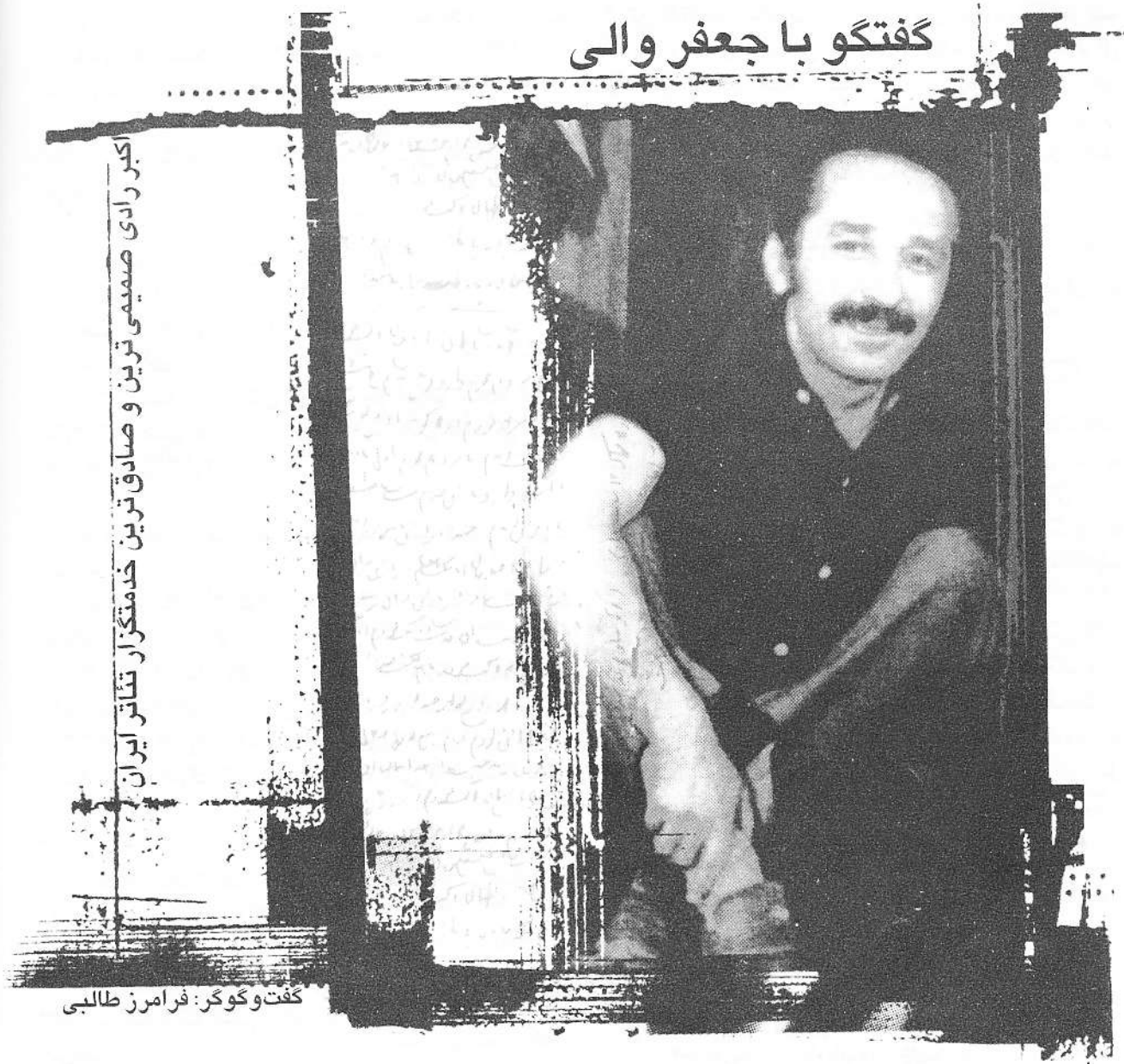
گفتگو با جعفر والی



گفت‌وگوگر: فرامرز طالبی

نوروز سال ۱۳۸۱ بود. از اکبر رادی شنیدم که جعفر والی در ایران است. شوق دیدارش را داشتم. در آن دوره و زمانه که تالار سنگلج چشم و چراغ تئاتر ایران بود، برای ما که جوان بودیم، ساعدی در والی خلاصه می‌شد و والی در ساعدی و هر دو در نمایشنامهٔ چوب به دست‌های ورزیل. و هنوز که هنوز است گاهی چوب به دست‌های ورزیل، و آن هر دو را، در خواب و بیداری می‌بینم.

با خود گفتم زنگی به والی می‌زنم تا دمی کنارش بنشینم و شاید برای ارجنامه هم مطلبی تهیه شود. رابطهٔ خوب رادی و والی را از سال‌های پیش می‌دانستم. شمارهٔ تلفن محل اقامت والی را از رادی گرفتم، دو سه بار به آن شماره زنگ زدم. گفتند استاد شب‌ها به خانهٔ دوستان می‌رود، یک روز خودش زنگ زد. در فروردین ۱۳۸۱ قول و قراری با استاد گذاشتیم.

نشانی سر راست بود، ولی من دو کوچه بالاتر رفته بودم، در نهایت زنگ خانه را زدم. در باز شد و بعد والی به استقبالم آمد. همان والی که سال‌ها پیش می‌دیدمش، ولی شکسته، نمی‌خواهم بگویم والی هم پیر شده بود.

جعفر والی، سال ۱۳۵۱، صیادان اکبر رادی را تمرین می‌کرد و ما هم که دانشجو بودیم و بی‌خیال درس و کلاس، با بچه‌های دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران سالی یک نمایشنامه روی صحنه می‌بردیم. من در سال ۱۳۵۲ صیادان رادی را دست گرفتم. چندی از تمرین گذشت که یادم آمد

