گذشته از کار بسیار خوب بروبچه‌های هنرمند فیلم گاو، بنظر من ذکر یکی دو نکته لازم آمد: داستان دریك فضای کاملاً رئالیستی می‌گذرد. دراین ده آب هست وآب‌بند، قهوه‌خانه و مشد اسلام باگاری واسبهایش هستند و ازهمه مهمتر کنار دیوار خانه مشد عباس کیسه‌های گندم چیده شده ویامحصولی دیگر که بهرحال ازاین ده بدست‌آمده است... وازطرف دیگر دهاتی‌هاهمه تونوار... سرحال، تمیز واطوکشیده وخانه‌ها براق وسفید... ولی باتمام این احوال دراین ده یك گاو شیرده بیشتر نیست... پس آن گندم‌ها و یا محصول دیگر که از زمین شخم‌زده ببار آمده مگر حاصل رنج گاونر نیست واگرهست پس ماده گاوها چه‌شدند...

اساساً درچنین‌ده چنین ساخته‌وپرداخته آیا مرگ یك گاو می‌تواند فاجعه‌ای به‌آن عظمت بیافریند؟... مگر این‌که مسأله‌را ناشی ازعلقهٔ فردی بدانیم و یا بیماری روانی‌که آنوقت قضیه خیلی کوچك وحقیر می‌شود...

به بازی‌ها می‌رسیم. همه خوب وعالی بود. شخصیت خانم صفوی به‌تنهائی درمراسم عزاداری وآن سیاه علم‌هاکه بدست می‌گیرد، کافی‌است‌که هربیننده‌را بسوگ گاو بنشاند و یا تصویریان آن‌جاکه ازسرکشی و عصیان گاو، وقتی برای معالجه بشهرمی‌برند، به‌ستوه می‌آید چه‌بازی‌گیرایی دارد... بازیانه برگرده گاو فرود می‌آید ومشد اسلام خشمگین وعاصی فریاد می‌زند: تیووون، د، برو!... واین خود، نوعه‌ای پذیرفتن‌واقعهٔ مسخ است‌ازجانب مشد اسلام، که عقل دهکده است.

پیه‌روی دیوانه

کارگردان ژان ـ لوك گودار

PIERROT LE FOU

پیه روی دیوانه در حقیقت نخستین معارفهٔ تماشاگر ایرانی با ژان ـ لوك گودار، سینماگر روشنفکر فرانسوی بود. آندره ته‌شینه A. Techiné می‌نویسد: «اگر پیه روی دیوانه را نبینیم، مثل آن است‌که ازگودار، از نقد سینما وازخود سینما هیچ‌ندانیم.»

لوئی آراگون نیز دربارهٔ پیه روی دیوانه نوشت: «بعد از تماشای این فیلم بود که من ازخود پرسیدم: هنرچیست؟ وتنهاپاسخی که پیدا کردم این بود: ژان ـ لوك گودار است.»

واین بهترین توصیفی است‌که ازگودار به‌عمل آمده زیرا این فیلمساز، بازگوکنندهٔ همه خصائص زمان ما، به‌زبان آزاد وسبك بی‌پروائی است‌که تابعیت ازقواعد موجودنمی‌کند؛ اما به‌قول آراگون کسی‌بهترازاو نمی‌تواند به‌بی‌نظمی، نظم ببخشد.

برای شناخت گودار، فیلم پیه روی دیوانه حکم‌کلید را دارد زیراکارگردان‌دراین‌فیلم، رجعتی می‌کند به تم‌ها، پرسوناژهاومسائل فیلم‌های گذشتهٔ خویش.

گودار اینك سی‌وند ساله‌است. ازنهضت «موج نو» برخاسته است. کار فیلمسازی خودرا از ۱۹۵۷ شروع‌کرده وازسال ۱۹۶۰ بااولین فیلم طویل خود بدنام **ازنفس‌افتاده** (A bout de souffle) ناگهان به شهرت رسیده‌است. گودار بااولین فیلم خود، پایه‌های دستور زبان کهنه سینما را متزلزل‌کرد ونشان دادکه‌دراولین‌وهله، یك‌آنارشیست سینمائی است اما نه به معنای هرج ومرج‌طلب، بلکه به‌معنای درهم فروریزندهٔ سنتهای کلاسیك حاکم برتدوین وتألیف یك‌فیلم، ازسوژه وسناریو گرفته تا دکوپاژ و مونتاژ. یك‌خصوصیت عمدهٔ کارگودار این است‌که فیلم خودرا بدون دکوپاژ جلوی دوربین می‌برد، یعنی قبلاً هیچ طرح و نقشه‌ای ندارد‌که چه میزانسنی به صحنه خود بدهد، چه پلانها وچه سکانسهائی‌ازچه‌زوایائی تهیه‌کند. حتی از این بالاتر، سناریوی‌گودار هم هیچوقت یك سناریوی‌قطعی‌نیست. او مثل‌شاعری که هرمصرع وهربیت را به تدریج در مغز خود می‌سازد و بالادرنگ می‌نویسد، درواقع با دوربین و عوامل دیگر کارخود، بداهه سازی می‌کند. هرلحظه‌ازکارش به‌خلاقیت

آنی می‌گذرد – ازاین‌رو در کار او آزادی‌طلبی مطلق دراندیشه و بیان‌اندیشه ووفور ایده‌های‌فراوان و پراکنده در اطراف یك محور معلوم، دیده می‌شود.

گودار را باید درآن آزادی مطلق و درآن ایده‌ها و لحظات خلق‌الساعه‌پیداکرد نه‌درچهارچوب داستانی فیلمش. باز به همین‌خاطر است‌که یك مضمون و ایدهٔ واحد درفیلم او دیـده نمی‌شود. اثر گودارمطلقاً درلحظه ساخته می‌شود وهمیشه متعلق به زمان‌وعصراوست. با این اعتبار، در«پیه‌روی دیوانه» هم باید دنبال افکار ولحظاتی بود که‌گسسته ازهم، به عنوان تلقی و عقیدهٔ‌مؤلف‌درباره مسائل گوناگون ابرازمی‌شود: دربارهٔ موقعیت‌فردی انسان، خستگی و دلزدگی، میل به‌گریز، میل به تبهکاری، لذت آزادی وبی‌قیدی، عشق، درباره جنگ ویتنام، قاچـاق اسلحه، تفنگداران دریائی، دربارهٔ سینما، شعر، کتاب، نویسندگی... همه این مجموعه را در پیه‌روی دیوانه می‌بینیم. وتازه این یك برداشت وتلقی جداگانه است. کار گودار به تابلوئی‌آبستره می‌ماندکه میتوان از آن تلقی‌هـای مختلفی داشت بی‌آن‌که هیچ یك ناقض دیگری باشد.

*

کانون فیلم ایران ضمناً ازنیمهٔ بهمن‌ماه باهمکاری مؤسسه فرهنگی

صحنه‌ای از پیه‌روی دیوانه

ایتالیا اقدام به نمایش ۶ فیلم از آثاربرجسته وبزرگ سینمای‌ایتالیا کرد :

رم ، شهر بی‌حفاظ

– اثر ربرتو روسه لینی

بنام قانون

– اثر پیترو جرمی

شبهای کابیریا

– اثر فدریکو فلینی

ماجرا

– اثر میکل‌آنجلوآنتونیونی

ماما روما

– اثر پیرپائولو پازولینی

انجیل متی

– اثر پیرپائولو پازولینی

چون‌درزمان نگارش‌این‌سطور تنها اولین فیلم به نمایش درآمده بودگفتگو دربارهٔ آنها را به فرصت آینده موکول می‌کنیم .

این گروه خشن

The Wild Bunch

کارگردان : سام پکین‌پا

با داشتن بیست سال سابقهٔ کار درزمینهٔ هنرهای نمایشی و ازآن جمله‌کارگردانی ۳۰ نمایشنامه برای تئاتر ، تنظیم دیالوگ ۱۳ فیلم در طول یکسال برای کمپانی آلاید– آرتیستز ، نگارش‌چند سناریوبرای یك سری فیلمهای تلویزیونی و بالاخره‌کارگردانی تعداد محدود به ۵ فیلم سینمائی ، «سام پکین‌پا» فیلمسازی است که بی هیچگونه تردید نه‌تنها وارث واقعی مکتب ریشه‌دار و سنتی «وسترن» است بلکه با دارابودن تازگی و بدعتی دربرداشت خود ، ادامه دهنده و کامل‌کنندهٔ آن نیز هست . مسئله این‌نیست‌که سینمای «سام پکین‌پا» باتوجه به‌سابقه‌کار او درتلویزیون، یك سینمای متبحرانه وشسته ورفته به استعانت تکنیك‌است . مسئله این نیست‌که حتی درپناه یك تکنیك لخت و آذین‌نشده با گرمی کلام (می گوئیم گرمی کلام ونه‌کلام چرا که در ارزش حرفها تردید هست) به هرحال می‌توان نظر تماشاگررا گرفت . مسئله حتی در سینماگر بودن‌نیست. سینماگربودن همچون نویسنده‌بودن یا همچون نقاش‌بودن گریزی است ازسر نیاز به خاموش نماندن : گفتن و رستن . مسئله در میزان وابستگی آدم هاست به حرفهایی که می‌زنند مسئله‌احساس سنگینی وجود خالق وسنگینی سایهٔ نگاه اوست . . . و سینمای « سام پکین‌پا » دقیقاً ازهمین جاست‌که آغاز می‌شود .

«سام‌پکین‌پا» خون باغیگری، ستیز ، نافرمانی و سازش ناپذیری نهادی خودرا از اجداد سرخ‌پوست خود به یادگار دارد و چنین است که نخستین احساس تماشاگر از هر یك ازآثار او ، تهاجم وسنت‌شکنی است . و این احساسی است‌که در «همراهان سرخت» طی آشنائی اولیهٔ خود با «پکین‌پا» داریم . سنت شکنی مثلاً به شکل تجدید نظری که‌درقهرمانان‌سنتی«وسترن» می‌شود . برخلاف قهرمانان وسترن «هاکز» و «فورد» ، این‌بارآدمها را می‌بینیم‌که بی‌هیچ ریشه‌ای در زمین برای‌یك‌لحظه ازمغاك‌تاریکی بیرون می‌آیند و درسنگینی سایهٔ یك گذشتهٔ تاریك درپرتو روشنائی گذرای مکان قرار می گیرند وبی آنکه مجال اندیشه‌کردن به‌آرمان وهدفی خاص داشته باشند ، فقط فرصتی‌کوتاه برای تسویه حسابهای خصوصی می‌یابند وبعد نیزهمچنان ناسازگار و محروم به تاریکی می‌پیوندند . و اینها آدمهائی‌هستند که – از زبان خود «پکین‌پا» – گوشه‌گیر، پاك باخته ، تنها و سرگردان مانده‌اند . . . افرادی‌که هرکدام به نحوی درجستجوی یك پناهگاه هستند . به این ترتیب «پکین‌پا» طی‌نخستین معارفه خود طرح نقش‌نگرفته وکم‌رنگی‌ازنمای یك اثر «نئووسترن» را به ما ارائه می‌دهدکه بعداً یعنی با همین اثر اخیرش‌شکل‌می گیردوبه‌یکپارچگی وانجام می‌رسد .

سنت شکنی «سام پکین‌پا» در برخورد با مکتب وسترن شامل دو قسمت می‌شودکه ما دراینجا به‌شرح مختصر وفشردهٔ آن اکتفا می‌کنیم:

۱ ــ سنت شکنی دربرداشت ، به خاطرگزینش آدمهائی این‌چنین محروم ، تنها وسرگردان، بی‌آنکه اضطراب ، ناامیدی . . . ازاینرو نظر به سمت یا هدفی خاص داشته

باشند. و به خاطر تطابق داشتن این آدمها با آدمهای روزگار حاضر، «پکین‌پا» عملاً فاصله بین تماشاگر و دنیای قهرمانان اثرش را کم می‌کند. همین فاصله‌برداری سبب می‌شود که «رمانتی‌سیسم» لحن حاکم بریك وسترن سنتی، تجلی خودرا ازدست بدهد و «رئالیسم» جایگزین آن شود. ازاین روست که‌این‌بار ازدحام وبرخوردآدمهای یك اثر وسترن بیشتر ازآنکه منجر به پیدایی رمانسی ازحماسه شود، تبدیل به نمایشی ازخون وخشونت می‌گردد (و به این دلیل است‌که پکین‌پا در«این‌گروه خشن» بدون آنکه قصدرقابت باوسترن ایتالیائی یاکامل‌کردن آن را داشته باشد، همان خشونتی را درآکسیونهای اثرش اعمال می‌کند که برداشت غیرسنتی‌او ازغرب طلب می‌کند.)

