تاریخ سازان دروغ‌گو

«کاظم آذری»

کژراهه‌های تحقیق در فرهنگ و تاریخ

دروغ‌گویان تاریخ‌ساز

آیا دَدَه قورقود آذربایجانی است؟

جغرافیای فرهنگی ایران از هزاران سال پیش محدوده‌ی وسیعی از آسیا را شامل می‌شد. اکنون که مرزهای جغرافیای سیاسی محدود به ایران کنونی شده است، فرهنگ ایرانی هنوز هم کاربرد وسیعی را در کشورهای هم‌جوار دارد. بعضی از کشورهای هم‌جوار که با خلع فرهنگی و هویت روبه‌رو هستند دانش‌مندان، ادبا و شاعران ایران را مصادره می‌کنند. مثلاً عرب‌ها، ابن سینا و ابوریحان بیرونی را از آن خود می‌دانند و یا ترکان، مولوی، نظامی، شمس تبریزی و ... را ترکانِ پارسی‌گوی خطاب می‌کنند، تاجیک‌ها رودکی را مصادره کرده‌اند، بالاتر از تاجیکستان سهروردی را و همین روزها است که نوبت به فردوسی، سعدی، حافظ و بقیه هم خواهد رسید و ما در خواب خرگوشی خُروپُف می‌کنیم. غافل از این‌که همه‌ی دانشمندان، شاعران و ادبا از آبشخور فرهنگی ایران سیراب گشته و صددرصد ایرانی هستند.

مدتی است که یک عده به اصطلاح مورخ و محقق با اغراض سیاسی و قومی سعی در وارونه جلوه دادن فرهنگ، تاریخ و زبان مردم آذربایجان دارند. بعد از متلاشی شدن جمهوری‌های شوروی و با عنایت به این که عده‌ای تهی از ایدئولوژی خلقی شدند، می‌خواهند مسایل قومی و زبانی را وسیله‌ی مبارزه قرار داده و جای‌گزینی برای ایدئولوژی چپ‌گرایی خود پیدا کنند و به هر وسیله‌ای شروع کردند به وارونه جلوه دادن تاریخ و فرهنگ و تاریخ آذربایجان را (ترکانه) نوشتند. وقتی عده‌ای تاریخ و فرهنگ را با قلم سیاست می‌نویسند و اغراض سیاسی و قومی و زبانی را داخل فرهنگ راستین جا می‌زنند، شاعرانی مثل نظامی، خاقانی، قطران، مولوی و شمس تبریزی را ترک و کتاب دَدَه قورقود کوراوغلی را آذربایجانی قالب می‌زنند از این به اصطلاح مورخان و ادیبان نادان چه انتظاری می‌توان داشت؟

آن‌هایی که داستان «دَدَه قورقود» را منتسب به آذربایجان می‌دانند، نه از فرهنگ آذربایجان خبر دارند و نه از تاریخ پیدایش ترکان

۹۵

شماره ۸۲ و ۸۳

کتاب دَدَه قورقود به حق از آن کتاب‌هایی است که در بین مردمی که خودشان را ترک می‌دانند مظلوم واقع شده است. از کوه‌های آلتای در سیبری و مغول‌ها، قزاق‌ها، ازبک‌ها، قیرقیزها گرفته تا ترکمن‌ها، ترک‌های عثمانی، تاتارهای، چچن‌ها و بلغارها ادعای میراث به جا مانده از جد بزرگشان اغوزجان را دارند. در این وانفسای تقسیم میراث، عده‌ای هم در کشور خودمان می‌خواهند با هر چسب ناچسبی، دَدَه قورقود را به آذربایجان بچسبانند و این از همه شگفت‌انگیزتر و سیاه‌تر است.

حدود سی چهل سال پیش کتاب دَدَه قورقود در بین مردم کوچه بازار نه به صورت شفاهی و نه به صورت مکتوب در آذربایجان شناخته شده نبود. ترجمه‌ی کتاب دَدَه قورقود برای اولین بار به زبان فارسی در سال ۱۳۵۵ توسط خانم فریبا عزب دفتری و محمد حریری اکبری توسط نشر ابن سینا در تبریز به چاپ رسید. این ترجمه از متن انگلیسی آقای جفری لویس انجام گرفته است. آقای جفری لویس هم از دو نسخه‌ی خطی که اولی در کتاب‌خانه‌ی درسدن که در سال ۱۸۱۵ کشف شده و دومی در کتاب‌خانه‌ی واتیکان توسط آقای روزی کشف گردید، که به گفته‌ی آقای لویس دو نسخه‌ی خطی تاریخ ندارد و هر دوی آن‌ها متعلق به قرن شانزدهم است و معلوم نیست این دو نسخه در کجا نوشته شده‌اند. کتاب دَدَه قورقود به زبان ترکی آذربایجانی بعد از انقلاب توسط هویت‌خواهان و هویت‌سازان به صورت غلط که تمام اسامی ترکی اوغوزی را به ترکی آذربایجانی به حال و هوای فرهنگی و تاریخ

آذربایجان تغییر داده شده بود چاپ شده و در سال ۱۳۵۸ مجله‌ای هم به همین نام توسط یکی از گروه‌های چپ در ۲۵ شماره به زبان ترکی چاپ شد. برای این‌که ثابت شود دَدَه قورقود از نظر فرهنگی، زبانی و تاریخی هیچ نسبتی با آذربایجان و فرهنگ مردم آن ندارد، نظری می‌اندازیم به آثار و کتاب‌های به جا مانده از شاعران و ادیبان و دانش‌مندان آذربایجان که از سالیان دراز به یادگار مانده است.

بعد از اسلام در آذربایجان صدها کتاب، چه به صورت دیوان شعر و چه به صورت تاریخی و ادبی و تذکره‌نامه و سفرنامه‌ها و ... باقی مانده است. بیش‌تر ادیبان و شاعران آذربایجان با توجه به زمان تصنیف کتاب‌ها نسبت به وضع اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و سیاسی و بالاخره وضعیت معیشتی مردم دوران خود بی‌توجه نبودند و اطلاعات و آگاهی زیادی از طریق آثار به جا مانده از آن‌ها به ما رسیده است. در آثار به جا مانده از شاعران و تاریخ‌نگاران آذربایجانی نشانی از دَدَه قورقود نیست. برخلاف ادعاگران که ادعا می‌کنند کتاب دَدَه قورقود آینه‌ی تمام نمای فرهنگ و تاریخ آذربایجان است؟ برعکس گفته‌ی مدعیان، از تاریخ و فرهنگ آذربایجان هم، نشانی در دَدَه قورقود نمی‌یابیم. برای روشن شدن موضوع برای نمونه به چند کتاب مهم و دو نفر از تاریخ نویسان آذربایجان در ۲۰۰ سال اخیر که یکی‌شان عباس‌قلی آقاباکی خانف در آن طرف ارس (اران) و دیگری عبدالرزاق مفتون دنبلی در آذربایجان ایران می‌باشد. هریک از این نویسنده‌گان ده دوازده جلد کتاب در تاریخ و فرهنگ و ادب و شرح‌حال صدها شاعر و ادیب و از کتاب‌های بسیاری بحث کرده‌اند و نامی از دَدَه قورقود در آثارشان نبرده‌اند. کتاب سفیه‌ی تبریز اثر ابوالمجد محمد ابن مسعود تبریزی که در سال ۷۲۱ هجری قمری در تبریز به رشته‌ی تحریر کشیده شده است بیش‌تر از ۲۰۰ رساله‌ی

عنایت‌الله رضا:
هنوز در جهان فراوان‌اند کسانی که می‌کوشند با تاریخ‌سازی‌های دروغین و سیاسی هویت خود را انکار کنند.

جداگانه است که شامل فرهنگ، ادبیات، تاریخ و جغرافیای مربوط به آذربایجان و ایران می‌باشد. علاوه بر موضوع‌های مختلف در سفیه‌ی تبریز مطالب مهمی درباره‌ی زنان آذری در آذربایجان در قرن هفتم و هشتم نیز وجود دارد. داراب‌نامه که یک کتاب حماسی الهام گرفته از داستان‌های ایران قبل از اسلام است و در سال ۸۸۲ توسط مولانا محمد بیغمی در تبریز نوشته شده است، پر است از اصطلاحات ادبی و لغوی قرن نهم هجری رایج در آذربایجان. این کتاب‌ها برای نمونه آورده شد که معلوم شود، برخلاف کتاب دَدَه قورقود که هیچ اطلاعی از وضعیت آذربایجان در طی سال‌های گذشته در آن نمی‌بینیم، این کتاب‌ها و سایر آثار به جا مانده اطلاعات مفیدی از فرهنگ و گذشته‌ی آذربایجان دارند. اگر کتاب دَدَه قورقود به آذربایجان و فرهنگ و ادب آن تعلق داشته؟ به طور حتم خیل عظیمی از شاعران و ادیبان آذربایجان در سال و دوره‌های مختلف نام و نشانی از آن در کتاب‌های خود می‌آورند. تنها کتابی که نام دَدَه قورقود در آن آمده است جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی است در بخش تاریخ و افسانه‌ی اوغوز.

«...در دوره‌ی این پادشاه ظهور پیامبر ما محمد مصطفی صلی‌اله علیه و آله و سلم بود. و قارو دَدَه کزنچوک به رسالت به خدمتش فرستاد و مسلمان شد. این قورقود از نسل بایات پسر قراخوجه و او عظیم، دانا و صاحب کرامات بود و در عهد (آقا) اینال خان صیریا و قومی بیرون آمد و صاحب این روایت تقریر کند که عمر او دویست و نود و پنج سال بود.»[1]

برای روشن شدن بیش‌تر موضوع برای این‌که خواننده‌گان بیش‌تر از خاست‌گاه فرهنگی و تاریخی دَدَه قورقود آشنایی پیدا کنند، با استناد به ترجمه‌ی فارسی کتاب که در سال ۱۳۵۵ در تبریز به چاپ رسیده است معلوم می‌شود که این کتاب به آذربایجان تعلق دارد یا مربوط به ترکان اوغوز است؟

بیش‌تر داستان‌های دَدَه قورقود در زمان گوک ترک که یکی از امپراتوران ترکان اوغوز می‌باشد، از قدیمی‌ترین دست‌نوشته‌های سیبری در مغولستان پیدا شده، زمان وقوع داستان‌ها به زمانی برمی‌گردد که ترکان مذهب شمنی داشته‌اند که مذهب کلیه‌ی ساکنین آسیای میانه و سیبری و مغولستان بوده است. بعدها که ترکان با مهاجرت به غرب مسلمان شده‌اند، بعضی از داستان‌ها به مرور زمان رنگ و بوی اسلامی به خود می‌گیرد. روی‌هم‌رفته کتاب دَدَه قورقود فاقد منشاء زمانی، مکانی و تاریخی می‌باشد و نمی‌تواند برابر ادعای مجعول عده‌ای نا آگاه به تاریخ پیش روی ما پیوند بخورد.

تاریخ و فرهنگ آذربایجان از منشاء زمانی، مکانی و تاریخی مشخصی پیروی می‌کند. هر کتابی که در آذربایجان نوشته شده است سال کتابت و نویسنده‌ی آن مشخص است چه به صورت دیوان شعر یا کتاب ادبی و داستانی که دست‌کم نویسنده به شرح وقایع زمان و مکان خود پرداخته و متأثر از زندگی مردمان این دیار بوده‌اند. مدارک و شواهدی که در دَدَه قورقود آمده در کل مرتبط به مکان‌ها و کوه‌ها و رودها و شهرها وروستاهایی است که در آسیای میانه و

بی‌گمان نفی و انکارکننده‌گان تاریخ همیشه دو هدف را دنبال می‌کنند:

- ☑ **یا می‌خواهند تاریخ سازی کنند**
- ☑ **یا بیان روی‌دادهای تاریخی را به نفع حاکمیت خود نمی‌دانند**

سیبری و مغولستان بوده و هیچ نشانه‌ای از آذربایجان در دَدَه قورقود نمی‌بینیم. بنابراین موضوع کتاب متعلق به دوره‌ی تاریخی و مکان جغرافیایی دیگری غیر از آذربایجان است. برخی از مدعیان ادعاهای بزرگی درباره‌ی دَدَه قورقود دارند و ادعا می‌کنند که بیش‌تر ادیبان و شعرای آذربایجان بدون الهام گرفتن از دَدَه قورقود نمی‌توانستند به خلاقیت آن‌چنانی ادبی و فرهنگی دست یابند. برای مثال دو نمونه از ادعای ادعاگران بزرگ به شرح زیر آورده می‌شود تا خواننده‌گان خود به تحلیل موضوع بپردازند.

۱- «نظامی گنجوی برای تدوین و سرودن خمسه‌ی خود از حماسه‌های دَدَه قورقود الهام گرفته است.»[۲]

در خمسه‌ی نظامی تعدادی نزدیک به ۵۰۰ ضرب‌المثل و امثال و حکم و تعداد بی‌شماری از اصطلاحات موسیقی و آلات موسیقی ایرانی آمده است. هیچ‌کدام از این ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات در دَدَه قورقود دیده نشده است و از قپوز دَدَه قورقود هم در خمسه‌ی نظامی خبری نیست. در مقدمه‌ی کتاب دَدَه قورقود تعدادی از ضرب‌المثل‌ها و امثال و حکم آورده شده است. این ضرب‌المثل‌ها در آذربایجان شناخته شده نیست. حتا در کتاب امثال و حکم آذربایجانی هم که استاد علی‌اصغر مجتهدی نوشته است دیده نمی‌شود.