[!] صیادان نویسنده هم دارد و باید از او اجازه گرفت. دست به دامان محسن حسام شدم. او زنگی به رادی زد و قراری گذاشت و یک روز ساعت ۷ صبح، قبل از این که رادی به سر کلاس درس برود، در خانه‌اش به صبحانه دعوت شدیم.

این اولین دیدار من با رادی بود. مسأله را در میان گذاشتیم. رادی گفت جعفر والی چندی است که مشغول تمرین نمایشنامه است، باید ببینم چه می‌شود. و مدتی بعد، رادی آمد تمرین صیادان را دید و اجازهٔ اجرای اثر را به ما داد؛ به ما که دانشجو بودیم و در دانشگاه تهران هم رسم نبود که به نمایشنامه‌نویس پولی بدهند، رادی از دستمزد اثرش در ادارهٔ تئاتر گذشته بود.

از همان سال‌ها دلم می‌خواست روزی استاد والی را ببینم و از او بپرسم که برای صیادان چه طرحی ریخته بود.

با والی داخل اتاق شدیم. من از تئاتر آن سال‌ها می‌گویم و والی پرتوان و با طراوت از تئاتر می‌گوید، از آخرین کاری که در کانادا به روی صحنه برده بود و با همان کار توانسته بود به جرگهٔ کارگردان‌های حرفه‌ای تئاتر کانادا بپیوندد. عکس‌های نمایشش را نشانم داد. بیش از نیم ساعتی با هم حرف زدیم. ضبط صوت را روشن نکرده بودم، روشنش کردم:

والی: تئاتر یک هنر زنده است و از متن شروع می‌شود. برای نمایشنامه‌ای که حرف و اندیشه دارد باید کاراکترسازی کرد، و این کار نه برای نویسنده، نه برای کارگردان و بازیگر کار آسانی نیست. دوستی به تازگی از کانادا نمایشنامهٔ آرش اثر بیضایی را به تهران آورده بود، این نمایش به صورت مدرن اجرا شد و پُر از اندیشه بود، در واقع در پشت هر نمایش خوب، تفکر نویسنده و اندیشهٔ کارگردان و تلاش و خلاقیت بازیگر نهفته است و فراتر از همه، پشتش یک فرهنگ است، قصه برای کارگردان همیشه عاملی است تا بتواند آن بعدی را که نویسنده حس می‌کند، بازگو کند. کار تئاتر مرحله به مرحله پیش می‌رود، خلاقیت اول از آن نویسنده و خلاقیت دوم از آن کارگردان است و خلاقیت سوم با هنرپیشه، و حرف آخر زمانی زده می‌شود که اثر با مردم ارتباط برقرار می‌کند. در این مرحله اثر رشد دیگری می‌یابد. این که می‌گویند تئاتر یک هنر زنده است، به این دلیل است که هر کارگردان با نگاه خود نمایشنامه را می‌بیند و هر بازیگر به نوعی شخصیت نمایش را بازی می‌کند؛ و به همین دلیل است که یک اثر سال‌ها روی صحنه می‌ماند و هر بار به نوعی اجرای دیگری دارد. امروزه کلاسیک‌ترین نمایشنامه‌های دنیا با مدرن‌ترین عناصر اجرا می‌شوند و ارزش تئاتری خود را دارند. امکانات صحنه‌ای به این گونه اجراها کمک می‌کند و البته باید از آن‌ها به درستی استفاده کرد. اگر روزی با فانوس صحنه را روشن می‌کردند، امروز با نورافکن این کار را می‌کنند ... و خیلی از مفاهیم دیگر را که سابقاً نمی‌شد روی صحنه بیان کرد، امروز امکان بیان این گونه مفاهیم وجود دارد، با نور و با صدا ... می‌توان این نوع مفاهیم را بیان کرد. امروز خانه را روی صحنه با نور می‌سازند نه با تخته و چوب. تئاتر به سوی سادگی حرکت می‌کند. برای این که مفهوم تئاتر عمیق‌تر و عظیم‌تر بشود ـ مفهومی که شما قبلاً از آن به عنوان جوهر تئاتر و تئاتر ناب سخن گفتید ـ باید آن را، یعنی تئاتر امروز جهان را شناخت. در این صورت می‌توان بعد دیگری از اندیشهٔ نویسنده را بیان کرد. من به تازگی اثری از رادی را روی صحنه دیدم، متأسفانه کارگردان فراتر از آن چه او نوشته بود نرفته بود. من همیشه معتقدم که یک متن کامل را خیلی مشکل می‌توان کارگردانی کرد و همین‌طور هنرپیشه هم باید خلاقیتی درخور برای اجرای نقش به خرج دهد. نمایشنامه روی صحنه کامل می‌شود. باید این روند تکاملی را شناخت. بین کارگردان و نویسنده باید رابطهٔ مستقیم وجود داشته باشد. من کارگردان باید در جایگاه نویسنده بایستم و ورای نویسنده با عناصر جدید مراحل رشد نمایش را روی صحنه آماده کنم. وقتی که نمایشی این گونه به روی صحنه برود هم نویسنده و هم کارگردان و بازیگر سهم خود را می‌گیرند و همین طور تماشاگر. بُعد عظیم کار تماشاگر، عکس‌العمل اوست. متأسفانه بسیاری از کارهای رادی را که خواندم وقتی که اجرایشان را روی صحنه دیدم، پیش خودم گفتم: یعنی چه؟

طالبی: اجازه بدهید دربارهٔ نمایشنامه صیادان رادی از شما سؤال کنم. زمانی روی این اثر کار کردید ولی به صحنه نرفت. این نمایش را چگونه دیدید و چه فکری برای اجرایش داشتید؟

والی: اولین چیزی که در صیادان دیدم یک تور بزرگ بود که تمام صحنه را می‌پوشاند و در کل نمایش تور کم‌کم جمع می‌شد و جمع می‌شد و در آخر کار همهٔ آدم‌ها توی تور بودند، حتا آدم‌های منفی قصه. این ذهنیت را از خود رادی گرفته بودم، به آن اضافه نکردم، آن را کامل کردم. در اول قصه وقتی که آدم‌ها وارد صحنه می‌شوند تا به محل کارشان بروند باید از کنار یک تندیس بگذرند. من به جای تندیس یک آدم گذاشتم تا همهٔ آدم‌ها از زیر نگاهش رد شوند. وقتی به جای یک تندیس، یک آدم بگذاری روابط چیز دیگری می‌شود، چون شما از زیر یک نگاه عبور می‌کنید، نه یک تندیس. این امر به هر حال بُعد دیگری به نمایش می‌دهد. توری که من برای صیادان تهیه دیده بودم توری بود که لحظه به لحظه بسته و بسته‌تر می‌شد. فکر دیگری داشتم که خیلی دلم می‌خواست آن را به نمایش بگذارم. این تور توری بود که ماهی را در دریا در چنگ خود داشت. ماهی فکر می‌کند آزاد است، لیکن دستی تور را اداره می‌کند و هر لحظه که بخواهد می‌تواند آن را بکشد.

طالبی: یعنی به نوعی تقدیر؟

والی: بله، به نوعی تقدیر، به نوعی شرایط اجتماعی، چون که نمایشنامه اثری اجتماعی است. چیزی است که بخشی از زندگی مردم را نشان می‌دهد، مردمی که کم نیستند، و این می‌تواند عام باشد. با چنین ذهنیتی کار توسعه پیدا می‌کند، معنی پیدا می‌کند، چیزی می‌شود ورای قصه. به هر حال در نگاه اول باید دید که نویسنده تا چه حد توانسته ابعاد نمایش را دراماتیک ببیند. نمایشنامهٔ ارثیهٔ ایرانی رادی را خیلی دوست دارم، چون که در این نمایش می‌توان حرف‌های دیگر هم زد. نگاه کنید، نمایشنامه‌نویس قصه نمی‌نویسد، نمایش می‌نویسد، نمایش هم محدودیت‌های خودش را دارد. ارثیهٔ ایرانی اثری است که می‌توان با آن تمام محدودیت‌های صحنه را شکست، این نمایش می‌توانست اجرای خوبی داشته باشد. ولی من این بُعد را در اجرا ندیدم. اغلب کارهای رادی، چنان که گفتم، از متن فراتر نرفت. شب روی سنگفرش خیس را در تهران دیدم، پرده که باز شد خانه‌ای ساخته بودند که خانهٔ یک استاد نبود، یک خانهٔ مجلل بود. این خانه چگونه می‌تواند خانهٔ یک استاد دانشگاه باشد؟ آن آشپزخانه و آن زن استاد! اولین ارتباط تماشاگر با نمایش در نگاه نخستین

با دکور اتفاق می‌افتد. وقتی من این دکور را دیدم فکر کردم که با یک زندگی اشرافی سر و کار دارم. در تئاتر هم با ذره ذره سر و کار پیدا می‌کنیم و هم با لحظه لحظه. هر عنصر، هر فُرم، هر حرکت و ... معنی ویژهٔ خود را دارد. اگر این دلیل‌ها را نشناسیم کار، شلخته روی صحنه می‌رود. نمی‌خواهم انتقاد بکنم، آن چه را که دیده‌ام می‌گویم ...

طالبی: رادی به نظرم عناصر نمایش را به درستی می‌شناسد و آن‌ها را درست نیز به کار می‌گیرد، مقدمه را خوب می‌سازد، کار را به اوج می‌رساند و درست فرود می‌آورد، یعنی در معماری تئاتر استاد است، نظر شما چیست؟