۲ ــ سنت شکنی درپرداخت، که می‌تواند نتیجهٔ بدیهی مورد اول باشد. «سام پکین‌پا» بیشتر درپرداخت‌تصویری‌خودبه‌پرده‌های با ابعاد عریض روی‌می‌آورد. البته صرف‌کارکردن با پرده در اندازهٔ عریض، سنت شکنی نیست. واغلب فیلمسازان وسترن نسل‌اخیرسینمای امریکا پرده عریض را به‌کار می‌گیرند امادرحالی‌که همگی‌اینها دروسعت پرده، همچنان میزانسن های قراردادی وسترن را مستقر می‌کردند، میزانسن‌خاص«پکین‌پا» آنچنان تبدار وگرمازده ازهیجان، خشونت، ازدحام، واکنش‌وحرکت است‌که‌گوئی فقط پرده‌ای با وسعت پاناویژن می‌تواند آبستن‌آن باشد.

چنین است‌که این‌بار در«این گروه خشن» با شعر یك باغی سازش‌ناپذیر روبرو هستیم. شعر خون وخشونت‌که ازسکون مطلق، زندگی می‌گیرد و درسکون و خاموشی مطلق نیز خفه می‌شود. دریکی ازپوسترهای مربوط به فیلم در زمینهٔ بالای تصویر اینطور می‌خوانیم: «نه مردکه خیلی دیر آمدند وخیلی زیاد توقف‌کردند.» و وقتی‌که به ارتباط این نوشته با متن فیلم دقیق می‌شویم «مایهٔ» اصلی فیلم را بطوری آشکار در همین نوشته نهفته می‌یابیم.

مثل دیگر آثار «پکین‌پا» قهرمانان این اثر او نیز آدمهائی هستندکه خیلی دیر، با به محیط ومکان می‌گذارند و وقتی خوب به‌آن‌خیره می‌مانند متوجه می‌شوند که‌زمان زیادی ازدوره‌آنان سپری شده و این‌بار دربرخورد با محیط خودرا درمعرض هجوم یك تمدن جدید و ناآشنا می‌یابند. **تورید**

آندره‌ئی روبلف

Andrei Roublev

آندره‌یی روبلف، نام دومین فیلم کارگردان جوان روسی، **آندره‌یی تارکووسکی** است‌که در جهان سینما هیجانی‌برانگیخته‌است. برخی‌ازناقدان سینمایی‌اروپادربارهٔ این فیلم گفته‌اندکه پرداخت اثر، حماسه‌های آیزنشتاین و دافژنکو را بیاد می‌آورد ونفسی است عمیق درکالبد شیوهٔ کلاسیك سینمای شوروی که محتوائی روشنفکرانه وانتقادی دارد. ماجرای فیلم در روسیهٔ قرن پانزدهم میلادی عصر ظلم وخشونت‌وتیرگی رخ می‌دهد. آندره‌یی قهرمان این اثر، راهب نقاشی است‌که دربرابر این سئوال قرار می‌گیرد:

آیاباید‌علیرغم‌اعتقاد وادراکی که هنر به هنرمند می‌بخشد، تسلیم قدرت شد؟

تارکووسکی که نمونهٔ کامل روشنفکر امروز روسی است در فیلم بزرگ خود مسألهٔ رابطه هنرمند وزمان‌او، هنرمندومردمی که افکار آنها را منعکس می‌کند وهنرمند وقدرت حاکم را مطرح می‌کند.

«آندره‌یی روبلف» را میتوان به دوبخش اصلی تقسیم‌کرد: در بخش اول، روبلف نقاش جوانی است‌که باایده‌آل‌های‌صلح‌وبرادری ومحبت به ترسیم شمایل مذهبی مشغول‌است. امادرمی‌یابدکه هنرش مغایر با همهٔ چیزهائی است‌که در اطرافش می‌گذرد: خشونت، فشار، گرفتار بحرانی وجدانی می‌شود، ازهمکاری با قدرت سرباز می‌زند،

زیبای روز

Belle de jour)

کارگردان : لوییی بونوئل

لوییی بونوئل ، فیلمسازی‌اس
که می‌گوید : «من مخالف اخلا
قراردادی‌وسنتهای کهنه وپلیدیها
اخلاق اجتماعی هستم . اخلا
بورژوازی ازنظرمن، «ضداخلاق
است چون براساس سازمانها
نادرستی ساخته شده است .»

با این حال غرض او ازساخ
فیلم «زیبای روز» تظاهری به‌ا
ضدیت با اخلاق متعارف جوا
نیست . « زیبای روز » بررس
دراماتیك و کوبنده‌ای است ا
انحرافهای جنسی‌که اگرچه خا
زمان ما نیست اما علم زمان‌ما مو
به‌کشف و طبقه‌بندی و نامگذار
منظم آنها شده است . بونوئل‌مان
یك طبیب به‌این امراض نزدیك
نمی‌شود ونیز هرگز دانشمندانه
صدد آسیب شناسی یا روانکاو
برنمی‌آید . کار او کار سینماگ
است . با زبان سینمائی خود،
خشونت و صراحتی‌که در اولین
فیلمش«سگ‌آندالو» دیده می‌شود
به نمایش درد پرداخته‌است ومقار
باآن ، برزمینه درامی‌که فاجعه‌اش
درسطحی قابل لمس قرار دارد
خطوط زندگی و روابط افرا
گروهی‌راترسیم‌می‌کندکه هرکدا
به نحوی مسأله اصلی درام ، یعنی

دوصحنه از آندره‌ئی روبلف

به سکوت پناه می‌برد وهنرش را ترك می‌گوید .

قسمت‌دوم‌جنبهٔ سمبولیك‌دارد: روبلف با پسرجوانی روبرومی‌شود که مدعی است راز ساختن آلیاژ ناقوسهای بزرگ روسی‌را می‌داند. این پسر با همکاری دیگران‌ناقوس بزرگی می‌سازد وسپس به روبلف اعتراف می‌کندکه دروغ می‌گفته و راز ناقوس را نمی‌دانسته است . روبلف پاسخ‌می‌دهدکه مهم، ساختن ناقوس بوده است‌که او ازعهدهٔ آن برآمده است . وخود نیز دوباره به‌نقاشی می‌پردازد. این‌قسمت سمبل اصالت وجاودانگی آفرینش هنری ازخلال تردید وظلم وخوف است.

فیلم «آندره‌یی روبلف»درشوروی با اعتراض وعکس‌العمل مقامات دولتی روبرو شده‌است اما دراروپا کارگردان آن تارکووسکی را ، به عنوان فیلمسازی آگاه و مقتدر به شهرت رسانده است .

بیماری جنسی را ، برای خود حل کرده‌اند .

بونوئل به‌اعتقاد همیشگی خود، در فیلم زیبای روز، درام فردی را مطرح نکرده است زیرا می‌داند که چنین درامی برای دیگران جالب نیست .

جنبهٔ غرابت فیلم (حکایت زنی آزارطلب که شوهرش ، ناتوان از آزاردهی ، برای او به وسیله دیگران موقعیت فراهم می‌کند و زن ، به خودفروشی بیمارگونه تن درمی‌دهد) را باید در این اعتقاد بونوئل جست :

– سینما بهترین وسیله برای بیان دنیای رؤیاها ، احساسها و غریزه‌هاست . . . من از سینما می‌خواهم که شاهد و خلاصهٔ دنیا باشد ، گویندهٔ هرچیزی باشد که واقعیت و اهمیت دارد . واقعیت می‌تواند برای افراد مختلف هزاران معنای مختلف داشته باشد . من می‌خواهم نمائی یك پارچه از واقعیت داشته باشم و در دنیای شگفت ناشناخته‌ها نفوذ کنم . . .

زن گفت: «باید ویران کرد»

Detruir, Dit - Eue

فیلم تازه مارگریت دورا

مارگریت دورا در ادبیات و سینمای فرانسه سرشناس است . نویسنده‌ای است که پاره‌ای از آثارش را برای سینما نوشته و برخی دیگر را ، به‌سبب غنای مضمون و فرم‌پذیری قالب، به‌سینما برگردانده‌اند. و این نزدیکی با زبان سینما ، موجب شده که او خود ، از چندی پیش به‌تألیف سینمایی دست بزند . فیلم طویل تازهٔ او ، اثری است بنام «زن گفت باید ویران کرد.»

«مارگریت دورا» پنجاه و شش سال قبل در کوشن شین (دروبتنام جنوبی امروز) به‌دنیا آمد. پدرش استاد ریاضیات و مادرش معلم بود . مارگریت تا هجده سالگی در مشرق زمین بود و پرورش اولیهٔ خود را در این خطه یافت (لطافت فوق‌العادهٔ مضامین آثارش ، وشکنندگی وظرافت شکل وقالب آنها را می‌توان متأثر از این پرورش دانست) مارگریت دورا در پاریس لیسانس ریاضیات و حقوق گرفت ، اما نویسندگی را پیشه کرد . از آثار معروفش میتوان زندگی آرام (۱۹۴۴) ، سدی بر اقیانوس آرام (۱۹۵۰) ــ که رنه کلمان آن را به‌فیلم درآورد ــ ملاح جبل‌الطارق (۱۹۵۲) ــ تونی ریچاردسون از این اثر فیلمی با ژان مورو ساخت ــ ، مودراتو کانتابیله (۱۹۵۸) ــ پیتر بروک از فیلمی ازروی آن ساخت ــ ، هیروشیما ، عشق من (۱۹۶۰) ــ که آلن رنه آن را بصورت فیلم درآورد ــ ، غیبتی چنین طولانی (۱۹۶۱) ــ فیلم ساخته‌شده ازروی این سناریو برنده فستیوال کان شد ــ ، ساعت ده شب تابستان (۱۹۶۳) ــ ژول داسن فیلمی ازروی آن ساخت ــ ونایب کنسول (۱۹۶۶) را نام برد .

در ۱۹۶۶ مارگریت دورا ازروی یك پیس خود به‌نام «لاموزیکا» فیلمی ساخت . مارگریت دورا درفیلم «زن گفت باید ویران کرد» ازخود مایه گذاشته است . این فیلم ، محصول یك «خستگی مفرط» است ، خستگی ازدنیا آن‌چنان‌که هست ، خستگی ازخویشتن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس سمت راست مارگریت دورا پشت دوربین وسمت چپ هنرپیشهٔ اول فیلم او

واین خستگی، خستگی ما هم هست. بااین حال، دراین فیلم‌که به‌نسل جوان تقدیم شده‌است نه‌تنها یأس تجلی‌نمی‌کند بلکه دری به‌جانب آن‌چه می‌تواند نظام تازه‌ای درپیوند وبرقراری رابطه بین انسان‌ها باشد بازمی‌کند. فیلمی است‌که می‌توان آن‌را اخلاقی ــ تخیلی‌دانست. «درهتلی دور از همه‌چیز وهمه‌کس‌که شاید آسایشگاهی باشد، چهار شخصیت که شاید دیوانه باشند استراحت‌می‌کنند، حـرف می‌زنند، ورق‌بازی می‌کنند و یکدیگر را دوست می‌دارند . . . که به‌ظاهر، همهٔ این امور، روابطی‌معمولی وملال‌آور است. اما باید درپشت این ظاهر یکنواخت، به‌این نکته توجه‌کنیم که این مسافـران، این بیماران، این تعطیل‌گذرانان، در جستجوی زندگی تازه وآزمونی هستند، پل‌هارا پشت‌سر شکسته‌اند وهمه چیزرا درخود ویران کرده‌اند؛ یعنی عادات‌اجتماعی، عاطفی، فرهنگـی، پیشداوری‌ها و یقین‌های دروغین «من» قبلی خودرا . . . تا به خلاء مطلقی برسندکه آنهارا برای‌شروع بزرگ واسرارآمیزی آماده کند: منتظر تولد دوباره هستند.»

*

هرچندسینماگران متعددی‌به‌سوژه‌های ذهنی وفلسفی پرداخته‌اند، اما اینجا چون مؤلف فیلم، زن است و نویسنده، و درنویسندگی هم نثری شاعرانه دارد، بیان فیلم او از لطافت شاعـرانه‌ای برخوردار است‌که تعقید معنای آن را جبران می‌کند وارزشهای تصویری‌به‌فیلم می‌بخشد.

ژان لوئی ترنتینیان هنرپیشه «زن‌گفت باید ویران‌کرد»

درمصاحبه‌ای‌که مجلهٔ معروف«کایه دو سینما» چند سال پیش با «جوزف منکیه ویتس» کارگردان این فیلم‌داشت، یکی ازنویسندگان مجله بااشاره به‌فضای مرموز موجـود در دو اثر قدیمی این کارگردان (قلعهٔ اژدها و شبح خانم موئیر) از او می‌پرسد: «چه موضوعی نظـر شمارا نسبت به‌این دو داستان برانگیخت؟» و منکیه ویتس درجواب می‌گوید: خصوصیت نهفتهٔ مشترک‌دراین دو داستان، موضوعی است‌که من‌همیشه درجستجوی آن هستم وآن عکس‌العمل فرد است نسبت به‌محیط خود و بالعکس، و سپس دردنباله‌حرفهایش اضافه می‌کند: این یك احساس بنیادی است‌که همیشه خواسته‌ام‌درفیلمهایم پیاده‌کنم‌ودرحقیقت معتقدم‌که یك تماشاگر می‌تواند ردپای آن‌را درتمام آثار دیگرم، چه آنهاکه کمدی هستند وچه‌آنهاکه درام، از «یك نامه به‌سه‌زن» گرفته تا «همه‌چیزدرباره حوا» پیداکند.

