روزنامه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، ورزشی صبح ایران

صاحب امتیاز و مدیر مسوول: مهدی رحمانیان

نشانی: میدان آرژانتین، خیابان زاگرس، پلاک ۹، ساختمان شرق، طبقه همکف

تلفن: ۸۸۶۵۸۵۷۵ - **نمابر:** ۸۸۶۷۷۴۶۹

توزیع: شرکت نوآوران جهان‌رسانه ایرسا - **تلفن:** ۸۸۸۲۲۳۹۰

امور فنی، آتلیه و لیتوگرافی: روزنامه شرق

چاپ گلریز: جاده قدیم کرج، فتح ۱۷، پلاک ۲۹ **تلفن ۷** - ۶۶۸۲۲۳۴۶

روزنامه شرق

سال پنجم ■ شماره پیاپی ۱۰۲۵ ■ شماره ۱۰۱ دوره جدید ■ یکشنبه ۱۰مرداد ۱۳۸۹ ■ ۲۰ شعبان ۱۴۳۱ ■ ۱ آگوست ۲۰۱۰

قاتل جان لنون آزاد می‌شود

«یوکو اونو» بار دیگر به آزادی مردی که حدود ۳۰ سال پیش همسرش جان لنون را کشت اعتراض کرد. وکیل این مرد اعلام کرده است قاتل جان لنون به زودی تقاضای آزادی مشروط می‌کند. این در حالی است که اونو سال‌هاست که مخالفت خود را با درخواست‌های آزادی مشروط مارک دیوید چپمن اعلام می‌کند. جان لنون روز ۸ دسامبر سال ۱۹۸۰ درست پس از بازگشت به همراه اونو از جلسه ضبط موسیقی به آپارتمانش در ساختمان داکوتا واقع در غرب سنترال پارک شهر نیویورک، دم در ورودی ساختمان به ضرب گلوله کشته شد. او محکوم به ۲۰ سال زندان شده بود، البته این حکم می‌تواند به حبس ابد نیز تبدیل شود. چپمن از سال ۲۰۰۰ واجد شرایط درخواست آزادی مشروط شده است.

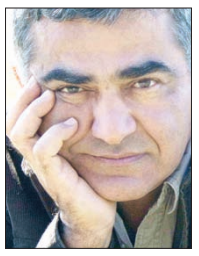
تهران : اذان ظهر۱۳:۱۱ اذان مغرب ۲۰:۲۹ اذان صبح فردا ۴:۳۶ طلوع آفتاب ۶:۱۳

آخر

اصل «همخوانی»

واما بعد...

جعفر مدرس صادقی



تا هفته‌ی پیش، از سه اصل اساسی سخن گفتیم که حرفی توش نیست و همه‌ی صاحبنظران بر سر آن توافق دارند:

۱- اصل «یکدستی»: یک شیوه برای سرتاسر متن!

۲- اصل «فاصله»: کلمه‌های مستقل با فاصله از همدیگر!

۳- اصل «خوانایی»: ترکیبات همه خوانا و قابل تشخیص!

و این هم اصل چهارم:

۴- اصل «همخوانی»: نوشتار مطابق گفتار! یا: همان‌طور بنویسیم که ادا می‌کنیم!

اولین اصلی که احمد بهمنیار برای «تحت قاعده و قانون» درآمدن رسم‌الخط فارسی به فرهنگستان پیشنهاد می‌کند عبارت است از «تطابق مکتوب و ملفوظ» و در توضیح این اصل می‌گوید: «آن چه به تلفظ صحیح می‌آید همان هم نوشته شود. مثلا آن چه در لفظ الف است در خط هم الف باشد...» («لغتنامه‌ی دهخدا»، مقدمه. به نقل از «نامه‌ی فرهنگستان»، آبان ۱۳۲۲، خرداد ۱۳۲۳.) میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی در کتاب «درآمدی بر چگونگی شیوه‌ی خط فارسی» (امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۷۱) از این اصل به عبارت «همخوانی نوشتار و گفتار» یاد می‌کند.