والی: همین‌طور است که می‌گویید. اغلب کارهای رادی همین‌طور نوشته شده‌اند. من یک تک‌پرده‌ای بسیار قشنگی از رادی دیدم: آدم‌ها درست بودند، فضا درست بود، اجرا خیلی خوب بود. فضا دقیقاً فضای شمال بود و بوی نم و رطوبت را می‌توانستی حس کنی. همین موقع بود که من متوجه شدم که یک نمایشنامه‌نویس دارد گام‌های درستی برمی‌دارد. رادی در نوشتن اثارش خیلی وسواس به خرج می‌دهد. رادی بگذار و بگذر نیست. روی یک اثر که اجرا شده، دوباره کار می‌کند. این خوب است، ولی وقت‌گیر هم هست. نویسنده‌ای مثل رادی آن‌قدر نکته و موضوع برای گفتن دارد که حساب ندارد. ساعدی عکس رادی بود. خیلی عجله داشت، شاید می‌دانست که به زودی رفتنی است.

طالبی: با رادی چگونه آشنا شدید؟

والی: هم محل بودیم، توی تهران، بچه‌های ما یک مدرسه می‌رفتند، هم‌تبار بودیم. من سر نمایشنامه افول با رادی همیشه حرف داشتم. «افول»ی که رادی چاپ کرده بود خواندنی بود نه اجرا کردنی. حرف من این بود که این متن را باید برای اجرا آماده کرد. بعد رادی تصمیم گرفت و بخشی از آن را حذف کرد. شخصیت‌سازی‌های آدم‌های رادی بسیار درست هستند. آدم‌های رادی ریشه دارند، هویت دارند، مثل قارچ نیستند. منتهی بعضی وقت‌ها ریشه‌یابی‌ها مهم‌تر از خود کاراکتر می‌شود. این را من می‌توانم بپذیرم، ولی گاهی هنرپیشه نمی‌تواند خودش را با این نوع از دیالوگ هماهنگ کند. البته این کار، جزو اولین کارهای رادی بود. در بستر کار، روی صحنه، مثل هر نویسندهٔ تازه کار، رادی هم رشد کرد. این یک واقعیت است که شلختگی اصلاً به آثار رادی راه ندارد. و این یکی از ویژگی‌های بارز رادی است و هیچ ادعایی هم ندارد. رادی در خلوت خود در کنج خانهٔ خود کار می‌کند. یادم می‌آید که در آن روزگاران رادی را در هیچ محفلی نمی‌دیدی، باید با او خصوصی قرار می‌گذاشتی. همین ویژگی رادی یک هالهٔ قشنگی به شخصیت او داده است. همیشه او را شسته و رفته و تمیز می‌دیدی، همان‌طور که امروز هست. ذهنش هم همیشه تمیز بود. نگاهش به زندگی و خانواده هم همین‌طور، به همین دلیل است که شخصیت‌هایی را که خلق می‌کند دارای چهارچوب، منظم و درست هستند. به نظر من رادی جزو نویسندگانی است که به آنان ظلم شده است. در

قلمرو تئاتر آن‌طور که باید ابعادش شناخته نشده است. همان‌طور که گفتم رادی خلوت خودش را دارد، ولی این خلوت پُر هیاهو است، آشفتگی دارد، خلوت آرامی نیست. این‌ها را می‌توان به راحتی در کارهای او دید. وسواس رادی را هم می‌توان دید. رادی یک جمله در پردهٔ اول نمایش می‌آورد، در پردهٔ سوم به آن جمله ارجاع می‌دهد. این ذهنیت خیلی قشنگ است، البته در مرحلهٔ اجرا کمی اشکال به وجود می‌آورد، چون که تماشاگر نمی‌تواند با چنین تمرکزی روی صحنه تئاتر بنشیند.

طالبی: دیالوگ از اصلی‌ترین اجزای نمایش است، به ویژه در روی صحنه. پاس‌کاری زبان، بده - بستان‌ها، اطلاع‌رسانی. در مجموع رادی در دیالوگ‌نویسی ویژگی‌هایی دارد که من در کار تقریباً هیچ نویسندهٔ ایرانی ندیده‌ام، ساختار زبان نمایش را در آثار رادی چگونه می‌بینید؟

والی: رادی به زبان تسلط ویژه‌ای دارد و کلمه در دست او به زیبایی به گردش درمی‌آید، ولی من به چیز دیگری هم باید اشاره کنم: رادی حساسیت ویژه‌ای هم دارد و همین حساسیت گاهی مزاحم هم می‌شود. بگذارید مثالی بزنم. در صیادان صحنه‌ای داریم به اسم «باشگاه». کارگران در ظاهر باید برای ورزش به آن جا بروند ـ چند صفحه بود، نمی‌دانم ـ جوهر این صحنه این است که کارگر باید به باشگاه بیاید تا تمام توانش را در آن‌جا خرج کند تا تبدیل به نعش بشود و بعد به خانه برود و صبح فردا، روز از نو، به سر کار برود. یعنی این که کارگر نباید فرصت اندیشیدن و نگاه کردن به اطراف را داشته باشد. این واقعیتی است که در رابطه با کار و کارفرما وجود دارد، و جهانی است. من یک لحظه به ذهنم رسید که تمام ابزارهای ورزش در این باشگاه را به وسیلهٔ ابزارهای شکنجه نشان بدهم.

طالبی: همان‌طور که رادی می‌خواست.

والی: بله، او با کلام و من با تصویر. تصویر من باید کلام او را کامل می‌کرد. به نظرم رسید که این کار را بکنم و همین پیشنهاد را به او دادم. با این کار از نویسنده چیزی نمی‌کاهی، بلکه با او همراه می‌شوی و هر دو به یک درجه از تعالی می‌رسید. می‌خواهم بگویم که این چیزی است که با کار رادی نشده است، کارگردان‌ها اغلب دنبال کلام رفتند. گیرم گاهی کلام را نیز حذف کنند، با حذف کلام، اندیشهٔ نویسنده هم حذف می‌شود. باید برای آن فکری کرد. در این صورت کارگردان، کارگردان می‌شود. من همیشه وقتی با کاری روبه‌رو می‌شوم پیش خودم می‌گویم اگر صحنه‌ای مثلاً کلام نداشت چگونه می‌توان آن را تصویر کرد؟ شروع می‌کنم به تصویرسازی و بعد کلام به کمکم می‌آید و این درست است.

طالبی: دربارهٔ فضاسازی در آثار رادی می‌خواهم سؤال کنم. فضاسازی به این معنی که رادی مجموعهٔ عوامل نمایشی را هماهنگ در خلق لحظه‌ها به درستی به کار می‌گیرد ...

والی: این یکی از ویژگی‌های خوب رادی است، و باید دید که در آن فضا چه اتفاقی می‌افتد؟ این را صحنه می‌گوید. عرض کردم که به رادی ظلم شده است. من نمایشنامه‌ای از رادی دیدم به اسم لبخند باشکوه آقای گیل. وقتی که پرده باز شد با یک دکان سمساری روبه‌رو شدم. یعنی آن‌قدر اشیا روی صحنه بود که برای حرکت بازیگر مشکل به وجود می‌آورد، انواع و اقسام اشیای عتیقه، مبل‌های عجیب و غریب و ... به جای همه این‌ها می‌شد یک المان درست اشرافیت را پیدا کرد و در گوشه‌ای از صحنه گذاشت و بعد صحنه حتا لخت لخت می‌شد تا شرایطی به وجود آید که هنرپیشه بتواند نقشش را بازی کند. به کارگیری رئالیسم دست و پای تو را می‌بندد. چخوف می‌گوید: «اگر روی صحنه یک تفنگ به دیوار آویزان کردی، باید صدایش را هم درآوری.» روی صحنه هیچ چیز نباید بی معنی باشد. درام یعنی کلام و تصویر، نه اشیا. شیء در صحنه وقتی درست به کار گرفته شود علمکرد درستش را پیدا می‌کند. گاهی روی یک صحنه یک شیء ساده می‌گذاری، در طول اجرا، این شیء می‌تواند مفهوم بزرگی پیدا کند. شیء همواره سخنگوی صحنه است، هر شیء باید معنی ویژهٔ خودش را داشته باشد.

طالبی: فکر می‌کنید که تئاتر ما در آغاز، در همان سال‌ها، تعاریف خودش را پیدا نکرده بود؟

والی: پیدا کرده بود، آثار بسیار بزرگی در آن سال‌ها به روی صحنه رفت.

طالبی: فکر می‌کنم آغاز با شکوهی داشتیم.

والی: همین‌طور است. رادی و ساعدی، این آدم‌های بزرگ و شریف، به این دوران تعلق دارند. متأسفانه برخی از هنرمندان ما گول زمانه را خوردند. نمی‌خواهم بگویم که خودفروشی کردند، ولی با یکی دو کار، به عنوان انسان، دچار افول شدند. این امر بسیار مهمی است. هنرمند نباید فریب زمانه‌اش را بخورد. این امری است که فرهنگ یک ملت را در طول تاریخ می‌سازد. من واقعاً افتخار می‌کنم به دوستی با رادی، چون که او به دنبال صله نرفت. همان‌طور که گفتم اصلاً جایی پیدایش نمی‌شد. و از آن طرف، ساعدی چموش [می‌خندد] را هم داشتیم که اصلاً کسی جرأت نمی‌کرد او را جایی دعوت کند. زیبایی زندگی همین مسائل و همین چیزها بود.

اجازه بدهید خاطره‌ای برایتان بگویم: ما آدم بزرگی در تئاتر داشتیم به اسم شاهین سرکیسیان. تئاتر برای او معبد بود، او شیخ ما بود، شوریدگی عجیبی داشت، شاهین قبل از مرگش روزنهٔ آبی را کار می‌کرد. شاهین با آن ذهنیتش یک باره رادی را پیدا کرد. صادق هدایت از دوستان شاهین بود، نوشین وقتی که تئاتر می‌گذاشت از شاهین می‌خواست که اول او نمایش را ببیند و شاهین همیشه می‌گفت این‌ها که تئاتر نیست.

ما تئاتر را پنهانی شروع کردیم. پنهانی در خانهٔ شاهین تمرین کردیم. آرزوی او اجرای یک نمایش خوب بود، تا این که روزنهٔ آبی را برای تمرین دست گرفت، ولی اجرایش را خودش ندید. وقتی مرد، توی تابوتش، توی گورستان ارامنه، کتاب روزنهٔ آبی را گذاشتند. او خیلی خوشحال بود که در قلمرو نمایشنامه‌نویسی فضاهای جدیدی دارد باز می‌شود ... به هر حال شیخ ما، استاد ما، نگاه صمیمانه‌ای به رادی داشت، وقتی هم که مرد تنها چیزی که برد نمایشنامهٔ رادی بود. به نظر من آن لحظه یکی از بهترین لحظه‌های زندگی یک نویسنده می‌تواند باشد که نصیب رادی شد.

اجازه بدهید یک خاطرهٔ دیگر بگویم. در سال ۱۳۵۷ هاملت با سالاد فصل رادی را برای اجرا دست گرفتم. روزهای زیادی با هم گفت‌وگو کردیم و نمایش داشت توی ذهن من جانی می‌گرفت، ولی اجرای آن میسر نشد. می‌توانم در مجموع بگویم که رادی یکی از صادق‌ترین، صمیمی‌ترین و بی سر و صداترین خدمتگزاران تئاتر این دوره است. خدا حفظش کند. ما هر وقت به هم می‌رسیم، خیلی حرف و سخن برای هم داریم. ■

گزارش هیأت اجرایی جایزه شعر امروز ایران - کارنامه

از انتشار نخستین اطلاعیه هیأت اجرائیه جایزه شعر امروز ایران - کارنامه (در شماره ۳۵) حدود دو ماه گذشته است. در این فاصله همکاران مطبوعاتی از یک سو و دوستان شاعر از سوی دیگر با تلفن‌ها و پیگیری‌های خود به ما دلگرمی بخشیده‌اند و از ما خواسته‌اند که آخرین اخبار مربوط به این رویداد مهم فرهنگی - ادبی را فعالانه‌تر به اطلاع آن‌ها برسانیم.

انتشار نامنظم مجله در نیمهٔ اول سال جاری متأسفانه در جریان اطلاع‌رسانی به موقع، وقفه‌ای ایجاد کرد که امیدواریم با انتشار منظم کارنامه در ماه‌های آتی و نیز با همکاری دوستان مطبوعاتی موفق به جبران آن شویم.

آثار رسیده

با این که طبق برخی آمارها، در سال ۸۱ حدود هشتصد عنوان کتاب در حوزهٔ شعر منتشر شده است که از آن میان احتمالاً بیش از دویست عنوان کتاب واجد شرایط (از لحاظ نوبت چاپ و تعلق به حوزهٔ شعر نو) برای شرکت در جایزه شعر کارنامه می‌باشند، تاکنون تنها ۶۳ کتاب به دست ما رسیده است که همین جا از ناشران و شاعران گرانقدری که به فراخوان کارنامه پاسخ مثبت داده‌اند تشکر و قدردانی می‌کنیم و امیدواریم دیگر دوستان شاعر یا ناشر که تاکنون آثار خود را برای ما ارسال نکرده‌اند، حداکثر تا پانزدهم مهرماه آثار خود را برای ما ارسال کنند.

هیأت داوران

از میان هیأت داوران دورهٔ قبل، آقایان منوچهر آتشی، عنایت سمیعی، شاپور جورکش و حافظ موسوی خوشبختانه دعوت کارنامه را برای عضویت در هیأت داوران دورهٔ سوم پذیرفته‌اند که از آن‌ها کمال تشکر را داریم، تنها در این دوره از همکاری آقای دکتر مجابی که در سفر هستند محروم هستیم و امیدواریم در دوره‌های آتی کماکان از همکاری ایشان برخوردار باشیم.

برای تکمیل هیأت داوران از استاد محمد حقوقی و خانم نازنین نظام شهیدی نیز دعوت به همکاری کرده‌ایم که امیدواریم دعوت ما را بپذیرند.

شرکت آواژنگ، حامی جایزه شعر کارنامه

در بسیاری از کشورهای دنیا رسم بر این است که شرکت‌ها و مؤسسات اقتصادی برای مشارکت در اعتلای فرهنگ جامعه از فعالیت‌های فرهنگی و هنری حمایت می‌کنند. در اروپا و آمریکا کم نیستند جوایز معتبر ادبی‌ایی که بودجه آن‌ها را صاحبان صنایع تأمین می‌کنند.

با این که این فرهنگ در کشور ما سابقهٔ چندانی ندارد، خوشبختانه در یکی دو سال اخیر حرکت‌های دلگرم‌کننده‌ای در این زمینه صورت گرفته است که از آن میان به حمایت از جایزه مهرگان توسط بانویی فرهنگ دوست و جایزه یلدا توسط یک مؤسسهٔ فرهنگی می‌توان اشاره کرد و اکنون خوشحالیم که شرکت آواژنگ که یکی از معتبرترین شرکت‌های بخش خصوصی در تولید رایانه است حمایت خود را از سومین دورهٔ جایزه شعر امروز ایران - کارنامه اعلام کرده است.

مدیریت شرکت آواژنگ قصد دارد با اهدای یک دستگاه رایانه به هر یک از برندگان اول تا سوم جایزهٔ کارنامه و جوایز ویژه‌ای به جوان‌ترین شاعران برگزیده در این حرکت فرهنگی - ادبی با کارنامه همکاری کند.

ما به شرکت آواژنگ خوش آمد می‌گوییم و دستشان را برای این همکاری به گرمی می‌فشاریم.

هیأت اجرائیه جایزهٔ شعر امروز ایران - کارنامه
شانزدهم شهریور ماه ۱۳۸۲