«ظرف عسل» آخرین اثر «منکیه ویتس» براساس همین «تم» همیشگی آثار او و بادارابودن زمینه‌ای ازحرص ذاتی بشر دربرخورد بامادیات و بهتر و کلی‌تر گفته‌باشیم ضعف‌های اخلاقی نهفته درنهاد بشری، ساخته شده است. این‌آخرین‌اثر «منکیه ویتس» همچنانکه اغلب آثار دیگرش، فیلمی است بسیار ظریف، بسیار پخته و سنجیده‌که نشانی ازیك ادیب و متفکر سینمایی با خود دارد. منکیه ویتس دراماتیست بزرگی است‌که ازدرام برای پرداختن به‌ایده‌های انسانی خود سودمی‌جوید اما درعین‌حال سنگینی اجتناب‌ناپذیر خطوط مشخصه درام‌را باظرافتهای نهفته درکارگردانی خود، تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد. ازآنجا که‌یك دوره طولانی ازفعالیت ۴۰ ساله سینمایی وی مربوط به‌سناریونویسی‌است درنوشتن سناریو تسلطی آشکار وانکارناپذیر دارد و اگـر اضطراراً نتواند سناریوی فیلمهایش‌را خودش بنویسد، در نوشتن آن حداکثر نظارت را دارد، ودرهمین زمینه‌است‌که می‌گوید:

«سناریونویسی و کارگردانی در مسیر خلق سینمائی یك اثر دو لحظهٔ مطلقاً جدائی‌ناپذیر هستند. کارگردانی قسمت دوم کاری است‌که بوسیله سناریو درقسمت اول کامل می‌شود. به‌عبارت دیگر، یك سناریو اگر بوسیله‌سناریستی صاحب اندیشه وکاردان نوشته شده‌باشد، درحقیقت ازقبل کارگردانی شده‌است.

ظرف عسل

The Honey Pot

کارگردان: جوزف منکیه ویتس

چراکه یك سناریست به‌هنگام نوشتن سناریو، آنچه‌راکه می‌نویسد نیز، عینی می‌کند واین البته هیچگونه شباهتی با نوشتن یك نوول ندارد.»

وبه‌این نتیجه می‌رسدکه:

«یك سناریست پیش‌ازآنکه فیلم کارگردانی شود، پرسوناژهارا به‌هنگام ورود به‌یك اطاق تحت یك زاویه‌مشخص ویك ریتم مشخص دیده است. اوموزیك را می‌شنود. فضا را احساس می‌کند، کادر واجزاء ترکیب‌شده درآن و بقیه چیزهارا می‌بیند وچنین است که‌بالاخره درلحظه نوشتن، اثررا کارگردانی نیز کرده است.»

سناریوی «ظرف عسل» با الهام ازیك نمایشنامهٔ معروف «بن‌جانسون» دراماتیست قرن هفدهم انگلیسی به‌نام «ولپون» نوشته شده است. داستان درساده‌ترین شکلش تجمع چند آدم‌ناجور است وابسته به‌تیپ‌های مختلف‌که وقتی می‌فهمند ثروتی هنگفت درانتظارآنهاست (درحالی‌که هریك ازآنها می‌داند که دراین راه، آن دیگری رقیب اوست) از تن‌دادن به‌هیچ کاری روی‌گردان نیستند ودراین میان دروغ گفتن‌ساده‌ترین وکمترین کاراست. اما همین آدم‌ها بعد پی می‌برند که تجمع آنها چیزی درحدود یك نمایش ازپیش تعیین شده بوده، که هدف از ترتیب آن بیرون کشیدن ضعف‌های اخلاقی نهفته درنهاد آنها بوده‌است. درپرداختن به‌این سوژه آنچه پیش‌از هرچیز نگاه تماشاگر را می‌گیرد دید غیرمتعارف «منکیه‌ویتس» است. باوجودیکه سوژه ــ همانطورکه ازاین شکل لخت مانده وآذین‌نشده‌اش برمی‌آید ــ درمایه‌های‌طنز، آنهم طنزساده وبدبینانه است ــ دید غیرمتعارف«منکیه ویتس» که ناشی از انسان‌دوستی اوست عملاً سیاهی وبدبینی‌را ازآن‌می‌گیرد. «ظرف عسل» برای چندمین بار **این موضوع‌را آشکار می‌کندکه اگر قرار باشد غبار مردگی وکهنگی ازروی سوژه برداشته شود وخطی وجای پایی ازتازگی برآن نقش ببندد؛ این ممکن‌ــ پذیر نمی‌تواند باشد مگر به‌هنگام عبور سوژه ازصافی یك دید هوشمندانه...** ویاآنطورکه «آندره‌ژید» گفت: «باید که اهمیت درنگاه تو باشد، نه درآنچه به‌آن می‌نگری.»

فلینی- ساتیریکون

Fellini - Satyricon

دوزخ زیبای فلینی

فدریکو فلینی، فیلمسازمتفکر وجستجوگر ایتالیائی (که فیلمهای مشهور: جاده، زندگی شیرین، هشت ونیم، جولیتای ارواح را ساخته است) دستمایه پرارزشی در ساختن آثار خود دارد: **انسان، زندگی و محیط**. فلینی درمواضع مختلف به‌این سه مسأله نگریسته است و باگذشت‌زمان، بلوغ اندیشه به او امکان داده است‌که عمیق‌تر وکلی‌تر بنگرد. بطورخلاصه مسیر فلینی را این‌طور می‌توانیم تعقیب کنیم: درآستانهٔ سی سالگی با فیلم **ولگردها** به جوانی بی‌هدف و لاابالیگری‌هـای گـذشته خود می‌اندیشد. در **جاده** قبل ازهرچیز به استثمار زن حمله می‌کند، در **شبهای کابیریا** (که‌دربهمن‌ماه گذشته درکانون فیلم به نمایش گذاشته شد) تخیلات دون‌کیشوت‌وار زنی بدکاره، اما ساده‌دل، و اعتقاد و امید پوچ اورا به زندگی مسخره می‌کند. در **زندگی شیرین** بـه جنبه‌های مختلفی می‌پردازد: از یك سو تباهی‌های نهفته درزندگی گروههای خوشگذران و مرفـه اجتماع را نشان می‌دهد، ازسوی دیگر تصویر رؤیائی‌وعالی زندگی آرام طبقه روشنفکر را خـراب می‌کند، عشق را حقیر و ذلیل می‌سازد و تابلوی عظیمی از فساد دنیا را ترسیم می‌کند و درپایان به‌این سئوال بزرگ باز می‌گردد که: **پس، زندگی‌راکجابایدجست؟**

«هشت‌ونیم» یك‌فیلم استثنائی درآثار فلینی است بخصوص ازنظر شیوهٔ بیان‌که اصول رایج زبان سینما را درآن‌کنارگذاشته ونوعی هذیان‌گویی‌کرده است.

تا قبل ازآنکه فیلم بعدیش، جولیتای ارواح، را بسازد، هشت ونیم را وصیتنامه هنری خویش می‌دانست وظاهر امر نیز چنین حکم می‌کرد. چون دراین فیلم شرح احوال مانند، سیمای اورا درقالب هنرپیشه اول می‌دیدیم‌که که درتلاش ناموفق ساختن‌یك‌فیلم، همهٔ عناصر واجزاء زندگی‌گذشته خویش را جمع می‌کردکه ازآنها معنایی برای حیات خود پیداکند. و نمی‌توانست. دوران کودکی،

جنسیت ، زن ، معشوقه ، شغل ، محیط‌کار ، اجتماع و سازمانهای اجتماعی ، همه برای او بی‌معنا ، مزاحم ونومیدکننده بودند . بجز رؤیای عشق دختری سفیدپوش ، مهربان و زیباکه حضورش ، چون فرشته ، آرامش‌بخش بود .

است که بـر اساس نوشته‌ای از پترونیوس (Petronius) نویسندهٔ معاصر « نرون » امپراتور رم ، ساخته شده‌است. این‌نوشته، توصیف مجالس عیاشی‌ها وهرزگیهای‌دربار نرون و اطرافیان اوست ، مردمی که جز به شهوت ، به چیز دیگری

صحنه‌ای از فیلم ساتیریکون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اثر
فدریکو فلینی

«جولیتای ارواح» ، پرداخت تازه‌ای بود ازدنیای نامشخص و زندگی مبهمی بین حقیقت و رؤیا و انفعال و تردید و تلاش‌هـای مذبوحانه انسان بین این‌دو برزخ.

واکنون **فلینی ، ساتیریکون** را عرضه‌کرده است. که باید آن‌را دوزخ‌کمدی انسانی معاصر دانست. « فلینی، ساتیریکون » در حقیقت نسخه تکامل‌یافته «زندگی‌شیرین»

نمی‌اندیشند . وفلینی با اقتباس از این اثر ، شاهکار حیات هنری خودرا به وجود آورده است‌که چه ازنظرزیبائی تصاویر وترکیب‌بدیع واستثنائی‌آن وچه ازلحاظ پرورش مضمونی سخت‌کوبنده ، مؤثر و کم‌نظیر است .

«فلینی ــ ساتیریکون» قبل‌از هرچیز نمایشی است حیرت‌آور، با ابعادی خارج ازمعیارهای تصور

سینمائی . دنیایی‌است مالیخولیائی، ذهنی و غیرقابل تجسم . داستان و دکورهـای رم امپراتوری ، بهانه‌هایی بیش‌نیستند ، درحقیقت، این فیلم‌کابوسی است زنده‌که جز فلینی ، تنها تخیل **گویای** نقاش می‌توانست آن را پدید آورد .

آدمهای فیلم ، اشباحی هستند به افراط بزك شده ، سالخوردگانی وقیح ، منحرفانی‌گستاخ و مجاز . واین فساد مطلق و هرج و مرج خالص ، نمی‌تواند بشارت چیزی جز مرگ و انهدام باشد . بیـان هذیانی این فیلم ، صورت تکامل یافتهٔ صحنه‌های رؤیائی فیلم «هشت ونیم» را دارد ، همانطور بدون استخوان‌بندی دراماتیك ، بدون رعایت‌قراردادهای‌معمول سینمائی، آزاد وبی‌قیدوبند . حتی درکابوس هم نمی‌توان دوزخی‌تر از این ، اجتماع شیاطین فساد را دید .

فلینی می‌گوید : هنرمند باید مطیع قوانین داخلی اثری باشدکه می‌خواهد خلق‌کند. یك اثرهنری از پایه ، مقتضیات دقیقی دارد . مؤلف باید به این مقتضیات توجه نشان دهد وبا مکاشفه دریابدکه چه شکلی باید به رؤیاها وکابوسهای خویش ببخشد .

هنرمند باید واسطهٔ امین‌انتقال آن رؤیاها وکابوسها باشد. این ادراکی است ازهنربسیار رمانتیك و توجیهی است از روش کـار بی‌طرفانـه وگسستهٔ من در فیلم ساتیریکون که گروهی آن‌راسرزنش کردند ولی من به اختیار خود آن را برگزیدم وبعد خود فیلم هم این روش را برمن تحمیل‌کرد . این‌بار من حس‌کردم قصه‌ای را در خیال پـرورانده‌ام‌که مجبورم می‌کند عادتهای‌گذشتهٔ خودرا در ابرازگرمی وصمیمیت‌کناربگذارم، پرگویی‌کنم ودوستانه شریك جرم شخصیت‌های داستان باشم .

فیلم من اسرارآمیز یا نامفهوم نیست . ولی‌باید بدون‌اندیشه دفاع، باآن روبرو شد وهیچ سدی در برابرش‌ایجاد نکرد . اگردردرون خویش ، آزادگی وصداقت داشته باشیم خواهیم دیدکه دراین فیلم ، سخن ازقصه‌ای واقعی دربارهٔانسان واجتماع ماست .

نمایش اختصاصی در کانون فیلم ایران

کانون فیلم ایران درطول فعالیت خود امکان تماشای آثار ارزنده‌ای‌ازگنجینهٔ تاریخ سینمارابرای‌دوستداران فراهم آورده ودرحدود امکان خویش ، تماشاگران‌را درجریان رویدادهای تازهٔ جهان سینما نیز قرار داده‌است . و ازاین‌رو ارزشی قابل اعتنا دارد .

درفصل گذشته این فیلم‌ها درکانون فیلم ایران به‌نمایش درآمد :

شعلهٔ فرار اثر لوئی مال (فرانسه) ــ ۳ دیماه .

پسران کوچه‌پال اثر زولتان فابری (مجارستان) ــ ۹ دیماه .

تابستان درکوه اثر پیترباچو (مجارستان) ــ ۱۶ دیماه .

خانم کاملیا اثر جورج کیوکر (آمریکا) ــ ۲۳ دیماه .

پیو اثر بك نازارف (ارمنستان شوروی) ــ ۷ بهمن ماه .

پیه روی دیوانه اثر ژان لوئ‌گودار (فرانسه) ــ ٤ آذر ماه .

ارفه سیاه اثر مارسل کامو (فرانسه) ــ ۱۸ آذر ماه .

روزهای یخ اثر آندراس کواچ (مجارستان) ــ ۲۵ آذر ماه .

