داشت. من دوست داشتم که صبح‌ها همراه با آفتاب برـ خیزم و تمام روز برایم زیبا و روشن بود. البته، آن وقت‌ها، ما با نور طبیعی کار می‌کردیم و همه چیز ساده بود. چهرهٔ واقعیت اینقدرخشن نبود. مردم اینقدر خودشان را مهم نمی‌دانستند. من هیچوقت به هوش آدمی اطمینان نکرده‌ام. اگر بنیاد همه چیز بر هوش بود، دنیای وحشتناکی می‌داشتیم. من‌شیفتهٔ عاطفه واحساسم. آنچه من کرده‌ام براساس گفته‌های نوئل‌کاوارد بوده است، فقط به‌آن چاشنی سرگرمی را اضافه کرده‌ام. اما خود را با هیچ یك از افراد آن زمان، یا فیلم‌های آن زمان، مقایسه نمی‌کنم. من روی هم‌رفته آدمی هستم که حرفم را بدجوری می‌زنم.

استخر شنا خالی است و روی آنرا پوشانده‌اند. زمین تنیس عریان است و تنها چند برگ بر آن افتاده است.

ـ عجیب است، آدم چه زود همه چیز را از دست می‌دهد. من تا همین سه سال پیش هنوز بازی می‌کردم. منظورم این نیست که واقعاً بازی می‌کردم. وسط زمین تنیس می‌ایستادم



کلنجار با تکنولوژی در عصر جدید (۱۹۳۶)

با مارگریت هافمن در مسیو وردو (۱۹۴۷)

چاپلین و همسرش «اونا» بر روی ایوان ویلایشان در «وه‌وه» سویس. سرگرمی چاپلین‌ها گربه‌شان «اتللو» است. از اتللو در فیلمی به نام «عجایب»(The Freaks) که اخیراً چاپلین بر روی آن کار کرده است استفاده می‌شود.

در هتل ریتس پاریس، به مناسبت فستیوالی که امسال از فیلم‌های او برگزار شد و کپی تازهٔ فیلم «عصر جدید»به‌نمایش درآمد، وی گیلاس کنیاك خود را به لب برده است و جمعی از خانواده‌اش برای گرفتن یك عکس یادگاری دور او جمع شده‌اند. اونا (همسرش) در کنار اوست و از راست به چپ دخترانش ویکتوریا و جرالدین و دختر خوانده‌اش خانم سیدنی (نوئل) در پشت سرش.

چاپلین با دوستش در فیلم کوتاه زندگی سگی (۱۹۱۸)

و هر وقت که کسی توپ خوبی می‌زد داد می‌زدم: «عالی زدی!»

چاپلین تنها با یك عصا، یك سبیل، یك لباس‌پاره و یك کلاه که چون لانهٔ گنجشکی روی سرش قرار داشت، شخصیتی شوخ و افسانه‌ای‌خلق کرد که پنجاه سال تمام در میان مردم بود و نسل‌ها با عشق و علاقه آنرا به یکدیگر تحویل می‌دادند. آنگاه نسلی آمد که از نظر تجارتی با هیچیك از این فیلم‌ها روبرو نشد. پس از آنکه در سال ۱۹۵۲ اجازه ورود چارلی چاپلین به آمریکا لغو شد، وی نمایش فیلم‌هایش را در ایالات متحده ممنوع کرد. با آنکه تمام ۴۵ سال فعالیت هنری او در ایالات متحده صرف شد، وی همچنان انگلیسی باقی مانده بود و به ظاهر، علت لغو اجازهٔ ورودش را دلایل مالیاتی می‌گفتند. اما واقعیت امر این بود که علت اصلی را روش سیاسی چارلی به وجود می‌آورد. چاپلین برای زمان خویش یا بیش از حد آزاده بود و یا بیش از حد صریح. گفته شده بود که بایستی پیش از باز گشتش به آمریکا، «ارزش اخلاقی» خود را ثابت کند. اکنون تمام تلخی ذهن او را زمان شسته است. می‌گوید:

ـ آمریکا را دوست دارم. همیشه دوست داشته‌ام. این احساسم هیچگاه ضعیف نشده است. فقط ماجرایی سیاسی در میان بود. و اگر شما هم مثل من اینهمه سال عمر کرده بودید پی می‌بردید که سیاست چیز احمقانه‌ای به نظر می‌آید.

فستیوال چاپلین در فرانسه با استقبال روبرو شد و سینماهائی که فیلم‌های او رانمایش می‌دادند، ۱۰۵٪ ظرفیتشان بلیط فروخته بودند و بسیاری از مردم برای دیدن فیلم‌های چارلی روی چهارپایه نشستند. سندیکای سینماداران آمریکا در قرارـ دادی که با چارلی بسته متعهد شده است که ۵ میلیون دلار به اضافه۵۰٪ درآمد خالص فیلم‌ها را به او بدهد و بدین‌ترتیب تنها از آمریکا حداقل ۸ میلیون دلار به او خواهد رسید.

اما چارلی برخلاف آنچه که می‌گفته، این روزها مشغول تمام‌کردن سناریوئی است که برای دختری‌به‌نام ویکتوریا نوشته است که می‌گریزد و عروسی می‌کند. همچنین دست به کار ساختمان موسیقی تازه‌ایست برای متن کپی‌تازهٔ فیلم «پسر بچه» که پنجاه سال پیش با جکی‌کوگان ساخته است.

چارلی گفت:

ـ هنگام ساختن آهنگ مواظبم که نکته‌های سیاه در آن زیاد نباشد. و بار دیگر عطسه‌ای کرد وادامه داد:

ـ فکر می‌کنم که ۸۲ سالگی بد سنی باشد. به من می‌گویند که همه چیز در سال آینده معلوم می‌شود.

نیکلاکوچولو

مجلس مدرن

اثر گوسینی

کاریکاتورهاازسامپه

ما داریم تعطیلاتمونو تویه هتل می‌گذرونیم، و پلاژ هست و دریا هست و حسابی عالیه بجز امروز که بارون می‌آد و راستش خنده‌دار نیس. چیزی که دردسر داره اینه که وقتی بارون می‌آد بزرگا نمی‌دونن مارو چطور نیگر دارن و ما غیر قابل تحمل می‌شیم و دعوا راه می‌افته. من تو هتل یه عالمه رفیق دارم، بلژ هست و ژرژ هست و شارل هست که این یکی دیپوونه‌س! و ایرنه هستش که یه بابای گنده و پرزوردداره و فابریس هست و بعدش ژول هست. اینا عالین ولی همیشه بچهٔ خوب نیستن. ناهار چون چهارشنبه بود دلمه داشتن و گوشت، فقط باباماما‌ن ژول که همیشه یه چیز اضافه می‌خورن، براشون ماهی آورده بودن، من گفتم که می‌خوام برم کنار دریا. بابام جواب‌داد: «می‌بینی که داره بارون می‌آد، گوشمو خسته نکن. با رفیقات تو هتل بازی کن.» من گفتم دلم می‌خواد با رفیقام بازی کنم اما کنار دریا، اونوقت بابام ازم پرسید دلم کتك می‌خواد جلو مردم، و چون دلم نمی‌خواس زدم به گریه. سر میز ژرژ اینام گریه مفصلی به راه بود و بعدش ماما‌ن بلژ به بابای بلژ گفت که واقعاً فکر مسخره‌ای کرده که اونارو آورده یه‌جایی که همش بارون می‌آد و بابای بلژ شروع کرد به داد زدن که اون نبوده که این فکرو کرده و آخرین تصمیمی که تو زندگیش گرفته ازدواج کردن بوده. ماما‌ن به بابا گفت که نباید بچه‌رو گریه انداخت و بابا داد زد که دارن حوصله‌شو سر می‌برن و ایرنه ظرف خامه‌شو انداخت زمین و باباش یه کشیده بهش زد. سروصدای بامزه‌ای توی سالن غذاخوری راه افتاده بود و صاحاب هتل اومد و گفت که قهوه رو تو سالن می‌آرن و اون می‌ره صفحه بذاره و از رادیو شنیده که فردا یه آفتاب خوشگلی می‌شه.

تو سالن، آقای لانترنو گفت که «من بچه‌هارو نیگر می‌دارم!» آقای لانترنو یه آقای خیلی خوبیه که دوست داره خیلی بلند بخنده و با همه رفیق بشه. هی دس می‌زنه روشونهٔ مردم و بابا خیلی از این کار خوشش نمی‌آد واسه این که بابا حسابی آفتاسوخته بود که آقای لانترنو زد رو شونه‌هاش. اون شبی که آقای لانترنو یه آبازور گذاشت رو سرش و یه پرده انداخت رو کولش، صاحاب هتل به بابا گفت که اون یه مجلس گرم‌کن زاس راسیه بابا گفت: «تو که خنده نمیندازه.» و رفت که بخوابه. خانم لانترنو که با آقای لانترنو اومده تعطیلات هیچوقت هیچی نمی‌گه، مث این که یه خورده خسته‌س. آقای لانترنو وایساد یه دستشو بلند کرد و گفت:

ـ بچه‌ها! یه فرمان من! همه پشت سر من به ستون یك! آماده؟ رو به سالن غذاخوری، به‌پیش، قدم رو! یك دو، یك دو، یك دو! و آقای لانترنو رفت تو سالن غذاخوری و فوری اومد بیرون و چندون راضی نبود. اونوقت پرسید که چرا دنبالم نیومدین؟

شارل (که این یکی دیپوونه‌س!) گفت:

ـ واسه اینکه ما می‌خوایم بریم کنار دریا بازی کنیم.

آقای لانترنو گفت:

ـ نه، نه، مگه عقلتون کم شده که برین کنار دریا یارون خیستون کنه؟ یا من بیایم، بهتر از کنار دریا بازی می‌کنیم. اونوقت می‌بینین که دلتون می‌خواد همیشه بارون بیاد! و آقای لانترنو زد زیر اون خنده‌های بلندش.

من از ایرنه پرسیدم:

ـ بریم؟

ایرنه جواب داد:

ـ چه می‌دونم، و بعدش با اونای دیگه رفتیم.

تو سالن غذاخوری آقای لانترنو میز و صندلیارو زد کنار و گفت که چشم‌بندی بازی کنیم.

آقای لانترنو پرسید «کی چشماشو می‌بنده؟» و ما بهش گفتیم که خودش باید چشم ببنده، اونوقت اون گفت خوب و از ما خواس که چشماشو با یه دستمال ببندیم و وقتی دستمالای مارو دید قرچیج داد که با مال خودش ببنده. بعدش دستاشو آورد جلو و داد می‌زد: «هو، می‌گیرمتون، می‌گیرمتون، هوهو!» و خنده‌های بلندی می‌کرد.

من دومینوبازی‌مه‌الیه، واسه‌همین‌بودکه وقتی بلژ گفت که می‌تونه‌همه‌روتو دومینوبازی ببره و قهرمانه خندم گرفت. بلژ از خنده من خوشش نیومد و گفت اگه انقده زرنگم بریم بازی کنیم و رفتیم تو سالن که از صاحاب هتل دومینو بگیریم و بقیهٔ دنبالمون اومدن که ببینن کی قوی‌تره. اما صاحاب هتل دومینوشو بهمون نداد و گفت که این بازی مال بزرگاس و ما بچه‌هاشو گشم می‌کنیم. داشتیم جر و بحث می‌کردیم که صدای کلفتی پشت سرمون شنیدیم: «بیخود از سالن اومدین بیرون!» آقای لانترنو بود که دنبالمون اومده بود و مارو پیدا کرد چون دیگه چشماش بسته نبود. قرمز شده بود و صداش، یه‌خورده مث صدای بابا، اون دفه‌ای‌که دید دارم با پیپ توش بادکنك صابونی درست می‌کنم می‌لرزید. آقای لانترنو گفت:

ـ خوب، حالا که بابا ماماناتون رفتن چیرت بزنن ماهم می‌ریم عاقلونه بازی می‌کنیم. من یه بازی عالی بلدم، یه کاغذ و یه مداد ورمی‌داریم و من یه حرفی می‌گم، باید پنج‌تا اسم کشور را پنج تا اسم حیوون و پنج‌تا اسم شهر که با اون حرف شروع می‌شه بنویسید. هرکی بیازه یه جریمه‌ای می‌شه.

آقای لانترنو رفت مداد و کاغذ بیاره و ما هم رفتیم تو سالن غذاخوری که با صندلیا اتوبوس بازی کنیم. وقتی آقای لانترنو اومد دنبالمون به نظرم یه خورده عصبانی بود.

گفت: «همه تو سالن!»

آقای لانترنو گفت:

ـ با حرف «آ»شروع می‌کنیم، مشغول شین! و خودش بامزه شروع کرد به تند تند نوشتن.

ژرژ داد زد:

ـ نوك مداد ما شیکست، قبول نیست!

و فابریس گفت:

ـ آقا، ژول از رو دست ما نیگا می‌کنه

ژول گفت:

ـ دروغ می‌گی دروغگوی بد جنس! و فابریس یه کشیده بهش زد. ژول یه دقه ماتش برد و بعدش شروع به لگد کردن به فابریس کرد و بعد ژرژ درست موقعی که من داشتم می‌نوشتم اتریش خواس مداد منو بگیره و من یه مشت زدم تو دماغش، اونوقت ژرژ چشماشو بست و شروع کرد به این‌ور و اون‌ور مشت زدن و یکیش خورد به ایرنه و بعدش شارل با داد و فریاد می‌پرسید: «بچه‌ها اسکندریه کشوره؟». همه سر و صدای خوشگلی راه انداخته بودیم و مث یه زنگ تفریح، عالی شده بود که بنگ! یه زیرسیگاری افتاد زمین. صاحاب هتل به دو اومد و شروع کرد به داد زدن و غرغر کردن به ما و بابا ماماناتون اومدن تو سالن و با ما و با صاحاب هتل دعوا کردن. آقای لانترنو خودش رفته بود.

خانم لانترنو شب موقع شام پیداش کرد. مث این که آقای لانترنو همه بعد از ظهرو رفته بود کنار دریا نشسته بود که خودشو خیس کنه.

راس راسی که آقای لانترنو مجلس گرم‌کن با مزه‌ایه چون وقتی بابا اونو دید که داره بر می‌گرده هتل، انقد خندید که تنوس غذا بخوره.

کنت کلارک

«تمدن»

ترجمه : دکتر حسن مرندی

مادیگری قهرمانی

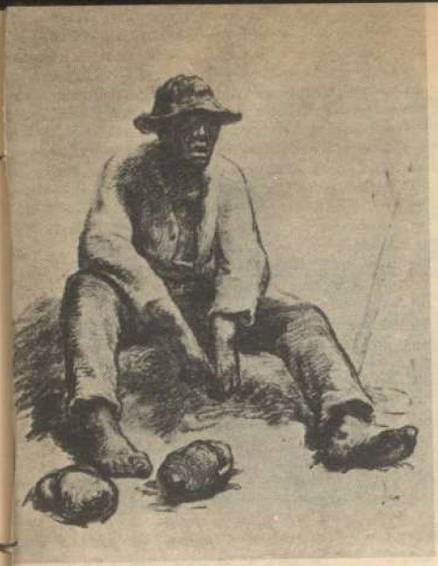
● در اواخر قرن نوزدهم، شرم‌زدگی‌ازوضع اجتماع شدیدتر شد وبجای اقدام خیرخواهانه نیاز به‌کفاره‌دادن پیش آمد

مستقل از فشار اجتماعی

امروز از کارهای میله Millet بخوبی یاد نمی‌کنند، زیرا وی در اواخر عمر خویش تعدادی تصاویر احساساتی کشیده که محبوب خلایق واقع شدند. اما طرحهای او از مردان و زنانی که در مزرعه کار می‌کنند (شکل ۲۱۵)، از آثار کوربه Courbet استخواندارتر است و براساس تجربه نزدیکتر حقایق قرار دارد. شگفت نیست که او برون‌گوگ Van Gogh چنین اثر قاطعی داشت. این تصاویر آدمی را به‌یادقطعه‌ای از لابرویر La Bruyere نویسنده قرن هفدهم می‌اندازد که در آن برای نخستین‌بار دهقانان بزور وارد «جامعهٔ مؤدب و محترم» شده‌اند. قطعه چنین است: « دراطراف روستاها نوعی جانوران وحشی، از نر وماده، پراکنده است. سیاه و کبود، آفتاب سوخته و وابسته به‌زمینی هستند که آنرا با لجاجتی شکست‌ناپذیر می‌شکافند و می‌کنند. اما به‌نظر می‌آید که آنها کلماتی ادا می‌کنند و وقتی سرپا می‌ایستند چهره‌شان شبیه آدمیان می‌شود. و در واقع هم انسان هستند.»

در فصول این کتاب من آثار هنری را برای نمایاندن مراحل مختلف تمدن به‌کار گرفته‌ام، اما بایدبگویم‌که ارتباط بین‌هنرواجتماع‌همین‌قدرساده و قابل پیش‌بینی‌نیست، یك‌برداشت شبه مارکسیستی برای هنرهای تزیینی و آثار متوسط هنری، مانند آثار رایت اهل دربی تاحدودی به‌کار می‌آید، اما چنین می‌نماید که صاحبان قریحه راستین همیشه از درون این دام قراردادی میگریزند ودر جهت‌مخالف شنا می‌کنند.

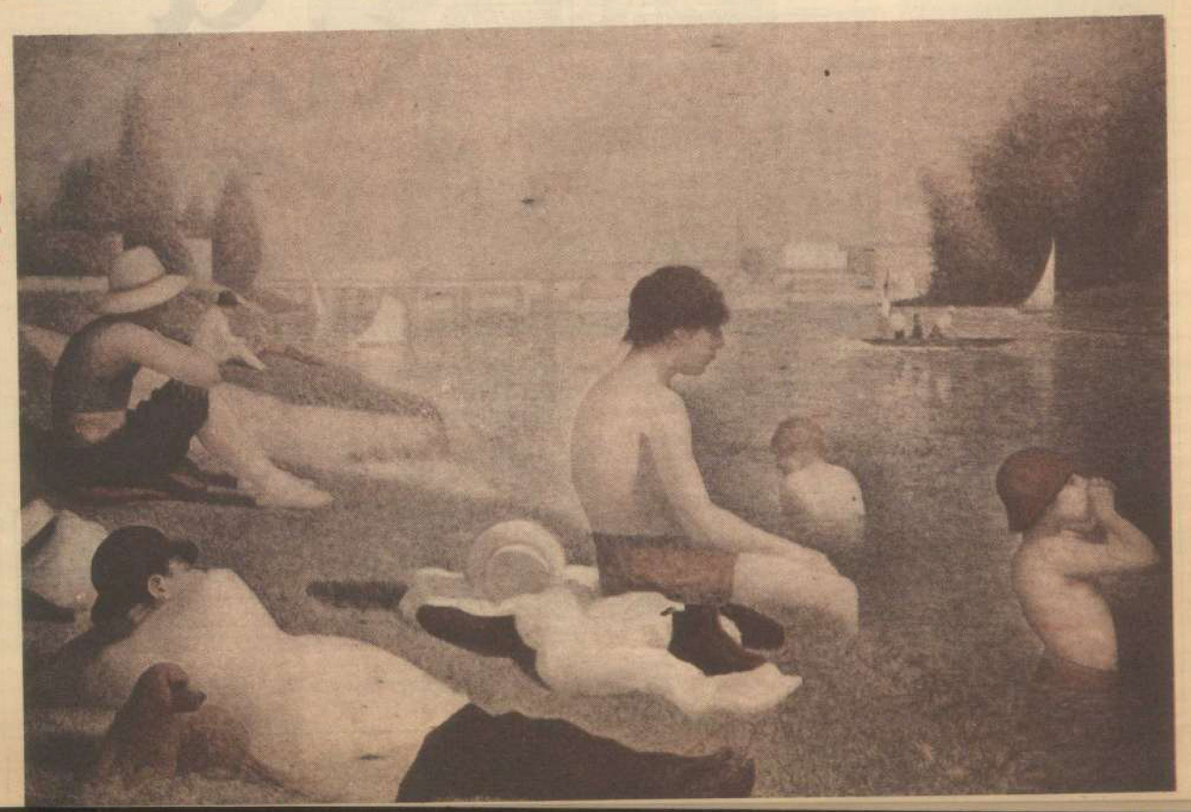
مثلا تابلو آب‌تنی، اثر سورا Seurat ، بی‌شك یکی از بزرگترین تصاویر قرن نوزدهم است (شکل رنگی ۴۷) اگرچه در آن دودکش‌کارخانه، کلاه‌نمدی کارگری و پوتین وسایر نشانهای پرولتاریائی وجود دارد، تلقی آن به‌عنوان یك اثر رئالیسم اجتماعی درست نیست. نکته این تصویر موضوع



شکل ۲۱۵ - برزگر اثر میله

آن‌نیست، بلکه طریقه‌ای است که نقاش‌باآن سکون عظیم یك نقاشی دیواری زمان رنسانس را بانور لرزان امپرسیونیستی وحدت بخشیده است. این آفرینش هنرمندی است که از فشار اجتماعی مستقل و رهاست.

قبل از این تاریخ هرگز هنرمندان به‌اندازه امپرسیونیستها از اجتماع ومنابع رسمی «حامیان هنر» جدا نبوده‌اند. تلقی حسی آنها از چشم‌اندازها باواسطه نور، ظاهراً هیچ ارتباطی باجریانهای فکری زمانه ندارد. با آنها در بارورترین سالهای فعالیت هنریشان ـ در سالهای ۱۸۶۵ تا ۱۸۸۵ ـ چون دیوانگان رفتار می‌کردند و یکباره نادیده‌شان



شکل رنگی ۴۷ - آبتنی اثر سورا

شکل ۲۱۶- ضیافت درقایق اثر رنوار

شکل رنگی ۴۸ - چهره ون‌گوگ اثر خود هنرمند

گرفته بودند. بااین همهٔ شکی نمی‌توان داشت که آنان نقاشانی‌بودندکه‌آن‌سالهابه‌نامشان خواهدماند.

بزرگترین این‌نقاشان، سزان Cézanne، درشهر «آکس‌آن‌پرووانس» Aix-en-Psovence عزلت گزید، تا بی‌توجهی شهرستانیها به‌او آزادی بدهد که برای رسیدن به‌هدفهای دشوارش کار کند. دیگران احساس خود را در بخشهای روستایی ایلودوفرانس پرورش می‌دادند. اما یکی از آنها رنوار Renoir همچنان در پاریس می‌زیست و زندگی پیرامون خویش را تصویر می‌کرد. او،فقیر بود ومردمی را که تصویر می‌کرد نه مبهم بودند و نه ثروتمند، اما شاداب‌مان بودند.

پیش ازآنکه تعمیم‌های مبهمی درباره احوال مردم در اواخر قرن نوزدهم ـ بدبختی کارگران، تجمل ثروتمندان و غیره بعمل آید، لازم است به‌یاد بیاوریم که دوتا از زیباترین نقاشی‌های این عصر مال رنوار است: ضیافت در قایق، (شکل ۲۱۶) و مولن‌دولاگالت، که نه از وجدان بیدار شده در آنها اثری هست و نه از مادیگری قهرمانی خبری، نه نیچه‌ای در کار است، نه مارکسی، نه فرویدی،فقط در آنها گروهی از مردم عادی هستند که از زندگی لذت می‌برند. امپرسیونیستها از اول قصد نداشتند که مقبولیت عام پیدا کنند، برعکس آنها به‌مسخره شدن توسط خلایق رضا داده بودند، اما سرانجام به‌بزرگترین موفقیتها نائل شدند.

تنها نقاش بزرگ قرن نوزدهم که به‌وسیع‌ترین معنای کلمه آرزوی قبول عام داشت، ونسان‌ون‌گوگ بود.(شکل‌رنگی۴۸)شوخ‌چشمی‌تاریخ‌این‌که او تنها نقاشی از این دست بود که در عمر خود مطلقاً موفقیتی نیافت.

شرم‌زدگی از اجتماع

وجدان بیدارشده، در نخستین مراحل خود شکل عملی و مادی گرفت. حتی الیزابت‌فرای که قریحهٔ مذهبی در او سرشار بود ، از عقل سلیم فراوان برخوردار بود. اما در اواخر قرن نوزدهم شرم‌زدگی از وضع اجتماع شدیدتر شد و بجای اقدام خیرخواهانه، نیاز به‌کفاره دادن پیش آمد. این نیاز را هیچکس بهتر از ون‌گوگ در تصاویر، طرح‌ها، نامه‌ها و زندگی خویش بیان نکرده است. نامه‌های او که از تکان دهنده‌ترین اسناد راجع به روح بشری هستند که به دست ما رسیده‌است نشان می‌دهند که او عمیقاً مذهبی بود.

او در بخش اول زندگی شغلی‌اش بین دوحرفه وعظ و نقاشی گیرکرده بود. چند سالی شخصیت در منش او دست‌بالا را داشت. اما وعظ‌کافی نبود. او مانند سن‌فرانسیس بایستی در فقر بینواترین مردم" همنوع خویش شریك می‌شد، و شرایط در بلژیك صنعتی که ون‌گوگ در آن می‌زیست شاید از اومبریای Vmbria قرن سیزدهم، موطن سن‌فرانسیس بدتر بود. اما این سختی معمیت نبود که او را به‌ترك آن شیوه زندگی برانگیخت، بلکه نیاز غلبه‌ناپذیر به‌نقاشی کردن بود.

او نخست امیدوار بودکه انگیزه‌های پرتعارض خود را باکشیدن طرح و تصویر از بینوایان آشتی دهد و نشان دهدکه بینوایان با چه شهامت و وقاری شرایط زندگی خود را تحمل می‌کنند ـ درواقع می‌خواست کار میه را ادامه دهد. میه خدای او بود. ون‌گوگ شرح می‌دهد که در عرض یك هفته هفت نسخه از روی تابلو «بذرافشان» میه کشیده‌است.

او درتمام‌عمر به‌بازسازی وبازآفرینی‌تصاویر میه ادامه داد، حتی وقتی که خورشید درخشان جنوب رنگهای او را از سبز و قهوه‌ای تیره به زرد و نارنجی تغییر داد، حتی وقتی‌که شدت‌احساسهایش اورا دیوانه کرد.

«قسمت آخر درشماره بعد»

صالح مهدی عماش ـ وزیرکشور عراق

جعفرالنمیری نخستین ضربات را از غرب دریافت داشت و....

ژرژحبش که بظاهر درراس افراطی‌ترین گروه چریکها قراردارد نوعی میثل‌عقلق است در شرایط ۱۹۷۲

گروه‌رپورتاژ
رادیو- تلویزیون ملی ایران

کمونیسم درخاورمیانه عربی

نوشته محمود جعفریان

پرواز کور درمیان‌قدرتهای استعمارگرشرق وغرب

دکترسامی‌الجندی سفیرسابق سوریه درپاریس که مدتها یکی از وزراء مشهور حزب بعث در سوریه بود، در کتاب خودزیر عنوان «البعث» مینویسد: «یکی از حوادث‌مهم ومکرر قرن بیستم تقسیم‌زمین بین کشاورزان است، حادثه‌ای‌که درسوریه اتفاق نیفتادو آنچه روی داد، بازی با اقتصاد کشور بود»،

مشکل تقسیم زمین بسوریه محدود نیست بلکه بسیاری ازکشورهای جهان و کشورهای عربی نتوانستند زمین را به کشاورز بدهند، نمونهٔ روشن، عراق در همسایگی ماست. کسانیکه تبلیغات‌پرهیاهوی عراق را شنیده باشند تعجب میکنند که چگونه درباره کشاورزان خود سکوت کرده است، همین کشور بناگزیر از رادیو تلویزیون و وسیلهٔ مطبوعات از روستائیان عراقی خواست‌که از روستاها نگریزند و روستاها را به ویرانی نکشانند!!

علت چیست؟

دربصره ناحیه‌ای هست بنام«حی‌النوره» یعنی کوی انقلاب، هرکس‌که وارد بصره شود با شنیدن نام‌کوی انقلاب تصورمیکند که‌کوهی انقلابی این محل راساخته‌اند، اما، مشاهدهٔ فقر وفارسائی دراین محل‌آدمی را دچار تعجب میکند: حقیقت اینستکه روستائیان گروه‌گروه بسبب بیکاری از روستاهای اطراف گریخته‌اند ودر این‌مکان که تاچندی پیش بیابان بود گردآمده با سنگ«وجوب محل سکونت ساخته‌اند.

آیا کوی انقلاب مفهومی ندارد؟

هرکس‌که با وضع کشورهای عربی خاورمیانه آشنائی داشته باشد، میداند که کوی انقلاب مفهوم آنی دارد نه گذشته، یعنی کشورهای عربی خاورمیانه که دراثر حوادث ویرانگر واضطرابهای بی دربی و تحمل حکومتهای‌غالباً «ضدملی» نتوانسته‌اند به‌کمترین پیشرفت نائل شوند یکی بعداز دیگری به کانونهای شورش و انقلاب تبدیل خواهندشدلذاکوی انقلاب سرتاسر این سرزمین‌هاست‌که انقلاب در انتظار آنهاست.

چرا به این فارسائی‌ها در مبحث کمونیسم درخاورمیانه عربی اشاره میکنیم؟

قبل از پاسخ به این سؤال، پرسش دیگری رامطرح میکنیم: آیا مردم خاورمیانه و خاورمیانه عربی روزهائی را بیاد ندارند که کمونیستها درکنار خانو مالك ناراضی و زمین باخته قرار گرفته بودند؟

همهٔ مردم خاورمیانه‌که دربرابرمسئله تقسیم اراضی قرار داشته‌اند با مشکل توافق فئودالها وکمونیستها نیز روبرو بوده‌اند باین نحوکه کمونیستها از طریق کارهای توضیحی و وسیله گروههای‌پنهان، فئودالها (ونیروهای وابسته به آنها) را بمنظور مقاومت در برابر قوانین تقسیم‌زمین تقویت کرده‌اند با این هدف‌که حکومتها دربرابر موج شورش قرار گیرند و نتوانند زمین را بین کشاورزان تقسیم کنند واین جوامع برای درمان درانتظار نسخهٔ کمونیسم بمانند!

کمونیسم در خاورمیانه عربی با روی کار آمدن حکومتهای ملی و مجبوب و ریشه‌دار موافق نیست زیرا این حکومتها میتوانند با مردم رابطه برقرار کنند ودست به تقسیم زمین و اصلاحات عمیق زنند و از این راه، رفاه نسبی راکه خود موجب ثبات وامنیت خواهد شد فراهم آورند.

همانقدرکه استعمار غرب از روی‌کار آمدن حکومتهای ملی و نیرومند نگران است استعمار شرق نیز دچار اضطراب میشود لذا مردم خاورمیانهٔ عربی بارها دستهای دورنگ این دواستعمار را دربرابر حکومتهای ملی درهم و متحد دیده‌اند...

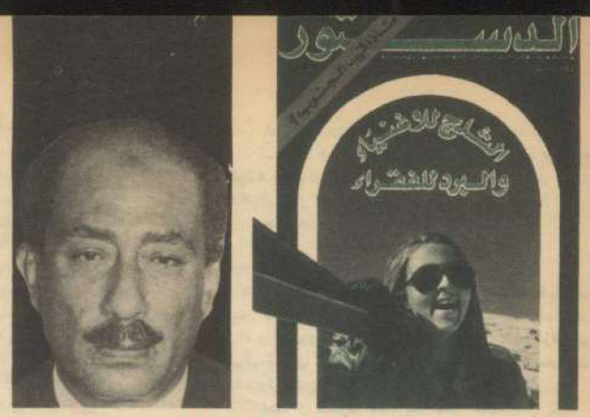
در مقالهٔ گذشته بروشنی دیدیم که جریان میلیاردها ثروت بطرف قدرتهای بزرگ‌از خاورمیانه نه‌استعمار است و نه استثمار، اما، حضور ایران و ایرانی در تهران و آبادان نشانهٔ مطامع ایران در کشورهای عربی است‌که نام عربستان را بخوزستان تغییر داده است!!

این هفته نیز باید به کنفرانس همبستگی ملل آسیا و افریقا اشاره‌کنیم که عمل هند رادر پاکستان شرقی ستود و حضور ایران را درجزایر ایرانی بعنوان تجاوز محکوم کرد!!

ما دو هفته پیش درباره عزیز شریف بعنوان شخصیتی‌که بررسی زندگی اوروش تازه‌ای را ازکمونیسم در خاورمیانه عربی بدست میدهد باکمی توضیح یاد کردیم، باید دانست هفته گذشته نمایندهٔ عراق در کنفرانس همبستگی ملل آسیا و افریقا عزیز شریف بود و همین مرد نخستین پیشنهاد دهنده برای محکوم کردن ایران نیز بود.

عزیز شریف یکی از اعضاء گروه آشکار کمونیسم در خاورمیانه عربی است که در حکومت عبدالکریم قاسم رئیس‌خانهٔ صلح عراق بود و در نخستین رابطهٔ‌سیاسی عراق با چین‌کمونیست، تلاش کردکه اعتماد چین‌کمونیست را جلب کند لذا با سرهنگ مهداوی رئیس دادگاه خلق‌عراق که به قتل وکشتار معروف بود همکاری نزدیك داشت.

عزیز شریف چندین بار به پکن رفت که فقط یکی از مسافرتهای او صورت رسمی داشت. در دادگاه خلق عراق و در شکنجه‌گاهها کثیری از ملیون و نامبرده نالیست‌های عراقی اعدام شدند، اما، همهٔ کسانیکه در این دادگاهها به مرگ و زندان محکوم شدند قومی و ملی نبودند



روی جلد مجله الدستور چاپ بیروت به سادگی نوشته‌اند:
«برف‌برای‌ثروتمندان‌وسرمابرای‌تهیدستان»

«سادات با شهامت بیشتر وامیدکمتر برای حفظ تعادل تلاش میکند زیرا اسرائیل را در برابر دارد، کمونیسم بین‌الملل را در کنار، علی صبری و یاران زندانی اش را پشت سر!!»

محمدحسنین هیکل بروی ویلی برانت لبخند میزند

زیرا ضرورت داشت‌که اصالت اعمال‌دادگاه درظاهر حفظ شود لذا همکاران سابق سیاست استعماری انگلستان درعراق نیز تعدادی به محکومیت رسیدند در حالیکه دادگاه خلق عراق بنفع کمونیسم و سیاست استعمار کهن خاورمیانه تلاش میکرد. مفهوم این اشتراك منافع چه بود؟

انگلستان تلاش میکرد مردی را بجای نوری سعید نشاندکه در افکارعمومی بتواند با عبدالناصر مقابله کند و قادر به تضعیف موقعیت او باشد، حزب کمونیست عراق تلاش میکردکه دشمنان خود را و بخصوص ملیون را از پیش پای بردارد، این دوخواست واین دو اراده بر دادگاه خلق عراق حکومت میکرد، اگر حضور عبدالسلام عارف را نقطهٔ انقطاع وبریدگی زنجیر استعمار شرق و غرب فرض کنیم باید بااطمینان بگوئیم‌که احمدحسن‌البکر ادامه دهندهٔ راه سیاه در لباس سرخ است و در دوران البکر دشمنان استعمار سیاه‌و دشمنان استعمار سرخ سرشان بالای دار رفت واز سوی دیگر مهمترین عامل وحدت استعمار سرخ وسیاه درعراق دشمن مشترك آنها عبدالناصر بودکه روزگاری رمزوحدت وقومیت عرب بشمار میرفت.

اگر نقولاشاوی در سخنرانیهای هفته اخیر به امریکا حمله کرد، باید توجه داشت که استاد او یعنی خالد بکداش رهبر حزب کمونیست سوریه ۱۹۴۱ به انگلستان حمله میکرد.

اگر امروزنقولاشاوی دربارهٔ‌انگلستان سکوت میکند، در آن تاریخ خالدبکداش دربارهٔ فرانسه سکوت میکرد، زیرا ۱۹۴۱ مقرر بود که کمونیسم بین‌الملل در خاورمیانه عربی انگلستان را از پای درآورد و امروز مقرر است که امریکا مورد هجوم قرارگیرد زیرا انگلستان دیگر قدرت‌برتر نیست و کمونیسم میتواند او را در کنار در خاورمیانه عربی تحمل کند، متأسفانه کسانیکه بر سیر تحولات و تاریخ تلاش کمونیسم در خاورمیانه عربی آگاهی ندارند نزدیك شدن سیاست کمونیسم‌و انگلستان را در خاورمیانه به هنرمندی انگلستان در دنیای سیاست تعبیر می‌کنند، اما، برای کمونیسم بین‌الملل که یکباره برای تسلط بر اقیانوس هند دهان بقصد بلعیدن شبه قاره هند میگشاید مطرح نیست‌که امریکا یا انگلستان در کنارش باشد، او به آنکس که در برابر است می‌اندیشد و در راه وصول به هدف از نابود شدن میلیونها انسان و متهم شدن بیمی ندارد، اگر روزگاری کمونیست بین‌الملل به شعار صلح متکی بود و باین علت بود که‌قدرت تعرض نداشت لذا در حالت دفاع چهرهٔ ستمدیده و جانبدار صلح داشت، اما، امروز ببرکت سازش با جناحهای آسیب‌پذیر استعمار غرب توانسته است در خارج از مرزهایش به پایگاههای نیرومند فکری و نظامی دست یابد.

نباید تصورکرد که رهبران کشورهای خاورمیانه عربی با پای خود در دام کمونیسم بین‌الملل افتاده‌اند یا در سراشیب سقوط گرفتارشده‌اند: جعفرالنمیری نخستین‌ضربات را از قدرتهای عربی دریافت کرد، روزیکه ناتوان شد حزب کمونیست سودان را در برابر داشت، او نیز مثل عبدالکریم قاسم و مثل قوتلی تصور میکرد که میتواند باکمك کمونیستها افکار عمومی را برای مبارزه با دشمنان خود بیاری طلبد، اما در عمل دید که کمونیستها بروز توانائی گلویش را به طناب دار نزدیك کردند.

جمال عبدالناصر یکی از شخصیت‌های انگشت شمار کشورهای عربی است که در تبلیغات به خود و افکار خود تکیه داشت و هرگز در صدد برنیامد که کمونیستها را در راه تسلط بر افکارعمومی بدوستی‌فراخواند.

سادات با شهامت بیشتر و امید کمتر برای حفظ تعادل تلاش‌میکند زیرا اسرائیل را در برابر دارد، کمونیسم بین‌الملل را در کنار، علی صبری و یاران زندانی‌اش را پشت سر!!

روزنامه‌های عرب که غالباً بوسیله قدرتهای غرب و شرق خریداری شده‌اند هر یك برای ارضاء افکار عمومی بنحوی چپ‌گرائی میکنند، کمی روشن‌تر بگوئیم: صرفنظر از روزنامه‌های کمونیستها مثل «الندا» که پیام حزب توده ایران را چاپ میکند و در این پیام حزب توده سیاستهای ضد ایرانی را تبریك میگوید روزنامه‌هائیکه بنفع انگلستان، فرانسه و آمریکا مینویسند و بوسیله عوامل این سه قدرت خریداری شده‌اند هریك بنحوی بااستفاده‌ازخصوصیات و مشخصات افکار عمومی عرب شعارهای خاص میدهند، مثلا روزنامه الکفاح که فقط بمبلغ یکصد و شصت هزار لیره لبنانی بوسیلهٔ عراق خریداری شد و مدافع حقوق استعمار کهن خاورمیانه است نسبت به کمونیستها زبان مدح میگشاید و به ایران ناسزا میگوید،

مدیر الکفاح که اینروزها برای‌بدست آوردن کرسی پارلمان لبنان در بعلبك‌فعالیت میکند دو هفته پیش برغم شعارهائی که تا کنون میداد، از ناصر بعنوان یك شخصیت بزرگ عرب یاد کرد و پیروان راه او را ستود، تغییر مشی مدیر الکفاح بمنظور جلب افکار عمومی لبنان بود و این نتیجه رقابتی است که بین قدرتها برای کسب قدرت در این منطقه بوجود آمده است.

برکنار شدن صالح مهدی عماش در عراق نشان داد که استعمار فرسوده‌و ناتوان خاورمیانهٔ عربی همیشه نمیتواند یاران خود را در برابر تهاجم استعمار تازه نفس سرخ حفظ کند، از کجا که سرنوشت البکر و صدام حسین تکریتی بهتر از عماش باشد؟!

سالهای ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۳ که وطن‌پرستان عراق بدست عوامل مزدور استعمار شرق و غرب اعدام و یا به حبس گرفتار میشدند قابل پیش‌بینی بود که استعمار فرسودهٔ خاورمیانهٔ عربی بعنوان آخرین پایگاه، میثل عقلق بنیانگزار انگلیسی حزب بعث سوریه را به‌قصد استمداد به عراق‌آورد، اما، امروز دیگر عقلق همان عقلق ۱۹۴۱ نیست زیرا آنروز بزرگترین قدرت‌استعماری را پشت سر داشت و فرانسه‌نیز آنقدرناتوان شده بود که نیروی انگلستان، سوریه را بار دیگر برای او از چنگال عمال ویشی باز پس گرفت!!

امروز عقلق در شرایطی بسر میبرد که باید موقعیت شاگردان مکتب خود را در رأس حکومت عراق حفظ کند و ازسوی دیگر رضای قدرتهای کمونیست اروپا و آسیا را بدست آورد، عقلق خوب میداند که ادامهٔ وجود او حاصل توافق استعمار شرق و غرب در عراق است و در این بازار که همه بیغما میبرند او که تحویل دهندهٔ خوبی است هنوز بجاست!

عقلق سی سال با کمونیست‌ها در خاورمیانه عربی مبارزه کرده است، اما در این مبارزه هدف کمونیستها نبوده‌اند بلکه هدف تأمین منافع قدرتی بود که حزب او را پی‌افکند و عقلق علاوه بر مبارزه با کمونیستهاتوانست سالهای‌دراز گروه‌کثیری از ناسیونالیستهای عرب را بفریبد، یعنی از یکطرف با کمونیسم مبارزه کرد و از طرف دیگر سیرناسیونالیسم‌را درسوریه‌بسوی‌منافع استعمار راهنمون شد لذا اگر امروز در این منطقه کمونیسم به پیروزیهای نسبی میرسد باید از استعمار غرب تشکر کند که وسیلهٔ عقلق و امثال او نهضت‌های ملی عرب را به رسوائی و فساد کشانید!

دسائس استعمار شرق‌و غرب در خاورمیانهٔ عربی وضع اسف‌انگیزی را موجب شده‌است: عقلق بصورت غده‌ای متعفن در بطن استعمارکهن زندگی‌میکند و ازاستعمار شرق خون تازه میگیرد، عبدالخالق محجوب دبیر کل حزب کمونیست سودان که فقط به کمونیسم اروپائی تکیه دارد به آسانی قربانی میشود، ژرژ حبش که بظاهر در رأس افراطی‌ترین گروه چریکها قرار دارد نوعی میثل عقلق است در شرایط ۱۹۷۲.....

در این شرائط کمونیسم بین‌الملل وسیله عوامل پنهانی خود در سازمانهای سیاسی نفوذ میکند، لذا اگر در روزنامهٔ الندا علناً مسائل کمونیسم را میپروراند در روزنامه‌های بظاهر ضد کمونیست با شعارها و عکس‌های مناسب مردم را برای شورش آماده میسازد، یکی از صدها نمونه، روی جلد مجلهٔ الدستور چاپ بیروت است، در این تصویر بسادگی نوشته‌اند:

«برف برای ثروتمندان و سرما برای تهیدستان».

در لبنان که کارخانه برای کارگر نیست و مزرعه نیز برای کشاورز و باغدار محدود است و بتدریج در کام جنگ با اسرائیل فرو میرود و هماکنون نیز از آثار ویرانگر حملات اسرائیل و هجوم چریکها رنج میبرد این شعارها گروههای محروم را برمی‌انگیزد، گروههای محروم که تصور میکنند در کشورهای کمونیست بروز برف همه از رهبر تا کارگرساده به اسکی‌میروند و شامپانی مینوشند!

گروههای محروم لبنان که صدها روزنامهٔ موافق و مخالف (با خصلتی که میدانیم) در برابر دارند هرگز بخاطرندارند که از طریق خبرنگارانشان بر گوشه وکنار زندگی در دنیای کمونیسم آشنا شده‌باشند، اما، حکومتهای خاورمیانه عربی بر این‌حقایق آگاهند و این آگاهی کافی نیست زیرا زندگی سیاسی در خاورمیانه عربی برای عقلق‌ها و ژرژ حبش‌ها امکان دارد که‌بتوانند در بطن استعمار فرسوده باشند و از پستان استعمار نو تغذیه کنند.....

در این میان زندگی برای کسانیکه میخواهند مثل محمد حسنین هیکل چشم در چشم ویلی‌برانت بدوزد و لبخند بر لب داشته باشند سخت دشوار و مصیبت‌بار است و به جسارت فراوان نیاز دارد.

افسانهٔ علمی

گفتگو با یك حشره

جك شارکی

ترجمه : منوچهر محجوبی

وقتی که فریاد جیرجیر ماندی چندین بار تکرار کرد که: «کمکم کنین! کمکم کنین!» چیزی نمانده بود که هنری قالب تهی کند. تازه از دیدن فیلم قدیمی «مگس» در سینمای نزدیك محلشان به آپارتمانش برگشته بود، و نخستین چیزی که در یادش زنده شد، صحنهٔ اوج فیلم بود در آن تارعنکبوت وحشتناك. با خود گفت: «غیر ممکنه!» اما شروع به وارسی اطراف اتاق کرد. پرسید:

ـ کجائی؟

صدا گفت:

ـ این گوشه، نزدیك سقف. عجله کن!

صدا هیجان زده می‌نمود.

در جائی که نشانی داده بود چیزی دیده نمی‌شد. اما اتاقش را یك حباب ۱۵ وات رومیزی روشن می‌کرد. بنابراین تعجبی نکرد. یك صندلی چوبی برداشت کنار دیوار گذاشت، از آن بالا رفت و به گوشه‌ای که دیوار به سقف می‌رسیدند نگاه کرد و دید که زنبور کوچکی در حصار تارعنکبوت افتاده و تقلا می‌کند، حرکت بالهایش سوراخهائی در نسج تارعنکبوت ایجاد کرده اما تارهای پاره شده چون خزه‌ای چسبناك به بدنش چسبیده است، در فاصله یکی دو سانتی‌متری او نیز عنکبوت در کمین نشسته است و در چشمان درخشانش هیجانی دیده می‌شود.

هنری با حالت شگفت زده پرسید:

ـ تو بودی حرف زدی؟

صدا نازك نالید:

ـ آره. پیش از اینکه این غول بی شاخ و دم کلك منو بکنه نجاتم بده.

هنری دستی بلند کرد تا عنکبوت را بکشد. اما پشیمان شد. مکثی کرد و گفت:

ـ اگه این کارو بکنم واسه من چی داره؟

صدا جیرجیر کرد:

ـ خیلی ممنونم! اول نجاتم بده، بعد واسهٔ پاداشش باهم صحبت می‌کنیم.

هنری گفت:

ـ هیچ همچو کاری نمی‌کنم. ممکنه تو بری یه گوشهٔ سقف و غیبت بزنه، اوتوقت من با این دست عنکبوتیم این وسط علاف میشم.

جیر جیر غمانگیز برخاست که:

ـ تو مرد خشنی هستی.

هنری گفت:

ـ اتفاقاً برعکس، من خیلیم ملایمم. فقط تنها مشکلم اینه که اطمینون ندارم، نه توی زندگی اجتماعی. نه در قیافه و نه در وضع بدنیم یك جو اعتماد نیس. تموم زندگیم صرف خوندن کتابهای مربوط به خوش قیافگی و محبوبیت شده ولی ببین چه وضعی دارم.

لحظه‌ای سکوت شد، بعد صدا گفت:

ـ یه خورده کوتوله به نظر میای.

هنری با علاقه تصدیق کرد:

ـ درسته. قدم حدود صد و پنجاه سانته، وزنم پنجاه و دو کیلو. صورتم پر از زگیله، چشمام ضعیفه و موهام یك در میون در اومده. فکر نمی‌کنم بتونی کمك زیادی به من بکنی، ولی خیلی دلم میخواد یه جوری بشه که من وضعم سروسامون پیدا کنه.

صدا گفت:

ـ واقعش اینه‌که می‌تونم کمکت‌کنم. منواینجوری نبین، مثلا می‌بینی که بلدم حرف بزنم. راستی اینه که منو یکی از هم‌کارای جنم طلسم کرده.

هنری با لکنت گفت:

ـ جن‌ها عین جن‌های هزار و یکشب؟ همون موجودی که آرزوی آدمو برآورده می‌کنه؟

صدای ریز و مرموز جیغ زد:

ـآرره! حالا عجله کن، این موجود و حشتناکو قبل از اینکه، به من برسه له‌کن، اوتوقت من یکی از آرزوهاتو برمیارم.

هنری با بدگمانی گفت:

ـ اگه تو اینقدر سحر و جادو بلدی، چرا این یارو را با یه فوت نابودش نمی‌کنی؟

حشره گفت:

ـ هیچ جنی حق نداره نیروی خودشو واسه خودش به کار بیره، فقط باید به دستور اربابش رفتار کنه.

هنری گفت:

ـ یعنی قسمی چیزی خورده بودی؟

ـ چه جوریم. اگه کسی بخواد جادوشو واسه‌خودش مصرف کنه هیچوقت نمیذارن جن بشه. اما وقتی که شد، می‌تونه دنیارو زیرورو کنه.

ـ مثلا اگه قسم خودتو بشکنی چی میشه؟

ـ تموم جادوهام باطل میشه و یه روح سرگردون میشم که همه چیزو می‌بینه اما هیچ کاری ازش بر نمیاد. خیلی وحشتناکه.

هنری با همدردی گفت:

ـ می‌تونم بفهمم. ولی چرا یه آرزو؟ من شنیده بودم که قاعده‌اش سه آرزوئه.

زنبور با خشم بیشتری بالهایش را در نسج تار عنکبوت تکان داد، و عنکبوت به گوشهٔ دیگری رفت تا هوای او را داشته باشد.

ـ این روزا مردم خیلی طمع دارن، هوششون هم خیلی زیاد شده. اینه که ما هم تبدیلش کردیم به یه آرزو، همین و بس.

هنری پافشاری کرد:

ـ یعنی نجات دادن تو به سه تا آرزو نمی‌ارزه؟

ـ از عهده‌م بر نمیاد. اگه یه آرزو بیشتر بخوام بر بیارم، مثه این می‌مونه که قسم خودمو شکسته باشم، بلافاصله تموم طلسم‌هام باطل می‌شه.

هنری با افسوس گفت:

ـ لعنت به این شانس. آخه من چه آرزوئی بکنم؟

ـ اول نجات بده، بعد آرزو بکن.

هنری گفت:

ـ نه، اجنه کلك می‌زنی. باید اول آرزومو برییاری تا بعد نجاتت بدم، ردخورهم نداره.

جن جیغ کشید:

ـ بشه، باشه، باشه! پس زودباش!

هنری ضمن اینکه چهارچشمی مواظب صحنه بود که یك وقت برآورندهٔ آرزوهایش نقله نشود، سخت هم در فکر آرزو بود. برایش بسیار مشکل بود که در آن لحظهٔ پرهیجان فکرش را متمرکز کند. بالاخره آهسته گفت:

ـ فکر می‌کنم که بهتر باشه ثروت بخوام. مهم‌نیس که آدم چه شکلی باشه. اگه پول داشته باشه همه دور وبرش جمع می‌شن.