و اما سابقه‌ی این پیشنهاد به رساله‌ی «تنبیه‌الادبا»ی حاج محمد کریمخان کرمانی برمی‌گردد که در سال ۱۲۷۳ هجری قمری نوشته شده است. («مجمع‌الرسائل ادبی در صرف و نحو و املاء زبان فارسی»، از تألیفات عالم ربانی و حکیم صمدانی آقای حاج محمد کریمخان کرمانی. از انتشارات مدرسه مبارکه ابراهیمیه، کرمان، طبع دوم، ۱۳۵۲.) سال ۱۲۷۳ هجری قمری یعنی ۱۸۵۶ میلادی و ۱۲۳۵ هجری شمسی و حدود پنجاه سال قبل از صدور فرمان مشروطیت. این نویسنده‌ی پیشکسوت در زمانه‌ای که کتاب هنوز جولانگاه خطاطان و کاتبان خوشنویسی بود که به ترکیب و زیبایی اهمیت بیشتری می‌دادند تا به خوانا بودن متن، خطاب به فرزندش می‌گوید: «مغرور مشو به این که این طور خوشتر به نظر می‌آید و به اصطلاح خوشگل‌تر می‌شود، چرا که خوش آن است که موافق حکمت باشد و هر خلاف حکمتی که به نظر خوشگل می‌آید از عیب نظر است...» به نظر او، «اصل در خط وضوح و عدم التباس است و بهترین خطوط خطی است که بهتر خوانده شود و اشتباه در حروف و کلمات آن نباشد.» سفارش او به جدا بودن کلمه‌های مستقل از همدیگر به همین دلیل است. اگر می‌خواهیم متن واضح و خوانایی داشته باشیم، «هر کلمه که در منطوق کلمه‌ی مستقله است» بایستی «در مکتوب نیز مستقل و جدا باشد». محمد کریمخان کرمانی از این اصل (که ما اصل «فاصله» می‌خوانیم) به عنوان «اصل اول در مکتوب» یاد کرده است، اما در موضع دیگری، از یک «اصل اول» دیگر هم سخن گفته است: «مطابقه‌ی مکتوب با منطوق». می‌گوید: «صوت و لغت را خداوند قرار داده است از برای نزدیک که می‌تواند شنید و باز تفضیل داده انسان را به آن که برای دور خطی به او انعام کرده و قدرتی بر کتابت داده که می‌تواند سخن‌های مسموعی خود را به صورتی مرئی درآورد تا با چشم بتوان دید و مدتی بماند و حمل و نقل شود و به اطراف و دورها برسد. پس بنا بر این باید خط بر وفق لسان باشد – که اگر مخالف با آن باشد، دلالت بر مطلوب نکند. پس از این جهت این معنی اصلی متین شد که باید مکتوب همیشه مطابق با منطوق باشد...»

اصل «مطابقه‌ی مکتوب با منطوق» محمد کریمخان کرمانی و «تطابق مکتوب و ملفوظ» احمد بهمنیار و «همخوانی نوشتار و گفتار» میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی یک اصل کلیدی برای اصلاح رسم‌الخط فارسی و راه‌حل منطقی و ساده‌ای برای درست‌نویسی و رهایی از سردرگمی‌هاست – البته به شرطی که این اصل با مراقبت، با اعتدال و با احتیاط به کار برده شود. زبان یک موجود زنده است و ودیعه‌ی گرانقدری که از گذشته‌های دور به دست ما رسیده است. هر ترمیم و اصلاحی در صورت نوشتار بدون در نظر گرفتن این دو واقعیت محکوم به شکست و بی‌نتیجه خواهد بود. نه از ابلاغ بخشنامه و دستورالعمل کاری ساخته است و نه از مانیفست صادر فرمودن. با رعایت این اصل به هرچه خواناتر شدن صورت نوشتار و به آن وضوح و عدم التباس که محمد کریمخان کرمانی می‌گفت هر چه نزدیک‌تر خواهیم شد.

اما جزئیات بیشتر بماند برای هفته‌ی بعد.