فیلم «پیه روی دیوانه» دراین میان اهمیتی فوق‌العاده وهمه‌جانبه داشت‌که به‌این‌جهت بحث مختصری‌را به‌آن اختصاص می‌دهیم .

اپراوتہ

در تالار رودکی

زمستان گذشته برای تالار رودکی فصل پرثمری فراهم آورد. توجه و اعتنای بیشتر به فرهنگ ملی بر اساس محتوای دومین جشن فرهنگ و هنر، در بسیاری از برنامه های تالار به چشم می‌خورد. بموازات فرهنگ و هنر ملی، عرضه آثار اپرائی و موزیکال جهانی نیز در برنامه‌ها منظور شده بود. آنچه می‌خوانید معرفی و بررسی کوتاهی است از برنامه‌های گوناگون تالار در فصلی که گذشت.

هنر ملی و بومی

«شعر و آواز بومی» عنوان برنامهٔ مستمری است که از نیم‌سال گذشته برگزاری آن آغاز شده است. هدف از این برنامه این است که گوشه هایی از گنجینهٔ بزرگ هنر بومی – که متأسفانه ناشناخته مانده است – عرضه شود. این کار اگر برمداری منطقی و اصولی جریان یابد، به رشد هنر ملی و غنای آن کمك فراوانی خواهد کرد. بخصوص در زمان ما که توسعهٔ شهرنشینی و ماشینیزم هنر بومی را در معرض خطر نابودی قرارداده است و برخی از وسایل ارتباط جمعی که تا روستاها نفوذ یافته‌اند، این خطر را تشدید کرده‌اند، گردآوری، ضبط و ثبت و بالاخره شناسانیدن مظاهر گوناگون این هنر ناگزیر می‌نماید. بنابراین باید توجه داشت که همراه با حفظ جنبه‌های نمایشی، «اصالت» اینگونه برنامه‌ها از سویی و توجه به هدف کلی و اصولی آن‌ها از سوی دیگر، از نظر دور نماند. می‌توان با اعزام گروه‌های کوچك از نزدیك با هنرمندان بومی آشنا شد و مایه‌دارترین آنان را برای برگزاری برنامه‌های بومی در تالار رودکی، انتخاب کرد.

«**شعر و آواز بومی**» در ششم بهمن‌ماه، اجرائی تازه پیدا کرد. درمیان قطعات برنامه باعتقاد من «ترانه‌ای از لرستان» که بوسیلهٔ «رضا سقائی»، – که خود از آن دیار است و فارغ از تأثیر زندگی «پایتختی» – جاذبه‌ای در خور ایجاد کرد. صادق نجفی، با آنکه اینك در تهران مقیم است، توانست دوترانهٔ زیبای خراسانی را – در حدی پذیرفتنی – عرضه کند. ترانه‌خوانان دیگر عبارت بودند از: پریوش ستوده، خاطرهٔ پروانه، نادر گلچین و سیما بینا. که ترانه‌های بومی را بشکلی تنظیم شده و دست پرورده معرفی کردند. منیژه وزیرپور و پروین سرلك، به ترتیب اشعاری از شاعران بومی کردستان و لرستان خواندند.

شرح عکسها
۱ – اپرای ایل‌ترو واتوره
۲ – رقص رونما – هنرمندان بالهٔ ملی
۳ – الك وآنوش در دون‌ژوان
٤ – سودابه تاجبخش در اپرای توسکا
۵ – صحنه‌ای از اپرای دون پاسکواله
٦ – گروه کُر تهران
۷ – پریوش ستوده دربرنامهٔ شعروآواز
عکس بالا: شبح گل‌سرخ

رقص‌های بومی تربت‌جام و کردستان ، که بوسیلهٔ «روبرت‌ـ دووارن» برای صحنه تنظیم شده است ، درنیم‌سال گذشته با اقبال فراوان روبرو شد . چنانچه در پانزدهم دی‌ماه اجراء مجدد آنرا دیدیم . طبیعی است که ما دراین رقص‌ها با برداشت خاص تنظیم کننده آن‌ها روبـروهستیم . «دووارن» باآنکه ازدیاری دیگر می‌آید، گاه پرداخت‌هایش آن‌چنان با سنت‌های بومی مادرمی‌آمیزد که می‌توان براحتی «ملیّت» اورا فراموش کرد. دکورهای «تئولاو» ولباس‌های «هما پرتوی» بی‌تردید از عواملی است که بر جذابیت صحنه‌پردازی های « دووارن » می‌افزاید ، معهذا برنامهٔ رقص‌های بومی فاقد «نقطهٔ ضعف» نیست . دررقص‌های «تربت‌جام» ناهماهنگی شدیدی میان موسیقی و صحنه به چشم می‌خورد . «اسمعیل‌واثقی»، موسیقی این بخش را ، دریکی از محزون‌ترین مقام های ایرانی ـ که «آواز افشاری» باشد ـ نوشته است . این موسیقی نمی‌توانـد همراه و هماهنگ صحنه‌ای باشد که رنگ وبوی پهلوانی و حماسی دارد . رقصندگان ، شمشیر دردست نمایشگر درگیری و مبارزه‌انـد حال‌آنکه موسیقی آن چیزی جز اندوه وفروافتادگی وتسلیم ندارد. این‌تضاد قابل چشم‌پوشی نیست . رقص‌های کردی‌چنین ضعفی‌ندارد. جاذبه آن بیشتر بدین سبب کـه نوازندگان خود کردستانی‌اند و سازهایشان ـ کـه دهل و سرنا باشد ـ فضای سمعی مناسب برای پذیرش‌رقص‌هارا به‌وجودمی‌آورد. بهرحال ، کوشش‌های «دووارن» وگروه‌فولکلوریك‌او مأجوراست، وامیدواریم با آشنائی بیشتر با کیفیات موسیقی ملی وبومی‌ایران درآینده دست آوردهای غنی‌تری عرضه کند . همراه با رقص‌های بومی ، ارکستر موسیقی ایرانی تالار رودکی به رهبری «حسین دهلوی» نیز برنامه‌ای اجرا کرد . درایـن برنامه «خاطرهٔ پروانه» آواز خواند . «دهلوی» به‌یاری هنرجویان ممتاز هنرستان عالی موسیقی این ارکستر را بنیاد نهاده است .

دهلوی مـی‌کوشد ، قطعات ارزندهٔ موسیقی ملی ـ آثاراستادان معتبر ـ را در برنامه های خود بگنجاند . نوازنده‌ای کـه در برنامهٔ ۱۵ دی‌ماه ارکستر موسیقی ایرانی اجرای یك «کادانس» را برعهده داشت ، از ورزیدگی کافی برای چنین کاری برخوردارنبود. انگیزهٔ چشم‌پوشی از ایـن ضعف چشم‌گیر ، تنها کم‌سن و سالی نوازنده‌است، والا تازمان‌ورزیدگی این نوازنده باید ـ لااقل درتالار رودکی ـ از نوازندگان پخته‌تر استفاده کرد .

« موسیقی اصیل ایرانی » نام برنامهٔ تازه‌ای است که از ماه‌های آخرسال گذشته در «تالارکوچك» درهرماه عرضه شده است . هدف ازطرح واجرای این برنامه ـ کـ جای آن درمیان برنامه‌های مختلف تالار خالی مانده بود ـ شناسائی سنت‌های کهن موسیقی ملی است . چرا کـه موسیقی ملی ما مانند موسیقی بومی با خطر آلودگی با عوامل غیرملـی ، روبروست . خطری که آن را به نوعی «موسیقی دورگه» تبدیل خواهد کرد . در این برنامه کوشش می‌شود که از نوازندگان برجستهٔ موسیقی ملی استفـاده شود . موسیقی اصیل ایرانی ، تاکنون دواجرا پیداکرده است . نوازندگان این برنامه‌هـا عبارت بودند از استاد علی‌اکبـر شهنازی (تار) ، حسین تهرانی (ضرب) ، اصغر بهاری (کمانچه) ، لطف‌الله مجد (تار) ، رحمت‌الله بدیعی (غیچك) ، وفرامرز پایور (سنتور) ،که همه از نوازندگان ورزیده موسیقی ایرانی بشمارند دراین برنامه ها ، بخشی نیز گفتارهایی درخصوص موسیقی‌ملی ایران و کیفیات تاریخی ، روانی واجتماعی‌آن اختصاص یافته بود

در ۲۱ بهمن کنسرتو پیانوی شمارهٔ یك ودر ۱۹ اسفند اوورتو کوریولان ، از بتهوون به اجرا درآمد . علاوه براین آثاری از دورژاك، براهمس ، پژمان، امیروف درکنسرت های ارکستر یاد شده د

سه ماهه آخرسال ۴۸ اجرا شد .

ارکستر سنفونیك ، در نیم سال گذشته ، کوشش فراوان داشته است که کار وتمرین خودرا توسعه دهد و کنسرت های آن ، نمایشگر این کوشش بوده است .

ارکسترملی‌فیلارمونیك‌ورشو، یکی از گروه‌های ممتاز خارجی بود که در هفتم و هشتم اسفند دو برنامهٔ سنگین درتالار رودکی برگزار کرد . ویتولد رویتسکی (W. Rowicki) وآندره‌مارکوسکی (A. Morkowski) دو رهبربرجستهٔ لهستانی رهبری ارکستر را برعهده داشتند . در نخستین کنسرت ، سنفونی‌شمارهٔ‌پنج‌بتهوون، اوورتور افسانه پریان ، از «مونیوشکو» (آهنگساز قرن هیجدهم لهستان) وکنسرتوی ویولن چایکووسکی ، با تکنوازی زبردستانهٔ «کنستانتی کولکا» (K. Kulka) **هنرمند** بیست‌وسه‌سالهٔ لهستانی ، با رهبری « رویتسکی » به اجرا درآمد . دومین کنسرت با رهبری «مارکووسکی» مشتمل بود بر آثاری از دورژاك (سنفونی دنیای نو) ، هایدن (سنفونی شمارهٔ ۴۹) وتادئوش‌برد (T. Baird) آهنگساز پیشگام‌لهستانی (سنفونی شماره۳) . استقبال از ارکستر فیلارمونیك ورشو ، کم‌سابقه‌بود . «تریوی هایدن» ، علاوه بر همکاری با ارکسترسنفونیك تهران ، برنامه‌ای نیز مستقلاً درتالار رودکی – تالار کوچك – دربیست‌وسوم دیماه برگزارگردید . در این برنامه آثاری‌ازهایدن ، بتهوون وبرامس اجرا شد .

گروه آواز جمعی تهران با رهبری «اولین باغچه‌بان» ، برنامه‌ای مستقل در ۲۷ بهمن ماه درتالار کوچك عرضه کرد . در این برنامه آثاری از آهنگسازان دورهٔ «باروك» ونیز قطعاتی از آهنگساز ایرانی **ثمین باغچه‌بان** ، ونیز چند ترانهٔ بومی اجرا گردید.

فریدهٔ بهبود ، پیانو نواز جوان ایرانی ، در سیزدهم بهمن‌ماه رسیتالی مشتمل بر برگزیده‌ای از آثار **هوشنگ استوار** ، آهنگساز ایرانی ، درتالار کوچك عرضه کرد . **بهبود** نشان دادکه آینده‌ای درخشان درپیش دارد .

باله

بالهٔ «سیندرلا» ، که باید موفق‌ترین کار سازمان باله ملی ایران بحساب آورد ، این برنامه دو اجرای جدید پیدا کرد . (۸ دی ــ ۹ بهمن) گذشته از طراحی‌های **دووارن** و موسیقی دل‌انگیز پروکوفیف و نیز توانائی نسبی برخی از رقصندگان ، باید از دکورهای جذاب و دلپذیر «تئولاو» یادکرد ، که‌گاه‌نابحق ، تمامی عوامل دیگرسازندهٔ برنامه را تحت‌الشعاع قرار میدهد .

«شب باله» عنوان برنامه‌ای مشتمل بر چند اثر گونه‌گون بود که درسی‌بهمن وپنج اسفند بروی صحنهٔ‌تالاررودکی آمد . «لاپری» (La Peri) از « پل دوکا » (P. Dukas) « پرندهٔ آبی » از «زیبای خفته»ی «چایکووسکی»، « شبح گل سرخ » از « وبر » و « عشق و دلقك » از « وردی » قطعات این برنامه بود . تمامی قطعات بوسیلهٔ سازمان بالهٔملی‌ایران وپیش ازهرچیز به همت «روبرت دووارن» ، طراح واستاد سازمان، برای صحنه تنظیم شده بود . نقش‌آفرینی **هایدهٔ احمدزاده** در آخرین قطعه – در نقش دلقك کوچك ــ چشم‌گیرودرخشان‌بود. **از مرسده تحویلداری و اولین الهوردیان** ، نیز باید بعنوان‌بالرین جوان وبا استعداد نام برد .