جن گفت:

ـ پول؟ بهترین آرزوئه!

بادی گرم شروع به وزیدن کرد، نوری زرد و خیره‌کننده تابید، اتاق را دریائی از اشیاء گرانبها پرکرد و هنری در میان این اشیاء چشمش به چند تکه زمرد افتاد. همچنین متوجه شد که چند حلقه انگشتر مردانه بر روی میز آشپزخانه افتاد، سنگ‌های قیمتی از یاقوت و عقیق گرفته تا الماس و لعل زبردست و پا ریخته شد و همه جا را طلا پر کرد.

جن فریاد کرد:

ـ حالا نجاتم بده.

هنری، که زبانش بند آمده بود، از دیدن آن همه ثروت سرش گیج شده بود و تپش قلبش داشت‌سینه‌اش را می‌کوبید، گفت:

ـ ولی.... میدونی چیه، پول که واسه آدم همه چی نمیشه.....

این بار جیغی خشن و نومیدانه برخاست:

ـ چی؟ اندازهٔ یه سلطان پولدار شدی و هنوز مطمئن نیستی؟

هنری دستی به میان موهای یك خط درمیانش برد، نگاهی به استخوان‌بندی بدنما و شکم برآمدهٔ خود کرد (این شکم بی‌قواره، منظرهٔ آن همه ثروت را خراب‌کرده بود) چشمان نزدیك‌بینش کورسوئی زد، دماغش را بالا کشید و گفت:

ـ منظورم اینه که حتی با پول، و قدرتی که پول میاره، و همینطور محبتی که رفقا به آدم می‌کنن، هنوز وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم باید قیافهٔ نحس خودمو ببینم، با خودم زندگی کنم، و....

جن دیگر داشت گریه‌اش می‌گرفت:

ـ خیلی خب. پس بیا.

دوباره باد گرم برخاست، نور زرد درخشید و در حالی که همه ثروت را گردبادی می‌برد ـ هنری قد کشید، صد و هشتاد و پنج سانت شد، سرش به سقف رسید، پهنای شانه‌ها هفتاد و پنج سانت شد، شکمش صاف چون ورقهٔ پولاد شد، و دستش، که به سرش رسید، انبوه مو را بر آن حس کرد، و هنگامی که قسمتی از کاکلش را با تقلا از روی پیشانی به جلو چشمش آورد، رنگی سیاه و شفاف چون پر زاغ داشت. مردی سالم شده بود، دندان‌های کرم خورده‌اش پر شده بود، حس می‌کرد که بجای دندانهای نامرتب و شکسته‌اش یك دست دندان سفید و محکم در دهانش قرار گرفته، و تمام زگیل‌ها و جوش‌هایش محو شده و یك پوست سالم و برنزه سراسر بدنش را فرا گرفته است. لرزان زمزمه کرد:

ـ چه شکلی شدم؟

جن گفت:

ـ عین راك هودسن. حالا دیگه منو از دست این یارو نجات بده ـ اه، خفه‌شی، دیگه چه مرگته؟

هنری گفت:

ـ من ـ من تموم اون ثروتو از دست دادم. هیچ راهی نیس که آرزوهرو باهم ترکیب کنی؟ منظورم اینه که نمی‌تونی در آن واحد منو یه میلیونر خوش تیپ کنی؟

جن غرغر کرد:

ـ غیرممکنه. پول جداس، ظاهر جداس. هم خدا و هم خرما نمیشه. کدومشو میخوای؟

هنری دستایش را به هم فشرد و صادقانه گفت:

ـ نمیدونم! چه فایده‌ای داره آدم خوش باشه و نون نداشته باشه بخوره؟

جن مشتاقانه گفت:

ـ راهشو یادت میدم. از قیافه‌ت استفاده کن، برو تو فیلمها بازی کن تا اون ثروتو به دست بیاری.

هنری با افسوس گفت:

ـ آخه واسه فیلم، یه راك‌هودسن هس.

صدا، که نومید شده بود، گفت:

ـ خیلی خب، پس پول خرج کن تا خوشگل بشی. جراحی پلاستیك کن، هیرپیس بذار، توی یکی از این باشگاههای ورزشی و بهداشتی اسم بنویس تا...

هنری جویده جویده گفت:

ـ با این کلکا نمی‌تونم شکل راك‌هودسن بشم. محال ممکنه.

جن داد زد:

ـ نظرت در بارهٔ محبوبیت چیه؟ اگه محبوب باشی، اوتوقت هیچ ناراحتی نداری، چون مردم همین‌جور که‌هستی دوستت دارن، در مورد پول هم می‌تونی از محبوبیت خودت استفاده کنی و از مردم قرض بگیری یا....

هنری، که با این فکر مشغول شده بود، گفت:

ـ راس میگی، فکر می‌کنم که حتی راك‌هودسن هم با تمام خوش‌تیپیش نمی‌تونه هر شب یه راندووو داشته باشه، اما اگه آدم محبوبیت داشته باشه.

جن گفت:

ـ پس تموم شد.

بار دیگر همان باد بود و همان نور، هنری چون بادکنکی که سوراخ شود درهم رفت و بار دیگر به شکل اول برگشت. احساس تغییر نکرد. با تردیدی امیدوار پرسید:

ـ حالا محبوبم؟

در این لحظه تلفن زنگ زد، در اتاق بافشار باز شد و دسته‌ای دختر، هلهله‌کنان، با لبان گرم سرخ و چشمان شاد درخشان. نام او را بر لب داشتند و به درون اتاق دویدند. هنری به سوی آنان دوید، به نزدیك ترینشان جنگ زد، و.....

صدای جیغ جن برخاست که:

ـ برگرد، بیا اینجا.

تق، توق، فش، جز!

هنری روی کف اتاق افتاد و با آغوشش خالی ماند.

اتاق از دخترها خالی بود. شرمگین، ازروی قالی‌برخاست، سر به زیر به راه افتاد و از صندلی بالا رفت. بار دیگر برابر تارعنکبوت رسید و زمزمه کرد:

ـ عذر میخوام، اختیار از دستم در رفت.

جن صدا زد:

ـ بایدم عذر بخوای! من صد برابر این عده رو همین دوروبر دارم! ولی تو باید هرچه زودتر به آرزو رو انتخاب کنی، اگه نه قول و قرارمون منتفی میشه.

هنری به تار عنکبوت نزدیك‌تر شد. ماجرا بسیار نومید کننده بود. زنبور مقدار بیشتری از تارعنکبوت را پاره کرده بود، اما با عنکبوت بیش از یك سانت فاصله نداشت. زنبور دیوانه‌وار پر می‌زد و وزوز می‌کرد.

هنری گفت:

ـ خب... فکر می‌کنم که می‌تونم به تو اطمینون کنم و اول نجاتت بدم، بعد آرزومو بر میاری.

فاصلهٔ میان دو حشره. هر لحظه کمتر می‌شد و جن نالید:

ـ باشه، باشه، باشه! هرجی بخوای میدم! ولی عجله کن!

هنری تصمیمش را گرفت. گفت:

ـ الان به دادت می‌رسم.

و از صندلی پائین پرید. یك چکش از کشو میز آشپزخانه برداشت، به سرعت برگشت و یك بار دیگر ناظر صحنه جنگ دو دلاور شد. گفت:

ـ تکون نخور که عوضی نفله نشی.

جن باگریه گفت:

ـ باشه.

هنری باتمام نیرویش چکش ار فرود آورد...

هنری با تمام نیرویش چکش را فرود آورد...

کشتهٔ عنکبوت بر کاغذ دیواری پهن شد و نقطه‌ای کریه بوجود آورد. هنری مشمئز شد و چکش را به کف اتاق انداخت.

نفسی، راحت کشید و گفت:

ـ حالا آزادی.

سکوت.

انگشتش را جلو برد زنبور را تکانی داد و گفت:

ـ گفتم آزادی.

سوزشی جگرخراش در سر انگشت خود حس کرد و به پشت کف اتاق افتاد. حسابی گیج شده بود، به زخم سر انگشتش نگاه کرد که جلو چشمش هر لحظه بیشتر ورم می‌کرد.

ناگهان با خشم تمام برخاست، بار دیگر از صندلی بالا رفت و با اعتراض گفت:

ـ این حرکت‌های زشت چیه از خودت نشون میدی؟ تخم جن! مگه من نبودم که از چنگال اون عنکبوت نجاتت دادم؟ ها؟

بازهم سکوت.

سپس فکری آزاردهنده برای هنری پیش آمد. به سوی تلفن دوید، گوشی را باعجله برداشت و شمارهٔ موزهٔ تاریخ طبیعی را گرفت.

از مردی که جواب تلفن را می‌داد پرسید:

ـ عنکبوت‌ها در طبیعت هیچ دشمن هم دارن؟

مرد گفت:

ـ البته. پرنده‌ها، وزغ‌ها، موش‌های صحرائی، والبته زنبورهای معمولی.

هنری گفت.

ـ آه، خدای من...

و گوشی را گذاشت.

اشکال گفتگو با یك جفت حشره اینست که آدم نمی‌داند لب کدام‌یك از آنها دارد تکان‌می‌خورد. هنری از آن پس به یك آپارتمان تازه رفته است. آن لکه‌ای که روی دیوار بود داشت کم‌کم دیوانه‌اش می‌کرد.

پایان

دگرگونی‌هائی در برنامه‌ها
بقیه از صفحه ۷

از این پس خوانندگان ونوازندگان رادیو در تلویزیون وهنرمندان تلویزیون در رادیو برنامه اجرا میکنند

برنامه‌های موسیقی و ادب ایران با غنا و وسعت بیشتری از تلویزیون ادامه خواهد یافت.

تآتر

تآتر- برنامه‌های تآتر تلویزیون نیز تقویت خواهد شد. تاکنون اکثریت‌قریب به اتفاق تآترهای تلویزیون از برنامه دوم پخش میشد. تعدادی از این برنامه‌ها که بیشتر مورد توجه قرار گرفته بود از برنامه اول پخش خواهد شد تا مردم شهرستانها نیز بتوانند آنها را ببینند. علاوه براین برنامه‌های تآتری مردم پسندی تهیه میشود که از برنامه اول و دوم پخش میگردد. باین صورت در آینده نزدیکی هر هفته یك‌تآتر از شبکه و یك تآتر از برنامه دوم پخش خواهد شد.

فیلمها و سریالهای خارجی

فیلمها و سریال‌های خارجی- ازفیلمها و سریال‌های تلویزیون تعدادی در حال‌تمام شدن است و تعدادی هم هنوز ادامه خواهد داشت. چند فیلم جدید نیمساعته و یکساعته نیز باین مجموعه‌ها اضافه خواهد شد.

از سری فیلمهای کلاسیك، یعنی فیلمهای تلویزیونی که از روی شاهکارهای ادبی جهان تهیه میشود، مقدار زیادی‌سفارش داده شده که پس از برگردان به فارسی نمایش داده خواهد شد. از این سری، فیلم **اولیورتویست** از هفته گذشته در برنامه هفتگی تلویزیون گنجانده شده و فیلمهای دیگر نیز باحتمال از نیمه دوم آسفند ماه آماده پخش خواهد شد.

برنامه دانش

برنامه دانش- متنوع‌تر خواهد شد و اگر تاکنون بیشتر روی مسائل پزشکی و بیولوژی تکیه میکرد، بعد از این در زمینه علوم دیگر و بخصوص الکترونیك و مسائل فنی بحثهایی را مطرح خواهد کرد.

برنامه ایران‌زمین

برنامه ایران‌زمین- که یك برنامه از شبکه و یکی از برنامه دوم پخش میشد، باز همچنان ادامه خواهد یافت.

برنامه‌های ادبی

برنامه‌های ادبی- تلویزیون تاکنون یك برنامه ادبی بنام «هفت شهر عشق» داشت و یك برنامه «ادبیات جهان» و برنامه «شهر آفتاب» که مخصوص معرفی کتاب بود. این برنامه‌ها با تغییراتی ادامه خواهد یافت و برنامه دیگری هم بنام «ادبیات معاصر ایران» بر آنها اضافه خواهد شد.

برنامه‌های نیمروز

برنامه‌های نیمروز- همچنان ادامه‌خواهد یافت و سعی خواهد شد که این برنامه‌ها در شبکه سرتاسری نیز پخش شود تا مردم شهرستانها نیز بتوانند ازآنها استفاده کنند. بنابراین بسیاری از برنامه‌های نیمروز از بهترین برنامه‌های برنامه دوم انتخاب میشوند که محدود به تهران نبوده و بنظر میرسد پخش آن در ساعتی دیگر برای شبکه مفید باشد.

نکته‌ای که قبلا یادآور شدیم و باز آنرا تکرار میکنیم اینست که تماشاگران تلویزیون بیش از آنکه منتظر افزایش‌مدت و تعداد برنامه‌ها باشند باید انتظار بهبود کیفیت آنهم تدریجی، نحوه اجرا و نحوهٔ پخش برنامه‌ها را داشته‌باشند وهدف‌سازمان رادیو تلویزیون ملی‌ایران ازتغییر و تحول جدید بالابردن سطح فرهنگی برنامه‌ها و ارزش بخشیدن بیشتر بر محتوای آنهاست.

صدای اصلی فیلمهای تلویزیون روی موج FM

از اقدامات جالبی که در دوره جدید برنامه‌های رادیو - تلویزیون ملی ایران انجام میشود پخش صدای اصلی تعدادی از فیلمهای خارجی تلویزیون از رادیوست. صدای‌اصلی این فیلمها روی موج FM شنیده خواهد شد و کسانی که علاقمندند فیلمهای خارجی را بزبان اصلی تماشا کنند میتوانند صدای تلویزیون را ببندند و صدای فیلم را از رادیو گوش دهند. البته صدای تلویزیون از یك موج دیگرFM پخش خواهد شد و لطمه‌ای به برنامه عادی برنامه دوم وفرستنده FM نخواهد خورد.

کنسرت ارکستر مجلسی

در اهواز، آبادان و اصفهان با استقبال بی‌نظیر روبرو شد

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران از سفر موفقیت‌آمیز اصفهان، اهواز و آبادان بازگشت وروز یکشنبه ۲۶ دی ماه کنسرتی درسالن دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران اجرا کرد

کنسرت‌های ارکستر مجلسی در آبادان، اهواز و اصفهان با استقبال گرم و بیسابقه‌ای ازطرف جوانان ودانشجویان روبرو شد.

دربارهٔ سفر ارکستر مجلسی وکنسرتهای آن گزارشی درشماره آینده مجله تماشا چاپ خواهد شد.

شماره آینده، صبح چهارشنبه ۶ بهمن منتشر میشود و برنامه‌های مخصوص روز ششم بهمن در همان شماره چاپ خواهد شد.

برنامه تلویزیون ملی ایران

- برنامه اول ـ شبکه
- برنامه دوم (تهران)

مراکز استان‌ها:

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

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

از پنجشنبه
۳۰ دی ماه
تا سه‌شنبه
۵ بهمن ماه

برنامه اول شبکه

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

بخش اول
۱۳/۰۳ اخبار
۱۳/۱۸ بهداشت ـ درباره بیماریهای‌دهان ودندان
۱۳/۴۶ کشتی پیکاردی ـ قسمت نهم
۱۴/۱۲ دانش
۱۴/۳۷ وارته
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۴ بازی بازی
۱۸ باگزبانی
۱۸/۳۵ جادوی علم
۱۹ راهبه پرنده
۱۹/۲۵ رنگارنگ
۱۹/۵۵ پلیکور آخرین قسمت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ قریه‌کشی بالای عمران
۲۲/۱۰ فیلم سینمائی هفته

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۳/۰۴ کارگاه موسیقی
۱۳/۳۰ مبارز و پیروز برنامه کودکان
۱۳/۵۰ توسن
۱۴/۱۵ فیلم سینمائی
۱۶/۱۵ فوتبال
۱۷/۰۵ چهارل
۱۸ چشمك
۱۹/۰۵ جستجو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲/۱۰ بالاتر از خطر

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

بخش اول
۱۳/۰۳ اخبار
۱۳/۱۸ حفاظت و ایمنی
۱۳/۳۵ محله پینون
۱۴ زندگی خوش و پر هیجان آقای جان جاراکز ـ قسمت اول
۱۴/۳۵ موسیقی ایرانی
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۴ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان ما و شما و زیر گنبد کبود
۱۸/۳۰ سرزمین‌ها
۱۸/۵۵ مجله نگاه
۱۹/۳۵ وارته شش و هشت
۱۹/۵۵ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ روزهای زندگی
۲۳/۱۷ روگامبول
۲۳/۳۰ موسیقی اصیل ایرانی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

بخش اول
۱۳/۰۳ اخبار
۱۳/۱۸ برنامه کارگر
۱۳/۴۵ هیلاریوس صد بنام دشمن تخم مرغ
۱۴/۰۵ آیوانهو شماره ۸
۱۴/۳۰ وارته
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۴ تدریس زبان آلمانی
۱۸ کودکان (تآتر بچه‌ها)
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۸/۵۵ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۵ سخنرانی مذهبی
۱۹/۵۵ اتاق ۲۳۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اصلاح تاشدنی‌ها
۲۲/۳۰ چهره ایران

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

بخش اول
۱۳/۰۳ اخبار
۱۳/۱۸ وارته
۱۳/۶۳ محله پینون
۱۴/۰۵ شما و تلویزیون
۱۴/۳۰ موسیقی اصیل ایرانی
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۴ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۹ دانش

شهلا وارسته گوینده برنامه رنگارنگ

مریخ با رنگ سرخش یکی از اسرارآمیزترین سیاره‌هائیست که توجه انسان را بخود جلب کرده است. بااین‌که مریخ یا بهرام یکی از نزدیکترین همسایگان زمین است اما هنوز اطلاعات بشر درباره آن بسیار اندك است. بزرگترین مسئله‌ای که امروز مطرح است موضوع وجود یا عدم‌وجود حیات در این سیاره است. دستگاه‌های ارسال شده به‌این سیاره تا حدی نظرات دانشمندان را نسبت به‌گذشته در مورد این سیاره تغییر داده است اما حقایق این کره هنگامی برای بشر روشن می‌شود که خود پا به این کره گذارد و این‌امر احتمالا در سال ۱۹۷۶ عملی می‌شود. در برنامه دانش این هفته ازآخرین اطلاعاتی که در باره کره مریخ بدستآمده باخبر می‌شوید.

۱۹/۳۰ موسیقی فرهنگ و هنر
۱۹/۵۵ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ دنیای بك زن
۲۲/۰۵ روکامبول
۲۲/۴۰ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

بخش اول
۱۳/۰۳ اخبار
۱۳/۱۸ کانون خانواده
۱۳/۴۳ فیلم
۱۴/۳۰ واریته
۱۴/۴۵ اخبار

بخش دوم
۱۷/۳۴ آموزش روستائی کودکان
۱۸/۳۰ آموزش روستائی بزرگسالان
۱۹/۱۰ بیگ‌مگ
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۹/۵۵ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ سرکار استوار
۲۲/۳۰ ایران زمین

این هفته آقای انجوی شیرازی اولین برنامه خود را درباره فرهنگ مردم اجرا میکند. فرهنگ مردم از برنامه‌های جدیدی است که هربازنده روز یکبار درسری برنامه‌های ایران زمین پخش خواهد شد.

تفاوتهای برنامه تلویزیون اصفهان باشبکه

پنجشنبه
۱۷ بحث‌های اجتماعی
دوشنبه
۱۷ شهر اصفهان

برنامه دوم

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ تنها در پاریس
۲۰ واریته
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ فیلم مستند نشانه‌هائی‌ازگذشته
۲۱/۴۵ مارتین چازلویت
۲۲/۱۰ برزخ
۲۳ موسیقی ایرانی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۹/۳۰ آیوانهو
۲۰ شما وتلویزیون
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ رویدادهای هفته
۲۱/۴۵ شبهای تهران

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۹/۳۰ اخبار
۱۹/۵۰ تنها در پاریس
۲۰ سرزمینهای دیگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ کشتی پیکاردی
۲۱/۴۱ دانش

دریا یکی از غنی‌ترین منابع حیاتی و غذایی بشر است و بهمین‌دلیل امروزه بیش‌از پیش مورد بررسی ومطالعه قرارگرفته است. می‌گویند حیات از دریا آغاز شده است و راههای ادامه حیات و رفع کمبود مواد غذائی به دریا ختم می‌شود. اکنون به جرات می‌توان گفت‌که در نیمهٔ دوم قرن بیستم، قرن فتح ماه بوسیله انسان، هنوزچ از سطح زمین بر بشر گشوده نشده است. در این‌باره در برنامه دانش فیلمی خواهیم دید بنام فتح دریاها.

۲۲/۱۰ فیلم سینمائی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ تنها در پاریس
۲۰ شهر آفتاب
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ گنجینه هلندی
۲۱/۴۳ ایران زمین

درچهاردهمین قسمت از مجموعه برنامه ادبیات کهن، دکتر بهرام فره‌وشی درباره اوستا صحبت می‌کند و از وندیدیشت که یکی از جالب‌ترین یشت‌های اوستاست قسمت‌هائی خوانده می‌شود.

۲۲/۱۰ دکتر بن‌کیسی
۲۳ موسیقی ایرانی

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۹/۳۴ اخبار
۱۹/۵۰ تنها در پاریس
۲۰ کانون خانواده
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ گلیلیس
۲۱/۴۳ موسیقی ایرانی
۲۲/۱۰ خیابان منحوس
۲۳ حقیقت

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۹/۳۰ اخبار
۱۹/۵۰ تنها در پاریس
۲۰ فیلم کمدی کلاسیك
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ بعداً اعلام میشود
۲۱/۴۳ ادبیات جهان
۲۲/۱۰ سفر به ناشناخته‌ها
۲۳ واریته

مرکز آبادان

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۷/۱۵ تلاوت قرآن
۱۷/۳۰ کودکان بازی بازی
۱۸ باگزبانی
۱۸/۳۰ همسایگان (محلی)
۱۸/۵۵ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ ترانه‌های ایرانی
۲۲/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۳/۱۵ تلاوت قرآن
۱۳/۲۵ اذان ظهر
۱۳/۳۰ برنامه مذهبی
۱۳ کارگاه موسیقی
۱۳/۳۰ مغز متفکر (محلی)
۱۳/۵۰ نوسن
۱۴/۱۵ فیلم سینمائی
۱۶/۱۵ فوتبال
۱۷ چهارل
۱۸ چشمك
۱۹/۰۵ جستجو

صحنه‌ای از برنامه‌بازی‌بازی

۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲/۱۰ بالاتر از خطر

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۷/۱۵ تلاوت قرآن
۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ زنگ بازی (محلی)
۱۸/۳۰ همسایگان (محلی)
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ شش و هشت
۱۹/۵۵ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ روزهای زندگی
۲۲/۱۵ روکامبول
۲۲/۴۰ موسیقی ایرانی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ رخ به رخ (محلی)
۱۸/۳۰ همسایگان (محلی)
۱۹ جوانان (محلی)
۱۹/۳۵ سخنران مذهبی
۲۰ اتاق ۲۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اصلاح ناشدنی‌ها
۲۲/۳۰ چهره ایران

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۷/۳۴ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (دنیای بچه‌ها)
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۸/۵۵ دانش
۱۹/۳۵ موسیقی فرهنگ و هنر
۱۹/۵۵ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ جایزه بزرك (محلی)
۲۲/۰۵ روکامبول
۲۲/۴۰ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۷/۳۴ آموزش روستائی کودکان
۱۸/۳۰ آموزش روستائی بزرگسالان
۱۹/۱۰ بیگ‌مك
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۹/۵۵ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ سرکار استوار
۲۲/۳۰ ایران زمین

مرکز بندرعباس

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۶/۳۰ کارتون
۱۷ جادوی علم
۱۷/۳۰ دختر شاه پریان
۱۸ جولیا
۱۸/۳۰ دکتر بن‌کیسی
۱۹/۳۰ شما و تلویزیون
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه
۲۱/۳۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۳/۳۰ موسیقی و کودك
۱۳ بازی بازی

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۳/۳۰ موسیقی محلی
۱۴ واریته
۱۴/۳۰ فیلم سینمائی
۱۶ فوتبال
۱۷ تآتر
۱۸ شبهای تهران
۱۹ جستجو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲/۱۵ بالاتر از خطر

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۶/۳۰ کارتون
۱۷ کودکان
۱۷/۳۰ باگزبانی

۱۸ تدریس انگلیسی
۱۸/۳۰ بهداشت
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ واریته شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه
۲۱/۳۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ محله پیتون
۲۲/۴۵ روکامبول
۲۳ موسیقی ایرانی

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۶/۳۰ کودکان
۱۷ تدریس انگلیسی و آمریکائی
۱۷/۳۰ واریته

۱۸ فیلم مستند
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۹ مسابقه جوانان
۱۹/۳۰ نقالی
۲۰ اطاق ۲۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه
۲۱/۳۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۲/۱۵ پیگرد

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۶/۳۰ کارتون
۱۷ کودکان
۱۷/۳۰ موسیقی شاد ایرانی

۱۸ کشتی پیکاردی
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ آدم و حوا
۲۰ افسونگر
۲۱/۱۵ ترانه
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ دنیای پاک زن
۲۲/۱۵ ایران زمین
۲۲/۴۵ روکامبول
۲۳ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۶/۳۰ کارتون
۱۷ کودکان روستائی
۱۷/۳۰ آموزش روستائی
۱۸/۳۰ موسیقی محلی
۱۹ آیوانهو
۱۹/۳۰ موسیقی شاد
۲۰ دور دنیا
۲۱/۱۵ ترانه
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ مردی در سایه
۲۱/۴۵ سرکار استوار
۲۲/۴۵ چهره ایران

صحنه‌ای از برنامه شبهای تهران

مرکز تبریز

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

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

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۰ موسیقی نوجوانان
۱۰/۳۰ ویرجینیائی
۱۳ کهکشان
۱۳ گزارش استرلنج
۱۴ دختر شاه پریان
۱۴/۳۰ فوتبال
۱۶ پیوند
۱۶/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۷ اعتراف
۱۸ مسابقه جایزه بزرگ (محلی)
۱۸/۳۰ رویدادهای استان (محلی)
۱۹ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ جاد
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ مائیم و شما (محلی)
۲۱/۳۰ خاله قمر خانم
۲۲ شبهای تهران

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۳ کارگر (محلی)
۱۳/۳۰ اسرار شهر بزرگ
۱۳/۳۰ عشق روی پشت بام
۱۴ زنگوله‌ها
۱۴/۳۰ راز بقاء
۱۵ بل وساستیان
۱۵/۳۰ داستان‌های جاوید ادب ایران
۱۶/۳۰ کارگران
۱۷ معما (محلی)
۱۷/۳۰ جادوی علم
۱۸ افسونگر
۱۸/۳۰ پلیس و مردم (اخبار استان)

کازگراس، در فیلم گزارش استرلنج

۱۹ رویدادهای هفته
۱۹/۳۰ غرب وحشی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ چهره ایران
۲۱/۳۰ فیلم
۲۲/۳۰ موسیقی ایرانی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

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

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

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

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۲ کانون خانواده (محلی)
۱۲/۳۰ سفرهای جیمی مك فیترز
۱۳/۳۰ انتظارهای بزرگ
۱۴ موسیقی محلی
۱۴/۳۰ ایرن سایدر
۱۵/۳۰ روکامبول
۱۶ آموزش روستائی (محلی)
۱۷ داستان سفر
۱۷/۳۰ زندانی
۱۸/۳۰ اخبار استان
۱۸/۴۵ نگاهی بگذشته
۱۹ واریته شش و هشت
۱۹/۳۰ تابستان گرم وطولانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سازمان اس
۲۲ داش پالکی
۲۳ هفت شهر عشق

مرکز رشت

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ بازی بازی
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۹ دختر شاه‌پریان
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فگور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۴۵ موسیقی محلی
۲۲ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۴ کارگاه موسیقی
۱۴/۳۰ برنامه کودکان
۱۴ توسن
۱۴/۳۰ فیلم سینمائی
۱۶ فوتبال
۱۷ از دیدگاه شما (محلی)
۱۷/۳۰ چارلی
۱۸/۳۰ واریته چشمك
۱۹/۳۰ بالاتر از خطر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ ترانه ایرانی
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۲ جستجو

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ واریته شش و هشت
۲۰ کاراگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ واریته
۲۱/۳۰ محله پیتون پلیس
۲۲/۳۰ روکامبول
۲۲/۴۵ موسیقی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ جوانان (محلی)
۱۸/۳۰ کیسی‌جونز
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۰ نقالی
۲۰ اطاق ۳۲۲
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ واریته
۲۱/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۲ پیگرد

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (مبارة و پیروز)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۱۵ واریته
۲۱/۳۰ دنیای یك زن
۲۲ ایران زمین
۲۲/۳۰ روکامبول
۲۲/۴۵ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

صحنه‌ای از فیلم پیگرد

مرکز رضائیه

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۷/۳۰ کارتون
۱۸ کودکان (بازی بازی)
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۹ دختر شاه‌پریان
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فکور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۳/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۳ کارگاه موسیقی
۱۳/۳۰ توسن
۱۴ موسیقی محلی
۱۴/۳۰ فیلم سینمائی
۱۶ فوتبال
۱۷ مجله شما و تلویزیون (محلی)
۱۷/۳۰ چهارل
۱۸/۳۰ واریته چشمک
۱۹/۳۰ بالاتر از خطر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۳ جستجو

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (محلی)
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ روزهای زندگی
۲۳/۴۵ روکامبول
۲۳ موسیقی ایرانی

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ کیسی جونز
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۰ نقالی
۲۰ اتاق ۳۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ موسیقی ایرانی
۲۳/۱۵ پیگرد

صحنه‌ای از برنامه قصه و بازی

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان‌انگلیسی و آمریکائی
۱۸ کودکان ـ معما (محلی)
۱۸/۳۰ ماجرا
۱۹ دانش
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ پاسداران
۲۱/۴۵ دنیای یك زن
۲۳/۱۵ ایران زمین
۲۳/۴۵ روکامبول
۲۳ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

مرکز شیراز

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۶/۳۰ تدریس طبیعی
۱۷/۳۰ تدریس زبان
۱۸ باگزبانی
۱۸/۳۰ جادوی علم
۱۸/۵۵ راهبه پرنده
۱۹/۳۰ رنگارنگ
۲۰ بل‌فکور
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۳/۱۵ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۱ تدریس فیزیك
۱۳ تدریس شیمی
۱۳ جایزه بزرگ (محلی)
۱۳/۳۰ کارگاه موسیقی و کارتون
۱۴/۱۵ فیلم سینمائی
۱۶/۱۵ فوتبال
۱۷ چهارل
۱۸ چشمك
۱۹/۵ جستجو
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۳/۵ بالاتر از خطر

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۶/۳۰ تدریس طبیعی
۱۷/۳۰ تدریس
۱۸ کودکان
۱۸/۳۰ سرزمین‌ها

۱۹ مسابقه مسائل روز (محلی)
۱۹/۳۰ شش و هشت
۲۰ کارآگاهان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ روزهای زندگی
۲۳/۱۷ روکامبول
۲۳/۳۰ موسیقی اصیل ایرانی

۱۸/۵۵ دانش
۱۹/۴۵ موسیقی فرهنگ و هنر
۱۹/۵۵ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ دنیای یك زن
۲۳/۰۵ روکامبول

۲۳/۳۰ هفت شهر عشق

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۷/۳۴ آموزش روستائی کودکان
۱۸/۳۰ آموزش روستائی بزرگسالان

۱۹/۱۰ بینگ‌مك
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۱۹/۵۵ دور دنیا
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ سرکار استوار
۲۳/۳۰ ایران زمین

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ تدریس زبان آلمانی
۱۸ برنامه کودکان
۱۸/۳۰ باگزبانی
۱۹ روزها و روزنامه‌ها
۱۹/۳۰ سخنرانی مذهبی
۲۰ اتاق ۳۲۳
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱/۳۰ اصلاح ناشدنی‌ها
۲۳/۳۰ چهره ایران

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۷/۳۴ تدریس زبان انگلیسی
۱۸ کودکان (محلی)
۱۸/۳۰ کیسی جونز

صحنه‌ای از برنامه کودکان شیراز

مرکز کرمانشاه

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۷/۰۵ اخبار استان
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی (محلی)
۱۸/۳۰ سفرهای جیمی‌مك‌فیترز
۱۹ پلیس و مردم
۱۹/۱۵ فیلم گرفتار
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ آنچه شما خواسته‌اید
۲۱/۳۰ هفت شهر عشق
۲۳ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۵/۳۰ بازی بازی
۱۶ فیلم کودکان
۱۶/۳۰ موسیقی و کودك
۱۷ سینمائی
۱۸/۳۰ در جهان ما
۱۹ مجله نگاه
۱۹/۳۰ دختر شاه پریان
۲۰ واریته شش و هشت
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ بولتن هفتگی استان
۲۱/۳۰ اختاپوس
۲۳ داستان‌های جاوید ادب ایران
۲۳/۴۵ جاد

پریوش کریمیان گوینده اخبار تلویزیون کرمانشاه

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۷/۰۵ اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی (محلی)
۱۸/۴۵ فیلم افسونگر
۱۹ ترانه‌ها
۱۹/۱۵ هاوائی
۲۰ موسیقی محلی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ بیتون پلیس
۲۳ رویدادهای هفته
۲۳/۳۰ فیلم انتخابی هفته
۲۳/۴۰ ترانه‌ها

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۰۵ اخبار
۱۷/۱۵ برنامه روستائیان
۱۸ سرکار استوار
۱۸/۳۰ توسن
۱۹ برنامه دانش
۱۹/۳۰ دنیای یك زن
۲۰ موسیقی ایرانی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ خانه قمر خانم
۲۱/۳۳ مسابقه جایزه بزرگ
۲۳ فیلم سینمائی
۲۳/۳۰ ترانه‌ها

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۱۷/۰۵ اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی (محلی)
۱۸/۱۵ جادوی علم
۱۸/۴۵ رنگارنگ
۱۹/۱۵ تابستان گرم طولانی
۲۰/۱۵ موسیقی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ پهلوانان
۲۲ تلویزیون و تماشاگران
۲۲/۳۰ آخرین مهلت
۲۳/۳۰ ترانه‌ها

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۱۷/۰۵ اخبار
۱۷/۱۵ برنامه آموزشی (محلی)
۱۸/۱۵ کارتون باگزبانی
۱۸/۴۵ ستارگان
۱۹/۱۵ راه آهن
۲۰ موسیقی کلاسیك
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ سرکار استوار
۲۲ موسیقی ایرانی
۲۲/۳۰ دکتر بن کیسی
۲۳/۳۰ ترانه‌ها

مرکز مشهد

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

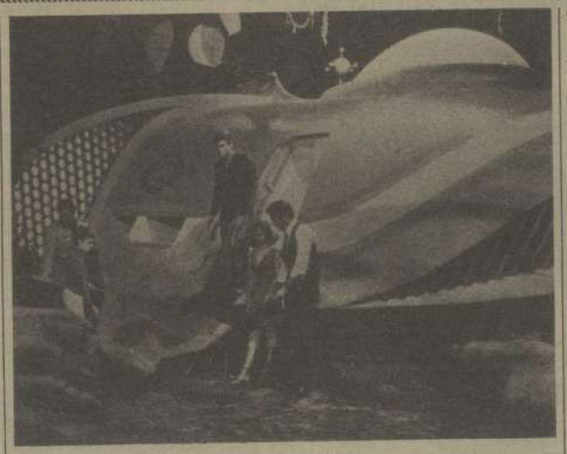
۱۷/۳۰ سرزمین عجایب
۱۸/۳۰ زنگوله‌ها
۱۹ هالیوود وستارگان
۱۹/۳۰ موسیقی ایرانی
۲۰ جین ایر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۶ دختر شاه پریان
۱۶/۳۰ فوتبال
۱۸ موسیقی ایرانی
۱۸/۳۰ اعتراف
۱۹/۳۰ هالیوود و ستارگان
۲۰ خانه قمرخانم
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ آقای نواک

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

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



صحنه‌ای از فیلم سرزمین عجایب

۱۹ آنچه شما خواسته‌اید
۱۹/۳۰ مدافعان
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

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

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ کارتون باگزبانی
۱۸ آقاخرسه
۱۸/۳۰ نغمه‌ها

این برنامه‌ها برای پخش از مراکز زاهدان، سنندج، کرمان و مهاباد پیش‌بینی شده‌است

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۸/۳۰ بازی بازی
۱۹ واریته استودیو «ب»
۱۹/۳۰ داستانهای جاوید ادب پارسی
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ فیلم سینمائی

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۷/۳۰ فوتبال
۱۸/۳۰ رنگارنگ
۱۹ پیوند
۱۹/۳۰ ستارگان
۲۰ موسیقی فرهنگ‌وهنر
۲۰/۳۰ اخبار
۲۱ داش‌بالکی

صحنه‌ای از برنامه داش‌بالکی

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

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

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۸/۳۰ آقاخرسه
۱۹ واریته ۶و ۸
۱۹/۳۰ ایران‌زمین
۲۰ افسونگر
۲۰/۳۰ اخبار

۲۱ موسیقی ایرانی
۲۱/۳۰ عشق روی‌پشت‌بام

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

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

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

باربارا ایدن بازیگر فیلم
دختر شاه پریان

تلویزیون آموزشی

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم - اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانگلیش
۱۴/۲۰ رسم فنی
۱۴/۴۵ ایمنی و تندرستی
۱۵ مکانیك ششم
۱۵/۲۵ روش تدریس ریاضی پنجم
۱۵/۴۵ گریددانگلیش
۱۶ جبر و مثلثات ششم طبیعی
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ گرامر انگلیسی
۱۷/۱۰ ریاضی پنجم دبستان
۱۷/۳۰ کوناگون
۱۷/۵۰ طبیعی ششم
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی ششم
۱۹/۲۰ ریاضی ششم
۱۹/۴۵ مکانیك ششم
۲۰/۱۰ ریاضی ششم

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

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

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم - اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۵ گرید دانگلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی گیاهی
۱۴/۴۵ بخوانیم و بنویسیم
۱۵ شیمی ششم
۱۵/۲۵ علوم تجربی دوره راهنمائی
۱۵/۴۵ گریدد انگلیش
۱۶ جبر ششم
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه انگلیسی
۱۷/۱۰ علوم تجربی دوره راهنمائی
۱۷/۳۰ هندسه فضائی پنجم
۱۷/۵۰ طبیعی اول و دوم متوسطه
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی سال اول و دوم متوسطه
۱۸/۵۵ فیزیك سال اول و دوم
۱۹/۲۰ ریاضی سال اول و دوم متوسطه
۱۹/۴۵ فیزیولوژی گیاهی ششم
۲۰/۱۰ جبر ششم

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۱۳/۳۰ ترانه‌ها و چشم - اندازها
۱۴ سلام شاهنشاهی و اعلام برنامه
۱۴/۰۵ گریددانگلیش
۱۴/۲۰ فیزیولوژی جانوری ششم
۱۴/۴۵ علوم دبستانی پنجم
۱۵ فیزیك ششم
۱۵/۲۵ ریاضی دوره راهنمائی
۱۵/۴۵ گریدد انگلیش
۱۶ حساب استدلالی
۱۶/۳۰ برنامه کودکان و نوجوانان
۱۶/۵۵ مکالمه آلمانی
۱۷/۱۰ ریاضی دوره راهنمائی
۱۷/۳۰ دستور زبان‌فارسی
۱۷/۵۰ طبیعی چهارم
۱۸/۱۵ زنگ تفریح
۱۸/۲۵ شیمی چهارم
۱۸/۵۵ فیزیك چهارم
۱۹/۲۰ هندسه فضائی‌پنجم
۱۹/۴۵ فیزیولوژی جانوری ششم
۲۰/۱۰ حساب استدلالی ششم

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

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

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

● چهارشنبه ۶ بهمن‌ماه

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

تلویزیون آمریکا AFTV

THURSDAY

0800 Animal World
0830 Melvins Kiddie Circus
1030 Sesame Street
1130 Daniel Boone
1230 Children's Movietime
1400 Tournament of Champions
1500 American Sportsman
1600 AAU Intl Champions
1730 Bewitched
1800 The Weekend Report
1830 Danny Kaye
1920 The Golddiggers
2010 Beverly Hillbillies
2035 Dragnet
2100 The Bold Ones
2200 Movie: "The Second Time Around"

FRIDAY

1230 The Answer
1300 The Christophers
1315 Sacred Heart
1330 Matinee Movie
1430 Game Of The Week
1700 Special: "Snowmobile Grand Prix"
1730 Special: "Hook Down, Mheels Down"
1800 The Weekend Report
1830 My Three Sons
1855 Heres Lucy
1920 Kraft Music Hall
2010 My Favorite Martian
2035 The Detectives
2100 Bonanza
2200 Playboy After Dark
2250 Soul

SATURDAY

1700 Sesame Street
1800 News
1820 Huddle
1830 Green Acres
1855 Mayberry RFD
1820 Thats Life
2010 Family Affair
2035 Richard Diamond
2100 Ironside
2150 Dr. Housecall
2200 First Tuesday
2250 Tonight Show

SUNDAY

0800 Animal World
0830 Melvin's Circus
1030 Sesame Street
1130 Daniel Boone
1230 Blondies Footlight Glamor
1400 Byron Nelson Golf
1530 American Sportsman
1600 AAU Intl. Champs
1730 Green Acres
1800 News
1820 Huddle
1830 Daniel Boone
1920 Pearl Bailey
2010 Room 222
2035 On Campus
2100 Gunsmoke
2150 Dr. Housecall
2200 Movie: "Tiger by The Tail"

MONDAY

1700 My Three Sons
1730 Here's Lucy
1800 News
1820 Warren Miller
1830 Andy Griffith
1855 Adams Family
1920 Barbara McNair
2010 Bill Cosby
2035 Markham
2100 Mod Squad
2150 Dr. Housecall
2200 Pro Boxing

TUESDAY

1700 Andy Griffith
1730 Adams Family
1800 News
1820 Warren Miller
1830 Sports Special
1920 Tim Conway
2010 Marcus Welby
2100 High Chaparal
2150 Dr. Housecall
2200 Dick Cavett

WEDNESDAY

1700 Family Affair
1730 Room 222
1800 News
1820 Huddle
1835 Bewitched
1855 Charlie Chaplin
1920 Laugh In
2010 The Lieutenant
2100 Nite cap Theater:
1. Damn Yankees
2. Sherlock Holmes Pursuit to Algeirs.

فرستنده رادیوئی F.M.

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

۲۰ ارکسترهای بزرگ جهان:
کاوالری
۲۰/۳۰ موسیقی جاز:
تادجونز
۲۱ آهنگهای انتخابی
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۱۶ آواز وفائی
(بیات ترک و ضربی)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
آثاری از موسیقیدانان فرانسوی
دوکا ـ شاگرد جادوگر
راول ـ مادر غاز
دندی‌ـ سنفونی روی‌تم‌های‌فرانسوی
راول و دبوسی ـ چند آواز
۲۴ موسیقی رقص

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

۱۴ موسیقی سبك
۱۵ آثار برگزیده از آهنگسازان بزرگ
۱۷ آهنگهای انتخابی
۱۷/۳۰ موسیقی فولکلوریك
۱۸ موسیقی جاز:
دیوبرومك
۱۸/۳۰ موسیقی فیلم
۱۹ ترانه‌های ایرانی
کنسرت مرضیه
۱۹/۳۰ موسیقی رقص
۲۰/۳۰ ساز تنها
۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
برت کمپفرت
۲۱/۳۰ کنسرت خوانندگان خارجی
آرتور کرتلی

۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۰۶ آواز قوامی
(سه‌گاه و مخالف)
۲۲/۳۰ ایرا (موسیقی آوازی)
وردی:
ـ آریای دون کارلوس

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
ماریاچی
۲۱/۳۰ موسیقی جاز:
بیت‌سیگر

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
فرانك‌باربر
۲۱/۳۰ آهنگهای انتخابی

۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۱۸ آواز ادیب خوانساری (سه‌گاه و ضربی)
۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیک:
ویر ـ کنسرتو کلارینت
اشپور ـ کنسرتو کلارینت
باخ ـ کانتات شماره ۲۰۴

رادیو تهران

● پنجشنبه ۳۰ دی‌ماه

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

● جمعه ۱ بهمن‌ماه

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

● شنبه ۲ بهمن‌ماه

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

● یکشنبه ۳ بهمن‌ماه

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

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

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

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

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

● دوشنبه ۴ بهمن‌ماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
نابتس‌پریدیج‌استرینگ
۲۱/۳۰ موسیقی جاز:
لوئی‌ژوردن
۲۲ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۰۱ آواز ایرج (شور)

● سه‌شنبه ۵ بهمن‌ماه

۲۱ ارکسترهای بزرگ جهان:
لندن فستیوال
۲۱/۳۰ آهنگهای انتخابی

۲۲/۳۰ موسیقی کلاسیك:
شب چایکوفسکی
ـ کنسرتو پیانو شماره ۱
ـ سنفونی شماره ۵

۲۳ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۵۹ آواز سیاوش (سه‌گاه)
۲۳/۳۰ موسیقی کلاسیك:
بلوخ ـ کنسرتو ویلن
بلوخ ـ سوئیت‌هبرائیك
بتهوون ـ سنات‌های شماره ۷ و ۱۵ برای پیانو

۲۳ موسیقی ایرانی
ـ ارکستر برنامه سوم
برنامه شماره ۱۵۰ آواز گلپایگانی (اصفهان)
۲۳/۳۰ موسیقی کلاسیك:
راول ـ شهرزاد
برلیوز ـ شب ثابستان
شوپن ـ تریو در لامینور
راول ـ تریو در سل‌مینور اپوس ۸

هرگونه تغییری در برنامه‌های رادیو و تلویزیون قبلا از همان فرستنده اعلام خواهدشد.

برنامه رادیو هفتگی ایران

از شنبه تا پنجشنبه

۶	بامداد سلام	۱۱/۱۰	نمایشنامه جشن	۱۸	اخبار وبرنامه دهقان	۲۴	خلاصه اخبار ۲۴ ساعت
	شاهنشاهی و اعلام برنامه‌ها	۱۱/۳۰	موسیقی محلی	۱۹	اخبار ورزشی		
۶/۰۳	اخبار	۱۱/۴۵	سخنرانی مذهبی	۱۹/۰۵	موسیقی		ده‌دقیقه بعداز نیمه‌شب برنامه گلها
۶/۰۸	تقویم تاریخ	۱۲	اذان ظهر	۱۹/۱۵	بحث ایدئولوژیک	۴۵	دقیقه بعداز نیمه‌شب موسیقی ایرانی
۶/۱۵	شادی و امید	۱۲/۰۶	نیازمندیها	۱۹/۴۵	گفتار	۱	بامداد موسیقی رقص
۷	اخبار	۱۲/۳۰	کارگران	۲۰	اخبار و تفسیر	۱/۱۵	بامداد برنامه گلها
۷/۱۵	نگاهی به مطبوعات	۱۳	اخبار هنری	۲۰/۳۰	نگاهی بمطبوعات	۲	بامداد موسیقی‌ازمشرق‌زمین
۷/۳۰	کودک	۱۳/۰۵	برنامه جوانان	۲۰/۴۰	موسیقی ایرانی	۳	بامداد ترانه‌های‌ایرانی(جاز)
۸	اخبار	۱۴	اخبار	۲۱	مشاعره	۳/۳۰	موسیقی رقص
۸/۰۵	ترانه‌های ایرانی	۱۴/۳۰	سیری درمسئله‌روز	۲۱/۳۰	دنباله مشاعره و برنامه گلها	۴	از هرخوانـنده ترانه‌ای
۸/۳۰	رنگین کمان	۱۵	نمایشنامه	۲۲	اخبار	۴/۳۰	آثار جاویدان از آهنگسازان بزرگ
۹	اخبار	۱۵/۱۵	عمران منطقه‌ای	۲۲/۰۵	داستان شب	۵	برنامه بامدادی
۹/۰۵	زن و زندگی	۱۵/۳۰	کارولان شعـر و موسیقی	۲۲/۳۰	ساز تنها	۵/۳۰	ترانه‌های ایرانی
۱۰	اخبار	۱۶	اخبار	۲۲/۴۵	موسیقی ایرانی		
۱۰/۰۵	زن و زندگی	۱۶/۰۵	ازچهارگوشه‌جهان	۲۳	اخبار		
۱۰/۳۰	هزار ویك سئوال	۱۷	اخبار	۲۳/۰۵	برنامه گلها		
۱۱	اخبار	۱۷/۰۵	آینه زندگی	۲۳/۳۰	موسیقی ایرانی		

برنامه ویژهٔ روز جمعه

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

تفاوت برنامه‌های رادیو ایران

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

این پیروزی لازم بود ولی هدف باید خیلی بالاتر از انتخاب شدن برای المپیك باشد

قلیچ‌خانی ـ پروین و جباری مردان میدان بازگشت

از محمدرضا میلانی‌نیا

شنبه بعد از ظهر بالاخره تیم ملی فوتبال ایران بازی برگشت خود را در آتن در مقابل تیم ملی فوتبال کویت انجام داد و با همان نتیجه‌ای که در تهران این تیم را شکست داده بود پیروز شد و حالا باید برای راه یافتن به مسابقات المپیك در مقابل گروه شمالی قرار گیرد. همانطوریکه دربحث های گذشته عنوان شده بود تیم ملی فوتبال کویت با قیافه‌ای که در تهران نشان داد نمیتوانست برای تیم ما خطرناك باشد وحتی تصور راجع به نتیجه مساوی با کویت در مقابل ما وقتی میتوانست به حقیقت تبدیل شود که روشی کور کورانه در بازی‌باز- گشت پیش میگرفتیم که خوشبختانه تیم ما با چشمانی باز آغاز به بازی کرد و اشتباهات کمتر از مسابقه رفت بود و نتیجه بازی هم نشان دهنده این مسئله است. قبل از هر چیز خوبست نظری به بازی بیاندازیم خط دفاعی در غیاب آشتیانی تقریباً بنحوی از عهده کار برآمد و ترکیبی بهتر از این در شرایط کنونی نمیتوانست داشته باشد. البته اگر دروازه ما در این مسابقه بازنشد تنها بدلیل قدرت دفاعی ما نبود و بایدمقداری از آنرا به حساب ضعف خط حمله کویت گذاشت چنانکه دوبار بازیکنان حمله کویت در مقابل دروازه خالی تنها ماندند ولی بهره‌ای از موقعیت خود نبردند در این هر دو بار تنها به لطف اتفاق بود که موقعیت برای کویت جور شد و همین اتفاق هم بما کمك کرد تا نتیجه‌ای حاصل نشود ولـی تیمهائی‌که در آینده سر راه‌ما قرارمیگیرند مانند کویت منتظر اتفاق نخواهند شد و در صورت داشتن موقعیت مثل کویت آنرا از دست نخواهند داد پس باید به خط دفاعی هشدار داد که خود را بیابد و بیشتر حساب کار را داشته باشد.

افراد خط میانی فعالترین بازیکنان این دیدار بودند و به حق باید آنانرا مردان این‌میدان‌دانست: **قلیچ‌خانی، پروین و جباری** بخوبی میان میدان را در اختیار گرفته و ازعهده پخش کردن‌توپ و راهنمائی‌مهاجمین به سمت دروازه برآمدند بخصوص **قلیچ‌خانی** که در حقیقت پایه‌گذار کل اول ایران‌بود و با شوت‌های دور خود هر چندگاه یکبار دروازه کویت را بخطر میانداخت و به تماشاگران یونانی نشان میداد که درایران همه بدنبال توپ فقط نمیدوند و هستند کسانی که در فرصت‌های مناسب با شوت- های سنگین از راه دور نتیجه‌گیری کنند ولی باید اذعان کرد که این افراد انگشت شمارند و این در سطح بین‌المللی نقص بزرگیست.

پروین مثل همیشه بر توپ مسلط و پرکار بود و روی گلی کـه در نیمه دوم بدست آورد، این تسلط و خونسردی را بخوبی بخدمت گرفت. البته او این گل را زمانی به ثمر رسانید که در پشت گوش راست قرار داشت ولی امیدوارم این‌مسئله باعث نشود که او را در آینده در این‌پست بکار گیرند چون در این صورت نیمی از امکانات او بلااستفاده میماند.

جباری بسیارپرکارو دونده‌بود وتسلط همیشگی‌اش را در بازی انفرادی نشان داد ولی بسیار اتفاق افتاد که زیادی به حفظ توپ علاقه نشان داد و آنرا به یارانی که در موقعیت بهتر بودند پاس نکرد، این کار همیشه باعث فشرده شدن بازی در محوطه‌ای کوچك و مشکل شدن نتیجه‌گیری میشود. البتـه ضعف یاران مستقیم‌**جباری** و امکان حرکات انفرادی در تشویق او باینکار بی‌اثر نبود ولی از بازیکن با تجربه‌ای مثل‌جباری در این موقعیت‌ها بیش از این انتظار میرود.

خط حمله در این بازی بطور کلی کم کارتر از سایرین بود و در نتیجه‌گیری از توپ‌ها عاجز مینمود بطوریکه خط میانی با شوت‌های دور برای دروازه کویت بیش از خطر خط‌حمله ما بود از جمله اشتباهات این بود که بچه‌ها بدون‌توجه باینکه‌میتوانند براحتی از راه زمین به خط دفاعی کویت نفوذ کنند، مرتباً بدنبال بهره‌برداری ازتوپ- های هوائی بودند که از گوش‌ها روی‌دروازه فرستاده میشد و اغلب این توپ‌ها هم دقت کافی نداشت. در این خط شرقی بیشتر از سایرین برای دریافت توپ عقب میآمد ولی وقتی آنرا تصاحب میکرد کمتر با چشم‌باز به حمله میپرداخت و اغلب به یك سری حرکات پیش‌بینی شده و بازی فرمولی میپرداخت.

مظلومی بجز گل بسیار زیبائی که روی پاس **قلیچ‌خانی** به ثمر رسانید و حمله بسیار مؤثری که در حدود دقیقه ۸۰ روی دروازه کویت داشت و توپش را با دیدخوب و با بیرون پا به زاویه خالی فرستاد ولی مدافع کویتی منحرف کرد در بقیه اوقات بازیش کم تاثیرتر از بازی‌های گذشته بود.

بهزادی که همیشه در بازی با سر موفق بود، در این بازی از توپ‌های هوائی نتیجه‌ای نگرفت و بخصوص در نیمه دوم. بسیار نزول کرده بود حتی توپی را که در این نیمه در محوطه شش قدم روی سرش بود و میتوانست با سر به **مظلومی** در مرکز محوطه شش قدم پاس کند یا لااقل به‌داخل چهارچوب دروازه بفرستد به اوت فرستاد در حالیکه در چنین موقعیت‌هائی از **بهزادی** هرگز جز گل‌های بسیار زیبا چیزی ندیده بودیم.

در نیمه دوم بازی ایران از تمام یاران ذخیره‌ای که میتوانست تعویض کند سود برد و دوبار میان میـدان و دروازه‌بـان را تعویض کرد. یکی از تعویض‌ها **کرو** بود با شرقی که منجر به تغییر آرایش خط حمله شد و **پروین** به مهاجمین پیوست در حالیکه **جباری** برای نوك حمله مناسب‌تر و پرتجربه‌تر است.

بهر تقدیر حالا دیگر از کویت عبور کرده‌ایم باید بفکر کـره شمالی بود. پیروزی به کویت یك نتیجه لازم بودکه نباید خوشحالی ازبدست آمدنش آنچنان باشد که تصور کنیم به هدف رسیده‌ایم و دنبال‌کار را رها کنیم. حتی نباید هدف کره شمالی وانتخاب برای المپیك باشد. این‌هم را ما قبلا درسال ۶۴ هم انجام داده‌ایم وحالا صحیح نیست که چشممان‌را به‌هدفی بدوزیم که ۸سال پیش در دستمان بوده است. اینبار باید هدف بسیار بالاتر باشد. این‌بار حتماً تیم ما باید جزو تیمهائی باشد که از مرحله یك هشتم مسابقات المپیك بیرون آید. این‌کار درسال ۶۴ در توکیو هم برای تیم ماممکن بود، البته اگرمسائلی که همه میدانیم پیش نمیآمد و تیم آماده ویکدست ما از هم نمیپاشید. با آن‌اسکلت در هم شکسته و باآن قیافه ماتوزده به توکیو نمیرفت. پس باید حالا حتی به بیش‌از یك‌هشتم المپیك اندیشید وبه یکی ازچهار مقام المپیك چشم دوخت ولی این تنها با گفتن میسر نیست. نخست باید از آنجه قبل‌از المپیك توکیو پیش‌آمد درسی‌بگیریم و منافع کوچك شخصی را اجازه ندهیم تا شالوده تیم ملی را درهم بریزد. دوم آنکه برای پیروزی و رسیدن به‌یکی ازاین چهار مقام کار صمیمانه و تـدارك لازم است و برای این‌که کسی بتواند کار کند بایـد وسیله‌کارش رافراهم کنیم و اجازه دهیم بدون‌دغدغه‌خاطر در محیطی مطمئن کار کند. همه این شرایط رابایـد بـرای مربی و سرپرست تیم ملی جمع آورد. این کاررا باید مسئولین فدراسیون و بازیکنان **هریك** بنوبه وسیع خود بـانجام رساندند. **ایگورتو** مربی مایك ارزش شناخته شده وبی‌چون وچرای فوتبال دنیا است باید گذاشت که به معلومات خود عمل کند و نبایـد بخاطر منافع یکی‌دوباشگاه درکارش دخالت کـرد و سوش دوانید. این صحیح نیست که‌ما اگر به مونیخ رفتیم نتایجی شبیه نتایجی‌که در توکیو بـدست آوردیم تـکرار کنیم. همه شئون کشور ما در این هشت‌سال ترقی و پیشرفت شگرفی داشته واین قابـل قبول نیست که در ورزش و بخصوص فوتبالمان که‌این همه توجه و علاقه را بکرد خودجمع کرده درجا زده باشیم. در مونیخ چشمان دنیا فوتبال ما را تعقیب خواهدکرد ما باید حتماً بتوانیم بازی درخور ایران امروز به تماشاگران سراسر جهان نشان دهیم.

چه کسی حریف این ۱۵ ساله استرالیائی میشود

آنچه شین‌گولد در استخر انجام داده است بیش از یك حقیقت به نظر میرسد و حتی تا قبل از انجام بـرای یك رؤیا هم زیاد بود. این دخترپانزده ساله استرالیائی هفته قبل آخـریـن رکورد شناهای آزاد را که هنوز بنام دان‌فـرایـزر هـموطنش ثبت بـود و هشت سال بودکسی‌نتوانسته بود برآن خط بکشد به خود اختصاص داد و به این ترتیب در حال حاضر کلیه‌رکورد- های جهانی‌تمام‌رشته‌های شنای آزاد در اختیاراو است. بدنیست بدانید کـه ۵ رشته شنای آزاد انفرادی انجام میشود که عبارتند از ۱۵۰۰ متر ۸۰۰ متر ۴۰۰ متر ۲۰۰ متـر و ۱۰۰ متر و ارزش کار شین‌گولد زمانی بهتر درك میشود که توجه کنیم ۱۵۰۰ متـر و ۸۰۰ متر شناهای بسیار مشکـل از لحاظ استقامت هستند در حالیکه ۱۰۰ متر و ۲۰۰ متر شناهای سرعت هستند و حالا شین‌گولد هم سریعترین و هـم مقاوم‌ترین قهرمان شنای جهان است‌و مسلماً این بهترین نتایجی نیست که شین‌گولد قادر به بدست آوردن آنست و حتماً در ماه‌های آینده تا المپیـك مونیخ خواهد توانست حد نصاب‌های جدیدی بدست آورد و فاصله خود را با سایرین زیادتر کند. در خبری که از استرالیا مخابره شد گفته شده بود که شین‌گولد پس از بـدست آوردن نتیجه جدید ۱۰۰ متر آزاد به رکورد ۴ × ۱۰۰ متر مختلط انفرادی حمله کرده و زمان مجموع ۳ شنای پروانـه- آزاد و پشت او بهتر از حـد نصاب جهانی بوده است و فقط زمان شنای قورباغه او باعث شد. کـه در ایـن شنا به رکورد جهانی دست نیابد. به‌این ترتیب می‌بینیم که شین‌درسایر روش‌های شنا نیز صاحب قدرت خوبی است و هیچ بعید نیست که تا المپیك مونیخ بتواند درشناهای پشت وپروانه هم صاحب حد نصاب‌های جهانی شود و اگر بیاد آوریم که او حتماً لااقـل در دو رشته شنای تیمی استرالیا هـم شرکت خواهد داشت این سؤال پیش میآید که شین در مونیخ چند مـدال طلا به گردن خواهد آویخت؟ پنـج ـ شش ـ هفت ـ هشت یا شاید بیشتـر حقیقتاًاین‌خارج ازتصور است‌واحتمال زیاد است که از طریق تلویزیون خود طی مسابقات شنای المپیك مـونیـخ شاهد صحنه‌ای باشیم کـه در هیـچ زمان دیگری اتفاق نیافتد: دختـری با هشت مدال طلا!؟ برای آنکه‌بدانید شین چگونه موفق به تصاحب تمام

رکوردهای شنای آزاد شده است خوبست به برنامه روزانه او توجه کنید:

ساعت ۵ و ۱۵ دقیقه از خواب برمیخیزد و پس از نوشیدن یك‌لیوان آب پرتقال پدر یا مربیش او را با اتومبیل برای تمرین صبحگاهی به استخر میبرند و او طی این تمرین پنج کیلومتر شنا میکند.

ساعت هفت و پانزده دقیقه همراه پدرش از تمرین باز میگردد و در منزل مقابل میز صبحانه‌اش قرار میگیرد. البته صبحانه خیلی جزئی است توجه کنید!

گوشت ساطوری سرخ کرده یا تخم‌مرغ با بیکن و یك سوپ مقوی حبوبات همراه با قیصی زردآلو ـ آلو ـ خرما ـ فندق ـ آرد تخم‌اگناپیگردان ـ جوانه جوـجوانه گندم و دانه‌های کنجد که مجموعه را با کارامل شیرین کرده‌اند. (قدیمها میگفتند کسی که چنین معجونی بخورد دم میاندازد) ولی روشن است که برای شخصی که روزی ۱۲ کیلومتر شنا میکند چنین منبع انرژی حتماً لازم است.

صبحانه تا ساعت ۸ و پانزده دقیقه طول‌میکشد و بعد شین به‌مدرسه میرود و تا ساعت ۳ و پانزده دقیقه بعد از ظهر در مدرسه است. پس از درس، بعد از اینکه یك ظرف ماست را به عنوان ناهار خورد مجدداً به همراه مادرش به تمرین میرود. در تمرین بعد از ظهر شین همراه با کلیه اعضای تیم باشگاه راید که‌عضو آنست تمرین میکند. این تمرین تا ساعت ۵ و ۳۰ دقیقه بعد از ظهر طول میکشد و طی آن شین مسافتی بین ۵ تا ۷ کیلومتر را شنا میکند.

پس از تمرین عصر شین به منزل میرود و تا ساعت هفت و ۳۰ دقیقه وقت را به صرف یك شام شیك و انجام کارهای مدرسه میگذراند و از ساعت هفت و ۳۰ دقیقه تا ساعت ۵ و ۱۵ دقیقه روز بعد به استراحت و خواب راحت میپردازد خوبست‌توجه کنید که پدر و مادر و خواهرهای شین برای آنکه ۹ ساعت و ۴۵ دقیقه خواب راحت و کامل برای شین تأمین کنند از ساعت ۷ و نیم عصر تماشای تلویزیون را به خود حرام میکنند تا صدای آن مزاحم شین نباشد!

پس از بدست آمدن رکوردهای جدید ۱۵۰۰ متر و ۸۰۰ متر جهان توسط شین‌گولد و قبل از رکورد ۱۰۰ متر او لوسین‌گوینه فرستاده مخصوص روزنامه اکیپ به سیدنی گزارشی درباره شین‌گولد تهیه و انتشار دادکه از هفته آینده بتدریج ترجمه آن را ملاحظه خواهید کرد.

راهی که برفتنش میارزد

نمایشگاه مبل عظیمی برای یک زندگی نو

عالیترین مبلمان مدل ۷۲ با شرایط و بخواه شما

خیابان تجریش ـ روبروی سینما ـ بالاتر از بانک ـ تلفن: ۷۵۰۳۳۲

جوراب کاشفی

با مارك «ال. ب. او» بغل گلدار «درنرو»

جوراب کاشفی

با مارك «ال.ب.او» کشدار و سه لنگه‌ای

جوراب کاشفی

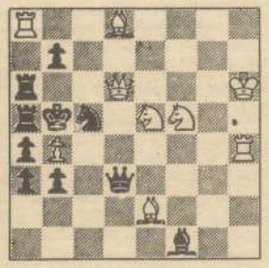
با مارك «ال.ب.او.» نایلون و شلواری

«ال.ب.او» مارك مورد اطمینان در دنیا

فروش، کلیه خرازی فروشیهای معتبر ایران

تهیه و تنظیم از: جهانگیر افشاری

مسئله شطرنج شماره ۲۹



سیاه: $Fe2-Pb4-Th4-Ce5-Cf5-Dd6-Rh6-Ta8-Fd8$.

سفید: $Ff1-Pa3-Pb3-Dd3-Pa4-Ta5-Rb5-Cc5-Ta6-Pb7$.

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

حل مسئله شطرنج شماره ۲۸

سیاه در دو حرکت مات میشود

سیاه	سفید
1- $Pd5\times Pe4$	1- $Pd3\times Pe4$
	2- $Cb2-d3++$ مات
1- $Pe2-e1=F$	اگر: 1- .....
	2- $D-e3++$ مات
1- $Pg2-g1=C$	اگر: 1- .....
	2- $D-g3++$ مات
1- $Pe2-e1=T$	اگر: 1- .....
	2- $D-f3++$ مات
1- $Pg2-g1=D$	اگر: 1- .....
	2- $Cb2-d3++$ مات

علائم اختصاری مهره‌های شطرنج

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

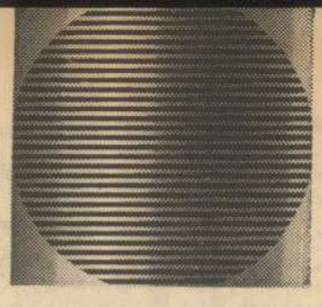
جوراب چشمگیر چشمها را خیره میکند

جوراب زنانه چشمگیر پدیده نو و ارزنده مخصوص خانمها و دختر خانمهای مد پسند

جوراب زنانه چشمگیر در مدلهای بغل گلدار: ساده: نایلون: و کشدار

از خرازی فروش ما فقط جوراب «چشمگیر» بخواهید

تماشای جهان در یك هفته



چهره‌های جدید

انورالسادات رئیس جمهوری عربی مصر سوای سخنان تند و تهدیدـ امیزش نشان داده که سیاستمداری اعتدالی و واقع‌بین است. تجدید آتش‌ـ بس بواقع‌نامحدود درکناره ترعه‌سوئز، برکنار کردن‌عناصر افراطی از رده‌های رهبری حزب و حکومت، خارج کردن مصر از نوعی انزوای سیاسی و کمك به‌تجدید فعالیت‌های دیپلماتیك جهت یافتن راه‌حل‌های صلح‌آمیز برای بحران خاورمیانه عربی نشانه‌های روشن این اعتدال و واقع‌بینی است.

آخرین نمایش انورالسادات در این‌زمینه تغییرکابینه مصرست. رئیس جمهوری مصر با گماردن‌عزیز صدقی که یك تکنوکرات است به پست نخست‌ـ وزیری ثابت کرد که قصد دارد از این پس نیروها و امکانات مصر را در راه آبادانی و پیشرفت کشور بکار گیرد.

عزیز صدقی نخست‌وزیر ۵۲ ساله‌مصر یك کارشناس «برنامه ریزی شهری» است. او پیش‌از اینکه‌نخست‌ـ وزیرشود، وزیرصنایع و نفت‌بود. پیداست چنین شخصی بیشتر به ساختن‌یك مصر مترقی‌میندیشید تا به‌درگیری‌دربازیهای سیاست بین‌المللی. البته این بدان معنا نیست که قاهره بحران خاورمیانه عربی را فراموش خواهد کرد.

برای‌مصر و برای‌دیگرکشورهای همجوار اسرائیل، هر حرکتی در هر زمینه‌ای هنگامی به نتیجه‌ای لمربخش میرسد که تکلیف روابط این کشورها با اسرائیل روشن شده باشد. اعراب و بهمین نحو اسرائیل برای ادامه حیات محکوم هستند که راهی برای رفع اختلافهای خویش بیابند.

دشواری جدید برای آلنده

رژیم دست چپی شیلی بعد ازمتجاوز ازیك‌سال حکومت‌با دشواری‌های‌روزافزونی روبروست و چنین بنظر می‌آید که نیروهای لیبرال واعتدالی‌ودر راس‌شان حزب‌دمکرات مسیحی موفق شده‌اند با استفاده از تفرقه نیروهای چپ، زمینه را برای پیروزی خود درانتخابات مرحله‌ای‌پارلمانی فراهم آورند.

آلنده در این هفته باسهارتهای انکارـ ناپذیر موفق شد یك بحران وخیم را ازسر بگذراند. مخالفان «خوزه توهه» وزیر کشور را متهم کرده بودند که هواداران غیرمسئول خود را مسلح کرده است. آلنده بلافاصله بعد از شدت یافتن حمله مخالفین «توهه» را به‌وزارت دفاع گمارد. مخالفان آلنده تقویت روزافزون سازمان‌جوانان سوسیالیست وکمونیست و افراد گارد محافظ آلنده را که‌چپ‌های افراطی هستند، بحق خطری جدی برای دمکراسی شیلی میدانند.

«توهه» که در تشکیل و تسلیح این گروه‌های مسلح نقش اساسی داشته است، اینك به عنوان وزیر دفاع در راس ارتشی قرار میگیرد که افرادآن همیشه کوشیده‌اند ازسیاست دور بمانند و قانون اساسی را رعایت کنند. آلنده هم در همه دوران حکومتش تلاش کرده است مدح ارتش‌را بگوید واز چهارچوب قانون خارج نشودتا بهانه بدست نظامیان افراطی نیفتد.

اما اگر چپها وراست‌های افراطی محدوده قانون را برای مبارزه با یکدیگر تنگ ببینند وکار را به مبارزه مسلحانه بکشانند، شك نیست که ارتش شیلی‌ساکت نخواهد ماند ودراین صورت معلوم نیست از دمکراسی سنتی‌شیلی‌چه برجای خواهد ماند.

کاهش تعهد

ریچارد نیکسن که اینك خود را برای شرکت در مبارزه انتخاباتی‌پرتب و تاب نوامبر ۱۹۷۲ و سفرهای مهمش به پکن و مسکو آماده میکند، در اجرای سیاست ویتنامی‌خویش، خروج ۷۰هزار نفر دیگر از نظامیان آمریکائی را از هندوچین اعلام کرد. با خروج این عده که هفته‌های آینده صورت میگیرد، روز ۱۲ اردیبهشت آمریکادرهندوچین فقط ۶۹ هزار نفر نیروی نظامی خواهد داشت. در حالیکه در ۱۹۶۸، یعنی هنگامیکه نیکسن در کاخ سفید مستقر شد. تعداد نظامیان آمریکائی‌در هندوچین‌از ۵۴۰هزار نفر متجاوزبود. کاهش نفرات آمریکائی بهیچوجه به معنای آن نیست که واشنگتن قصد دارد حکومت‌های ضد کمونیست هندوچین را تنها بگذارد. ملوین لرد وزیر دفاع آمریکا در این هفته اعلام کرد «**تا زمانیکه مساله اسیران جنگی آمریکا حل نشده، تعدادی‌از سربازان‌امریکائی در هندوچین باقی‌خواهند ماند وامریکا با نیروی‌هوائی خود بحمایت‌حکومت‌های سایگون، پنوم‌پن و وینتیان ادامه میدهد.**» کارشناسان سیاسی عقیده دارند که تا مدتی دراز تعداد نفرات آمریکائی در هندوچین، از چهل یا دست کم سی‌هزار تن کمتر نخواهدشد.

دربرابر اقدام نیکسون، ویتکنگ معتقد است که آمریکا قصد دارد، از تعداد نفرات خود در هندوچین بکاهد و در عوض از سلاح‌های اتمی تاکتیکی برای کسب پیروزی استفاده کند. سخنگوی ویتکنگ در کنفرانس پاریس در اشاره بهمین موضوع به خبرنگاران گفت: «**آمریکائی‌ها اهالی غیرنظامی ایالتهای شمالی ویتنام جنوبی را به نواحی جنوبی کوچ میدهند تا استفاده از سلاح‌های اتمی تاکتیکی‌مقدور شود.**»

توافق دررم

اتمام حجت نخست‌وزیر مالت که نیروهای انگلیسی باید تا ۲۶ دی جزیره را ترك گویند، وگرنه دولت والت از نیروهای خارجی طلب کمك میکند، از همان آغاز برای کارشناسان امور سیاسی و برای کسانیکه به نقش اصلی‌لیبی در این‌حوادث آشنائی‌داشتند، یك مانور تبلیغاتی‌بود.

در این هفته دکتر دمینیك مین توف نخست‌وزیر مالت‌و لرد «کارینگتن» وزیر دفاع انگلستان بعد از یك ملاقات دوستانه در رم، در حالی از هم جدا شدند که توافق کرده بودند مالت اتمام حجت خود را پس بگیرد ولی نیروهای انگلیسی مالت را ترك کنند ـ چون این جزئی از استراتژی کلی تخلیه شرق سوئز و بواقع شرق جبل‌الطارق است‌و در این‌میان‌قبرس یك استثناست.

بعد از توافق رم اینك تقریبا قطعی است که بعد از خروج نیروهای انگلیسی‌از مالت، حکومت‌والت‌پایگاه‌های جزیره را در اختیار پیمان ناتو خواهد نهاد. در برابر اعضای پیمان ناتو از این پس اجاره بهای بیشتری بابت این پایگاه‌ها به والت میپردازند.

بی‌تردید برای مالت مقدور نبود که اتمام حجت خود را عملی کند و غرب می‌توانست با عدم پذیرش درخواست‌های او موجبات سقوط حکومتش‌را فراهم سازدتا محافظه‌کاران در مالت قدرت را بدست گیرند. مین‌ـ توف که باین حقیقت آگاهی داشت، بموقع اقدام کرد. سفر او به رم و گفتگوهایش با لرد کارینگتن درواقع تلاش موفقیت‌آمیزی بود در راه ادامه حکومتش.

یك شکست دیگر

آنچه این هفته در لبنان روی داد یك شکست دیگر ـ و بهمان اندازه دردناك برای سازمانهای چریکی فلسطین بود. یك سال ونیم پیش چریکها در اردن‌همه وجهه ونفوذ خودرا از دست دادند ویك سال‌پیش بعداز استقرار کامل ژنرال حافظ‌الاسد در موضع قدرت، واضح بود که سوریه دیگر پناهگاه و پناهگاه مطمئن برای چریکها نخواهد بود. واینك حمله‌بی‌اثر چریکها به چند دهکده نظامی مرزی اسرائیل و حمله انتقامی هراس‌انگیز اسرائیل به دهکده‌های جنوب لبنان وبدنبال آن اقدامات مؤثر ارتش لبنان در کنترل چریکها، این آخرین پایگاه را نیز از دست آنان میگیرد. خبرگزار رادیو تلویزیون ملی ایران در بیروت در گزارگرم حمله‌های انتقامی اسرائیل به جنوب لبنان گزارش داده بود که «**روستائیان جنوب لبنان درحالیکه به چریکها بدیده خشم مینگرند. ازترس‌حمله اسرائیل خانه‌ها و مزارع خودرا ترك‌میکنند و به مناطق شمالی روی می‌آورند.**»

دولت لبنان که به عواقب وخیم این کوچ وقوف کامل دارد وخاطرهٔ حوادث‌دردناك ۱۹۶۹ را ازیاد نبرده است، بلافاصله در صدد مقابله برآمد: میان رهبران سازمان چریکی فلسطین و دولت اردن مذاکراتی انجام شدکه طی آن چریکها به عنوان‌طرف ضعیف‌تر مجبور شدند امتیاز بدهند وبواقع جنوب لبنان را «آسوده بگذارند.»

آیا این حوادث سبب نخواهد شدکه فلسطینی‌های واقع‌بین، در درون مناطق اشغالی، یعنی در درون فضای اصلیشان در صدد برآیندکه از ورای سرکشورهای عرب واحیانا به زبان آنها با اسرائیل به‌توافق برسند؟

کشور جدید؟

«بنگلادش» تدریجا به شکل یك کشور درمی‌آید. در این هفته شیخ‌مجیب رحمان‌که بی‌تردید رهبر بلامنازع بنگال شرقی است، بعداز تدوین قانون اساسی جدید به عنوان نخست‌وزیر که صاحب‌اصلی قدرت در حکومت جدیدست، زمام امور را بدست گرفت واین‌هم زمان بود، باشناسائی رژیم او از جانب چندین کشور مختلف، سه‌کشور اروپای شرقی بنگلادش را به رسمیت شناختند و این لنانه شناسائی حکومت داکا ازجانب دیگر کشورهای بلوك سوسیالیست است. شناسائی این حکومت از جانب استرالیا هم نشان میدهد که انگلستان و دیگر کشورهای مشترك‌ـ المنافع بزودی بنگلادش را به رسمیت خواهند شناخت و دربی این دوگروه شناسائی حکومت داکا از طرف مسکو و واشنگتن میتواند تثبیت قطعی این حکومت بحساب آید.

در آین میان رهبران حزب اتحاد عوامی یعنی حزب حاکم بنگلادش پنهان نمی‌کنندکه مایلند هرچه زودتر از جانب کشورهای غربی هم به رسمیت شناخته شوند، کشورشان زیادتر از حد مطلوب مدیون بلوك شرق نشود و زیر نفوذ آن قرار نگیرد.

در همین حال داکا قصد ندارد روابط ویژه‌ای ـ دست‌کم درظاهر ـ با دهلی‌نو داشته باشد. در این شکی نیست‌که داکا ودهلی‌نو دو دوست خواهند بود، ولی شیخ مجیب مایل نیست دهلی‌نورا حامی خود بداند، بلکه مایلست دوکشور با استفاده از شرایطی مساوی دوستی نمزیخشی داشته باشند. عضویت احتمالی‌بنگلادش درگروه‌کشورهای مشترك‌المنافع می‌تواند شیخ مجیب را در رسیدن باین هدف یاری دهد.

در پایان دومین کنفرانس سرمایه‌گذاری ایران درنیویورک اعلام شد که بخش خصوصی آمریکا آماده است‌که تا پانصد میلیون دلار دراپران سرمایه‌گذاری کند. در این کنفرانس که به‌دنبال کنفرانس بهارسال‌گذشته تهران در نیویورک تشکیل شد بیش‌از ۶۰ نفر از نمایندگان عمدهٔ بخش خصوصی ایران و آمریکا و مقامات رسمی دو کشور شرکت داشتند. کنفرانس پس از دو روز و نیم کار و استماع گزارش کمیته‌های منتخب یکار خود پایان داد و آمادگی بخش خصوصی آمریکا برای سرمایه گذاری در حدود ۵۰۰ میلیون دلار درطرحهای پتروشیمی وصنعتی‌ومعدنی‌وکشاورزی ایران طی برنامه پنج‌ساله عمرانی اعلام شد.

بنابراین‌اولا میزان‌سرمایه‌گذاری مذکور سالیانه رقمی درحدود صد میلیون دلار خواهد بود و ثانیا ۵۰۰ میلیون دلار سرمایه‌گذاری مؤسسات آمریکائی در مجموع سرمایه‌گذاری‌های برنامهٔ عمرانی پنجم که برقم نجومی ۲۲ میلیارد دلار برآورد میشود، به حدود ۴ درصد میرسد و در حقیقت قطره‌ای از دریای بیکران را تشکیل میدهد.

قرارداد اخیر ایران و ژاپن به مبلغ ۴۰۰ میلیون دلار برای سرمایه‌گذاری در صنایع پتروشیمی ایران قطرهٔ دیگری از این دریا است واساسا میتوان پرسید که اولا چرا ایران با وجود درآمدهای سرشارنفت‌ازسرمایه‌گذاری و یا وامها و اعتبارات بین‌المللی استفاده می‌کند و ثانیا سرمایه‌گذاران ومحافل مالی‌بین‌المللی وکشورهائی با رژیم‌های گوناگون چه علاقه‌ای به‌شرکت در برنامه‌ها و طرحهای عمرانی ایران دارند.

پاسخ نخستین سئوال این‌است‌که کشور ما برای تأمین رشد سریع و بدون وقفهٔ اقتصادی خود که لازمهٔ آن تأمین منابع مالی روزافزون است نمیتواند خود را از وامها و اعتبارات و سرمایه‌گذاری بین‌المللی محروم سازد که از طرف تمام محافل‌اقتصادی، چه ممالک غربی و چه‌کشورهای‌شرقی، بعنوان یکی از وسائل و طرق تأمین پیشرفت اقتصادی شناخته شده است و کشورهای در حال توسعه نیز طی ده سال اخیر در کنفرانس‌ها و مجامع‌خود وازجمله کنفرانس‌های توسعه وتجارت سازمان ملل متحد به شدت خواستار افزایش این وامها و اعتبارات و سرمایه‌گذاریها تا حدود یک درصد درآمد ملی ممالک پیشرفته و صنعتی بوده‌اند.

اگر کشورما طی برنامهٔ عمرانی چهارم توانسته است سالیانه بطور متوسط رشدی بیش از ده‌درصد به قیمت ثابت داشته باشد، بدون شك قسمتی از این رشد سریع و بی‌سابقه

سرمایه‌گذاری آمریکادرایران

آیاایران به‌وام‌هاواعتبارات خارجی نیازدارد؟

●

چرا محافل خارجی به‌سرمایه گذاری ایران علاقه‌مندهستند؟

●

مربوط. به‌استفاده از سرمایه‌گذاری و وامها و اعتبارات بین‌المللی باشرایط مناسب بوده است و هیچ عقل سلیمی حکم نخواهد کرد که به بعضی از آراء و نظریه‌های کهنهٔ مربوط به قبل از جنگ جهانی اول بیاویزیم و خود را از منابع مالی خارجی برای اجرای طرحهای عمرانی و اجتماعی کشور محروم سازیم.

زیرا اکنون دیگر مسئلهٔ اساسی این نیست که وام و اعتبار گرفته میشود و طی قوانین ایران و درمحدودهٔ آن سرمایه‌گذاری خارجی در کشور ما مجاز شناخته شده است بلکه نکتهٔ عمده این است که این منابع با چه شرایطی گرفته میشود و بچه مصرفی میرسد.

تحول و پیشرفت سریع اقتصاد ایران باین دوسئوال پاسخ قانع‌کننده داده است و نیازی به بحث تفصیلی در اطراف آن نیست و از این گذشته روزگاری که خارجیان در ازای یک وام ۵۰۰ هزارلیره‌ای عواید گمرکات ما را بگرو میگرفتند و شرایط غیر قابل تحمل سیاسی و اقتصادی خود را تحمیل میکردند و وامها نیز صرف هزینه‌های جاری و مصرفی وریخت و پاش سازمانهای دولتی و نظائر آن میشد سپری شده است.

اکنون وامها واعتبارات‌دریافتی صرف واردات کالاهای سرمایه‌ای و تجهیزات صنعتی میشود و در راه افزایش تولیدات کشاورزی و استفادهٔ بیشتر از منابع معدنی بکار میرود که نتیجهٔ آن اولا تأمین نیازمندیهای‌داخلی وسپس تنوع صادرات ودسترسی‌بیشتر به‌بازارهای خارجی است که موجبات افزایش درآمدهای ارزی کشور را فراهم می‌آورد. از اینرو حتی از نظر کاربرد وامها واعتبارات، تفاوت‌بسیار فاحشی بادورانهای گذشته پدید آمده و احکام و تصورات و استنباطهای دوران قبل ازمشروطیت را که دریافت هروام و اعتبار مساوی با اضمحلال استقلال سیاسی و اقتصادی کشور بود، در اوضاع و احوال نوین که کشورما حاکم برسرنوشت خویش است نمیتوان ملاك و معیار قضاوت قرار داد.

اما سئوال دوم این بود که چرا کشورها و محافل خارجی به‌سرمایه‌گذاری در ایران و دادن وام و اعتبار به‌کشورما علاقه‌مند هستند ودرحقیقت و بدون هیچ اغراق روز و هفته‌ای نمیگذرد که گروه تازه‌ای ازبانکداران و صاحبان سرمایه‌ها و یا محافل دولتی کشورها پیشنهاد وام بایران ندهند. این سئوال را میتوان با یک سئوال دیگر پاسخ داد و پرسید که در نقل و انتقالات مالی معمولا سرمایه‌ها به کجا سرازیر میشوند؟ بجائی که دچارتشنج و آشوب و رکود اقتصادی است و یا به کشورهایی که از ثبات سیاسی و اقتصادی برخوردار است؟ سرمایه، چنانکه همه میدانند یکی از نیرومندترین و شاید نیرومندترین هواسنج اجتماعی و سیاسی است و بمحض احساس‌کمترین خطری‌حتی‌ملیت خودرا تغییر میدهد و از بازار نیویورك به لندن و ازآنجا به‌پاریس، فرانکفورت، زوریخ و توکیو و سایر مراکز مالی مطمئن میگریزد. این قاعده و ضابطه‌ای است که برنقل و انتقالات سرمایه حکمفرماست و بدیهی است‌که سرمایه‌ها اساسا متوجه کشورهائی میشوند که از یك رشد سریع اقتصادی برخوردارند و توانائی بازپرداخت اصل و فرع وامها و اعتبارات خارجی و یا انتقال سود سرمایه‌گذاری‌ها بمیزان معقول را دارند. بدین‌ترتیب اگر سرمایه‌های خارجی باعلاقه وفشار روزافزون‌میخواهند درطرحهای‌عمرانی و اقتصادی ما شرکت کنند و از طرف دیگر ایران به میل خود هروقت بخواهد میتواند از بازارهای پول و سرمایهٔ اروپا و امریکا اعتبارات لازم را دریافت کند، فقط نشانهٔ ثبات سیاسی و اقتصادی و حیثیت و اعتبار مالی ایران نه تنها در حال حاضر بلکه در آینده است، و نشانهٔ آن است که سیاست‌های‌پولی،مالی،بازرگانی‌خارجی وعمرانی کشور درمسیر صحیح‌هدایت میشود و گرنه‌کشورهائی که نمیتوانند حتی یك وام ده میلیون‌دلاری دربازارهای پولی اروپا بدست آورند کم نیستند و باز تعداد ممالکی نیز که بسیاری از طرحهای عمرانی و توسعهٔ آنها برالر کمبود منابع ارزی گرفتار حرکت لاك‌پشتی است و یا کاملامتوقف شده است بهیچ‌روی اندك نیست.

اما علاقه به دادن وام و اعتبار به ایران و سرمایه‌گذاری در کشور ما یك مسئله است و پذیرفتن آن ازطرف ایران یك مسئلهٔ دیگر و چنانکه‌روشن است ایران درصورت ضرورت تنها آن دسته از وامهائی را میپذیرد که ازنظر شرایط و مدت نرخ بهره با توجه به‌مقیاسها ونرخهای حاکم بربازارهای پول و سرمایه، مناسب و مطلوب باشد. وامها و سرمایه‌هائی که به‌زیان سلامت اقتصادی‌کشور باشد ویزائی‌برای‌ورود به میهن ما ندارند، ایران کشور دروازه‌های باز نیست و حفظ استقلال سیاسی و اقتصادی کشور و استحکام روزافزون‌آن‌اصل راهنمای‌تمام‌مقامات اقتصادی و مالی کشور در استفاده از هروام واعتبار و سرمایه‌گذاری‌خارجی است.

بنابراین سرمایه‌های خارجی در کشور ما نمیتوانند نقش سیاسی و یا غارتکنندهٔ وامها و سرمایه‌های قرن بیستم را داشته باشد؛ به یك عبارت دقیق وروشن مدتهاست‌که عمر وامهای سیاسی در کشور ما پایان یافته‌است. بنا برآنچه گذشت، جای تعجب نیست که کشورها و سرمایه‌گذاران متعدد و روزافزونی برای شرکت در برنامه‌های عمرانی ایران اظهارعلاقه کنند و این تمایل نیز خاص یك‌کشور و یا دسته و گروه ویژه‌ای نیست. در حال حاضر علاوه برشرکت دولت شوروی در برنامه‌های عمرانی ایران و وامها و عتباراتی‌که طبق‌قراردادهای تهاتری، کشورهای سوسیالیست در اختیار ایران گذاشته‌اند ژیسکاردستن وزیر دارائی فرانسه برای مذاکره دربارهٔ شرکت سرمایه‌های فرانسوی در طرحهای عمرانی کشورما بتهران‌آمده است ژاپن قبلا یك‌قرارداد ۴۰۰میلیون دلاری برای شرکت در طرحهای پتروشیمی ایران منعقد ساخته است و آلمان غربی، انگلستان، بلژیك و اطریش و بسیاری از کشورهای دیگر نیز هم‌اکنون دربرنامه‌های صنعتی و تولیدی ایران شرکت دارند و یا زمینهٔ توسعهٔ مبادلات و سرمایه‌گذاری خودرا در ایران فراهم میسازند. در این‌میان بخش خصوصی آمریکا نیز برای سرمایه‌گذاری در طرحهای عمرانی ایران طی برنامهٔ عمرانی پنجم آمادگی خود را اعلام داشته است.

بنابراین چنانکه ملاحظه میشود تمایل به فعالیت در ایران خاص یك کشور نیست و در حقیقت یك رقابت بین‌المللی برای دادن وام و اعتبار بایران و شرکت در برنامه‌های‌عمرانی کشورما آغاز شده است و این پدیده و این موقعیت استثنائی همان چیزی‌است که‌بسیاری‌ازکشورها مشتاقانه‌آرزومند آن هستند و در پشت سر آن، داستان رهبری موفقیت‌آمیز سیاسی واقتصادی یك ملت آسیائی، در منطقهٔ پرآشوب خاورمیانه قرار دارد.

س.ج

تعمیرگاههای شاوب‌لورنس در تهران و شهرستانها

تعمیرگاه مرکزی :
شاوب‌لورنس
خیابان آیزنهاور ایستگاه سیناکلو پلاك ۵۵۸
تلفن : ۳۰ - ۹۶۳۰۱۶
SCHAUB-LORENZ

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
اهواز
خیابان ۲۴ متری نیش کوی ۴رث
تلفن ۴۱۹۶
SCHAUB-LORENZ

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

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
آبادان
خیابان شاهپور
تلفن ۴۱۴۳
SCHAUB-LORENZ

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
گرگان
خیابان شالی کوبی‌مقابل‌سینما کاپری
تلفن ۳۳۳۹
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه مجاز شماره ۵
شاوب‌لورنس
خیابان آریامهر جنب بانك ملی پلاك ۴۳۴ - ۴۳۳
تلفن : ۶۳۳۷۳۰
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
سنندج
خیابان ششم بهمن
تلفن ۳۰۷۳
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
شیراز
خیابان قصرالدشت چهار راه سینما
سعدی: تلفن ۴۵۹۸
SCHAUB-LORENZ

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

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
کرمان
خیابان پهلوی «تهران»
بالاتر از طهماسب تلفن ۳۳۵۲
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
رشت
خیابان سعدی
تلفن ۵۶۶۰
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
بندرعباس
فروشگاه عابدینی خیابان رضاشاه کبیر
تلفن ۴۳۱۶
SCHAUB-LORENZ

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
مشهد
خیابان احمدآباد « فرخ »
مقابل خیابان‌قائم تلفن ۶۹۶۲
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
رضائیه
خیابان فرح نرسیده به‌خیابان‌داریوش
تلفن ۸۳۳۷
SCHAUB-LORENZ

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
دزفول
خیابان سی‌متری جدید
تلفن ۳۵۶۳
SCHAUB-LORENZ

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

تعمیرگاه
شاوب‌لورنس
زاهدان
خیابان داورپناه ساختمان ظفریابی تلفن ۳۹۳۹
SCHAUB-LORENZ

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

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

سوار بر مادیان طلائی (۷)

ترجمهٔ عبدالله توکل

نوشتهٔ اویدیماریس

خلاصه آنچه گذشت

نورمن اسمیت حسابدار آرام و سربزیر کانون آگهی × × × شبی به میخانه‌بامبا می‌رود وباتفاقزنی به‌اسم دوریس در کوچه پشت میخانه قتل فجیعی را به‌چشم خودش می‌بیند. پلیس معتقد است که این حادثه تسویه حسابی بیش نیست. ولی گروهبان فوسکو که قتل به دست او صورت‌گرفته است، دنبال شهود قضیه می‌گردد و در ضمن بافروشنده‌ای قرار ملاقات می‌گذارد... و در این گیرودار نخستین مقاله فیل‌لامبرت روزنامه‌نگار درباره قتل و شهود واقعه چاپ می‌شود...

فصل نهم

قسمت مواد مخدر در کلانتری مرکز در ساختمان کهنه و قلعه‌مانندی سه دفتر داشت که عبارت از سه اطاق کوچك و پراز گردوخاك بود... این ساختمان روزگاری زندان شهر بود اما اکنون برای نگهداشتن زندانیان محل مطمئنی شمرده نمی‌شد وازاینرو قسمتهای گوناگون پلیس و از جمله قسمت مواد مخدر، و قسمت گشت واگذار شده بود.... تیغه‌ای که دو اطاق قسمت مواد مخدر را از یکدیگر جدامی‌کرد، برداشته‌شده‌بود ومیزهائی که آتش سیگار روی آنها لك انداخته بود پای دیوارها چیده شده‌بود. وسط سالون، صندلیهائی در اطراف دومیزی که بغل هم گذاشته شده بود، قطارشده بود. دیوارهای کثافت گرفته سر تا پا شکاف برداشته بود... و این آذین دیواری را تقویم‌هائی که به تصویر دختران و ستارگان نیمه لخت آراسته بود و اکنون ماه ژانویه را نشان می‌داد، تکمیل می‌کرد.

ساعت هشت‌ونیم آن روز صبح، گروه روز نگهبانی را از گروه شب تحویل گرفت .... برخی سرگرم‌مطالعهٔ صورت جلسه‌های دستگیری و توقیف شدند و برخی دیگر بساط‌خنده و شوخی به راه انداختند. اما هیچکس به‌آن مکزیکی‌بلندبالا و باریك ورفیقهٔ گوشتالودش که این سرو آن سر میز وسط نشسته بودند، توجهی نکرد. دختره سرش را پائین انداخته بود و به‌دستهای خودش نگاه می‌کرد و پسره انگار به نقطهٔ نامعلومی در خلاء چشم دوخته بود. هیچکدام بیشتر از ۱۹سال نداشتند.

تام‌والش به‌گروهبان‌پیلی‌نزدیك شد. و، باشاره‌ای به آن دونفر مکزیکی، پرسید:

ـ از کی اینجا هستند؟

پیلی توضیح داد:

ـ افراد گشت در حدود پنج دقیقه پیش دستگیرشان کرده‌اند....از دراگ استوری در «سوتو» به اینجا تلفن زده شد... از قرار معلوم می‌خواسته‌اند کپسول خالی بخرند... و چون صاحب دراگ‌استور از فروش‌این کپسولهای ژلاتین خود داری‌کرده‌است، به دکان دیگری رفته‌اند... افرادگشت هردو را با هروئین‌شان دستگیر کرده‌اند.....

جعبهٔ کپسولها را به‌طرف تام دراز کرد.

ـ ازشان بازجوئی کردی؟

ـ نه‌منتظر آن بروبچه‌هائی‌هستم که دستگیرشان کرده‌اند.

تام گفت:

ـ بهتر این است من خودم فورا این کار را بکنم. از قیافه هردوشان دیوانگی می‌بارد.

پیلی گفت:

ـ بسیارخوب..فوسکو چه‌مرگش هست... باز هم که دیر کرده...

تام که به‌طرف میز وسط به‌راه افتاده بود، گفت:

ـ هیچ خبری ازش ندارم.

پسره تکان نمی‌خورد. چشمهای گرفته و خیره‌اش حتی مژه هم نمی‌زد. گونه‌های فرورفته و سیاه سوخته‌اش قیافهٔ مرتاض منشانه‌اش را مرتاض منشانه‌تر نشان می‌داد. پیراهن‌اسپرت زرد و آستین‌دار و شلوار آبی تنگ به تن داشت و کفش بلوطی و جوراب سبز روشنی بپا کرده بود... تام جعبه را روی میز انداخت و پرسید:

ـ این جعبه را می‌خواستید چه کنید؟

پسره سرش را آهسته بلند کرد و شانه‌هایش را بالا انداخت.

تام تکرارکرد:

ـ خوب؟

پسره با دلخوری، نگاهی به پاهایش کرد.

تام هفت‌تیرش را از غلاف در آورد توی جیب شلوارش گذاشت. بازوی پسره را گرفت و گفت:

ـ بیا از نزدیك ببینمت...

پسره، همراه او، تا پای پنجره رفت و منتظر ماند. تام، پرده‌ها را پائین آورد.

تام گفت:

ـ خوب... این پنجره را نگاه‌کن.

با یك دست سر پسره را چرخ داد و با دست دیگر پرده را بالا و پائین برد... پسره به پرده خیره شد، سپس نور خورشید مردمکهای بیحرکت چشمهای او را مثل دو تا سر سوزن کرد.

تام گفت:

ـ خوب، آستینت را بالا بزن.

پسره هیچ حرکتی نکرد.... تام آستین پیراهن او را لوله کرد وبازوی لاغر او را که صدها جای زخم کوچك سفید درامتداد رگ آبی رنگش دیده می‌شد، برانداز کرد.

تام بازوی او را رها کرد و پرسید:

ـ از کی هروئین می‌زنی؟

پسره آستینش را پائین انداخت و گفت:

ـ از وقتی که ده‌سالم بود.

تام گفت:

ـ برگرد سر میز...

و در آن موقع سروکلهٔ گروهبان فوسکو پیدا شد... تام گزارش کار پسر و دختر مکزیکی را به او داد.

فوسکو گفت:

ـ خردم به این کار رسیدگی می‌کنم (سپس به میز نزدیك شد،جعبهٔ کپسول را جلو چشم پسره تکان داد و گفت:) ـ حالا نوبت من و شما است، بچه!... این جعبه را چه می‌خواهی بکنی؟

مکزیکی هیچ محلی به‌این سئوال نگذاشت و همچنان به کفشهایش چشم دوخت. فوسکو خنده‌ای کرد و پای درشتش را روی‌کفش بلوطی‌گذاشت.

پسره سرش را بلندکرده و تام، ثانیه‌ای، آثار وحشت را در چشمهای او دید.

فوسکو گفت:

ـ گوشم باتو است.

مکزیکی جواب داد:

ـ برای «بچه» می‌خواستم...

ـ کدام بچه؟

یکی از پاسبانها روی میز خم شد و گفت:

ـ می‌توانم برایتان‌توضیح‌بدهم. من خودم دستگیرشان کردم.

ـ خوب... باشد.

فوسکو بازوهایش را چپ و راست روی سینهٔ پهنش گذاشت.

ـ مردی تلفن زد و ما دم در دراگ‌استور دستگیرشان کردیم. کپسولها دستشان بود و راجع به‌آن ازشان بازجوئی کردم. دختره گفت که این کپسولها را برای بچهٔ ناخوشی خریده‌اند... نمی‌دانم چه دوائی می‌خواستند توی آنها بریزند... ما را توی خیابان اول به آن دخمه‌ای که از قرار معلوم محل بچهٔ ناخوش بود ، بردند... ولی آنجا زنی به‌مان گفت‌که یارو شوهر خواهرش است.... زن مخصوصا چشم نداشت او را ببیند.... و به قراری که می‌گفت یارو هروئینی غیرقابل علاجی است... و همیشه هم گرفتاری دارد... دیگر چیز قابل‌ذکری نیست...

فوسکو گفت:

ـ بسیار خوب... بروگزارشت را بنویس... خودم به‌این بچه می‌رسم.

پاسبان جواب داد: «خوب، رئیس» و دور شد و رفت...

فوسکو به طرف پسر مکزیکی برگشت.

ـ پس تو سلطان هروئین‌فروشها و کوکائین‌فروشها هستی؟.. برو، آنجا، رو به دیوار بایست...

پسره آهسته پا شد و به‌طرف دیوار براه افتاد.

فوسکو چشمکی به تام زد و با اشاره به دختر مکزیکی که همچنان چشمهایش را به دستهایش دوخته بود، گفت:

ـ بگو «جین» بیاید و جیبهای این دختره را بگردد.

سپس به پسره نزدیك شد و دستور داد:

ـ دستهایت را روی دیوار بگذار... پاهایت را از هم باز کن... یك خرده عقب بیا... یالله، پاهایت‌را عقب بیار... و دستهارا بالاتربگذار..

فوسکو، بسرعت، پسره مکزیکی را ازبالا تا پائین گشت و لحظه‌ای سر جیبهایش‌دست نگهداشت... ودیدچهار پنج نفر از همکارانش برای تماشای او دست از کار برداشته‌اند. خنده‌ای کرد وپای‌خودش را باآن‌کفش سنگینش از زمین برداشت و در منتهای خشونت لگدی به پاهای او زد...

پاهای پسره از روی زمین بلند شد، فریاد اضطراب‌زده‌ای از سینه برآورد، چشمهایش از شدت وحشت از حدقه درآمد وباصدای خشکی، روی زمین افتاد. سپس، بی‌حرکت، برجای ماند و تمام تنش از های‌های گریه به تشنج افتاد. دخترهٔ مکزیکی زوزه کشان خواست که به یاری او برود اما زن پاسبان جلو او را گرفت.

دخترك فریاد زد:

ـ خوکها! خوکهای کثیف!

سپس سکوت اطاق را فرا گرفت... سکوتی که فقط های های گریه آن را می‌شکست.

فوسکو برگشت وکاپیتن‌اسپنسر را در آستانهٔ در دید. نگاه آبی اسپنسر که همیشه آمیخته به محبت بود، خشونتی پیدا کرده بود. عرض اطاق را پیمود و به طرف پسره آمد ودستش را روی شانهٔ لاغر پسر مکزیکی‌گذاشت و گفت:

ـ خوب! پسرجان... می‌توانی بلند شوی؟

پسره سرش را بلند کرد و در پشت سر اسپنسر نگاهی به‌فوسکوکرد و به زبان اسپانیائی دشنام داد:

ـ کثافت!

فوسکو، خشمگین و مشت‌گره کرده، نگاه‌کشنده‌ای به روی او کرد و بالحن تهدیدآمیزی گفت:

ـ دهنت را ببند... دهن کثیفت را ببند....

کاپیتن اسپنسر حرف او را برید:

ـ ساکت!... کافی است...

فوسکو گفت:

ـ جناب سروان، من هرگزقبول نمی‌کنم از یك پسرهٔ هروئینی فحش بشنوم... نه... نه از او نه از کس دیگر!..

اسپنسر راست شد و گفت:

ـ فوسکو ، صدبار به‌تان گفته‌ام... من توی گروه خودم خشونت نمی‌خواهم دیگر به فکر این کارها نیفتید... فهمیدید؟

فوسکو جوابی نداد... پسره را که پاشده بود، نگاه می‌کرد.

کاپیتن فریاد زد:

ـ فوسکو! فهمیدید؟

فوسکو بی‌آنکه برگردد، جواب داد:

ـ بله، فهمیدم.

اسپنسر به دفتر خودش رفت و جنبوجوش در اطاق شروع شد. تام پسره را سر میز برد.

فوسکو چشم توی چشم پسره دوخت و بادرنگی گفت:

ـ من‌وقت‌ندارم باتوتلف‌بکنم... جنس را کجا گذاشتی؟

مکزیکی گفت:

من جنس ندارم... دوا برای بچه بود..

ـ کجا زندگی می‌کنی؟

ـ توی «داگو»

ـ شب گذشته کجابودی؟

ـ توی اتوبوس.

ـ کجای داگو می‌نشینی؟

ـ هیچجا... حالاکه اینجاهستم.

فوسکو که مغزش به تشنج افتاده بود، گفت:

ـ خوب، گوش بده... جنس را کجا پنهان کردی؟

ـ من جنس ندارم.

فوسکو به سوی پسره خم شد و غرغر کرد:

ـ برشیطان لعنت!.. اگر از همین‌بازیها دربیاری، قطعه قطعه‌ات می‌کنم... تو این کپسولها را برای ویتامین پرکردن نخریده‌ای... تو یك خرده جنس در جائی داری که می‌خواهی توی کپسول بریزی... جنس کجاست؟

پسره ساکت ماند... نگاهش در آن‌سوی فوسکو گم شده بود.

فوسکو گفت:

ـ خوب، جیبهایت را خالی‌کن.

مکزیکی پاشد، و از جیبهایش یك کیف، یك شانه، دوسه‌کلید، یك بسته سیگار، کبریت و یك دستمال کثیف بیرون آورد. فوسکو کیف را از زمین برداشت و سه اسکناس یك‌دلاری و یك اسکناس پنج‌دلاری از آن بیرون آورد و کیف را به سوی تام پرت‌کرد.

ـ ببین می‌توانی آدرسی توی‌آن پیدا کنی... (سپس دوباره به‌سوی پسره‌برگشت و گفت) کفشهایت را دربیار.

مکزیکی نشست و همچنانکه چشمهایش را به خلاء دوخته بود بی‌عجله کفشهایش را درآورد.

فوسکو گفت:

ـ خوب... تکانشان بده... و حالا جورابهایت را دربیار.

تام گفت:

ـ توی جورابهایش هیچ چیز نیست... غیر از اسم خودش **روفوس‌مارتینز**.

فوسکو گفت:

ـ خوب، مارتینز، این دختره کیست؟

ـ زنم...

فوسکو گفت:

ـ شوخی را بگذار کنار!...

(میزهارا دور زد و به دختره‌که زن پاسبان بغلش ایستاده بود، نزدیك شد.) پس، حلقهٔ نامزدیت را نشانم بده...

«جین» جواب داد:

ـ حلقهٔ‌نامزدی ندارد. بقراریکه می‌گوید ماه گذشته در ساکرامنتو ازدواج کرده‌اند...

ـ اجازه‌نامه‌شان کجا است؟

دخترك نخستین‌بار نگاهی به روی فوسکو کرد و گفت:

ـ ندارم... گم کرده‌ام.

فوسکو غرغر کرد:

ـ بازی درنیار... اجازه‌نامه‌تان کو؟

ـ گم شده.

فوسکو گفت:

ـ بروگمشو.... (به‌سوی تام برگشت) میخواهم این‌دوحرامزاده را تا وقتی‌که حافظه‌شان سرجایش‌نیامده، همینجا نگه بداری. جنس‌شان را جائی پنهان کرده‌اند. حدس می‌زنم بامکزیك رابطه دارند. همهٔ این مکزیکیها می‌خواهند خریدوفروش مواد مخدر بکنند.

فوسکو عرض اطاق را پیمود... و رفت و روبروی کاپیتن اسپنسر پشت میز خودش نشست.

کاپیتن‌کاغذی‌را روی میز خودش نشان داد و گفت:

ـ گزارش شمارا راجع به قتل لوپز خواندم. هیچجا اسمی از شاهد برده نشده..

فوسکو توی چشمهای کاپیتن نگاه کرد و گفت:

ـ هرگز شاهدی درکار نبوده... این لامبرت بیشرف از نوشتن این‌خبر دروغ پشیمان میشود....

اسپنسر گفت:

ـ حقیقتاً من هیچ سردر نمیارم (دستش را به سرش برد و موهای سفیدش را با دقت کنار زد و سرش را خاراند) فیل یکی از سنگینترین روزنامه‌نگارهائی است که من می‌شناسم... هرگز ندیده‌ام که به‌این ترتیب هذیان بگوید.

فوسکو با یك دنیا بدخوئی‌جواب داد:

ـ آدم دائم‌الخمری است... و به آدم دائم‌الخمر نمی‌توان اعتماد داشت.

اسپنسر از پی حرفهای خودش گفت:

ـ خلاصه، خوب به خدمت‌جاك‌لویس رسیدم.... توی این اوضاع و احوال نمی‌توانم بگذارم این نوع مزخرفات توی روزنامه‌ها چاپ بشود.

فوسکو با لحن استهزاء آمیزی گفت:

ـ کار بسیار خوبی کرده‌اید.... شما نبایست‌حقوق بازنشستگی را از دست بدهید.

اسپنسر بتندی گفت:

ـ موضوع این نیست... نمی‌خواهم حادثه‌ای چهل سال خدمت پاك‌و پاکیزه‌ام را آلوده بکند... من حسن شهرت دارم....

پاسبانی از آن‌سر اطاق دادزد:

ـ آهای، گروهبان، از خط ۲ شمارا می‌خواهند.

فوسکو لبخندی بروی اسپنسر زد و گوشی تلفن را برداشت.

صدائی گفت:

ـ گروهبان فوسکو، شما مرا نمی‌شناسید... ولی من اسم شمارا توی روزنامه خواندم.

فوسکو که دیگر صبر نداشت گفت:

ـ خوب... بعد؟

ـ می‌خواستم راجع به آن قتل فجیع دیشب با شما حرف بزنم.

فوسکو بالحنی بی‌اعتنا گفت:

ـ خوب؟ گوشم باشما است.

ـ من همان شاهدی هستم که دنبالش می‌گردید... شاهد تمام قضایا بودم.

فوسکو کلاهش رابالا زد و با پشت‌دستش عرق پیشانی‌اش را پاك کرد و باصدائی که شنیده نمی‌شد گفت:

ـ شما که هستید؟

نورمن اسمیت جواب داد:

ـ مهم نیست. نمی‌توانم اسمم‌را به‌تان بگویم.

فوسکو گفت:

ـ ببینم.... آرام باشید... می‌توانیم باهم‌کناربیاییم.

ـ نه...

بقیه در صفحه ۶۷

خاطرات ضد
Antimémoires
۲۳

از: آندره مالرو
ترجمهٔ رضا سیدحسینی

بنظر میرسید که پنجره‌ها پر از سرهائی با روسری‌های رنگارنگ است. در برابر ما ازدحام جمعیت، عقب عقب در حرکت بود و کف زنان‌فریاد-های مقطعی می‌کشید که ما در آن غرق می‌شدیم، و پشت سرما در میان فریادهای موزون جمع دیگری محو می‌شد. **سزر** بمن گفت: «آنها «ویده» Videh بزرگی برپا کرده‌اند. «ویده» جشنی است که نشانهٔ مرگ «کارناوال» است که بصورت آدمکی سوزانده می‌شود، و در آن همهٔ مردم جزیره برگرد عده‌ای که به‌شکل شیاطین درآمده‌اند می‌رقصند. شاید... آنچه مرا احاطه کرده بود، جشنی هزار ساله بود که در آن بشریت از خویشتن رها می‌شود، مراسم «شیره-آدم»ها که به‌اجمال در افریقا دیده بودم: «مردان رنگ کرده» چاد، ده هزار تماشاگر را در میدان عظیم «فور ـ لامی»[1] در حالت جذبه فرو می‌برد. «سزر» که بهنگام عبور دوستانه دست تکان‌میداد، می‌دانست که هرچند ما[2]این شور وهیجان را برانگیخته‌ایم، اما قهرمانان آن نیستیم. مخاطب‌این هیجانها شخصیتی برتر بود که در نظر ژنرال دوگل همان مفهومی را داشت که جمهوری برای رئیس جمهوری دارد. رابطه‌ای بین زندگی بشری وجهان ناشناخته، بین فقر کنونی و سعادت آینده، و بالاتر از همه، بین تنهائی و برادری. من در اروپا آنقدر شور و هیجان دیده بودم که روبروشدن با آن درجای دیگری دچار حیرتم نسازد. اما هرگز در اروپا ندیده بودم که هیجان سیاسی به‌این سرمستی غیرعادی و به‌این جنون موزون پدل شود که در نظر من گوئی زمین را به‌شهادت می‌گرفت. رقص بود، اما نه تفریح اروپائی یا بالهٔ آئینی آسیا: جنزدگی بود. «زنده‌باد سزر! زنده باد دوگل!» با زحمت زیاد به استانداری رسیدیم. و هنگامیکه سلامها و تعظیم‌های اروپائیان گیلاسهای شامپانی به‌کردش درآمده‌بود؛ فریادهای سه‌ضربی امید، گوئی جزیره را پر کرده بود تا مانند صدای خدایان باستان، دریانوردان‌عابر را به‌حیرت اندازد.

بدینسان گویان نوبت‌گویان بود. هواپیما سراسر ساحل کارائیب را نقطه به‌نقطه پیموده واز فراز جنگلی که تا «آمازون» کشیده می‌شود پرواز کرده بود. از بالای «جزیرهٔ شیطان» نیز گذشت و دور مزارع گشت. درگذشته رپورتاژهائی دربارهٔ «گویان» وزندان آن‌که‌اکنون دیگر وجود نداشت‌ـ خوانده بودم. انتظار داشتم که دوزخی خاک‌آلود و متروک‌بینم. اما خانه‌های مستعمراتی نو دیدم که چندان محقرتر از کلبه‌های «مارتینیک» نبود. و خیابان زیبائی برنگ ماسه در برابر ساختمان‌چوبی فرودگاه دختران کوچك در لباسهای بومی بادسته گلهای فشرده‌ای مانند دسته‌گلهای هندیان، ومانند آنها پر از قطرات آب. پشت سر آنها زیبایان محلی برروی یك ارابهٔ گل که طاق آنها شبیه طاق نصرت و شاید دستهٔ سبد بود.

والی مرا در کادیلاك بسیار مجللی پذیرفت. تا آنجا، روسا (مانند وزیران درپاریس) فقط‌ماشین سیترون داشتند. از ترتیبات سخنرانی که‌من‌باید چند ساعت دیگر ایراد می‌کردم با هم حرف زدیم. یا بهتر بگویم‌من ازترتیبات. میکروفن‌ها، انتظامات و وضع سیاسی حرف میزدم واو در جواب من از تشریفات سخن می‌گفت. بنظر او ممکن بود دراثنای سخنرانی «آشوبگرانی وجود داشته باشند.»بهتر بود که به‌آنها توجهی نکنم. بلافاصله بعد از سخنرانی او ضیافت بزرگی‌خواهددادکه‌همهٔ‌مردم مستعمره به آن دعوت خواهند شد: «آقای وزیر، من بخصوص اصرار دارم که شما قبلا مقامات مذهبی را بحضور بپذیرید. کوکتیل کوچکی در یك سالن جداگانه ترتیب‌داده‌ام. اسقف، متأسفانه هنوز در فرانسه است و کشیش اول که ضمناً جزو دستگاه اداری من هم هست برای مأموریتی به«سن‌لوران‌دوماروني» Saint- Laurent- du- Maroni رفته است. البته این مساله اهمیتی ندارد. باز هم روحانیون زیادی خواهند آمد و «رئیس لژ»[2]، ضمناً خاخام را هم دعوت کرده‌ام.» اشکالات زیادی در مورد وسائل پذیرائی وجود داشت. گیج و مبهوت، در میان‌مزارع طناب‌کشی شده، خانه‌های زیبای مستعمراتی رانگاه می‌کردم که دلم می‌خواست در جزایر آنتیل می‌بود، و نیز کلبه‌های ویرانه را، یك کیوسك موسیقی، و یك تابلو: «خرده‌فروشی، خرید طلا». و کوچه‌های عمود برهم پر از موسیقی جاز و سیاه‌مست‌ها. از میدان «فلیکس‌ابوئه» Félix Ébeué گذشتیم که یگانه یادگار تاریخی «کاین»[4] در آن بود و قرار بود سخنرانی در آنجا ایراد شود. نخل‌های دویست‌سالهٔ آن که بدست یسوعیان کاشته شده است از زیباترین نخل‌های جهان است. این میدان، یك میدان واقعی نیست، زیرا خانه‌هائی‌که آنرا احاطه کرده است از دور بزحمت تشخیص داده می‌شود: ردیف‌بندی غول‌آسائی از نخل‌های شاهانه است در سرزمینی‌که درختان نارگیل ژولیده آن براثر باد خم شده‌اند. روسری‌ها و دستمال‌های رنگارنگ، نظیر آنها که در ماتینیك بودند، رقص‌شانرا در شفق آغاز می-کردند.

استانداری صومعه‌ای بود که درهای آنرا به درهای یك لنگه تبدیل کرده بودند و در میدان دیگری قرار داشت. روسای گروههای مخالف درخواست کرده بودند که بامن ملاقات کنند. اطلاع دادم که آنها را پیش از سخنرانی، و بمحض اینکه به‌استانداری بیایند ملاقات خواهم کرد. والی اوقاتش تلخ شده بود، چون در هرحال یك کوکتیل بی‌کشیش باو تحمیل کرده بودم.

همکاران من از همان فرودگاه اطلاعات‌کافی بدست آورده بودند و بمن اطلاع دادند که تنهایکی از روسای مخالفین قابل اهمیت است؛ و او دورگه‌ای بنام «کاتایه»Cataÿée بود که قرار بود درانتخابات آینده خود را کاندیدا کند. ناطقی هیستریك وتوانا بود و در نبردهای آزادی فرانسه شرکت جسته‌بود.

او نه‌انتظار داشت‌که مرا تنها به‌بیند و نه بنا بعادت از دهان من اصطلاح «هم‌نبردعزیز» رابشنود. او استانداری را کاخ دشمن می‌شمرد و استاندار را مظهر بدی. به‌پیچوجه ساده‌لوح نبود. بیشتر آمادهٔ حمله و یا فرار بود. از نوع پیامبران مورد تعقیب بود، از همان نوعی که در آغاز انقلاب دیده میشدند. نوعی «لومومبا» بود ـ اما در آن روزها هنوز بحثی از لومومبا در میان نبود.

ـ شما درمانگاهی‌برای دختران بچه‌دارتأسیس کرده‌اید. اینطور نیست؟

ـ همهٔ اینها دختران بچه دارند. من بدتر از آنها را هم قبول می‌کنم.

ـ شما دکتر بودید؟

ـ نه: مریض بودم... اما آنها کار را بجائی کشانده‌اند که میخواهند بیمارستان مرا ببندند.

ـ گمان نمی‌کنم.

ـ آنها خواهند گفت که پزشکان من چندان شایسته نیستند... داستانهائی دربارهٔ سقط جنین خواهند ساخت... و از دروغ گفتن هم ابا نخواهند کرد... اینجا، فکرش را بکنید..

ـ فکر می‌کنم که بیمارستان شما را نخواهند بست؟

ـ شما آنها را نمی‌شناسید؟

ـ خواهم شناخت. ولی بیمارستان شما را نخواهند بست.

ـ شما خیال می‌کنید «شارل» بزرگ می‌داند که اینجا چه خبر است؟

ـ دستکم از آنچه شما بمن می‌گوئید خبردار خواهد شد. برای همین است که من به‌حرفهای شما گوش میدهم.

بمن نگاه کرد، برخاست و درحالیکه دستهایش را به‌پشت گذاشته بود در اطاق به‌قدم زدن پرداخت:

ـ تقاضای ملاقات‌تانرا کرده‌بودم، چون فکر می‌کردم که مرا نخواهید پذیرفت. اما الان فکر می-کنم که شاید شما مثل من تشکیلات اداری اینجا را نمی‌شناسید. از جزئیاتش که حتماً خبر ندارید.

ـ تغییرش بدهید.

ـ باچه؟

ـ می‌گوئید که قرار است خودتانرا در انتخابات آینده نامزد کنید. در سرزمینی مثل اینجا یك نمایندهٔ مجلس خیلی کارها می‌تواند انجام‌بدهد.

ـ شما بمن می‌گوئید خودم را نامزد کنم؟

ـ شما یا فکر می‌کنید که یك ملت «گویان» وجود دارد که باید خودش به تنهائی پیشرفت‌کند. در آنصورت باید رأی «نه» بدهید. البته در آنحال اگر مدت‌درازی تنها بماند دچار فقر شدیدی خواهد شد ولی خیالتان راحت باشد. خیلی تنها نخواهد ماند. و کسانی بسراغش خواهند آمد. یا شما فکر می‌کنید که گویان هم مانند جزایر آنتیل فرانسوی است و با یاری فرانسه توسعه خواهد یافت. آنوقت

خارج بودند. (فکر می‌کنم که مکان ما را بوسیلهٔ نورافکن‌هائی که در جهت دیگر انداخته شده بود روشن کرده بودند) برتریبون، کسی مرا در میان همهمهٔ گنگی معرفی کرد. من در چندجا نوشته‌های کوچکی میدیدم: «زنده باد فرانسه». این‌نوشته‌ها در دست همان دختران کوچکی بود که با لباسهای رنگارنگ‌شان در فرودگاه برای من دسته گل آورده بودند. این صحنهٔ دارالایتام هیچ تناسبی باجمعیت ناراحت و خشمگین نداشت.

من برپالای کرسی رفتم.

استدلالهای من همان بود که در جزایر آنتیل داشتم. پس از قسمت اول سخنرانی‌ام گروههای کوچکی کف زدند که در میان سکوت عظیم پراکنده بودند. فکر کردم که آنها را قبلا ترتیب داده‌اند. در میان تاریکی و نیز در زیر نور چند نفری از آنها بود. در قسمت دوم سخنرانی، آنها فشرده‌تر بودند، اما باز هم در میان جمعیت که دیگر ساکت نبود و حرف میزد گم شده بودند. بلندگوها کار نمی‌کردند بجز چند بلندگوئی که در زیر آنها این‌چندصدنفرـاز میان ده هزار نفرـ گرد آمده بودند. من شروع کردم با کلمات شمرده فریادزدن. همانطور که پیش از دوران میکروفن این‌کار را می‌کردم، اما من بالای سر جمعیت بودم و هیچ سخنرانی را از فاصلهٔ سیصدمتری نمی‌توان شنید. آنگاه در زیر نور، بالای سر مردم، و بالای شعارهای «آری» شعارهای «نه!» بالا رفت. و بعد دو پارچهٔ دراز بیست‌متری که بردکل‌هائی استوار بود، به‌کندی باز شد: «**مرگ**» ـ مردم وحشتزده کنار رفتند ـ **برفاشیسم.**

بعد،**مرگ بر دوگل**

و بعد، **مرگ برفرانسه**

من هنوز صدای کافی داشتم که فریاد بزنم:

ـ اگر شما استقلال می‌خواهید، روز بیست و هشتم آنرا بگیرید! چه‌کسی پیش از دوگل بشما اجازهٔ کسب استقلال داده بود!

تا آنجا که صدای من میرسید کف زدند و مردم از اطراف کسانیکه دکل‌ها را بدست داشتند کنار رفتند. در دوردست، جنجال آغاز شده بود، از سمت راست فریادهائی بلند بود: شعار دهنده‌ها می‌کوشیدند که مأمورین انتظامی را دور بزنند و به تریبون‌ها حمله کنند. و بعد، من فریادهائی را از نزدیك شنیدم و دور کرسی من خالی شد. چیز درخشانی صفیرزنان از کنار گوش چپ من گذشت و به دیوارهٔ پشت کرسی خورد و پیش پایم افتاد. آنرا برداشتم و در حالیکه به سخنرانیم ادامه میدادم بالای سرم بردم. سلاحی بود که هرگز نظیر آنرا ندیده بودم: تکهٔ چوبی بود به طول چهل سانتیمتر که میخی را بطور عمودی در آن فرو برده بودند. چندتای‌دیگر نیز پرتاب‌شد. پرتاب‌کنندگان هرچه نزدیکتر می‌آمدند می‌توانستند بانشانه‌گیری دقیقتری مرا هدف قرار دهند. در حالیکه سخنرانیم را ادامه میدادم به مأمورین انتظامی نظری انداختم: در میان سلاح‌اندازان و من، دختران کوچك بودند که برای من دسته گل آورده بودند. در سمت راست پیش‌آهنگان قرار داشتند. اینها نزدیکتر می‌آمدند و جمعی در تاریکی بامشت‌های هواکرده ولی با تردید دنبال آنها می‌آمدند، گوئی از روشنائی وحشت داشتند. حاملان شعارها تکان نمی‌خوردند و میخ‌اندازان هم. لابد عدهٔ آنها زیاد نبود. یکی از همکارانم بمن نزدیك شد و گفت: «والی‌معتقد است‌که از معرکه بیرون‌بروید.»گفتم: «حرفش را هم نزنید!» چند میخ دیگر رسید. در هیاهوئی که جای سکوت را گرفته بود هیچکس صدای مرا نمی‌شنید. مردم هم دیگر گوش نمی‌کردند، بلکه نگاه میکردند. همکار من گفت: «کاتایه یك میکروفن قوی دارد و پیشنهاد می‌کند که شما از آن استفاده کنید.» گفتم: «نه!» میکروفن هیچ‌چیزی را تغییر نمی‌داد: باید رأی «آری» بدهید و از داخل اقدام کنید. «سزر» یك فرد دولتی نیست....

نه‌برأثر استدلال من، بلکه براثر احساساتی که در درون خود داشت آشفته شده بود.

ـ حتماً شعارهای مرا دیده‌اید که روی آنها نوشته شده است: «فرانسه آری، والی نه!...»

ـ من والی شما را نمی‌شناسم. چهل درصد از فرانسوی‌ها هم اینطور فکر می‌کنند... اما معنی آن‌بیشتر این‌خواهد بود: مرگ برفرانسه، امضاء: یکی از هم‌نبردان نهضت آزادی.

ـ چرا؟

ـ برای اینکه اولین شعار همان معنی را خواهد داشت که شما فکر می‌کنید اما دومی نه!..

مأمور تشریفات یکی دوبار سرشرا بدرون آورده بود، «کاتایه» با من دست داد و گفت:

ـ باید که فکر کنم. در هرحال این اولین‌بار است که با من با همان لحنی که در فرانسه شنیده بودم حرف میزنند.

رفت. در سخنان او اثری از انترناسیونال و پرولتاریا و غیره نبود. برغم ظاهرش یکی از برادران شورشیان دوران «کمون» پاریس بود. «ترمو» درلحظه‌کوتاهی بمن‌خبردادکه از اوضاع‌بوی خوشی نمی‌آید. بشنیدن این حرف چند محافظ با خودم برداشتم. و بطرف میدان «فلیکس ابوئه» براه افتادیم.

تریبون‌ها در وسط قسمت جنوبی برپا شده بود، ما چون از خارج میدان وارد شده بودیم چند دقیقه طول کشید تا به آنها رسیدیم. دخترانی با موهای بدستمال‌پیچیده و پیراهن‌های براق برسر راه‌مان بما لبخند میزدند. اما من که در جزایر آنتیل اغلب برسر راهم شعار زنده‌باد دوگل شنیده بودم، اینجا بجز سکوت با چیز دیگری روبرو نمی‌شدم. و در موتورسیکلت‌ها واتومبیل دراز ماکه بی‌سروصدا از میان جمعیت رنگارنگ می‌گذشت و جمعیت در میان تاریکی مبهم می‌آمد، چیزی نظیر رؤیا وجود داشت.

تریبون‌ها ـ ردیف رجال برصفحه‌های‌کوچك‌ـ تریبون ناطق را که کرسی مسقفی بود احاطه‌کرده بودند. پشت سر ما نورافکن‌ها بسوی مردم تنظیم شده بود و جمعیت را تا پنجاه متری روشن می‌کرد. بقیه مردم در میان تاریکی غرق بودند، همانطور که چند لحظه پیش، از برد چراغهای اتومبیل ما هرپخش صدائی مضحك بود. قسمتی از این موج حمله که پیش میآمد از لبهٔ روشنائی کنار می‌رفت، بی‌شك از آدمهای «کاتایه» تشکیل شده بود. و او مجال نیافته بود که دستورات قبلی خود را لغوکند. من نمی‌خواستم که خودم را تحت حمایت او قرار دهم. گروه مشت بهوا، رفته‌رفته وارد روشنائی می‌شدند، و در آنحال «مرگ برفرانسه» همانطور مانند اعلانهای بی‌تفاوتی که در میدانهای ورزش بالای سر مسابقه‌دهندگان دیده می‌شود، بی‌حرکت مانده بود. این گروه، گروه مبارزات سیاسی یا مبارزات هم‌پیمان نبود، بلکه گروه مستان قاتل بود. اولین رمانی را که خوانده بودم. بخاطر آوردم:«ژرژ» الر الکساندر دوما بود. بردگان‌ایل دوفرانس» که عصیان کرده‌اند می‌خواهند به افراد ارتش سلطنتی حمله کنند. آنگاه صاحبان مزارع از بالای کوچه چلیك‌های پراز عرق را بسوی آنها می‌غلطانند و کار به زدوخورد و کشتار می‌کشد. ناسزاگوئی جای شعار راگرفته‌بود «ویده»ماتینیك در اینجا هم آغاز می‌شد، اماآنکه می‌خواستند یکشند و آتش بزنند دیگر صورتك‌کارناوال نبود. یك سیاه‌پوست، کمر دخترکی را که شجاعانه شعار «زنده‌باد فرانسه» را در دست گرفته بود گرفت و او را به تاریکی پشت سرش پرت کرد. سه نفر دیگر از او تقلید کردند. در آنحال جمعی مردد خیره، وارد روشنائی شدند، در جلو چهار نفر زخمی خونینی را که دست و پایش آویزان بود (حتماً روی یك پتو) می‌کشیدند. پشت سر او، قریب صد نفر، مست خشم و مست خون، مسلح به چوبهای میخ‌دار پیش میآمدند. آنها بسوی من که سخنرانیم را ادامه میدادم می‌آمدند. بعد بسوی تریبونی‌که عدهٔ زیادی از زنان در اطراف آن بودند منحرف شدند.

«ناتمام»

۱ـ Fort- Lamy ـ پایتخت چاد

۲ـ le Vénérable de La Loge ـ منظور رئیس لژ فراماسونری است.

۳ـ Belle Épuqué (عصر زیبا) در فرانسه سالهای اول قرن بیستم‌را می‌گویند

۴ـ Cayenne پایتخت گویان فرانسه در جزیره‌ای به‌همین‌نام

۵ـ Ile de France نام سابق‌جزیره موریس

کامپیوتر

چگونه پاسخ را می‌یابد؟

یك به علاوهٔ دو ـ این مسئله‌ای نیست که مغز را خسته کند وبرای حل آن لازم باشد دستگاه کامپیوتر به حرکت در آید. اما همین مسئلهٔ ساده تپش‌های الکتریکی را به بافت‌های پیچیدهٔ سیمی کامپیوتر می‌فرستد. با آنکه ما تازه چهارمین دههٔ عصر کامپیوتر را آغاز کرده‌ایم، کامپیوترها در زندگی تمام جهانیان نقشی دارند. هر سال و بلکه هر روز ـ وابستگی ما به کامپیوتر در سطحی باور نکردنی پیش می‌رود. این دیگر حرفی است پیش پاافتاده که اگر کامپیوتر نبود انسان نمی‌توانست به ماه برود، اگر کامپیوتر نبود انسان حتی ارقام ساده‌ای چون درامد ملی را نمی‌توانست دقیقا دانسته باشد. در برابر این پرسش که کامپیوتر چه می‌کند که کارش انجام می‌شود،همواره رازی الزامی وجود داشته و جز محارم کسی را به حریم کارش راه نبوده است. یکی از مدیران مرکز اصلی کامپیوتر می‌گفت که کمتر از ۲٪ کارکنانش سر از کار کامپیوتر در می‌آورند.

انچه در این مقاله می‌خوانید تشریحی است همراه با تصویر، از کار یك کامپیوتر ابتدائی و نشان می‌دهد که کامپیوتر برای حل مسئلهٔ سادهٔ ما چه فعالیتهائی انجام می‌دهد. کامپیوتر برای حل هر مسئلهٔ دیگر، هر چقدر هم مشکل باشد، درست‌همین فعالیت‌ها را باید انجام دهد. عکس‌هائی از کامپیوترهای تازه نیز دراین صفحات می‌بینید که نشان‌دهندهٔزیبائی پیچیده و جادوئی این ماشین خارق‌العاده است.

برخلاف تصوری که‌برای‌بسیاری از مردم وجود دارد، کامپیوتر هنوز نمی‌تواند «فکر کند». کامپیوتر فقط از عهدهٔ سه کار بر می‌آید، اما این سه کار را به عالی‌ترین صورت انجام می‌دهد:

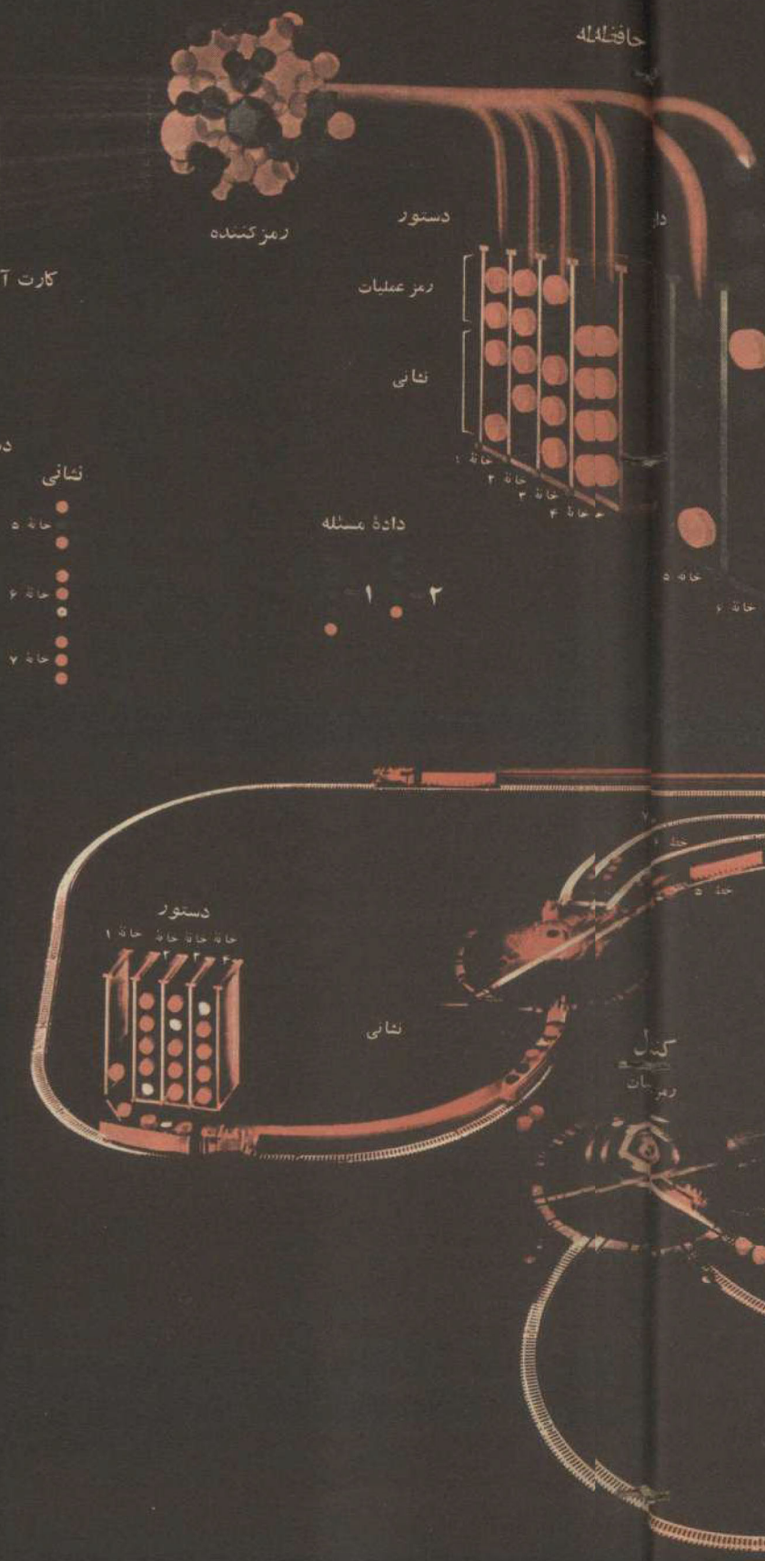
۱ـ کامپیوتر می‌تواند اطلاعاتی را که به خاطر سپرده دقیقا به یاد بیاورد، انبار خاطرات کامپیوتر از حساب ۲ + ۱ تا میلیون یك مو‌شك فضاپیما را می‌تواند نگهداری کند.

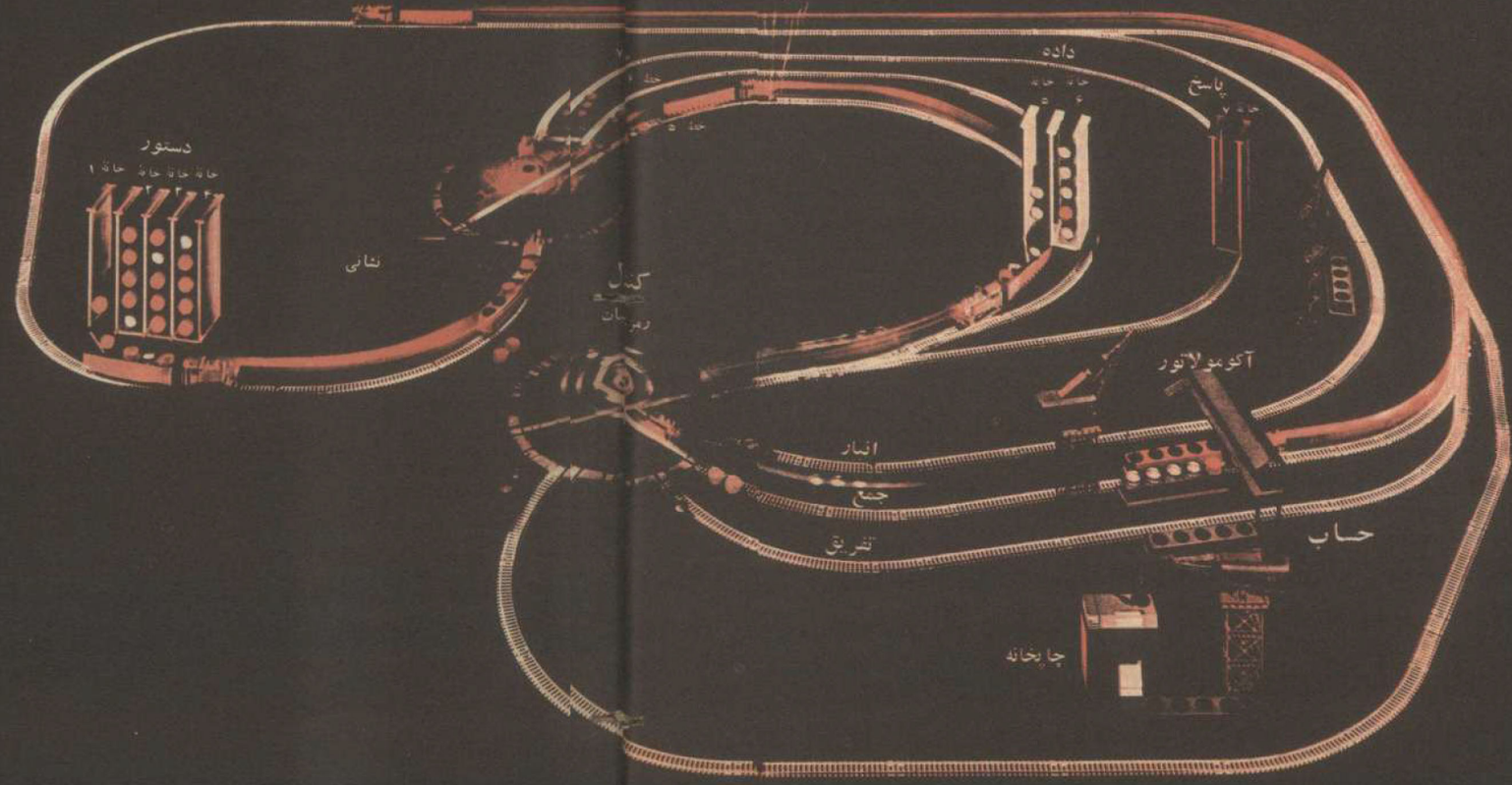
۲ـ کامپیوتر می‌تواند دو عدد را با هم بسنجد و چهار عمل اصلی را روی انها انجام دهد.

۳ـ کامپیوتر می‌تواند هرگونه ترکیب از دو وظیفهٔ بالا را در هر موردی ـ مانند یك مسئله ـ بدون دخالت انسان انجام دهد.

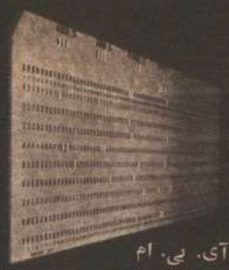
اصل باورنکردنی کار کامپیوتر، سادگی انست، کامپیوتر در هر زمان فقط یك کار انجام دهد. ابتدا یك عمل آسان را انجام دهد، بعد به‌بعدی و بعدی می‌پردازد، منتها سرعتی سرسام‌اور دارد و پس از انکه کارش را انجام داد جواب را می‌دهد ـ در این حالت جواب اینست ۳ = ۲ + ۱.

کامپیوتر مدرن انگشتی، خواه برای دفترداری روزمره به کار رود و خواه برای محاسبات پیچیدهٔ علمی، از شش رکن اصلی تشکیل شده‌است و همین ارکان است که اجزای نشان



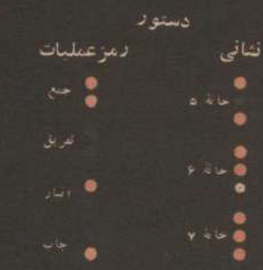


شماره ۱



کارت آی. بی. ام

شماره ۳



داده شده در تصویر فرضی این‌صفحه را شامل می‌شود.

این مدل فرضی نیز، مانند برادر الکترونیك بزرگش، ساخته شده است تا یك سلسله محاسبه را انجام دهد. اکنون ما می‌خواهیم با استفاده از ان جواب ۲ + ۱ را بیابیم. طرز کار این مدل برای رسیدن به جواب، قدم به قدم نشان‌دهندهٔ طرز کار یك کامپیوتر واقعی بزرگ است.

نخستین نیاز هر کامپیوتر به سرمایه است ـ منظور از سرمایه‌مقدار اطلاعات، مفروضات وآموزش‌هائیست که کامپیوتر برای حل کردن یك‌مسئله به آنها نیاز دارد. این نیازها را از راههای گوناگونی می‌توان دراختیارش گذاشت. از جمله نوار مغناطیسی، ماشین تحریر الکترونیك، و یاکارت‌های‌سوراخ‌داری‌که نمونه‌انها درتصویر نشان داده شده. در این کارت‌ها اطلاعات لازم در طرز قرار گرفتن سوراخ‌های رمز گنجانده شده است. اطلاعات باید به زبانی ترجمه شودکه ماشین می‌تواند بفهمد. دربارهٔ این مرحله و زبان خاص بعدا توضیح خواهیم داد، اما در تصویر ما این مرحله با دایره‌های رنگین درهمی که بدان «رمزکننده» می‌گوئیم نشان داده شده است.

اطلاعاتی که به کامپیوتر داده می‌شود باید در جایی انبار شود تا هنگام نیاز از آنها استفاده شود. انبار کردن این اطلاعات یا بخش حافظهٔ کامپیوتر است ـ این بخش درتصویر ما با خانه‌های قائم نشان داده شده است.

سپس، هنگامی‌که کامپیوتر کار برروی مسئله را آغاز می‌کند، یك واحد حساب ـ که عملا محاسبات را انجام می‌دهد ـ واردکار می‌شود. بخش کنترل نیز توالی عملیات را اداره می‌کند و بر ان نظارت دارد. (این هردو رکن در تصویر شمارهٔ ۲نشان داده شده است). پس از انکه مسئله حل می‌شود و جواب انبار می‌شود (که جای انرا خانهٔ پاسخ نامیده‌ایم) کامپیوترکار خود را در جهت معکوس انجام می‌دهد. این بار باید پاسخ را باردیگر به‌زبانی ترجمه کند که‌صاحب مسئله قادر به فهمیدن ان است.

معلوم است‌که نخستین مشکل، مشکل زبان‌است.یك‌وسیلهٔ الکترونیك چگونه اعداد را به‌کار می‌برد ومعنی می‌کند؟

پاسخ رادر طبیعت تمام‌وسیله‌های الکتریکی باید جست: یك حباب برقی یا روشن است یا خاموش، ویك کلید برق یا باز است ویا بسته،یك اهن‌ربا دوجهت بیشتر ندارد، مثبت و منفی. برای‌فهمیدن زبان‌کامپیوتر می‌توان حالت‌مثبت رابا‌عدد یك(۱)نشان داد و منفی را با صفر (۰). بنابراین کامپیوتر،که از میلیونها جزء الکترونیك تشکیل شده، فقط با دو شماره سروکار دارد. این دوشماره (۱و۰) تمام اجزاء روش عددنویسی دودوئی (Binary) را تشکیل می‌دهد.(در این مقاله این سیستم راهمه‌جا «رمز صفرو یك» نامیده‌ایم)

درروش آشنای ده‌دهی‌ما، شمارهٔ سمت راست هر رقم شامل اعدادی است‌که زیر ۱۰ (ده) قرار دارند، و به سمت چپ‌که می‌رویم رقم‌های‌ساخته

از ۱۰ وجود دارد وپس‌از آن ارقام ساخته از صد، هزار، میلیون وغیره. در عددنویسی «صفر ویک» از سمت راست که به‌سمت چپ برویم، شماره‌ها بجای آنکه ضریب ۱۰ داشته باشند، ضریب ۲ دارند. مثلا رقم ۱۰۱۱۰را در روش صفر ویک فرض می‌کنیم، و ضریب ۲ اعداد رابالای ستون‌های آن می‌نویسیم:

۱۶	۸	۴	۲	۱
۱	۰	۱	۱	۰

اگر در این رقم عددهای توان ۲ را ـ ۲ و ۴ و ۱۶ ـ با هم جمع کنیم عدد ۲۲ به دست می‌آید. هشت عدد اول روش ده دهی درموقع ترجمه شدن به «رمز صفر و یك» چنین‌است:

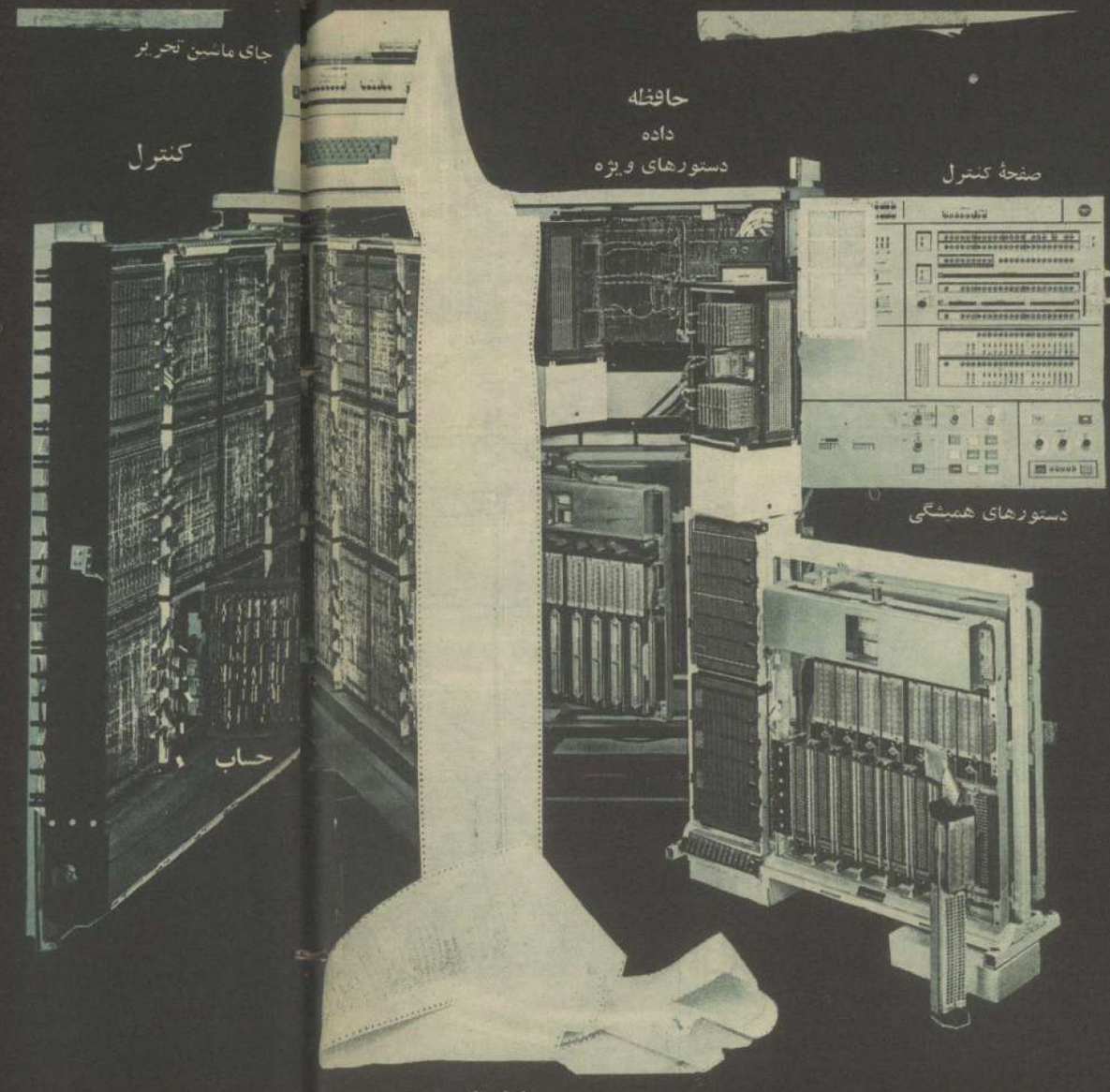
۱ = ۱	۵ = ۱۰۱
۲ = ۱۰	۶ = ۱۱۰
۳ = ۱۱	۷ = ۱۱۱
۴ = ۱۰۰	۸ = ۱۰۰۰

در یك کامپیوتر واقعی (که با عدد ده دهی ۶ با یك سری ضربان «باز ـ باز ـ بسته» روبرو می‌شود) اطلاعات با رمز صفر و یك و به صورت الکترونیك در واحدهای‌حافظهٔ یك دستگاه پیچیده گنجانده شده‌اند.

ما بجای تپش‌های الکتریکی، در تصویر خود مهره‌های رنگین به کار برده‌ایم. مهره‌های سرخ معرف ۱ (یا «باز») و مهره‌های آبی معرف ۰ (یا «بسته») است. واحد حافظهٔ دستگاه ما یك سری خانه‌های ساده است ـ اما ترتیبشان مانند کامپیوتر اصلی‌است. این‌خانه‌هادقیقا جایرای«کلمات»پنج‌رقم «صفر ویك»را دارند، اما این‌ها برای مدل ما به اندازهٔ کافی بزرگ هستند که دو شماره را ـ به شرط آنکه جمع‌شان بیشتر از ۳۱ نشود ـ با هم جمع کنند.

روش عددنویسی «صفر و یك» می‌تواند اطلاعاتی بیش از اطلاعات عددی خالص را برای دستگاه عرضه کند. با توجه به رمز مورد استفاده، می‌توان عددهای «صفر و یك» را نشانهٔ حروف الفبا، سمبل‌های خاص، نقطه‌گذاری و جز آن قرار داد. دستورهائی که به ماشین داده می‌شود نیز از روی نشانه‌های خلاصهٔ «صفر و یك» است. یك «کلمهٔ» نسبتا کوتاه می‌تواند به دستگاه بگویدکه دوشماره را از حافظهٔ خود بردارد، با یکدیگر جمع کند، شمارهٔ سومی را از این حاصل جمع کسر کند و نتیجه را به انبار بفرستد.

تصویری‌که می‌بینید، این رشته عملیات را دنبال می‌کند تا مسئلهٔ ما را که حاصل جمع اعداد ۱ و ۲ است به دست دهد. ابتدا «داده‌ها» که در مورد مسئلهٔ ما اعداد یك و دو است، از حافظه بیرون می‌آید. در بخش «رمزکننده» این‌دو به دو شمارهٔ روش صفر و یك ترجمه می‌شود، در این مورد برای نشان‌دادن عدد «یك» از دایرهٔ قرمز وبرای عدد صفر از دایرهٔ خاکستری استفاده‌شده‌است. شمارهٔ۱ در «خانهٔ ۵» قسمت حافظه قرار گرفته است و به‌دنبال آن چهارمهرهٔ‌خاکستری



شماره ۴

این عکس از یك‌کامپیوتر واقعی گرفته‌شده و در آن تا حدامکان بخش‌بندی قابل انطباق با تصاویر فرضی پیشین به عمل آمده است. این یك کامپیوتر مدل ۴۰ در سیستم آی. بی. ام ۳۶۰ خط است که آنرا بازکرده‌اند تا درونش دیده شود.

قرار دارد. «خانهٔ ۶» جای شمارهٔ ۲ است ـ ابتدایك‌مهرهٔ خاکستری، بعدیك مهرهٔقرمز وبه‌دنبال‌آن‌سه‌مهرهٔ‌خاکستری دیگر جای گرفته است. هراطلاعاتی که وارد کامپیوتر می‌شود جائی خاص خود در بانك حافظه دارد، تا انسان متصدی دستگاه بتواند کامپیوتر را به کار بیندازد و برای برداشتن آن اطلاعات رهبری کند.

پس‌ازآنکه داده‌ها به‌بخش‌حافظه رفت، دستگاه نیاز به‌آن داردکه بداند با این داده‌ها چه باید کرد. دستور عملیات وارد خانه‌های حافظه به شماره‌های ۱ تا ۶ شده‌است. در هریك از این خانه‌ها ۵ مهره وجود دارد که ۳ مهرهٔ پائینی شمارهٔ «نشانی» را می‌دهد و می‌گوید که داده‌های مورد نیاز را در کجا باید یافت، و دو مهرهٔ بالائی رمز عملیات را دربردارد. روشن‌کنندهٔ اینست که با این داده‌ها چه‌بایدکرد. در بخش «نشانی» درخانهٔ ۱ یك‌مهرهٔقرمز،یك‌خاکستری‌ویك‌قرمز است‌که مفهوم آن با«رمز صفر و یك» عدد ۵ است. در بخش «عملیات» دو مهرهٔ قرمز وجود دارد، که با توجه به رمز، معنی «جمع» را می‌دهد. به زبان متخصصان کامپیوتر، خانهٔ ۱ اکنون این دستور سری را دربردارد: «جمع ۵». این جمله در واقع چنین معنی می‌دهد: «محتویات خانهٔ ۵ را بردارد و به واحد محاسبه ببر تا جمع کنی». محتوای خانهٔ ۲ مانند محتوای خانهٔ ۶ است. خانه‌های ۳ و ۴ دربر‌دارندهٔ دستوری هستند برای آنکه پس از به‌دست‌آمدن پاسخ در کجا باید نگهداری شود، و چگونه باید عرضه شود. این دو دستور را بعدا توضیح خواهیم داد.

برای حل یك‌مسئله، دستورهای بسیار و عملیات بسیار در کامپیوتر انجام‌می‌شود، زیرا مغز همهٔ‌کامپیوترها بیش از حد ساده است. کامپیوتر باید در هرقدم راهنمائی شود. اما خستگی ناپذیر است و انقدر به دستورها عمل خواهد کرد تا مسئله حل شود.

مدل تصویری ما، مانند ماشین‌های رختشوئی، به همهٔ وسایل ومواد مورد نیاز مجهز شده‌است تا با مسئله دست وپنجه نرم‌کند. هم‌داده دراختیار دارد و هم دستور را. هنگامی‌که دگمه فشار داده شود، دیگر دخالت انسان نیازی ندارد.

مسیری چون خط‌آهن بسوی حل مسئله

این تصویر طرز کار کامپیوتر را بصورت حرکت قطارهائی برروی خط آهن نشان می‌دهد. کار این‌قطارها حمل «کار» به مقصد است، در اینجا «کار» همان جمع‌کردن ۱ و ۲ است. خانه‌هائی‌که دربردارندهٔ دستور، داده‌ها و پاسخ هستند در این تصویر از یکدیگر جدا نشان داده شده‌اند تا موضوع روشن‌تر بیان شود. دو رکن باقی‌مانده از ارکان اصلی کامپیوتر در اینجا روشن می‌شود:

۱ـ بخش‌کنترل مواظب است تا توالی درست عملیات حفظ شود.

۲ـ بخش حساب در مورد مسئلهٔ ما، به ترکیب دو عدد مفروض می‌پردازد.

هنگامی که در این تصویر از محوطهٔ دستور شروع کنیم،اولین واگن قطار با پارکردن محتویات خانه ۱که پنج مهرهٔ رنگین است آغاز به‌کار می‌کند. این مهره‌ها فرمانی را دربر‌دارند: «محتویات خانهٔ ۵ را بردار و به‌بخش حساب ببر تا جمع شود.» سه مهره‌قرمز، خاکستری، قرمز‌ـنشانی خانهٔ ۵ به قطار نشان می‌دهند. دو مهرهٔ قرمز نیز که در حال افتادن به داخل واگن است رمز عملیات را برای جمع‌کردن می‌نماید.

قطار پس از آنکه پر شد، به سوی بخش کنترل حرکت می‌کند. در کنار دایرهٔ انشعاب تحتانی، دو مهرهٔ قرمز پیاده می‌شود و مفهوم آن که «جمع» است خوانده می‌شود و به‌یاد ماشین می‌ماند. قطار به سوی دایرهٔ انشعاب فوقانی حرکت می‌کند و در آنجا نیز «نشانی» را خالی می‌کند. دایرهٔ انشعاب فوقانی، پس از آنکه راهنمائی شد، قطار را روی خط ۵ به حرکت درمی‌آورد تا به مقصد خود، خانهٔ ۵، برود. قطار دراینجا محتویات خانهٔ ۵ را، که در این حالت عدد ۱ و قسمتی از دادهٔ مسئله است، سوار می‌کند.

قطار با بارش، به سوی دایرهٔ انشعاب تحتانی که «رمز عملیات» است و دستور «جمع» را به‌خاطر دارد حرکت می‌کند. دایرهٔانشعاب بلافاصله لکوموتیو را می‌چرخاند و برروی خط «جمع» قرار می‌دهد تا به بخش حساب برود. در آنجا پنج مهره‌ای که نشانهٔ عدد ۱ است از روی واگن برداشته می‌شود و برای انجام عملیات به اکومولاتور محاسباتی منتقل می‌شود. چون این مهره‌ها از روی خط «جمع» آمده است بنابراین باید به قسمت جمع برود. این قطار که اکنون خالی است، برروی خط حرکت می‌کند و باردیگر به‌محوطهٔ دستور می‌رسد. حالا نوبت راه دوم آنست‌که محتویات خانهٔ شمارهٔ ۲ را حمل کند. این مهره‌ها به او می‌فهمانند که باید محتویات خانهٔ ۶ را به اکومولاتور جمع ببرد. قطار باردیگر به همان مسیر اول می‌افتد، در کنار دایرهٔ انشعاب تحتانی دومهره را که نشانهٔ «جمع» است پائین می‌گذارد تا انشعاب به خاطر بسپارد، سه‌مهرهٔ دیگر را نیز در دایرهٔانشعاب فوقانی خالی می‌کند و برروی خط ۶ قرار می‌گیرد تا به خانهٔ ۶ برسد. دراینجا شمارهٔ۲ رابار می‌کندـکه یك مهرهٔخاکستری، یك‌قرمزوسه‌خاکستری است ـ و مانند بار پیشین به دایرهٔ انشعاب تحتانی می‌رسد و سپس برابر دستور برروی خط‌جمع قرار می‌گیرد. بدین ترتیب شمارهٔ ۲ نیز وارد اکومولاتور می‌شود.

اکومولاتور که بی‌وقفه برروی اجناس رسیده برچسب می‌زند، این عدد تازه را باعدد قدیمی جمع‌می‌کند و نتیجه را به دست می‌آورد. در کامپیوتر واقعی، این عملیات سیر منطقی خود را دارند. زیراکامپیوترها الکترونیك هستند و با علامت‌های «باز» (۱) یا «بسته» (۰) سروکار دارند، مسیر جریان با قوانین سادهٔ جمع «صفر و یك» انجام می‌شود. ضربان‌های الکتریکی رسیده، با سیر منطقی خود، ترکیب می‌شود وجمع‌های تازه‌ای بدین شکل را به دست می‌دهد:

۰ + ۰ = ۰
۰ + ۱ = ۱
۱ + ۰ = ۱
۱ + ۱ = ۱۰

در مورد مسئلهٔ ما چنین است:

۰۰۰۰۱ = ۱
۰۰۰۱۰ = ۲
۰۰۰۱۱ = ۳

قطار که هردو سفر را به‌انتها رسانده، اکنون به سوی خانهٔ ۳ باز می‌گردد و چنین دستور می‌گیرد: «اکنون شمارهٔ داخل اکومولاتور را بگیر و در خانهٔ ۷ انبار کن.». دو مهره‌ای که معنی «انبار» را می‌دهند در کنار دایرهٔ انشعاب تحتانی که «رمز عملیات»است می‌مانند وسه‌مهرهٔ دیگر که نشانی خانه را دربردارند در انشعاب نشانیها خالی می‌شوند و قطار برروی خط ۷ قرار می‌گیرد و راه درازی را که به‌دایرهٔ انشعاب رمز عملیات می‌رسد می‌پیماید و پس از قرارگرفتن در دایرهٔ انشعاب به‌روی خط«انبار»می‌افتد وبسوی اکومولاتور می‌رود. در اینجا معموله‌ای که عبارت از دو مهرهٔ قرمز و سه‌مهرهٔ خاکستری است در واگن گذاشته می‌شود. بار دیگر قطار به‌راه می‌افتد تا به‌جرثقیل واقع در کنار خانهٔ ۷ (پاسخ) برسد. در اینجا پاسخ را جرثقیل برمی‌دارد و در خانهٔ ۷ قرار می‌دهد. قطار خالی نیز به راه می‌افتد و اخرین سفرش را به منطقهٔ «دستور» درپیش می‌گیرد تا محتویات خانهٔ ۴ را حمل کند. این دستور چنین است:

«اجناس موجود در خانهٔ ۷ را بردار و به چاپخانه برسان». قطار با طی مراحل پیشین به خانهٔ ۷ می‌رود، موجودی آنرا برمیدارد وپس‌از رسیدن به دایرهٔ انشعاب رمز عملیات برروی خط چاپ می‌افتد وجرثقیلی‌که منتظر است، بارش را برمیدارد و در چاپخانه قرار می‌دهد.

هنگامی که قطار ما پاسخ را به چاپخانه می‌رساند، تنها یك کار می‌ماند، آن نیز تبدیل پاسخ «رمز صفر و یك» به زبانی است که برای متصدی دستگاه قابل فهم باشد. در این بخش نیز با توجه به کاری که در بخش «رمزکننده» می‌شد عمل می‌شود و شمارهٔ ۳ به صورت چاپ شده از دستگاه بیرون می‌اید. (شکل ۳)

SAM LIGHTNIN
HOPKINS

سام لایتنین هاپکینز
یا
سام رعد و برقی

تجربه‌های واقعی یك زندگی سخت و تلخ، ایجاز، بدیهه، حوادث کوچه و خیابان و یادهای خانواده و سرزمین، ریشهٔ «بلوز» های این هنرمند بزرگ است

نوشته‌ی مك مك کورمك
Mack McCormack
ترجمهٔ علی پودات

«مك‌کورمك» نویسنده‌یی است اهل «هاستن» (Houston) که دانشش درباره‌ی «هاپکینز» دیـرینه و دست اول است. نـوشته او، به‌ایجـاز، نمایشگـر خنیاگری تـازه‌ی نـوعـی زنـدگی ساده است که «هاپکینز» و بسیاری دیگر از خوانندگان «بلوز» در عملکردش نقشی برعهده دارند.

*

● در گوشه‌یی پر هیاهو، در غرب خیابان دالاس (Dallas)ـ در هاستن(Houston)ـ یك دکان حلبی سازی قرار دارد که، بیش از چهل سال، انبوه مردمانی را که از دم پنجره‌اش گذشته‌اند نظاره کرده است. خوانندگـان دوره گرد «بلوز» و نامداران تکزاس را ـ که با جیب خالی پیاده روهارا گز کرده‌اند ـ دسته دسته دیده است.

بار اول که دکان گشوده شد، هیکل گنده‌ی بالابند لمن جفرسن (Blind Lemon Jefferson) ظاهر شد که دراین دست یك گیتار و در آن دست چهار پایه‌یی تاشو داشت، و کنج خیابان نشست و ترانه‌هایش را ـ با آوایی که انگار از شیپور محضری برمی‌آمد ـ نالید:

ـ آـآـی! مار سیاهی که توی اتاقم می‌خزه...

● لدبلی (Leadbelly) ، فاصله‌ی بین کنك‌کاری‌ها و به زندان افتادنش را با سرکشیدن به این میخانه و آن میخانه پر می‌کرد و پس از رهایی از زندان تکزاس با گیتار دوازده زهی‌اش ترانه‌ها و آوازهای رفقای زنجیری‌اش رامی خواند:

یا خدا! من از یه جایی میام که چراغاش شب‌تاصب روشنه....

● بلایند ویلی جانسن (Blind Willie Johnson) ، که فنجانی حلبی را به صدا درمی‌آورد، با خواندن «بلوز»ـ های مذهبیش این‌سو و آن‌سو می‌پلکید:

پام که به آسمون رسید، می‌شینم به فرشته‌هـا می‌ـ گم،

می‌گم که صدای زنگاشونو راه بندازن.

● تگزاس الکساندر (Texas Alexander) با لانی‌ـ جانسن (Lonnie Johnson) سرزنده ـ که با گیتارش اورا همراهی می‌کرد ـ در خیابانها گشت می‌زد:

سفیدا که صورتك به رو دارند
دعوا رو از پیش خبر دارند.

● این اواخر، سلطان بی چون و چرای این‌خیابان مردی است دراز قد و زشت و سرزنده که آوازهای گاه به گاهش مخلوطی است از مایه‌های سنتی و بدیهه‌سرایی‌های تصادفی شخصیتش:

اگه به قطار نرسم
اسب سیای بزرگی دارم که سوارش شم.

مانند بسیاری دیگر از اسلاف آواز خوانش کـه از «جنگلهای کاج» شرق تگزاس به جوشش آمدند، ترانه‌های او هم بیان کننده‌ی زبان مرموز کشتزارهای گرما زده‌ی پنبه و زندانهای پایین رودخانه است. گیتار او حال وهوای لازم را برای بیان داستانهای مربوط به فقر، قمار، مردان بدکاره، کار طاقت فرسا و فرار از زندان ، فراهم می‌سازد. علاوه بر شنوندگان و تماشاگرانش، سلسله‌یی ازظرافتهای مشخص و اطوارهای او این ترانه‌ها را، درست مثل گفتگویی درونی و شخصی از آب درمی‌آورد:

میدونی گیتار به‌دست تا اینجا اومدم.
پی زنی می‌گردم که پی به مرد می‌گرده.

سام هاپکینز نه از موسیقی جاز معاصر خبری دارد و نه از شعر، با این همه یکی از بهترین سرایندگان‌هردوی آنها به شمار می‌آید. او سراسر محله‌های سیاه نشیـن هاستن را زیر پا می‌گذارد و آوازهایی می‌خواند پیرامـون مسائلی از قبیل اعتصاب رانندگان اتوبوس، جنجالی که با زنش به راه انداخته، و شرارتهای چاقوی ضامن‌دار. دوستی را که از کار برکنارش کرده‌اند می‌بیند و یك لحظه بعد آماده‌ی شکل بخشیدن به یك نوع موسیقی است که در آن از دشواری‌های گیر آوردن کار یاد می‌شود. اندك‌زمانی پس از آن که زیر گوش دخترکی تجسوا کـرد، صدای گیتارش بلند می‌شود و او، به آوایی که نیمی به زمزمه می‌ماند و نیمی به‌آواز، مسخره‌گی مردیودن‌را در جهانی‌که پر از زنهای بروفاست، میرساند. گاهی خطی از اشعارش را می‌شنویم و خاطره‌ی تی. اس. الیوت برایمان زنده می ـ شود:

هرگز دیده‌ای که زنی یك چشم بگرید؟

زمانی دیگر ممکن است هاپکینز مبدل به‌نمایشنامه‌ـ نویسی شود که صحنه را می‌آراید و برآن بازی می‌کند. گفتگوهای نمایشنامه‌یی را ، که هیچ پایگاه تفکر قبلـی ندارد، با بدیهه سرایی عرضه می‌کند. این نمایشنامه چه بسا که درباره‌ی بازگشت زارعی است از زندان به خانه ، که میان راه پرسشی آشفته‌وار از همسایه‌یی کرده و بـا شرم برعکل خود سرپوش می‌گذارد:

خدا لعنتم کنه... و میدونی که همه باید مثل من از خودشون خجالت بکشن.

درطول شصت‌واندی‌سال‌زندگی‌هاپکینز، این‌بزرگترین کمك او به محیط کاملا اختصاصی و عجیب و غریبش‌بوده است، محیط آزاد ولی جدا مانده‌ی سیاهان در این شهر جنوبی. او، به نحوی شگفت‌آور، از هر حیث انسان کاملی است. حتی عادی‌ترین کارش هم با روحیه‌ی کاملا زمینی و لذت‌طلبش، در هماهنگی است و همین صفت مشخصه‌ی آثارش به شمار می‌رود . او انسانی است که با احساسی بدوی وابستگیش را به فرهنگش نشان می‌دهد و سخت خارج از محدوده‌ی تعاریف زندگی جدید قرار می‌گیرد . هاپکینز هنرمند همان هاپکینز انسان است. او که‌صبحانه‌اش را با دو بطری آبجو، در رختخواب کثیف اتاقی کرایه‌یی و ارزان قیمت، صرف می‌کند، با فاجعه‌ی زندگیش سخت آشناست. می‌گوید:

ـ اینو می‌دونم که حالا یا یه وقت دیگه ممکنـه بمیرم و برم پی کارم. پس کاری ازدستم ساخته نیست جز خوندن بلوز...

ریشه‌ی آوازهای هاپکینز در تجربه‌های واقعی زندگی خود اوست. آوازهای او سنگینی غم آلوده‌یی دارد، حاکی از توانایی در نوعی ایجاز است و همراه با یادبودهایی که به سادگی از آنها یاد می‌کند. یکی از این یادبودهامربوط به پختن آشی قدیمی ست که در جشنهای تولد مـی ـ خورند:

... هر وقت که زمین تکون می‌خورد بابام از جاش می‌پرید.

مادرم با پیش‌بندی که بسته بود می‌ایستاد و می ـ گفت:

«به من نیگا کن»...

مردم به این آش جو شونده می‌گفتند...

هاپکینز، چه در ترانه‌ها و چه در حرفهایش، همیشه به یاد خانواده وسرزمینش ـ که در «جنگلهای کاج»واقع است ـ می‌افتد:

ـ تنها کاری که از دست بابام ساخته بود دعـوت‌مردم و اطرافیان به رقص بود. بابام آدم بی‌ربطی بود. اسم مادرم فرانسس هاپکینز(Frances Hopkins) ، هفتاد هشتادسالـه و همیشه میگه: «سام، مایه‌ی دلخوشی من تویی!» منم‌همیشه میگم: «مادر، می‌دونی که من کنارتم.»

کارم چیدن پنبه بود و زور می‌زدم که دستمزد خودمو از چهل سنت به یه دلار برسونم. اونوقتا روزگار سختی‌بود. چهارده دلار در میاوردم و هفت دلارشو می‌دادم به مادرم . دوتا برادر و یه خواهر دارم، که از خواهره نگـهداری می‌ـ کنم و همیشه برمی‌گردم اونطرفا که ببینمش. یکشنبه‌ها تو کلیسا آواز می‌خوندم که خوشحال بشه. تو کلیسا بود که گذاشتن با ارگ و پیانو وربرم و همونجا بود که زدن‌این دو سازو یاد گرفتم. اونوقتا هم آواز مذهبی کم می‌خوندم، آخه کار من خوندن بلوزه. یادم میاد هشت نه سالم که‌بود، دیگه هیچی تو چنته‌مون نبود. گیتارمو انداختم رودوشم و از اونجا در رفتم و می‌خوندم که: «از این شهر در میرم و دیگه هیچوقت درنمی‌رم.» اونجایی که دنیا اومدم اسمش لئان کانتی یه، وسط راه هاستن به دالاسه. اما راستشو بخواین، من تو شهر سنترویل (Centerville) به دنیا اومدم که واسه‌ی همینه که اسمش رو گذاشتن سنترویل. روز تولدم پونزدهم مارس هزار و نهصد و دوازدهه. روزی که دولت اسمشو روز مالیات گرفتن گذاشته. همه‌ی اونایی که بلوز می‌خوندن اهل همون بالاها بودن. درست چسبیده به جایی که من به دنیا اومدم، یه محلـی هست بـه اسم لایمستون (Limestone) که‌جفرسن توش دنیا اومده(مقصود همان جفرسن‌ابتدای نوشته‌است. مترجم). اونطرف‌رودخونه‌ی ترینیتی (Trinity) منطقه‌ی هاستنه که الکساندر اهل اونجاس. اون عموی من بود. بچه که بودم دور و بر بافالو (Buffalo) تگزاس گشت و گذار داشتم و همه‌ی آوازخونای محله اونجا جمع می‌شدن. جفرسن هم میومد و به شیوه‌ی خودش آواز می‌خوند، منم پا می‌شدم با گیتار همپاش می‌زدم. هیچوقت اونجور که تو ذوق بقیه می‌زد ، منو از خودش نرودر. منم رفاقتمو تو یکی دوتا از آوازام بهش ثابت کردم. آره، درست وحسابی بچه بودم.

اونوقتا برای یه خونواده‌ی سفید کار می‌کردم. با منم مثل بقیه‌ی پسراشون تا می‌کردن. اونا واسه این منو به خونه‌شون راه دادن که گشنه بودم. کارای خونه‌رو مـی ـ کردم واونا هم منو به مدرسه و اینجور چیزا فرستادن.آره، اونوقتا من هیجی سرم نمی‌شد.

یواش یواش فهمیدم، اونجور که باید و شاید ، به اندازه‌ی سفیدا خوب نیستم . از عمرم چیزی نگذشته بود که فهمیدم چطور بعضی از مردم آدمـو «حـرومـزاده» و «برزنگی» صدا می‌کنن و همه‌ی اینا جرت و پرت بود.خب، منم شروع کردم که با قمار کردن و آواز خوندن زندگی کنم و هیچوقت هم خودمو قاطی آدمایی که تورو «پسر» صدا می‌کنن و بعد منتظر می‌شن جوابشون بدی «بله آقا»، نشدم. من زندگیمو با آدمای مثل خودم سر می‌کنم. خوشی ودرد سر، هردو با هم. آره، دردسر درست و حسابی. یه وقتـی مجبور شدم با یه نفر که هی سر به سرم می‌ذاشت سرشاخ بشم، و همین قضیه منو به مدتی انداخت تو به هلفدونـی تو هاستن. واسه اینجور دعواها چند دفعه اون زنجیرهارو دور پام حس کردم.

یه دفعه ، شب قبل از رفتنم به سربازی، داشتم قمار می‌کردم. پولای یه آدم گنده‌تر از خودمو بردم. اون احمق هم بیرون منتظر واستاد. یامو که گذاشتم تو خیابـون ، چاقوی براقشو درست فرو کرد زیر قلبم. همین قضیه کلك سربازی رو کند. یه مدت تو بیمارستان جفـدیویس دراز کشیدم و یه آوازی ساختم که توش از کسانی حرف می‌ـ زدم که از آب می‌گذشتن و منو با این همه زن تنها می ـ ذاشتن.

تا به حال نه دفعه عروسی کردم و واسه همه‌ی این دخترا آواز ساختم... واسه کتی‌می، واسه آیدا، گلوری‌بی و... اینطرف اونطرف واسه خودم کار دست و پا کرده بودم. یه قمار خونه داشتم، چندتا بدکاره هم دور و برم بودن‌که، وقتی شروع کردم به چاپ صفحه، همه‌شونو ول کردم. تو این کار همه بهم کلك زدن، آهنگامو به اسم خودشون جازدن، پولامو بالا کشیدن...

*

سراسر صفحه‌هایی که هاپکینز بیرون داده است، پر از ترانه‌هایی است که منعکس کننده‌ی حال بسیار ویژه‌ی اوست. یك سرگیجه در او بدل می‌شود به ترانه‌یی چـون «Don' t Feelwell»و یك ترس شخصی زمینه‌یی برای ساختن بلوزی به نام «هواپیما» مـی‌شود. مهمترین ساختـه‌ی او سرگذشت کوشش پر خرج زنی سیاهپوست است که‌می‌ـ خواهد جعد موهایش را صاف کند. این اثر که به نـام «زن کوتاه مو» معروف است، نموداری است از طرز تلقی دردناك هاپکینز نسبت به مسایلی که نقطه‌های کانونی‌محیط او به‌شمار می‌آید:

خواستم با عشقم کمی خوش وبش کنم،
انگار که به انبار آتیش گرفته باشه
یه موش خرما ازسرش برید بیرون...

هاپکینز هیچگاه خود را با سلیقه بـازار هماهنگ نکرده است. مدیران شرکتهای چاپ‌صفحه، همواره‌مصالح ناجوری از قبیل گیتار الکتریکی ونوازندگان بی هنر طبل را بر او تحمیل کرده‌اند. لقب «برقی» را در لوس‌آنجلس، زمانی که با یك گیتار الکتریکی و گروهی کوچك از نوازندگان همراهی می‌شد، به‌او دادند.

می‌گوید: «وقتی آواز کوههای صخره‌یی رو می‌خوندم و انگشتام خیلی تند حرکت می‌کردن، مردم گفتن که ما اسمتو میذاریم برقی...»

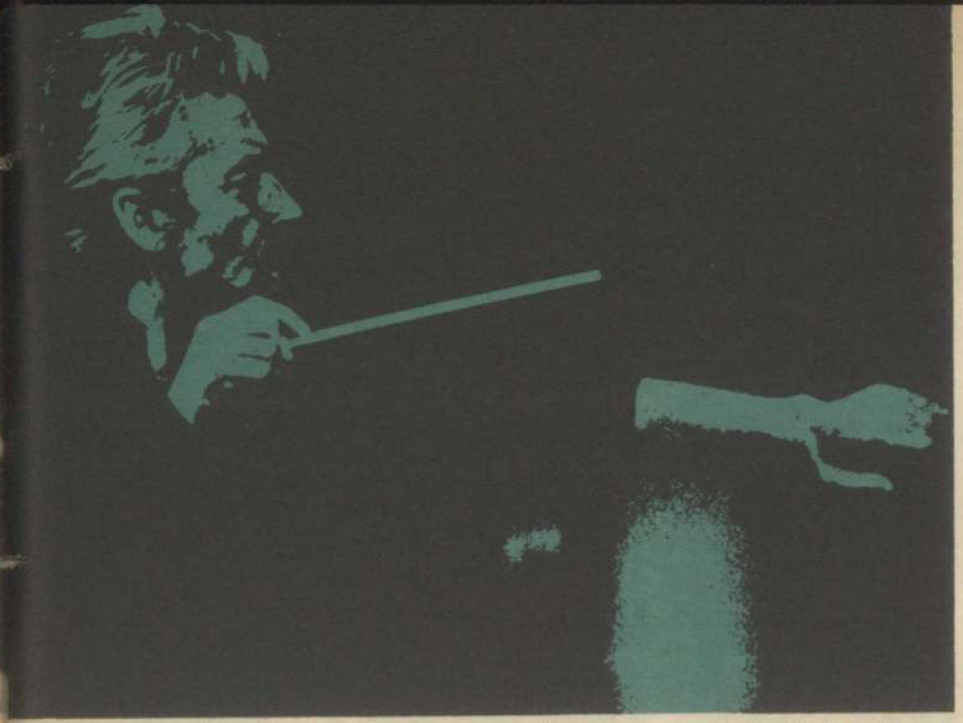
هاپکینز از لوس‌آنجلس بیـزار شد و دوبـاره سرو کله‌اش در پیاده‌روهای هاستن پیدا شد. او نسبت به هرچه بیگانه باشد احساسی ترس آلوده دارد. جز تگزاس، هر سرزمینی را بیگانه می‌شمارد. پس از بیگ‌بیل بـرونـزی (Big Bill Broonzy) او یگانه هنرمندی است که شایستگی برابری با وی را در زمینه‌ی «بلوز» دارد.

هاپکینز از مسائل برداشتی بسیار ساده دارد. شهرت به کار او نمی‌آید. خوش دارد به اروپا سفر کند، ولـی ترس گذشتن از آن همه آب مانع او می‌شود. می‌گوید:

ـ گاهی فکر زنهایی که اونجا هستن می‌افتم و بعدش فکر اونهمه آب...

او زنهای محله‌ی خود را ترجیح می‌دهد.

چوبدست سحرآمیز «هربرت فن کارایان»



چهلچراغها خاموش میشود. صندلیها در اثر جابجا شدن جمعیت صدا میکند. دفترچه‌های برنامه‌کنسرت برای آخرین‌بار ورق میخورد و بسته می‌شود. زنی سرفه میکند. بیش از چند لحظه به‌شروع کنسرت نمانده است. پروژکتوری روشن میشود و نور آن‌بر مردی میانه‌بالا می‌تابد که با قدمهای چابك و سریع بطرف جایگاه رهبر ارکستر میرود. نفسها در سینه حبس می‌شود.

این‌مرد «هربرت‌فن‌کارایان» است. بزرگترین ومعروفترین رهبر ارکستر معاصر. مردی که همانقدر که تحسین شده مورد بحث و انتقاد نیز قرارگرفته است.

مرد به‌جمعیت‌سلام میکند. موهای پرپشت خاکستری رنگش مثل بالهای پرنده‌ای تکان می‌خورد. قیافه‌اش‌گرفته وخطوط صورتش منقبض شده است. بانوعی بی‌صبری لبها را به‌دندان میگزد. مثل‌اینکه میخواهد بگوید: «چاره‌ای نیست. باید شروع کرد.»

بعد سر را خم می‌کند و چشمها را می‌بندد. چوبدستی سفیدش را آرام بالا می‌برد و ناگهان پائین میاورد. مثل پتکی که بخواهند برمیخ عظیمی بکوبند. پك پتك؟ نه. بیشتر مثل‌مشعل فروزانی که برتوده‌ای هیزم خشك فرو افتد. وبدین‌ترتیب است که ناگهان ارکستر بزرگ پاریس، یا ارکستر فیلارمونیك برلن با ۱۱۰ نوازنده‌اش مشتعل میشود.

حکایت می‌کنند که **توسکانی‌نی**، رهبر بزرگ ارکستر، که چند سال پیش چشم از جهان‌فروبست، گاهگاهی چوبدست رهبری خود را مثل شلاقی بکار می‌برد و در لحظه‌های عصبانیت به‌میان هیئت ارکستر می‌جست و باآن محکم بر پشت موزیسینی میکوفت **برونووالتر** ازچوبدست خود چون دست محبت‌آمیزی که برای فشردن بسوی کسی دراز شود استفاده میکرد و بیش از آنکه با آن دستور بدهد خواهش میکرد برای **اوتوکلمپرر**، چوبدست رهبری به‌مثابه عصای جادوئی است: بمحض آنکه آن را به‌حرکت درمی‌آورد خودش در دنیای موزیك غرق ومدهوش میشود بطوریکه بعد از پایان کنسرت، شنوندگان فقط درباره زیبائی آلبری که اجرا کرده بحث می‌کنند بدون‌آنکه توجهی به‌کسی‌که ارکستر را رهبری کرده داشته باشند. اما در موردکارایان چنین نیست. هرقدر آهنگ دلنشین و ارکسترعالی باشد باز آنچه که در خاطر شنونده میماند مردی است که رهبری ارکستر را بعهده داشته است.

مثل توسکانی‌نی، او هم احتیاج ندارد که آهنگی را از روی دفترچه نت رهبری واجرا کند. در حافظهٔ نیرومند وافسانه‌ای او حداقل ۱۰۰ سنفونی و کنسرتو وسویت، قسمت اعظم آثار واگنر، نیمی ازساخته‌های موتسارت و تمام آثار وردی بصورتی شگفت‌انگیز و باورنکردنی ضبط شده است و مجموعه نت‌های این آهنگها، با تمام جزئیات و ریزه‌کاریهای آن، یك کتاب صدهزار صفحه‌ای را تشکیل میدهد.

در پشت میز رهبری ارکستر، دستهای کارایان، مثل یك باله واقعی و زیبا، میرقصد. او با قدرت و درك اعجاب‌انگیز خود یك نوع واقعیت‌قابل لمسی به‌موزیك می‌بخشد. ملودی‌ها را شفاف‌تر ودرخشان‌تر میکند وبه‌شنونده این حالت دست‌میدهدکه آهنگ‌موسیقی بعد سومی پیدا کرده و قابل لمس‌کردن شده است. وبالاخره آخرین ضربه‌پتك فرا میرسد. کنسرت پایان می‌یابد. «مایستر» به‌جمعیت سلام می‌کند. اکنون آن اخم نخستین جای خود را به لبخندی داده است.

وقتی‌طوفان‌کف‌زدنها وتحسین‌ها فرو می‌نشیند و صندلیها بار دیگر به صدا درمی‌آید، دیگر اثری از کارایان نیست. نه امضائی، نه‌مصاحبه‌ای و نه کوکتلی. «الیت» زن جوان و زیبای مو بورش در اتومبیل، جلوی در سالن کنسرت، در انتظار اوست. در هتل بسرعت دوش میگیرد، غذای سبکی می‌خورد و گاهی به‌منزل خودشان، درآلپ، تلفن میزنند تا مطمئن شوند که حال دو دخترشان خوب است.

کارایان، هرقدر شبها دیر بخوابد، ساعت شش صبح روز بعد بیدار میشود و مدت دو ساعت به‌یوگا می‌پردازد و این برنامه همیشگی را با یك گیلاس آب پرتقال تکمیل میکند. بعد به‌موزیك حمله می‌برد و دو ساعت روی یك قطعه کوتاه از یك آهنگساز بزرگ کار می‌کند. در کنار بعضی نت‌ها بامداد یادداشتهائی میکند و یا بعضی فاصله‌ها را حذف می‌کند. پس از آن برای تمرین کنسرت آینده‌اش میرود.

* * *

هربرت‌فن‌کارایان ۶۳ سال‌دارد. مردی خوش‌بنیه و ورزیده است. طول قدش بیش از ۱/۷۰ متر نیست. چشمانش آبی است و قسمت عمدهٔ موهایش خاکستری شده است. درحال حاضر هیچ موسیقی‌دانی نیست که به اندازه او استعداد، جاذبه و ثروت داشته باشد. تاکنون تقریباً رهبری‌تمام ارکسترهای بزرگ جهان را در بزرگترین فستیوالهای موزیك بعهده داشته است. هنگامی بود که او در آن واحد، در پنج شهر، ریاست بزرگترین ارکسترهارا داشت: لندن، وین، برلن، سالزبورگ ومیلان. تاکنون فقط یك بار اتفاق افتاده که سالنی که او در آن کنسرتی میدهد کاملا پر نباشد و این چند سال پیش در هندوستان اتفاق افتاد و محلی که در آن کنسرت میداد یك استادیوم فوتبال شصت‌هزارنفری بود!

هربرت فن‌کارایان، تشکیل‌دهنده ومغز متفکر تشکیلات وسیع فستیوال عید پاك سالزبورگ است. در اپراهای سرمایه‌گذاری کرده، ارکسترهای سنفونی متعدد تشکیل داده، چندین‌فیلم برای تلویزیون ساخته و بنیادکارایان را بوجود آورده که در آن روی‌کارهای آهنگسازان تحقیقات و آزمایشهای علمی صورت میگیرد و موزیسین‌های جوان و بااستعداد را با اعطاء جوایز و بورسهای مختلف، کمك و تشویق می‌کند.

به‌استثنای توسکانی‌نی، تاکنون رهبر ارکستری به‌اندازه او ثروتمند نشده است. او مالك یك هواپیمای جت دو موتوره شخصی است که شخصا خلبانی آنرا بعهده میگیرد. صاحب‌یك کشتی بزرگ تفریحی‌است. ساختمانها و ویلاهای متعدد ومجلل در سن‌مورتیز، مژو، سن‌تروپه و سالزبورگ دارد. گاراژ اوپناهگاه آخرین‌مدلهای پورشه، فورد، فراری، رولزرویس‌وبنتلی‌است. تاکنون نزدیك ۳۰۰ صفحه کلاسیك ضبط کرده که از هرکدام میلیونها بفروش رسیده است. هرسال در حدود صد کنسرت میدهد که هرکدام ارقام نجومی به‌جیب او میریزد. فقط چاپ یك عکس او برپشت جلد یك صفحه، یا روی یك پوستر کافی است که تعداد فروش صفحه یا بلیت‌های کنسرت را بصورت سرسام‌آوری بالا ببرد.

* * *

کارایان در ۵ آوریل سال۱۹۰۸، در شهر سالزبورگ، زادگاه موتسارت به دنیا آمد. نواختن پیانو را باگوش دادن به‌درسهای معلم پیانو برادرش از سه سالگی آموخت. در ۵ سالگی او را به مدرسه موسیقی‌موتسارت درسالزبورگ فرستادند و در ۸ سالگی برای اولین‌بار در حضور جمعیت کنسرتی داد. بعد به کنسرواتوار وین رفت و در آنجا بود که به‌مدد حافظه نیرومند و گوش‌تیز و دقیق خود، نخستین قدمها را بعنوان

یك رهبر ارکستر برداشت.

کارایان سالها به‌مطالعات خود ادامه داد. اکنون مغز و قلبش از تئوریهای موزیك انباشته بود اماتجربیات عملی بسیار اندکی داشت. و در چنین وضعی بود که در بازگشت به‌سالزبورگ، یك هیئت ارکستر درجه اول درآمد. بعداز اولین کنسرتی که به‌رهبری کارایان برپا شد، روزنامه‌های محلی‌نوشتند: «این روز مقدس وافتخارآمیزی برای شهرماست.»

اولین‌باری بود که کارایان لذت واقعی موفقیت و شهرت را می‌چشید. بخصوص که بزودی روزنامه‌های سایر شهرها نیز با نویسندگان روزنامه‌های «اکس‌لاشاپل» همزبان شدند و از او بعنوان یك رهبر ارکستر برجسته و غیرقابل رقابت یاد کردند. اما هنوز موفقیتهای بیشتری در انتظار این‌رهبر جوان بود.

در سال ۱۹۳۸ ـ در سی سالگی کارایان را به‌برلن دعوت‌کردند تااپرای عظیم واگنر ـ تریستان وایزولد ـ را در اپرای آن شهر رهبری کند. درپایان کنسرت، مردم چنان به‌هیجان آمده بودند که گفتی میخواهند همه‌چیز را درهم بشکنند. پاهارا برزمین ومشت‌ها را بردسته صندلیها میکوفتند. روزبعد «ادوین‌وان‌درنول» یکی از معروفترین منتقدان هنری اروپا نوشت: «ستاره تازه‌ای‌طلوع کرده‌است. این بزرگترین و صمیمی‌ترین رهبران ارکستر عصر ما و نسل امروز است.»

کارایان براه شهرت و پیروزی قدم نهاده بود. اما برای رسیدن به شهرت وافتخار نهائی راهی دراز در پیش داشت و به‌مبارزه‌ای طولانی، همراه باصبر و پشتکار نیازمند بود.

کارایان همه رقیبان را، یکی‌بعد از دیگری، شکست داد و پشت سر گذاشت و سرانجام روزی رسید که بیش از یك رقیب در مقابلش باقی نماند واین‌رقیب یك‌غول شکست‌ناپذیر بود: **ویلهلم‌فورت‌وانگلر**، رهبرارکستر فیلارمونیك برلن. غولی که سالها سلطان بلامنازع موزیك آلمان بشمار میرفت وهرگز کسی اندیشه مبارزه و رقابت بااو را نیز در سر نپرورانده بود. کارایان نیز در مقابل این غول سر تسلیم فرود و به‌انتظار نشست. به انتظار مرگ غول! و سرانجام در سال ۱۹۵۴ غول درگذشت وسال بعدهربرت فن کارایان، برای تمام‌مدت عمر، به ریاست ارکستر فیلارمونیك برلن، معروفترین و بزرگترین ارکستر فیلارمونیك جهان، انتخاب گشت.

سال بعد او را بعنوان مدیر هنری اپرای وین برگزیدند. در این پایتخت بزرگ‌موسیقی، کارایان‌فرصت دیگری برای نشان دادن استعدادهای خودبدست‌آورد. امابزودی‌گرفتاریهایی تازه بوجود آمد و چون اپرای وین یك اپرای دولتی است کار مشاجره به‌هیئت دولت کشید. جریان از این قرار بود که عده‌ای از تکنیسین‌های اپرا بعنوان اعتراض به‌طول مدت تمرینهای‌پایان‌ناپذیری که بدستور کارایان انجام می‌گرفت دست به‌اعتصاب زدند و چون کارایان متوجه شد که گوش کسی به حرفهایش بدهکار نیست از مقام خود استعفا کرد. وقتی که اولیاء امور به جدی بودن موضوع پی بردند متوجه شدند که کارایان حاضر به‌تجدیدنظر در تصمیم خود نیست، چند نفر از وزیران و حتی شخص رئیس جمهوری اطریش، سعی کردند که او را از استعفا منصرف کند. علاوه براعتصاب تکنیسین‌ها، کارایان با چند تن از اعضاء ارکستر نیز که نمی‌خواستند زیربار او بروند یابیش از حدخودشان را قبول داشتند برخوردهائی پیداکرده بود. یکبار جایزه‌ای را که یکی از وزیران اطریش برایش فرستاده بود رد کرده بود و یکبار دیگر نیز باوجود خواهش مقامات رسمی، از رهبری یك کنسرت خودداری کرده بودو مجموع همه این ماجراها چنان ماده را غلیظ کرده بود که دیگر هیچگونه صلح و گذشتی امکان‌پذیر بنظر نمی‌رسید.

* * *

برغم همه این گرفتاریها و مبارزات، کارایان هرگز قدرت رهبری نبوغ‌آمیز خود را ازدست نداده است. رهبری ارکستر، یعنی هماهنگ و هم احساس کردن یك گروه صد و چند نفری با طبایع ودرك واحساس‌مختلف، فقط یك هنر نیست، یکی از طاقت‌فرساترین کوششهای بشری است. در پشت میز رهبری ارکستر، قلب رهبر ارکستر تقریباً دوبرابر سریع‌تر میزند و فشارخون به‌میزان سی‌درصدافزایش می‌یابد. فشار عصبی غیرقابل تصور واندازه‌گیری است. بسیار اتفاق‌افتاده که رهبرارکستری در وسط اجرای کنسرتی نقش زمین شده و هرگز ازجا برنخاسته است.

از آن دشوارتر و دردناك‌تر خستگی‌روحی‌ناشی ازاحساس‌مسئولیتی است که‌یك رهبرارکستر دارد. احساس این مسئولیت که آنچه رهبری واجرا میکند یك ودیعه بزرگ هنری است و هر نتی که اجرا میشود قابل برگشت نیست و باید درست بهمان صورت که تصنیف کننده آهنگ درنظر داشته‌است اجرا شود... و برای رسیدن باین‌هدف باید بریك گروه صدنفری، هرکدام با ذوق وسلیقه وطبعی خاص، حکمروائی و رهبری کرد...

در زیرچوبدست رهبری‌کارایان، هر آهنگ باید آن چنان اجرا شود که دقیق‌تر، ظریف‌تر از آن میسر نباشد. خواه این آهنگ یك نوای پر از ریتم استراوینسکی باشد خواه یك سنفونی پر فراز و نشیب بتهوون و خواه یك آمیزه آبستره و ریاضی از شونبرگ.

گذشته از اینها، یکی از خصوصیات کارایان، آشنایی کامل به حد توانائی با هر آلت موسیقی است. مثلا در مورد سازهای بادی، کارایان خوب میداند و خوب میتواند حساب‌کند که چه زمانی برای اینکه نوازنده نفس تازه کند لازم و کافی است. موزیسین‌هائی که با او کار کرده‌اند میگویند:

ـ کارایان‌درموقع تمرین‌خستگی و انصاف و ترحم نمی‌شناسد. تاآخرین نفس از آدم کار می‌کشد. اما نتیجه همیشه فوق‌العاده است. یك جلسه تمرین بااو، برابر با چهار جلسه تمرین با دیگران است.

در این ساعات تمرین باید او را دید. همیشه بلوز یقه‌بلند سیاهرنگ می‌پوشد و شلواری تنگ بپا می‌کند و روی‌میل‌پایه‌بلندتمرین‌می‌نشیند. درنظر اول مثل کسی است که روی مبلی نشسته باشد و با بیحالی چوبدستی را تکان بدهد. اما کافی است که فقط یك نت اشتباه از یکی از دورترین سازها بگوش برسد. آنوقت است که ناگهان مشتهای «مایستروگره وعضلات‌صورت خوش تراشش منقبض میشود. و این وضع ساعتها ادامه می‌یابد: «شروع کنید. قطع کنید... شروع کنید... قطع کنید... از سر بگیرید...»

کارایان مردی با صبر وحوصله بی‌پایان است؟ ابداً. فقط مردی‌است‌که در مقابل اراده‌اش‌کسی قدرت‌ایستادگی ندارد. خودش یك روز می‌گفت:

ـ چگونه آدم میتواند یك‌ارکستر را رهبری کند بدون اینکه سنگدل و بیرحم باشد؟

روزگاری یك آهنگساز معروف گفته بود:

ـ برای رهبری‌ارکستر، علاوه‌بر مقاومت عصبی فوق‌العاده، باید سه صفت دیگر نیز داشت: هوش‌سرشار، قلب و احساس و جاذبه.

هربرت‌فن کارایان، در حال حاضر، تنها رهبر ارکستری است که این هرسه را به‌کمال دارد: مغزی که میتواند یك شاهکار بزرگ هنری‌را در منتهی حد درستی ودقت‌به‌مرحله اجرا درآورد. قلبی که میتواند شنونده را براستی تحت‌تاثیر آهنگ درآورد و بالاخره آن جاذبه یا کشش اسرارآمیزی که میتواند حقایق سرد و خشن زندگی را به‌رؤیائی دلنشین مبدل سازد و همه غمها را بدست فراموشی بسپارد.

کتاب

معرفی و نقد کتاب

از منوچهر آتشی

رنج و غنای جهان اگر چه دراز است
بابد و بانیك بی‌گمان بسرآید
چرخ، مسافر زیبهر ماست شب و روز
هرچه یکی رفت برائر، دگرآید
ما سفر برگشتنی گذرانیم
تا سفر ناگذشتنی به درآید.

تصحیحی تازه از:

سفرنامهٔ ناصرخسرو

(حکیم ناصربن خسرو قبادیانی)

(به‌کوشش دکتر نادر وزین‌پور)

ناشر: مؤسسه کتابهای جیبی

قرن‌های چهارم و پنجم، فصل شکفتگی و اوج پیراستگی نثر بود و این تن بیرون کشیدن از زیر سلطهٔ جابرانهٔ فرهنگ و زبان عرب، در واقع نوعی همگامی و همزبانی ذهنی با جنبش‌های اجتماعی و حرکت‌های استقلال طلبی را می‌رساند، جنبش‌هائی که جابجا، به شدت و ضعف، از پیش آغاز شده و شاخ و برگ بردیواره‌های روزگاربعد می‌کشاند.

در کنار تبلیغ و تحمیل قهری زبان وفرهنگ عرب، که با روحیهٔ تاریخی و جان آریائی‌ما، و نیز با اشراق هنرهای ما ناجور می‌نمود، تلاش عظیم سخنوران، و زبانی که عرضه می‌داشتند، شیوهٔ نوشتاری و روال عبارت پردازی قاطع و موجز آن کاملا ایرانی بود و به مناسبت ظرفیت معنوی ویژه‌اش، به هیچ فکر و حالت بیگانه راه ورود نمی‌داد. شما ترجمه و تفسیر قرآن را که به‌فارسی روان‌عتیق‌نیشابوری میخوانید‌تاثیرزبان‌وکلام‌فارسی را درمعناومفهوم عربی‌آن درمی‌یابید. این‌زبان‌نثر با زبان شعر روزگار نیز هماهنگی تمام داشت. هردو زبان‌سخنوری وقوت بلاغت بود. زبان‌شاهنامه و کلام تاریخ بیهقی چنان به هم نزدیك است که پنداری نوشته‌های **ابوالفضل** تفسیر روایت‌های شاهنامه است.

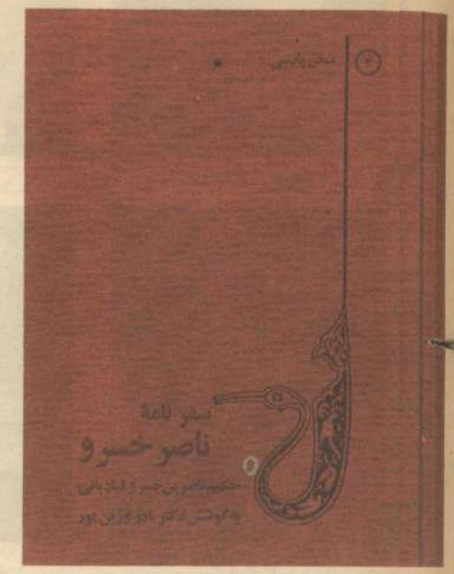
به‌خصوص قصاید و منظومات ناصرخسرو و نوشته‌های سفرنامه تفاوتشان تنها در نظم و بی‌نظمی است. و این می‌رساند هردو زبان مصلحت روزگار بوده‌اند این زبان امروز نیز با پذیرش رنگ و محتوای زمان می‌تواند ـ در این سردرگمی و فقدان ضوابط ـ به‌ایجاد و گسترش نثری بدور از پراکندگی و سستی‌های متداول یاریمان کند. همچنانکه افرادی اندك، چنین کرده‌اند....

تاریخ بیهقی و سفرنامهٔ ناصرخسرو دو اثر ارجمند و نمونهٔ نثر پالودهٔ آن دورانند که فاصلهٔ زمانی چندانی هم ندارند. هردو استوار، قاطع، سلیس وساده‌نوشته‌شده‌اند ومهمتراینکه هردو بازگوئی صمیمانه ومردانهٔ حقایق‌زمانهٔ خویشند. یکی گزارش‌هوشمندانه‌ای‌ازایام‌پرآشوب‌ونیرنگ روزگار است و دیگری تصویرهائی صادقانه از مهام بلاد و دیار خودی و بیگانه، که ضامن صدق و سلامتشان عشق عظیم هردو حکیم بود به جستجوی حقیقت و شناخت چهرهٔ پرآبلهٔ زمین بیمار.

. . . . . .

اکنون تصحیحی تازه از سفرنامهٔ ناصرخسرو پیش روی ماست، حاصل تلاش کسی است که به ارجمندی اثر ایمان داشته و به تقریب، چیزی از کمال آن فرو نگزارده است. دادن نشانه‌هائی که‌در چاپهای گذشته. به غفلت سپرده میشد ما را به‌جان و جنون پربرکت حکیم نزدیکتر می‌کند. گو اینکه در پس این تلاش، خشکی تعصبی احساس می‌شود که شاید در قضاوتشان خدشه وارد کرده باشد، بگذریم.

شوق‌کشف حقیقت نه تنها آوارگی جسم و دوندگی بی‌امان ناصرخسرو را موجبشد. بلکه صدچندان آوارگی و سرگردانی اندیشه را هدیهٔ عمر پردردسر او کرد. در آن روزگار، بروزاندیشه و دگرگونی‌های آن در گرایش‌های مذهبی آشکار میشد. ناصرخسرو در این زمینه بیش از تمام متفکرین و هنرمندان زمان خود درگیر چنان شورو شرها و چندوچونها بود. ناصر خسرو طالب‌حکمت



عملی و عاشق فضیلت علمی بود.

برای‌دانستن باپای‌سرمی‌دوید، برای‌تشخیص، عزلت می‌گزید و برای عمل کردن: «تنگ اسب برمی‌کشید تا راه حقیقت نیکتر و زودتر سپرد و توسن عمر به‌کوشائی بتازد. هرچه در آن خیر بود می‌کرد و هرچه را نمی‌دانست نمی‌کرد. و جاهلانه سر دست به‌کاری نمی‌برد.» یعنی که علم واخلاق‌را به‌خاطر نفع عملی آن جستجو می‌کرد. خرافات و تقدیری بودن را ـ که ثمرهٔ بی‌واسطهٔ دین وحاصل کژاندیشی متعصبین بود قبول نداشت وانسان را مسؤول سرنوشت خویش میدانست:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سر باد خیره سری را
تو چون خود کنی اختر خویش رابد
مدار از فلك چشم، نیك اختری را
درخت تو گر بار دانش برآرد
به زیرآوری چرخ نیلوفری را

بعد از نیکی اخلاقی و معرفت نظری.حکمت عملی مشغلهٔ ذهنی حکیم بود، و این نتیجهٔ هستی فعال و ذهن روشن‌اندیش او بود و با چنان شیوهٔ اندیشیدنی کار و حرکت را واجب می‌شمرد:

گیتی به مثل سرای کار است
تا روز قیام و نفخت صور

شعر نیز برای او کاری بود مثبت و بالنسبه احترام و نشانهٔ فضیلت، وجایز نمی‌شمرد که به خدمت دریوزگی و مدیحه‌سرائی برای درهم ودینار درآید:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی
یکی نیز بگرفت خیاگری را
صفت چندگویی ز شمشادولاله
رخ چون مه و زلفك عنبری را
به‌علم و به‌گوهر کنی مدحت آنرا
که مایه‌ست مرجهل و بدگوهری را

از فحوای سفرنامه و قصاید برمی‌آید که زندگی حکیم ناصرخسرو را بدو مرحلهٔ متضادکه هرکدام می‌تواند نتیجه و درعین حال مؤثر در دیگری باشد، مشخص داشت:

نخست: «همچون گوهری‌کافی به‌دامنهٔ‌کوههای بدخشان می‌افتد و اینهمه فروغ و فضیلت به همگان دره، روی می‌پوشد وپانزده سال برمی‌آیدکه به‌همگان می‌ماند و اگر تن او می‌فرساید سنجش چون خورشید منور پیدائی می‌گیرد» این انزوا و اعتزال، مرحلهٔ پیلگی، اندیشه‌هائی بود که چون به رشد و کمال لازم رسیدند و نیاز به انفجار یافتند حکیم را از جای کندند و به گشت و گذار غربت برانگیختند. بهانهٔ این شتاب و گریز آنچنانکه خود گوید، بعد از رویائی شگفت، خانهٔ کعبه بود، اما در عمل تا «آن دانش‌ها که دریافته شده بود به گوش دیگران رسیده‌آید». چنانکه می‌دانیم ناصرخسرو عمیقاً جانبدار فرقهٔ اسماعیلیه بود و اسلام آنها را برحق می‌شمرد و حتی خود، از **مردان** جمعیت ایرانی وطن‌پرست آن بود و سالها به تبلیغ عقاید آنها عبث گماشت. و این خود، به موازات تفکرات دینی عمیق، و شیوه‌های رندانه‌ای که در میانه می‌زد، می‌تواند گواه توجه او به مسایل اجتماعی و میهنی باشد.

جغرافیائی که سفرنامه ناصرخسرو ارائه می‌دهد، درواقع تاریخ «جغرافیای» گستره‌ای از جهان آن روزگار است که با معیارهای خاص او، تصویرهائی انسانی به ما می‌دهد. شرح احوال مردانی که ملاقات کرده، گرچه محل رد و انکار نیست، جای شك و تردید باقی می‌گذارد. فی‌المثل تصویری که از **قطران** تبریزی می‌دهد کامل ومطابق با نشانه‌های تاریخی است، اما آنجاکه از **ابوالعلای معری** شاعر نابینای عرب سخن می‌گوید، اندکی مبهم و تردیدآمیز است. چرا که او را رئیس شهر و دارای حشم و خدم بی‌حساب و مال ومنال‌بسیار معرفی می‌کند: «شش فرسنگ دیگرشدیم، معرة ـ النعمان بود. باره‌ای سنگین داشت. شهری‌آبادان... در آن شهر مردی بود که او را ابوالعلاء معری می‌گفتند. نابینا بود و رئیس شهر او بود. نعمتی بسیار داشت و بندگان و کارگران فراوان و خود، همهٔ شهر او را چون بندگان بودند...» که البته در مکنت و ثروت بوالعلاء و، نیزگوشه‌گیری و قناعت او، حرفی نیست، اما رئیس شهر بودنش وغلامان و کارگران بسیارش.... شاید هم آنچه ما در جاهای دیگر از این نابغهٔ بزرگ شگفتی‌آفرین خوانده یا شنیده‌ایم درست نباشد.... بگذریم.

آقای دکتر وزین‌پور در تدوین این چاپ سفرنامه چیزی فروگزار نکرده‌اند ـ همچنانکه گذشت ـ مقدمه و فرهنگ لغات و اصطلاحات و اسماء اعلام و دیارها، که درآخر کتاب آورده‌اند کمك فراوان به درك گفتار و شناخت اندیشه و محیط زندگی‌وقلمرو فعالیت‌های علمی ناصرخسرو می‌کند....

کتابهای سال

سال پربروبار بی‌شاهکار!

سال گذشتهٔ مسیحی از نظر کتاب سال باروری بود ـ (از جهت کمیت البته) عنوان‌های فراوانی که ذیل آنها نامهائی پرآواز یا گمنام خودنمائی می‌کرد. کتابهائی در زمینه‌های گوناگون: رمان، شعر، بیوگرافی، علمی وروانشناسی از نویسندگانی چون گراهام‌گرین (یك نوع زندگی) ۱ـ آلوازر (کندوکاری درخودکشی) ـ بورخس ـ آندره‌مالرو (بلوطبنانی که می‌اندازند) فرانسواوول ـ استفن اسپندر ـ الیوت ـ گونترگراس و... و... منتشر شد. اما کتابی که بتوان به جرات انگشت‌شاهکار را برآن‌زمجزچاپ های مجدد آثار بزرگان، نبوده است. کتابهائی نیز جنجال آفریدند، واین امر بیشتر در مورد کتابهائی که محتوی سیاسی، روانی یا فلسفی داشتند صدق می‌کرد. مثل کتاب **آندره مالرو** = (بلوطبنانی که می‌اندازند). این کتاب درباره دوگل **وافسانه‌عظمت** او را سرزبانها انداخت.

بیش از همه کتاب خاطرات‌مادام **مندلستام** ـ بیوهٔ شاعر بزرگ روسی در عصر استالین ـ طرفدار پیدا کرد. **مندلستام** از زبده‌ترین شاعران روس و همزمان و همطراز الکساندر بلوك و **آناآخماتوا** بود: شاعرانی که جان تازه‌ای به‌شعر **انقلاب‌بزدهٔ** روسیه دادند و دوباره به‌شاهراه عظمتش انداختند، اما سر راحت ببالین نگذاشتند، و تلخزار همه سرنوشت همان **مندلستام** بود که به‌خاطر قطعه شعری دربارهٔ استالین، به‌حبس، تبعید و سپس‌مرگ محکوم شد.

کتاب شعر **سیلویاپلاث**، شاعرهٔ امریکائی نیز از نظر کثرت چاپ و بحث‌انگیزی از جنجال‌آفرینها بود. این شاعره همانست که باگذاشتن سرخود در اجاق گاز خودکشی کرد. آلوازر شاعر و نویسنده و محقق معروف در کتاب خود (کند و کاوی در خودکشی) نصف بیشتر ماجرا را به‌زندگی ومرگ این شاعرهٔ آتشپاره اختصاص داد.

باری، نشریهٔ Observer Review شیوهٔ جالبی برای انتخاب کتاب سال بکار برده، بدین معنی که از نویسندگان ومحققین معروف نظرخواهی کرده و خواسته که هرکدام سه کتاب را بعنوان کتاب سال نام ببرند ما خلاصه‌هائی از نظرات هریك از آن **انتخاب‌کنندگان** و کتابهائی را که بر گزیده‌اند برای خوانندگان ارجمند تماشا برمی‌گردانیم:

* ـ ۱ـ **آلوازر:** «امید علیه‌امید» نوشته نادژدا مندلستام، بیوهٔ شاعر بزرگ روس ـ مندلستام ـ نه‌تنها به عنوان خاطراتی افشاگر مسائل سیاسی اهمیت دارد، بلکه یکی از چند شرح قانع‌کننده‌ایست که نشان میدهدچگونه یك نابغه شعر می‌نویسد. او تمام حوادث زندگی مشترك خود و یاران دیگر را، که چون آنها درگیر خوف و ترور استالین بودند جزم به‌جزم وصف می‌کند. من این‌کتاب‌ارزنده را، ازمیان کتابهائی که در سال ۱۹۷۱ خوانده‌ام مؤثرترین وانسانی‌ترین آنها میدانم.» [دربارهٔ این‌کتاب در شماره‌های پیش تماشا مفصل بحث شده]

۲ـ دومین‌کتابی که آلوازر بر می‌گزیند **درختهای زمستانی**، دفتر شعر سیلویاپلاث شاعره امریکائیست

۳ـ سومین کتاب انتخابی آلوازر = رمانی است به‌قلم **جان‌دیدیون** بنام Play it as it Lays، دربارهٔ ازدواجی کالیفرنیائی روی صخره‌ها.

* **پنه‌لوپ جیلیات:** کتاب میس ایوی‌کامپتون‌برنت‌بنام (آخرین واولین) را ترجیح می‌دهد: «وقتی این نویسنده مرد، این رمان تجدیدنظر نشده، در دفترآبی‌رنگ تمرینات درسی زیر بالش‌های نیمتختش پیدا شد. احتمالا او در مورد «نوشته‌هائی بی‌اهمیت» حرفهائی زده است، اماداستواری وزقت سبك زیبایش، آن را بدور از ضعف بیان هنری نشان می‌دهد.» دو کتاب دیگراز **ادموندویلسون** و **آرثورکوستلر** نیز جزو کتابهای انتخابی پنه‌لوپ جیلیات است.

* **گراهام‌گرین:** سه‌جلدازکتابهای **ایزاك دویچر** را انتخاب می‌کند: «این سه‌جلد کتاب که توسط انتشارات دانشگاه اکسفورد تجدید چاپ شده (باعنوان زندگی تروتسکی) برای من مهیج‌ترین آثار خواندنی سال بودند. یقیناً این کتابها باید جزو سلسله‌آثار بیوگرافی به‌زبان انگلیسی، محسوب شود.» دو کتاب دیگر انتخابی گراهام گرین، یکی‌نامه‌های **توماس‌مان**. دیگری **دنیای غربی کنراد** به‌قلم **نورمن‌شری** است **آرثورکوستلر:** «دو کتاب از بدبینانه‌ترین ومتأسفانه الرگذارترین کتب سال به‌گمان من یکی «فرصت و ضرورت» است‌که رساله‌ای‌است دربارهٔ **فلسفهٔ طبیعی زیست‌شناسی مدرن** (که قرار است بهار آینده توسط **مؤسسه‌کالینز** چاپ شود) این اثر را ژاك‌مونو نوشته است.»

کتاب دیگر: «در فراسوی آزادی وارزش» به‌قلم بی ـ اف ـ اسکینر است. کتاب اسکینر بنیان فلسفی استواری ندارد، بلکه شعار مانندی است به‌منظور کنترل و تنظیم رفتار آدمی به‌کمك **ادارهٔ اجتماعی** کارهای او.

هردوکتاب‌باهم تصویری‌ترسناك از خودکاری تیپ‌های مختلف انسانی است.

* ـ **جان‌کئیون:** «درسال گذشته واقعاً اثری تاریخی که ارزشی داشته باشد بوجود نیامد. اما من شدیداً تحت تاثیر **هنری هشتم: نقاب پادشاهی** اثر لیسی‌بالدوین قرار گرفتم، که اثری است با بافت قوی، ومی‌تواند به‌عنوان یك اثر باارزش ادبی ـ نه تاریخی ـ مورد توجه قرار گیرد.»

دو کتاب دیگرانتخابی من(مذهب و زوال‌جادو، به‌قلم **کیث‌تامس** می‌باشد که دریچه‌ای بروی عادات مردم عادی واعتقادات آنها می‌گشاید.

* ـ **برناردلوین** ـ «صرفنظر از **موریس** اثر **فورستر** (نویسندهٔ منحرف انگلیسی) که به‌گمان من اثری است بی‌نظیر، سه کتاب که من امسال پسندیده‌ام اینهاست: «فقر و انقلاب صنعتی» اثر **برایان‌انگلیز** که کتابی است فوق‌العاده نیرومند دربارهٔ اقتصاددانان سیاسی که برای حدودیك قرن دلایل محکمی ارائه دادند حاکی از اینکه به‌بیچارگان نباید کمك کرد، یا دست‌ضعفا را نباید گرفت.

دیگر: «آتن‌پریکلسی». که‌کتاب کوچکی است دربارهٔ زندگی شغلی یك کلاسیك بزرگ، کتابی است کوتاه و مختصرپیرامون‌تمدن‌جهان. سومی «دختر بیست‌ساله» اثر کنیگزلی امیس که از بهترین کارهای اوست، شیرین و پر تحرك و جستجوئی عمیق در حقیقت زندگی بشری که بیش از هر اثردیگر این نویسنده خواندنی و دلپذیر است.

* **رابرت‌لاول:** (شاعر) نیز «امید علیه امید» خانم مندلستام روسی را انتخاب‌می‌کند.

* **جان‌وین** (منتقد) هم «امید علیه‌امید» را بهترین کتاب‌های سال دانسته، می‌نویسد «تعجب‌خواهم کرد اگر بیشتر مردم کتاب خانم مندلستام را بهترین وبه‌خاطر سپردنی‌ترین اثر نوشته شدهٔ سال ندانند»

وی همچنین **فاتح ملبی**، اثر **ا یرهمفری** را در ردیف کتابهای سال شناخته و در شعر نیز دوجلد از شعر های **پترله‌ویس** را که باهمکاری دوتن دیگرچاپ‌کرده، قرین توفیق می‌خواند.

* **فیلیپ‌توین‌بی** (محقق ومفسر): نیز **امید علیه امید** را بهترین کتاب سال می‌داند ـ دومین کتاب انتخابی او **نامه‌های‌هوسمن** شاعر بزرگ انگلیسی اوایل قرن بیستم است (که در تماشا شرح حالش‌را در صفحه‌کتاب‌خواندید)

* ـ **استفن‌اسپندر:** «**مجموعهٔ اشعار اثر راندال‌جارل. جارل** شاعر بزرگ امریکائی در این قرن است که مقامی میان‌**هاینه**وریلکه (شاعرآلمانی) دارد. دومین کتاب انتخابی من (گرچه از اسم **موریس**، اثر فورستر بدم می‌آید) نیمهٔ اول همین اثر است که همان اندازه خوب و باارزش است که نیمهٔ دوم آن بد و غیر قابل خواندن.

برنامه موفق بانوان در تالار رودکی

روز ۱۸ دی به‌مناسبت سالگرد نهضت آزادی زن ایرانی، برنامه‌ای بسیار تماشایی و شنیدنی در تالار رودکی اجرا شد. تماشایی و شنیدنی از این بابت که همهٔ بخشهای متنوع این برنامه‌هنری را ـ که برتم‌آزادی‌زن قرار داشت ـ بانوان هنرمند کشور اجرا کردند.

سرآغاز برنامه گفتاری بود که پروین سرلک هنرمند وزارت فرهنگ و هنر و سرپرست برنامه‌های ایرانی تالار رودکی بیان کرد و نقش زن در جامعهٔ هنری ایران را تحلیل نمود. آنگاه نوبت برنامه‌های موسیقی رسید که توسط خوانندگان مشهوری چون خاطرهٔ پروانه، پریوش و پریسا اجرا شد. افلیا پرتو، پیانیست، سیمین، ویلونیست و ارفع اطرایی نوازنده سنتور وارکستر بانوان وزارت‌فرهنگ و هنر با موسیقی خود باین برنامه رونق دادند. از شاعره‌ها، سیمین بهبهانی و لعبت والا، اشعاری مناسب تم برنامه‌خواندند. شهلا لطیفی،شعری از پروین اعتصامی و هما پرتوی قطعه‌ای از فروغ‌فرخزاد را خواندند.

این برنامه که باستقبال فوق‌العاده روبرو شد، عیناً روز ششم بهمن نیز، به‌مناسبت اعطای آزادی به‌زنان ایران، اجرا خواهد شد.

خانم خاطره پروانه

خانم ارفع اطرائی

خانم شهلا لطیفی

خانم لعبت والا

خانم سیمین بهبهانی

خانم سیمین

خانم پریوش

خانم پروین سرلک

برنامه هفتگی تالار رودکی

سه‌شنبه ۵ بهمن

اپرای‌قدرت سرنوشت موسیقی‌از: جوزیه‌وردی

رهبر ارکستر: ماریکو دتورا
کارگردان: عنایت رضائی
خوانندگان: ماریاناستویکا ـ حسین سرشار ـ کرنل شاورو

شنبه ۲ بهمن

باله فندق شکن موسیقی از: چایکوفسکی

رهبر ارکستر: مانیس سوسنیتسا
طراح: نورمن مک‌داول

چهارشنبه ۶ بهمن

زن و موسیقی ایران

باشرکت: ارکستر بانوان وگروه حزب بانوان
و برنامه‌ای ازشعروآواز و موسیقی (تالارکوچک)

سوار بر مادیان ...

بقیه ازصفحه ۵۳

فوسکو زیر لب گفت:
ـ خوب... چه دیدید؟
ـ همه‌چیز را دیدم.
فوسکو نگاهی به طرف کاپیتن اسپنسرکرد تا ببیندکه کاپیتن به این حرفها گوش می‌دهد یا نه...
ـ قاتل را دیدید؟ می‌توانید علامتی ازاش به من بدهید؟
کاپیتن با «تام» حرف می‌زد.
نورمن جواب داد:
ـ مسلماً می‌توانم... آدم غول‌پیکری بود.. در حدود یك متر و نود سانتیمتر قد داشت.... و بهمان میزان هم تنومند بود... شاپو سرش گذاشته بود.... صورتش را خوب ندیدم... ولی باآن‌هیکل‌که داشت، هرجابینمش، می‌شناسم.
عرق تقریباً فوسکو را کور کرده بود. چشمهایش را با آن دستهای درشتش مالید.
ـ میل‌دارید‌جزئیات‌هیکل‌وقیافه‌اورا بنویسم و با پست برایتان بفرستم؟
فوسکو که همهٔ چشمها را متوجه خودش دیده بود، داد زد:
ـ نه..... خلاصه، می‌خواهم بگویم که لزومی ندارد.. می‌توانیم قرار ملاقاتی بگذاریم.
اسمیت گفت:
ـ حالا بایست‌گوشی‌را بگذارم.. شما می‌توانید سعی کنید نمرهٔ این تلفن را پیدا کنید.
ارتباط بریده شد.
اسپنسر باتعجب پرسید:
ـ که بود؟
فوسکو چانه‌اش‌را باپشت دستش پاك کرد و جواب داد:
ـ یك نفر هروئینی.... مدعی بود که راجع به یکی از میخانه‌های خیابان تمپل خبرهائی دارد.
اسپنسر گفت:
ـ خوب... چه عیبی دارد؟
فوسکو گفت:
ـ موضوع این نیست... ولی در عوض یك بسته هروئین می‌خواهد.... و این کار خلاف مقررات است.
ـ بله، آقا.... این مقررات‌خاك برسر!.... هیچکس، دیگر نمی‌تواند از دست این مقررات کار خودش را انجام بدهد.
فوسکو صدا را شناخت، چرخی زد وبا فیل‌لامبرت که به روی اولبخند می‌زد، روبرو شد.
فوسکو گفت:
ـ می‌خواستم‌باشما حرف‌بزنم... بیرون، توی راهرو.
فیل دنبال او افتاد و گفت:
ـ خوب از چه بابت دلخور هستید؟
ـ این ماجرای شاهد را ازکجا در آورده‌اید؟
ـ این چیزها از اسرار حرفه‌ای است...
ـ پرروئی نکنید!. این خبر را که به شما داده؟
ـ اطلاعات محرمانه است.
فوسکو داد زد:
ـ عرق‌خور کثیف!...
یخهٔ فیل راگرفت و با حرکت تندی از زمین بلندش کرد. چانهٔ فیل به سینهٔ پهن غول خورد و برق جنایت را آشکارا در چشمهای او دید.
فیل بالحن افسرده‌ای گفت:
ـ ولم کنید...
و حس کرد که به غرورش‌لطمه خورده است.
فوسکو داد زد:
ـ دیگه به‌پروپای من‌نپیچید.... والا می‌کشمتان...
فیل، لحظه‌ای، فرمان قتل خودرا در چشمهای فوسکوخواند . بی آنکه حرفی بزند صبر کرد تا فوسکو ولش بکند... بعد، آهسته کتش را درست کرد و به‌دفترگاراگاه رفت.
اسپنسر توی اطاق منتظر او بود... فیل، بادست، سلامی به‌تام داد و رفت و روی لبهٔ میز اسپنسرنشست. نگاهی به دوروبر خود کرد و فوسکورا دید که در آن سراطاق با پسرهٔ‌مکزیکی لاغری حرف می‌زند.
اسپنسر گفت:
ـ خوب! دیشب رپرتاژ خوشگلی چاپ زده بودی....
فیل‌که خلائی توی دل خود حس می‌کرد، گفت:
ـ خوشحالم که خوشتان آمده...
ـ این خبر بکر را از کجاآورده بودید؟
ـ متاسفم، جناب سروان ... غیر ممکن‌است منبع خبررا ذکربکنم... ولی قول‌شرف می‌دهم‌که صحت دارد... و شما می‌توانید این حرف مرا باور داشته باشید.
اسپنسر گفت:
ـ گوش بدهید. (قیافه‌اش که طبیعتاً سرخ بود، سرخ‌تر شد) شما اعتبار دستگاه مرا از بین می‌برید. ما همیشه‌باشماهمکاری‌کرده‌ایم ، فیل... شما هم می‌توانید با ما همکاری کنید.
ـ متاسفم، جناب سروان، که به آبروی دستگاه‌شما لطمه زده‌ام.... ولی خودتان می‌دانید که من از لحاظ حرفه‌ای نمی‌توانم نظر شما را بپذیرم.... و بی‌پرده عرض کنم که یقین داشتم شما از این جزئیات اطلاع دارید...
اسپنسر با دقت پرسید:
ـ مقصودتان چیست؟
فیل نگاهی در آن سراطاق به فوسکو کرد و گفت:
ـ بسیار خوب... از «وینس» بپرسید.
ـ اوه! خواهش می‌کنم... محض رضای خدا سرگردانم نکنید... من با وینس حرف زدم... هیچ خبری ندارد.
فیل جواب داد:
ـ اوه!.. حالا بگویید ببینم کدام یك از ما آن دیگری را سرگردان می‌کند...

ناتمام

Bank Bimeh Bazarganan

مزایای حساب پس انداز

بانک بیمهٔ بازرگانان

شما وقتی در بانك بیمه بازرگانان حساب پس انداز بازکنید

تا ۵ برابر موجودی پس‌انداز خود، برای هریك از مصارف زیر، طبق آئین‌نامه بانک ، وام فوری میگیرید :

۱ خرید خانه
۲ عروسی
۳ توسعه کسب و کار
۴ خرید اتومبیل
۵ تحصیلات
۶ خرید شب عید
۷ مسافرت
۸ خرید تلفن
۹ هزینه های اتفاقی
۱۰ امور کشاورزی
۱۱ امور صنعتی

شما وقتی در بانك بیمه بازرگانان حساب پس انداز بازکنید

از یك خانه مدرن با کلیه وسایل و اثاث و یکدستگاه اتومبیل آخرین مدل، جایزه اختصاصی بانك بیمه بازرگانان، استفاده می کنید.

شما وقتی در بانك بیمه بازرگانان حساب پس انداز بازکنید

در هر بانک دیگری برنده جایزه اول شوید، بخودی خود و بدون قرعه‌کشی در بانک بیمه بازرگانان نیز برنده میشوید و ازدرخت اسکناس، ۱۰ دقیقه تمام برای خود اسکناس می‌چینید.
همچنین هرچند نفر از اعضای خانواده شما در بانک بیمه بازرگانان حساب پس انداز بازکنند، هرکدام برنده شوند، تمام اعضای خانواده شما، بدون استثناء و دسته جمعی میتوانند ده دقیقه تمام از درخت اسکناس، اسکناس بچینند.

شما در هر بانکی حساب پس انداز دارید، یك حساب پس انداز هم در بانك بیمه بازرگانان بازکنید

تجزیه طبقات اجتماعی بسیاری از کشورهای جهان سوم را تهدید میکند

غنا، در چنگ دیکتاتوری قبیله‌ای

از دکتر منصور مصلحی

این غنا ست...

غنا یا «ساحل طلا» ۲۳۸ هزار و ۵۳۷ کیلومتر مربع وسعت دارد و هشت میلیون و ۳۹۶ هزار نفر جمعیت (آمار ۱۹۶۸). قبایل مهم غنا عبارتند از «اوه»، «گا آدانگبه»، «مل‌داگبانی» و «آشانتی». تعداد سفید پوستان غنا اندکی بیش از ده هزار نفر است.

شهرهای مهم غنا عبارتند از اکرا با ۶۰۰۲۰۰ نفر جمعیت (پایتخت)، کوماژی با ۳۰۱۰۱۰ نفر جمعیت، سکوندی‌تاکوردی با ۱۸۱ هزار نفر جمعیت.

زبان رسمی کشور انگلیسی است، ولی افراد قبایل به‌زبانهای ویژه خود سخن میگویند. مردم غنا بیشتر مسلمان یامسیحی هستند.

تاریخ غنا را از سال ۱۴۷۰ میلادی میشناسیم که پای پرتغالی‌ها به آن بازشد. بعد به ترتیب نوبت به‌انگلیسی‌ها رسید (۱۵۵۳) و هلندیها و سوئدیها (۱۶۴۰) در ۱۸۲۰ انگلیسی‌ها در غنا که در آن زمان «ساحل طلا» نام داشت، مستقر شدند، ولی تاسال ۱۹۰۱ نتوانستند قبایل مختلف را زیر کنترل در آورند.

در سال ۱۹۵۷ غنا مستقل شد. در سال ۱۹۶۰ طرح اتحاد غنا، مالی و گینه ریخته شد. ولی در سال ۱۹۶۳ باتشکیل سازمان وحدت افریقا این طرح مسکوت ماند.

غنا یك جمهوری است که در آن قدرت به‌واقع در دست نخست‌وزیرست ـ البته در زمانیکه نظامیان از دخالت در سیاست دست بکشند.

کودتای غنا که بدون خونریزی انجام شد و باحتمال فراوان حاصلی جزتغییر نام رهبران این‌کشورنخواهد داشت، برای ناظران سیاسی غیرقابل پیش‌بینی بود، اما غافلگیرانه نبود. حدود پنج سال است که‌نظامیان غنا «قوام نکرومه» را از کار برکنار کرده‌اند که فرد پرست بود و کسب شهرت در صحنه سیاست بین‌المللی را بر تأمین رفاه مردمان کشورش‌ترجیح میداد و بی آنکه ریشه‌های محکمی در خاك غنا داشته باشد، همه جا را از نام، تصویر و مجسمه‌های خود انباشته بود.

اما در همه این پنج سال، رژیمی‌که‌میکوشید چهره ناسیونالیستی از خود تصویر کند، موفق نشد جز زدودن نام، تصویر و مجسمه نکرومه کاری انجام دهد. و بهمین سبب دست کم از حدود یك سال پیش، بسیاری از مردم، بویژه در قشرهای متوسط اجتماع، حکومت دکتر «بوسیا» رامتهم میکردند که در راه انجام اصلاحات اقتصادی قدمی بر نداشته است. این اتهام کوچکی نبود و می‌توانست‌زمینه را برای وقوع کودتائی علیه دکتر «بوهیا» مهیا بسازد، چون بحران اقتصادی در غنا تدریجاً ابعاد یك فاجعه را پیدا میکند.

اقتصاد غنابه‌مقیاس‌وسیعی‌برپایه تجارت کاکائو متکی است. ظرف دو سال اخیر میزان تقاضا برای این‌کالا در حدود پنجاه درصد کاهش یافته و قیمت آن هم تنزل کرده است.

حکومت دکتر «بوسیا» برای مقابله با این کاهش تقاضا و بهای تقریباً یگانه منبع درآمد غنا، ناچار شد، واردات را محدود کند و بر بسیاری از کالاهای مصرف خانگی عوارض گمرکی سنگینی به‌بندد. این اقدام‌مستقیماً روی‌زندگی طبقات‌پائین و متوسط اثر نهاد. چون غنا بهیچ روی صاحب آن چنان قدرت صنعتی نیست که ضروری‌ترین وسایل مصرف را در درون تولید کند. باین سبب بستن عوارض گمرکی بر کالاهائی نظیر داروها، وسایل پوشاك و ابزار خانگی باریست برشانه طبقات متوسط و کم درآمد.

دشواری دیگری که برای مردم غنا پیش آمده، عدم دسترسی آنها به وسایل مورد نیاز به سبب محدودیت شدید واردات است ودربرابرتمام‌این گرفتاریها مردم غنا نمی‌توانند باین دل خوش دارند که کشورشان اقتصادی سالم دارد. چون عدم موازنه پرداخت‌ها در تجارت خارجی غنا به حد «سقوط در پرتگاه» رسیده است.

دولت دکتر «بوسیا» در برابر این مخاطرات محتوم، بهنگام‌بحران پولی اخیر به عنوان یکی از آسیب‌پذیرترین کشورها ناچار شد نرخ «سدی» ـ پول غنا ـ را ۴۴ درصد کاهش دهد.

آنچه گفتیم میتواند تصویر بسیار تیره‌ای از اوضاع اقتصادی غنا در برابرتان مجسم کند. بعبارتی روشن‌تر:

ـ افزایش قیمت کالاهای وارداتی.

ـ کاهش بهای کالاهای‌صادراتی و در درجه اول کاکائو.

ـ افزایش عوارض گمرکی و محدودیت ورود کالاهای مصرفی مورد نیاز.

ـ ناتوانی کشور در تولیدکالاهای مصرفی.

ـ کاهش نرخ پول به میزان ۴۴ درصد.

سبب شده است که از پنج سال پیش ـ یعنی از زمان سقوط حکومت نکرومه ـ زمامداران غنا مسئله‌اجرای طرح‌های عمرانی و ارائه خدمات اجتماعی به مردم کشور را یکسره فراموش کنند و همه وقت و نیروی خود را در راه «مبارزه قدرت» هدر دهند.

نظامیان غنا که با بهره‌برداری از خطاهای نکرومه ـ و فراموش نکنیم که با استفاده از حمایت قدرت‌های بزرگ غرب ـ توانستند قدرت را بدست گیرند و در عمل آنرا حفظ کنند، روز بروز از مردم کشورشان دورتر شده‌اند.

ودراین جدائی مردم ازحکومت، بحران اقتصادی نقش اساسی داشته است. چون یکی از نتایج بسیار چشمگیر این بحران افزایش تعداد بیکاران در «اکرا» و دیگر شهرهای غناست.

و هنگامیکه بیکاری گسترش پیدا میکند، نارضائی و آشوب بهمراه می‌آورد. در ۳۰ اوت ۱۹۶۹ دکتر «بوسیا» که زمانی سرسخت‌ترین مخالف نکرومه بحساب می‌آمد، از حمایت بی قید و شرط اکثریت عظیمی از مردم کشورش برخوردار بود، اما اقتصاد بیمار غنا سبب شد که روز بروز بر تعداد ناراضیان افزوده شود، تا آنجا که اکنون دیگر کسی بر سقوط دکتر «بوسیا» اشك تمساح هم نمی‌ریزد. چرا که در سال ۱۹۷۱ پانزده درصد و از ۱۹۶۶ یعنی از هنگام سقوط نکرومه، صددرصد بر بهای زندگی افزوده شده است.

اما کودتای غنا بر هیچ دردی درمان نیست. «تایمز» چاپ لندن که قاعدتاً کارشناسان کار آمدی در شناسائی غنا دارد، سه روز بعد از کودتای اکرا نوشت: **«سرهنگ آچامپونگ ـ رهبر کودتای اخیر ـ تنها به‌اقدامات نامحبوب حکومت غنا پایان نداده است، بلکه نقطه ختمی هم بر دمکراسی و قانون اساسی این کشور نهاده است. این برای غنا یك مصیبت وبرای افریقائی‌هائیکه طالب حکومت‌های دمکراتیك و قانونی در کشورهای مستقل‌شان هستند، یك ضربه دردناك است.»**

حقیقت اینستکه هرکس بجای دکتر «بوسیا» بنشیند، چون او رفتار خواهد کرد. غنا هنوز از زیربار قرضه‌های سنگین دوران نکرومه قد راست نکرده است و رژیم کودتااگرهم حسن نیت داشته باشد، نمی‌تواند مشتریان مناسب‌تری برای کاکائوی‌غنا بیابد.

... و غنا از درد دیگری هم رنج میبرد که ویژه قاره سیاه است. بررسر انتخاب کدخدا نبرد درمیگیرد. راهم رنج‌میدهد: دردقبیله‌بازی. درغنا دو قبیله مهم بیشتر مواضع قدرت را بخود اختصاص داده‌اند که «او» و «آشانتی» نامیده میشوند.

«او»ها که در سقوط حکومت نکرومه نقش اساسی داشته‌اند و در سازمان‌های دولتی غنا هم صاحب‌نفوذ هستند، دراین سالهای اخیر، همیشه‌از این شکوه داشته‌اند که سهم شایسته‌و مناسبی از قدرت نصیبشان نشده است. اخراج جمعی از افسران ارتش که عضو قبیله «او» هستند، در این ماه‌های اخیر برنارضائی عناصرمتنفذ این قبیله بسیار افزوده بود.

قبیله بازی همیشه یکی از بزرگترین موانع پیشرفت کشورهای افریقائی بوده است. «ژن آفریك» در سپتامبر ۱۹۶۹، اندکی بعد از روی کار آمدن دکتر بوسیا، نوشته بود: **«گمان میرفت که اولین دشواری‌حکومت بوسیا جنبه اقتصادی خواهد داشت. اما این اختلاف دردناك قبیله‌ای است که اینك بصورت بزرگترین دشواری، دورنمای حکومت دکتر بوسیا را تیره کرده است. قبیله بازی همیشه درد بزرگ جامعه غنا بوده است. انگلیسی‌ها در کوشش برای ایجاد وحدت و دوستی میان قبایل این کشور ناموفق نسبی دست یافت، اما دوران این موفقیت بسیار کوتاه بود.»**

و اینك می‌بینیم که پیشگوئی «یانوبتی» مفسر «ژن آفریك» درست بوده است. در افریقای سیاه همچون دوران‌های پیش از فئودالیسم، این قبیله‌ها هستند که سرنوشت کشور را تعیین‌میکنند، نه‌احزاب وایدئولوژی‌ها.

و بدین ترتیب آشکارست در کشوری که نظام اجتماعی آن برپایه سنت‌های قبیله‌ای استوارست، سخن از «ایسم»ها گفتن بی معناست. در این کشورها همه حوادث بر مبنای‌وابستگی های قبیله‌ای و خلق و خوی رهبران شکل میگیرند. زمانی نکرومه هست که دیکتاتوریست و عوامفریب، در کسوت یك انقلابی فرو میرود، اکرا را پایتخت پان افریکن‌ها میکند، به شرق ـ به‌شوروی و بلوك سوسیالیست روی می‌آورد. بعد نوبت به افسرانی میرسد که با هرچه رنگ و روی سرخ دارد مبارزه میکنند، آناری را که از رژیم پیشین باز مانده است ازمیان میبرند و بعد از اخاذی ورشوه‌خواری صحنه را ترك میکنند و هنگامی هم که یك لیبرال ـ دکتر بوسیا ـ قدرت را بدست میگیرد، تغییری پیش نمی‌آید.

این استاد پیشین دانشگاه‌های «هاروارد» و «لید» فراموش می‌کندکه کشورش شرایطی سوای دمکراسی‌های غربی دارد. نرم، آرام، بی‌تصمیم و تأثیرپذیرست. وزیرانش از ورای سر او تصمیم میگیرند و رهبران قبیله‌ها فرصت می‌یابند که کینه‌های خود را به بدترین شکل آشکار کنند: در هشتادکیلومتری مرکز یك ایالت غنا میان افراد دو قبیله بسیار کوچك برسر انتخاب کدخدا نبرد درمیگیرد. دست‌کم سی‌تن‌کشته میشوند وحکومت مرکزی فقط با اعزام یك نیروی هوابرد دویست‌نفری است که موفق به برقراری نظم میشود. و در کنار این کینه‌های بدوی قبیله‌ای اختلاف‌های حزبی هم وجود دارد ـ احزابی که بر پایه سنت‌های قبیله‌ای بنا شده‌اند.

دکتر بوسیااندکی‌پیش ازآنکه‌از قدرت خلع شود، دست به کار مبارزه با «کنگره اتحادکارگری» غنا شده بود که سندیکای قدرتمند کارگری این کشورست. بموجب لوایحی که در پارلمان غنا بتصویب رسیده است، دولت حق انحلال سندیکاها و جلوگیری از وقوع اعتصابها را دارد.

حکومت بوسیا که زیر نفوذ شدید نظامیان بود، از جان‌گرفتن حزب «کنوانسیون خلق» هم هراس بسیار داشت. این همان حزبی است که قوام نکرومه براه انداخته بود. ظرف یکی، دوسال اخیر شرایط برای تجدید حیات این حزب فراهم آمده بود. غنائی‌ها از نکرومه شکایت‌داشتند که دیکتاتورست، دردهای اقتصادی و اجتماعی کشور را درمان نمی‌کند و بیش از حد متعارف به«شرق» وابسته است. بهمین سبب سقوط حکومت او را اگر نه باشادی، دست‌کم بابیتفاوتی پذیرا شدند. اما تجربه پنج سال اخیر نشان‌دادکه تغییر حکومت شکل زندگی آنها را زیباتر نکرده است.

و حالا غنائی‌ها حسرت روزهای حکومت نکرومه را میخورند که کشورشان درصحنه سیاست بین‌المللی مشهورتر بود و این لااقل یك‌دلخوشی است.

حکومت بوسیا باگذراندن یك لایحه از تصویب پارلمان، توانست جلوی تشکل هواداران نکرومه را بگیرد. اما با دو رقیب دیگر روبرو بود. یکی حزب ملی خلق و دیگری حزب عدالت. مبارزه حکومت بوسیا با این احزاب که هرکدام بریخشی از ارتش و بریکی از قبایل پرقدرت تکیه دارند، از عوامل مؤثر در عدم پیشرفت غنا در سالهای اخیرست.

یکی‌دیگر از دشواریهای حکومت بوسیا که در شمار علل اصلی سقوط حکومت نکرومه و بروز کودتای اخیر هم بحساب می‌اید، قرض سنگین غنا به بانکها و کشورهای خارجی است. در آستانه استقلال غنا کارشناسان ذخایر اقتصادی این کشور را حدود ۲۵۰ میلیون لیره استرلینگ تخمین میزدند. ولی در فوریه ۱۹۶۶ یعنی بهنگام سقوط نکرومه، غنا نزدیك به دوبرابر این مبلغ بدهکار بود، چون نکرومه مثل‌برخی از رهبران‌کشورهای دوروبر ما و همانند رهبران کنونی لیبی برای‌کسب «وجهه و شهرت بین‌المللی» فراوان خرج میکرد و از سرمایه‌گذاری در طرح‌های نامعقولی چون سد نیدرو الکتریك «آکوزمبو» و لنگرگاه‌های بندر «تما» هراسی بدل راه نمی‌داد.

بخشی از سرمایه مردم غنا هم صرف برپاکردن دهکده‌های دولتی‌شد. ولی در اینجا هم تجربه نکرومه‌همان سرنوشت تجربه «بن صلاح» در تونس را داشت. «بن‌صلاح» بعد از نکرومه به تجربه «دهکده‌های دولتی» پرداخت، ولی این هردو ادای سوسیالیسم را درمی‌اوردند، چون مد روز بود و میتوانست در میان رهبران جهان‌سوم ضامن کسب وجهه و اعتبار باشد.

بهرحال مجموعه این عوامل سبب شده است که در غنا مردم‌هیچگاه به حکومتهایشان اطمینان و محبت نداشته باشند.

«فیلیپ دکرانن» مفسر «لوموند» می‌نویسد: **«سرخوردگی از شکست‌های اقتصادی وخاطره شهرت زمان نکرومه به عمر جمهوری دوم غنا پایان داد. غنائی‌ها در ۱۹۶۶ نکرومه را سرنگون می‌کردند که دیکتاتور منش است و در ۱۹۷۲ دکتر بوسیا را متهم می‌کنندکه انرژی کافی برای رهبری کشور ندارد و تصمیم‌های مهمی را هم که اوناچار اتخاذکرده است تائید نمی‌کنند واینها عواملی است که سبب میشود به‌تحولات سیاسی غنا بدیده بدبینی بنگریم.»**

کودتای غنامسئله دیگری را هم پیش می‌کشد که هم تاسف انگیز است وهم خنده‌دار: رهبران کشورهای افریقائی اگر به ادامه حکومت علاقه دارند، نبایدبرای مدتی درازکشورشان را ترك گویند. به عقیده لوموند در این میان فقط «هایله‌سلاسی» امپراتور اتیوپی استثناست که برای معرفی کشورش و برای تبلیغ صلح و آشتی دائماً در حال سفرست. با اینهمه امپراتور اتیوپی هم در سال ۱۹۶۹ مجبور شد سفر رسمیش به برزیل را نیمه‌کاره بگذارد و برای سرکوبی یك کودتای نظامی عجولانه به‌آدیس‌آبابا باز گردد.

دیگررهبران کشورهای افریقائی اگراین حوادث‌را از یاد نبرند، هیچگاه به‌فکر سفر به کشورهای خارجی نخواهند افتاد:

ـ نکرومه در پکن بود که خبر سقوط حکومت خود را شنید.

ـ دکتر ابوته رئیس جمهوری اوگاندا در سنگاپور در کنفرانس نخست‌وزیران‌کشورهای مشترك‌المنافع حضور داشت که ژنرال «ایدی‌امین» کودتا کرد.

ـ در ۱۹۶۸ ارتش بورونـدی هنگامیکه پادشاه در کنگوکینشازا اقامت داشت، دست به‌کودتا زد.

ـ دکتر «بوسیا» برای درمان‌یك بیماری خطرناك به‌لندن رفته بود که در کشورش کودتا شد. و شاید بهمین دلیل است که «سکوتوره» که سیزده سال است برگزینه حکومت میکند، از ده سال پیش کشورش را ترك نگفته‌است.

به‌عقیده لوموند این ماهیت رژیم‌های حکومتی بیشتر کشورهای افریقائی است‌که سبب‌میشود دگرگونی های سیاسی در این کشورها، این‌چنین سریع، خشونت‌آمیز و دگرگون کننده باشد. در افریقای سیاه رئیس حکومت همچون رئیس قبیله مظهر قدرت و قانون‌گزار واجراءکننده آنست. اعمال این روش دیکتاتوری قبیله‌ای تقریباً هیچ ارتباطی به شکل ظاهری حکومت و گرایش آن در سیاست خارجی ندارد.

کنگوی‌کینشازا ـ که اخیراً به «زائیر» تغییر نام داده است وکنگوی برازاویل دو نمونه روشن هستند. این دوکشور همسایه که پیشوند «جمهوری دمکراتیك خلق» دارند، بایکدیگرسخت دشمنند و در صحنه سیاست بین‌المللی در دو قطب مخالف قرار دارند. ولی در هردوی آنها حکومت «دیکتاتوری قبیله‌ای» نتایج یکسانی ببار آورده است.

تا زمانیکه حکومت‌های صالح با تغییر زیربنای اجتماع‌کشورشان، مردم را آماده شرکت درامر حکومت نکنند، حزب‌ها، قبیله‌ها وکودتاها فقط عوامل توزیع قدرت و امتیازهای آن میان قشرهای مرفه جامعه خواهند بود. در این چنین شرایطی اجتماع تدریجاً بدو گروه متمایز ومتخاصم «بینهایت‌مرفه» و «بینهایت تهیدست» تقسیم میشود و آنگاه دیگر نمی‌توان ازعدالت‌اجتماعی و پیشرفت سخن گفت.

غنا و بسیاری از کشورهای افریقا، آسیا وآمریکای لاتین فاصله‌ای تا سقوط در این پرتگاه «تجزیه طبقات اجتماعی» ندارند.

تحولات سیاسی غنا

از زمان سقوط حکومت قوام‌ـ نکرومه ارتش غنا به مدت چهارسال قدرت را بدست داشت و بعد هم که خود را کنار کشید، برای آن بود که مردان مورد اعتماد خود را برمسند قدرت بنشاند و در عمل اداره امور را در دست داشته باشد.

* در۲۴فوریه ۱۹۶۶، هنگامیکه نکرومه در راه پکن بود، نظامیان غنا با یك کودتا قدرت را بدست گرفتند. نکرومه که قصد یك بازدید رسمی از چین کمونیست داشت، مجبور شد از بازگشتن به کشورش چشم بپوشد و از آن هنگام بحال تبعید در گینه‌زندگی میکند. بدنبال سقوط نکرومه نظامیان یك‌شورای هفت‌نفری‌نظامی برای‌اداره امورمملکت تشکیل‌دادندوآن‌را «شورای آزادیبخش» نامیدند.

* حکومت نظامی، اقدامات سوسیالیستی قوام نکرومه را متوقف نهاد و در صحنه سیاست خارجی‌کوشید بایك تغییرجهت صدوهشتاد درجه‌ای به غرب نزدیك شود. در اجرای همین سیاست در مارس ۱۹۶۶ جمعی از کارشناسان روسی و چینی که توسط نکرومه به خدمت فرا خوانده شده بودند، بازداشت شدند و بعد هم مجبورشان کردند که غنا را ترك‌کنند.

در همین حال حکومت نظامی‌غنا تمام احزاب سیاسی را منحل کرد.

* درآوریل۱۹۶۷ یك‌توطئه‌کودتا که علیه ژنرال «انکرا» رئیس «شورای آزادیبخش» ترتیب یافته بود، با شکست روبرو شد. این کودتا را چند تن ازافسران ارشد ارتش غنا برهبری سرهنگ «اماس» طرحریزی کرده بودند.

* درآوریل۱۹۶۹ ژنرال «انکرا» «زائیر» تغییر نام داده است وکنگوی برازاویل دو نمونه روشن هستند. این دوکشور همسایه که پیشوند «جمهوری دمکراتیك خلق» دارند، بایکدیگرسخت دشمنند و در صحنه سیاست بین‌المللی در دو قطب مخالف قرار دارند. ولی در هردوی آنها حکومت «دیکتاتوری قبیله‌ای» نتایج یکسانی ببار آورده است.

تا زمانیکه حکومت‌های صالح با تغییر زیربنای اجتماع‌کشورشان، مردم را آماده شرکت درامر حکومت نکنند، حزب‌ها، قبیله‌ها وکودتاها فقط عوامل توزیع قدرت و امتیازهای آن میان قشرهای مرفه جامعه خواهند بود. در این چنین شرایطی اجتماع تدریجاً بدو گروه متمایز ومتخاصم «بینهایت‌مرفه» و «بینهایت تهیدست» تقسیم میشود و آنگاه دیگر نمی‌توان ازعدالت‌اجتماعی و پیشرفت سخن گفت.

غنا و بسیاری از کشورهای افریقا، آسیا وآمریکای لاتین فاصله‌ای تا سقوط در این پرتگاه «تجزیه طبقات اجتماعی» ندارند.

تحولات سیاسی غنا

از زمان سقوط حکومت قوام‌ـ نکرومه ارتش غنا به مدت چهارسال

تراژدی «یرما»
از فدریکو گارسیالورکا

ماه پیش نمایشنامهٔ یرما اثر شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ اسپانیا فدریکو-گارسیا لورکا در تئاتر کمدی مادرید روی صحنه آمد.

ویکتور گارسیا این نمایشنامه را کارگردانی کرده است و لورپا اسپرت در آن نقش یرما را بازی می‌کند. ویکتور گارسیا همان کارگردانی است که نمایشنامهٔ «کلفت‌های ژان ژنه را به کارگردانی فوق-العادهٔ او سال گذشته در جشنوارهٔ شیراز - تخت جمشید دیدیم و لورپا اسپرت نیز در همان اجرا یکی از کلفت‌ها را ثر نهایت شکوه و شگفتی بازی کرد.

کولت گدار در روزنامهٔ لوموند می-نویسد: لورپا اسپرت یرمائی زیبا، مشتاق و عاشق زندگی بود. یرما عشق خود را نمی‌یابد و این زندانی بودن و ممنوعیت‌است که شوق زندگی بخشیدن را در او به شوق کشتن و نابود کردن دیگرگون می‌کند. و خون در این اجرا مرئی نیست که زمخت و بی‌مبالا به خواست‌های یرما نگاه کند و در گذرد. او پیچاره همسری است که می‌کوشد بفهمد و مساله‌ای را حل کند که راه حل ندارد.

«یرمای لورکا را پری صابری ترجمه و چاپ کرده و نیز خود در تالار رودکی روی صحنه آورده است. دو تراژدی دیگر لورکا عروسی خون و خانهٔ برناردا آلبا و چندین قطعه شعر او - پراکنده. از آن میان در شمارهٔ ۴۳ تماشا چاپ شده است.

جشنوارهٔ تئاتر دانشجوئی
دربردفورد

امسال نیز ازسوم تا هشتم ژانویه جشنوارهٔ تئاتر دانشجوئی در **بردفورد** انگلستان برگزار شد.

دربارهٔ این جشنواره که بانی و برگزارکننده‌اش **روزنامهٔ ساندی‌تایمز** لندن است درشماره‌های آینده به‌تفصیل خواهیم نوشت. دراپران‌تئاتر دانشگاهی سابقه‌ای چندین‌ساله دارد. در سال‌های اخیر صرفنظر از تهران، دانشگاه‌های تبریز، اهواز، اصفهان، مشهد وشیراز نیز گروه‌های تئاتردارند و گرچه‌سالی یک‌بار، اما به‌هرحال با شوق و ذوق فراوان وامکانات اندك، نمایشی روی صحنه می‌آورند. اینك وقت آن رسیده است که ما نیز یك جشنوارهٔ تئاتر دانشجوئی داشته باشیم. و برای این کار نه‌تنها از دانشگاه بلکه از همهٔ مؤسسات عمومی و خصوصی و بویژه از مطبوعات باید انتظار پیشگامی و همراهی داشت.

در جهان تئاتر

از: ایرج زهری

شرکت و همکاری تماشاگر در تئاتر

در دو قطب فرانسه در شمال و جنوب دو هنرمند برجستهٔ تئاتر **ژاکرس‌نر** و **آندره بنی‌شو** می‌کوشند این هنر را در شهرستانهای فرانسه میان مردم جا بدهند.

در **تورکوئن‌ژاکرسنر** نمایشنامهٔ **ارباب پونتیلا و نوکرش‌ماتی** اثر **برت‌برشت** را کارگردانی کرده‌است و بزودی قصه‌های **موپاسان** را به اهالی شهر مرزی فرانسه - بلژیك نشان خواهد داد! در جنوب فرانسه، حوالی کوهستان **ژورا**، **اندره‌بنی‌شو** پنج سال است سخت کار می‌کند. او می‌گوید: «مردم به تئاتر ما علاقه پیدا کرده‌اند. نه به‌جهت اینکه نمایش مارا دیده‌اند، بلکه چون به تئاتر ما آمده‌اند و ما را در حال کارکردن دیده‌اند. آنها اول مشکوك و بدبین بودند، آمدند ما را در حال تمرین نمایش «**چهار گوشه-بودن دایره**» اثر **والنتین کاتایو** تماشا کردند، بعد کار ما را وقتی **ژرژدانden** مولیر را دست گرفته بودیم دیدند و سرانجام سر تمرین یك نمایشنامهٔ مدرن حاضر شدند. آنوقت یك چیز را قبول کردند: تئاتر هم یك کار است. آنوقت ما را قبول کردند.»

کارولین الکساندر که در مجلهٔ اکسپرس بادو کارگردان‌جوان‌فرانسوی گفتگو داشته است می‌نویسد **رس‌نر** و **بنی‌شو** از شاگردان مکتب استادان بزرگ تئاترفرانسه نظیر **رژه‌پلانشون** هستند و هر دو معتقدند تئاتر بدون تماشاگر معنی ندارد و: «مردم به تئاتر نمی‌روند مگر اینکه با تئاتر احساس همبستگی کنند.» بدینجهت آنها به مدارس می‌روند، به خانه‌های جوانان سرمی‌زنند، همه‌جا هستندتا با مردم در ارتباط باشند. **رس‌نر** می-گوید روزهای نخست شاگردان دبیرستان وقتی کامیون تئاتر ما را دیدند پرسیدند:

«اینجا آمده‌اید چه کار کنید؟ تو این‌جا که هیچوقت اتفاقی نمی‌افتد!»

کوشش **بنی‌شو** در این بوده است که در آغاز کار نمایش‌های ساده، پر شور با لباس ودکور زیبا بیاورد. اما **رس‌نر** معتقدست نباید به تماشاگر امتیاز خاصی داده شود بدینجهت اوکارش را با «**پونتیلا**»ی برشت آغاز کرد و بلافاصله نمایش سوررئالیست «**ضربهٔ ترافالگار**» اثر **رژویتراك** را روی صحنه آورد.

با همهٔ گرفتاری‌ها و دردسرها از جمله کمی دستمزد هنرپیشگان، طی مسافت‌های بسیار برای برگزاری برنامهٔ تئاتر هنرمندان جوان فرانسه شاداب و خوشبین‌اند.

«الساعه» و «عصرانه»
دو نمایشنامه از ژانین ورمس

در یك تالار کوچك که ژان-لوئی‌بارو در گوشه‌ای از تئاتر دولتی **ادئون** بوجود آورد، امروز**ژاك-اشاگنیون** دو نمایشنامهٔ **ژانین‌ورمس** را با قدرت بسیار به‌صحنه آورده است.

ورمس نمایشنامه نویسی است در مایه‌های تئاتر پوچی بکت و یونسکو نمایشنامه‌های او داستانی که بشود تعریف کرد ندارد. در یکی از آنهادو **عاقله‌زن** درضمن عصرانه‌خوردن که‌به قدرتی خداوند اندازه‌ای نمی‌شناسند، دربارهٔ همجنسان خود به غیبت‌گوئی نشسته‌اند و در دیگری آقایانی دنبال آقائی هستند که دنبال آقائی است وقس‌علی‌ذلك تئاتر **ورمس**، بحث و عناد منطقی‌است‌که ره به‌جنون‌می‌برد. دو خانم هنرپیشهٔ فرانسوی بلانشار و گارسیاویل‌به‌زعم نقد نویسان، نه‌بازی بل قیامت کرده‌اند.

«عصرانه» از ژانین ورمس

مولیر

«خسیس»
اثر مولیر

بتازگی طراح‌کورمشهور وکارگردان تازه کار آلمانی ویلفرید مینکس نمایشنامهٔ خسیس مولیر را در هامبورك روی صحنه آورده است.

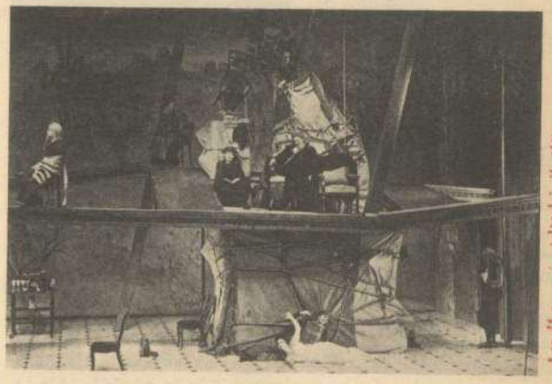
مولیر کمدی خسیس را در سال۱۶۶۸ نوشت. داستان مردی است که بجای آنکه پول را در خدمت خود بگیرد خود به خدمت پول درآمده است. مینکس می‌خواهد نشان بدهد که پول آدم را فساد می‌کند و درهوای آلوده به سرمایه شکوفه‌ها پژمرده‌می‌شوند.

نکتهٔ جالب کارگردانی مینکس‌صحنه-پردازی اوست. یك تالار بزرگ که‌دیوار-هایش زهوار دررفته و رنگ و رو رفته‌است. یك طرف سکوئی که صندلی خسیس‌است. چهارتا پله بالا به‌طبقه دوم خانه و در طبقهٔ دوم چیزی نظیر صندوق‌خانه که در آنجا هارپاگن پولش را از ترس فرزندانش قایم می‌کند.

بنظر نقد نویسان زیباترین بخش کارگردانی پایان آن است که وقتی هارپاگن به دزدی پول خود پی می‌برد، طبقهٔ دوم خانه روی سرش خراب می‌شود و بچه‌هایش که روی طبقهٔ دوم بوده‌اند به‌زمین می‌افتند و بارانی از سکه بر سر هارپاگن فرو می‌ریزد.

حتی پایان شاد نمایشنامهٔ مولیر نیز بنظر مینکس اندوهبار است. با پول فقط پول می‌تواند برابری کند و در مقابل پول احساسات و انسانیت دردی را دوا نمی‌کند. نوکر و کلفت هارپاگن به تسخیر مینکس مردم عاجز و درمانده و توسری خورده‌اند. با اینکه تفسیر کارگردان را نقدنویسان آگاهانه و زیبا می‌دانند، بر مینکس خرده گرفته‌اند که در موارد بسیار شیفتهٔ جرقه-های فکری خود شده و از خط سیر اصلی نمایشنامه دور افتاده است.

نمایشنامهٔ خسیس مولیر در ایران در گذشتهٔ دور با تنظیم و اقتباس بسیار بازی شده است. این نمایشنامه را سید محمد-علی جمال‌زاده ترجمه کرده است.



صحنه‌ای از نمایشنامه خسیس، اثر مولیر

«ریچاردباپای‌چوب‌پنبه‌ای»
نمایشنامه‌ای‌ازبرندن‌بهان

هشت سال پس از مرگ نمایشنامه نویس ایرلندی برندن بهان (۱۹۶۴ - ۱۹۲۳) آخرین‌اثراو بنام «ریچاردبا پای‌چوب پنبه‌ای» بهار آینده به کارگردانی الن-سیمپسون در جشنوارهٔ تئاتر دوبلین (ایرلند) روی صحنه خواهد آمد.

در این نمایشنامه نیز نویسندهٔ مبارز ایرلندی، از نبرد آزادیخواهان و استقلال-طلبان ایرلند در سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ سخن رانده و به اندوه‌وجد محتوای‌نمایشنامهٔ خود، جادوی شیرین نغمه و ترانه افزوده است.

بهان که با نمایشنامهٔ گروگان (سال ۱۹۵۸) نام جهانی یافت، همراه شاد، و پسر بورستان، را نیز نوشته است.

برندن بهان

آنتیگون و ایسمن (نفر نشسته)درصحنه ای ازتراژدی آنتیگون اثر سوفوکل

تراژدی «آنتیگون»
از سوفوکل درلندن

تراژدی **آنتیگون** اثر نمایشنامه نویس بزرگ شدهٔ پنجم پیش از میلاد مسیح یونان برای چندمین بار در انگلیس واین‌بار در تئاتر **گرین‌ویچ** لندن روی صحنه آمده است. **مارتین اسلین** می‌نویسد:

«تراژدی یونانی همیشه دلنشین است. هرکارگردان‌آرزودارد طبع‌خودرا با تراژدی یونانی بیازماید. واما بخش‌های **همسرائی** این آثار **سنگ محك** واقعی است.

کسی به‌درستی نمی‌داند که همسرایان آواز خوانده‌اند یا سخن می‌گفته‌اند و چگونه می‌رقصیده‌اند بدینجهت اجراهای جدید بیشتر با رهبری همسرایان پیروزاست یاشکست می‌خورد.»

کارگردان آنتیگون **لئو آی‌لن**، از بهترین کارگردانان تلویزیون، انگلیس است، کتابی دربارهٔ تراژدی یونانی نوشته است. او همسرایان را به‌آوازخوانی و دست‌افشانی واداشته است.. درهمسرائی وزن‌شعر را رعایت کرده است و در متن‌های هنرپیشگان به‌زبان گفتگو کشش دارد. **انت‌باتن** برای این نمایش آهنگ ساخته است.

در این اجرا هنرپیشه‌ای که **آنتیگون** را بازی می‌کند، نقش **تیره زیاس** پیشگو و **فرستاده** که پیام مرگ آنتیگون و **همون** را می‌آوردنیز به‌عهده دارد. و این کار به‌زعم **آی‌لن** درفضای اجرائی‌تراژدی‌های‌یونان است. **مارتین اسلین** می‌نویسد: «فکر یکدست نیست: هنرپیشهٔ یونانی صورتك داشت و زنان را روی صحنه کاری نبود.»

کارگردان خطاهای دیگری نیز داشته است مانند، به‌ریشخندگرفتن سرود زیبای قدرت مردان، میاهوی موسیقی که واژه را لال کرده است با نگاه بیازیگری، **فردی‌جونز** کرنون و **فردا دووی** آنتیگون قابل قبول وخوبی عرضه داشته‌اند.

رویهمرفته بازی هنرپیشگان با تحسین بینندگان روبرو گشته است. تراژدی **آنتیگون‌سوفوکل** به فارسی ترجمه و چاپ شده است.

مرگ البرت فان‌دالسن
هنرپیشه هلندی

هنرمندبزرگ تئاترهلند، **البرت فان‌دالسن** ماه‌گذشته‌بدرود زندگی‌گفت فان‌دالسن کارگردان، هنرپیشه، نقاش و طراح صحنه بود. در سال‌های۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ تئاتری را اداره می‌کرد واین کار چنان گرفتار بدهکاریش کرد که تاشصت‌سالگی زیربارقرض‌بود. اوبود که‌گئورگ‌کایزر وبرت‌برشت‌وهمینطور بسیاری از نویسندگان جوان هلندی‌را به‌هموطنان خویش معرفی کرد.

فان‌دالسن از مخالفان حکومت نازی بود و در زمان اشغال هلندبوسیلهٔ قوای آلمان، از کار در تئاتر محروم شد. بعدها دوباره به‌تئاتر روآورد، از معروفترین نقش‌هائی که بازی کرد: **شاه‌لیر** از نمایشنامهٔ شکسپیر و **مرگ** از نمایشنامهٔ **همه‌کس** اثر **هوفمن‌ستال** بود.

دست آخر رفت

نمایشنامه‌ای کوتاه

ازهارولدپینتر

پیشخوان یك قهوه فروشی. متصدی «بار» و یك روزنامه فروش پیر. متصدی بار روی پیشخوان تکیه داده است، پیرمرد ایستاده است و چای می‌خورد.

سکوت

مرد: چنددقیقه پیش سرت‌شلوغ بود.

متصدی‌بار: آره.

مرد: نزدیکیهای ساعت ده بود.

متصدی بار: اهه، ساعت ده‌بود؟

مرد: نزدیك ده.

[مکث.]

نزدیکیهای ده از این جا رد شدم.

متصدی بار: راست می‌گی؟

مرد: دیدم‌سرت‌گرم‌چیزفروختنه.

[مکث.]

متصدی بار: آره. این‌جا ساعت ده که می‌شه خوب می‌چرخه.

مرد: آره، دیدم.

[مکث.]

مرد: من آخری‌شو ساعت ده فروختم. آره، نزدیك ده‌وربع‌کم بود.

متصدی بار: ببینم آخری‌شو فروختی؟

مرد: آره، آخرین روزنامه‌م «ایونینگ‌نیوز» بود. بیست دقیقه به‌ده داشتیم که فروختمش.

[مکث.]

متصدی‌بار: گفتی «ایونینگ‌نیوز»؟

مرد: آره.

[مکث.]

گاهی‌وقتها «استار» دست‌آخر فروش می‌ره.

متصدی بار: و.

مرد: یا اون‌یکی... اسمش نك زبونمه.

متصدی بار: استاندارد

مرد: آره.

[مکث.]

امشب دست‌آخر ایونینگ‌نیوز مونده بود.

[مکث.]

متصدی بار: بعدهم اون فروش رفت.

مرد: آره.

[مکث.]

مث برق.

[مکث.]

متصدی بار: دیگه چیزی نموند که، هان؟

مرد: نه. وقتی اونو فروختم، که دیگه نه.

[مکث.]

متصدی‌بار: بعدش راهتوکشیدی اومدی از این‌جاهم رد شدی، هان؟

مرد: آره، بعدش وقتی بساطو جمع کردم راه افتادم اومدم، از این جاهم رد شدم.

متصدی بار: این‌جا نموندی‌که، هان؟

مرد: کی؟

متصدی بار: یعنی می‌گم این‌جا که نموندی یه‌فنجون چای بخوری؟

مرد: چی، نزدیك ساعت ده؟

متصدی بار: آره.

مرد: نه، داشتم می‌رفتم طرف «ویکتوریا»

متصدی بار: فکرکردم‌ندیده‌مت.

مرد: مجبورم بودم برم به ویکتوریا.

[مکث.]

متصدی بار: آره، نزدیکیهای‌ده این‌جا خوب می‌چرخه.

[مکث.]

مرد: می‌رفتم ببینم می‌تونم جورجو پیداش کنم.

متصدی بار: کی؟

مرد: جورج.

[مکث.]

متصدی بار: جورج چی‌چی؟

مرد: جورج... نك زبونمه.

متصدی بار: خب.

[مکث.]

گیرش آوردی؟

مرد: نه.نه، نتونستم گیرش بیارم. یعنی جاشو نتونستم پیداکنم.

متصدی بار: دیگه خیلی آفتابی نمی‌شه، مگه نه؟

مرد: دفعهٔ آخری که دیدیش‌کی بود؟

متصدی بار: سالهاست که دیگه ندیدمش.

مرد: من هم همین‌طور.

[مکث.]

متصدی بار: نقرس بدی‌داشت.

مرد: نقرس؟

متصدی بار: آره.

مرد: بابا اون‌کجا نقرس‌داشت.

متصدی بار: دردکه خیلی می‌کشید.

[مکث.]

مرد: وقتی با من آشنا بود که از این خبرها نبود.

[مکث.]

متصدی بار: گمونم از این‌محل رفته باشه.

[مکث.]

مرد: آره، امشب ایونینگ‌نیوز دست‌آخر رفت.

متصدی بار: همیشه این آخری نیست که، هان؟

مرد: آره، یعنی گاهی‌وقتها نیوز آخریه. گاهی‌وقتها هم یکی از اون دوتاست.

نمی‌شه از پیش‌گفت. البته وقتی آخری تودست آدم می‌مونه، می‌شه‌گفت آخری کدومه.

متصدی بار: آره.

[مکث.]

مرد: آره.آره.

گمونم از این محل رفته‌باشه.

(پایان)

نقدی بر دست آخر رفت ازدیویدتامپسن

ترجمه‌احمدگلشیری

هارولد پینتر از جالب‌ترین و به‌یقین با نفوذترین نمایشنامه نویسان جوان‌انگلیس است وشهرتش بیش‌از هر چیز مدیون‌نحوهٔ «دیالوگ»ِ اوست‌که دراین طرح بخوبی شکل‌گرفته است. به‌قول خودش‌نمایشنامه‌های‌کاملی‌که هریك فقط چهار دقیقه طول می‌کشند. ویژگی عمدهٔ این نوع «گفتگو» رئالیسم غریب آن است. همین‌که گوشهای شما باکلمات پینتر آشنا می‌شود، درزندگی واقعی گفتگوهایی را می‌شنویدکه گویی بدقت یادداشت شده‌اند، با همان مکثها، تکرارها، مهملات پوچ زندگی روزمره.

با این‌همه پینتر صرفاً ضبط صوت نیست، بل هنرمندی‌ست بسیار موشکافی که گاهی مورد حمله واقع می‌شودکه در نویسندگی تنها به یك شیوه دلبسته است. گفتگوی پینتروار پارها تقلید شده است واین تقلیدکار مشکلی نیست. اما دونکته گفتگوی موفق پینتر را ازکاریکاتور آن متمایز می‌سازد. یکی لطافت «ریتم»های آن است. وقتی به مکثها و تکرارها دقیق می‌شویم و نیز به وقتی‌که نویسنده بخصوص روی آنها تکیه کرده است «شعر آزاد» به خاطرمان می‌آید و می‌توانیم آن را با «ریتم»های شعر آزاد بعضی از قسمتهای «سرزمین هرز» الیوت بروشنی مقایسه‌کنیم. دیگر آنکه هرچند حرفها مبتذل می‌نماید، چیزی بسیار بامعنی‌تر در پس آنها نهفته است: این چیزکه بر زبان نمی‌آید، مبین شخصیت واقعی گوینده است. مبین آن قسمت از درون ناپیدای اوست‌که تنها به حدس می‌توان دریافت ونه به یقین. همچون کوهی از یخ که نه دهم آن درون آبست.

پینتر مدعی‌ست‌که هرگز نمی‌توان بدان دست یافت؛ چراکه آدمها نمی‌توانند ویا شاید روگردانندکه خود را به طور کامل وآن‌گونه‌که هستند درگفتگوهاشان باز نمایند. با این همه نیاز دارندکه با یکدیگر به حرف بنشینند، نیاز دارند تا میان خود پلهای ارتباط ناپایداری بسازند، تا همین‌قدر میانشان ارتباطی برقرار باشد و تنهایی را از خود برانند. اگر دقت‌کنیم می‌بینیم‌که این «گفتگو» در ساعتهای منزوی آخرهای شب درمی‌گیرد، آن هم میان آدمهایی که گویا جای بخصوصی برای رفتن ندارند و نیز کاری برای انجام دادن. با این همه آنان هیچگاه نمی‌توانند افکار درونی خود را برای یکدیگر باز گویند. کلمات ابزاری بسیار مشکل‌اند و مخاطره‌آمیز، وبه همین لحاظ است‌که آنان را به درون گفتگویی بی‌پایان که‌تنها چاره‌است می‌کشاند. در این‌جا پینتر خود می‌گوید: «احساس می‌کنم به جای هرگونه توانایی ارتباط، نوعی ارتباط وجود داردکه جز طفره رفتن نیست. ارتباط، خود میان آدمها (البته ارتباط به زعم پینتر یعنی هر نوع کوششی برای نشان دادن درون خویش و کاویدن درونی دیگر) چنان ترس‌آورست که به جای نزدیك شدن بدان، مدام حرفهایی «رد وبدل» می‌شود، حرفهایی در خصوص اموری دیگر ونه آنچه که‌اساس ارتباط آنهاست.»

این «طفره رفتن» و «ردو بدل‌کردن» به روشنی در این نگاه اجمالی و کوتاه و سراسر زنده احساس می‌شود. نگاه اجمالی به آدمهایی‌که کمتر مورد توجه‌اند مضحك می‌نماید،با این‌همه ازواقعیتی برخوردارست.

در این دو قطعه هیچ چیز «اتفاق» نمی‌افتد، جز آنکه دو مرد در یك قهوه فروشی بطور جزیی پیش رویمان مجسم می‌شوند وبه قول پینتر «ارزش دارند که توجه ما بدانها جلب شود.» به لحاظ این که آنان هستند، وجود دارند ونه بدان‌جهت که نویسنده می‌خواهد در پایان نتیجه‌گیری کند.

نگاهی به کرگدن

نمایشنامه از: اوژن یونسکو

ترجمه: پری صابری

کارگردان: حمید سمندریان

«کرگدن» نمایشنامه‌ی مشکلی است، چراکه به‌رغم قالبش (قالب «تئاتر پوچی» که گاه به‌غلط آسان‌یاب تلقی می‌شود)، از نظر پرداخت شخصیتها، نحوه‌ی روابط آدمها و تسلسل حلقه‌وار روابطش تا نقطه‌ی اوج تراژدی، درست به‌مثابه تئاتر کلاسیك، یکپارچگی‌خودرا حفظ‌میکند. اینن گونه «کرگدن» تئاتری‌است سخت‌یاب که در همه‌ی اجراهای آن کارگردانها با مشکلات زیادی روبرو بوده‌اند، از آن که دست‌یافتن به‌گوهر اندیشه‌ی **یونسکو** ـ مهمتر ـ به‌بیان آوردن آن در فرم و در کلیت نمایشی بی‌شك آسان نیست.

«کرگدن» نماد ذهنی یك‌فاجعه‌ی پنهان‌منش آدمی است‌که به‌استحاله‌یی هولناك می‌انجامد. اما اجرای ایرانی آن تا چه حد در ساختن این زمینه‌موفق است؟

«کرگدن»، در اینجا، بابرداشتی (خاص کارگردان) کمیك اجرا شد. این‌برداشت درکل می‌تواند پذیرفتنی باشد (چرا که خود «کرگدن» هم برونمایه‌ی کمدی ظریف و زیبایی دارد) در صورتی که با چنان پرداختی به‌جلوه درآید که تلخی درونمایه را تحت‌الشعاع نگیرد و تلف کند.

برداشت شخصی کارگردان، اگر قرار است در نمایشنامه‌یی دخالت‌کند، باید چنان اندیشمندانه باشد که ارزشهای تازه‌یی برآن بیفزاید. اما اجرای ایرانی «کرگدن» فاقد این ارزشهای تازه بود، یا دستکم ارائه‌دهنده‌ی ارزشهایی بود در سطح، که «نوآوری»های گونه‌گون ـ مثل آوردن بازیگر به‌میان تماشاگران و مثل شعارهای مستقیم صحنه‌ی پایان ـ کمکی به‌نجات آن نمی‌کرد.

«کرگدن» شاید با اجرایی ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر مفاهیم خود را راحت‌تر به‌بیان می‌آورد تا باتاکیدهای اغراق‌آمیز برمسائل فرعی‌که مستقیماً به‌فرم نمایش لطمه می‌زد و باحیرت‌زده‌کردن تماشاگر بیشتر توجه او را از شخصیتها و روابط انسانی آنها و تردیدها و دغدغه‌هاشان برمی‌گرداند.

در پرده‌های اول و دوم، برخی از افراد هیچ نقش فعالی ندارند و تنها به‌استفاده‌ی‌آراستن صحنه‌می‌آیند، مثل بعضی از رهگذران یا بعضی از کسانی‌که در طبقه‌ی‌بالای کافه‌هستند، و مثل آن سه‌خانم ماشین‌نویس در صحنه‌ی اداره، که وجودشان ظاهرا تاکیدی است بر «بروکراسی». (واین طرز استفاده‌از انسان ـ به‌جای «دکور» ـ یکی دیگر از کارهای باب‌روز است.)

در پرده‌ی اول، قرار براین است که شخصیت سه‌قهرمان اصلی نمایش (برانژه، ژان، دیزی) ونحوه‌ی روابطشان باهم روشن شود. در اینجا شخصیت **ژان** تا حد پذیرفتنی‌تری‌بیان می‌شود، اما هنوز هم سطحی است و بیشتر به‌مدد گفتگوهاست که شکل می‌گیرد. **صیاد** بازیگر خوبی است، اما اگر برصحنه به‌حال خود رها شود، نقشهای آشنایش را بازی می‌کند؛ و دقایقی که **صیاد** رنگی از این نقشها به‌خود می‌گرفت کم نبود. و اما **برانژه**، محور اصلی نمایش و روزنه‌یی که ما بیشتر به‌مدد گفتگوهاست که شکل می‌بینیم ..... **انتظامی** بی‌شك بازیگر توانایی است، پرانعطاف، حساس و مسلط؛ اما حیف که این استعداد در دست **سمندریان** هدر می‌رود. **برانژه** چهره‌ی دقیقی ندارد، محو است، دو بعدیست و کمتر لمس‌شدنی، و بیش از آن که «انسان» باشد، «بت» است.

● **دیزی** نیز دوبعدیست. بنابه اشاره‌ی کارگردان (در «توضیحی بر نمایشنامه‌ی کرگدن»)، حتی از عشق هم دیگر کاری ساخته نیست. پس قرار است این میان عشقی وجود داشته باشد، اما وجود چنین رابطه‌یی در سراسر نمایش محسوس نیست. حتی آمدن **دیزی** هم به‌خانه‌ی **برانژه**، بیشتر این تصور را به‌دست می‌دهد که‌روابط آنها دوستانه است وبه‌خاطر انزوا یا الکلی‌بودن یا نازنینی **برانژه** است که **دیزی** به‌خانه‌اش سر می‌زند تابه‌نحوی یاری‌اش کند.

کارگردان‌روحیه‌ی «بوروکراسی» را نسبتا خوب از آب درمی‌آورد و موفقترین نقشها را «بوروکرات»ها ارائه می‌کنند، مثل **شاپرك یا دودار**، که‌آنهام «تیپ» هستند،نه «کاراکتر» اصلی. بنا به‌اشاره‌ی کارگردان (ضمن گفتگویی در روزنامه‌ی «آیندگان») محور اصلی «کرگدن» انسان است با تمام ضعفها و دلبستگی‌های به ظاهر بی‌اهمیت. پس چرا، باوجود تاکید براین محور اصلی، درارائه‌ی‌آن‌سهل‌انگار است؟ این درست‌که برظرافتهای روابط انسانی در چارچوب زندگی شهری تکیه می‌کند، اما به‌جای آن‌که این ظرافتهای رویه به‌کار گویایی عمق بیایند، پوشاننده‌ی آن می‌شوند.

استحاله که درگیرودار انجام است، تنها خفقان و سنگینی آدمها را فرومی‌گیرد. این مسخ تدریجی‌سنگین‌کننده است و «پررر» گفتن آنها به جای خنده ترس می‌آرد، حال آن‌که در این نمایش، در دوموردی که استحاله پیش چشمان تماشاگر صورت می‌گیرد، **ژان و دودار** حرکاتشان کمیك‌تر می‌شود و ترس مستولی براین فاجعه نه تنها رخ نمی‌نماید، بلکه به‌حرکاتی شبیه آنچه درسیرکها می‌توان دید بدل می‌شود، و در نتیجه این (به‌قول **یونسکو**) «کمدی دردناك و وحشت‌آور» از گوهر واقعی خود به‌دور می‌افتد. کرگدن جانوری است سنگین، هولناك، یا ـ به‌قولی ـ پرزور؛ حال آن‌که کرگدنهای **سمندریان** بیشتر به‌میمون و گاه به‌خفاش شباهت دارند.

صحنه‌ی آخر زمینه را آماده می‌کند برای شعار و شعار، که حاصلش تنها کف‌زدن مردم است قبل از پایان نمایش. در نسخه‌ی **یونسکو، برانژه** تنهاست. او خطابش به‌جمعیت نیست، او حتی مقاومت چندانی هم نمی‌کند، فقط استعداد ابتلاء این بیماری را ندارد. چهره‌ی خود را در آینه می‌بیند، فکرکرگدن‌شدن وسوسه‌اش می‌کند، و حتی در مقایسه‌ی عکس آدمها با سایه‌ی کرگدنها آدمها را زشت‌تر می‌یابد؛ اما **برانژه** ـ به‌هرحال ـ تنهاست، چرا که سرشت و در نتیجه سرنوشت او جدا از دیگران است. اگر اوهم می‌توانست کرگدن شود، کرگدن بودن دیگر طبیعی می‌نمود. **برانژه** یك استثناء است و فاجعه‌اش در همین است که کرگدنها هیچ دعوتی از او نمی‌کنند و حتی کاری هم به‌کارش ندارند. اما دراین اجرا رقص‌پرچست وخیز آنها، و نزول میمون‌وارشان از طنابهای درنور قرمز صحنه، وفریاد‌کشان **برانژه** را احاطه کردنشان، تنها یك سیرك شگفتی‌آور است. باتوجه به این‌که زمینه‌یی قبلی نیز برای ظهور تدریجی آن فراهم نمی‌شود. این‌گونه، کمدی‌یی که یکباره ترسناك می‌شود، تماشاگر را غافلگیر می‌کند و همه‌ی اینها وحدت نمایش را درهم می‌شکنند. و سرآخر این که نمایش **سمندریان** یك «واریته» است، اما «واریته»ی ظریف و زیبایی است که، درطول دو ساعت، تمام توجه و علاقه‌ی تماشاگر را به‌خود جلب می‌کند.

غ. علیزاده

آدمك

فیلم رنگی

باشرکت:

زری خوشکام

سیامك دولتشاهی

در

سینما ماژستیك

خیابان شاه: چهارراه فروردین

تلفن ۶۶۸۴۶۱

ترنیتی

سینما اسکوپ رنگی

باشرکت:

ترنس‌هیل

باداسپنسر

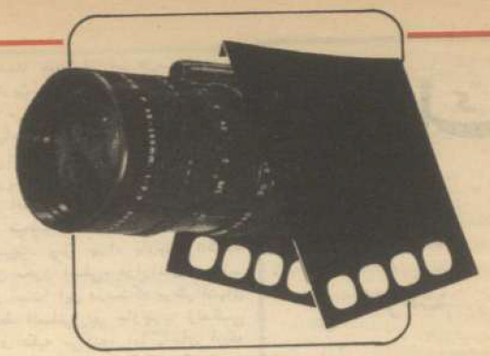
در

سینما برلیان

خیابان اسلامبول: تلفن ۳۹۳۵۳۵

نقد فیلم‌های هفته

از بیژن خرسند



زندگی برای عشق

* مثل اینکه حرف عشق، همچنان حرف اصلی فیلم‌های این سال‌هاست. مدتیست که در آمریکا جنجال بازگشت به «رمانتیسم» بسیار بالا گرفته‌است، و نشانه‌ی این جنجال در موفقیت عظیم فیلم «قصه‌ی عشق» نمایان است، همچنانکه کتاب آن بهمین موفقیت دست یافت.

درواقع پس از آنکه داستانها و فیلم‌ها، تکیه‌ی اصلی برسکس داشت، و عشق، بهرحال به‌اینصورت خیلی مطرح نبود، احتمالا موقع‌شناسی نویسنده‌ی «قصه‌ی عشق» موقعیت این موفقیت را فراهم آورد.

ناگهان تهیه‌کنندگان و فیلمسازان متوجه این موضوع شدند، و بیاد آوردند که فیلم‌های رمانتیک سالهای پس‌ازجنگ چه موفقیت و محبوبیتی داشت، و بعلاوه اینکه شمار- هایی از قبیل «جنگ نکنیم، عشق بورزیم» درواقع محیط و اذهان را برای این‌بازگشت به رمانتیسم آماده ساخته بود که می‌بینیم این بازگشت تا چه حد درخشان بود.

به‌این‌ترتیب ناگهان کتابها و سناریوها تغییرجهت دادند، و هرکدام بطریقی خودرا به‌مسئله‌ی عشق‌نزدیک کردند، و اینکه عشق همچنان تنها راه نجات است.

بعضی‌ها خیلی صریح و روشن بودند، مثل «قصه‌ی‌عشق»، و بعضی در لفافه و ازراه تقبیح ضد آن. که‌نتیجه‌ی متعالی بودن عشق در خلال داستان گنجانده‌شده‌باشد. مثل «ماشین عشق».

فیلم‌«ماشین عشق» (زندگی برای عشق) از داستانی بهمین نام از نویسنده‌ی کتاب پرفروش «دره‌ی عروسک‌ها» اقتباس شده است.

داستان به نحوه‌ی ترقی وزندگی جامعه‌ی آمریکایی می‌پردازد، و می- بینیم که سعی دارد لحن انتقادی شدیدی هم داشته باشد.

مرد جوانی که گوینده و تهیه کننده‌ی برنامه‌های تلویزیونی است، و بین زن‌ها محبوبیت دارد، چون مورد توجه همسر مدیرتلویزیون قرار می- گیرد، در کار خود ترقی پیدا می‌کند، و حس جاه‌طلبی که در او بسیار قوی بوده، از این پس میدان پیدا می‌کندکه تا حد امکان جلو برود.

اما در این میان یك چیز دیگرهم در زندگی او پیش می‌آید: همزمان با لحظه‌ی ترقیمش ـ و آن برخورد با یك دختر است. دختری که او را دوست می‌دارد ـ که اما پس اینهمه را آسان از دست خواهد داد. ـ

آنچه در این ردیف توجیه می‌شود، نحوه‌ی زندگی است‌که شاید پس‌برای خود انتخاب نکرده، اما برای موفقیت در کار و رسیدن به‌آنچه دنبال است، اجبار به تعقیب آن دارد.

این‌بارعشق، و بقیه زندگی برای او دوطرف یك سکه هستند، و او از عشق صرفنظر می‌کند.

این‌صرفنظرکردن که به‌خودکشی دختر می‌انجامد، در پس عکس‌العمل- هایی تولید می‌کند ـ مثل برخوردار با زن روسپی، و مضروب کردن او. ـ

اما تالیر از این بیشتر است، و «سیر قهقرایی زندگی پسر را ـ علیرغم موفقیت‌هایش درکار نشان می‌دهد.

این حادثه که او را به یك‌مکاس منحرف نزدیکتر کرده است، آغاز سقوط قطعی اوست، فعلا از نظر احساسی و روحی، و بزودی در حرفه‌اش.

آنچه پسر در آن شهرت پیدا می‌کند، و به ماشین عشق ملقب می- شود، درواقع زیر پای او را خالی کرده است.

در حرفه‌اش او سعی می‌کندتمام رقبایش را از میدان بدرکند، و دراین کار حتی کارفرمای خود را هم دیگر نمیشناسد. اما سقوط قطعی با یك رسوایی آخر آغاز می‌شود. ودمی‌بینیم که در خیابان از سوار شدن به اتومبیل‌صرفنظر می‌کند، و پیاده براه می‌افتد ـ زیرا همه‌چیز تمام‌شده‌است. تنها دوره‌ی رهایی او، دوره‌ی وجود دختر و عشق بود، که اما به‌آن‌بی‌اعتناء باقی ماند.

«جك‌هیلی» کارگردان فیلم، در برگردان یك کتاب پرفروش، از حدیك‌روایتگر تجاوزنکرده‌است. آنچه او انجام می‌دهد به تصویر برگرداندن داستانی‌است که نتیجه‌ی مشابه پس از خواندن کتاب نیز، برای خواننده‌پیش می‌آید. آنچه اوبعنوان شخصیت‌پردازی انجام می‌دهد، فقط شخصیت‌هایی دوبعدی نتیجه می‌دهدکه در توجیه‌خود، قطعاً به‌کلمات احتیاج دارند.

حوادث‌مختلف داستان دربرگردان سینمایی ازتداوم وپیوستگی برخوردار نیستند، و بهمین‌علت، فیلم گسسته مینماید. آنچه کارگردان به‌عنوان امتیاز اصلی در فیلم خود آورده‌است، صحنه‌های برهنه‌ی موجود در فیلم‌است که احتمالا خوشایند هم می‌تواند باشد. اما فقط همین!

مقتول فراری

• «ژان زیرو» کارگردان فیلم «مقتول فراری» این‌بار خواسته است با یك موضوع جنایی ـ فکاهی جدی‌تر روبرو شود، اما این خواسته از حد مفهوم خود درنگذشته است.

داستان اصلی فیلم را کارگردان از فیلم «خانه‌ی ییلاقی» اثر «جورج مارشال» اقتباس کرده، تغییرات و گفتار تازه‌یی بر آن افزوده است. اما شاید همین موجود بودن مورد قیاس، به‌ضرر ژان زیرو تمام شده باشد.

از ژان زیرو قبل از این کار درخشانی ندیده‌ایم، موفقیت‌های تجاری و نام‌آوری او از فیلم‌های «ژاندرم» آغاز شد، و در این رشته می‌بینیم که ظرافت طبع و ذوق فیلمساز بسیار اندك بوده است.

در واقع فیلم‌های او اغلب فیلم‌های هنریشه بوده‌اند، یعنی حضور هنریشه در فیلم، امتیاز اصلی بوده است، و نه وجود کارگردان، و بهمین علت است که فیلم‌های ژان زیرو بدون وجود لویی دوفونس، فیلم‌هایی غیر قابل تصور می‌شوند، وشاید اصلا از حیطه‌ی فیلم فکاهی خارج شوند. اما ببینیم فکاهی لویی دوفونس در چه حدی‌ست.

این فکاهی که در تعدادی دیگر از هنریشه‌های فرانسوی ـ مثل فرناندل ـ نیز شاهد آن بوده‌ایم، فکاهی خاص گفتار است، که تازه باز به تقسیم تازه‌ای می‌رسیم. در فکاهی گفتار، مثال «گروشو مارکس» را داریم که در نوع خود بی‌نظیر است، اما فکاهی نوع لویی دوفونس، بیشتر حالت شلوغ کاری و جیغ و داد را دارد، که در این ضمن، بدون آنکه جمله و مثلك خنده‌داری به زبان آورده شود، فقط بنابر اصل سائقه‌ی قبلی تماشاگر را می‌خنداند، و بهتر است ذکر کنیم تماشاگر فرانسوی را.

در واقع تماشاگر فرانسوی، به مسایل خیلی خصوصی می‌خندد، مثل طرز تلفظ کلمات، و یا تعدادی کلمات ـ حتی ـ مستهجن که بهر حال، جزء زبان روزمره شده، و حالا به کار بردن آن، برای شنونده تولید خنده می‌کند، همچنانکه در زبان فارسی نیز موردمثال بسیار وجوددارد.

به این ترتیب لویی دوفونس با بکار بردن تعدادی کلمات، و تلفظهای خاص، و ایجاد شلوغی، سعی دارد تولید خنده کند.

و فکاهی خاص لویی دو فونس درفیلم کارگردانی از درجه‌ی ژان زیرو به کار می‌رود که دارای ظرافت طبع و ذوق آنچنانی نیست که خود را بصورت مهره‌ی مشخصی در فیلم‌سازی درآورد.

و حالا این هنریشه و این کارگردان، یك فیلم فکاهی بوجود آورده‌اند که از یك فیلم و موضوع فکاهی آمریکایی اقتباس شده است.

و اشکال فیلم، از همین نکته آغاز می‌شود:

ژان زیرو آنچنان کارگردانی نیست که به اقتضای موضوع، از هنریشه‌ی خود، نقش و شخصیت جدیدی اخذ کند، و در واقع بدون کمك هنریشه از هر گونه شخصیت‌پردازی عاجز است.

لویی دو فونس نیز آنچنان هنریشه‌یی نیست که بالاستقلال بتواند برای خود ایجاد شخصیت‌های گوناگون کند، در تمام فیلم هایش، فقط قادر به عرضه‌ی همان شخصیت قبلی است؛ یعنی شخصیت واحد فکاهی، که گفتیم در کدام طبقه از هنریشه‌های فکاهی قرار می‌گیرد.

به این ترتیب کارگردان و هنریشه در فیلم «مقتول فراری» هر دو در کار خود درمانده‌اند یا لویی دوفونس کماکان بازی نقش‌های قبلی خود را ادامه می‌دهد، و ژان زیرو نیز بدون آنکه بتواند در فیلم خود شخصیت‌پردازی کند، عرصه را به هنریشه‌ها واگذار کرده است!

اما داستان فیلم نیز دچار همین نقایص است. چون ایجاد قطعی تغییرات در داستان لازم بنظر می‌رسیده و بعلاوه این تغییرات، باز بعلت ضعف کارگردان، جهت خاصی نداشته است، داستان دچار لنگی است؛ لحظه‌یی می‌خواهد در رده‌ی داستان‌های جنایی ـ فکاهی آمریکایی جای بگیرد، و لحظه‌یی فقط بصورت فیلم‌های فکاهی ـ شلوغ ـ فرانسوی در می‌آید، که از اینهمه بعلاوه بر عدم تداوم، کندی جریان داستان و فیلم نیز بوجود می‌آید. به این ترتیب:

در اطراف یك خط اصلی داستانی، که از قبل برای اقتباس کنندگان معلوم شده ـ و در این اقتباس این خط داستانی لطمه‌ی حتمی خورده است ـ حوادث و حاشیه‌هایی وجود دارد که با یکدیگر ارتباط منطقی، و یا حتی تصویری هم ندارند. در نتیجه خط داستان بکلی جدا مانده، و حادثه‌ها نیز هر کدام در جایی قرار گرفته‌اند، نتیجه یك از هم‌گسستگی کامل است.

به عنوان یك مثال کامل، نگاه کنیم به آخرین صحنه‌ی فیلم، هنگامی که لویی دوفونس برای رهایی از شر جسد، اتومبیلی را به داخل دره‌یی پرت می‌کند، که در همان حال، کارآگاه که در دره حضور داشته، سر در عقب لویی دوفونس می‌گذارد، و فیلم بر روی همین تعقیب، تمام می‌شود. بصورت یك شوخی تمام نشده و معلق.

و جمله‌یی که در توجیه این شوخی در همین صحنه ادا می‌شود، می‌تواند بر تمامیت فیلم شمول پیدا کند: «مثل اینکه اینها هم دمی به خمره زده‌اند!»

نخستین شکوفه‌ی عشق

• نگاهی به‌فیلمهای «پیتروجرمی» در طول چند سال، نشان می‌دهد که او همواره در حال اجرای یك فکر بوده است، فقط نحوه‌ی‌پرداشت و نحوه‌ی پرداخت او تغییر کرده است.

در فیلمهایی مثل «لکومتیوران» و «مرد پوشالی» جرمی با دید عبوس‌تر و جدی‌تری به‌مسائل نگاه می‌کند.

اما این عبوس‌بودن، از فیلم «طلاق به‌سبك ایتالیایی» عوض می- شود. حالا هنوز هم جرمی همان نظر انتقادی را دارد، اما بیان خود را با طنز در آمیخته است، و موفقیت فوق- العاده‌ی این‌فیلم ثابت می‌کندکه این‌بار جرمی در راه درست قدم گذارده است.

فیلم بعدی موسوم به «فریب خورده و رها شده» باز بهمین اندازه موفقیت بدست می‌آورد، اما پس‌ازآن- درحالیکه فیلم‌های بعدی جرمی در یك سطح قرار گرفته‌اند- باید گفت که نسبت به دو موفقیت قبلی، جرمی تا حدودی دچار سقوط می‌شود.

آثار بعدی جرمی ـ هرچند که معمولا موفقیتهای نسبی بدست می- آورد ـ اما بهرحال آثار خیلی درخشانی هستند. مثل «خانم‌ها و آقایان» و یا «سرافینو» که از این لحظه «جرمی» کار با آوازخوان‌ها را شروع میکند؛ «آدریانوچلنتانو» در «سرافینو»، و پس از آن «جانی‌موراندی» در فیلم «نخستین شکوفه‌ی عشق» ـ که هرچند بازی‌های خوبی ارائه می‌دهند، اما پیش از آن، بهرحال، تضمین‌های تجاری فیلم هم هستند.

شاید جرمی ترجیح می‌دهد خود را دچار خطر نکند، و بعلاوه از هنرپیشه‌های تثبیت‌شده و پولساز نیز دوری نماید.

ولی جرمی بهرحال، یك کار را همچنان ادامه‌می‌دهد، وآن‌را ارائه‌ی چهره‌های جدید، درنقش دخترهای‌فیلم است.

نگاهی به قبل و تعقیب مسیر فیلم‌هایش، نشان می‌دهد که جرمی چه نوع دخترهایی را کشف می‌کند؛ استفانیاساندرلی در فیلم‌های قبلی ـ دختر فیلم «سرافینو» ـ وبالاخره «استفانیاکازینی» در فیلم «نخستین شکوفه‌ی عشق».

قهرمان فیلم، «نخستین شکوفه‌ی عشق» این‌بار یك جوان شهری است، یك کارگردان تلویزیونی ـ به‌این‌ترتیب داستان کاملا مربوط به امروز است، چه از نظر محیط بیان، و چه از نظر قهرمان آن.

داستان از لحظه‌ی برخورد این جوان با دختری که در یك جلسه‌ی مصاحبه‌ی تلویزیونی حضور داشته، آغاز می‌شود. و قراری که این دو نفر باهم می‌گذارند.

بازگشت به‌زندگی قبلی وفعلی پسر، در دو صحنه‌ی کوتاه انجام می- گیرد، هنگامی که پسر جوان در یك میهمانی شبانه با یکی از دخترهای آنجا خارج می‌شود ـ و دیگری هنگامی که از یکی ازمیخانه‌ها با تلفن باخارج تماس می‌گیرد.

در طول این دو صحنه، نحوه‌ی زندگی پسر و روابط او با دیگران، باشاره‌های ضمنی روشن می‌شود ـ با سلام و احوالپرسی‌ها، و دعوت‌هایی‌که فوری بعمل می‌آید.

اما برخورد با دختر، او را دارای خصوصیت‌های غیرعادی معرفی می‌کند؛ در ورزش، درخوردن و نحوه‌ی زندگی.

ابهام را کارگردان در اولین صحنه‌ی داخل خانه‌ی دختر بوجود می- آورد، که مسایل دیگری بغیر از آنچه به‌پسر گفته بود، مطرح می‌شود. بازتر شدن مسئله، از هنگام ورود خواهر دختر به ماجراست. آنچه تا این لحظه فیلم، بعنوان بررسی پیش‌کشیده، اینهاست:

ـ پسر جوانی از نسل امروز ـ باحرفه‌ی دلخواه، بدون مسئولیت و قیدوبند ـ طالب خوشگذرانی ـ وبدون فکر به‌لحظه‌ی بعدی.

ـ دختر جوانی که بزرگترین مشکل، زن بوده است ـ دقیقاً نمی‌داند چه باید بکند ـ اگر بخواهد خود را از همه‌کس بگیرد، هرگز دوست پسری، و در نتیجه ماجرایی، نخواهد داشت- و از طرفی خواهرش را می‌بیند که بعکس او رفتار کرده، و بهیچ‌وجه لحظه‌ی خوشی ندارد.

ـ و بالاخره خواهر دختر جوان، که علیرغم یك ازدواج و یك بچه ـ و علیرغم خوشگذرانی‌های ظاهری بعدی، و علیرغم آزادی‌هایی که به خودش‌داده است، خوشبخت نیست، و بعلاوه زیر بار سنگین تردید و تمام آنچه انجام داده، بارها دست به‌خودکشی زده‌است. راه‌هایی که برای رهایی خود می‌یابد، از بازیگر یك نمایش خیلی مدرن‌بودن تجاوز نمی‌کند. نمایشی که همچنان سخن از آزادی مطلق می‌راند، و کمال آزادی را در برهنه بودن میداند! ـ همچنین نگاه کنیم به‌نظر و عقیده‌ی جرمی درباره‌ی تأترهای مدرن که با اغراق تمسخرآمیز همراه شده است.

پسرجوان یك‌طرف حادثه، و دو دختر دیگر هرکدام دو روی طرف دیگر هستند. اما انتخاب برای دختر جوان مشکل است، زیرا هیچیك از دوحالت مورد پسند او نیست. و از طرفی‌پسر جوان را در حالت بینابینی نیز نمی- تواند برای خود نگاه دارد، همچنانکه می‌بینیم پسرجوان در حقیقت از مواجه شدن بااو فرارمیکند.

اما فیلمساز می‌گوید که مسایل اینقدرها هم بد نیست و به‌بن‌بست نمی‌انجامد. آدم‌ها خیلی‌هم بدنیستند- که البته این آدم‌های خوب را اوخارج از شهر و در دهات پیدا می‌کند.

آنچه از نظرهای انتقادی خیلی شدید جرمی در این فیلم باقی مانده، از دو صحنه درنمی‌گذرد. یکی صحنه‌ی دوربین مخفی، که بعد پسر جوان دختر را بافیلم تهیه شده، مواجهه می‌دهد- و دیگری صحنه‌ی قماربازی، درحالیکه خواهر دختر پس از خودکشی، در کنار آنها بحال مرگ‌افتاده است. بی‌رحمی و بدنهادی آدم‌ها در این دو صحنه، معذالك، درآن حدی نیست‌که‌کارگردان فیلم خود را به‌بدبینی بکشاند.

در برابر این دوصحنه، صحنه‌ی دوربین مخفی در ده وجود دارد، که به پایان خوش می‌رسد، و این پایان‌خوش را کارگردان در فیلم خود نیز به‌کار می‌گیرد.

آنچه دختر بعنوان راه‌حل پیدا می‌کند، درواقع راه حل نیست. او هنگامی خودرا به پسر تسلیم می‌کند که در زادگاه دختر ونزدیك به‌اقوام او هستند، به‌صورت یك‌نوع پناه‌جستن. و می‌بینیم که پسر عاقبت به این پناه گردن می‌نهد، و به‌پناهگاه برمی‌گردد.

جرمی حالا اعتقاد پیدا کرده که هیچ‌کس‌درواقع‌نمی‌داند چه میخواهد و چه می‌گوید. در صحنه‌ی مصاحبه‌ی تلویزیونی، آنچه جوان‌ها می‌گویند، مسایل سردرگمی است، و درمقابل‌پدر و مادرها نیز حرف بیشتری ندارندکه به‌آنها بگویند.

باز هم جرمی، پایان سردرگمی‌ها و تردیدها را در پیداکردن یك عشق دانسته است، و عشقی که بهرحال توجیه بعدی ندارد.

زیرا هرچند که به‌ازدواج و خانواده بکشد، ابهام سال‌های بعدی همچنان وجود خواهد داشت.

پیتروجرمی در «نخستین‌شکوفه‌ی عشق» سعی می‌کند خود را به‌مسایل جوان‌ها نزدیك کند، و این مسایل را لمس می‌کند، اما راه و جواب قطعی برای این مسایل نمی‌تواند پیدا کند، هرچندکه بهرحال، برای قهرمانان‌خود پایانی بوجود آورده است.

باوجود نشانه‌هایی از کارگردان هوشمند سابق، جرمی در این فیلم همچنان در سطح بینابینی باقی مانده است؛ فیلمی که درخشان نیست، اما موفقیت خواهد یافت. و شاید عدم دسترسی به‌کمال، خوش‌بینی‌متظاهرانه‌ای باشد، که مدتیست برای جرمی پیش آمده است.

کندیس، یعنی شیرین...

کندیس برگن در هیاهوی شایعه‌ها

در فرهنگها بگردید برای اسمش Candice ، معنایی پیدا نمی‌کنید. اما نگاهی به‌چشمهای خندان، به‌بینی باریك، به‌دهان صاف وبزرگ، به‌خط گونه‌اش که وقوفش را به جمالش هدایت می‌کنند و سرنوشت خواستارانش را، لغتی تازه، اشتقاقی از «شیرینی» Candy را معنا می‌کند. مگر در فرهنگهای فارسی، لغتی، مثلا «شیرینك» هست؟ ما کندیس رااز شیرینی مشتق می‌کنیم، چون کندیس‌برگن، این بیست و پنج سالهٔ کالیفرنیایی، شیرین است. وجز به کمك این طعم زبان نواز، و نرمشی در فهم و بازتاباندن نقش‌های سینمایی، به‌موضع بین‌المللی کنونیش دست نیافته است.

او را با «استیومك‌کوبین» در «دانه‌های شن» دیدیم، که هرچند فیلمی درخور اعتنا نبود، اما حضور درخشانی ازکندیس را داشت.«زندگی برای زندگی»، فیلم فرانسویش، درآن قالب تئورمانتیك، او را در قالبی زرین و شایسته جاداد. و تازگی با جك نیکولسون و آن ـ مارگرت، در فیلمی از مایك نیکولز بازی کرده است به‌اسم «**اطلاعات جسمانی**»

نوشته‌اند به‌آن گروه از زنها تعلق دارد که صفت «زیبا» برای توصیفشان نارساست. این را ماهم می‌توانیم داوری کنیم. اما خودش... هرگز از خودراضی نبوده است:

ـ عیب من این است که می‌خواهم شبیه کسی یا چیزی باشم، از آن‌چه‌که هستم و دارم راضی نیستم...

از تماشاگرانش بپرسید، از آنچه که هست ودارد بسیار راضیند.

بیست‌وپنج سال پیش، چشم به آفتاب درخشان کالیفرنیا گشود و از آن، جانمایه زندگی و شادابی را گرفت. پدرش در رادیو اجراکننده برنامه‌ها بود. بعدازاین‌که تحصیلاتش رادرواشینگتن به‌پایان‌برد، به‌مدرسه‌ای خصوصی در سویس رفت، پدر و مادرش امیدوار بودند که تعلیمات اروپایی و متشخصانه‌ای پیدا کند.اما سویسی که آمریکاییهای گذشته به‌آن اعتقاد داشتند، دیگر آن دیوارهای محکم و زیبای سنتی خویش را درهم شکسته:

ـ در یك مدرسه خصوصی‌سویس بودن، چیزی جزآن بود که اول خیال می‌کردم. آنجا، یك «داستان وست‌ساید» دایمی بود. ما دسته‌های مختلفی زیر بامهای قرمز و زیبای «شاله»های سویس به‌راه انداخته بودیم و ساعتها به‌جنگ‌ودعوا باهم، می‌گذراندیم. خیلی وحشیانه بود و باهیچ ضابطه‌ای از یك مدرسه خصوصی سویس جور درنمی‌آمد... حاصلی که از این دوره گوفتم آمادگی برای روبروشدن با جامعه و دنیا بود.

کندیس به‌آمریکا برگشت ودر تاریخ و ادبیات و هنر تحصیلات درخشانی کرد. می‌خواست نویسنده شود. نویسنده خوبی هم شد، حتی در ۱۹۶۸ برای یکی از مقالاتش جایزه‌ای گرفت. اما چون این قلمزن، اندامی زیباتر، یالااقل به‌زیبایی قلمش‌داشت، سر از مجله‌های «وگ» و «اسکویر» و هفته‌نامه‌های مهم‌دیگر زنانه‌درآورد، مدل شد. این راه، سرنوشت آینده‌اش را رقم زد چرا که استودیوهای عکاسی اورابه‌استودیوهای سینماراهبر شدند. فیلم اولش «دسته» نام‌داشت... و چون دراین فیلم نقش زنی منحرف را بازی می‌کرد، شایعاتی درباره‌اش پیچید، تاآن‌جاکه عکسش رفت روی جلد مجله‌ای که تخصصش کندوکاو (غیرعلمی) در احوال زنان غیرعادی است. و کندیس اگر از آن لحاظ عادی باشد، از این لحاظ غیرعادی است که دربنی از شرکت در فیلمهای بی‌پرده و گستاخ ندارد.

این‌هم که در روزگار ما و حال و هوای فرنگ و فضای سینما نه‌تنها عیب نیست، بلکه امتیازی است.

میان پرده

ویژهٔ «ای گرفتار و پایبند عیال ـ دگر آسودگی مبند خیال»

■ پسرك تو راه مدرسه، به رفیق بزرگترش گفت:
ـ چرا میگن زبون مادری و نمیگن زبون پدری؟
ـ خوب معلومه واسه‌چی، تو هیچ‌وقت شنیدی که بابات تو خونه مهلت حرف زدن پیدا کنه؟

■ روزولت رئیس جمهور اسبق آمریکا، در یکی از مسافرتهای‌داخلیش با یك رئیس قبیلهٔ سرخپوست ملاقات کرد که شش‌تا زن داشت. ناراحت شد و به او گفت:
ـ حضرت رئیس، چون ما تو مملکت متمدنی زندگی می‌کنیم بهتره که شما یکی از زنهاتون رو انتخاب کنین و بقیه‌رو آزاد کنین.
رئیس قبیله پك فیلسوفانه‌ای به چپقش زد و گفت:
ـ موافقم رئیس سفیدا، اما به شرطی که اولا خودتون ، از طرف من اون یکی‌رو انتخاب کنین و ثانیا به بقیه هم خودتون بگین‌که مرخصند، من که جرأت ندارم.

■ دو خانم خانه‌دار باهم درد دل می‌کردند:
ـ من با شوهرم ماهی یه دفه دعوا می‌کنم.
ـ خوش به‌حالت. متأسفانه‌شوهر من هفتگی حقوق می‌گیره وماهی چهار مرتبه دعوامون می‌شه.

■ دو دوست با هم دربارهٔ محاسن همسران خود حرف می‌زدند:
ـ زن من واقعاً قابل ستایشه ، هرشب که از سرکار برمی‌گردم با مهربونی اول منو ماچ می‌کنه، بعد کتمو از تنم درمی‌آره، بعد دستکشامو حاضر می‌کنه.
ـ دستکشاتو؟ دستکش چی؟
ـ دستکش ظرفشوری.

■ ـ رفیق، من تو زندگی بدبخت شدم، دوتا خونه داشتم فروختم، یه ماشین داشتم فروختم، جواهر وفرش و خورده‌ریزمو هم آب کردم، حالا فقط یه زن دارم، اونو چند می‌خری؟
ـ هیچی.
ـ باشه، ببر خیرشو ببینی.

■ دوآقا نزدیکیهای فصل مرخصی و تابستان به هم برخوردند وضع مالی‌شان هم خیلی خوب بود:
ـ خوب امسال خیال دارین کجابرین؟
ـ من می‌خواهم برم مسافرت دور دنیا، ولی زنم می‌گه بریم یه‌جای دیگه.

■ مردی در خیابان به‌سختی می‌لنگید. بالاخره نیمکتی پیدا کرد و خودش را انداخت روی آن.
رهگذر مهربانی پرسید:
ـ آقا، مث اینکه از بابت پا خیلی ناراحتین؟
ـ خیلی که‌نه، کفش پامو می‌زنه، دو نمره واسم تنگه.
ـ واسه‌چی‌کفش تنگ خریدین؟
ـ والله حکایتش مفصله، زنم تو خونه مرتب غرولند و دعوامرافعه می‌کنه، پسرم الواته ودرس نمی‌خونه، مادرزنم سالی به‌دوازده‌ماه مهمونمونه و دست به سیاه و سفید نمی‌زنه، در نتیجه، وقتی من می‌رسم خونه، هیچ دلخوشی ندارم جز اینکه کفشای‌تنگمو در بیارم وکیف کنم.

■ خانم خیال می‌کردگرفتاربیماری روانی دو شخصیتی شده، و به‌شوهرش می‌گفت:
ـ دکتر رفتنم چه فایده داره ، خودم می‌دونم که مبدل به دو زن مختلف شدم.
ـ منم می‌دونم عزیزم، چون دارم خرج کفش و لباس هردوتونو می‌دم.

■ قاضی ـ شما متهم به تظاهرات مستانه و ایجاد اختلال در نظم خیابان هستین.
متهم ـ آخه همون روز زنم‌رو طلاق داده بودم.
قاضی ـ خوب مگه نمی‌شد آرام و بدون ایجاد مزاحمت، جشن بگیرین؟

■ جوانی از یك مغازه کراواتی خرید و باخجالت پرسید:
ببخشین، خانوم من خیلی مشکل پسنده، اگه این کراواتو نپسندید می‌تونم عوضش کنم؟
ـ البته آقا.
جوان باخجالت بیشتری پرسید:
ـ تا چند دفعه؟

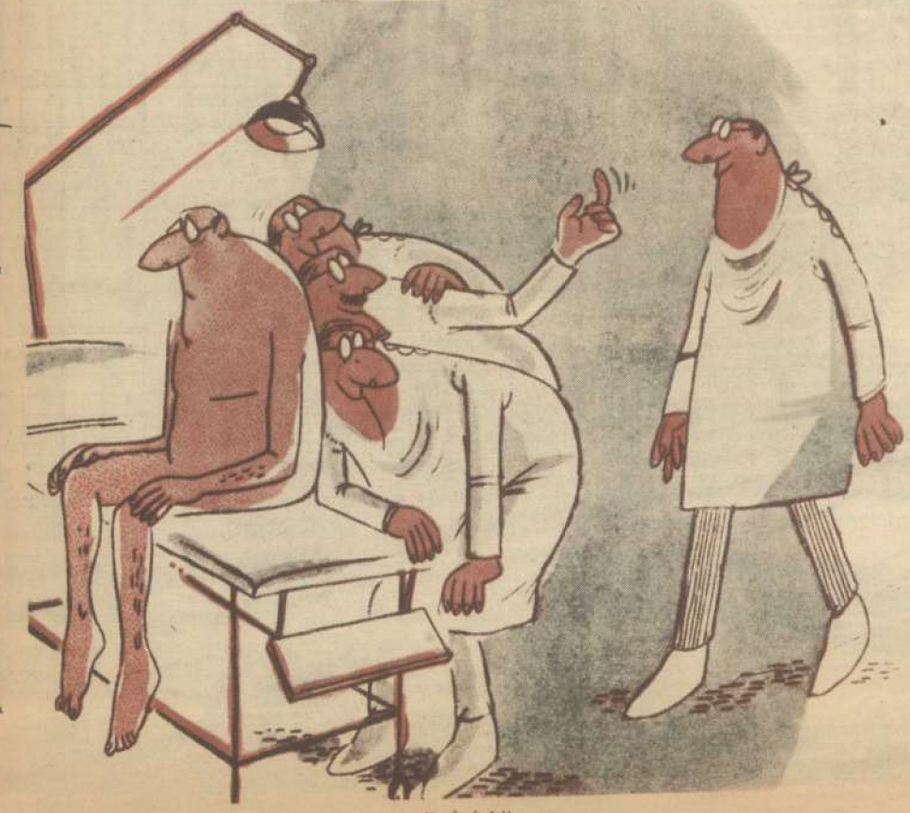
■ ـ دکترجون، شوهر من شیش سال ازگاره که تو خواب حرف می‌زنه و همهٔ کارای روزشو تعریف می‌کنه.
ـ پس چرا شما بعد شیش سال تازه اومدین سراغ دکتر؟
ـ واسه این که از پریشب تاحال دیگه حرف نمی‌زنه.

■ آقا صبح از خواب بیدار شد و به خانمش گفت:
ـ دیشب خواب دیدم تو بهشتم.
ـ خیره ایشالا، منم باهات‌بودم؟
ـ نه، واسه همین فکر می‌کنم اونجایی که بودم بهشت بود.

■ ـ آیا شما حاضرید در شادی و اندوه و خوشی و ناخوشی، با این دخترخانم برای همیشه شریك باشید؟
ـ نخیر!
ـ عجب پس چرا تا حال صبر کردین و اینجا، توکلیسا، موقع عقد می‌گین نه؟
ـ واسه‌اینکه تا حال هیشکی همچی سؤالی ازم نکرده بود.

■ دخترکوچولو ازمدرسه برگشت، و وقتی پدرش‌را درآشپزخانه مشغول ظرفشویی دید رفت پیش مادرش که روی یك صندلی راحتی لمیده بود، بهش گفت :
ـ مامان، ممکنه باباروتو نیم ساعت به من قرض بدی که تکلیفهای منم انجام بده؟

■ آقا از اداره به خانمش تلفن کرد و گفت که ظهر همراه رئیس برای ناهار به‌خانه‌می‌آید. ساعت دو بعد از ظهر آقا تنها آمد به‌خانه.
ـ پس رئیست کو؟
ـ ببخش که دروغ‌گفتم، خواستم اقلا یه دفه به عمرم غذای حسابی خورده باشم.



بدون شرح

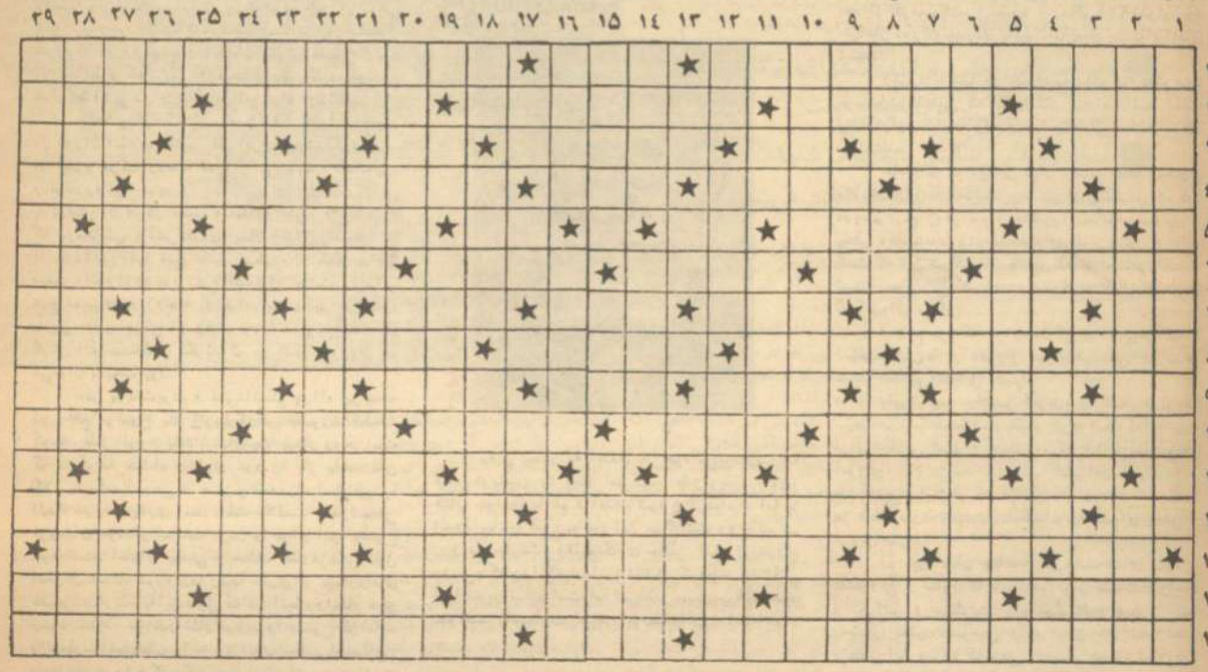
جدول کلمات متقاطع

افقی:

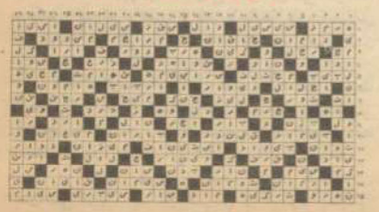
۱ـ نویسنده معروفی که «وداع با اسلحه» کرد! ـ ستایش ـ آرامگاهی در سر راه شوسه تهران به‌قم ۲ـ عجزونیاز ـ چندین مسئله ـ صاحب‌همت‌و فتوت ـ فرستادن ـ افشاندن وچنباندن ۳ـ اصطلاحی در بازی شطرنج ـ پرنده نصف شده! ـ دودمان ـ اگر مدائن باشد آئینه عبرت است ـ سبب هلاك انسان و حیوان ـ عکس آن کم است! ـ چه ولوله‌ای برپا میشود اگر خانم باشد وسرو‌کله‌اش پیدا شود! ۴ـ رخساره ـ داخل ـ محکم وقاطع ـ طرف بیرونی سقف خانه ـ برون رفتن ـ از مارکهای سیگار خارجی ـ از اسماء پروردگار ۵ـ راه میان‌بر ـ از رشته‌های تحصیلی ـ ارجمندی ـ حرف انتها ـ از اسمش پیداست‌که چیزی نمیداند ـ بچه دزد معروف ۶ـ «شوء ایرانی! ـ فرمان ـ یکی‌ازمظاهر ـ یك‌سوم کمدی‌الهی ـ ثروت سواری ده! ـ موافق و مناسب ۷ـ درانگلیسی! ـ خانه اعراب ـ شیرین آنرا برای همه ارزو می‌کنیم ـ از فیلمهای‌معروف سیلوانامگالوکه مدتها آهنگ آن آهنگ روزبود ـ دستگاهی در موسیقی ایرانی ـ صف ـ بعضی‌از مدیران بدنبال خود میکشند! ۸ـ رقت قلب‌خواننده و نوازنده مطیع! ـ حرکت هوا ـ چشم‌انداز ـ بنیاد ـ کلمه‌ای که در اول جملات سؤالی میاید ـ سرشت ـ از رجال فقیدهند ـ حرف کارخراب‌کن ـ اخرین پادشاه هخامنشی ـ باایمان ـ از حالات دریا ۱۳ـ سعی و کوشش ـ از شهرهای قدیمی ایران که در تورات راجیس نامیده شده ـ این‌روزها بازارش گرم و تماشائی شده است ـ از صفات حیوانی ـ فعل‌امراز مصدر رفتن ـ از بیماریهای مسری ـ حرف‌انتخاب ۱۴ـ گواه ـ نشانه‌فقیر و تنگدستی ـ گوشه‌گیری ـ تفریحگاه تابستانی ۱۵ـ اثری از ویکتورهوگو ـ پهلو ـ از شهرها و بنادر اتازونی در ایالت کالیفرنیا.

عمودی:

۱ـ نویسنده کتاب مه تفنگدار ـ بوئیدن ۲ـ روان ـ کلمه تحسین ـ با یك‌کل نمیشود ۳ـ کندن زمین و بیرون‌آوردن چیزی از آن ـ حرف مفعول بیواسطه ـ راست و صریح ـ گهواره ۴ـ از اعداد مفرد ـ سهمناك ـ سخن ـ ماده دیروز و امروز ۵ـ ازژنرالهای جنگهای داخلی‌امریکا ـ شهر جشن‌همه راشامل‌میشود ۶ـ کارش باشمایکی‌است‌از آلات‌موسیقی تیره ـ همیشه‌بی‌اساس نیست ۷ـ فلز سرخ‌رو ـ پدر بزرگ ـ تابستان این آب لطف دیگری دارد ـ فوت‌وفن ۸ـ همه چیز شاعر‌ـ‌ارزوی با کلاه در مازندران ـ بزرگ ـ از قهرمانان کلیله و دمنه ۹ـ قلمی در میان آلات موسیقی ـ مستی و بیحالی ۹ـ خرس تازی ـ رخصت‌واجازه ـ سزاوار ـ شاعر مزرع سبز فلك دید و یاد آن‌کرد ـ واحداندازه‌گیری مقاومت‌الکتریکی ـ اگر با زر کار از پیش نرود سراغ آن میروند ـ مادر اعراب ۱۰ـ از اصطلاحات بانکی ـ از واحدهای وزن ـ تارمی چوبی یا آهنی که در اطراف باغچه وخانه یا جلو ایوان درست میکنند ـ تابیدن ـ از دیدنی‌ها ـ آدمهای امین به‌نگهداری آن خوشنام‌هستند ۱۱ـ از ویتامین‌ها ـ شریکی ـ از اعداد زوج ـ ازعلائم جمع در زبان فارسی ـ کشوری در آفریقا در منطقه حاره ـ از خواهران برونته ۱۲ـ مایه حیات ـ زبان بخش ـ پایه ـ از آدمی که آنرا ندارد باید انتظار هرکاری را داشت! ۱۰ـ از میوه‌های‌کمپوت ـ عار نیست ـ لقبی که در شاهنامه به رستم داده شده ۱۱ـ طایفه‌ای درایران ـ زیردست ـ باز گردانیدن ۱۲ـ دهستانی از توابع اصفهان که در حال حاضر زیرو‌روشده است! ـ جزء بزرگتر و بهتر از هرچیز ـ گروهی از سپاهیان که باتمام لوازم بجائی فرستاده شوند ـ تختخواب انگلیسی ۱۳ـ از تکیه‌کلامهای زنانه ـ رشته باریك تابیده که از روده گوسفند درست میکنند ـ روستا ـ عدد دو لاتینی ۱۴ـ جانشین ـ دورکرده شده ـ قسمتی از دست ۱۵ـ سرنامه ـ نگاه ـ خیلی هم! ۱۶ـ پایان ـ از اختراعات چینی‌ها ـ رسوم ۱۷ـ از رودهای فرانسه که از مشرق سویس سرچشمه‌میگیرد و وارد خاك‌فرانسه‌شده‌ودرخلیج‌لیون‌بدریای‌مدیترانه‌میریزد ـ علامت صفت تفضیلی ـ دوسوم آهن ـ کلمه‌ایکه برای آگاه کردن‌بکار میرود ۱۸ـ تشدید ـ عبارتست از دو صفحه فلزی که بوسیله جسم عایق از هم‌جدا میشوند ـ یك ده ترجیح داده شده بمد شهر خراب ـ تصدیق انگلیسی ۱۹ـ حرف پوشیده و پنهان ـ درخواست ـ از واحدهای اندازه‌گیری مساحت ۲۰ـ دشت ـ نام یکی از بحور شعر ـ درجه‌ای در آرتش ۲۱ـ تکصدای حیوانی است ـ پیاله ـ منفك ـ مخالف فن ۲۲ـ بسیار ـ درخت ـ تند و تیز ـ بزرگترین دریاچه دنیا که دریا خوانده میشود ۲۳ـ تصدیق روسی ـ نارس ـ وسیله شناسائی ـ از پیشوندها ۲۴ـ وسیعترین کشور اروپای مرکزی ـ خرد ـ حرکت و جنبش چیزی مانند تکان خوردن آویز ساعت ۲۵ ـ کمتر از اندازه ـ درمان ـ شراب ۲۶ـ از بستگان پدری ـ از گلهای صحرائی ـ داستان فرنگی ـ عددی در هندسه ۲۷ـ بیداد ـ از نتهای موسیقی در اول کلمات عربی ـ اشاره بدور ـ از گلهای معطر ۲۸ـ بیهوده ـ برابر ـ از واحد های پول ۲۹ـ سازمان ملل متحد طبق آن تأسیس گردیده ـ کجاست؟



حل جدول شماره قبل



گوشه‌جهان از چهار

اثری از یک طنزنویس شوروی

پیش از برآمدن‌آفتاب، الر«میخائیل‌زوشچنکو» طنزنویس شوروی اخیراً در کشورهای غربی ترجمه و منتشر شده است. طنزنویسان شوروی بطورکلی در جهان غرب چندان شناخته شده نیستند. اما آثار آنهادر خود شوروی‌خوانندهٔ بسیاردارد. «زوشچنکو» از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۰ با داستانهای متعدد خود روسها را خنداند، اما در پشت پردهٔ طنز او نوعی هجو نیز وجود داشت که‌سبب‌شد استالین باو مشکوک شود. از این‌رو چاپ و انتشار آثارش ممنوع شد و او همانطور که بی‌سر و صدا زندگی کرده بود در سال ۱۹۵۸بی‌سر و صدا در لنینگراد درگذشت.

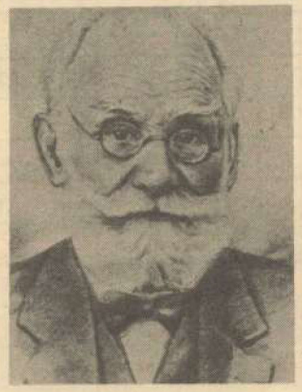
«زوشچنکو» که در سال ۱۸۹۵ بدنیا آمده بود در دوران انقلاب اکتبر، اشرافزادهٔ روشنفکری بود از اینرو مرگ روسیهٔ قدیم را بی تأسفی تماشاکرد و تولد روسیه جدید را بدون‌امید و آرزوی‌فراوانی پذیرفت. او هرگز نظیر «مایاکووسکی» و «یسنین» که دوستانش بودند دارای ایمان انقلابی نبود. اما از خودکشی آنها هیچ تقلید نکرد. او که مانند دلقکی اندوهزده بود روح آشفته‌ای داشت. انقلاب هیچ تغییری در روحیه او نداد. برای این نویسنده بدبین، طنز جزئی از رفتار روزانه بود. چنان که گوئی آدم خنده‌کنان بگوید که در اتحاد شوروی هم می‌توان بدبخت بود:

«من بدبخت‌بودم و نمی‌دانستم چرا؟» این‌جمله در واقع موضوع یک اتوبیوگرافی بصورت قطعات کوچک طنز آلود و یادداشتهای یک بیمار روحی‌است که می‌کوشد منشاء بیماری خود را باز یابد. لحن کلام با ساده لوحی و حسن‌نیت همراه است زیرا اتحاد شوروی پدری است سخت علاقمند به‌خوشبختی فرزندان خود، و بدبخت بودن وا برای آنها ممنوع کرده‌است. اختلال عصبی و حالت اندوهزدگی دلیل انحراف است. شوروی‌ها رسماً خبری از بیماری‌های عصبی ندارند. به‌این دلیل که در آنجا روانکاو هیچ وجود ندارد. خواندن آثار فروید را ممنوع کرده‌اند و تیمارستانهایشان را به زندانیان سیاسی‌اختصاص داده‌اند. «زوشچنکو» که خود آدمی اندوهزده است مخالف مزایای‌رژیم نیست، از انقلاب خوشحال‌است، اما...«گذشته هیچگونه‌حسرتی‌درمن برنمی‌انگیخت، برعکس، هیچگونه عدم توافقی‌باجامعهٔ تازه احساس نمی‌کردم، اما غم و غصه قدم به قدم دنبال من می‌آمد.»

انقلاب وضع آدمها را تغییر داده اما شرایط انسانی را تغییر نداده است. بیماری عصبی «زوشچنکو» جنبهٔ روحی و جسمی دارد. قلب و کبد و معده‌اش درد می‌کند. پزشک‌سوسیالیست‌آب‌معدنی، قرص و آمپول تجویز می‌کند: «بدون کوچکترین اعتراضی قریب نیم تن قرص و کپسول بلعیدم، گذاشتم که زیر دوشم ببرند، آمپولم بزنند و از بدنم عکس بردارند. اما این معالجات مطلقاً بی‌تأثیر ماند. من بدبخت‌بودم ولی نمی‌دانستم‌چرا؟»

او که شهروند خوبی است تصمیم می‌گیرد به هر ترتیبی است از این بیماری غیر قانونی‌نجات یابد. در خاطراتش به‌جستجوی علت بیماری در می‌آید، و اعتراف، رفته‌رفته جنبهٔ تحلیل روحی خویشتن را بخود می‌گیرد. فروید که خواندن آثارش در روسیه ممنوع است، به جنگل طنز پناه می‌برد و «پاولوف» سپر بلای او می‌شود.

معمولاً کسانیکه به فردای پر از شادی ایمان دارند می‌گویند: «خورشید از شرق برمی‌آید.» اما «پیش از برآمدن آفتاب» است که زوشچنکو تحقیق و جستجوی خود را دربارهٔ آخرین روزهای حکومت تزاری و اولین روزهای انقلاب آغاز می‌کند. کتابی است زیبا و آکنده از تصاویر ذهنی که در آن هر کسی را باستثنای «دکتر ژیواگو» می‌توان پیدا کرد این‌نویسنده دوست نزدیک همهٔ نویسندگان روسی بوده است که در این کتاب می‌توان سراغشان را گرفت: «بلوک» شاعر رومانتیک که انقلاب برای او آخرین آرزو بود، «گورکی» که هرگز فراموش نمی‌کرد که اسمش به معنی «تلخ» است، «یسنین» که انقلاب را پذیرفت، اما در سال ۱۹۲۵ خودکشی کرد، «مایاکووسکی» که نخست به انتقاد از یسنین پرداخت و بعد خودش هم از او تقلید کرد. همه شاعران و نویسندگان باضافهٔ استپها و سورتمه‌ها و پالتوهای بلند پوستی و برف در میان درختان‌قان، در این کتاب گردآمده‌اند.



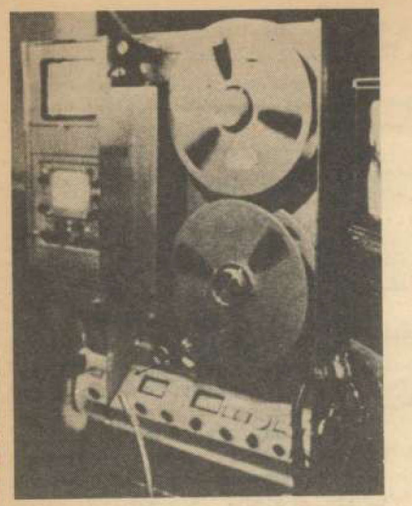
ایوان پاولف

رفیق بیمار به انتقاد از خود می‌پردازد. اما گناه خویشتن را پیدا نمی‌کند. طنزنویس نالان، کتاب خود را با غم و اندوه شروع کرده‌است اما با اندوه بپایان نمی‌رساند. این سرگذشت روح تیره‌روز در حقیقت، وقایع‌نگاری جالبی است از «روح روسی» که روانکاوان آنرا تحلیل نکرده‌اند وانقلاب آنرا تغییر نداده است اما این طنزنویس بی‌آنکه خود بخواهد باجسارت لطیفی به‌مطالعهٔ‌آن‌پرداخته‌است.

نوارها و صفحه‌های برنامهٔ تلویزیونی درمنزل

همکاری رادیو تلویزیون فرانسه و انتشارات هاشت

«کاست» ویدئو، صحنهٔ ویدئو ، ویدئوگرام، خلاصه‌صدا وتصویر درخانه؛ «ویدئوکاست» جمله‌ای است که‌وقتی‌به‌تلویزیون‌خانه وصل‌شود، هربرنامه‌ای را که قبلا روی نوار ضبط شده‌است از تلویزیون



نشان میدهد، حتی ممکن است این برنامه‌ها قبلا از تلویزیون پخش نشده باشد و کاملا تازگی داشته باشد. در فرانسه انحصار تولید و فروش این برنامه‌ها را دو موسسه در دست دارد: «O. R. T. F» (رادیو تلویزیون‌فرانسه) و موسسهٔ انتشارات‌هاشت.

سومین دوران «سعی- بصری»،دومین‌انقلاب بعد از گوتنبرگ، و غیره ...سال ۱۹۷۱قرار بود سرآغاز دوران جدیدی باشد. اما هیچ حادثه‌ای‌اتفاق نیفتاد.

زیرا نه‌تنها در فرانسه بلکه در تمام دنیا موسسات مختلفی که باین کار پرداخته‌اند اغلب ببازارآوردن محصولشان را به‌علل مختلف عقب انداختند.

حادثه‌ای که در این میان اتفاق افتاد همکاری «O. R. T. F.»و هاشت بود برای تشکیل شرکت «ویدئوگرام دوفرانس» بمنظور، مطالعه، تولید و پخش «کاست»ها و «صفحه»های تلویزیونی. و باید گفت که این شرکت از چندین لحاظ حائز اهمیت است: مدیر کل شرکت ویدئوگرام فرانسه ضمن مصاحبه‌ای می‌گوید:

« لازم بود که برای جلوگیری از پیش‌افتادن انگلوساکسن‌ها و دفاع‌از میراث‌فرهنگی فرانسه، هستهٔ محکمی تشکیل دهیم.»

باین‌ترتیب رادیو تلویزیون که هزارها ساعت برنامهٔ ضبط‌شده انبار کرده است آمادهٔ تهیهٔ نوار تجارتی است و «هاشت» که ۱۷ درصد بازار آموزش، ۲۳ درصد فروش کتاب در فرانسه و صد درصد انتشار کتاب در خارج از کشور را در دست دارد، بهترین امکانات را برای پخش و فروش دارد.

در این میان صاحب کارخانه‌های لوازم الکترونی و سازندگان مختلف نوار بشدت ناراحت و نگرانند و می‌گویند : « غول تلویزیون فرانسه به‌ضرر بخش خصوصی وارد این کار شده است و خطر این میرود که‌نوعی انحصار بوجود بیاورد.»

و آقای «کاستارد» Castaréde مدیر کل ویدئوگرام فرانسه می‌گوید که این مؤسسه با آغوش باز از هرگونه حسن نیتی استقبال می‌کند و هیچگونه انحصاری در میان نیست.

موسسهٔ 3M اولین سازندهٔ نوارهای مغناطیسی در دنیا معتقد است که رقم تجارت نوارهای ویدئو در سال ۱۹۸۰ تا دو میلیارد دولار خواهد رسید. آمریکائی‌ها پنجاه درصد، ژاپونی‌ها ۳۵ درصد و اروپائی‌ها پانزده درصد آنرا بدست خواهند آورد.

«ژاک فراری» J. Ferrari رئیس شعبهٔ پاریس و الکترو ویدئو ریکوردینگ (E. V. R) که مأموریت دارد دربارهٔ بازار برنامه‌های تلویزیونی «سی. بی. اس.» آمریکا در اروپا مطالعه کند می‌گوید: «شور و هیجان برای «ویدئو گاست» خیلی سریع‌تر از ساخته‌شدن خود آن براه افتاده است و فعلا بازار «ویدئوکاست» بخصوص بازار تأخیرها و سوءتفاهم‌ها و تردیدها است.

انقلابی که در مورد ساختن نوارهای برنامهٔ تلویزیونی بوجود آمده خیلی شبیه انقلابی بود که با اختراع صفحات «میکروسیون» در عالم صفحه‌سازی ایجاد شد. اما صفحه‌سازان فوراً در اطراف ۳۳ و ۴۵دور توافق کردند. در حالی که انواع «ویدئوکاست» خارج از حساب است.

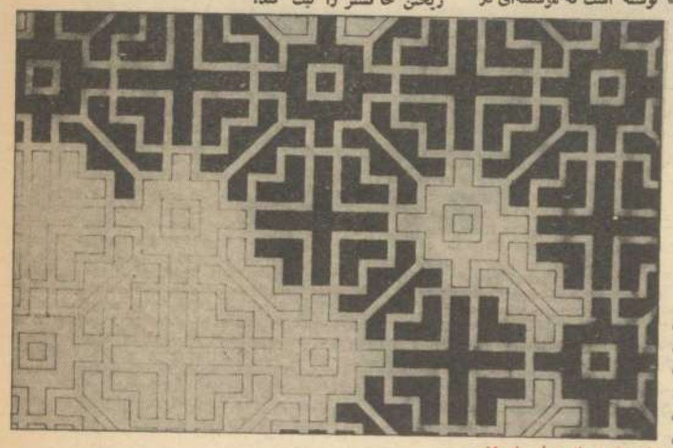
فعلا بطور خلاصه می‌توان چندین خانوادهٔ «ویدئوکاست» را نام برد. فیلم «سوپر۸» از نوع «E. V. R» نوار مغناطیسی که بوسیلهٔ «فیلیپس» و «سونی» و «ماتسوشیتا»ی ژاپنی انتخاب شده است. صفحهٔ ویدئو که بوسیلهٔ «دکا» و «تلفونکن» اختراع شده است وبالاخره برای آینده دور، «سلکتاویزیون» Selectavision که بوسیلهٔ « آر. سی. ا. » طرح شده و عبارت است از عکاسی امواج نورانی بوسیلهٔ اشعهٔ لیزر، بر روی نواری از وینیل.

در هرحال هنوز سرمایه‌گذاران و سازندگان با احتیاط قدم برمی‌دارند فقط آنچه پیش‌بینی می‌کنند اینست که در سالهای آینده «ویدئو کاست» منبع درآمد خوبی برای آنان خواهد بود.

جائی برای مرده‌ها نیست

درایالات متحدهٔ امریکا، براثرایجاد آسمان‌خراشهای متعدد قیمت هر متر مربع زمین قیمت سرسام‌آوری پیدا کرده است. از اینرو امریکائی‌ها در این روزها بیشتر دریا را برای مدفون شدن خود انتخاب می‌کنند. بخصوص درکالیفرنیا. نه‌براثر احساس زیبائی‌بلکه درنتیجه حسابهای اقتصادی.

اخیراً مجلهٔ «نیوزویک» نوشته است که مؤسسه‌ای در «لوس‌آنجلس»، در مقابل دریافت بیست وپنج دلارخاکستر-های جسد شخص متوفی را با هواپیمای کوچکی بالای اقیانوس آرام می‌برد و از آنجا به اقیانوس می‌ریزد. در صورتیکه صاحب عزا مایل باشد خلبان حاضر است که درآن بالا دعائی هم برای مرده بخواند ونیز در یک‌گواهی که میدهد تاریخ و عرض و طول جغرافیائی و ارتفاع محل ریختن خاکستر را ثبت کند.



کاشی‌کاری یک مناره ایرانی

هنر اسلامی

- هنر اسلامی حتی برای چشمهای بیگانه با آن، حامل پیام و مفهوم است
- تماشای قالی یا کاشی همچون شنیدن شعری است که به‌زبانی ناآشنا خوانده می‌شود

چندی پیش در لندن یک سلسله برنامه‌هایی تحت عنوان «جهان‌اسلام» ترتیب یافت که بسیاری از جنبه‌های فرهنگ اسلامی را بصورت خطابه، فیلم، سمینار و قرائت مطالب و جز این در برداشت؛ منجمله موسیقی و رقص دراویش. نمایشگاهی هم برپا شد که طراح آن«کیت آلیزت» بود. در این نمایشگاه تصاویر و نمودارها و اسلایدها خصوصیات اصلی طراحی اسلامی بنمایش گذاشته شده اندکی پیش از آن موزهٔ بریتانیا بمناسبت دوهزارو پانصدمین سال بنیانگذاری شاهنشاهی ایران نمایشگاهی‌درخشان از مجموعه‌های موزه بنام «ایران شاهنشاهی» برپا کرده بود. همچنین بمناسبت جشن‌ایران، سالنهای اسلامی در موزه «ویکتوریا و آلبرت» دوباره افتتاح شد. همزمان با این فعالیت‌ها نیم‌تنه‌هایی چوپانی برودری دوزی شده، و کهواره‌های سه‌پهلو درگوشه و کنار خیابانها بمعرض فروش گذاشته شده بود.

«آندروفورج» منتقد هنری‌مجله تی. ال. اس، در این زمینه، ضمن تحلیل کوتاهی از هنر اسلامی‌نوشت: «رابطه‌ی عاشقانه‌ای یک طرفه و کجدار و مریزی‌که مدت زمانی طولانی بین دنیای غرب و اسلام وجود داشت اکنون وارد دوره‌ی جدیدی شده‌است. و از این‌پس‌گسترش تجربی پردامنه‌ای خواهد یافت. از طرفی غرب، همچون آدمی است دست‌اندر کار که فرهنگ اسلامی راآن‌چنان‌که‌هست‌دوست‌می‌دارد: بعبارتی دیگر او در درون این فرهنگ جا گرفته است ـ حتی اگر این‌فرهنگ نورسیده باشد؛ و از طرفی دیگر رابطه‌یی است متکی بر عدم آگاهی، که شاید از نظر احساسی قدرتی کمتر از رابطه نخستین نداشته باشد. آنچه در این‌جا اهمیت دارد آن حضور و هستی شگفت و لمس‌ناپذیر فرهنگ اسلامی است.

بنظر یک متخصص اسلامی، قسمت اعظم برداشتهای هنر غرب از اسلام نمودی ناشی از سوء تفاهم‌دارد، اما این موضوع جنبه‌ی دیگری هم دارد، که انتظار نمیرود شخص متخصص متوجه آن شود. این موضوع به آنچه من آنرا تمایل توریستی می‌نامم‌ارتباط پیدا میکند. یکی از خصوصیات بارز هنر اسلامی، که چون کلیدی برای کشف رازهای آن باید مورد استفاده واقع شود این است که این هنر حامل پیام و مفهومی است ـ حتی برای چشمهائی که نسبت بآن مفهوم کاملا کور و نابینا هستند. یک قالی یا یک کاشی چیزی در خود دارد که بیشتر به یک متن قابل خواندن شبیه است. ممکن است هیچ معلوم نباشد که متن کی‌پایان یافته و تزئین‌کجاشروع‌میشود: مسئله‌ی اساسی این است که هیچ چیز بی‌معنی نیست؛ بنحوی که تجربه‌ی نگریستن بآن، چیزی میشود شبیه خواندن چیزی با مفهوم باستانی: یعنی حدس‌زدن، و یا سعی در ایجاد مفهوم. «موارد هاگ‌کین»، که در انگلستان، بیش از هر نقاش دیگری از مسائل هنر اسلامی آگاه است درباره‌ی این جنبه نظر میدهد و این تجربه را با شنیدن‌شعری مقایسه میکند که بصدای بلند بزبانی که‌برای‌شما ناآشنا است خوانده‌میشود. در نخستین نظر مفهوم یک کاشی یا یک قالیچه‌ی معین، رویهمرفته چیزی است که خود بیان‌کننده‌ی آن است. لیکن، برای چشم نـاآرام شوریده ـ آنجور که به‌نظر می‌رسد ـ مفهوم‌آن، چیزی است مستقل و ماورای آنچه مینماید ـ یعنی آن کاشی یا قالیچه بارور مفهوم دیگری است. این جنبه برای سلیقه‌ی غربی نسبت به اشکال شرقی تا چه اندازه مهم بوده است؟ تصور میکنم خیلی ـ چرا که آرزوی یافتن اهمیتی عام و ماورای شخصی‌را ارضا میکند، که نه ذهنیت زندگی‌غربی و نه هنر ناتورآلیست آن قادر به‌خلق آن است.

معهذا بدون داشتن کلیدهایی، کشف معانی هنر شرقی‌غیرممکن است. یک سیستم طراحی غالباً روی دیگری قرار میگیرد و هدف بسیاری از این نمودارها و طرحها آشکار کردن‌و باز نمودن این قشرها است. گفته میشود که طراحی هندسی غرب در ساختن مشبک‌های اصیل شرقی حیطهٔ عمل ناچیزی دارد.

با دیدن خطوط معماری‌اسلامی، انسان بیاد روش تحلیلی مکتب‌کوبیسم می‌افتد، باین معنی که با استفاده از جزئیات تصویر، کلیدی برای کشف مفهوم عبارات درون خطوط که یا بسیار پوشیده و مستتر است و یا بسیار خرد شده و جزء جزء که چشم قادر به تشخیص و فهم آنها نیست، بدست می‌آورد.»

خاویار ودکا نوشابه‌ایست کاملا استثنائی

- فقط خاویار ودکا با سایر مشروبات مشابه و معروف جهانی رقابت میکند
- خاویار ودکا با ۱۴ هزار پوند (کاربن‌اکتیو) تصفیه می‌شود
- خاویار ودکا تنها نوشابه‌ایست که با یکبار نوشیدن مطلوب طبع مصرف‌کننده قرار می‌گیرد
- خاویار ودکا دارای سرپیچ خارجی اطمینان بخشی است که بهیچوجه امکان‌تقلب در آن وجود ندارد
- خاویار ودکا ساخت کارخانجات (ایران می) اهواز. مجهزترین کارخانه نوشابه‌سازی درایران و خاورمیانه است

خاویار ودکا را در تهران و شهرستانها از نوشابه‌فروشیهای معتبر درخواست فرمائید

خاویارودکانوشابه‌ای غیراز آنچه تابحال نوشیده‌اید

سردخانه در خانه

جامعه مصرف و فراوانی، فقط به‌مصرف کالای تجملی و آلات و ابزار عجیب‌و غریب اکتفا نمی‌کند، بلکه خوردنی‌ها را نیز، در فراوانترین و متنوعترین شکل‌خود، به‌خدمت خویش می‌گیرد. روزگاری یخچال یك کالای لوکس حساب می‌شد، حالا چیزی است در ردیف میز و صندلی، اما این یخچال دیگر جوابگوی آن‌تنوع و فراوانی خوردنیها نیست، ناگزیر مثل همه‌چیز دیگر باید تحول پیدا کند، بزرگتر شود، سردتر شود، قدرت نگهداریش در طول زمان بیشتر شود، به‌طوری‌که خانم خانه بتواند آنچه را که می‌خواهد، برای یك دورهٔ نسبتا طولانی از زمان، بخرد، و در وقت‌خرید وبازارگردی خودصرفه‌جویی کند؛ این صرفه‌جویی هم برای‌ضرورت دیگر جامعهٔ مصرف، یعنی افزایش اوقات فراغت و در نتیجه پرداختن به مصارفی دیگر...

یخچالهای این چنین را فریزر می‌گویند و از اسمش پیداست که چقدر سردکننده است. و خصوصیت دیگرش، جای زیاد است، یك انبارچه است.

قربانی انجام‌وظیفه

اگر آمریکا، به‌هر علتی یا بی‌هرعلتی، از بعد از جنگ دوم دائما درگیر نبردهای آسیایی است، و نیروی مادی و انسانی عظیمی را در این وسط مایه می‌گذارد، از طرف دیگر ذخایر سرگرم‌کننده‌اش آنقدر هست که لااقل گاه‌گداری، و به‌مناسبتی، برای دقایق یا ساعاتی چند، جوانان جنگاورش را سرگرم کند. مریلین مونرو از این ذخایر سرگرم‌کننده بود که سالی یك‌دفعه به‌سراغ جنگجویان می‌رفت و به‌رقص‌و آوازی دلشان را خوش می‌کرد، یا بهتر، داغشان را تازه می‌کرد. سرگرم‌کنندهٔ‌دیگر، باب‌هوپ‌است‌که همچون حاجی‌فیروز،سالی‌یك‌روز به‌ویتنام‌می‌رودو برای‌جنگجویان برنامه‌های تفریحی اجرا می‌کند. امسال باب‌هوپ می‌خواست به‌ویتنام‌شمالی برود و برای اسرای آمریکائی لحظاتی خوش بیافریند اما بهش ویزا ندادند. ناچار به‌همان ویتنام‌جنوبی اکتفا کرد. منتها برای‌اولین‌بار درطول این‌همه‌سال، بااعتراض گروهی ازسربازان آمریکایی روبرو شد. در پایگاه «لونگ‌بین» که محل نمایش او بود عده زیادی از سربازان شعارهای بزرگی آورده بودند که رویش نوشته بود Peace not Pop ، یعنی « صلح نه‌هوپ» و هوپ اینجا دوپهلو است هم امید معنی می‌دهد وهم اسم‌هوپ را. روی‌شعارهای دیگرنوشته بودند «جین‌فاندا کجاست؟» و می‌دانیم که جین‌فاندا از مبارزان ضدجنگ ویتنام است که می‌خواست امسال به‌ویتنام برود ولی در مورد او حکومت آمریکا با ویزایش مخالفت کرد.

در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد

این دیگر نه اغراق است و نه دروغ: دخترها بیشتر از پسرها به‌فکر همسر پیدا کردن‌هستند. و نگرانی واضطراب‌آنها، از وقتی که پا به‌سن بخت می‌گذارند، تا وقتی که به‌میمنت ومبارکی‌شوهری پیدا کنند، جستجویی را سبب می‌شود که گاه رنگ یك تلاش مقدس و عزیز را به‌خود می‌گیرد. واین قاعده در همه‌جا هست. همه‌جا آسمان یك رنگ است. دور و بر خودمان را که بگردیم به‌سنتهایی از قبیل دخیل‌بستن وسوار توپ مرواری شدن وروی کول «سنگ شیر» رفتن (در همدان) و جادو جنبل کردن و سبزه گره زدن و غیره برمی‌خوریم. اهل فرنگ هم بادنگ وفنگ بیشتری این‌نگرانی‌شیرین و تلاش مقدس را دارند. مسیحیان اروپای غربی بخصوص لاتینی‌ها (ایتالیا، اسپانیا،فرانسه، نصف بلژیك، نصف سویس،...) روزی دارند به‌اسم «سنت‌کاترین» در حوالی روز نوئل، تولد مسیح. این‌روز،مخصوص دخترهای دم‌بخت وتوخانه مانده است. این دخترها که کاترینت خوانده می‌شوند کلاههای عجیب و غریب به‌سر می‌گذارند و به‌کوچه و در می‌آیند، یا مهمانی می‌روند وخلاصه به‌این ترتیب جار می‌زنند که‌ماشوهر نداریم ومایلیم که داشته باشیم.

در عکس یکی از این مراسم را در مزون‌شانل می‌بینید با چندتاکاترینت دم‌بخت یا حتی ترشیده از بین مانکن‌ها یا خیاطهای آن مزون.

سازمان ملل جوان می‌شود

اولین تلاش‌دبیرکل‌جدید سازمان ملل‌متحد، کورت‌والدهایم اتریشی، تجدید سازمان این دستگاه اداری عظیم است که زودتر از موعد پیر شده و اوتانت ازانجام این امرتغافل ورزید.

در حقیقت. سازمان‌ملل‌متحد. ادارات متعددی دارد که بیش از۳۰۰۰ کارمند در آنها کار می‌کنند. به‌علاوه ضمائمی هم داردکه باهم دراختلافتند. مثلا، ادارهٔ پناهندگان و ادارهٔ کمك به‌قربانیان فجایع طبیعی، به‌جای‌آن‌که به‌یکدیگر کمك کنند، غالبا باهم در تضاد و مخالفتند. از سوی دیگر یك سلسله‌مراتب خیلی خشك، موجب‌کندی عظیم کارها می‌شود و کارکنانی که بیش از بیست‌وپنج سال سابقهٔ خدمت دارند، در جریان روشهای جدیداداری نیستند. این کاغذبازی خردکننده، اسراف‌ها و ولخرجیهای کلانی به‌دنبال دارد: مثلا هر روز ششصد صفحه به‌قیمت ۷۵ سنت، به‌چهار زبان چاپ و توزیع می‌شود.

برای رفع این گرفتاریهاست‌که تجدید سازمان این سازمان بزرگ، در سرلوحهٔ برنامه دبیرکل جدید قرار دارد.

گفتگوازاین دو عروسك نیست

بحث از « عروس » آسمانها ست

همه جاصحبت از « هُما » ست

« هُما » با شاهبال بلند پروازخود، پلی مطمئن میان آسیا و اروپا ست.

با « هُما » پرواز کنید

هامبورگ - فرانکفورت - پاریس - لندن - ژنو - رم - استانبول

دهران - دوها - دوبی - کراچی - بمبئی - کابل - بغداد - ابوظبی - کویت

هواپیمائی ملی ایران . هما .