۲- «اوغوزنامه (دَدَه قورقود) مجموعه اساتیری است که جزو قدیمی‌ترین و با ارزش‌ترین اساتیر دنیا به شمار می‌رود که در آن بینش قدیمی آنمیستی و توتمیستی و آنتروموفیستی با اساتیر پیوسته است و تمدن‌هایی هم‌چون یونان و مذاهبی چون میتراییسم و دین زرتشتی از آن برخاسته.»[۳]

درباره‌ی این ادعاهای گزافه و نادرست چه می‌توان نوشت؟ چه رابطه‌ای از تمدن یونان و آیین میتراییسم و دین زرتشت با فاصله‌ی زمانی یک‌هزار ساله و دوهزار ساله با دَدَه قورقود می‌تواند وجود داشته باشد؟

بعضی از ویژه‌گی‌های فرهنگی و اجتماعی دَدَه قورقود را مرور می‌کنیم و قضاوت را برعهده‌ی خواننده‌گان می‌گذاریم. آیا می‌توان این ویژه‌گی‌های فرهنگی و اجتماعی را در طی قرون در آذربایجان مشاهده کرد؟

« ... با دیدن این‌ها چشمان بادامی سیاه رنگ خان از اشک پر شد و خواهر بزرگ‌تر متوجه شد که او بیش از حد به برادرش شباهت دارد و چشمان بادامی سیاه رنگش از اشک خونین پُرگشت.»[۴]

نظامی و اندیشه‌ی نظامی کجا؟ و چنگیز و شیوه‌ی تفکر مغولی کجا؟!!

چشمان بادامی زنان و مردان نشانه‌ی زردپوستانی هم‌چون چینی‌ها، ترکان، مغولان و ترکمن‌ها و در کل ساکنین شرق آسیا و سیبری است. آذربایجانی‌ها فاقد این ویژه‌گی ظاهری هستند.

قمیز نوشابه‌ی سکرآوری است که ترکان و مغولان از شیر مادیان به عمل می‌آورند و هم‌چنین خوردن گوشت اسب و قربانی کردن اسب برای خدای آسمان در آداب اجتماعی و فرهنگی مغولان و ترکان اوغوز بوده است که تا این زمان در آذربایجان شناخته شده نیست و با فرهنگ آذربایجان بی‌گانه است.

در کتاب دَدَه قورقود آمده است که پسران تا پانزده ساله‌گی فاقد نام هستند. وقتی پسری به سن پانزده ساله‌گی می‌رسد باید یک کار شایسته و قهرمانانه انجام بدهد، آن‌گاه دَدَه قورقود نام مناسبی نسبت به شجاعتی که از خود نشان می‌دهد بر او می‌نهد (تا پانزده ساله‌گی پسران را به چه نامی می‌خوانند؟)

تمام داستان‌های دَدَه قورقود ماجراهایی هستند که در طی قرن‌های پنجم و ششم در حوزه‌های رود سیحون و سیبری و مغولستان اتفاق افتاده است و تمام قهرمانان داستان نشان‌گر الگوی فرهنگی و اجتماعی قوم اوغوز در همان مکان هستند. بسیاری از نشانه‌های تاریخی درباره‌ی آسیای مرکزی و شواهد و مدارک یافته شده در کتاب دَدَه قورقود مربوط به این مناطق است. تمام داستان‌های دَدَه قورقود فاقد جهت‌گیری توده‌ای و مردمی است و بیش‌تر جهت‌گیری‌ها درباره‌ی اشراف و شرح وقایع خان‌ها و خاتون‌هایشان می‌باشد و مردم معمولی نقش قابل توجهی در شکل‌گیری این داستان‌ها ندارند. تمام شکل‌گیری داستان‌ها به سوی طبقات بالا و قدرت‌مند جامعه مانند طبقات بیگ‌ها و خان‌ها کشیده می‌شود.

نام‌هایی که در کتاب دَدَه قورقود آمده نام‌هایی هستند که ترکان اوغوز در آسیای میانه استفاده می‌کردند و در طول تاریخ، خانواده‌ای آذربایجانی سراغ نداریم که برای نام‌گذاری فرزندان خود از آن نام‌ها استفاده کرده باشند. آن‌هایی که ادعا می‌کنند فرهنگ آذربایجان با فرهنگ دَدَه قورقود عجین شده است خود قضاوت کنند آیا هیچ نشانه‌ای از فرهنگ اوغوزان (دَدَه قورقود) در آذربایجان مشاهده می‌شود. مستندات و مشاهدات دور و دراز در مورد محفل‌ها و مجلس‌های ادبی و فرهنگی آذربایجان چنین حکایت می‌کند که در این محافل فرهنگی: شاه‌نامه خوانی، مولوی خوانی، حافظ خوانی و گلستان خوانی وجود داشته است. هیچ‌گاه و در هیچ محفلی حتا در قهوه‌خانه‌های مردمی، محفلی به نام دَدَه قورقود نداشته‌ایم و هیچ عاشقی را سراغ نداریم در عروسی‌ها و جشن‌های مردم شهر و روستا دَدَه قورقود بخواند.

از قرن شانزدهم به بعد ترکمانان بیش‌تر در آناتولی ساکن شدند و تصور می‌کردند آن‌جا وطن اصلی اوغوزشان بوده است. داستان‌های دَدَه قورقود که حال و هوای ترک‌های عثمانی را بیان می‌کند، در آناتولی توسط راویان مختلف با الهام از داستان‌های اصلی که در آمودریا اتفاق افتاده بود خلق شد. در این منطقه چون کفاری مثل مغول‌ها و قبچاق‌ها وجود

خط آخر نادانی، ناآگاهی و بی‌سوادی است اگر نظامی گنجوی و داستان‌های عرفانی‌اش را به قصه‌های ترکان چنگیزی، اوغوز و مغول و به خیال‌بافی‌های پان‌ترکیست‌ها وصل کنیم.

نداشته‌اند دشمنان اوغوزها عبارت بودند از گرجی‌ها و دیگر مردمان اطراف دریای سیاه.

برای حسن ختام این مطلب قسمتی از نوشته‌ی آقای **دکتر عنایت‌الله رضا** را می‌آوریم:

«... به یاد دارم هنگامی که در اتحاد شوروی اقامت داشتم یکی از مسایل مورد اختلاف میان اقوام ترک زبان آن کشور داستان مشهور دَدَه قورقود بود که ظاهراً به غزان تعلق داشت. نه تنها اقوام ساکن آسیای مرکزی بل‌که ترک زبانان قفقاز و بخش‌های اروپایی اتحاد شوروی آن را منسوب به خود می‌دانستند و با یک‌دیگر کشاکش می‌کردند. این وضع تا سال ۱۹۴۸ میلادی ادامه داشت این‌که داستان مزبور از سوی دولت مردان حاکم به عنوان «پدیده‌ی ارتجاعی» معرفی شد و به محض اعلام این نظر سیاست‌مداران محلی دَدَه قورقود بی‌گناه را به سوی دیگر اقوام پرتاب می‌کردند. تاریخ‌نگاران سیاست‌پیشه درصدد برآمدند دامان خود را از این «لکه‌ی ننگ» پاک نگاه دارند. نخست، جمهوری‌های دیگر را به داشتن چنین گناهی متهم کردند ولی چون این کار با سیاست دولت مرکزی سازگار نبود، راه دیگری اندیشیدند و بارها سعی کردند این «ننگ» را از گردن خود رها و داستان مزبور را به دامان ترکی زبانان ترکیه افکندند و خود را از شر این داستان ارتجاعی رهانیدند. پس از بروز دگرگونی‌هایی در شوروی که با انتقاد از گذشته همراه بود دَدَه قورقود بینوا حکم برائت گرفت. از این پس بار دیگر هجوم برای دست‌یابی بدان آغاز شد و هریک داستان مزبور را منتسب به قوم خود دانست. هنوز در جهان این گرفتاری بسیار است کسانی وجود دارند که می‌کوشند با تاریخ‌سازی‌های دروغین که از خواست‌های سیاسی و خصومت‌های قومی منشاء می‌گیرد هویت خود را به دور افکنند و برای مردم خویش هویت‌سازی کنند»[۵]

پایان

شماره ۸۲ و ۸۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه:

۱- جامع‌التواریخ، خواجه رشید فضل‌الله همدانی به تصحیح محمد روشن مرکز، نشر میراث مکتوب. صفحه‌ی ۶۶

۲- مقالات ایران شناسی‌حسین محمدزاده (حسین دوزگون)، نشر تازه‌ها، سال ۱۳۷۸، در تمام صفحات کتاب فوق نویسنده این ادعا را درباره‌ی تمام شاعران و ادبای آذربایجان تکرار کرده است.

۳- ارمغان آذربایجان، شماره‌های ۱۲۰/۱۲۲، صفحه‌ی ۱۶ سال ۱۹۸۴

۴- کتاب بابا قورقود صفحات ۲۹ و ۱۰۶ ترجمه‌ی فریبا عزب دفتری و محمد حریری اکبری، انتشارات ابن سینا، تبریز، سال ۱۳۵۵

۵- اران از دوران باستان تا عهد مغول، دکترعنایت‌الله رضا مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی تهران سال ۱۳۸۰،صفحات ۴۹۳ و ۴۹۴

تاریخ را هیچ کسی جز سلطه‌گران حاکم یا حاکمیت‌های سلطه‌گر نفی نمی‌کنند. آنان تاریخ نمی‌نویسند، اما به مزدبگیران خود امر می‌کنند که تاریخ را آن‌گونه که آن‌ها می‌پندارند بنویسند.

این بار پرویز کلانتری و زمان زمانی

اهالی روستای هنر چه رنگی و چه غیررنگی، چه کلامی و چه بیانی، صدایی، سیمایی، نوشتاری یا گفتاری، اگر پرویز کلانتری را نشناسند، زمان زمانی «قلم زن» را می‌شناسند و اگر زمان زمانی را نشناسند، پرویز کلانتری را، و در جامعه‌ی هنری ما این دور و تسلسل را بگیرید و بروید تا به جایی برسید. مثل همان خطی که در کودکی پرویز کلانتری و صدها کودک دیگر با زغال روی دیوار می‌کشند و با همان زغال یا گچ می‌نویسند: « این‌جا را بگیر و بیا » که اگر بگیری و بروی در خط ناکجاآباد زندگی به همین حال و روزی می‌افتی که ما امروز در آن افتاده‌ایم...

تا دست بردن به قلم و نوشتن درباره‌ی این دو نازنین هنرمند، خیلی گشتم تا زمان را پیدا کنم، اما نه زمان و نه زمانه با ما یار نبود. به این می‌مانست که زمان خودش را در زمانه‌اش پنهان کرده است. حالا یا این سوی روز و یا آن طرف شب، چه فرقی دارد!

این دو هنرمند گرامی وطن، هم نان میهن را خورده‌اند و هم آب بسیاری از سرزمین‌های دور از میهن را. اگر عمری گذرانده‌اند که ایدون به بالای ۱۰۰ سال هم برسد، به بی‌هوده‌گی، سرهم‌بندی کردن هنر، بازی درآوردن، مردم را سرکار گذاشتن و من‌درآوردن کاری نبوده است. هیچ‌وقت نخواسته‌اند به شیوه‌های مرسوم، یک شبه به آن بالا بالاها برسند و در پناه گزافه و دروغ و چاپلوسی به نان و نوایی چرب و چیلی دست یازند! هر دو یار این دفتر پنج روزه از هنر خود، در خدمت به فرهنگ، مردم و میهن‌شان به خرسندی و نیک‌نامی استفاده کرده‌اند.

مهم این‌که، هنگامی‌که پرویز کلانتری چهره‌ای را معرفی می‌کند و برای کتاب‌اش مقدمه‌ای، دیباچه‌ای و یا پیش‌گفتاری قلمی می‌کند و کارهای هنری‌اش را تأیید می‌کند، بی‌گمان باید به این تحلیل، نقد و تفسیر علمی- هنری، از کارهای هنرمندان مورد نقد قرار گرفته، به ویژه در این سه دهه توجه بیش‌تری کرد و نوع کار این هنرمندان را مورد بررسی بیش‌تری قرار داد. با این پیش‌گفتار کوتاه می‌پردازیم به مقدمه‌ای که پرویز کلانتری بر کتاب «مجموعه‌ی طرح‌های قلم فلزی (اسکیس) زمان زمانی» نوشته است. چون

پرویز را از خودمان می‌دانیم «تیک تاک»اش را نه آرایش کرده‌ایم و نه پیرایش. تازی است، بازی است، ترکی است، فارسی است، پیوسته است، ناپیوسته است، آوان‌گاردی است، کلاسیک است، با آیین نگارش مجله‌ی فردوسی جور است یا ناجور است، مال خودش است. نه چیزی بیش‌تر و نه چیزی کم‌تر.

نگران زمان هم نیستیم. هر جور شده از لابه‌لای زمانه پیدایش می‌کنیم و می‌نشانیم‌اش سر سفره‌ی مجله‌ی فردوسی. ما این پیش‌تازان هنر خردمندانه‌ی دانش‌گاه تهران و هنرهای زیبای‌اش را رها نمی‌کنیم. در ۲۰-۳۰ ساله‌گی همه می‌خواهند نویسنده بشوند که نمی‌توانند. در ۵۰-۶۰ ساله‌گی خیلی‌ها به راستی استاد می‌شوند، اما دوست دارند سرشان در لاک خودشان باشد که این درست نیست. این بروبچه‌های جوان، تشنه، اندیش‌مند و دانش‌جو، به

زمان زمانی

قلم، سخن، پندار، گفتار و کردارتان نیاز دارند. این قدر ناز نکنید. فورمول کیمیا را ناگفته می‌روید و با خود می‌برید و دنیایی اُف، افسوس، دل‌تنگی و پشیمانی از این‌که چرا آن‌چه را که می‌دانستیم به دیگران نگفتیم برای پس روان‌تان می‌گذارید. مگر باقیات صالحات نمی‌خواهید، پس چرا در این چند روز باقی مانده عجله نمی‌کنید... و اما، این شما و این هم نوشته‌ی پرویز کلانتری:

«مجله‌ی فردوسی»

تیک تاک زمان...