«بالهٔ پروانه» با موسیقی‌زیبای **ملك اصلانیان** و«رقص رونما» ، بهمراهی گروه ضرب نوازان و با متنی از **پروین سرلك** ، برنامهٔ موفقی بود که دربیست‌وپنجم‌بهمن و بیست‌وچهارم اسفند در تالار رودکی عرضه شد. بخصوص«رقص رونما» با استقبال بیشتری روبرو شد زیرا کــه متن طنزآمیز آن نمایشگر نوعی آشنائی و زناشوئی مردمان دیارما درگذشته‌ی‌نه‌چندان دوربود .

اپرا

گروه اپرای تهران را بی تردید باید پیشرفته‌ترین‌وفعال‌ترین

گروه‌های هنری تالار بشمار آورد. این گروه درنیم سال گذشته توانست چهار اپرای مشهور بین‌المللی را برای نخستین‌بار بروی صحنه آورد: ریگولتو ، توسکا ، دون‌ژوان ، و دون پاسکواله . علاوه بـر آن چهار اپرای : نی سحرآمیز ، ایل‌تروواتوره ، کاوالریاروستیکانا و سرواپادرونا ، مجدداً اجراء شد. درشمارهٔ قبل شرح کوتاهی دربارهٔ کاوالریاروستیکانا ، سرواپادرونا، ریگولتو ونی‌سحرآمیز داشتیم و اکنون دربارهٔ اپراهای دیگر سخن می‌گوئیم :

۱ – توسکا

اپرای «توسکا Tosca » اثر «جاکومو پوچینی– G. Puccini » (۱۹۲٤ – ۱۸۵۸) است . «پوچینی» یکی از نمایندگـان برجستهٔ «وریسم» ایتالیا بشمار می‌رود وازمیان آثار اپرائی او «لابوهم» ، «مادام باترفلای» و «توسکا» آوازه‌ای جهانی یافته‌اند. متن داستانی توسکا که براساس رمانی از «ویکتورین ساردو – V - Sardou » بوسیله دو متن نویس‌ایتالیائی: «ایلیکا– Illica » و«جاکوزا – Giacosa » نوشته شده ،بازگوکنندهٔ حوادث سیاسی واجتماعی اواخر قرن هجدهم و اوائل قرن نوزدهم ایتالیا است. اپرا ماجرای دو دلداده را باز می‌گوید ، که حوادث وکشمکش‌های سیاسی برروابط عاشقانه آنان تأثیرمی‌گذارد . «کاواردوسی – Cavardossi نقاش، یك آزادیخواه واقعی وجسوراست‌وبی‌آنکه‌ترسی‌به خودراه دهد یکی از دوستان‌خود راکه زندانی سیاسی است‌واززندان گریخته ، پناه می‌دهد . همین‌اقدام اورا با رئیس خشن وبیرحم پلیس «سکارپیا – Scarpia » رودررو می‌کند . «سکارپیا» با شکنجه از او می‌خواهد پناهگاه زندانی را بگوید واز سوی دیگر دراندیشه‌ی وصال معشوقهٔ نقاش است کـه «توسکا» باشد . نقاش ، مقاومت می‌کند ، وزیر شکنجه ، لب ازلب نمی‌گشاید ولی «توسکا» بخاطر نجات معشوق به «سکارپیا» وعده موافق‌می‌دهد وبالاخره درلحظه‌ای مناسب پس از دریافت اجازه‌ی آزادی معشوق اورا بقتل‌می‌رساند. اما سرنوشت مرگ نقاش‌را محتوم ساخته‌است . توسکا صحنهٔ تیرباران ساختگی را با فشنگ‌های قلابی تدارك می‌بیند . اما بـه هنگام تیرباران ، فشنگ‌ها واقعی ازکار درمی‌آید و «کاواردوسی» نقاش آزادیخواه به‌خاك‌می‌افتد. موسیقی پوچینی توانسته است هیجان داستان‌را صد چندان سازد . امتیاز برجستهٔ «توسکا» در «لیبرتو – Libretto »ی منطقی و در عین حال «اجتماعی – سیاسی» آنست. نقش‌های‌اصلی «توسکا» دراجرای تالار رودکی (نخستین اجرا : اول آذر) بر عهدهٔ سودابه تاجبخش (توسکا) ، حسین‌سرشار (سکارپیا) آلبینو توفولی (کاواردوسی) و فرّوچیو فـرانچسکنی (سـزار آنجلوتی) بودکه هرچهار بازیگر بخوبی‌درنقش‌های‌خود درخشیدند. کارگردانی «عنایت رضائی» از تحرك شایانی برخوردار بود و دکورهای «تئولاو» ، چون‌گذشته درایجاد فضای ماجرا نقشی مهـ ایفا می‌کرد . رهبری ارکستر عهدهٔ «هاینتس سوسنیتسا» رهبـ ارکستراپرای تهران بود . به‌اعتقا من « توسکا » یکـی از بهترین اجراهای گروه اپرای تهران در نیم سال‌گذشته بود . به بیانی‌دیگر با «توسکا» اپرای تهران «تولدی دیگر» یافت .

۲ – دون ژوان

بیست‌ویکم دی‌مـاه – صحنـ تالار رودکـی برای نخستین‌بار تجلی‌گاه «دون ژوان» اپـرای معـروف « موتسارت » بود موتسارت «دون ژوان»را براساس متنی از «لورنزو – داپونته Lorenzo Da Ponte » بـه سـا ۱۷۸۷ به‌وجود آورد . دون‌ژوان که درتاریخ ادبیات سابقه‌ای پانص ساله دارد واز یك افسانه کهـ اسپانیائی مایه گـرفته ، داستا مردی است که درراه رضای هوا نفس‌همهٔ مرزها را درهم می‌شکند آئین‌ها وسنت‌هارا به تحقیر وانکا می‌گیرد ، از طرف دیگر کسا که با دون‌ژوان ، رابطه وتما

دارند ، دربرابر یکه‌تازی‌ها و تجاوزهای وی مقاومت می‌کنند و برآنند که انتقام فریب‌کاریهای او را بگیرند . وداستانی که بر این محور به وجود آمده ، از طنزی تلخ آکنده است ودر قالب همین طنز می‌کوشد تا رنگی اجتماعی به خود بگیرد وبازتاب قدرت‌های جامعه باشد . درآخرکار پیکرهٔ سنگی مـرد مقتدری کـه به زخم شمشیر دون‌ژوان از پای درآمده به مثابه سمبول کینه‌جوئی وانتقام ، دون‌ژوان را به میان شعله‌های آتش می‌کشاند .

«موتسارت» با موسیقی روان ودل‌انگیز خود آن چنان طنزتلخ دون‌ژوان را چشم‌گیر می‌سازد که به گفتهٔ یکی از ناقدان معتبر : «انسان در بسیاری از لحظـات ماجرا مردد می‌ماند که بگرید یا بخندد» کارگردان اپرا «هاینتس آرنولد» از آلمان‌ورهبری‌ارکستر به عهده هاینتس سوسنیتسا بود . «آرنولد» نشان داد که کارگردان دقیق وموشکافی‌است، ولی‌برجسته ساختن‌جنبه‌های تراژیك دون‌ژوان ازسوی او، بخصوص برای‌تماشاگر ایرانـی چندان مطبوع نیفتاد . آرنولد جز تیرگی وسیاهی چیزی دردون‌ژوان نیافته بود . وبرائر همین برداشت ، صحنه هـای دون‌ژوان تا حدی کسالت‌بار و آکنده از سیاهی وتیرگی شده‌بود. بدیهی است که رعایت توازن میان جنبه‌های کمیك وتراژیك‌دون‌ژوان کاری است بس دشوار زیرا تکیه بر هریك از این جنبه‌ها ، به روح کلی اثر آسیب می‌رساند . حسین سرشار ، خودرا «دون‌ژوان»خوبی نشان داد ، همانگونه که سودابه تـاجبخش و آلتوش ملکنیان «دونا آنا»را (در دوشب‌مختلف) بشکلی تحسین‌انگیز بازآفریدند . «لوچیانـا سرا» (زرلینا) و «لئولو کامانکوزو» (لپورللو) بازی‌های مناسبی‌داشتند .

۳–ایل‌تروواتوره– Il Trovatore

اپرای «ایل تروواتوره» در شانزدهم و هجدهم بهمن‌ماه برای دومین باربروی صحنهٔ تالاررودکی آمد . ایل‌تروواتوره یا خوانندهٔ دوره‌گرد یکی از مشهورترین اپراهای «وردی» است . و مانند بسیاری از اپراهای دیگر وردی ازمتن منطقی وجذابی برخوردار نیست بنظر می‌رسد که «وردی» دست‌کم‌دردوره‌های نخستین‌زندگی هنری‌خودبه‌کیفیت متن‌های مورد استفادهٔ خود توجه فراوانی نداشته است . درواقع «متن» برای او تنها وسیله وبهانه‌ای برای‌آفرینش موسیقی بوده است . متن «ایل– تروواتوره» بوسیلهٔ سالواتـوره کامارانو — **S. Cammarano** برمبنای داستانی اسپانیائی تنظیم شده است ، بازگوی سرگذشت دو برادر است‌که از خویشاوندی خود نا آگاهند وطی جنگهای داخلی اسپانیا (قـرن ۱۵) در دوجبههٔ مخالف رودرروی یکدیگـر میجنگند ، درحالیکه هردو به یك زن مهرمی‌ورزند واین‌تنها نقطه‌ای است‌که این دو را بهم نـزدیك می‌کند. ضمناً درهرپرده گوشه‌هائی اززندگی گذشتهٔ دوبرادرنیز آشکار می‌شود . چنانچه تنها درپایان‌ماجرا می‌توان دریافت که مجموعهٔ ماجرا چگونه بوده است .

دراین اپرا عنایت رضائی ، کارگـردان ، هاینتس سوسنیتسا رهبرارکستر، تئولاو، طراح دکور بودند . و حسین سرشار ، لئولو کامانکوزو ، سودابهٔ تاجبخش ، فاخره صبا ، آلبینوتوفولی واولین باغچه‌بان نقش آفرینان اصلی اپرا.

٤– دون پاسکواله Don Pasquale

دون پاسکواله که درهفدهم وبیستم اسفند ماه بروی صحنهٔتالار رودکی آمد ، اپراکمیکی است از «دونیزتـی — **G. Donizatti** » (۱۷۹۷–۱۸٤۸) اپرانویس قرن– نوزدهـم ایتالیا . متن «دون پاسکوالـه » را میتوان شکل تکامل یافته‌ای از «سرواپادرونا» (که درشمارهٔ پیش‌ذکرش گذشت) بشمارآورد. «دونیزتی»دردوره‌ای میزیست که هنرمند دربند دشواری های مالی ، به قبول سفارش‌های گوناگون تن درمی‌داد ، ازهمین رو چندان عجیب نیست اگـر «دونیزتـی» در طول ۲۷ سال زندگی هنری ، ۷۰ اپرا ساخته

باشد ! که درمیان این آثار تنهاچند اپرای‌وی‌وازجمله«دون‌پاسکواله» با ارزش است :

« دون پاسکواله » ثروتمند پیری است که هم چنان در فکر ازدواج است واز سوی دیگر با ازدواج برادرزاده‌اش «ارنستو» با «نورینا» مخالفت‌می‌کند . ازدواج دون پاسکواله با «سوفرینا» مانع هدر رفتن ثروت بوسیلهٔ ارنستو ونورینا کـه دختر فقیری است خواهدشد. غافل‌ازآنکه«سوفرینا» که بعنوان خواهردکتر«مالاتستا» معرفی شده ، کسی جز «نورینا» نیست که براساس نقشهٔ پنهانـی مالاتستا بایست در پایان به‌ازدواج معشوق خود ارنستو درآیـد . پاسکواله ازدواج می‌کندولی‌هنوز مـرکب عقدنامه خشك نشده از اینکار پشیمان می‌شود . زیـرا نورینا ، براساس نقشهٔ قبلی دست به‌ولخرجی ، خرابکاری وبدخلقی می‌زند . آگاهی از وعدهٔ ملاقات نورینا با ارنستو در شبی شاعرانه باعث می‌شود که دون پاسکواله به راهنمائی مالاتستا دست از نورینا بردارد و دو دلداده را همراه با تمام ثروت خود به وصال‌یکدیگر برساند .

آنچه ازدون‌پاسکواله‌درخشان است شخصیت« پاسکواله» و نورینا ونمایش‌روابط آن‌ها است. موسیقی «دونیزتی» متن‌کمیك«آکورسی– Aceursi » را بدقت همراهـی می‌کند . سرناد آخرین صحنه و آواز جمعی در آغاز پرده آخر ، از زیباترین بخش های موسیقی اپرا است .

ارکستراپرای‌تهران‌رادراجرای دون پاسکواله «مانریکو دتورا – M. Dē tura» یکی از رهبران اسکالای میلان برعهده داشت (از همو ، دراردیبهشت ماه لابوهم را خواهیم شنید) کار « دتورا » ، نمایشگرنقش مؤثررهبری درسطح کار ارکسترتواند بود. کارگردانی «رضائی» نیزچون‌گذشته دقیق و حساب شده‌بود. دکورهای‌تئولاو ، وبخصوص لباسهای رنگین وچشم نواز «هلن انشاء» فضای‌فرح‌بخش وکمیك«اپرابوف» را بسیارخوب تدارك دیده بود .