گزارش آخر: کوبا و مردمانش به روایت روشنفکر پرویی

یوسا رودرروی کاسترو

مانی فراهانی

«ماریو بارگاس یوسا» جدیدترین رمانش را با تم سیاسی دسامبر سال ۲۰۱۰ منتشر می‌کند. بارگاس یوسا نویسنده شیلیایی که در عین حال سیاستمداری منتقد است، در جدیدترین اثرش به دولت‌های سوسیالیست امریکای لاتین پرداخته است. بارگاس یوسا که چندی پیش طی مصاحبه‌ای با یک مجله شیلیایی به انتخابات در ونزوئلا پرداخته بود، در این اثر به رابطه سیاسی دولت‌های ونزوئلا و کوبا پرداخته است. بارگاس یوسا چندی پیش اعلام کرده بود که قصد دارد رمان مستندی بر اساس زندگی «فیدل کاسترو» بنویسد. به گفته نزدیکان بارگاس یوسا او در این اثر به روایت زندگی یک زن و شوهر (کوبایی – ونزوئلایی) تبعیدی می‌پردازد که به میامی امریکا تبعید شده‌اند و با ماجراهایی که در امریکای لاتین می‌گذرد در ارتباط هستند و طبق معمول خط دیگر داستان او به روایت شرایط سیاسی کوبا و ونزوئلا می‌گذرد. آلفردو پولیدو و «اورلاندو زاپاتا تامایو» دو زندانی سیاسی کوبایی هستند که «ماریو بارگاس یوسا» در چند سال اخیر درباره زندگی آنها تحقیقات بسیاری انجام داده است. «اورلاندو زاپاتا تامایو» روشنفکر کوبایی بود که چندی پیش در زندان کوبا درگذشت. بارگاس یوسا که طی این سال‌ها به همراهی «ایزابل آلنده»، «سوزان سانتاگ» و «کارلوس فوئنتس» به نحوه برخورد کاسترو با روشنفکران بارها اعتراض کرده است و اغلب در گفت‌وگوهایش از کاسترو به عنوان «دیکتاتور خوب» نام می‌برد، بارها در مقاله‌های تند و تیزش به نقد رفتار دولت کوبا با روشنفکران پرداخته است. با این حال یوسا در این اثر به مسبب‌های دیگری هم پرداخته است؛ او بر دخالت‌های امریکا در کشورهای امریکای لاتین اشاره می‌کند و به گفته دوستان نویسنده در این اثر به هیچ وجه جانبدارانه عمل نکرده و از مقاومت کوبا در برابر دخالت‌های خارجی هم صحبت کرده است. او که طی این سال‌ها عمده دلیل اختلافش با دوست دیرینه‌اش «گابریل گارسیا مارکز» دوستی او با فیدل کاسترو بود، این روزها اختلافش را با مارکز کنار گذاشته و اجازه داده کتاب صد سال تنهایی با مقدمه او چاپ شود. آخرین اثر بارگاس یوسا قرار است در ماه دسامبر منتشر شود. «سوفیا لورنتو» کارگزار او می‌گوید: «بارگاس یوسا در این اثر پایان حکومت فیدل کاسترو را به تصویر کشیده است و طبق معمول اغلب کارهایش، او از چند روایت موازی استفاده کرده است.» «سوربز» رمان ماریو بارگاس یوسا است که به تازگی تبدیل به فیلم شده است و در بسیاری از کشورهای امریکای لاتین به روی پرده رفته است، همچون اغلب آثار او روایتی است از عشق، سیاست و دیکتاتوری در کشورهای امریکای لاتین. یوسا چندی پیش در مصاحبه‌ای گفته بود: «سیاستمداران امریکای لاتین تا زمانی که پز دموکرات بودن و سوسیالیست بودن را به خود می‌گیرند، شیطان کوچک دیکتاتوری در وجودشان غلت می‌خورد.» فیلم سوربز توسط برادرزاده بارگاس یوسا (لوئیس یوسا) ساخته شده است، ایزابلا روسلینی که در این فیلم در نقش اورانیا حاضر شده است، بازی در فیلمی را که بر اساس رمان مورد علاقه‌اش ساخته شده یکی از افتخارات بزرگ زندگی‌اش دانسته است. روسلینی درباره فیلم سوربز در گفت‌وگو با ال پائیس گفته بود: «بارگاس یوسا آنچنان عشق، قدرت و سیاست را به هم گره می‌زند که هرگز نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد.»

دغدغه‌های روشنفکری : ترجمه «آونگ نفس»

می‌کشم بر دوش آنچه از آن من است

غلامحسین میرزاصالح

آونگ نفس (Atemschaukel) آخرین رمان هرتا مولر نامی است ترکیبی ساخته خود نویسنده. عنوان ترجمه انگلیسی رمان[1] «می‌کشم بر دوش آنچه از آن من است» نامی است برگرفته از آغاز داستان و ترجمه عبارت لاتینی Omnia mea mecum porto . داستان آونگ نفس روایت رنج و عذاب قومی آلمانی‌نژاد رومانیایی است که رژیم استالینی حاکم بر اتحاد شوروی بر آنان رومی‌دارد و چگونگی نفی بلدِ آن آلمانی‌های رومانی‌تبار به اردوگاه‌های کار اجباری به وسیله نیروهای اشغالگر شوروی در زمان جنگ و پس از آن. از جمله این نگون‌بختان جوانی است ۱۷ساله که به یکی از همین به اصطلاح اردوگاه‌های کاردرمانی در گورلوکه تبعید می‌شود و به مدت پنج سال در آنجا به سر می‌برد. آونگ نفس بر اساس روایت اسکار پاستیور (۲۰۰۶- ۱۹۲۷) و سایرجان به در بردگان، از جمله مادر هرتا مولر که در ۱۷سالگی به یکاترین‌بورگ تبعید شد نگارش یافته است. اسکار پاستیور در سال ۱۹۴۹ به رومانی بازگشت و پس از انتشار دیوان اشعارش موفق به دریافت جایزه گئورگ بوخنر (۱۸۳۷- ۱۸۱۳) شد. نخست قرار بود هرتا مولر در کتابی روایتگر آلامی باشد که بر اسکار پاستیور گذشته بود، اما مرگ شاعر در ۲۰۰۶ باعث تغییر شیوه نگارش کتاب شد. اینک آنچه در آونگ نفس می‌خوانیم داستان زندگی پسری ۱۷ساله به نام لئوپولد اوبرگ است که سربازان روسی او را همراه نوجوانان دیگر به اردوگاه کار اجباری می‌برند. رمان با نگارش سرگذشت لئوپولد در گولاگ ادامه می‌یابد. بخش مربوط به آزاد شدن زندانیان شرحی است جذاب از خصلت ذاتی و روانی نوع انسان در انطباق خود با شرایط موجود و گردن نهادن به آنچه از آن بیزار است به خاطر زنده ماندن. زندانیان به رغم تحمل انواع بدرفتاری‌ها و گرسنگی عذاب‌آور، از اینکه درهای اردوگاه به رویشان گشوده می‌شود خرسند نیستند. چهاردیواری اردوگاه مبدل به دنیای جدیدشان شده و حافظ امنیت آنان در برابر جهان آن سوی دیوارها، که دیگر چیزی از آن به یاد ندارند. زجر و مصیبت و گرسنگی حالا عادت ثانوی آنان شده است.زبان آونگ نفس مانند سرزمین گوجه‌های سبز پررمز و راز و شاعرانه است. زنی اسیر که قصد فرار از اردوگاه کرده بود، هرگز برف را نمی‌بخشد، چرا که جای پای او را به ماموران تعقیب لو داده است. شنزار و آب و خاک و خاشاک می‌توانستند مسیر فرار زن را از نگاه ماموران پنهان سازند، اما برف نه. برف به تعبیر زن اسیر همدست نگهبانان اردوگاه است.

پی‌نوشت:

1-Everything I Possess I Carry With Me

زاویه دید: فیلمنامه‌نویسی برای خودش شأنی دارد

درباره یک فیلمنامه‌نویس چه گمان می‌کنی

حسین مهکام

۱- دو سال پیش از این، کارگردانی جوان که خیلی شناخته‌شده در حیطه سینما نیست و بیشتر به تله‌فیلم می‌شناسندش با اینجانب تماس گرفت که برایش فیلمنامه‌ای بنویسم. آن موقع درگیر «بیست» بودم و روزهای شیرینی بود. جوابم منفی بود. مدتی پیش دوباره تماس گرفت که برای یک فیلمنامه سینمایی صحبت کنیم. رفتیم و نشستیم و صحبت از این حرف‌های کلیشه‌ای و تعارفات که: چقدر قلم شما فلان است و چقدر دیالوگ‌هایتان بهمان است و اصلاً تا حالا کجا بودی و این حرف‌ها. بعد با تهیه‌کننده جلسه‌ای گذاشتیم و او هم مشابه همین حرف‌ها را زد. و نهایتاً بر مبلغی توافق کردیم که بنا به عرف کانون فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران مبلغ قابل قبول اما نزدیک به کف قرارداد بود و بنا شد تا دو روز دیگر پلات چهارصفحه‌ای از جانب من آماده شود و قرارداد مکتوب از جانب آنها. قرارداد با پیک موتوری به خانه‌ام ارسال شد و دیدم مبلغ نوشته شده کمتر از میزان مورد توافق است. با تهیه‌کننده تماس گرفتم. گفت: «ما از شما تخفیف گرفته‌ایم.» گفتم: «چرا در جلسه حضوری تخفیف‌تان را نگرفتید؟» گفت: «نه، می‌دانید چیزه؛ اشتباه شده؛ ما سهواً عدد را اشتباه نوشته‌ایم.» خودم را به سختی کنترل کردم و خیلی آرام‌تر از آنچه باید، گفتم: «آیا تخفیف یک اتفاق سهوی است؟! اگر سهوی بوده و خودتان هم نفهمیده‌اید که تخفیف نمی‌شود.» گفت: «اشتباه شده به هر حال.» گفتم: «تصحیحش می‌کردید و بعد می‌فرستادید.» هر چه خواست توجیه کند اجازه ندادم. گفت: «حالا حضوری حرف می‌زنیم.» گفتم: «مگر پشت گوش‌تان را ببینید.» گفت: «فکر می‌کنم شما نمی‌خواهید کوتاه بیایید.» گفتم: «مطمئن باشید.» و قرارداد را بی‌امضا برگرداندم به دفتر ایشان. کارگردانی که همه حرفش این بود که چقدر من فلانم و بهمانم و اصلاً تا حالا کجا بوده‌ام، هیچ خمی به ابروی شریف نیاورد. نام کارگردان و تهیه‌کننده را محض حفظ آبرو نمی‌نویسم؛ نه حفظ احترام.

۲- دیروز یکی از اقوام ما با هزار لطف و از سر خیرخواهی می‌گفت: «ما که نشد برویم سینما فیلم «هیچ» را ببینیم. ان‌شاءالله یک روز نام‌تان با تیتر نویسنده و کارگردان روی پرده بیاید؛ نه نویسنده خالی.» کمی تامل کردم و گفتم‌اش که فیلمنامه‌نویسی همه جای دنیا برای خودش شأنی دارد و فیلمنامه‌نویسی مستقل تازه دارد به همت کانون فیلمنامه‌نویسان و چند فیلمنامه‌نویس نازنین که بزرگ من‌اند، در کشور ما لااقل وجهه‌ای به خودش می‌گیرد. گفت: «واقعاً؟!»

۳- نمی‌دانم اولین کسی که این جمله را باب کرد که: «مشکل بنیادین سینمای ایران، فیلمنامه‌نویسی است»؛ چه کسی بوده است؟ اما خیلی دلم می‌خواهد یک بار از نزدیک ببینم‌اش و با هم بیشتر آشنا شویم.

دردِدل‌های غیررسمی: حمایت از حضور گروه‌های تئاتری در فستیوال‌های بین‌المللی

پیشروی به سبک دومینو

رضا حداد

تجربه حضور «کارگاه تئاتر ایران» با چهار اجرای مستقل در جشنواره شصت‌وچهارم «آوینیون»، هم برای اعضای این گروه‌ها و هم برای تئاتر ایران، تجربه ارزنده‌ای بود که باید به دستاوردهای آن توجه ویژه‌ای داشت. اینکه گروه‌های تئاتری ما انتظار دارند توسط مدیران کمپانی‌های تئاتری کشف شوند و بی‌آنکه تلاش ویژه‌ای داشته باشند، در گردهمایی‌های بین‌المللی تئاتری جایی برای خود بیابند، امری خودشیفته‌وارانه و غیرمنطقی است. گروه‌های کوچک و بزرگ تئاتری باید با تقویت اعتمادبه‌نفس خود هر جای کشور که هستند زمینه را برای جلب کمک‌های مالی خصوصی و دولتی فراهم آورند و با ساماندهی به تولیدات تئاتری‌شان برای حضور در جشنواره‌ها و فستیوال‌های بین‌المللی تلاش کنند. حضور در چنین فضاهایی اگر با نمایش عیار بالای اجرای آنها و خلاقیت پردامنه‌شان همراه باشد، به طور قطع می‌تواند نقطه شروعی برای حضورهای پیاپی آنها، به عنوان یک گروه شناخته‌شده، در عرصه جهانی باشد.

تئاتر ایران بعد از ۱۵ سال غیبت، امسال با چهار نماینده در این جشنواره حاضر بود. اینکه در طول ۱۸ شب اجرای «مکاشفه در باب یک میهمانی خاموش»، «گنگ خوابدیده»، «شهر بدون آسمان» و «شش دقیقه و ۳۶ کیک تولد» تماشاگران فراوانی از ملیت‌های گوناگون- که در میان آنها از هنرمندانی که تمایل به انجام پروژه‌های مشترک دارند تا عالی‌رتبه‌ترین مدیران تئاتر جهان- با اثر خلاقه شما روبه‌رو شوند، به طور قطع می‌تواند در ترسیم چشم‌انداز آتی گروه اجرایی و گسترش شبکه ارتباطی آن تاثیر مثبتی داشته باشد، مثل بازی دومینویی که نمی‌توان در برابر پیشروی مهره‌ها وقفه‌ای ایجاد کرد و اجرای شما خودش راه را برای بروز اتفاقات سازنده هموار می‌کند. آتیلا پسیانی و گروهی همچون تئاتر بازی امروز به نقطه‌ای رسیده است که باید از میان فهرست جشنواره‌هایی که خواهان حضور آثار آنها هستند دست به انتخاب بزند. حالا اوست که در مقام یک گروه شناخته‌شده سکان گروه و تجربیاتش را به دست گرفته است؛ امری که برای تحقق آن، تلاش منسجم و قابل احترامی را پشت سر گذاشته است.

اگر بخواهم به گروه‌های تئاتری و مدیران دولتی تئاتر در کشورمان نکته‌ای را به عنوان اندوخته خودم و اعضای «گروه تئاتر سایه» از حضور در جشنواره آوینیون پیشنهاد کنم، این مهم است که از گروه‌های تئاتری برای حضور اولیه در فستیوال‌های معتبر و بین‌المللی حمایت کنید تا این گروه‌ها، هم از گستره تجربیات و توانایی‌های خود به شناخت شفافی برسند و هم تئاتر ایران بتواند سفیران بیشماری برای معرفی توانایی هنرمندان خود به جهانیان داشته باشد. اگر فرد یا گروهی توانایی داشته باشد، مطمئن باشید خودش ادامه راه را طی خواهد کرد. شما فقط هوای آنها را در همان ابتدای راه داشته باشید. این امر سرمایه‌گذاری در راهی است که می‌توان با اطمینان از دستاوردهای چشمگیرش برای رشد تئاتر ایران سخن گفت و هیچ‌گاه پشیمان نشد.

آخرین پیشنهاد: کتاب «بی‌نام اعترافات» نوشته داوود غفارزادگان

کمی خلاف جریان آب

محمدرضا بایرامی

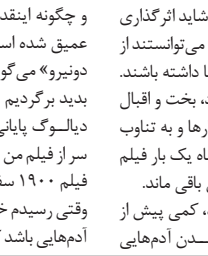
آخرین کتاب غفارزادگان، ارتباط تنگاتنگی با «خاطرات خانه اموات» دارد که شاید اولین قصه او بود - و در آن به استقبال رمان داستایوفسکی رفته بود - یعنی همان نگاه گزنده و کمی تلخ ، کمی انتقادی، کمی خلاف جریان مرسوم ، کمی خلاف جریان آب، کمی به دور از عوام‌گرایی‌های مقبول معمول، و... در آن یافت می‌شود با این تفاوت که حالا با نویسنده‌ای طرف هستیم در اوج پختگی و با انسجام پایدار؛ که تسلط بی‌چون و چرایی بر ابزار کارش دارد و اگر در داستان اولش سعی داشت با طنزی تلخ به واقعیت‌های دور و برش اشاره کند، این بار انگار هجویه‌ای نوشته است بر سرتاسر زندگی و روابط اجتماعی پیرامون، طوری که شهرزاد مدرن قصه‌اش هم، به چنان فلاکتی رسیده که نه از ترس مرگ که به خاطر یک بسته سیگار ناقابل، مشغول قصه‌گویی و بازنویسی است و البته آنقدر هم رند یا غیرقابل‌اعتماد است که تا ولش می‌کنی و دستش می‌رسد، به میراث بابا خیانت می‌کند و قصه خودش را می‌نویسد. قصه کلاسیک مدرنی که با وجود طرح نداشتن یا طرح دراماتیک نداشتن در خیلی از جاها، به روانی خوانده می‌شود و جذابیت فراوان دارد به خاطر نوع و شیوه روایت این شهرزاد مفلوک که توانسته است به خوبی ، همه شیوه‌های روایت را از عریضه‌نویسی گرفته تا تئاتر روحوضی و فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی رادیویی و نقالی و خاطره‌نویسی و نوشتن به شیوه متون کهن و حکایت‌نویسی و استفاده از خط‌هایی مثل پهلوی و ... را به خوبی به کار بگیرد تا شاید - به طور غیر مستقیم- ثابت کند که فرم و فرم‌گرایی چگونه می‌تواند به جای «ادا»، به «امکان» تبدیل شود، در صورت درست استفاده شدنش؛ داستانی که اگر این فرم جا افتاده - و تا حدود زیادی شخصی - را نداشت، می‌توانست به روایت دانای کل کسالت‌بار بی‌خاصیتی تبدیل شده و همه ارزش‌های موجودش را از دست بدهد. اما با فرم موجود و با این بازنویس یا شاهدش - که به همه چیز بی‌اعتناست و حتی گویی ذره‌ای هم شکایتی ندارد از آن نقش سیزیف وارش - شکل دیگری پیدا کرده؛ آدمی که با دنیای پیرامونش به شکل مسالمت‌آمیز و از سر اجبار کنار آمده و حتی این را هم پذیرفته که باید گردن بگذارد به نقشی که برایش تعیین کرده‌اند، هرچند که این بار نقش امربر و امرده هم عوض شده باشد. یعنی شهرزاد مردی باشد که از زنی فرمان می‌گیرد و نه برعکس. و این یعنی زمانه‌ای که در آن حتی افسانه‌ها و اسطوره‌ها هم مسخره به نظر می‌رسند.

کتاب کمی سخت‌خوان است و شاید برای همین هم در سکوت چاپ شد و منتقدان راحت‌طلب، چیز زیادی درباره آن ننوشتند.

فیلمی که زندگی‌ام را تغییر داد: «قاعده بازی» ساخته ژان رنوار

تو با من چه کردی رنوار

برناردو برتولوچی



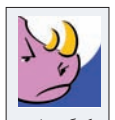
«فیلمی که زندگی‌ام را عوض کرد» عنوان ستونی است که در ویژه‌نامه سینمای «آبزرور» هرازچندگاه منتشر می‌شود؛ ستونی که هر بار سینماگر مولفی در آن به اثرگذارترین فیلم زندگی‌اش می‌پردازد. از این پس می‌توانید یادداشت‌های سینماگران شهیر جهان را در صفحه آخر شرق دنبال کنید.

اولین باری که «قاعده بازی» را دیدم، ۱۹ یا شاید هم ۲۰ساله بودم. «قاعده بازی» فیلمی از «ژان رنوار». فرصتی که یک بار دست داد و تا سال‌ها بعدش یعنی تقریباً پنج سال بعد از آن تکرار نشد. اما در همان یک بار دیدن همه چیزی ته ذهنم باقی مانده بود، چیزی شبیه رویا. نمی‌توانستم جزییاتش را به خاطر بیاورم. تنها حس غریبی نسبت به فیلم در ذهنم جاگیر شده بود، انگار حتی حک شده بود، خب همان تصویر نصفه و نیمه و خاطره خوش هم قدرتمند بود. تماشای «قاعده بازی» در آن سن و سال یک اتفاق بود، حتی هنوز هم به نظرم همین جور است. دهه ۶۰ دیدن و پیدا کردن این جور فیلم‌ها هیچ کار آسانی نبود. مثل حالا نبود، نه ویدئویی بود و نه دی‌وی‌دی‌ای. شاید اثرگذاری کلوپ‌های فیلم آن روزگار در همین توانایی بود که می‌توانستند از همان چند نسخه تکثیر کنند و دینی به گردن ما داشته باشند. اما بعدها در دهه ۷۰ همه چیز آسان‌تر شده بود، بخت و اقبال یارم بود و موفق شدم «قاعده بازی» را ببینم. بارها و به تناوب به تماشای این فیلم نشستم و به تناوب هرچند ماه یک بار فیلم را می‌دیدم و این عادت دیرین تا ۵۰سالگی با من باقی ماند.

قصه فیلم حول و حوش سال ۱۹۳۸ می‌گذرد، کمی پیش از آغاز جنگ جهانی. فیلم، ماجرای دور هم جمع شدن آدم‌هایی از طبقه مرفه جامعه است که در ویلایی نزدیک «آل سایس» جمع شده‌اند تا بر اساس وعده‌ای دیرینه آخر هفته را به شکار پرنده‌ها و خرگوش‌ها بگذرانند. در میان روابط پیچیده و پنهان آدم‌های ساکن در ویلا، کشتن پرنده‌ها و خرگوش‌ها تو را به سمت و سوی دیگری می‌برد. تو نمی‌توانی به جنگی فکر نکنی که قرار است به زودی سراسر اروپا را فرا بگیرد.

برای همه اینهاست که به نظرم «رنوار» را باید نقطه اتصال میان فرانسه روزگار امپرسیونیسم (پدر او «آگوست رنوار» را نباید در آن دوره نادیده گرفت) و قرن بیستم این کشور دانست. یک زمانی فکر می‌کردم کاش او فیلمی بسازد و در آن فیلم از پدرش، از نقاشی‌هایش و شخصیت‌هایی که به تصویر کشیده، حرف بزند. هنوز هم فکر می‌کنم منحصر به فرد بودن «قاعده بازی» به خاطر منحصر به فرد بودن «ژان رنوار» است.در ۲۱سالگی وقتی اولین فیلمم را می‌ساختم، موفق نشدم «قاعده بازی» را بار دیگر تماشا کنم. چهار سال بعد از ساخت اولین فیلمم بود که شاهکار رنوار دوباره به دستم رسید و توانستم آن تصویر و ذهنیت به‌جامانده از ۱۹، ۲۰سالگی را کامل کنم. بعدها، یعنی درست زمانی که داشتم فیلم حماسی تاریخی ۱۹۰۰ را می‌ساختم، یکدفعه به خودم آمدم و دیدم، این «ژان رنوار» با من چه کرده است. من با ۱۹۰۰ یک حس و حال غریبی پیدا کرده بودم، انگار با فیلم پیوند خورده باشم، حال غریبی بود. در میانه همین حال و هوا مدام با خودم فکر می‌کردم چرا و چگونه اینقدر تاثیر «قاعده بازی» و کارگردانش در ذهن من عمیق شده است. در صحنه پایانی فیلم ۱۹۰۰، آنجا که «رابرت دونیرو» می‌گوید: «دیروقته، باران به زودی شروع میشه، اجازه بدید برگردیم و همه با هم بریم توی خونه...» این درست شبیه دیالوگ پایانی «قاعده بازی» بود و نمی‌دانم چطور این دیالوگ سر از فیلم من درآورده بود. همان روزها باید برای انتخاب بازیگران فیلم ۱۹۰۰ سفری به «لس‌آنجلس» می‌کردم. فرصت خوبی بود، وقتی رسیدم خیلی زود به «ژان رنوار» تلفن کردم تا یکی از اولین آدم‌هایی باشد که درباره این فیلم با او حرف می‌زنم و به تماشایش دعوتش می‌کنم.خیلی خوب بود، قبول کرد به دیدنش بروم و من به همراه همسرم راهی خانه او در «بل ایر» شدیم. سال ۱۹۷۴ بود و رنوار ۸۰ سال داشت. اما تیز بود و از همه چیز خبر داشت، درباره همه چیز حرف زدیم، از این طرف و آن طرف گفت و این درست مثل این بود که با یک پسر جوان امروزی گپ بزنی.

اینجا چه خبر است



کرگدن‌نامه

سیدعلی میرفتاح

mirfattah@yahoo.com

خبرهای بد را می‌توان شنید و عصبانی نشد. سهل است، می‌توان مضمون تازه کوک کرد و از تکرارش خندید. اصلاً یکی از ماموریت‌های طنزپردازان همین است که خبرهای بد را با خنده و مطایبه بازخوانی کنند و طعم تلخ خبر بد را در لابه‌لای شوخی و طنز از بین ببرند. اصلاً برای همین لاپوشانی تلخی است که از قول طنزپردازان سروده‌اند «خنده تلخ من از گریه غم‌انگیزتر است». بگذریم از اینکه گاهی طاقت آدم چنان طاق می‌شود و کاسه صبر چنان سرریز می‌شود که دیگر حتی جا برای خنده تلخ هم نمی‌ماند. دیگر کو حوصله طنز و مطایبه؟ این همه لاپوشانی بدی و تلخی و اضافه کردن ملاحت و شیرینی، همه برای این است که حقیقتی که نمی‌شود عیانش کرد، به تلمیح و اشاره به اطلاع عمومش، بلکه به اطلاع مسوولان امرش رساند. حالا که همه چیز- چه تلخ و چه شیرینش- اظهر من الشمس است، چه جای تلمیح و ایما و اشاره؟

یک خبری را برایتان از روی یکی از خبرگزاری‌های رسمی می‌خوانم، ببینم شما عکس‌العمل‌تان چیست؟ آیا مثل من عصبانی می‌شوید و رگ غیرت‌تان یا همان عرق ملی‌تان به جوش می‌آید، یا نه، مضمون کوک می‌کنید و باب شوخی را باز می‌کنید؟ قطعاً می‌توان شوخی کرد و به همان شیوه مرضیه تلخند، خندید، اما حال و روز من به گونه‌ای است که دیگر نمی‌توانم... بگذار اصل خبر را بخوانم: «درآمد سالانه ۹۰ میلیون دلاری سفارت امارات متحده عربی در تهران.» اینکه چه پولی گیر اعراب مستقر در دوبی و ابوظبی می‌آید یک بحث دیگری است. فقط با جمع و تفریق سرانگشتی تعداد مسافران و تعداد بلیت‌های فروش‌رفته و ... تعداد پروازهای تهران- دوبی می‌شود به چنین عدد و رقمی که درآمد سفارتخانه است، پی برد. واقعاً چه خبر است؟ من مردمی را که به هزار دلیل راهی امارات می‌شوند مقصر نمی‌دانم، بلکه فکر می‌کنم مقصر... شما که می‌دانید مقصر کیست، چرا برای خودم دردسر درست کنم. فقط همین‌قدر با من موافقت کنید که این رقم فاجعه است. آن هم کشوری که در حال سازندگی و تحریم و مبارزه و صرفه‌جویی و کمربندها را سفت ببندیم و ... است... این رقم فقط مال سفارت امارات است. اگر با چهار جای دیگر جمع کنیم، به رقمی می‌رسیم که تلخند که هیچ، باید خون گریه کنیم.

یک خبر بد دیگر را هم بدهم. دو سه روزی که به صفحات شمال کشور رفته بودم، دیدم اجناس چینی و هندی و تایوانی، مغازه‌های صنایع دستی ما را چنان اشباع کرده‌اند که پیدا کردن چهارتا خرت و پرت دست‌ساز زنان و مردان روستایی، دیگر کار آسانی نیست. توی همه جا پر بود از صنایع دستی هند و چین و ... این قضیه برایم دردناک بود و به هر کس رسیدم از این فاجعه برایش نالیدم. دیروز رفیقی که از اصفهان آمده بود، تعریف کرد: «اینکه چیزی نیست، در مغازه‌های دور تا دور میدان نقش جهان هم اجناس چینی، گوی سبقت را از قلمکاران و میناکاران و منبت‌کاران و شیشه‌گران اصفهانی ربوده‌اند و هیچ کس هم به فکر نیست.» پس قضیه فقط به میوه‌فروشی‌ها محدود نمی‌شود که میوه‌های براق خارجی را جای