دست بریده، با ساعت مچی، تیک تاک، تیک تاک... که زمان را بی‌وقفه شمارش می‌کرد، چون پرنده‌ای در پرواز به هوا پرتاب می‌شد و چون غنیمتی دست به دست می‌گشت. در آسمان یک هواپیمای مشقی مثل یک ستاره‌ی رویایی می‌درخشید، پشتک و وارو می‌زد و بعد شیرجه می‌رفت و ناگهان زوزه‌کشان دوباره صعود می‌کرد.

صحرا آکنده از بوی علف‌های وحشی و عطر تند درختان سنجد بود. در سایه‌سار ردیف درختان بید کنار نهر اتراق کردیم و زن‌ها سرگرم تدارک چای و افروختن اجاق شدند. از بلندترین شاخه‌ای که بر فراز نهر آب چتر زده بود، طنابی آویخته شد که بچه‌ها تاب بخورند و ما پسرها به صحرا می‌زدیم برای الک دولک.

بی‌بی شهربانو برای خانواده‌ی ما، هم زیارت‌گاه بود هم گردش‌گاه. بی‌بی شهربانو گفته بود «یا کوه!» به جای این که بگوید «یا آهو!» آن دستار سبز را می‌بینی؟ که از شکاف سنگ‌های کوه بیرون مانده است.

مادربزرگ بارها این حکایت را برای ما تعریف کرده بود: بی‌بی شهربانو از دست مهاجمین فرار می‌کرد که به این کوه‌ها رسید.

شیرینکاری‌های هواپیمای دوباله‌ی مشقی در فراخنای آسمان آن‌قدر تماشایی بود که هر از چندگاهی دست از بازی می‌کشیدیم تا دل سیر تماشاش کنیم.

عاقبت آن ستاره‌ی نگون‌بخت در یکی از شیرجه‌ها رفت و رفت و رفت... تا در نقطه‌ای در افق سقوط کرد. با شتاب به سوی آن نقطه دویدیم. اولین غنیمت نصیب عظیم شد که بزرگ‌تر از ما بود. یک دست بریده با ساعت مچی! تیک تاک تیک تاک تیک تاک ... من هم مثل بقیه می‌خواستم آن صدای جادوییِ زنده و موزون را از نزدیک بشنوم و همین که گوشم را به طرف ساعت بردم، آن دست بریده سیلی محکمی زیر گوشم نواخت. زدم زیر گریه. این اولین تجربه‌ی تلخ و درک من از ساعت و زمان بود.

یکی از بچه‌ها به طرف عظیم جست زد، نه از سر عدالت‌خواهی که به قصد تصاحب آن غنیمت! آن جادوی ساعت که زمان را قطعه قطعه می‌کرد.

لحظه‌ای بعد آن دست بریده توی هوا دست به دست بزرگ‌ترها می‌گشت، دستش دِه می‌کردند و ما کوچک‌ترها بی‌هوده و بی‌نصیب دنبال‌شان می‌دویدیم و هنوز بی‌هوده می‌دویم که تسخیر زمان آسان نیست!

زمان بی‌وقفه گذشت و گذشت و گذشت... تیک تاک تیک تاک تیک تاک... حالا زمان زمانی، دوست چندین و چند ساله‌ام ینگه دنیاست، جایی که درست شب ما روز آن‌ها است! گرچه در شروع کار کتاب‌های درسی، ساعت‌های‌مان با هم میزان بود. تاریخ تیک جغرافیا تاک، فارسی تیک هندسه تاک، کتاب‌های جیبی و نشریات پیک و...

زمان در سفرش به افغانستان گفته بود: بابا نان داد. افغان‌ها کتاب‌های درسی‌شان را به او سپردند و سفرنامه‌ای تصویری ره‌آورد این سفر بود. مجموعه نقاشی‌هایی از آداب و رسوم زندگی در افغانستان. آقای عتیق‌الله معروف، نماینده‌ی کتاب‌های درسی افغانستان عید قربان را به زمان تبریک گفت و (او) سیدجمال در کتاب‌های درسی افغانی شد.

زمان زمانی

به نظر می‌آید این نام در آیین کهن زروان (خدازمانی) بایستی نام مقدسی بوده باشد، و سپهری با چه حسرتی می‌گوید: من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم.

اولین بار توی آتلیه‌ی دانش‌کده‌ی هنرهای زیبا او را دیدم، من دانش‌جوی تازه وارد بودم و او شاگرد اول فارغ‌التحصیل همان سال که برای پروژه‌ی نهایی دانش‌کده با عشق و رغبت فراوان رفته بود دنبال موضوع مشروطیت ایران! اما ستارخان و باقرخان در گرماگرم قیام، پس از مشورت به این نتیجه رسیدند: نه به خاطر زمان که بنا بر مقتضیات زمانی، زیر نظر آقای گدار فرانسوی و یا شاید مادام یلنا، با هم باله برقصند!

به این ترتیب رضایت خاطر مسئولان دانش‌کده فراهم شد و نشان شاگرد اولی نصیب هنرمندی شد که به حق می‌توانست ثبت واقعه‌ی بزرگ تاریخ ما را در قلمروی نقاشی به نام خود ماندگار سازد.

سرنگ و آمپول و درجه‌ی تب جایش را به رنگ و قلم مو و کاغذ و مرکب می‌داد و کیف چرمی طبابت پدر از رنگ لکه‌دار می‌شد و فرزندی که عاشق نقاشی بود حرمت کیف طبابت یعنی یادگار خاندان پزشک را نگه نمی‌داشت. پدر او را برای تحصیل پزشکی روانه‌ی اروپا کرد، وقتی ترن زمان به ترکیه رسید غرش توپ‌های شرپنل آلمان ساعت‌ها را از کار انداخته بود، و زمان در ایستگاه ترکیه متوقف شد و اولین تجربه‌های نقاشی را در ترکیه آغاز کرد.

در ایران با این که در کنکور پزشکی قبول شده بود، علی‌رغم پسند خانواده فاصله‌ی سالن تشریح دانشکده‌ی پزشکی را تا آتلیه‌ی هنرهای زیبا روی در و دیوار گل و بلبل می‌کشید و به استاد حیدریان مؤدبانه می‌گفت: سلام استاد. او اغلب اوقات را در کارگاه استاد حیدریان می‌گذراند که در خیابان فرهنگ بود. گمان می‌کنم خودش از طرف‌های بازار می‌آمد که تا خیابان فرهنگ و دانش‌گاه فاصله‌ی زیادی داشت.

تب تبلیغاتی تجارتی تهران را فراگرفته بود و زمان یکی از قدیمی‌ترین وفعال‌ترین طراحان این مؤسسات بود. هم‌کاری من با زمان از مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین و بر سر کتاب‌های درسی شروع شد. حدود شش ماه در نیویورک در آتلیه‌ی دان رو با هم چیزها آموختیم. در مادیسن آونیو کمی پایین‌تر از استودیوی دان رو رستورانی با غذاهای لذیذ ترکی وجود داشت به اسم داردانل، اغلب برای صرف ناهار به آن‌جا می‌رفتیم. صاحب رستوران مردی ارمنی بود که در طفولیت از قتل عام ارامنه‌ی ترکیه گریخته بود. می‌آمد سر میز ما و به زبان ترکی با زمان درددل می‌کرد.

طفل پنج ساله‌ای بوده است که همه‌ی خانواده‌اش، پدر و مادر و برادرها وخواهرها و عموها و خاله‌ها همه به طرز وحشت‌ناکی در قتل عام ارامنه کشته شده بودند و خانه و کاشانه‌شان سوخته بود. طفل خردسال تنها بازمانده از این خانواده همراه معدودی از جان به در برده‌ها پای پیاده و با دست خالی شبانه از کوره راه‌های کوهستانی گریخته بودند. طی چندین شبانه‌روز راه‌پیمایی و گرسنه‌گی و سرما تعدادی از آن‌ها در راه تلف شده بودند و آن طفل خردسال توانسته بود همراه آواره‌گان باقی مانده از (آن) قتل عام به یونان برسد واز یونان با کشتی به آمریکا...

روی دیوار تابلویی قرار داشت که تصویر مسافری را با چمدانش در یک ایستگاه قطار نشان می‌داد. سبک تزئینات رستوران، ترکی ارمنی بود و پخش آهنگ‌های ترکی ارمنی به روحیه‌ی نوستالوژیک آسیایی آن‌جا می‌افزود.

در فضای مه‌آلود ایستگاه، چهره‌ی مسافر پیدا نبود.

آرامگاه سیاوش کسرایی، شاعر، نقاش و هنرمند بزرگ معاصر ایران در گورستان هنرمندان اتریش در وین (کارِ زمان زمانی)

شبح سایه مانندش از پشت نور و بخار قطار حس و حالت اندوه‌ناک سفر و غربت را القا می‌کرد. با این که خطوط چهره‌اش پیدا نبود حالت عمومی مسافر شبیه زمان بود. صحرا آکنده از بوی علف‌های وحشی و عطر تند درختان سنجد بود. در سایه‌سار ردیف درختان بید کنار نهر اتراق کرده بودیم و زن‌ها سرگرم تدارک چای و افروختن اجاق بودند و آن هواپیمای دوباله‌ی مشقی مثل ستاره‌های نقره‌فام در پهنه‌ی آسمان شیرین‌کاری می‌کرد. از بلندترین شاخه‌ای که بر فراز نهر آب چتر زده بود ریسمانی آویخته بودند که بچه‌ها با آن تاب بخورند و پسرها توی صحرا سرگرم بازی الک دولک بودند.

بین من و مسافر به اندازه‌ی نهر بزرگی فاصله بود. آن سوی نهر، مسافر با چمدانش عازم سفر بود و به ساعتش نگاه می‌کرد. من کودک همین که خواسته بودم با خیز بلندی از نهر آب بپرم لنگه کفشم در آب افتاده بود و من هراسان به دنبال لنگه کفش می‌دویدم که قطار سوت‌کشان مسافر را برده بود. در حالی که هنوز هم به دنبال لنگه کفشی که آب آن را با خود برده است، سرگردانم.

گلوله‌ای به سمت شاه شلیک شد و طی دست‌گیری گروهی از جوان‌ها که تازه از اروپا برگشته بودند همکار ما فیروز شیروانلو هم دست‌گیر شد. زمان با این‌که هیچ‌گونه خط سیاسی نداشت از آن‌جا که اخلاقاً خود را موظف به حمایت از هم‌کارش می‌دانست، بی‌درنگ قبل از مأموران به خانه‌ی فیروز رفت و محتویات کیف انباشته از کاغذها و ترجمه‌ها و کتاب‌هایی که احتمالاً می‌توانست مشکلات زندانی را بیش‌تر کند، از آن خانه بیرون کشید. از آن پس، گاه به ملاقاتش می رفت و گاه به خانواده‌اش سری می‌زد. سال‌ها بعد روزگار بر مداری دیگر چرخید و فیروز شیروانلو پس از خلاصی از زندان به مقام و منصبی رسید ولی زمان هرگز به سراغش نرفت تا چیزی از او بخواهد، مثلاً این که نقاشی‌هایش را به دفتر مخصوص بفروشد.

در نیویورک گاهی به گرینچ ویلج سر می‌زدیم. در کوچه و پس‌کوچه‌ها پرسه می‌زدیم و از گالری‌های نقاشی دیدن می‌کردیم. در واشنگتن اسکوئر، دور تا دور آب‌نمای وسط میدان نمونه‌هایی از هنرمندان سراسر جهان را می‌دیدی که به کاری مشغول بودند، گیتار مکزیکی، آواز پرتوریکویی، طبال‌های هندو که با لباس‌های نارنجی و سرهای تراشیده همراه ریتم طبل‌های‌شان هاری کریشنا می‌خواندند: هاری هاری کریشنا کریشنا... نقاش آواره‌ی اتریشی کودکی بر کول با گچ‌های رنگی بر کف پیاده‌رو کودکی مسیح را بر دامن مریم نقاشی می‌کرد و نوازنده‌ی ایتالیایی که تا زانو وسط آب‌نما ایستاده بود کلارینت می‌نواخت و نمایش‌گران آلمانی نمایشی خیابانی را به شیوه‌ی هاپنینگ آرت اجرا می‌کردند و زمان از سرگردانی‌ها و غربت‌ها طرح‌هایی برمی‌داشت.

عزیزالله پایان یکی از بچه‌های آتلیه بود، با قد کوتاه و پوتین‌های گنده و چشم‌هایی که به رنگ مرداب غمگین بود. یا می‌خندید و یا گریه‌ی فروخورده داشت، با سن و سالی که داشت پایان نبود، بل‌که آغاز رنج‌های بی‌شمار بود. آدم تنهایی بود، فقط به زمان اعتماد داشت و برای او درد دل می‌کرد. وقتی مادرش مرده بود شب را تا صبح با مداد و انبوهی کاغذ بالای سر جنازه نشسته بود و در زیر نور چراغ تصاویر گوناگون از مرگ در چهره‌ی مادر کشیده بود و صبح تک و تنها میت را به غسال‌خانه برده بود و مراسم تدفین به جای آورده بود. روز بعد، پایان تمام روز را با آن چشم‌های سبز غمگین به رنگ مرداب به نقطه‌ای دور تا به سقف خیره مانده بود.

سال‌های سال گذشتند تا این که رویای آفت آمریکا گریبان زمان را هم گرفت. آری آمریکا. فاصله کم نیست. جایی که درست شب ما، روز آن‌ها است و دیگر ساعت‌های‌مان باهم میزان نیست. یک روز از زمان پرسیدم: از پایان چه خبر؟ او هم از پایان خبر نداشت!

هنوز هم دست بریده با ساعت مچی تیک تاک تیک تاک... که زمان را بی‌وقفه شمارش می‌کند چون پرنده‌ای در پروازش به هوا پرتاب می‌شود و چون غنیمتی دست به دست می‌گردد و در این بازی هرگز دست کوچک‌ترها به آن نمی‌رسد. و آن زن که در پنجره‌ی طبقه‌ی چهارم مشغول پاک کردن شیشه‌های پنجره بود، در لحظه‌ی انفجار، اهالی میدان امام حسین او را دیده بودند که در قاب پنجره و در میان شیشه‌های شکسته در آسمان پرواز می‌کرد و چادر سیاهش هم‌چون پرچم و در میان شیشه‌های شکسته در آسمان در اهتزاز بود. به زمان گفتم پایان کجا بود که چهره‌ی گوناگون مرگ را از صورت مادر نقاشی کند؟ و آیا آن زن حامله‌ای را که توی ماشین از موج انفجار ترکید. ترکیدن جنین در شکم مادر و مادر در شکم اتومبیل! پایان کجا بود؟ من هنوز هم به دنبال لنگه کفشی سرگردانم که روزی آب آن را با خود برد... آن دستار سبز را که از شکاف سنگ‌های کوه نمایان است. آن بانوی بزرگوار از چنگ مهاجمین عرب گریخته بود.

کودک ارمنی پای برهنه از قتل عام ارامنه و از خنجر ترکان عثمانی گریخته بود، و شاید عزیزالله پایان از خودش گریخته است. ولی زمان با آن روحیه و حس ایرانی که در کارهایش موج می‌زند در ینگه دنیا چه می‌کند؟

«پرویز کلانتری»

وقتی پرویز کلانتری از «عزیز دردانه‌اش» می‌نویسد، چرا ما بیش‌تر درباره‌اش سخن نگوییم. چون هنوز بخت یارمان نبوده است که او را در وطن‌اش ببینیم، از کتاب نازنین‌اش «مجموعه‌ی طرح‌های قلم فلزی» یا «اسکیس» استفاده می‌کنیم تا هم ما و هم علاقه‌مندان به هنر این سرزمین چیزهای بیش‌تر از زمان زمانی

بخوانند و بدانند. این مرتبه این شما و این هم زمان زمانی به نوشته‌ی کتاب‌اش:

درباره‌ی مؤلف

زمان زمانی نقاش پرآوازه‌ای است که در شهر لوس آنجلس زندگی می‌کند. شخصیت انسانی او بر همه‌ی علاقه‌مندان‌اش آشکار است و در خطوط و رنگ‌های آثارش موج می‌زند. از منظره‌ی بهار، از کنده‌ی درخت پیری که شاخه‌ی نازکی را در تنه‌ی خشک خود رویانده است، از کوچه‌های خاک خورده و دیوارهای ترک دار روستاهای ایران تا مناظر دیه‌نشینان سال‌خورده و آفتاب سوخته و کودکان و زنان جوان ایلاتی با پیراهن‌های رنگارنگ، همه و همه از پاکی روح انسانی زمانی حکایت می‌کنند. زمانی را در رنگ‌های آرام و نجیب، در حقیقت آشکار و شفاف خطوط، در روشنی لبریز از احساس چهره‌ها در تابلوهای او می‌توان دید. نگاره‌های زمانی اگرچه به سبک «رئالیسم» است، اما عکاسی و کپی‌برداری ساده از طبیعت و اشیاء نیست. در نقاشی زمانی، زندگی و احساس شخصی نقاش موج می‌زند. او با دوستان و آشنایان و با کارهای هنری‌اش، صادقانه رفتار می‌کند و با خودش نیز در صداقت و صلح زندگی می‌کند. روی آوردن زمانی به نقاشی، از همین صداقت سرشتی او سرچشمه گرفته است.

زمانی در سال ۱۳۲۰ خورشیدی برای تحصیل رشته‌ی پزشکی به ترکیه اعزام گردید و در دانش‌کده‌ی پزشکی استانبول مشغول تحصیل شد. دو سال کوشید تا همانند بیش‌تر افراد خانواده‌ی خود پزشک شود، اما او به صداقت و صفای درونی خود نمی‌توانست پشت پا بزند. از آرزوی پدر و مادر گذشت و به سوی کاری رفت که آن را دوست داشت. گرچه خانواده‌اش از او شکوه‌ها کردند، اما او به جای پزشکی به کلاس درس نقاشی استاد هوشنگ پزشک‌نیا در دانش‌کده‌ی هنرهای زیبای استانبول رفت.

دولت ترکیه تغییر رشته‌ی تحصیلی را از زمانی نپذیرفت و او به ناچار به ایران بازگشت و در کنکور دانش‌کده‌ی هنرهای زیبا شرکت کرد و رتبه‌ی اول را به دست آورد. در همان هنگام، مرحوم حسین کاظمی، هنرمند برجسته‌ی کشورمان به او گفت: «فراموش نکن که بایستی نقاشی را به صورت علمی و آکادمیک دنبال کنی». زمانی در کارهای نقاشی خود، از همان آغاز، عشق به کار و پی‌گیری در طراحی و نقاشی و مطالعه و پژوهش در هنر نقاشی را همراه با حفظ احترام به استادان و صاحب‌نامان این رشته، آویزه‌ی گوش و هوش (خود) کرد. گرفتاری‌های مادی به زمانی مجال آن را نداد که از امتیاز نفر اول شدن در انتخابات پایان تحصیلی دانش‌کده بتواند استفاده کند و برای ادامه‌ی هنرآموزی به خارج از کشور برود، زیرا او برای گذران زندگی مجبور به کار بود. زمانی از استادان ناموری بهره برده است که از همه بیش‌تر از استاد علی محمد حیدریان، شاگرد برجسته‌ی کمال‌الملک غفاری، یاد می‌کند. زمانی می‌گوید: «استاد حیدریان نه تنها استاد ارزنده‌ی نقاشی و طراحی بود، بل‌که او به شاگردانش درس اخلاق و فروتنی می‌داد. او می‌گفت که مردم بایستی از هنرمندان حقیقت را ببینند و قضاوت نهایی کار هر هنرمندی، در نهایت، با مردم است.» زمانی در سبک نقاشی، به دنبال «ایسم‌ها» نبوده است، نوجو یا کهنه‌گرا نیست. زمانی نمایش‌گر راستین درون مهربان و پاک خویشتن است. زمانی در نقاشی «خود» را بیان می‌کند و نه سبک، یا کتاب، یا الگوی کپی برداشته شده و یا وصله پینه شده‌ی دیگران را. زمانی فریاد ملایم و نجیب خود را با مهارت و استادی در طرح و رنگ و استواری در قلم به بیان نقاشی و تصویرهای سیاه قلم یا آب رنگ و یا رنگ روغن بر صفحه‌ی کاغذ یا بوم به تماشا می‌کشد. کارهای زمانی را نه تنها نقاشان صاحب‌نام ایرانی و بعضی از خارجیان تأیید و تعریف کرده‌اند، بل‌که گروه بیننده‌ی عادی را نیز به شوق می‌کشاند و همیشه نمایش‌گاه‌های متعدد او پرتماشاگر و تحسین برانگیز بوده است.

زمانی می‌گوید: «گرفتاری‌های مادی نگذاشته است که من تمام وقت خود را صرف نقاشی کنم. معلمی کرده‌ام، در مؤسسه‌ی روزنامه‌ی اطلاعات طرح کشیده‌ام، در مؤسسه‌ی فرانکلین طرح‌های پشت جلد کتاب را تهیه و سرپرستی کردم». زمانی تاریخ هنر نقاشی را مطالعه کرده و به سبک‌های متفاوت آشنا است و با مدیاهای مختلف کار می‌کند و می‌گوید: «به‌ویژه به سبک امپرسیونیسم دل‌بستگی و توجه بسیار داشته‌ام، چند سالی نیز نقاشی مدرن را تعقیب کرده‌ام... که عکس‌ها و اسلایدهای همه را دارم».

اولین نمایش‌گاه نقاشی زمانی در سال ۱۳۲۲ خورشیدی به تشویق آقای ایرج افشار و شادروان دکتر محسن صبا، به مناسبت هزاره‌ی پورسینا، بوده است و از آن تاریخ، سالی یکی دو بار نمایش‌گاه برپا کرده است. زمانی می‌گوید: «شاید پنجاه و شاید شصت نمایش‌گاه – راستش کاملاً به خاطر ندارم- تاکنون چه انفرادی و چه همراه با نقاشان دیگر، داشته‌ام. بایستی کار نقاش به نمایش گذاشته شود. مگر نه این‌که ما به تماشاگر احتیاج داریم؟ اگر کارها به نمایش گذاشته

اهالی منطقه پاسارگاد (خوزستان)
The people of Pasargad (Khuzestan)

نشود، نقاش فراموش می‌شود و کار نمی‌کند. کسی که کار نمی‌کند، با مرده فرقی ندارد».

زمانی چه در نمایش‌گاه‌های نقاشی و در نمایش عکس و اسلاید، جوایز بسیار گرفته است. در تهیه‌ی کتاب کودکان طراحی کتاب و پوستر، از ژاپن و ایتالیا هم جوایزی کسب کرده است که بر جوایز متعدد دیگر او در ایران و آمریکا می‌افزاید. فروتنی زمانی، این فهرست بلند جوایز را به فراموشی سپرده است. زمانی از نقاشان پرکار و سرزنده و آیینه‌ی تمام نمای یک هنرمند وارسته و مستغنی است.

تحصیلات:

فارغ‌التحصیل دانش‌گاه تهران

دانش‌کده‌ی هنرهای زیبا (درجه‌ی ممتاز)

سوابق حرفه‌ای:

مؤسسه‌ی علمی، تهران: طراحی پوستر و چاپ سیلک

بنگاه تبلیغاتی ماه و زیبا، تهران

مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین: مصورسازی کتاب‌های کودکان

دانش‌گاه آزاد: مدیر هنری

کارگاه هنری دیموث، کالیفرنا: طراح و تولید سرامیک

کارگاه طراحی کامپو- آرتیست، لوس آنجلس: مدیر هنری

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان: مدیر هنری

سازمان برنامه: سرپرستی بخش سمعی- بصری

نمایش‌گاه‌های نقاشی زمان زمانی از سال ۱۳۳۰ تاکنون و جوایز کسب شده:

دانش‌گاه تهران: نقاشی‌های آب‌رنگ تحت عنوان (پرسپولیس).

وزارت آموزش و پرورش، تهران، مدال نقره، ۱۳۴۰ (۱۹۵۱).

نخستین بنیان هنر مدرن، تهران: نمایش‌گاه نقاشی و طراحی، ۱۳۴۶ (۱۹۵۷).

مسابقه‌ی بین‌المللی کودک، نیویورک: مدال برنز برای عکس و اسلاید، ۱۹۶۰.

نمایش‌گاه سازمان ملل برای آموزش بهداشت در رم، ایتالیا: مفهوم پوستر، جایزه‌ی اول.

نخستین نمایش‌گاه آسیایی، تهران، ۱۳۴۹ (۱۹۷۰).

دومین نمایش‌گاه آسیایی، تهران، ۱۳۵۱ (۱۹۷۲).

گالری تهران: نمایش‌گاه مناظر طبیعی و دریایی پیکرنگارها.

دانش‌کده‌ی هنرهای زیبا: نمایش‌گاه اسلاید رنگی.

نمایش‌گاه جهانی کتاب کودک، ژاپن: جایزه‌ی دوم، ۱۹۷۲.

گالری پارس، خانه‌ی ایران، لوس آنجلس- کالیفرنیا: نمایش‌گاه‌ها ۱۹۷۹ و ۱۹۸۱.

گالری دیموث، ناپا- کالیفرنیا: جایزه‌ی اول نقاشی‌های آب‌رنگ، ژوئن ۱۹۸۲.

نمایش‌گاه شرمن اوکز، کالیفرنیا: رنگ روغن و آکریلیک، ژوئن ۱۹۸۲.

انستیتوی هنر معاصر، سان خوزه- کالیفرنیا: دومین مسابقه‌ی دوساله‌ی رسانه‌های چندگانه، نمایش‌گاه، ژوئیه‌ی ۱۹۸۲.

هالیوود تمپل، لوس آنجلس- کالیفرنیا: نقاشی‌های آب‌رنگ، ژوئیه ۱۹۸۲.

اودیسه، گراناداهیلز-کالیفرنیا: شیشه‌ی منقوش و رنگ و روغن، اوت ۱۹۸۲.

نمایش‌گاه نقاشی، نیوپورت بیچ – کالیفرنیا: سپتامبر ۱۹۸۲.

انستیتوی هنرهای زیبا در دبیرستان رابرتسون: لوس آنجلس-کالیفرنیا.

نمایش‌گاه جمعی بانک مرکوری سیوینگ در لوس آنجلس- کالیفرنیا: نقاشی‌های روغنی، دسامبر ۱۹۸۳.

سخن زمان ما در موزه‌ی هنر پاسیفیک پاسادنا- کالیفرنیا: نقاشی‌های آب‌رنگ، سپتامبر- اکتبر ۱۹۸۴.

پرشن هیلل، لوس آنجلس- کالیفرنیا: مارس ۱۹۸۵.

میرامار شرایتون هتل، لوس آنجلس: نوامبر ۱۹۸۵.

بنیاد هم‌یاری ایرانی، لوس آنجلس- کالیفرنیا: می ۱۹۸۸.

نمایش‌گاه دسته جمعی نقاشان ایرانی در هتل رامادا (RAMADA) لوس آنجلس-کالیفرنیا، می ۱۹۸۸.

چای‌خانه، نیوپورت بیچ-کالیفرنیا: آوریل ۱۹۸۹.

گالری هورِین، سانفرانسیسکو-کالیفرنیا: آب‌رنگ و آکریلیک در فوریه ۱۹۸۹.

رنگ روغن و آب‌رنگ، مارس ۱۹۸۹ .

پیکرنگاره‌ها، مارس ۱۹۹۰.

استراتمورهال سنتر، مریلند، نمایش‌گاه نقاشان معاصر ایرانی برای حمایت از زلزله‌زده‌گان شمال (رودبار) ایران: اکتبر ۱۹۹۰.

نمایش‌گاه هتل رامادی لوس آنجلس: مارس ۱۹۹۲.

نمایش‌گاه انفرادی در تهران گالری (کَندَلوس): آوریل ۱۹۹۲.

نمایش‌گاه دسته جمعی در گالری بین‌المللی مَک لین (MACLIME) در واشنگتن: ۱۹۹۳.

نمایش‌گاه انفرادی در المپیک کالکشن: ۱۹۹۵ و ۱۹۹۶.

نمایش‌گاه انفرادی رنگ روغن و آب‌رنگ در گالری حوریان سانفرانسیسکو: آوریل ۱۹۹۵.

نمایش‌گاه خصوصی در منزل دکتر پورمند در لوس آنجلس: ژوئن ۱۹۵.

نمایش‌گاه خصوصی در منزل دکتر کاویانی در اورنج کانتی: اکتبر ۱۹۹۸.

نمایش‌گاه انفرادی در سیتی آرت (CITYART) لوس آنجلس: آوریل ۲۰۰۷.

پایان

LE SAMOURAI
سامورایی

امیررضا نقشینه‌پور، کارشناس انیمیشن و امور سینما

یک فیلم استوره‌ای تاریخ سینما

شاید برخی فکر کنند با گذشت ۴۲ سال از اکران فیلمی به نام «سامورایی» یکی از شاه‌کارهای سینمای فرانسه و جهان با کارگردانی و بازی‌گری دو غول استوره‌ای تاریخ سینما،ژان پی‌یر مویل JEAN PIERRE MELVILLE و آلن دلون ALAIN DELON و بازی هنرمندانه‌ی ناتالی دلون NATHALI DELON و فرنسیس پی‌یر FRANCOIS PERIER و ژان پیت سیر JEAN PITSIERO گفت‌وگو درباره‌ی آن و یا نقد آن امروز از اهمیت چندانی برخوردار نباشد.

هرگز چنین نیست، زیرا اگر این نظریه درست باشد گفت‌وگو بر سر آثار لئوناردو داوینچی و یا مجسمه‌ی ونوس که متعلق به دوره‌ی باستانی روم و قبل از میلاد است بی‌فایده خواهد بود. بررسی دوباره و یا نقد فیلم‌های بزرگی مانند «سامورایی»، «وقتی لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند»، «هملت»، «بربادرفته»، «توپ‌های ناوارون»، «پاپیون»، «کفش‌های ماهی‌گیر»، «بن هور»، «این گروه خشن»، «حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید»، «زنده باد زاپاتا» و بسیاری دیگر از فیلم‌های تکرارناشدنی تاریخ سینما، علاقه‌مندان به این هنر شگفت‌انگیز را که به «هنر هفتم» شهرت یافته است وامی‌دارد تا با بررسی علمی تاریخ سینما به ارزش‌های بیش‌تر این هنر پی ببرند و نگاه خود را از دایره‌ی محدود فیلم‌های سطحی و بی‌محتوا به سوی سینمای علمی و بین‌المللی معطوف دارند. سامورایی فیلم نمونه‌ی «ژان پی‌یر ملویل» کارگردان نامی فرانسوی به شمار می‌آید. ملویل و سینمایش حد میانی آثار قبل از جنگ جهانی دوم مثل رنوآر، رنه کلر، مارسل کارنه و فیلم‌سازان موسوم به موج نو (گدار، تروفوف رومر، شابرولو و ...) قرار می‌گیرد. قصه‌گویی، تدوین منطقی و شخصیت‌پردازی آثار ملویل به سمت قبل از جنگ و بدعت‌های تصویری، اوج‌های دراماتیک آثارش به سمت موج‌نویی‌ها متمایل است. گذشته از این‌ها ملویل را می‌توان همانند هیچکاک، برگمان، کوروساوا و ... از نمونه‌های سینماگران مؤلف به حساب آورد که اشتراکات تألیفی آثارش از (ارتش سایه‌ها)، (خاموشی دریا) تا (سامورایی) و (دایره‌ی سرخ) تکرار می‌شود. ژان پی‌یر ملویل را حد میانی موج کهنه و موج نو نامیده‌اند، چون آثارش اگرچه نگاهی به آن بزرگی‌های شگفت‌انگیز سینمای کلاسیک رنه کلر، مارسل کارنه و دیگران قبل از جنگ دوم جهانی را دارد، نیم نگاهی نیز به فیلم‌سازان بزرگ و مطرح بعد از جنگ مانند گدار، تروفور و دیگر مدرنیست‌ها دارد و همین موضوع است که سینمای ملویل را از دیگران جدا می‌کند و فیلم شگفت‌انگیز «سامورایی» را در سال ۱۹۶۷ میلادی تهیه می‌نمایند. تأثیر فوق‌العاده و شگفت‌انگیز فرم ملویل بر آثار گنگستری دهه‌ی ۱۹۶۰ سینمای جهان به اندازه‌ای بود که در کوتاه مدت بسیاری به‌ویژه در آمریکا به عنوان نسخه‌های کپی‌برداری شده و تقلیدی از این کارگردان بزرگ ساخته شدند و دامنه‌ی این تأثیر حتا بر آثار دهه‌های بعدی هم گسترش یافت. در این میان شاید فیلم «لئون- حرفه‌ای» معروف‌ترین این آثار باشد که البته در کنار این‌که «لوک بسون» فیلم را ادای دینی به ملویل می‌داند اما به نوعی به علت تن دادن «بسون» به موتیف‌های هالیوودی از حال‌وهوای سامورایی بسیار فاصله گرفته است. هم‌چنین «جی جار موش» در یکی از کارهایش «سگ روح: سلوک یک سامورایی» با تکریم و هجو هم‌زمان این فیلم، هجویه‌نامه‌ای شوخ‌طبعانه به سبکی پست مدرنیستی درباره‌ی ژانر گانگستری ملویل می‌سازد. الگوی پیش برنده‌ی بی‌رنگ فیلم به صورت الگوی تعقیب و گریز است. این الگو در

اگر هر هنرپیشه‌ی دیگری جز «آلن دلون» بازی‌گر این فیلم بود، این فیلم «سامورایی» نمی‌شد.

پرتال جامع علوم انسانی

یوند هنری و احساسی کارگردان «ژان پی‌یر ملویل» با بازی‌گری به توانایی «آلن دلون» این فیلم را «سامورایی» کرد.

سامورایی با تأثیراتی که ملویل از فیلم M (ساخته‌ی فریتز لانگ ۱۹۳۱) گرفته است شکل می‌گیرد که در آن، هم قانون (پلیس) و هم ضدقانون (گروه گانگسترها) در یک زمان به دنبال ضدقهرمان فیلم می‌گردند. گفته شد این الگو که به ضدقهرمان فیلم حالتی ترحم‌برانگیز و هم‌ذات‌پندارانه می‌دهد و در ادامه به شکل موتیفی در سراسر دنیا مورد تقلید قرار می‌گیرد. از نمونه‌های ایرانی آن می‌توان به فیلم تنگنا، کار امیر نادری در سال ۱۳۵۱ اشاره کرد. سبک ملویل به صورتی است که اغلب نماهای نظرگاه (POINT OF VIEW) از زاویه‌ی دید ضدقهرمان فیلم یعنی «جف کاستو» با بازی «آلن دلون» ارایه می‌شوند و در لحظاتی بیننده به صورتی ذهنیت‌گرایانه (سوبژکتیو) با جف یکی می‌شود. این نماها به خصوص در دو نمای دیدار جفت با دختر نوازنده‌ی کافه چشم‌گیرتر ارایه می‌شوند. از دیدگاه تمهیدات فیلم‌ساز در ایجاد هم‌ذات‌پنداری یا دل‌سوزی بیننده با جف استفاده از نماهای لانگ شات (نمای دور) از جف به ویژه در نماهای تعقیب و گریز در شهر است. استفاده از لانگ شات جف را گم‌شده‌ای تنها در میان انبوه انسان‌ها و ماشین‌ها قاب می‌گیرد. البته این ذهنیت‌گرایی مخاطب و یکی شدن و احساس هم‌دردی با بازی‌گر مؤثر فیلم چیزی استثنایی در فیلم ملویل نیست و تمام فیلم‌های مطرح جهان اگر از این ویژه‌گی برخوردار نباشند، جهانی نمی‌شوند. شاید مهم‌ترین ویژه‌گی سامورایی که آن‌را به مثابه‌ی یکی از فیلم‌های تاریخ سینما مطرح می‌کند میزانسن و موسیقی درخشانی است که ملویل در این فیلم به کار می‌برد. موسیقی فیلم جدا از (SOUND TRACK)های زیبا تا حد بسیاری به شکل رئالیستیک به اصوات واقعی تبدیل شده‌اند. فیلم با صدای منقطع و تکرارشونده‌ی پرنده‌ای که جف در قفس دارد شروع و این ناقوس تا چند دقیقه که با نورپردازی با تنالیته‌ی بالا ترکیب شده است اثری محزون به فضای خانه‌ی جف می‌دهد. سپس تا ۱۳ دقیقه‌ی ابتدایی فیلم بدون آن‌که دیالوگی ردوبدل شود صدای بوق ماشین‌ها، صدای باران بر شیشه‌ها، هم‌همه‌ی کافه و صدای موزیک کافه به گوش می‌رسد. در سراسر فیلم نیز دیالوگ‌ها به شکلی مینی مالیستی به حداقل رسیده‌اند و در اصل دیالوگ‌ها زمانی مطرح می‌شوند که بسیار ضروری باشند، به عنوان مثال در تمام فیلم هیچ دیالوگی مبنی بر احوال‌پرسی یا گفت‌وگوی جدا از روایت وجود ندارد. اولین دیالوگی که شنیده می‌شود دیالوگی بسیار استرلیزه است که خاص سینمای ملویل به حساب می‌آید. در صحنه‌ی کافه، جف به ملاقات صاحب کافه می‌رود و بدون مکث با خون‌سردی اسلحه‌اش را به سمت او نشانه می‌رود و این پرسش و پاسخ مطرح می‌شود: «صاحب کافه: با من چه کار داری؟ جف: می‌خوام تو رو بکشم» بلافاصله صدای شلیک! هم‌چنین در سکانس بعدی که جف برای تعویض پلاک اتومبیل خود به کارگاه می‌رود، کنش باز بدون هیچ دیالوگی انجام می‌شود. جف اتومبیل خود را درون گاراژ پارک می‌کند. مسئول کارگاه پلاک را عوض می‌کند، جف پولی به او می‌دهد و می‌رود. گویی در دنیایی که جف در آن قرار گرفته همه چیز به شکلی سیستماتیک در دادوستد و پول خلاصه شده است و جف و دنیایش به شکلی پیچ و مهره‌ای اجیر این دستگاه هستند. دیدگاه جبرگرایانه‌ای که نمونه‌های دیگر آن را در آثار «ارنست بکر» مثل حفره تولید سال ۱۹۶۰، جنگل آسفالت «جان هوستون» تولید سال ۱۹۵۰ و یا آثار بسیاری از کیشلوفسکی سراغ گرفت.

جدا از این کارکرد مینی مالیستی کلام و استفاده از صداهای طبیعی، مساله‌ی شاخص دیگر، میزانسن

در عین حال، اگر هر کارگردانی جز «ژان پی‌یر ملویل» کارگردان این فیلم می‌شد، این فیلم «سامورایی» نمی‌شد.

درخشان سامورایی است. جف کاستو با بارانی و لباس‌های خاکستری و توسی‌اش و با ژست‌هایی که در مرتب کردن کلاهش روبه‌روی آیینه می‌گیرد، به شکلی زیبا نمونه‌ای از شخصیت پردازی معروف ملویلی است که تبه‌کاری خوش‌تیپ و آراسته و در عین حال ضدقهرمانی تنها و هم‌دلی‌برانگیز را می‌آفریند. در سوژه‌های این‌چنینی است که مخاطب تصور می‌کند که با قهرمان (ضد قهرمان) یکی شده و با او هم‌دردی می‌کند. در واقع ترکیب چنین پارادوکس‌هایی است که به شخصیت جف کاستلو جذابیت زیادی می‌بخشد و البته بازی فوق تصور «آلن دلون» با آن شمایل سنگی و بدون میمیک، به الگویی در بازی‌گری بدل می‌شود. اتاق همیشه تاریک (نور تنالیته بالا) جف یکی از شاخص‌ترین درس‌های صحنه‌پردازی در میزانسن است. تاریک با پرده‌های همیشه کشیده، یک تخت، چند کتاب و چراغ مطالعه و از همه مهم‌تر قفس پرنده‌ای که گویا خود جف است. به نظر می‌آید اتاق جف برای موضوعی یا کاری جدا از یک اتاق معمولی آراسته شده است و به نوعی تنها مکان جهان برای او است. این مساله به تغزلی‌ترین شکل ممکن در سکانسی به چشم می‌آید که گانگسترها پس از تلاش بسیار وارد اتاق او شده و دستگاه شنودی را پشت پرده جاسازی می‌کنند، اما جف به محض ورود به شکلی شهودی متوجه آن دستگاه می‌شود. پی رنگ سامورایی از اصول پی رنگ کلاسیک پیروی می‌کند و در این زمینه به نظر می‌آید ملویل تحت تاثیر فیلم‌های دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ به خصوص آثار اورسون ولز و جان هیوستون بوده است. پی رنگ فیلم مثل هر اثر کلاسیک دیگر پنج مرحله‌ی اصلی دارد:

۱- مقدمه (طرح): آشنایی بلافصل با تبه‌کاری که پول می‌گیرد و آدم می‌کشد

۲- گره‌افکنی: قتل/ بازداشت/ رهایی به وسیله‌ی کمک شاهد قتل

۳- تحول: ایجاد کنجکاوی و احساس قلبی نسبت به شاهد (دختر نوازنده‌ی کافه)

۴- گره‌گشایی: با اسلحه‌ی خالی به پیشواز مرگ رفتن

۵- پایان: کشف حقیقت توسط پلیس/ مرگ جف

دامنه‌ی اطلاعات پی رنگ به صورت ترکیبی از روایت‌گری سوم شخص محدود (جف) و روایت‌گری نامحدود (دانای کل) ایجاد حس تعلیق در صحنه‌ی کارگزاری دستگاه شنود در اتاق جف به کار گرفته می‌شود.

سامورایی داستان تلخی سرنوشت شوم انسان‌هایی است که در چنبره‌ی دنیایی که پول حرف اول و آخر را در مناسبات بین انسانی می‌زند گرفتار آمده‌اند و خود در حکم اجزای بی‌ارزش این دستگاه به‌شمار می‌آیند. ضدقهرمان در این فیلم سوژه‌ای تنها، منزوی و شیک‌پوش است که آدم کشتن را به عنوان تنها قانونی که بر او نازل شده رعایت می‌کند. البته در مقابل پول. در کوران انتقام‌گیری و قتل‌ها، دانای عام فقط پول است و پول تعیین کننده‌ی سرنوشت انسان‌ها در این دایره‌ی محدود است.

جف در این فیلم اگرچه بسیار قدرت‌مند و با نفوذ کار می‌کند اما بالادست‌هایی دارد. رؤسای او وقتی شک می‌کنند که ممکن است گانگستر آن‌ها لو برود، نه این‌که از سرنوشت او نگران باشند، از ترس به دام افتادن خودشان تصمیم می‌گیرند که او را حذف کنند. از سویی دیگر، قانون نیز تنها به شکلی منفعل در پی حذف جف است و گاه شاید در اصرار عجیب رییس پلیس جنبه‌ای شخصی به خود می‌گیرد. در این دنیا تنها عشق است که می‌تواند تمامی برابری‌های مادی و کم‌اهمیت را برهم بزند. آگاهی جف از علاقه‌ی دخترک به او و متعاقب آن ایجاد احساس قلبی در او که به شکل تَرَکی در سنگ در او پدیدار می‌شود هم عامل سقوط او است و هم عامل رستگاری او و بدین شکل با خون خود تعمید می‌شود. شاید با اسلحه‌ی خالی برای قتل دخترک رفتن و با آگاهی از این‌که کافه پر از پلیس‌هایی است که منتظر او هستند به شکلی نمادین پرده از این راز بردارد که عشق به دختر مدت‌ها پیش او را از پای درآورده و آماده‌ی تسلیم کرده است. جدای از تمامی این‌ها سامورایی را می‌توان سمفونی نگاه‌های پر از ابهام و سوال به حساب آورد و این طبیعی است که در فیلمی که این‌قدر کلام کم‌رنگ است نگاه‌ها معنایی بسیار بیابند. مثلا نگاه جف به دختر نوازنده که چندین بار به شکلی موتیف در فیلم تکرار می‌شود و هربار دنیایی معنی در این نگاه‌ها موج می زند، بسیار قابل‌توجه است. آخر این‌که پاریس را در هیچ فیلمی تا این حد سرد، زشت و بی‌روح به یاد نمی‌آورم که در آن هر خیابان و کافه و منظره‌اش به مراتب حقیرتر و نا امن‌تر از اتاق کوچک «جف کاستلو» باشد.

سامورایی ژان پی‌یرملویل، سامورایی نمی‌شد اگر بازی‌گری جز «آلن دلون» در آن به ایفای نقش می‌پرداخت. و از آن سو، آلن دلون هم هرگز «جف کاستلو»ی گانگستر با آن بازی هیجان‌انگیز و بی‌مانندش نمی‌شد، اگر کسی جز ژان پی‌یر ملویل این فیلم را تهیه کرده بود.

دیدن چند و چندین باره‌ی این فیلم، بررسی نکات آموزنده و چرخش و گردش و بازی دوربین، تاریک و روشنی‌های فیلم، بکر بودن سوژه‌ها و صحنه‌ها، زوم شدن دوربین روی قسمت‌های تکان دهنده‌ی فیلم، صحنه‌ی ۱۳ دقیقه‌ای آغاز فیلم، اتاق بسیار ساده اما بسیار گویای جف، چیدمان فیلم، صحنه‌پردازی‌ها و رنگ‌آمیزی‌های تند و کند آن در جای خود دانش‌کده‌ی بزرگی است برای آموزش ریزه‌کاری‌های فنی.

پایان

«آلن دلون» در فیلم «سامورایی» بازی‌گر و نقش‌آفرین صحنه‌ها نیست. شخصیت و درون‌مایه‌ی احساسی، عاطفی و اجتماعی گانگستری است که به جز معامله‌ی مرگ چیزی را نمی‌شناسد.

چنان‌چه «ژان پی‌یر ملویل» با «آلن دلون» در یک رابطه‌ی بسیار قوی و نزدیک هنری به تفاهم تخصصی و استثنایی نرسیده بودند، «سامورایی» به عنوان استوره‌ی تاریخ سینما ثبت نمی‌شد.

نقد فیلم های روز سینما

۱۰ فیلم برجسته‌ی جهان در سال ۲۰۰۹

«راجر ایبرت»

یکی از آن انگشت‌شماران نقد فیلم گیتی است که نگاه ویژه‌ای به سینما و به طور کلی هنر هفتم دارد. نقدهای وی در مشهورترین نشریه‌های هنری- سینمایی جهان چاپ می‌شوند. توجه به آخرین نقد این پژوهش گر منتقد بزرگ سینمای جهان برای سینمادوستان و دانش‌جویان این رشته از اهمیت بالایی برخوردار است. نقدی بسیار کوتاه از ۱۰ فیلم بزرگ و مهم جهان سینما توسط راجر ایبرت، هدیه‌ای است که مجله‌ی فردوسی در ماه پایانی سال ۱۳۸۸ تقدیم علاقه‌مندان فیلم و سینما می کند.

2- NO COUNTRY FOR OLD MEN

فیلم دیگری که از زیر تیغ نقد راجر ایبرت گذشته است «کشوری برای مردان سال‌خورده وجود ندارد» نام دارد. این فیلم از هر جهت شایسته است. برادران کوئن برای کارگردانی و تهیه‌ی این فیلم از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌اند و هیچ اشتباه ساختاری در فیلم دیده نمی‌شود.

هنرپیشه‌های این فیلم بی رحم، توانایی انجام دادن هر نقشی را دارند به استثنای توانایی ایستاده‌گی در مقابل یک موجود دیو مانند که قاتلی زنجیره‌ای است. فیلم‌نامه و یا رمان فیلم متعلق به نویسنده‌ای توانا است به نام «کورمک- مک‌کارتی». ساختار رمان نوعی روان‌شناسی هوش‌مندانه و در عین حال پیچیده است که غرور و تعصب را کاملاً اشتباه می‌داند و این پدیده موجود در هر انسانی را طبیعی و معمولی نقاشی می‌کند. هنرپیشه‌های نام‌آور و چیره‌دستی چون «جاش‌برولین»، «تامی‌جونز»، «وودی‌آلن» و دیگران به عنوان هنرپیشه‌های مثبت، کاراً و مفید و هنرمندی مانند «خاویر بردم» به عنوان یک هنرپیشه‌ی ویران‌گر و دیوخو، فیلم را در سطحی شگفت‌آمیز مورد توجه قرار داده‌اند.

1- JUNO

در حالی که فضای سینمایی جهان را در سال ۲۰۰۷ فیلم‌های درام روی اکران سینماها پوشانده‌اند چه‌گونه می‌توان از فیلم‌های دیگر سخن به میان آورد. من این خطر را می‌پذیرم که از فیلم‌های درام بگذرم و از همین فیلم‌ها پلی بزنم به یک فیلم کمیک با نام «جونو» که بسیار زیبا، خوش‌ترکیب و دارای مفاهیم عالی است. فیلم «جونو» سرگذشت یک دخترخانم جوان و حامله است. من از خودم تعجب می‌کنم، چراکه بیش‌تر فیلم‌هایی که در سال جاری درباره‌شان نقد نوشته‌ام، فیلم‌هایی جدی بودند. خیلی تلاش کردم فیلم دیگری را به عنوان گزینه‌ی نخست به نقد بکشم، اما احساسی درونی به من گفت که باید نقدی بر این فیلم بنویسم. به همین سبب نتوانستم به علاقه‌ی واقعی خود پشت پا بزنم و فیلم دیگری را غیر از «جونو»ی تهیه شده به سبک کمدی انتخاب نمایم. باورکنید ساخت یک فیلم کمدی عالی، بامعنا و آگنده از مفاهیم نو، اجتماعی، آموزنده و هنری بسیار سخت‌تر از ساختن سایر فیلم‌ها است. مطرح شدن فضاهای خنده‌دار، شادی‌آفرین، کمیک و غیرجدی کاری بسیار دشوار است و کارگردان را وادار می‌کند تا با درنظرگرفتن شیوه‌های مختلف تکنیکی فضاهای مختلف شوخی و جدی را در نظر گرفته و بدون لطمه زدن به یک طرف، طرف دیگر را مطرح کند. فیلم‌هایی که در سبک کمدی و طنز تهیه می‌شوند ویژه‌گی بسیار شکننده‌ای دارند که ممکن است مخاطب را آسیب برسانند، البته در صورتی که ساختارهای علمی و فنی فیلم نادیده گرفته شده باشند. «آلن پیج» در نقش «جونو» با آن نازی‌گری خیره‌کننده‌اش اگر نامزد دریافت جایزه‌ی اسکار نمی شد شگفتی آور بود ...

3- BEFORE THE DEVIL KNOWS YOU'RE DEAD

«قبل از این که شیطان بداند که تو مُردی» سومین فیلمی است که مورد نقد علمی- سینمایی «راجر ایبرت» قرار می‌گیرد. «فیلیپ سیمیورهاف من» با بازی‌گری بسیار جذاب و هنرمندانه‌اش که متفاوت از نقش‌های قبلی وی بود اثری فراموش ناشدنی در تماشاچی می‌گذاشت. در ماجرای اکشن این فیلم، فیلیپ با برادرش که «واتن هاوک» این نقش را برعهده دارد نقشه می‌کشند که بدون درگیری و قتل جواهرفروشی پدرشان را مورد دستبُرد قراردهند.

وقتی با پدرشان روبه‌رو می شوند و در چشمان پر از درد و ملامت او خیره می‌شوند با احساسی آگنده از گناه و ترس، تمام نقشه‌های اولیه را خراب می‌کنند. به سختی احساس گناه می‌کنند و دردی کشنده آن‌ها را عذاب می‌دهد. آن‌ها در ابتدای روبه‌رویی با پدرشان دروغ می‌گویند و این دروغ را با دیگران هم ادامه می‌دهند و فریب‌کاری آن‌ها ادامه می‌یابد و سرانجام تمام نقشه‌هایشان نقش برآب می‌شود. «سیدنی لومت» کارگردان نابغه‌ی ۸۳ ساله کار شگرفی انجام می‌دهد که هیچ‌یک از کارگردانان روی فُرم نمی‌توانند چنین کنند.

4- ATONEMENT

این فیلم با نام «تاوان» از روی رمانی از «یان مک ایوان» توسط چهره‌ای پرآوازه به نام «جان رایت» کارگردانی شده است. فیلم‌نامه با زندگی آرام یک خانواده آغاز می‌شود که نوجوانی قهرمان فیلم است. نقش این نوجوان مرفه را که در خانواده‌ای ثروت‌مند پرورش یافته‌است، «سائورسی رونان» بر عهده دارد. نوجوان با خواهر بزرگ‌ترش به نام «کیرا نایتلی» که سرپرست املاک و دارایی خانواده است در نقشی مقابل و تضادگونه قرارمی‌گیرد و از او

می‌خواهد که دروغی بزرگ و نابخشودنی بگوید. ساختار فیلم و صحنه‌آرایی نمایش و بازیِ بازی‌گران به اندازه‌ای چشم‌گیر و خیره‌کننده است که می‌تواند در تاریخ سینما بی‌مانند باشد. این فیلم شایسته‌ی هرگونه ستایش است.

5- THE KITE RUNNER

«بادبادک باز» پنجمین فیلمی است که از جانب این منتقد بزرگ مورد بررسی و نقد قرار می‌گیرد. فیلم بر اساس داستانی از یک نویسنده افغان به نام «محبوب خالد حسینی» است. داستان بازگوکننده وضعیت اجتماعی افغانستان پیش از یورش روس‌ها، حکومت طالبان، حمله‌ی آمریکا و نیروهای ناتو است و چه‌گونه‌گی زندگی آرام و بدون زدوخورد شهروندان افغانی می‌باشد. فیلم بازگفت داستان تعدادی از کودکان افغانی است که در آغاز با هم هستند و با تغییرات اجتماعی از هم جدا می‌شوند و همان دوستان دیروز در مقابل هم قرار می‌گیرند و ادامه‌ی ماجرا. نقش پدر در این فیلم با «همایون ارشادی» است که نقشی بسیار کارساز، مؤثر و سازنده است و کودکان با نقش‌آفرینی بسیار هنرمندانه‌ی همایون ارشادی تحت تاثیر وی قرار می‌گیرند. «مارک فارستر» با دو زبان انگلیسی و اردو فیلم را ساخته است و داستان‌های رمانتیک و تقابل دو خانواده و اوضاع اجتماعی و بُعد سیاسی افغانستان اساس داستان را تشکیل می‌دهد.

6- AWAY FROM HER

ششمین فیلم مورد بررسی راجر ایبرت «دور از او» یا «دور از آن زن» نام دارد. «سارا پولای» بازی‌گر کانادایی نخستین نقشش را در فیلمی با داستانی غم‌گنانه و سوزناک از نابود شدن یک زن آلزایمری به زیبایی به اجرا می‌گذارد. درعین‌حال «جونی کریستی» که یکی از زیباترین نقش‌های خود را در این فیلم ایفا می‌کند در نقش همان زن آلزایمری است که کم‌کم حافظه‌اش از او دور می‌شود. نقش شوهر این زن آلزایمری با بازی‌گری «گورن پین‌سنت» به عنوان یک همسر دل‌سوز و مهربان بسیار هنرمندانه و

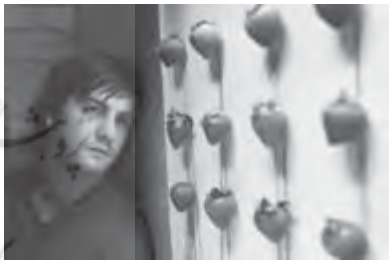
زیبا است. اساس این فیلم بر مبنای داستانی از «آلیس مونرو» پا گرفته است که همه‌ی چیزهای مثبت و خاطره‌انگیز یک زندگی رویایی مانند زندگی، گذشته و خاطرات یک زن در بیماری آلزایمر از یاد و خاطر او زدوده شده و صحنه‌های غم انگیز و دردناکی ایجاد می‌شود.

7- ACROSS THE UNIVERSE

هفتمین فیلمی که مورد نقد و بررسی راجر ایبرت در این سال قرار می‌گیرد «در راستای هستی» یا «در مسیر جهان» نام دارد. فیلمی است با دو نگاه پارادوکیک یا دوگانه‌ای یا دو احساسی. هم عشق، هم تنفر. هم دوست داشتن، هم متنفر بودن. هم بودن، هم نبودن و ... اساس فیلم‌نامه مطرح شدن چندمین بار داستان هیجان‌انگیز «بیتل ها» و موسیقی ابتکاری و انقلابی آن‌ها است. «جولی تیمور» بهترین نقش هنری‌اش را در عرضه‌ی این فیلم پیاده کرده است. دوستانی صمیمی در دهکده‌ی «گرین ویچ» دور هم جمع شده‌اند، زندگی می‌کنند و شیوه‌ی زندگی‌شان را با کتابی که آواز بیتل‌ها را شرح می‌دهد بیان می‌کنند. این گروه با مردمی روبه‌رو می‌شوند که از آواز بیتل‌ها چندان خوش‌شان نمی‌آید، اما موسیقی را با تجربه‌های زندگی دریافته‌اند. بهترین اثرهای موسیقاری بیتل‌ها پایه‌های ساختاری این فیلم را تشکیل می‌دهد.

8- LA VIE EN ROSE

هشتمین فیلم مورد بررسی و نقد راجر ایبرت «گل سرخی برای او» نام دارد که «ماریون کولیارد» در نقش یک خواننده‌ی افسانه‌ای قلب فرانسوی‌ها را تسخیر



کرده‌است. داستان این خواننده نیز بی‌شباهت به یک افسانه نیست. او در یک خانه‌ی زنان خودفروش به بار می‌آید و پدری بالای سر ندارد. بعدها که بزرگ می‌شود به صورت معشوقه‌ی شخصی یک گنگستر درمی‌آید. اگرچه قدی کوتاه دارد، اما از صورتی زیبا و صدایی دل‌نشین و بسیار رسا برخوردار است. زندگی این زن از پست‌ترین زندگی‌ها و بزرگ‌شدن در بدنام‌ترین خانه‌ها آغاز، تا رسیدن به شهرتی جهان‌گیر و مطرح شدن به صورت یک ستاره‌ی هنری بین‌المللی به تصویر کشیده شده است. همین زن در سن ۴۷ ساله‌گی و در اوج شهرت و محبوبیت در اثر افراط در استعمال موادمخدر جان خود را از دست می‌دهد. ساختار اصلی فیلم داستانی است بسیار جالب از زندگی و فراز و فرود یک زن به شکلی موزیکال و مدرن. جالب‌ترین بخش این فیلم که در

میان عینک‌های رنگین و لباس‌های شیک و زنان رنگ و روغن‌زده و مردان خوش‌گذران جریان دارد، جلمه‌ی پایانی آن است: «نه! من از هیچ چیزی پشیمان نیستم!» ...

9- THE GREAT DEBATERS

«مناظره‌کننده‌گان بزرگ» نام نهمین فیلم مورد نقد و بررسی راجر ایبرت است. فیلم با هنرمندی هنرپیشه‌ای چیره‌دست و مشهور به نام «دنزل واشینگتن» بر اساس یک مناظره‌ی واقعی سال ۱۹۳۵ میلادی در یکی از دانش‌گاه‌های معتبر آمریکایی به نام «هاروارد» تهیه و اکران شده است. فیلم که از واقعیت‌های نژادپرستانه‌ی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ آمریکا می‌گوید، چالشی است بسیار احساسی از نژادی که تحقیر می‌شود و نژادی که خود را برتر

می‌داند. یک سازمان گم‌نام طرفدار حقوق سیاهان که در تگزاس فعالیت می‌کند از مسئولان دانشگاه هاروارد می‌خواهد که درباره‌ی باورهای نژادپرستان و حقوق سیاهان مناظره‌ای را ترتیب بدهد و ...

10- INTO THE WILD

«در بین وحشی» دهمین فیلم مورد نقد و بررسی «راجر ایبرت» است. این فیلم با عنوان «درمیان طبیعت وحشی» نیز ترجمه شده است. «کریستوفر مک الدنس» نویسنده‌ی فیلم‌نامه‌ای است که مبنای آن داستانی حقیقی است. «شان پن» کارگردان برجسته‌ی این فیلم در این فیلم داستانی از آدمی می‌گوید که گوشه‌گیری گزیده است، به داخل جنگل آمازون در برزیل پناه می‌برد و در یک زندگی پرماجرا در همان‌جا درمی‌گذرد. «شان پن» به عنوان یک کارگردان آگاه و با تجربه به خوبی توانسته است تنهایی انسان و تضادهای او را با زندگی به تصویر بکشد. فیلم بسیار خوب تهیه، کارگردانی و بازی‌گری شده است.

پایان

سینما در گفتاری کوتاه

سینما، در میان شکل‌های هنری صنعتی شده‌ای که زندگی هنری قرن بیستم را تسخیر کرده‌اند، نخستین و به نحوی قابل بحث هم‌چنان مهم‌ترین آن‌ها است. شکلی که از دوران شروع محقرانه‌اش در محوطه‌های شهربازی اوج گرفت تا تبدیل به صنعتی میلیارد دلاری، دیدنی ترین و اصیل‌ترین هنر معاصر شد.

سینما با نوعی انفجار آغاز نشد. هیچ حادثه‌ی مشخصی را هم نمی‌توانیم نام ببریم که قاطعانه میان عصر سینما و عصر پیش از آن تمایز به وجود آورده باشد. پیدایش سینما جریانی پیوسته بوده است که با آزمایش‌ها و ابزار اولیه‌ای آغاز شد که هدفشان نمایش تصاویر به صورت متوالی بود. این تمهید بصری که در ابتدا یک اسباب‌بازی تلقی می‌شد به تدریج به ماشین پیچیده‌ای بدل گشت که به شکلی قانع کننده **واقعیت** عینی را در حال حرکت عرضه می‌کرد.

ظهور سینما نیازمند مقدماتی بود که گره‌ی کور آن تنها به دست مخترعان باز می‌شد. پس از آن‌که مقدمات لازم برای ظهور سینما فراهم شد، این انتظار مدت درازی به طول نینجامید و در سال ۱۸۹۵ تقریباً به طور هم‌زمان در آمریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان انواع مختلف دوربین‌های فیلم‌برداری پیدا شدند. این دستگاه‌ها در آغاز با نام‌های عجیبی مانند: سینماتوگراف (Cinematograph)، ویتاسکوپ (Vitascope)، بیوسکوپ (Bioscope) و کینه‌توسکوپ (Kinetoscope) به مردم معرفی شدند. همه‌ی این دستگاه‌ها کاری شگفت می‌کردند، یعنی تصویر سیاه و سفید اشخاص زنده را در دنیای آشنا و واقعی نشان می‌دادند.

تلاش دانش‌مندان و مخترعان برای یافتن این دستگاه‌ها ما را بر آن می‌دارد تا پیش از هر چیز سینما را فرزند علم بدانیم، اما تا آن‌جا که به مخترعین مربوط می‌شد، عکس‌های متحرک ممکن بود در همان مرحله‌ی عکس‌برداری از منظره‌های طبیعی و غیرطبیعی یک دقیقه‌ای بمانند. زیرا در ابتدا برای آن‌ها تنها جنبه‌ی علمی سینما مهم بود و به هنر، خلاقیت و قدرتی که پشت سر این هنر نهفته بود توجهی نداشتند.

فیلم‌های اولیه هم از نظر محتوا و هم از نظر شکل بسیار ابتدایی بودند و چیزی جز فیلم‌برداری از زندگی روزمره را نشان نمی‌دادند. تماشاگران نخستین سینما می‌نشستند و مناظری عادی مانند هجوم امواج به ساحل، حرکت سریع اتومبیل‌ها در خیابان، ورود قطار به ایستگاه یا حتا مردمی را که در آفتاب قدم می‌زدند با چشمان بهت‌زده تماشا می‌کردند. تماشاچیان بدون این که خبر داشته باشند خود را در متن حادثه می‌دیدند و از این موضوع لذت می‌برند. به واسطه‌ی همین تصاویر ابتدایی ولی جادویی بود که طی بیست سال سینما در سراسر جهان گسترش یافت. تکنولوژی پیچیده‌ای را به تکامل رساند و به راهش ادامه داد تا تبدیل به صنعتی مهم شود. صنعتی که علاوه بر سرگرمی می‌شود از آن برای مقاصد آموزشی، تبلیغی و تحقیق علمی نیز استفاده کرد. با این ویژه‌گی‌ها، دور از ذهن نبود که کم‌کم توجه بازرگانان، هنرمندان، دانش‌مندان و سیاست مداران نیز به آن جلب شود.

به این ترتیب با گسترش سینما در جهان و محبوبیت عام آن، مخترعین کماکان به اختراعات و پیشرفت‌های فنی در زمینه‌ی سینما ادامه دادند. این کشفیات توسط تجار سینمایی که بیش‌تر در فکر درآمدهای مالی بودند در اختیار هنرمندان قرار گرفت و آن ها نیز این پدیده را که یک وسیله‌ی بیان تازه بود از یک تفریح ساده به حد یک هنر (هنر هفتم) ارتقا دادند و در نتیجه توانستند سینما را به محملی برای تلاقی علایق، تمایلات مختلف مالی و ایدئولوژیک تبدیل کنند.

در واقع، مخترع، هنرمند و تاجر سه رأس مثلث تولید فیلم را تشکیل می‌دهند. هیچ‌کدام از آن‌ها نمی‌توانند بدون سایرین کار کنند و در ضمن هیچ یک بدون وجود آن توده‌ی عظیم مردم که در صندلی‌های سینما به تماشای فیلم آن‌ها می‌نشینند دیگر کاری از پیش نخواهند برد، زیرا این تماشاگران هستند که با شور و اشتیاق خود سینما را قوام و دوام می‌بخشند.

پایان

اولین استعفا در فرهنگستان هنر پس از تغییرات

رضا مرادی غیاث آبادی پژوهش‌گر و نویسنده در زمینه‌ی باستان‌شناسی، اختر باستان‌شناسی، گاه‌شماری، فرهنگ ایران باستان و صاحب آثاری چون تمدن هخامنشی، نوروزنامه، آسیای میانه، زادروز فردوسی و بسیاری نوشته‌ی دیگر با انتشار نامه‌ای در وبلاگ شخصی خود از هم‌کاری با فرهنگستان هنر در اعتراض به عزل میرحسین موسوی از ریاست این فرهنگستان انصراف داد.

متن نامه به این شرح است:

ریاست محترم فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران

با توجه به برکناری جناب آقای مهندس میرحسین موسوی (معمار و هنرمند توانا، معتمد هنرمندان ایران و صاحب آثار برجسته و فراوان در زمینه‌ی معماری و نگارگری) از ریاست فرهنگستان هنر، نبود انگیزه و تمایل قلبی خود به هم‌کاری‌های آتی را اعلام می‌دارم و تقاضا دارم طرح پژوهشی این‌جانب به نام «سنگ‌نگاره‌های ایران» که در تاریخ ۲۵ تیرماه ۱۳۸۷ به فرهنگستان هنر تقدیم شده بود را بلامحل بگذارید.

آسوشیتد پرس

مرد بارانی واقعی درگذشت

مردی که الهام‌بخش اصلی بَری مورو، نویسنده‌ی فیلم‌نامه‌ی «مرد بارانی» بود، در سن ۵۸ ساله‌گی درگذشت.

به گزارش آسوشیتدپرس، بری مورو فیلم‌نامه‌ی فیلم «مرد بارانی» را بر اساس داستان واقعی این مرد نوشته بود. این مرد که کیم پیک نام دارد به دلیل سکته‌ی قلبی در سن ۵۸ ساله‌گی درگذشته است.

فیلم «مرد بارانی» سال ۱۹۸۸ با بازی داستین هافمن و تام کروز موفق شد چهار جایزه‌ی آکادمی اسکار را از آن خود کند. پدر کیم پیک می‌گوید: کیم و مورو در کنگره‌ای در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ یک‌دیگر را برای اولین بار ملاقات کردند. مورو فیلم‌نامه‌ای نوشت که نقش اول آن شخصیتی درست مشابه شخصیت پسر من داشت و برنده اسکار شد. او افزود: اگرچه شخصیت‌های داستان غیرواقعی بودند اما نقش «داستین هافمن» پُرتره‌ی تمام‌عیار پسر من بود. کیم در مسافرت‌ها و برخورد با دیگران همان چیزی بود که هافمن به نمایش می‌گذاشت.

کیم پیک از ناتوانایی‌های ذهنی رنج می‌برد. او در سال‌های آخر عمرش به عنوان یک دانشمند فوق‌العاده معرفی شد که توانایی‌های منحصر به فردی در ۱۵ رشته‌ی مختلف از جمله ادبیات، تاریخ، ورزش و موسیقی داشت. کیم اما در انجام کارهای ساده‌ی روزمره ناتوان بود.

شماره ۸۲ و ۸۳

تبریک نوروزی ما:

آن کس که بهار را،

نوروز را،

هفت سین را،

تو را، و ایران را آفرید ...

هستی را آفرید با تمام خوبی‌هایش.

بهار، نوروز، هفت سین و آیین‌های نوروزی ایران

بر شما فرخنده باد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رولینگ پرفروش‌ترین نویسنده‌ی دهه شد

جی.کی رولینگ خالق مجموعه‌ی داستان‌های هری پاتر به عنوان پرفروش‌ترین نویسنده‌ی این دهه شناخته شد. به نقل از سایت «هری‌پاتر پیج»، رولینگ با فروش فوق‌العاده‌ی آثارش رکورد فروش را بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۹ از آن خود کرده است.

رولینگ ۲۱۵ میلیون پوند از فروش آثارش به دست آورد که این رقم وی را به نویسنده‌ای افسانه‌ای تبدیل کرده است.

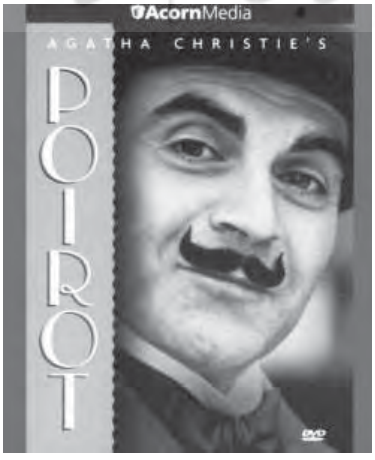
هم‌چنین کتاب «رمز داوینچی» اثر دن براون با ۵.۲ میلیون نسخه و ۴.۴ میلیون دلار فروش به عنوان پرطرف‌دارترین کتاب این دهه شناخته شد.

رولینگ در سال ۱۹۶۵ در شهر ییت نزدیک بریستول انگلستان چشم به جهان گشود. وی در رشته‌ی زبان و ادبیات فرانسه در دانشگاه اکستر انگلستان به تحصیل پرداخت. رولینگ درسال ۱۹۹۰ هنگامی که در انتظار یک قطار که تأخیر داشت بود ایده‌ی هری پاتر و مدرسه‌ی جادوگری در ذهنش شکل گرفت و سه سال بعد، زمانی که از همسر روزنامه‌نگار پرتغالی‌اش جدا شده بود در یک بحران شدید روحی و مادی شروع به نوشتن اولین کتابش کرد که پس از دو سال و یازده ماه کار پیوسته دست‌نوشته‌هایش را برای دفتر انتشاراتی بلومزبری فرستاد و از همان زمان بود که به جهان نویسنده‌گی راه پیدا کرد و کتاب‌های‌اش عالم‌گیر شد.

۲ اثر دیگر از آگاتا کریستی در ایران منتشر شد

بعد از انتشار دو کتاب داستانی آگاتا کریستی با ترجمه‌ی مجتبی عبدالله‌نژاد، کتاب‌هایی دیگر از این نویسنده با ترجمه‌ی این مترجم تا نوروز منتشر می‌شود. «جیب پر از چاودار» و «شرارتی زیر آفتاب» از آثار پلیسی - جنایی این نویسنده هستند که با ترجمه‌ی عبدالله‌نژاد به تازه‌گی از سوی نشر هرمس منتشر شده‌اند. «به طرف صفر»، «مصیبت بی‌گناهی»، «جسدی در کتاب‌خانه»، «قتل در خانه‌ی کشیش» و «راز قطار آبی» هم پیش‌تر از این مجموعه منتشر شده‌اند. عبدالله‌نژاد که سرپرستی ترجمه‌ی ۵۰ جلد از مجموعه‌ی داستان‌های پلیسی- جنایی آگاتا کریستی را بر عهده دارد گفت: از این مجموعه «نوشابه با سیانور»، «الهه‌ی انتقام»، «دست پنهان»، «راز سیتافورد»، «مرگ خانم مگین‌تی»،« چشم‌بندی» و «آینه‌ی سرتاسری» نیز به زودی منتشر خواهد شد.

آگاتا کریستی پانزدهم سپتامبر سال ۱۸۹۰ به دنیا آمد. از این جنایی‌نویس انگلیسی به عنوان «ملکه‌ی جنایت» یاد می‌کنند. ماجراهای «هرکول پوآرو» و «خانم مارپل» که از روی آن‌ها، مجموعه‌های تلویزیونی هم ساخته شد، برای آگاتا کریستی شهرتی جهانی را به‌همراه آورد. این نویسنده دوازدهم ژانویه‌ی سال ۱۹۷۶ درگذشت.



اپرای ایرانی مولوی ضبط می‌شود

اپرای مولوی اثر بهروز غریب‌پور به آهنگ‌سازی بهزاد عبدی با اجرای ۱۴ خواننده و یک گروه کر ضبط می‌شود. آهنگ‌ساز اپرای مولوی با اعلام این خبر به خبرنگار مهر گفت: ما سه نوع اپرا داریم که شامل اپرای ایتالیایی، اپرای پکنی و اپرای ایرانی است. متأسفانه اپرای ایرانی به آن شکل که می‌بایست معرفی نشده است و برای اولین بار بهروز غریب‌پور سعی در احیا کردن این اپرا کرده است. بهزاد عبدی در ادامه افزود: موسیقی اپرای مولوی مدتی قبل در اوکراین توسط ارکستر ناسیونال این کشور به رهبری ولادمیر سیرینکو ضبط شد و در حال حاضر نیز بخش آوازی این اپرا در استودیو پاپ در تهران توسط ۱۴ خواننده‌ی موسیقی ایرانی و یک گروه کر در حال ضبط است. این آهنگ‌ساز هم‌چنین تصریح کرد: در این اپرا کاملاً از فضای موسیقی دستگاهی ایرانی بهره گرفته شده است و هریک از خواننده‌گان نقش یکی از شخصیت‌ها را خواهند خواند. برای مثال محمد معتمدی به جای مولانا، علی خدایی به جای عطار، محمدرضا صادقی به جای امیر تومان مغول، حسین علیشاپور به جای سلطان العلما (پدر مولوی)، عامر شادمان به جای قاضی، مهدی جاور به جای سردار و بقیه‌ی خواننده‌ها نیز نقش‌هایی چون مریدان مولوی را اجرا خواهند کرد. وی درباره‌ی ساختار موسیقی اپرای مولوی گفت: در این کار از تمامی دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی به شکلی دراماتیک بهره گرفته شده است و تنها به این شکل نبوده که ما از تصنیف سازی صرف استفاده کنیم. ضبط این کار تا چند روز دیگر به پایان خواهد رسید و مشغول میکس آن خواهیم شد. عبدی با انتقاد از کم توجهی مسئولان به «اپرای عاشورا» که سال گذشته توسط غریب‌پور کار شده بود گفت: این‌که چرا از یک اپرا آن هم با مضمون مذهبی برای معرفی بخشی از فرهنگ ما در عرصه‌های جهانی تلاشی از سوی مسئولان صورت نگرفت هنوز هم جای سئوال و انتقاد دارد. گفتنی است پس از ضبط بخش آوازی این اثر قرار است بهروز غریب‌پور اپرای مولوی را با استفاده از ۸۰ عروسک به روی صحنه ببرد.

سخن‌رانی پری صابری درباره‌ی «ملاقات شمس و مولانا» در ترکیه

پری صابری کارگردان تآتر ایران به دعوت سمپوزیوم بین‌المللی ترکیه در همایش بزرگ‌داشت مولانا سخن‌رانی کرد. صابری به دعوت این سمپوزیوم، سخن‌رانی خود را با عنوان «ملاقات شمس و مولانا» در استانبول ارایه کرد. در این روی‌داد هنری که چندی پیش برگزار شد، هنرمندان و مولاناشناسانی از دیگر کشورها چون آمریکا، ژاپن، چین و ... حضور داشتند. پری صابری حضور هنرمندان ایرانی را دراین برنامه بسیار درخشان دانست و گفت: برنامه‌ی ایرانیان بسیار ممتاز بود.

او که چندین سال پیش نمایش «شمس پرنده» را در قونیه اجرا کرده بود، ادامه داد: در این مدت سالن‌های بسیار خوبی در قونیه ساخته‌اند که برای من بسیار شگفت‌انگیز بود. سالنی را ویژه‌ی «سماع» ساخته بودند و با ساخت سالن‌های دیگر، چهره‌ی شهر قونیه کاملا عوض شده بود. صابری که چندی پیش از احتمال اجرای دوباره‌ی نمایش «هفت‌خان رستم» خبر داده بود، گفت: از آن‌جا که این نمایش در ماه‌های گذشته در شرایط نامناسبی اجرا شد، اجرای دوباره‌ی آن در آینده و در تالار وحدت پیش‌بینی می‌شود.

انجمن بازی‌گران خانه‌ی تآتر از اصغر بی‌چاره تقدیر کرد

اصغر بی‌چاره عکاس پیش‌کسوت که این روزها در نمایش «آگراندیسمان» بازی می‌کند، ۲۹ آذرماه از سوی هیئات مدیره‌ی انجمن بازی‌گران خانه‌ی تآتر تقدیر شد. دراین برنامه که در خانه‌ی نمایش اداره‌ی تآتر برگزار شد، بهزاد فراهانی با اهدای لوح تقدیر و نشان نوشین از اصغر بی‌چاره تقدیر کرد. رییس هیئات مدیره‌ی انجمن بازی‌گران و عضو هیئات مدیره‌ی خانه‌ی تآتر در سخنان کوتاهی از اصغر بی‌چاره به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین عکاسانی یاد کرد که از دهه‌ی ۴۰ تاکنون حضوری فعال داشته و علاوه بر عکاسی به عنوان بازی‌گر هم حضوری مؤثر در تآتر داشته است. فراهانی ادامه داد: اصغر بی‌چاره جزء هنرمندانی است که همواره با بچه‌های تآتر و در کنار آنان بوده است و نمی‌دانم چه‌گونه باید از مقام هنری این هنرمند تجلیل کرد چون کسانی مانند او کم‌شمار هستند. هم‌چنین اصغر بی‌چاره درحالی‌که به‌شدت متأثر شده بود، در سخنان کوتاهی گفت: افتخار حضور در نمایش‌های عبدالحسین نوشین را داشته‌ام و چند عکس هم از او گرفته‌ام. او آن زمان آن‌قدر بزرگ بود که هرگز نمی‌توانستم حتا جلوی روی او بنشینم.

گفتنی است نمایش «آگراندیسمان» به کارگردانی اکبر قهرمانی و با بازی اصغر بی‌چاره مدت‌ها در خانه‌ی نمایش اداره تآتر به صحنه رفت.