با دون پاسکواله رده‌بندی‌های اپرائی–براساس‌استعدادبازیگران– درتالار رودکی آشکارتر شد . و میکل کـازاتو ، لوچیاناسرا و لئولوکامانکوزو از کمدین های خوب تالار بشمار می‌روند وبهتر است حتی‌المقدور در اپرابوف از آن‌ها استفاده شود . در مـورد «آلك ملکنیان» قضیه بـرعکس است . «آلك» جوان عاشق‌خوبی است با سرناد عاشقانه‌اش – با آن گیتار مُد آن روزی – درپرداخت یکی از بهترین صحنه‌های دون پاسکواله نقشی مهم ایفا کرد .

م ـ خوشنام

پرویز صیاد

گزارش اجمالی از تئاتر

کوششهای‌نمایشی‌تهران درسال ۴۸ را می‌توان درچهار شاخه مجزا درنظر آورد :

۱ – نمایشهای لاله‌زاری
۲ – فعالیت‌گروههای وابسته
۳ – فعالیت‌گروههای آزاد
٤ – نمایشهای دانشگاهی

نمایشهای لاله‌زاری

درتئاترهای چهارگانه لاله‌زار (نصر ، پارس ، دهقان و جامعه باربد) واقعه‌ای رخ نمی‌دهد تا تمیز دهندهٔ فعالیتهای‌سال۴۸ این‌تئاترها نسبت به ده سالهٔ اخیرباشد . جز اینکه پس‌ازگذشت سالها ، یکبار دیگر استفاده از لهجه‌های محلی به عنوان یك عامل «خنده‌آور» رواج می‌یابد .

مجوز این عمل ابتدا بوسیله برنامه‌های تلویزیونی‌که برمبنای لهجه می‌چرخد، برای‌سینما بوجود می‌آید وسپس ازطریق سینما برای تئاتر لاله‌زاری . باید دانست این تئاترها بسهولت تحت‌تأثیرفیلمهای موردپسند روز قرار می‌گیرند . محتوای نمایشنامه‌های معدود و محدود آنها مدام در تغییر است چنانکه اغلب به سختی می‌توان‌اصل نمایشنامه را تشخیص داد . موفقیت یك فیلم ایرانی یا هندی درتغییر محتوای نمایشی این تئاترها تأثیر عمده دارد . بیش ازنیمی از محتوای نمایشی را ساز وآواز و رقص‌وعملیات دیگر«آتراکسیون» تشکیل می‌دهد. و بیش ازنیمی از تماشاگران پس‌ازپایان آتراکسیون با شروع نمایش اصلی ، سالن را ترك می‌کنند . نمایشنامه‌ها بهـر کیفیتی که اجرا شوند به پایانی سخت اخلاقی می‌رسند . با اینحال هر سال که می‌گذرد تئاترهـای لاله‌زاری بیشتر زنان تماشاگر را ازدست میدهند . بتدریج سئانسهای نمایش به جلسات مردانـه تبدیل می‌شود ، درنتیجه بازیگران روی صحنه دربکاربردن الفاظ مستهجن وشوخی‌ومتلك‌های زننده ، آزادی عمل بیشتری بدست می‌آورند .

فعالیتهای گروههای وابسته

فعالیتهای نمایشی گروههای وابسته به وزارت فرهنگ‌وهنر در تالارهای‌دوگانه بیست‌وپنج‌شهریور وموزه متمرکز بوده‌است وهمچنین اجرای چند نمایشنامه درشهرستانها درخلال‌جشن‌سالیانه فرهنگ‌وهنر. و چون نمایشهای اجـرا شده در شهرستانها توسط‌گروههای وابسته به وزارت فرهنگ وهنر درپایتخت نیز بصحنه آمده است ، تنها بـه برنامه‌های اجرا شدهٔ این گروهها درتالارهای ۲۵ شهریور و موزه اشاره خواهد شد .

الف – نمایشهای اجرا شده در تالار ۲۵ شهریور :

۱ – حسن‌کچل

حسن‌کچل ، اولین برنامـه نمایشی سال۴۸ درتالار۲۵ شهریور است‌که از اول فروردین به صحنه آمد . نمایشنامه‌ایست براساس قصهٔ عامیانه‌ای به همین نام ، در روال کمدی موزیکال . این نمایشنامه را بعداً خود نویسنده (علی حاتمی) درهمین سال‌بصورت‌فیلم درآورد . حسن‌کچل را داود رشیـدی کارگردانی‌کرده‌بود. نقشهای‌عمده آن را پرویز فنی‌زاده – در نقش حسن‌کچل– وعصمت‌صفوی، مهین شهابی ، شیراندامی ، طاعتی ، سمسارزاده ، فرخنده‌باور وفریدون نوری عهده‌دار بودند .

۲ – سلطان مار

نخستین برنامه‌ایست‌که پس‌از تعطیل تابستانی ۲۵ شهریور بصحنه می‌آید. نویسنده وکارگردان‌بهرام بیضائی و بازیگران عمده فیروز بهجت ، محمدی ، فهـ چهرآزاد ، جمشید لا کاویانی وکامران نوز

این نمایشنامه نیز ازقصه‌های عامیانه به درآمده است . در ا کارگردان به سختی تا از شکل‌های نمایش روحوضی ، تعزیه و ن بگیرد . سلطان مار از هائیست که طی برگ فرهنگ‌وهنربه‌شهرستا

۳ ــ سیاه زنگی ، مرد دایره زنگی

نمایشنامه‌ای کمدی بقلم پرویزکاردان ؛ مغفوریان به صحنه آم نمایش‌های‌پرفروش سا بحسابش آورد . بازی آن فخری خوروش کشاورز ، اسماعیل‌داو شجاع‌زاده واسماعیل‌مح

٤ – پروار بندان

آخرین اثر اجـ غلامحسین ساعدی (است با استحکامی‌کمتر او واشاراتی تند وتیز و احوال اجتماعی . پاره‌ای از ناقدان به‌گ استقبال‌کردند. کارگر محمدعلی جعفری بو نقشهای اصلی با محمد فهمیه راستکار ، داو منوچهر فرید ، پرویز

مجوز این عمل ابتدا بوسیله برنامه‌های تلویزیونی که برمبنای لهجه می‌چرخد، برای سینما بوجود می‌آید وسپس ازطریق سینما برای تئاتر لاله‌زاری. باید دانست این تئاترها بسهولت تحت‌تأثیر فیلمهای موردپسند روز قرار می‌گیرند. محتوای نمایشنامه‌های معدود و محدود آنها مدام در تغییر است چنانکه اغلب به سختی می‌توان اصل نمایشنامه را تشخیص داد. موفقیت یك فیلم ایرانی یا هندی درتغییر محتوای نمایشی این تئاترها تأثیر عمده دارد. بیش ازنیمی ازاین محتوای نمایشی را ساز وآواز و رقص‌وعملیات دیگر «آتراکسیون» تشکیل می‌دهد. و بیش ازنیمی از تماشاگران پس‌ازپایان آتراکسیون با شروع نمایش اصلی، سالن را ترك می‌کنند. نمایشنامه‌ها بهر کیفیتی که اجرا شوند به پایانی سخت اخلاقی می‌رسند. با اینحال هر سال که می‌گذرد تئاترهای لاله‌زاری بیشتر زنان تماشاگر را ازدست میدهند. بتدریج سانسهای نمایش به جلسات مردانه تبدیل می‌شود، درنتیجه بازیگران روی صحنه دربکاربردن الفاظ مستهجن وشوخی‌ومتلك‌های زننده، آزادی عمل بیشتری بدست می‌آورند.

فعالیتهای گروههای وابسته

فعالیتهای نمایشی گروههای وابسته به وزارت فرهنگ‌وهنر در تالارهای‌دوگانه بیست‌وپنج‌شهریور وموزه متمرکز بوده‌است وهمچنین اجرای چند نمایشنامه درشهرستانها درخلال‌جشن‌سالیانه فرهنگ‌وهنر. و چون نمایشهای اجرا شده در شهرستانها توسط‌گروههای وابسته به وزارت فرهنگ وهنر درپایتخت نیز بصحنه آمده است، تنها به برنامه‌های اجرا شدهٔ این گروهها درتالارهای ۲۵ شهریور و موزه اشاره خواهد شد.

الف – نمایشهای اجرا شده در تالار ۲۵ شهریور:

۱ – حسن کچل

حسن کچل، اولین برنامه نمایشی سال۴۸ درتالار۲۵ شهریور است‌که از اول فروردین به صحنه آمد. نمایشنامه‌ایست براساس قصهٔ عامیانه‌ای به همین نام، در روال کمدی موزیکال. این نمایشنامه را بعداً خود نویسنده (علی حاتمی) درهمین سال‌بصورت‌فیلم درآورد. حسن‌کچل را داود رشیدی کارگردانی کرده‌بود. نقشهای‌عمده آن را پرویز فنی‌زاده – در نقش حسن‌کچل– وعصمت‌صفوی، مهین شهابی، شیراندامی، طاعتی، سمسارزاده، فرخنده‌باور وفریدون نوری عهده‌دار بودند.

۲ – سلطان مار

نخستین برنامه‌ایست‌که پس‌از تعطیل تابستانی ۲۵ شهریور بصحنه می‌آید. نویسنده وکارگردان‌بهرام بیضائی و بازیگران عمده فیروز بهجت، محمدی، فهمیه رحیم‌نیا، چهرآزاد، جمشید لایق، فردوس کاویانی وکامران نوزاد هستند...

این نمایشنامه نیز براساس‌یکی ازقصه‌های عامیانه به رشته تحریر درآمده است. در اجرای آن کارگردان به سختی کوشیده بود تا از شکل‌های نمایشی عامیانه، روحوضی، تعزیه و نقالی، کمك بگیرد. سلطان مار ازجمله برنامه هائیست که طی برگزاری جشن فرهنگ‌وهنربه‌شهرستانها برده شد.

۳ – سیاه زنگی، مرد فرنگی، دایره زنگی

نمایشنامه‌ای کمدی موزیکال بقلم پرویزکاردان؛ توسط عباس مغفوریان به صحنه آمد و ازجمله نمایش‌های‌پرفروش سال۴۸ میتوان بحسابش آورد. بازیگران اصلی آن فخری خوروش، محمدعلی کشاورز، اسماعیل‌داورفر، خسرو شجاع‌زاده واسماعیل‌محرابی‌بودند.

۴ – پروار بندان

آخرین اثر اجرا شده از غلامحسین ساعدی (گوهرمراد) است با استحکامی‌کمتر ازآثارقبلی او واشاراتی تند وتیزتر به‌اوضاع و احوال اجتماعی. ازین جهت پاره‌ای از ناقدان به‌گرمی از آن استقبال‌کردند. کارگردانی به‌عهدهٔ محمدعلی جعفری بود و ایفای نقشهای اصلی با محمدعلی‌جعفری، فهمیه راستکار، داود رشیدی، منوچهر فرید، پرویز فنی‌زاده،

شیراندامی ، طاعتی وسمسارزاده .

۵ – لونه شغال

ملودرامی با فضای تیره و تمثیلی ، حکایت خانه‌ای‌که رو به نابودیست و ساکنین بی‌ریشهٔ آن . نمایشنامه ازعلی نصیریان است‌که بکارگردانی خود او به صحنه آمد . با بازی‌های‌گیرایی ازمهین شهابی و عزت‌الله انتظامی . دیگر بازیگران ، لاله تقیان ، اسماعیل محرابی و داود آریا بودند .

۶ – ازپشت شیشه‌ها

آخرین برنامه سال ۴۸ تالار بیست وپنج شهریور را نمایشنامه‌ای از اکبر رادی پرمیکند . نخستین نمایشنامه‌ایست‌که از این نویسنده دراین تالار به صحنه می‌آید . پیش ازآن دونمایشنامه دیگر وی، **افول** و **روزنه آبی** توسط گروههای آماتور اجرا شده بود . کارگردانی « از پشت شیشه‌ها » با رکن‌الدین خسروی وبازی نقشهای عمده با جمیله شیخی ، ثریا قاسمی وامیر سلیمانی بود .

ب – نمایشهای اجرا شده در تالار موزه :

از مهرماه سال ۴۸ وزارت فرهنگ‌وهنر امکان‌استفاده تئاتری از تالار موزه را به ادارهٔ تئاتر واگذاشت تا به‌اجرای‌نمایشنامه‌های ترجمه شده اختصاص یابد. اما بعد ازیکی دوبرنامه قرار شد در این تالار ، نمایشنامه‌های ایرانی نیز به صحنه آورده شود ونیز امکان این فراهم آیدکه‌گروههای غیروابسته به وزارت فرهنگ وهنرهم بتوانند نمایش‌هائی در آن اجرا نمایند . بهرحال‌گروههای وابسته به‌وزارت فرهنگ وهنر تا پایان سال ۴۸ این نمایشها را درتالار موزه به صحنه آوردند :

۱ – صاعقه

صاعقه اثر استروفسکی‌است‌که به‌ترجمه‌وکارگردانی مهین‌اسکوئی به روی صحنه آمد وایفای نقشهای عمده آنرا مهین اسکوئی ، عصمت صفوی، شیراندامی، هادی‌وحدانی، و مهدی فتحی به عهده داشتند . متأسفانه این نمایشنامه بعلت عدم آشنائی عموم ازمحل تازه اجرا ، با اقبال چندانی مواجه نشد .

۲ – آنکه می‌گوید آری وآنکه می‌گوید نه و قصه طلسم حریر و ماهیگیر

این دو نمایشنامه را **عباس جوانمرد** پس از فترت‌کوتاهی‌که درکار اجرای نمایش درتالار موزه بعمل‌آمد ، درصحنه این‌تالار اجرا نمود . نمایشنامه اول ، از برتولت برشت ونمایشنامه دوم ازعلی‌حاتمی است. دراین‌دواثرجوانمردکوشیده بود تا بکاربردن موازین نمایشهای عامیانه ایرانی را دراثر برشت و هم‌چنین قواعد تئاتر حماسی برشت را دریك اثر ایرانی بیازماید .

ایفاگر نقشهای عمده این دو نمایش ، نصرت پرتوی ، عباس

۱ – «صدای شکستن» از فرسی
۲ – «پروازبندان» کارگردان : جعف
۳ – «سلطان مار» از بیضائی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جوانمرد ، بهمن مفید ، دولت آبادی ، بخشی ، کرم رضائی و بهزاد فراهانی بودند .

۳ ــ همسایه و فرشتهٔ برف

این دونمایشنامه راکه اولی از **جیمزساندرز** است ودومی‌از**لوئیس جان‌کارلینو** ، اسماعیل شنگله به فارسی برگرداند وبه صحنه آورد. سه نقش عمده را خود اسماعیل شنگله ومحمدعلی‌کشاورز با فخری خوروش عهده‌دار بودند .

گروههای آزاد

نمایشهائی‌که بوسیله‌گروههای آزاد درسال ۴۸ به صحنه آمد از این قرار است :

۱ ــ ماه و پلنگ

نمایشنامه‌ایست منظوم وموزون ازبیژن مفیدکه توسط خود او و گروهش درسومین جشن هنرشیراز شهریور ۴۸ اجراگردید .

۲ ــ نظارت عالیه

اثر ژان ژنه بـا ترجمه و کارگردانی ایرج انور در انجمن ایران و آمریکا به صحنه آمد و نقشهای عمده آنـرا محمد استاد محمد و سهیل سوزنی عهده‌دار بودند .

۳ ــ گذر لوطی صالح

گذر لوطی صالح یك نمایشنامهٔ تجربی ایرانی ، نوشته هادی‌اسلامی توسط خود نویسنده ، در انجمن ایران وآمریکا اجراگردید .

۴ ــ نقالی

نقالی ، جشنوارهٔ کوچکی بود برای معرفی چند جانبه‌ای ازسنت نقالی ، قدیمیترین نـوع نمایش عامیانه درزبان‌فارسی . دراجرایی ازرستم وسهراب ، چندین نقال به توالی نقل می‌گفتند ونیز نمونه‌ای ازنقل خنده‌آور «مهترنسیم»توسط اسدالله ظهیریه اجراگردید . این برنامه درمردادماه ۴۸ به اهتمام پرویز صیاد درسالن تابستانی‌انجمن ایران‌وآمریکا به‌صحنه آمد. نقالها جزظهیریه عبارت‌بودنداز سیدحسن خوش‌ضمیر، محبوب‌علیشاه، مهدی زمانی و حسین آزادخواه .

۵ ــ استریب‌تیز و کارول

این دونمایشنامه تك‌پرده‌ای را ایرج زهری از«مروژك» به‌فارسی برگرداند و محمدعلی‌کشاورز در مقام‌کارگردان ، با همکاری سعید پورصمیمی ، پرویز پورحسینی ، شعاع‌الدین مصطفی‌زاده درمقـام بازیگر، درانجمن ایران وآمریکا آنها را به مرحله اجراکشانیدند .

این گروه گرچه از هنرمندان وابسته به تئاتر دولتی تهران به حساب می‌آیند، مع‌الوصف اجرای این دونمایشنامه‌را ازمجرای‌حمایت یك مؤسسه خصوصی بنام مؤسسهٔ «تماشا» به صحنه آوردند .

۶ ــ دکتر استوکمان

دکتراستوکمان همان‌نمایشنامه «دشمن مردم» اثر **هنریك ایبسن** است که تـوسط سعید سلطانپور

۱ – آنکه میگوید آری وآنکه می‌گوید نه – کارگردان : جوانمرد
۲ – سرایدار – کارگردان : صیاد
۳ – نگاهی ازپل–کارگردان : سمندریان
۴ – قصه طلسم حریر و ماهیگیر – کارگراد : جوانمرد
۵ – صاعقه – کارگردان : مهین‌اسکوئی
۶ – فرشته برف – کارگردان : شنگله
۷ – همسایه – کارگردان : شنگله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارگردانی شد ونقشهای عمده را ناصر رحمانی‌نژاد ، صادق هاتفی ومنوچهر آذری عهده‌دار بودند . نمایش دکتر استوک‌مان پس‌ازچند شب اجرا درانجمن ایران وآمریکا باردیگر درسالن نمایش دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز به صحنه آمد .

۷ – سرایدار

اثر هارولد پینتر ، درام‌نویس پیشگام انگلیسی ، بوسیله منصور پورمند و پرویز صیاد ترجمه شد و اوایل اسفند توسط پرویز صیاد درتالارموزه بصحنه‌آمد . اولین‌بار بودکه دراین تالار، گروهی بدون وابستگی به وزارت فرهنگ وهنر برنامه‌ای را اجراکردند. بازیگران اصلی این نمایشنامه سه نفربودندکه بجز صیاد دو نقش عمده و اصلی دیگر را صادق بهرامی و نوذر آزادی بعهده داشتند .

نمایشهای دانشگاهی

درسال ۴۸ دانشگاهها فعالیت نمایشی بیشتری نسبت به سالهای پیش داشته‌اند . رویداد مهم تئاتر دانشگاهی‌برگزاری‌جشنواره هنری دانشگاههاست در دانشگاه پهلوی شیراز و پس ازآن تشکیل‌گروه مستقل فعالیتهای هنری فوق برنامه در دانشگاه تهران . نمایشهایی که طی سال۴۸ دردانشگاه تهران‌توسط دانشجویان یا مربیان دانشکده‌تئاتر به صحنه آمده است ، اینهاست :

۱ – نگاهی از پل

اثر مشهور آرتور میلر ، درام نویس آمریکائی، برگردان فارسی ازسیروس طاهباز ، به‌کارگردانی حمید سمندریان، توسط دانشجویان رشته تئاتر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران درجشنواره هنری دانشگاهها شرکت داده شد و سپس درسالن دانشکده هنرهای زیبای تهران نیز به صحنه آمد . نگاهی از پل قبلاً در تهران یکبار به کارگردانی پرویز بهرام وباردیگر توسط یك معلم تئاتر آمریکائی بصحنه آمده بود .

بازیگران نقش‌های اصلی در سومین اجرا عبارت بودند ازمحمد گودرزی ، پروین دولتشاهی ، سوسن تسلیمی ، خسرو فرخزادی ، اسمعیل محرابی ، منوچهر داود آبادی و اکبر زنجان‌پور . . .

۲ – صدای شکستن . . .

نمایشنامه‌ای ازبهمن فرسی، در روال‌کارهای نمایشی خاص وی ، توسط خودش در سالن نمایش دانشکده هنرهای زیبا بصحنه آمد. بازیگران‌همگی‌ازدانشجویان‌بودند: کیهان رهگذار ، محسن سهرابی ، اکبر زنجان‌پور ، صادق آلی ، ساسان رهگذار ، مینا فرجادی ، هادی خاموش، عنایت‌الله صفامنش، خسروپیمان ، منصورملکی وپرویز ظهوری . کار اخیر فرسی نسبت به‌کارهای پیشینش با اقبال بیشتری ازجانب تماشاگران روبرو شد .

۳ – امشب ازخود می سازیم

اثر لوئیجی پیراندللو ، با ترجمه وکارگردانی پری صابری ، آخرین‌برنامه تئاتری‌دانشگاه‌تهران را درسال۴۸ تشکیل میدهد. محل اجرا تالارفردوسی‌دانشکده ادبیات بود . با گنجایش قریب هفتصد تماشاگر . اجرای نمایشنامه تا حدودی با بدیهه‌گویی چند تن از بازیگران همراه بود ، درحالیکه موضوع‌نمایشنامه‌بیشترمکاشفه‌ایست درایفای نقش وحقیقت بازی توسط

۱ – امشب‌ازخود میسازیم – کارگردان: صابری

۲ – سیاه زنگی ، مرد فرنگی و دایره زنگی – کارگردان : مغفوریان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازیگر . از نظر جلب تماشاگر موفق‌ترین نمایش دانشگاهی‌میتوان بحسابش آورد . بازیگران نقشهای اصلی نوذر آزادی ، پروین دولتشاهی ، پرویز صیاد ، سوسن تسلیمی، خسرو فرخزادی، مرضیه برومند، شهنازجابری‌زاده ، پروین صبوری ، فردوس‌کاویانی وعباس یوسفیانی بودند .

ازعلی حاتمی ، کارگردان : عباس جوانمرد .

درختم‌کلام ، سال ۴۸ را از لحاظ تعداد وانواع‌نمایشهای عرضه شده بایستی سال پر برکتی برای تئاتر تلقی‌کرد .

لونه شغال ازضیریان

صرفنظر ازفعالیتهای یاد شده ، کوششهای نمایشی درکانخ جوانان نیز درخور توجه است . ازطرف اداره تئاتر وزارت فرهنگ و هنر نمایشهائی ویژه‌کانخ جوانان ترتیب داده شدکه عبارتنداز :

جاسوس – ازبرتولت برشت ، کارگردان : کامران نوزاد .

دوسرپل – نوشته اکبرعرفان، کارگردان : عزت‌الله انتظامی .

زورق سرگردان – ازمروژك، کارگردان : پرویز فنی‌زاده .

قصه طلسم و مرد ماهیگیر ،

تجلیل ازیونسکو

«ادمون میشله» وزیر امور فرهنگی فرانسه در ماه دسامبر گذشته نخستین جایزه بزرگ ملی تأتر را که معادل پانزده‌هزارتومان است به **اوژن یونسکو** نمایشنامه نویس مشهور اعطا کرد .

«جایزهٔ بزرگ ملی تأتر» از این پس یکی از جوائز بزرگی خواهد بود که دراکنار سایر جوائز سالانه به بهترین نمایشنامه‌نویس اعطا خواهد شد .

بااینکه ارزش **یونسکو** و **بکت** درتأتر پیشگام سالهای ۵۰ تقریباً مساوی است ، میان جوائزی که به این دو داده شده است فرق بسیار هست . بکت جایزهٔ نوبل‌را ربود ولی یونسکو جایزه بزرگ ملی تأتر فرانسه را .

قدرت خلاقه یونسکو که شهرت جهانی اورا موجب شده است از ۲۰ سال‌پیش توجه ناقدان وهنرشناسان را به خود جلب‌کرد . یعنی از همان روزهایی که آثارش در«کارتیه لاتن» روی‌صحنه رفت وهمه را درقبال پوچی وبی‌ارزشی فرهنگ ، زبان ، خانواده وزندگی به حیرت دچار کرد .

قبل ازاو سوررئالیست‌ها را را گشوده بودند اما او نخستین کسی‌بودکه باسادگی‌تمام درصحنه ورشکستگی ارزشهای خانوادگی مکالمات نامفهوم و ابتذال‌کلمات بیماررا نشان داد .

به فاصله چند روز پس ا دریافت‌جایزه تأتر ، اوژن یونسک به عضویت آکادمی فرانسه درآمد همان پیرمردهائی که او از آن نفرت داشت به عضویت آکادم انتخابش کردند !

یونسکو که از جهت سیاس

دست راستی محسوب می‌شود، عقیده دارد که «دست راستی‌ها آدم‌های خوبی نیستند، اما چپ‌ها به مراتب از آنها بدتر، خطرناکتر ووحشی ترند . . .»

نمایشنامهٔ «آوازه‌خوان‌طاس» این نمایشنامه‌نویس ۵۸ ساله‌ای که از مادری فرانسوی واز پدری رومانی‌الاصل به دنیا آمده، چهار هزارو هشتصد شب است که‌همچنان روی صحنه اجرا می‌شود. در حالیکه به سال ۱۹۵۰ نمایش‌همین اثر با شکست روبرو شد وسرمایه تهیه کننده‌ای را که برای نخستین بار آنرا در تأتر « نونکتابرل » بروی صحنه آورد، بباد داد. چه در آن زمان جز چند شاعر نظیر آندره **برتن** و **کنو** تازگی‌کاراورا درك نکرده بودند. یونسکو در حقیقت به دنبال نمایشنامه‌نویسی‌هم نبود، وبا اطمینان می‌گفت‌که تأتر را دوست ندارد. گرایش اوبسوی شعربود وفکرنوشتن‌اولین‌نمایشنامه به‌معنی واقعی، بطورتصادفی‌برایش پیش آمد.

یونسکو هنگام قرائت یکی از انواع کتابهای مکالمات روزمره انگلیسی و فرانسه – چیزی شبیه خودآموز ــ به بی‌ثباتی وضع‌زبان معتقد شد وکارش را براین مبنا شروع کرد. در سال ۱۹۵۰ وقتی نمایشنامه «آوازه خوان طاس» بروی صحنه آمد، نیکلا باتای Nicolas Bataille که‌کارگردانش بود گفت: «این نمایشنامه بالاخره روزی موفق خواهد شد.»

نمایشنامه نه موضوع داشت، نه قهرمان و نه شخصیت مشخصی ونه حتی آوازه‌خوانی که کلهٔ طاس داشته باشد. در نمایشنامه «درس» که یکسال بعد یعنی به‌سال ۱۹۵۱ روی صحنه آمد، «کلام» کثرت‌اشیاء که موجب‌نوعی‌کابوس و اشتغال دائمی فکر می‌شود و دیگری جهنم زندگی زناشوئی‌که درآن، مردی ضعیف و معصوم در مقابل زنی قدرتمند که با نظم طبیعی واجتماعی‌تطابق کامل‌دارد، قرار می‌گیرد. این‌دوموضوع در آثار بعدی‌یونسکونیز دیده‌می‌شود.

بیش از پیش خشونت پنهانی و قدرت جهنمی و ظالمانه خودرا نشان داد. با نمایشنامه «صندلیها» درسال ۱۹۵۲ یونسکو خلاءکلمات را همچون نشانه‌ای از خلاءحیات وزندگی آدمی جلوه داد.

دراین نمایشنامه که موقعیت یونسکو را به عنوان یك نمایشنامه نویس تثبیت کرد وبنظر بسیاری شاهکارمسلم اوست، دو«موضوع» (Theme) به‌چشم‌می‌خورد: نخست یونسکومعتقد است که فقط دنیای درون خودرا بروی صحنه آورده است و دلهره خود را بوسیلهٔ اشیاء خارجی تجسم‌بخشیده ودیوهای پنهانی را آشکار ساخته است وبالاخره با کلمات بازی‌کرده است. اما برای تماشاگر مطلب به این سادگی نیست وبهمین‌جهت هرکس برداشتی از آن می‌کند و تفسیری از آن به دست می‌دهد و بالاتر از همه آنکه این تأتر با تأتر

متعهدی که «برشت» بانی آن‌بود وبین سالهـای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۰ گسترش فراوان یافت (تاجائی‌که باعث شد همه نمایشنامه‌ها با آثاری از نـوع آثار او سنجیده شود) برخورد نمود.

اما یونسکو در قبال این امر ساکت ننشست وبه دفاع ازنظریات خود برخاست وطی مکاتباتی که با مجله ابزرور در سال ۱۹۵۸ کرد ونیز درمقالات متعددی که دراین خصوص نوشت، گفت که شاعر با دگرگون‌کردن دید ما خیلی بیشتر ازیك ایده‌ئولوژی جهان را تغییرمی‌دهد ودراین میان**برشت** را یك «مبتدی» ویك‌ساده‌گیر» خواند.

از این تاریخ به‌بعد مسائـل اجتماعی در آثار یونسکو ظاهر می‌گردد. درنمایشنامه‌های «قاتل» (۱۹۵۹) و کرگـدن (۱۹۶۰) شهرهاو بلایای اجتماعی ناشی از آن جانشین موضوع نمایشنامه‌های قبل که برخوردهای زندگـی زناشوئی وناراحتی های درونی بودمی‌گردد. هرچنداین‌نمایشنامه‌ها شهرت بیشتری برای نویسنده‌اش فراهم آورد اما پرده‌ای از ابهام نیز بر «این آثار اجتماعی» افکند.

وحشت درونی

اگرمسأله برشت‌ونظریه اوپیش نیامده بود چه بسا یونسکو از لاك خود بیرون نمی آمد، اگرچه نمایشنامه‌های بعدی نیزاز جنبه‌های درونی وشخصی خالـی نیست. وحشت از مرگ وازمیان رفتن شخصیت‌فردی دراثرتمدن‌اجتماعی وهمگانی همچنان دراین آثار نیز دیده می‌شود. یونسکو می‌نویسد: «هیچ جامعه‌ای نتوانسته است غم وغصه آدمی را ازمیان ببرد وهیچ رژیم سیاسی نتوانسته است آدمی را از درد زندگی رهائی بخشد.» به‌عقیده یونسکوبزرگترین‌بدبختی، **گذشتن بی‌بازگشت دوران کودکی و نزدیکی مرگ است واین دردی است‌که‌گریبانگیر همه است.**

حقیقتی تا این حد ابتدائی و سرانجام این‌گونه محتوم، موضوع آخرین آثار اوژن یونسکو است. درنمایشنامه «مـرگ سلطان» (۱۹۶۲) تمامی حرکات جسمی و روحی که مرگ در آدمـی برمی‌انگیزد، از عصیان گرفته تا توکل وتسلیم، از امید گرفته تا نا امیدی مطلق واز قهقهه وخنده تاگریه واشك **مطرح گردیده است.**

سال بعددرنمایشنامه«پادرهوا» یونسکو دوباره در رؤیای‌گذشته یعنی گریز از سرانجامی محتوم وبازگشت به دوران کودکی فرو می‌رود. دورانـی که هرکس تأسف گذشتن آنـرا می‌خورد. «تشنگی و گشنگـی» (۱۹۶۶) نیز مبین همین علاقه به جاودانگی ومقاومت در برابر بیهودگـی و پوچی حیات است.

چنین محتوایی، هم محدوداست وهم نامحدود. نمی‌تـوان درد زندگی را بهزاران طریق بیان کرد. یونسکو هم مانند بکت در کارنمایشنامه نویسی زمانی درنگ می‌کند و مدتی بتفکر می‌پردازد ودراین فاصله به‌نشر آثاری‌تحقیقی دست می‌زند. قرار است بزودی در رادیوی پاریس‌نمایشنامه‌دیگری از او بنام «اپیدمی» اجرا شود. این اثر رشته گفتگوهائی است درباره ضعف آدمی در شکست مرگ، شاید بعدها به رمان‌نویسی نیز بپردازد هرچند بگفتهٔ خـود تاکنون دراین راه توفیقی نداشته و رمان‌نویسی‌اش از چند صفحه تجاوز نکرده‌است.

یونسکو نیز مانند بکت فرانسوی نیست هرچند که بگفتهٔ خودش در هیچ‌جا به اندازهٔفرانسه راحت نیست. به هرحال مقایسه جالبی است که مسأله زبان درآثار دو نمایشنامه‌نویسی عرضه می‌شود که تقریباً هردو به زبانی که در حقیقت زبان مادری آنها نیست می‌نویسند. یونسکونمایشنامه‌هایش را نمی‌نویسد، بلکه «می‌گوید»، بمعنای محدود کلمه و به مفهوم وسیع آن. آثارش را بیك ماشین نویس دیکته می‌کند امـا همین دیکته‌کردن و «گفتن» خصوصیتی را در سبك نمایشنامه‌های اوبوجود آورده است. خودش دراین‌باره می‌گوید: «بدین ترتیب آثار من بیشتر جنبه تأثری پیدا کرده است. زیرا بهنگام‌گفتن، خواه وناخواه

به کسی خطاب می‌کنم که می‌توان اورا تماشاچی تصور کرد ، اما اخیراً روش‌دیگری‌انتخاب کرده‌ام. دراز می‌کشم ، گویی در مطب دکتر روانشناس هستم ودر چنین حالتی می‌گذارم کلمات خودشان آزادانه از دهانم خارج شوند ...»

درهر حال با اعطای جایزه نوبل به بکت وانتخاب یونسکو به عضویت فرهنگستان فرانسه ، تأتر «پیشگام» موقعیت خودرا تثبیت کرد یا به عبارت دیگر خصلت پیشگامی را از دست داد ؛ چرا که ازطرف محافظه‌کارترین جناح‌های هنری پذیرفته شد .

مکبث سیاه

چند روز قبل ازآن‌که سال ۱۹۶۹ به‌پایان رسد گروه جوان تئاتر ملی جمهوری آفریقایی سنگال Senegal درتئاتر اودئون پاریس برنامه‌هایی‌اجرا کردکه باحضور لئوپولد ــ سدارسنقور رئیس جمهوری سنگال ، ادمون میشله وزیر فرهنگ فرانسه و عده‌ای از نویسندگان آفریقائی افتتاح شد . این برنامه‌هاکه در رأس آنها تراژدی مکبث قرارداشت سخت مورد تحسین ناقدان تئاتری فرانسه قرارگرفت و عده‌ای آن را بالاتر از موفقیت ، و یك پیروزی خواندند . فرانسویها نوشتند که گروه تئاتر سنگال با اجرای این نمایشنامه‌ها به‌فرانسه افتخار بخشیده است .

آنچه خاصه درمیزانسن، برگردان، واجرای تراژدی شکسپیر توسط گروه سیاهپوست سنگالی جلب توجه می‌کرد خصلت بومی آن بود . سنگالی‌ها ، فضای

مکبث‌را از اسکاتلند به‌آفریقا کشانده وازشکسپیر یك درام‌نویس سیاه ساخته بودند . و این خصلت چنان بودکه‌بیننده بی‌درنگ ماهیت انگلیسی کلاسیك نمایشنامه‌را فراموش‌می‌کرد . کارگردان برای این نمایشنامه ازترجمه موریس مترلینگ استفاده کرده بودکه‌کیفیتی سوای سایر ترجمه‌های فرانسوی مکبث دارد وازانعطاف بیشتری برخورداراست.

صحنه‌ای ازمکبث سیاه

عکس پائین
گاولینا ویچنوسکایا
بالرین اول بالشوی تئاتر

بالشوی تئاتر در پاریس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی

در آستانهٔ سال ۱۹۷۰ یك گروه چهارصد نفری ازهنرمندان بالشوی‌تئاتر مسکو برای اجرای چند اپرا به‌پاریس رفتند و اپرای معروف این شهر، یك ماه، عرصه نمایش سنت‌های‌هنری‌روسی بود. اپراهایی‌که اجرا شد عبارت‌بوداز «پرنس ایگور» (Le Prince Igor) اثـر بورودین (Borodine)، اوژن اونه‌گین، (Eugéne Oneguine) و«بی‌بی‌پیك»اثرچایکووسکی، وبوریس گودونوف» (Boris Godounov) و «خووانشتینا» (Khovanchtina) اثر موسورگسکی (Moussorgski) بالشوی تئاتر بااین گلچین‌که خصلت ملی هنرروسی‌را نشان‌می‌دهد، درحقیقت رسالت عرضه سنت‌های کهن خودرادنبال کرده‌است. سنت‌هایی‌که طی قرون اخیر دستخوش دگرگونی نشده‌است.

بالشوی تئاتر در ۱۷۷۶ با نام تئاتر **پتروف** شروع به‌کار کرد. در ۱۸۵۲ به‌دنبال یك آتش‌سوزی، بازسازی شد و **بالشوی تئاتر** یعنی تئاتر بزرگ نام گرفت. گنجایش کنونی آن دو هزار صندلی است و صحنهٔ آن به‌طول وعرض بیست‌و شش وبیست وسه متر است.

صفحه قرآن

کمپانی فیلیپس صفحه سی‌وسه دوری از آیات قرآن مجید که بوسیله **«عبدالوهاب دوکالـی»** قرائت شده ببازار عرضه نموده است. عبدالوهاب‌دوکالی‌ازقارئین مشهور قرآن در مراکش است.

آیات این صفحه فقط مربوط به سوره یوسف است. استقبالی‌که ازاین صفحه بعمل آمد موجب شد که کمپانی‌فیلیپس بفکر بیفتدآیات وسوره‌های دیگری را نیز بهمین ترتیب ضبط و عرضه کند.

موسیقی در ایران

آنچه در زیر می‌آید، برگردانی است ازمقاله‌ای‌که «مارك پنشیرل»(۱) منتقد فرانسوی موسیقی در«نوول‌لیترر» (شماره‌ی ۲۵ دسامبر ۶۹) انتشار داده است.

مسأله اساسی موسیقی ایرانی مسأله تلفیق و همزیستی دونوع موسیقی کاملاً متفاوت‌یعنی‌موسیقی ملی‌وموسیقی‌اروپائی‌است، اگرچه احتمال چنین تلفیقی آنقدرهازیاد نیست زیرا همان‌قدر که موافقان بسیار دارد مخالفین آنهم کـم نیستند.

با اینهمه مسأله بدون اخذ نتیجه در کنگره‌هائی ازمتخصصان وکارشناسان مطرح گردیده است. من در چنین کنفرانسهایی شرکت نداشته‌ام و حدود اطلاعاتم‌ازشنیدن آهنگهایی پراکنده ومطالعه آثاری درباره موسیقی ایرانی، تجاوز نمی‌کند ونظـراتی هم که ذیلاً مطرح می‌شود فقط عقیدهٔ ناقد جستجوگری است که می‌خواسته از بهترین منابع، اطلاعاتی بدست آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی