خروس جنگی

شماره ۱

اول اردیبهشت ۱۳۳۰

سلاخ بلبل

۱ ـ هنر خروس جنگی هنر زنده هاست . این خروش تمام صدا هائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه سرائی میکنند خاموش خواهد کرد.

۲ ـ ما بنام شروع یکدوره‌ی نوین هنری ، نبرد بیرحمانه‌ی خودرا برضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده ایم .

۳ ـ هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات‌هنری تنها از آن پیشروان است .

٤ ـ اولین گام هر جنبش نوین با درهم شکستن بت‌های قدیم همراه است .

٥ ـ ما کهنه پرستان را در تمام نمود هـای هنری : تاتر ، نقاشی ، نوول، شعر ، موسیقی، مجسمه سازی ، محکـوم بنابودی میکنیم و بت های کهن و مقلدین لاشه خـوار را درهم میشکنم .

٦ ـ هنرنو که صمیمیت بادرون راگذرگاه آفرینش هنری میداند ، سراپای جوشش وجهش زندگانی را درخود دارد ومرگز ازآن جداشدنی نیست .

۷ ـ هنر نو برگورستان بتها و مقلدین منحوس آنها بسوی نابودکردن زنجیر سنن واستوار ساختن آزادی بیان احساس پیش میرود .

۸ ـ هنر نو تمام قراردادهای گذشته را میکسلد ونوی را جایگاه زیبائی ها اعلام میدارد.

۹ ـ هستی هنر درجنبش وپیشروی است . تنهاآن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد .

۱۰ ـ هنر نو باتمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع، هنربرای هنر، هنر برای .... تباین‌دارد .

۱۱ ـ برای پیشرفت هنر نودرایران باید کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابودگردند .

۱۲ ـ آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی بشدید ترین وجهی بانشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد .

۱۳ ـ مرگ براحمقان

انجمن هنری خروس جنگی

غریب . شیروانی . ایرانی

ziapour.com

XFA 11.168 (n.s.1) 1951
HARVARD FINE ARTS LIBRARY
AUG 5 '03
near
Aga Khan Fund

شناخت نوی

بدون شك بروز عقیده یا نظریه هنری نوی که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود گو اینکه منطقی وصحیح باشد وابراز کننده گان آن براثر تجارب کافی ودقیقی بآن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نا مانوس است همه آنرا نمیپذیرند ودرمقابل آن دسته‌ی مخالفی که بکهنه ها معتقدند صف آرائی خواهند کرد این‌دسته را بصرف اینکه از گذشته‌طرفداری میکنند نمیشود کهنه پرست نامید زیرا جانبداری آنها از کهنه ها روی تعصب احمقانه نیست بلکه بچیزتازه عادت نکرده‌اند و همین نداشتن عادت آنهارا ازهر تازه‌ای بری کرده است ، هنرمندانی که صاحب نظریات جدیدهستند ویا ازنظریات‌جدیدپیروی میکنندباید پدیده‌ی فکرخودرا که بدون شك از گذشته جدا نیست و در عین حال چیزتازه‌ایست ، باروش منطقی وصحیحی تشریح نمایند . باید برای نظریاتی که مدعی هستند تکمیل یافته‌ی نظریات گذشتگـان است منطقی‌محکم واستدلال قانع کننده داشته باشند ، زیرا تنها نوی قابل پذیرش است که مدافع آن منطق قوی واستدلال‌صحیح باشد، ولی‌حالا بایددید هر نظریه‌ی نو وعقیده‌ی هنری صحیحی که درعین حال منطقی‌ودرست باشد وتمام عوامل‌وشرایط تکامل درآن دیده شود یعنی نظریه‌ای باشد که نظریات گذشتگـان را کامل‌تر کرده‌باشد، آیابرای مردم حتی دسته‌ی خواص قابل قبول خواهد بود یانه ؟ اینجاست که صاحب نظریه باید رژیم اقتصادی و طرز زندگی اجتماعی‌مردمی راکه بـا آنها برخوردارد مورد مطالعه قراردهد، باید به بیند سطح دانش و معرفت مردم بر چه پایه ای قرار گرفته‌است ، آیاپس ازتلاش و فعالیت زمینه‌ی مساعدی برای درك مطالب مورد نظر پدید میاید و یا بالعکس زمینه‌ی مساعد بـاین زودی ها فراهم نمیشود . حال اگربه موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه کنیم وبا دقت اوضاع را بررسی نمائیم میبینیم باوضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی وهنری (که پیشرفت ویاعدم ترقی‌آن بدون شك مربوط بوضع اقتصادی میباشد) هیچ گونه زمینه‌ی مساعدی برای پیشرفت نظریات وعقاید تازه ونوهنری‌مهیانیست ، اگرشخص‌وارد ودقیقی بوضع فعلی‌ایران توجه کند در بین تیپ تحصیل کرده جوانانی را می‌یابد که از پیشروترین تئوری اجتماعی جهان جانبداری میکنند و درموقع لزوم موبمو آنرا تشریح مینمایند ولی وقتی گفتگو از پیشرفت فرهنك وهنرپیش‌میاید بعللی باآن مخالفت‌میکنند ، وحال آنکه باتغییر رژیم اقتصادی دگرگونی درفرهنك وهنرجبری است وبدون شك زندگی‌تازه ونوبه هنرجدید احتیاج دارد ، اینجا باین نتیجه میرسیم که علت پذیرش تئوریهای نو اقتصادی و مخالفت با روش های تازه‌ی هنری اینست که چون نمودپیشرفت اموراقتصادی محسوس تراست فهم‌مزایای‌آن آسـانتر وپیشرفت آن سریع تر میباشد ، زیرا بدهقانی که باگاو آهن خاك زمین را زیر و رو کرده برای کشت آماده مینمایدوکاریکساعت رایك‌روزه‌انجام‌میدهد زودترمیشود مزایای وسیله‌ی‌کار صحیح‌تر یعنی (تراکتور)رافهمـاند تاکسی که ازشعرقدیم خوشش‌میاید واز دلی دلی موسیقی ایرانی لذت میبرد روشهای نوین‌هنری راوحال‌آنکه‌آن دویکی وسیله‌ی کهنه وناقص‌است ودیگری وسیله‌ی تکمیل یافته و پدیده‌ی زمان حال، دراینصورت وقتی ماتیپ فهمیده وپیشرواجتماع کشورخودرا می بینیم بجهاتیکه برای‌مردم‌بصیرروشن‌است باپیشرفت هنرمخالفت میکنند ودراینمورداز کهنه هاجانبداری مینمایند به‌این نتیجه‌میرسیم که قضاوت آنها در باره‌ی هنر بیمورد و نادرست است واظهار نظرشان بعللی که قبلاذ کرشد نمیتواند ملاك وماخذی برای سنجش وداوری آثاروسباحت‌هنری باشد . بگفته های کسانیکه هنر گذشته را باجزئی تغییر هنرنومینامند ومثل‌آن شاعریکه فراز هـای قافیه دارشعر قدیم را بجای دوفرازدریك سطر زیرهم مینویسد و بخیال اینکه ازقیود وقواعد اوزان عروضی قدیم خلاصی یافته خود را رها شده‌می‌پندارد نباید توجه کرد ؛ اینهابمفهوم هنرنوبی نبرده‌اندو بغلط خودرا هنرمند نو وآثارشان راآثارهنری نو مینامند ، این دسته هاعقیده دارندکه هنرمند بـاید برای اجتماع کار کند (البته سفارشی ودستوری) وهنر اجتماعی هنری را میدانند که قابل فهم همه بوده وبرای همه بخصوص توده‌ی وسیع لذت‌آور باشد وحتی کاررا بجای باریك ترمی کشند وبهمان مردم عامی حق اظهار نظر میدهند ، این‌عقیده یعنی‌اظهـار نظر دسته ایکه میگویند باید دید مردم درباره‌ی فلان‌اثرهنری چگونه قضاوت میکنند غلطونابجاست زیرا بادلائلی که ذکرشد اظهار نظر مردم معمولی که هیچ اظهار نظر تیپ فهمیده هم برای اشتباهاتی‌که در تشخیص آثار هنری مینمایند صحیح ومنطقی‌نیست وبهمین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند که آثارشان مورد استقبال همه‌ی مردم قرار بگیرد ، زیرا اینجا موضوع پسند ماست وکره‌ی دکان لبنیات فروش نیست که استقبال مردم عامی‌را بشود ملاك خوبی وبدی نوع جنس‌دانست ، اینجا موضوع سلیقه وزیبائی شناسی است و توجه ویا عدم توجه اکثریت بخصوص مردم عامی‌نمیتواند مدرکی برای اثبات درست ویا نادرست بودن یك‌اثرهنری ویانظریه جدیدباشد، برای‌هرفرد مطلع وباسواد که بادانش‌روزآشنا باشد مسلم‌است که آثار جدید هنری بواسطه‌ی تازگی‌هائی که دارد هرگزنمیتواند یك محصول عوام پسند باشد وبدون شك توده‌ی مردم بواسطه ی آشنا نبودن بروش هنری‌آن‌هنرمندان قادرنیستند که‌آثارآنهارا درك ودرنتیجه ازآن‌لذت‌ببرند.....

حالا اینجا سئوالی پیش میآید که باید بان جواب داده شود وآن ادعای هنرشناسان وهنرمندان بقول‌خودجانبدار اجتماع‌است، آنها ادعادارند که هم‌هنرشان هنرنواست وهم مردم میتوانندآنرا بفهمند وازآن لذت ببرند ، دراین‌صورت بایددید این‌معجزه بدست چه کسانی انجام میگیرد واین ادعا تا چه حد مقرون بصحت است، وقتی بآثار هنرمندان این دسته درکلیه‌ی رشته های هنری توجه کنیم می بینیم همان هنرقدم باهمان مختصات قدیمیش یعنی ادبیات دوران رالیسم نقاشی مکتب ناتورالیسم موزیك کلاسی‌سیسم و رومانتی‌سیسم بنام مکاتب هنرنو معرفی میشود ، اینجا در حقیقت مفهوم هنرنوتغییر کرده باجزئی‌تفاوتی‌هنر کهنه‌ومندرس‌هنرنومعرفی شده است. این قبیل ادعاها که بدون شك از جهالت و بی خبری مدعیان‌آنها حکایت می کند فقط کسانی را میتواند بفریبد که فهم و مطالعه‌ی‌کافی درامور هنری نداشته باشند و الا برای اهل ذوقی که حتی یك کتاب درباره‌ی هنر نو خوانده باشد تمام این ادعا

بقیه‌درصفحهٔ ۸

ziapour.com

بررسی

زیبائی کشف شدنی است . و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبائی دیده شدنی است. و کشف مفهوم دیدن برخود میگیرد . هنرمند بیننده‌ایست بینا. بسیار نارسا است اگر نام این کسانرا بینای بیننده بگذاریم . زیرا بینا فقط توانائی بینائی دارد و آنچه فضای بینائیش را متأثر میسازد بدید میآورد. اما بیننده در خود اراده دارد . میخواهد ببیند ودیدن را میجوید . بیننده بینا میخواهد ببیند ومی‌بیند . کوته فکران وپس ماندگان که بسیارند ، ازآنجاکه هنوز با ماده آناکسیماندری و سایه های افلاطونی بدنیا مینگرند ، ازآنجاکه هنوز دربند اصالت ماده واصالت تصور بسر میبرند بر این گمانند که گفته‌های استادانشان، که برنوترازهمه آنها سده‌ای سال میگذرد همچنان میتواند شناساننده زمان باشد . باید انتخاب کرد . هرکه جرأت انتخاب ندارد تن بنابودی دهد ، دم فرو بندد، و دیدگان سیلاب برده اش را برکویر آرزوهاسردهد . یابشریت درتکامل است ویا برجای است و بدورخود میچرخد . هنگام پذیرش چرخیدن بدور خود و سکون نسبی ، جدائی از دانسته ها و قراردادهای باستانی نادرست است و باید همچنان درخدمت پیشینیان جسد مردگان سخمه کرد . واما اگر تکامل نسبی یا تغییر پیوسته پذیرفته گردد، پس چگونه بشریت پیش رونده ، بشریت زنده میتواند سده‌ها سال پای بند یك روش دریافت واسیر یك سری قرارداد باقی ماند . اما ازآنجا که براستی بشریت نومیخواهد ومیجوید ونومیافریند وهرگز با کهنگی هرچه می خواهد باشد سازگار نمیتواند بود گروهی که بافسون جادوی سنت پرستی سنك شده اند محکوم بنابودی هستند و هم اکنون بسیارند زندگانیکه بدخمه مردگان درون میشوند و اثرهای آنانرا چونان گنجینه های موزه ای بررسی میکنند و فراشان فراموشخانه هر بامداد گرد و غبار ازایشان میزدایند تا نوآیندگان و باستان شناسان بر بررسی این کهنه بتها توانا تر گردند . .....

زیبائی از آن زندگی است — زندگی باین مفهوم: جنبش همیشگی ودگرگونی پیوسته ، خواه بسوئی مشخص ، که تا حدودی بی‌پایه است ، وخواه هرسوئی— دریافت زندگی دریافت هنراست . هنر هرگز ازحیات جداشدنی نیست وجهش حیاتی واقعیت هنری را چون انگیزه‌ای همیشگی باخود ودرخود دارد . تکامل و پیشرفت جهان بینی بشری همگانی است و درپیشرفتی که ما بآن نسبت میدهیم و جنبشی که دریافت ما احساس میکند همه پدیده ها چون مجموعه ای پیوسته و جداناشدنی تحول میپذیرند ودرهر پاره زمان یك هم آهنگی مبهم وبسیار ناآشنا (اگرساده نگریسته شود) درمیان نمود های مختلف فرمانروائی میکند. با تغییر جاودانی وپیوسته پدیده‌های هستی، همه چیز، حتی نمود های وهم و خیال (که گروهی آنرا باشتباه ازجهان خارج وارسته میدانند) دستخوش تبدیل ابدی هستند و هر «آن» با آنکه تمام «آن» های گذشته را درخود دارد از آنها جداست و واقعیت دیگری را که از چشم انداز دید بشری نوتر، کامل تر و زنده تر خود مینماید بیان میدارد . هر «آن» «آن» های گذشته را محکوم بکم داشت میکند و وجود خودرا شاهد کم داشت آنان مینمایاند . سیر تکامل ، تند یا کند ، درهمه رشته ها سیلان دارد . ازهرسو که آنرا تعبیر کنیم جنبش تغییرجاودانی پا برجا است . در پذیرش سیر تکامل این گفتگو پیش خواهد آمد که اگر بشر غارنشین میتوانست برما داوری کند آیا او نیز ما را کاملتر از خود میپنداشت یا این مائیم که خودستائی میکنیم واورا ساده ونادان مینامیم؟ در این داوری نتیجه هر چه میخواهد باشد یك اصل ازآن جداناشدنی است وآن نو شدن جاودانی وفراجستن بریده ناشدنی نوها برکهنه ها است . درهرحال این جنبش بهناور که همه را درخود دارد با هم آهنگی یکنواخت وشکست ناپذیرش همه را چون هبسته‌ای لغزنده میغلطاند وهرتکه این هم بسته را ، چونان تکه های دیگروهم پای آنان میراند، هنر نو همانند فلسفه وعلم نو، زاده روزاست و عالیترین نمود ویا باید گفت عادی ترین نمود بشرامروزی است. .....

امروز بشریت . بسوی ماشینی شدن بیش میرود و شاید دیر یا زود جهان بماشین سپرده شود و جوشش درونی و آفریننده مغزها بنمود های پا برجا ، بریده شده ، و نابشری ماشینها سردی پذیرد. اما هراندازه خواست بهترزیستن نمود بیرونی بشریت را بسوی ماشینی شدن میکشاند، بهمان تندی رویدادهای درون تفکر بشرازخود کارشدن دورمیگردد وبرای بوجودآوردن چیزهائی کاملتر و آسودگی بخش ترازفضائی که آن‌هارا درخود دارد بیش ازپیش دوری میگیرد از نظر نمود پابرجا و جنبنده آن چنان ناآشنائی ژرفی درعلم گسترده شده است که دید دیده‌های ناآموخته وتازه وارد راکه ازدریافت آن ناتوان است ،آشوبی سرگیجه آورفرا میگیرد و حتی نیروی برخورد باآنرا ازاومیزداید . هنر، که نمودی است از خویشتن هنرمند ، از آنجاکه تنها ازدرون اوسرچشمه میگیرد تاآنجاکه آفرینش هنرمند توان داشته باشد ، چیزی ازمن اورا ، درزمانی داده شده سکون میبخشد وبنابرانتخاب میاندار این دگرگونی بردستگاه برگزیده اش استوار میگردد - هنر بدون هیچگونه واسطه‌ای بهمان روش وازهمان سرچشمه ایکه علم بوجود میآید آفریده میشود - نوع هنروعلم یکی است وتمام نیروی آفرینش بشردرهردو یکسان دست دارد هنروعلم درهردوره نماینده توانائی مغزی بشرآن دوره است ، هر چندکه در آن دوره آن چنان که هست دریافت نشود و پذیرش نیابد . یکی بودن سرچشمه علم وهنرو یکسانی نیروی بکاررفته درآفرینش آنها هرگز یکی بودن هدفشان رانمی— رساند وحتی دراین مورد راههای مخالف میپیمایند . هدف علم ، هنگامی که از بیرون نگریسته شود، کوشش درآفریدن وسائلی است آسایش بخش تردر راه به زیستن بشر، هنر هرگز خواست اثبات چیزی و بوجودآوردن پدیده ای مفیدرا (ازنظرخواستهای ماشینی اجتماع) ندارد. هنرتنهابرای ارضای لذت هنرمندآفریده میشود وهنرمند درهمان هنگام که بآن دوستی بسیارمیورزدآنرا بکنارمیزند و درجستجوی تازه‌ترمیرود تاخواهش لذت خواهی درون را ، که هرآن درتغییر و جنبش است ، برآورد و جز این ، جز دریافت لذت برای خود ، هدفی دیگربر اوفرمان نمیراند : برای هنرمندهمه چیز تنهادست آویز نمایش هنراوست وهرگز بیند اخلاق واجتماع وسنت های باستانی تن در نمیدهد ، و حتی اگر نمود های هنریش، نابخودانه، مفید ویادربنداجتماع وسنت ها شناخته شد، براو گناهی نیست وخواست او در کار نبوده است . زیرا هنرمنددرجای نمیایستد وباجنبشی همیشگی «آن» های پابرجائی را که آفریده است بدرود میگوید. هنر امروز ازنوع علم امروزاست . همانندی دوری طبیعی علم وهنرازاجتماع امروزی ویا از میانکین دانش بشرامروزی ، روشن تر ازآنست که حتی همان اجتماع ، آنرا نپذیرد - دانش اجتماع چون اجتماع دانش هاست مگردرمورد یکسان بودن دانش فردها هرگز بپایه دانش‌های افراد بسیاروروزیده نمیرسد وروشن است که ازدریافت پدیده های این دانش ها نیز ناتوان است . اجتماع نمیتواند ونباید که بتواند هنر وعلم نورا دریابد . این ناتوانی اورا بیاوه سرائی ، بتهمت زدن ، وحتی بوضع احمقانه‌ای بمحکوم کردن میکشاند وآن چنان هیاهووهرج ومرجی براه میاندازد که حتی هوارکر کننده خودرا باز نمی شناسند و بخیالش چنان میگذرد که این تهمت ها نیز ازسوی داننده های بسیار ورزیده است. این سیلان اتهام همیشه جریان داشته است و پوچی آن نیزبر همان اجتماع ، پس از گذشت زمان ، آشکار گردیده است ؛ و باز هم درزمان پدیدارشدن این آشکاری اجتماع گنهکار بودن خودرا درنمی یابد و خیال میکند این احمقان و نادانند که پدیده هنری مورد گفتگورا درنیافته اند وحال آنکه این،همان دانش اجتماعی است که ناتوان ازدریافت هنروعلم نواست وهم اوست که آنهارامتهم بافسارگسیختگی وعصیان ونادانی میکند ! اما برتروبیرون ازاین نبرد قراردادها ، هنرمند بسوی دریافت خویشتن خویش ، بندها وسدهارا درهم میشکند وبی آنکه حتی ژرفی دوری خود را ازفضای دانش اجتماع دریابد پیوسته نومیآفریند ونومیجوید و با رشته ایکه ازرگها واعصاب خود یافته است ازکوه های پابرجاوخود پسند بالاترمیرود هنرمند

ziapour.com

آگاه باشد یانه ، میخواهد و میکوشد خودرا دریابه ، خویشتن خودرا بنمایش درآورد ، پا برجا سازد و آنرا بسوی کمال یافتن بجهاند . اما از آنجا که دسترسی او بخویشتن جنبنده ، بانتهای خویشتن، بذات هستی خویشتن و پذیراندن تغییرهائی آنچنانکه اوخواهد ، برایش محالست ، همیشه با «آن» های مانده در کشمکش است و بزودی پس از پایان پذیرفتن نمود های خود آنهارا ناکافی مییابد وعشقیکه سوزان ترین کینه هارا دربردارد براودست میافکند (وگروهی ازدین هاخدارا چون هنرمندی توصیف میکنند که هنوز نتوانسته است خواست خودرا آنچنان که باید بنمایش آورد ، و چون دریافت لذت عنان گسلی میکند این سرگردانی وناامیدی دامنه داراورا دستخوش خشم میسازد و نمود های مالیخولیائی وجنون آمیز ازخود برون میدهد) درآستانه این جوشش ساینده و جگرخوارهنرمند دچار عصیان میگردد وبرای یافتن دست آویزی تازه که (شاید) بنمایش خواست او تواناتر باشد زندان سنت هارا درمی یابد و برای رهائی از آن پیچش می آغازد کوره راهی بناخن میتراشد وتا آنقدر که گریزش ممکن گردد آن را میشکافد . ودرهنگام بیرون خزیدن از شکاف لذتی بی پایان اورا فرا میگیرد وتوهم جاودانی بودن خودرا براوچیره میسازد - اما هنرمند پس از گذشت اندك زمانی خطهای اندوه آور کهنگی را بر چهره اومیخواند وبسنت گرائیدن اورا از لحظه ای بلحظه ای میپاید و باز احساس میکند که این دست آویزنو نیز آنچنان که باید توانا نیست .....

هنرمند بسوی دست یافتن بدرون و نمودارساختن خویشتن خویش دست آویز هائی میآفریند ، و این دست آویز ها که هرآن درتغییرند هنرهنرمندرا بر خود وباخود می نمایانندو با وجودخود نابودی خودرا بیان میدارند و بر اثر پابرجاساختن پاره ای از نقشهای بازیگر جهان وهم هنرمند اورا بخودمیکشند ، واز آنجا که نقش های پابرجا ازنمایش آن چنان بازی ی که هنرمندمیخواهدودریافته است یعنی ازنمایش هنراو ناتوانند کینه ای شکننده دراومیآفرینند . واین جهش دوستی و کینه هنرمند را هر چه بیشتر بسوی درون بر میگرداند و کم و بیش دست آویزهای بیرونی را پس می زند. دگرگونی همیشگی ی که درسراسرهمبسته زیست سیلان دارد مفاهیم نامگذاریهارا نیزچون دیگررویداد ها ناپایدار می- سازد وباگذشت زمان درون پوسته نام هارا دگر میکند : همچنان که بشر هر دوره پدیده عائی سراپانو (هرچندبسیار نزدیك به پدیده های گذشتگان با خود دارد ، همانسان از مفاهیم نامها نیز محتوی دیگری که هم آهنك زمان باشد اراده میشود .. زبان ، درهمه نمودهای خود ، حامل دانش و کنش ها وواکنشهای ساده و آمیخته آنست ودر بردن و نگاهداری این بار هرگز دانسته های قراردادی گذشته را که اکنون بی ارزشند بر دوش نمیکشد ، بلکه تنها نماینده سنگین ترین نمود میتواند باشد . وزن مفهوم برنیروی گویائی آن استواراست وچیزیرا که اوباید بنمایش آورد بدون اندك سکون درجنبش ودگرگونی است و نیروی گویائی مفهوم نیز برای آنکه توانابربیان رویدادهای خواسته شده باشد دگرگونی میپذیرد و مفهوم و نیروی گویائی آن براثر دگر شدن دانسته ها وقراردادها باجوششی همیشگی جای به تواناتر میسپرندوهرآن در پشت شکل بیرونی کلمات ونامها مفهومی نوتر و دامنه دارترخودنمائی میکند . این تغییر مفهوم تنها پیروزمان نیست و با مکان نیزبستگی جداناشدنی وپیوسته ای دارد که بانمود هائی روشن تر وتند پیداتر بدیدمیآید . دگرشدن مفهوم بامکان از نوع بینهایت کوچکهااست ودرهرجهش بسیاراندك مکان نیزخود نمائی میکند و پدیده های مفهوم درگذربر راستاهای آن باتندی شگفت آوری دگرگونی میپذیرند. تاآنجا که درفاصله های زیادهمه چیزدر آنها شکلی دیگرمیگیرد وباز شناختن و نسبت دادنشان بکلمات گذشته امکان ناپذیر میگردد .....

اما زمان در فرمانروائی عمیق و آرام خود درسوی دیگری مفاهیم را دگرگون میسازد وهمانند رویداد هائی که در فضای بینهایت بزرگها هستی میپابندآنهارا بآهستگی ولی ازبن تحول میپذیراند . زمان که درجنبش خودبشریت را بدنبال میکشد و همبسته زیست را به سیلان وامیدارد (و یا همبسته زیست که در درون گذرگاه زمان سیلان مییابد) مفاهیم را همراه دیگرپدیده ها میراندو وهمسان نان دگرگون میسازد واین هم آهنگی انتهائی ترین و پایدار ترین جایگاهی است که بشریت ، در آنجاکه بخواهدفرزندروز باشد ، برآن میتواند استوارباشد وخویشتن خودرا با شناسائی درون اصیل هر مفهوم دریابد .....

از آنجا که زیست در جنبش همیشگی استودرواقع جنبش همیشگی درهرنمودی نمایش زندگی اوست. مفهوم نیزچون دیگر پدیده هاسرابازنده است وجوشش وجهش زندگی رادرخودوباخوددارد ، ومیتواند نمایش چیزی زنده باشد . و هنگامیکه دردریافت خویشتنها و رفتن بوادیهای درون بزبان و نمود های آن نیاز افتاد این عامل جاندارخودنمائی میکند و برای ره بردن بجایگاه جانها وآفرینش ویافتن زیبائیهای تازه تردرهنر وروشهای منطقی تر درعلم دریافت درست وگذشتن ازآن گریز ناپذیراست .....

در پشت دیواره نامها رمزی نهفته است که ازراه شناسائی و حس کردن زمان ومکان میتوان بر آن دست یافت ولی از آنجا که مکان همیشه با زبان در دگرگونی است وهرگز نمیتواند ازسیلان زمان بگریزد ، تنها باحس کردن زمان مفهوم زنده واصیل نامهادریافت خواهند شد وجوش زندگی درآفرینش ها آشکار و درکارخواهد گردید.....

واز آنروچون تنهاهنرمنداست که برمفهوم انتهائی پدیده های آگاهی دارد تنها هم اوست که میتواند آنان را نامگذاری کند . انگیزه درونی او نمودی بادست آویزی شناخته شده بنمایش می آورد و بسیارممکن است که درجهان نامگذاریها نامی جزآنچه هنرمند خواسته است بر این دست آویز گذارده شده باشد ولی نامی که هنرمندبرمیگزیند بایسته ترین نام - حتی تنها نام پذیرفتنی است - فرهنك سنت ها هرچه میخواهد بگوید و هر نامیکه میخواهد بگذارد : اورا دراین جنبش پیوسته وجاودانی جایگاهی نیست وتنها فرزندان زمان میتوانند بر پدیده های زمان نامهائی درخور آنها بگذارند. جهان نوازآن هنرنووعلم نواست وتنها پیشروانند که درزمان خودزندگانی می- کنند. .....

هنرنو، از : هوشنك ایرانی

انتقاد :

هایده ازجهانگیر تفضلی

مقاله ای در روز نامه ی ایران ما بقلم دکتر مهدوی درباره ی کتاب هایده چاپ شده بود . هر آدم با اطلاع ازخواندن این مقاله و مقالاتیکه درروزنامه خود آقای تفضلی در تحسین کتابش مینویسند متوجه میشود که این آقایان یاخودشان آنقدر بی اطلاع از هنر و ادبیات هستند که اینگونه نوشته ها را هنر میشناسند و یا وارد هستند و واقعا بی خبری محیط به آنها اجازه داده است که روی دوستی با نویسنده یا اغراض دیگرچنین کتابی را اثرهنری بدانند. در این مقاله ی (به حساب انتقادی) نوشته شده است: «ازاینکه دوباره این کتاب چاپ شده است معلوم میشود خواننده کتاب در ایران زیادشده است زیرا با اینکه عبارات آن خیلی روان وساده است رویهمرفته کتاب مشکلی است که بدردخوانندگان متوسط نمیخورد وکسانیکه از ادبیات اروپائی وجهانی بی اطلاع باشند بنظر من ازخواندن هایده چیزی دستگیرشان نخواهد شد.» باید از این جناب مداح پرسید که آیا فهم طریقه ی خانم بازی یا حقه بازی های پوسیده ی زندگی اشرافی هم اطلاع ازادبیات جهانی لازم دارد؟ چیزی شنیده اید که درك آثارادبی جدید بدون اطلاع ازادبیات دنیا میسر نیست . اما این آثارامثال کتاب هایده نیستند . چاپ دو مرتبه این کتاب هم هیچ تعجبی ندارد . زیرا محرومیتهای جنسی درمحیط ما بقدری زیاداست که مردم ازهروسیله برای تسکین خوداستفاده میکنند وانصاف باید داد که کتاب هایده بعنوان این وسیله خوب از عهده بر آمده است .....

غ .

ziapour.com

«خورجین» از : غریب

هان ؟ چاهسار مشرقی ؟ باز ازمن چه میخواهی.....؟
تو خوب میدانی کـه دیگر طعمه‌ای که بدرد تو بخوره‌ندارم . شب و روز چشمهای دریده تو دورا دور من گردش کرد و با شعاع جادوئیش تمام مس هائی را که با خون خود طلا کرده بودم از من گرفت و بلعید . زمان دوری است که تو گربه‌ی مکار همه جا درکمین من های من نشستی. تمام آنها را درشکم سیاه یك چاهسار مشرقی دفن کردی . دیگه‌چی میگی ؟ .....
این صورتهای سنك شده‌که هنوز رنك خاکستر نگرفته‌اند، این یال های طوفان، این روح های داغ کـه در عمق تو کم کم در خاموشی میافتند ، همه‌ی اینها از من بوده‌انـد . این شمشیر هائی که هر یك فرمان روزی بوده‌اند . هزاران از این شمشیرها اکنون در زنك و غبار گذشته محو میشوند . این شمشیر ها همه من هستند . اصلا من ، یعنی این شمشیر تیزی که خون جدالها از نوك آن‌میچکد .....
پس تو چاهسار مشرقی ؟ حالا که شناختی دیگر منتظرچه هستی؟ چرا در کنـار من این دره‌ی پر نشیب ظلمانی را آرام و بیصدا آزاد گذاشتی که یك بند بمن خیره بشه و من دوتا چنگال بزرك راهمیشه‌درته‌آن ببینم باتوهستم‌چاه‌عاقل؟ چاهسارمتین‌فکور؟. دیگر منتظرچه هستی .منو بگیر ببرمیان‌همان‌تیغ ها،میان‌شمشیرها وصورت هائیکه هنوز خاکستر نشده‌اند ، ببر در انبوه من هـای خودم دفن‌کن .بکی‌بگم . کی از من میپذیره کـه دو تا چنگال بزرك ، آنقـدر بزرك که قدرت درهم شکستن دنیاها را داشته باشد ، همیشه در ته یك دره‌ی خالی منو تهدید میکنه و هـی میگه : اینورچاه ، اونورچاه.....
چاهسار مشرقـی ؟ یادت هست اون شب طولانی ، شبی که شاید سایه‌ی یك عمر توی آن لغزید ، دراون شب این چنگـال عظیم راهزن اطلسی منو ازدستم قاپید و نفهمیدم توکدوم چاه‌و چاله ای سربه‌نیست کرد؟من‌اون‌راهزن‌اطلسی‌رو، پس‌از بیست‌عمر پی دربی ازمیان یك‌بانك اذان ظهر پیدا کرده بودم . بیست عمر هـر روز هنگام ظهر باین بانك گوش دادم وبدنیای دورا دورعجیب، بآن‌ور دیوار های دو هزار ساله چشم دوختم . رفتم توی تصویرکاشی ها . بالای مناره ها وگنبد ها غلتیدم . ازشبکه‌های فولادی بازار های دور داخل شدم . درخم‌گردنه هائیکه صد ها سال بومی ها عقب یك‌دستبند لعل‌میگشتند و زمین‌وزمان‌رابستی میکشیدند گم شدم . با تمام مار های سرشناس بیابان های خشك از حرارت آفتاب آشنا شدم ، تا عاقبت این راهزن اطلسی را بچنك آوردم .میدونی که‌من ازابتداهمیشه‌عقب‌یك‌راهزن میگشتم. جز راهزن هیچکس‌نمیتونست بامن بسازه . با افسانه‌ی راهزن‌ها بزرك شده بودم . از همان روز های بچگی بهمراه آنها ، شهر و دیار هائی را زیر پا درکرده بودم که نام و نشانـی از آن هانیست .بدون آنکه خود بـدانم یکمرتبه‌گم میشدم و از چادر راهزن هـا سردرمیآوردم . آن‌ها بمن یاد دادند که باید همیشه عقب یك راهزن اطلسی بگردم . منم‌گشتم وازموج یك‌بانك‌اذان ظهرآنرا پیدا کردم .....
امـا گـوش چاهسار مشرقی ؟ . راهزن من زبـر دست ترین راهزنـان دنیا بود . او همه چیزش راهزن بود . دست ها ، پا ها ، سر ، بدن، همه ی پیکراطلسی او که آتش سرخ از آنها میبارید همه بنوبه‌ی خود راهزنان بزرگی بودند . راهزنانـی که همیشه فریاد میزدند بتمام گوش ها میگفتند کـه ما راهزن هستیم . تا یاد دارم توچاهسار مشرقی چقدر از این راهزن هارا، شکل آنها را ، صدای آنها راازمن گرفته‌ای . پس دیگر من‌با چه کسانی زندگی کنم.....
جـز عربـده ی شب شکن یك راهزن خیره سرکـه صدای دوره ها و قومها را در خود نهفته داشت ، هیچ چیز قادر نبود این قصه ی شور دور ودراز را بهم بزند . راهزنان آتش‌رنك کجاهستید؟ چراتمام شما دریشت‌یك باروی‌نمدی روی‌پوشانده‌اید. مدت هاست که آشوب کرنای شما را نمیشنوم . مگر نمیدانید که نال های پیر با چه نیرنك و افسونی ، شب چند صد ساله‌ی‌مارا با قصه‌های‌ترمه‌ای زینت‌میدهند.درفرمان‌روائی‌این‌شب‌طولانی‌است که همه‌چیزرنك‌سیاهی‌ودرماندگی‌میبذیرد.هیچ‌صدائی‌نیست.خاموش ی نوا . جز پچ پچ توطئه‌ی فرمانداران شب، این شب زاده‌های چرکین که بامیخهای گداخته‌روحهارا میسوزانند.....
ولی در میان این صدای پچ پچ و بوی سوزش جانها ، کمی دور ، صدای پر اضطراب و شتابگر مس ها هم شنیده میشود. این فرمان تاریکی بس ، با ضربه‌ی چوب ها و تبرهـا ، سرهاو دندان ها ، برجداردنیای مسی میخورد ، در دل خاموش یك شب چند صد ساله‌میشورد ، بعددرشکل ملیونها پنجه‌ی از بند گریخته، این رنك آلوده‌ی شب را از چهره‌ی آسمان ، از پهنای زمین ، ازصورت مردمان میکند ولگدمال میسازد.....
چاهسار مشرقی ؟ دراین‌هنگامه توچه‌خواهی کرد؟.....
من یکبار دیگر بدرون تو چنك میاندازم . تمام شمشیر های خودم را ، صورتهای خودم را ، راهزنهای خودم راکه ازآنها یك تل مرده درست کردی بیرون میریزم و درکف کوره های آتش‌میسوزانم. دیگه نمیخوام یادی‌ازتوچاهسار مشرقی درمن بجا بمونه .

چاهسارمشرقی

خانه ، خیابان ، شهر . کشور ، دنیا ، همه زندان . دوست زندان ، معشوقه زندان ، خودم زنـدان . باید از این زندان هـا فرارکنم . این دیوارهای فولادی ، آسمان نمدی . این تپه‌ی شن. آهای تپه‌ی‌شن؟ . . .بگو چرا منو زندانی کردی ؟این بیابانگرد وحشی رو از میان آدمها ، از زندگی مردم‌آرام خارج کـن. بگذار بره در بیابانها با غول ها زندگی کنه . اصلا پرتابش کن بفضای وسیع نیستی . ببین ، درست وحشی . ساطور دستشه ، چشم های سنك چخماقش میخواد این دنیای نمدی رو آتش بزنه . نگاه کن.قدش داره بلند میشه میرسه بآسمانها ، سرش از آسمان هم بیرون رفت . صبرکن . لحظه‌ای دیگر کوچك میشه ، میاد تـو دست شنهای‌تو، توی‌جیب‌ها، لای کتابها ، وسط مردم . ببین‌درست یك بته تیغ شده ، بدستها و چشـها فرو میره . همه جاروسوراخ میکنه . آهای تپه ی شن ؟.. بیدار شو ، یك وحشی میخواد از زندان فرارکنه. چرا خاموشی؟ . چرا صدات درنمیاد؟ . من‌دیگه نمیتونم تو این دنیای نمدی ، در میان این آدمهای کروکور نمد زندگی کنم . بمن بگو تاکی فریاد نزنـم . سالهاست کار های تورا تماشامیکنم. توتپه‌ی شنی‌اینجا یك‌آسیادرست‌کردی که‌آدمها را آرد میکنه . یك عمره صدای خرده استخوان ها رامیشنوم و

ziapour.com

صدام در نمیاد . هر جا پا میگذارم آرد آدم بخش شده . تمام دیوارهای زندان من پر شده از فریاد هائیکه بزنجیر کشیده شدن . فریادهائی که‌روی دیوار و زمین میخکوب شدن. تو حیله گر مکار ، تمام صدا ها را کشتی . از وقتی که زمزمه‌ی آسیای تو بلند شد ، همه‌ی بانگ ها غروب کردند ، همه‌ی‌مرد ها غروب کردند . تو با این آسیای دل سیاه سیل خون راه انداختی.اسم من وحشی است. اما این آدمهای عاقل که دور تو نشستن با آرد آدم نون میپزن ، انیا رو چی میگی ؟ این آب زلال روشن که توگل کردی و ماهی های زبان بسته توش‌جون میکنن، اینا روچی‌میگی ؟. حق با تواست . آن ها عاقلند . انها آدمند .اما این وحشی رو درست بشناس . ساطور دستشه.تا آسیای تو رو سرنگون نکنه دست بردار نیست .

هر قدر کنار تو بی صدا نشستم . با تو ، با یك تپه‌ی شنی گنگ لال یك و دو کردم ، فایده نداشت . من از دسته‌ی عاقلها نبودم ، از همون اول‌هم‌جزیك وحشی چیز دیگری نبودم.خودمو درست میشناختم . میدانستم که آرام ، با زبان خوش حرف‌زدن کار من نیست . اما میدونی کار من چیه ؟ کارم اینه که از این پوشش پوسیده‌ی بید خورده ای که تو بمن پوشوندی ، برای اینکه منو قاتی دیگران کنی، قاتی شن ها و آدم نمدی ها بکنی بیرون بیام ؛ درو پیکر این زندان خفه‌ی نمدی رو درهم خرد کنم . آنوقت بدل تو ، بقلب تو ، آنجاکه مرکز نیرنك های هستی است چنگال فرو کنم ، تمام شن ها را بهم بریزم . بعد بایك خیز ازحصاراین دنیای‌نمدی‌بیرون بپرم . اینهمه درپرده زندگی کردن بس نیست ؟ روی هر کلام یك پرده روی‌جنبش‌ها کشیدار ها و کنش ها تمام پرده افتاده است . اما شهر پرده ها جای من نبود . تربیت این شهر قانون زندگی کوهها وصحراهارا قبول نداشت . من بیجهت مجبور شدم ساطورمو دور بیندازم . چنگال های وحشی مو ، همین چنگال هائی که الان میخوام با اونهاقلب تورو سوراخ کنم با هزار درد سرپیوشونم. من مجبور بودم فریاد نزنم ، صدای من رفیق سنگ فلاخن بود، اون وقت میگفتن این وحشیه . زبان من زبان آن مرغ وحشی بود که دم مرگ هم اگر کسی باو نزدیك شد با چنگال چشماشو در میاره ، باهمه‌ی اینها اینجا سعی کردم زبان کلاغ یاد بگیرم ، برای اینکه سروکارم فقط باکلاغ‌سیاه های‌لب‌دیوار یخچال بود .

دختری از شهر پرده ها خاطر خواه یك ساطور شد . ولی ساطور کجا و پرده . ساطور برای این ساخته شده که با تیزی برنده‌اش جگر دنیای نمدی رو بشکافه . آنقدر باگستاخی‌خودشو بسنگ های ظالم این آسیای آدم آردکن بکوبه که تا دیگه بوی توتك خمیر آدم بمشام کسی نرسه . پرده ی حریر نرم ناز میکنه .خودش را با نیرنك و فریب روی این دنیای نمدی ، روی این زندگی ای که از صدای یك نواخت آسیای آدم آرد کن آب خوش‌ازگلوش پائین نمیره میکشه، تا از اون یك شهر پرده ها بسازه . آئینه قدی عظیم تو دنیائیکه همه چیزش از نمد ساخته‌شده‌بود، بچه دردمیخورد؟ نمد احتیاجی بدیدن شکل خود نداشت . اما آئینه هم نمیتونست از نشون دادن دست برداره . نشون میداد و کم‌کم زبان آدم یاد میگرفت . فریاد ها را در خودش خفه کرد . خوی وحشی ساطور بودن را کنار گذاشت . روی صورتش ، روی تیغ آئینه ای که همیشه درآن یك پیکر بلند اهل صحرا با یك تپه‌ی شن گلاویز بود پرده انداخت . اما دیگه نمیتونست بخشاش‌سورمه بکشه. نمیتونست عروسك روی دایره ی مطرب دهاتی بشه و همه روبخندونه . در مردمك چشم های وحشی او همیشه تیزی یك ساطور میدرخشید .اینورچاه ، اونورچاه . چاه‌های مسخره‌ای که همیشه جنبش عاجزانه‌ی بوسه در کنارشان پیداست . من کفترچاهی نبودم که بتونم تو این چاه هازندگی کنم . قلب چاه جای‌زندگی ماره و شما چاه های بیچاره که گاهی خود را فراموش کرده ، دهن باز میکنید و تمام اهریمنانی را که فرمان روای ظلمت هستند بیرون میفرستید ، شما فقط عقب مار میگردید . یك مار رنگی ، یك مار نرم که جلوی پای شما، تو خاك‌ها بلغزه . کلوچه بزنه و با هزار نیرنك بره تو قلب چاه . این کاراز یك وحشی که سرش از آسمان بیرون رفته و بی مهابا بصورت تپه شن چنگ میاندازه برنمیاد . اما این خطا از خود من بود . من که نمیتونستم مار بشم اصلا چرا میون شما موندم . ولی منم تقصیر نداشتم . او که مثل شما تاب بوسه‌ی ساطور و نداشت ، او منوبجرگه شماهاوارد کرد.

بوسه‌ی ساطور خیلی وحشتناکه . ممکنه خون راه بیفته . اما این‌بوسه‌ی زندهاست . بوسه‌ی‌مردانی‌است که جوشش‌زندگی از آنها یك ساطور برنده ساخته است نه بوسه‌ی مردم نمدی

ساطور

سالهاست که صدای جدال پنجه های فولادی دنیا را با دیوار سربفلك کشیده یك برج چینی‌میشنوم . نمیتونم بگم‌این دنیاچه‌شکل وصورتی‌داره . فقط همیشه ازپشت‌دیواراین برج خش‌خش‌پنجه‌هائی راکه روی دیوار چینی چنك میاندازه شنیده‌ام . در تمام‌گوشه و کنارزندگی هنگام بیداری وخواب , روی‌صورت و زبان نمدها، میان این خرمن‌عظیم‌کاه که‌آب گل‌آلودی‌آن‌را بسوی‌آتش‌میکشانند، همه جااین برج سربفلك کشیده‌ی چینی‌را میدیدم . در پشت دیوار های سنگین این برج کهن رازی نهفته است‌که همه از افشای آن بیم دارند. هرکس‌زندگانی‌خودرا بگوشه‌ای از آن بسته می‌بیند. اصلا انگاربرای‌آنها معنی حیات چیزی جز این برج چینی‌نیست . پدران‌آنها ، اجدادقرن های‌گذشته‌ی‌آنها ، همه‌این برج‌راپرستیده اند . همه اسیراین دیوارسرد و کدرچینی‌بوده‌اند . عشقها , خداها وطن ها ، درمیان این دروغ عظیم نهفته ومحفوظ مانده‌اند. تمام مردم دنیانگهبان این برج چینی‌هستند . نگهبانان‌اسیر ! بشکنیم این‌دروغ چندین هزارساله‌ایرا که درتمام دقایق روز و شب برای یك‌آسیای خونخوارآذوقه میفرستد.آ های نگهبانان‌اسیر؟...باشما هستم. درتاریکی درروشنائی پیدا کنید این‌زنجیرظلمت راکه ازبن تاریك یك برج قدیم برگردنها و پاهای شما استوارگشته است . به که میشودگفت ؟کیست که به این راز عظیم شکننده پی ببرد که جهان عقابهای‌آزاد درزیر قانون‌ظالم یك برج چینی‌به‌کند وزنجیر کشیده شده‌است . دنیای من‌بیخودوحشی نشد . بیجهت‌ساطوربدست نگرفت . گوش کنید . صدای او ، بانك یك دنیای‌وحشی‌است که‌از بن‌چاهساراین برج‌چینی‌شنیده‌میشود. مرده‌ای درگورزنده شده‌است. فریاد اوجانوران‌را ازحرکت بازمیدارد . به‌آنهامیگوید : شماهم بدانید که یك مرده ازبین اجسادیکه فقط باخیال زنده بودند زنده شد . دیوارهای گورخودرا به‌آتش‌کشید ، ودرزمین‌گورستان زنك یك زندگی‌نورا بصدا درآورد . اما این‌نگهبانان‌اسیر ، انگارهمه مرده‌اند . همه در زیر سایه‌ی دق آور یك برج چینی قدیم جان داده اند

برج چینی

ziapour.com

بالت

بالت ، متشکل ترین صور هنری ، میتواند نبضان آفرینش‌را تا آنجا که جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد باکاملترین نمودهایش بنمایش آورد . این وسیله بیان‌توانا که بعلت‌همان توانائیش بآسانی شکل نمیپذیرد ، نیروی‌خودرا از آمیختن چندرشته هنر ، که هرکدام در جای‌خود آشنائی‌عمیقی با درون دارند ، بدست میآورد . فرم و توانائی بیان شگرفش‌عالیترین نمود های خود را در بالت بنمایش‌میآورد ونه‌تنهاراه دریافت بینائی‌وشنوائی‌را پرمیسازد بلکه عضلات را نیز بسایش‌وامیدارد‌و آفریده‌هنرمندرا بمستی آورترین سیلانی بدرون جانها میسراند شعروموسیقی که بیشترین فوران‌درون را درخوددارند در بالت بعد پلاستیک میبابند وبایاری‌دیگر نمودهای پلاستیک بنمایشی شکننده وهیبت‌آور از خویشتن هنرمند هستی‌می‌بخشند . روبروشدن با این‌فرم لرزاننده هنرودریافت آن توانائی بسیار وپیش‌آگاهی‌ژرف‌میخواهدواسیر کردن تمام‌جهش‌های فرم برای بازخواندن آنها خود کشمکشی لذت‌آور دربردارد ... .

هنر بالت که هنری است ترکیبی و بسیار پیچیده بکندی تحول می‌پذیرد و بی آنکه ازدیگر پدیده های هنری بازمانده باشد هنوزنتوانسته است بتندی آن ها جهش کند ، سبب دیگرآنستکه در این هنربشربدنبال‌بیان درون‌ازراه‌فرم‌اندامی‌آرایشی‌است و دگرگونی پذیرفتن این روش گفتگو زمانی‌سنگین و عمیق درپی دارد . بالت امروز سه راه باز گوئی‌و آمیختن‌جدا ازیکدیگررا در بردارد‌که هرکدام برای خود روش و فرمی ویژه دارند : دنباله‌بالت کلاسیك که با رسیدن باوج روش مفهوم‌را ازدست داده‌است‌و جزاشکالی‌لال‌چیزی درخودندارد ، برزخ میان بالت کهنه ونوکه میکوشد بابکار گرفتن روش‌دستوری وتکامل‌یافته‌بالت کلاسیك فرم‌نورا نمایش‌دهد وبیان‌درون بشرامروزرا بازبان کلاسیك بیامیزد ، و بالت نوکه باروش‌وفرمی نووزاده‌امروز توانا‌ترین بیان‌هارا مینمایاند وحق‌حیات هنری‌تنها ازآن اوست . دراین جنبش، که فرانسه ، اروپای مرکزی و ایتالیا سران‌آنند ، بالتهائی از هنرمندان روز چون فوکین ، فن لابان ، دیاگیلف ، نیژینسکی، ایزادورادانکن ، نیژینسکا ، سرژلیفار و .. ، هنرمندانی که آفرینش هنری‌زمان‌را دردریافت درون‌درك کرده اند ودرآنهنگام که دربدیدآوردن بالت دست داشته‌اندهنرمند روز بوده‌اند (و گروهی‌ازآنها هنوزهم توانائی دریافت زمان را دارند) باشرکت آهنگسازانی مانند‌استراوینسکی،دیوسی،ساتی،دوفالا اوریك ، میلو، دوکلسکی، ریتی،لامبر، برو کوفیف ، شوستاکویچ،خاچاطوریان و... ونقاشانی‌چون‌میرو، ارنست ،دوفی پیکاسو ، رواولت ، ماتیس ، بوشان ، اوتریللو ، براك ، شاگال، لاورنس ، روربش ، ماسن، دی‌شیریکو، چلیچف و ... بنمایش‌آورده‌شد . ودر این بالتها بسیاری از سنن گذشته شکسته گردید و توانائی‌بیان‌این‌رشته هنری گسترش شگفت آوری‌یافت ، واکنون‌در‌دوره‌ای‌بحرانی ومبهم‌پیش‌میرود وهنوز گفتنی بسیاردارد ..... بی‌آنکه امکان شناسائی‌زودرس و درست بالت دراین‌فضا وجودداشته‌باشد درگذارهای مد زمان بتوانائی آفرینش بالت وآنچه که دیگران توانسته‌اند از آن بدست آورند خواهیم پرداخت .

داستانی که خواهدآمد از دو تاریخچه بالت‌اثردو انگلیسی گردآوری گردیده. کمبود بسیاردارد . وتاازمیدان‌صفحه ها فراترنگذرد‌بخلاصه پرداخته‌شده‌است :

بالت درباری در تحول خود بتندی دگرگونی‌میگرفت‌ودرحالیکه‌ازدیدگاه مفهوم بسوی پیچیدگی و ابسترا کسیون میرفت حرکات‌واشکال‌آن بسوی هندسی شدن متمرکزمیشد . دراین‌تحول‌فرمهائی پدیدارشدکه ازسوی توانائی بیان‌وابسته ودربند اصول زیبائی‌شناسی‌بالت‌درباری بود . درآنجاسنگینی‌دریافت روی بینش استواری‌داشت وازآنروبیش ازهمه‌چیز برخط ، که بنمایش‌حرکات سبك‌وتندپایان میپذیرفت ، تکیه‌میشد ، واین کشش در آنهنگام که‌رقص‌مردها ناخوش آیندخیال کرده میشدبیشتر خودنمائی میکرد . با انقلاب فرانسه بالت‌سازان با روش فکر تازه ای رو برو شدندکه بالت درباری را نازیبا یافت ودرنتیجه بالت درباری نیزهرچه بیشتروتندتراز‌مفاهیم نودوری پیدا میکرد. این‌نوع بالت بسوی نمایش حرکات تقلیدی بی‌آنکه اصول وزیبائی های تئاتری درآن بتواند رعایت شود کشیده شدوپستی‌پذیرفت واما روش‌فنی بالت کلاسیك همچنان بسوی‌تکامل پیش میرفت ودرآخرکاربا مکتب ایتالیائیان نمودی از کمال آکروباسی گردید و از آنجاکنگی وناتوانی بیان ویژه‌ای پیش آمدکه‌درآن‌درحالیکه هنرمند ازدیدگاه فن درعالیترین حد بود (چنانکه فراتر گذشتنش‌تقریباًممکن نمیشد) چیزی‌برای بیان‌نداشت !

نخستین عصیان از این پیچیدگی روزافزون با « نوور » آغاز شد او شاگردانش راوادار میکرد بدست‌آویز های طبیعی تر بیان نزدیك شوند . اما سخنانش‌شنونده‌ای‌نداشت مگر« ویگانو » یکی‌دیگرازعاصی‌های این‌هنر، که اوهم تاهنگام پیدایش« فوکین » موافقی‌بدست نیاورد . تاآنزمان درروسیه بالت زن ومرد باهم معمول نشده بود وهنوز هنر پیشگان بالت درشهرهاودهکده ها رقص های محلی را دنبال وتکرار میکردند . فوکین‌اولین کسی بود که رقاص مردرا برای همراهی‌زن‌برگزید وبکاره اداشت میشل فوکین مانندنوور و ویگانوکاملا برخورده بود که باید درهنربالت تحولی عظیم‌داد وآنرا دربایگاه اصلی‌خوددر کنار تئاتر و اپرا گذارد . اما بر اثر دانسته های کلاسیك خود و شاید براثر ناتوانی‌از بیان آنچه‌میخواست بهنرپیشگان که تربیت کلاسیك دیده بودند بگوید جنبش اومحدود بتجدید نظر در بالت کلاسیك گردید ، وآثارش منحصرشد. به نمایش‌دادن موضوع‌های رمانتیك‌وخیالی بااصول کلاسیك ، درحالیکه او خود بناتوانی آن اصول‌دربیان‌جدیدآگاه بود وشاید همین وجود گفتنی زیادوناتوانی ازبیان بود که مغز« نیژینسکی » را فلج کرد . تجربه‌های نمایشی‌دوره« دیاگیلف » نیز بسوی همان سرنوشت میرفت . ولی بااین تفاوت که صحنه برای او یکی از انواع بسیارانگیزه‌های هنری بود ..... دراین هنگام « رودلف فن لابان » در مرکزاروپاآنجا که سنن و تربیت غربی واسلاومخلوط میشوند وهنوزتأثیر ترك ها محسوس‌است بوجودآمد . « لابان » تمام رقصهای قزاقی وملی‌را آموخت و مدتی بسماع درویشان پرداخت و بشدت بقدیمی‌ترین‌وقوی‌ترین‌انواع بیان‌احساس بشر، حرکت، متوجه گردید. سپس‌روش های آموزش‌قرون وسطی‌را که درمورد حالات ورفتار تارك دنیا ها انجام میشد بررسی کرد وحتی بصنایع وکارهای‌دستی ممالك اروپای مرکزی پرداخت . در ۱۹۱۰ بپاریس‌آمد ودرمدت هفت سال روش‌بیان احساس تئاتری (دل‌سارت) و بالت کلاسیك را فراگرفت و نیز مطالعه دقیقی‌درباره دیگرانواع رقص کردواین بررسیها‌بعدها برایش‌بسیارمفیدافتاد . در ۱۹۲۶ باشکستن اصول بالت کلاسیك‌و بکاربردن حرکات طبیعی‌چندنمایش‌ازجمله «دون‌ژوان»راباآهنگهائی‌از« گلوك» بصحنه‌آوردوخودش درآنها بازی کرد. دراین‌هنگام خودرا بااجتماعی‌روزانزون روبرو یافت که میخواستند بیان او را دریابند وخود را برقص بسپارند ..... درآلمان بعدازشکست ۱۹۱۸ لزوم تازه ساختن حیات عمومی‌زمینه مناسبی برای افکارنو بوجود آورد . و چون بزودی دانسته شدکه بالت کلاسیك (جز بالت اپرا) درآلمان باندازه دیگرکشور ها پیش‌نرفته است این‌جنبش بیشی گرفت . وبر اثرآن بارهبری فن‌لابان گروههای بالت درهمه جای آلمان پیدایش یافت . این‌دسته ها در ابتدا از نمایشنامه های تئاتر برگردان میکردند ولی بزودی پرداختن به بیان احساس‌خودرا جالب‌تر وعالیتریافتند . فن‌لابان دراین‌دوره‌حتی نمایشهائی‌ازترکیب‌حرکات بدون موزیك دراروپای مرکزی داد که موفقیت های کافی بدست‌آورد . در ۱۹۳۰ بمدیریت هنری تئاترهای برلین‌برگزیده شد وبر اثرنزدیکی بامدرسه بالت اپرای برلین دریافت که بایداطفال‌راازهنگام کودکی باحرکات‌طبیعی بیان بدون‌زندان‌اصول فنی بارآورد. .....

هنگامیکه شرایط محیط آفرینش‌آزاد را در آلمان مشکل ساخت بانگلیس رفت و تمام نوشتجاتش را که ارزشی سنگین‌دارا بود بجای گزارد در آنجا او تجربه های خود را در آناتومی وفیزیولوژی‌حرکات‌باصنعت‌روزهم‌آهنك کرد . هرچندکه فن‌لابان بطورکلی در

ziapour.com

حرکت ومفاهیم آن بیشتر ازمورد رقص تنهابررسی وتوجه‌داشت ولی بهر حال باید اورا پدر بالت جدید دانست . فرد دیگری که تأثیرش بسیار زیادبود خانم «ایزادورادانکان» است او رقص را بمرحله‌ای تغزلی‌تر و نرم تروارد کرد و بآن آهنگ بیشتری بخشید . لباسهائی‌را که زیبائی‌حرکات‌را درخودمیپوشانیدازمیان برد و پاهارا از فرمانروائی خشن کفش های تنگ‌تنگ دار رهائی بخشید . اما از آنجاکه رقص‌او تاحدودی بردانش‌عمیق استوار نبود ناتوانی ومحدودیت نمایانی دربیان درون براوچیرگی‌داشت ..... فن‌لابان حرکت آزاد را برخط وحالت سراپاحساب شده کلاسیك برتری‌دادو آن را چون یك دست آویز بیان تواناتر پذیرفت‌وآغاز وانجامش‌رامیان کشید گی کامل‌وآسایش کامل نهادو کاراصلی‌رقاص مردرا تقابل وساختن‌تضاد باحرکات‌سبك لغزش وجهش‌های رقاص زن بانمودهای نیرومند و بافوران قرار داد . تأثیر آموزش‌ها وافکاراودوجنبش‌پیوسته بآنها پدیدارساخت . یکی«حرکت تنها، وزن ونبضان» که دررقص باکنسرتهاوصحنه‌ای نموداراست و(بهترین نمونه‌آن «ماری ویگمان» میتواندباشد)ردیگری «شکل خط ونمای اندام» که «کورت یوس» نمودکامل‌آنست ... کورت یوس در آن هنگام که فن لابان برای چاپ کتابش (دنیای رقاصان) باشنوتگارت رفت در آنجاموسیقی فرا میگرفت ، از آن پس شاگردوبعددستیاراو گردید. ودر ۱۹۲۴ بمدیریت هنری تئاترهای مونشن درکار شدوهمانجاگروه‌بالتی برپاکردونمایشاتی درسراسرآلمان بصحنه آورد . پس‌ازیك سال بررسی‌درپاریس وبین‌چنین‌دریافت که برای پیشرفت وتکامل رقص‌نو باید عناصری ازبالت کلاسیك را که‌ازگزافه های‌آکروباتیك بری باشد ، تاآنجاکه میتوانند در جایگاه طبیعی خود نمایش کافی بیان‌حالت باشند برگزید . در۱۹۲۷ گروه دیگری ساخت ویافته‌های تازه‌اش را بتجربه آورد . در ۱۹۲۸ گروهی بزرگتردرست کرد ودرسال ۱۹۲۹ که یوس‌سرپرست هنری‌اپرای اسن‌شد نخستین نمایش‌این گروه بصحنه‌آمد . در ۱۹۳۰ گروه اودسته رسمی رقص‌اپرا گردید و خود برهبری آن پرداخت. در۱۹۳۲ برای بارنخست‌کار هایش پذیرش جهانی یافت زیرا درآنسال بابالت «میزسبز» جایزه ایرا که «رولف دوماره» مدیررویداد های جهانی‌رقص درپاریس برای بهترین بالت سال قرارداده بود ربود . پس از نمایشاتی در فرانسه ، آلمان ، بلژیك ، هلند وسوئیس ازلندن‌آغاز گشت جهانی کرد . درهمان‌هنگام گروه رقص اودر ایرا نیز کناره‌گیری کرد و در آوریل ۱۹۳٤ هردو گروه وآموزشگاه رقص در«دون» باسازمان نوی درکار شدند . شروع جنك‌دسته‌را آمریکاراند وسازمان دون از هم گسیخت . یوس با توانائی شگرفی باز بانگلیس‌بازگشت و گروه و آموزشگاه دیگری در کیمبریج درست کرد

ارزش ویژه بالتهای یوس همبستگی مفاهیم میباشد . بالت نامه ، موسیقی، نور ، دکور و لباس همه چون یك گره بیکدیگر بسته شده اند : اما در این همبستگی، نه‌چون‌یك اثرکامل‌هنری، ازهمه نمودها پاره های یکسان وکامل گردنیامده است بل مرکزسنگینی رقص قرارداده شد ودیگر ها این مرکز را توانائی‌و کمال‌می بخشند درهمان هنگام که نمیتوان کوچکترین تکه‌ای ازرقص بالت نامه‌را جدا کرد هر نمودی سراپا بیان کننده ودر تمام دوران زیست خود همراه با رقص میباشد . هنر پیشگانش پرورش شگفت‌آوری‌دیده‌اند ومردانش چنان زبردستند که گاه سنگینی‌توجه از زنان بدانهامیگردد (هر چند که همیشه تضادخشونت وسبکی‌درکار است)بالت های یوس پاره‌ای فاسفی‌وپاره ای سیك وعاطفه‌ای است . بالت میزسبز که نخستین باردر ۱۹۳۲ درتئاترشانزه‌لیزه پاریس‌نمایش داده شد بهترین نمونه گروه فلسفی ها است . این بالت گواه بارزی‌است برتوانائی ژرف یوس که در آن پستی‌های بشری‌در گرداگرد میزسبز وحالات بسارترسای غارتگران شوم به نیرومندترین‌وجهی‌زنده‌وبیان کننده‌است. بالت « شهر بزرك » که اولین بار در ۱۹۳۲ در کولونی نمایش داده‌شد بهترین نمودی‌است ازعواطف بشری در آنجاکه درپیچ وخم مکانیسم جدید شکنجه میبینند دراینجاگسترشی که‌ازکلبه‌رقص‌کارگران به سالن‌رقص اشرافی نمایانده میشود یك بیان‌شگفت و نوتضادی‌است که میان‌رقص کهنه وازمیان رفته بارقص‌طبیعی وعمیق جدید خود نمائی میکند و آهنگهای آلکساندرتانسمان نیرومی ناآشنا بآن میبخشدوتکه رقص‌کارگرجوان ودخترك کارگریکی‌ازعالیترین‌وتواناترین نمایشات رقصی‌زمان است .... بالت « پاندور» بهترین اثرسمبولیك یوس‌میباشد وجز با دیدن دوباره وسه باره آن پیچیدگی و ابهام ریشه‌دارش باز و خوانده نخواهد شد . یوس اثر فلسفی دیگری نیز بنام «فرزند اسراف‌کار» دارد که بر داستان های انجیل دوران عتیق‌ساخته شده است دراین میان دوبالت که درشکل‌خود از دیگران جدایند خودنمائی میکنند . این دوشکل رقص‌شعری هستند که اولی بنام «باوان» برآهنك راول‌ساخته‌شده‌است ودیگری «غزل» میتوان نامدش . در «غزل» یوس موفق شده است کشش و سختی‌شگفت‌آور وحتی تحمل‌ناکردنی‌ی به حرکات بدهد وفرمی عجیب بیافریند. یوس‌دانشی وسیع برتئاتر و رشته های مربوط بآن‌دارد ونیروی خودرا از این آمیختگی‌بساختن بالت تئاتری بدست .... رودلف فن لابان وگورت [illegible] نمودبیرونی‌ژرفنادارد ، ودریافت لذت زیبائی رقص تنها دیدنی نیست بل دریافتنی‌است ، واگر رمز ها و حرکات درست وتمام دریافت نشود هرگز لذت کامل رشناخت‌زیبائی‌درست انجام نخواهدشد.

ه ـ ایرانی

انتقاد

رها : از تولّلی

تولّلی مقلدونشخوارکننده آثارکهنه تنها باکلمه رهامیخواهد پیش‌ازهمه‌خودوسپس دیگرانرابفریبد،درپیش گفتاریکه برای کهنه سرایان وازسوی شعرنوآورده شده است جزتکرارهمان اصول پوسیده وبی مفهوم سنتی (شایدبزبانی‌دیگر) کار تازه‌ای‌خود نمینماید . اوحتی دربرخی موارد پابندی تعصب آمیزی را بقرارداد های بی‌معنی فرتوت توصیه میکند (مانندخودداری از آوردن‌سکته، حفظ اوزان کهنه ،انتخاب وزن مناسب برای هرمضمون ، و .....) درسراسرمقدمه خودحتی‌لحظه‌ای سخن‌از بیان احساس‌ونمایش‌فوران درونی‌هنرمند بمیان نیامده‌است ونباید هم که میآمد ، زیرا اشعارتوللی‌تقلیدی تر و مصنوعی‌تر وکهنه تراز آنستکه‌گوینده اش بتواند هنرنوویاحتی هنررا بمفهوم‌کلی‌درك کند برای تولّلی‌جهان درونی وجودندارد ویا اونتوانسته‌است آنرا بدیدآورد . سراسر اشعار وافکارش بیان منظره است و جز توصیف ضعیفی‌ازنمودهای ظاهری طبیعت (بطورکلی) برچیزدیگری توان ندارد . کلمات وامثال وتشبیهات بسیارکهنه را کمی بالاوپائین‌کرده است و بآنها نام شعرنومیدهد . میگویدکهنه سرایان با سریش‌های مرمرا، و یکی‌و کلمات‌زیادی مشتی‌نام وصفت‌را دنبال‌هم بنام شعرقالب میریزند. تولّلی‌خود، باتمام‌ادعاهای بیجا وبیسوادانه‌ای که دارد ، بیش‌ازتمام کهنه سرایان سریش‌بکاربرده است وآثار این تقلیدچی ریاکار از همزنجیران دیگرش مهوع‌تراست . تولّلی جز درگروه تقلید چیان پایگاهی‌ندارد وهنروهنرمندان‌نو را با اوکاری نیست .....

ziapour.com

پنجه‌ای از خشم آبی‌خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود همچون غباری
زیرچنگ دره ها پیچان

برکند نفرت ازبند مهره
شکافد
قلعه های سهمگین‌خیره بردریا
مرداب آهنها دود
دشنه چشمش گلوی نهرهارا یخ زند

توواین سپید
تو ونقب ابد

دیوآتشها جهان رحمها را درنوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکندقلل ، همه زیروزو
ریگزارها فروبلعند
کولاك شبح ها

پرده های مرمری
تا بد ز دوزخ ها
بگورستان بت ها
بشکفد نیلی خدایان
ازبن ظلمت‌جهد سیمرغ کوری
تیرگی‌ها بزیرغبار
بجوند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه ای
سر فرا کشد
دخمه بسته ها
از هوار او
رشته‌هادرند
سایه برجهد

سایه‌برجهد

سایه برجهد

سایه بر جهد

. . . . . .

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا ا ا ا ا

هاه

ـ هاه ـ از: هوشنك ایرانی بهمن۱۳۲۹

ها پوچ ومسخره بنظر میاید وتوجهی بدان معطوف نمیشود ....
هنر نو را کرارا هنر مندان خروس جنگی بهنر دوستان ایران معرفی کرده‌اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند کرد، اینکه شعرای کهنه فکر وعقب افتاده‌ی اروپائی را بعنوان اینکه نشان ایکس و مدال ایگرك دارند هنر مند پیشرو ومترقی جهان معرفی میکنند جز شارلاتانی و حقه بازی عمل دیگری‌انجام نداده‌اند، ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله ماهیت اصلی‌این قبیل آثاررادرچندسطربمردم معرفی کنیم. فیلسوف هلندی «اراسموس» این قبیل نویسندگان را اینطور معرفی میکنند ....
« یك نویسنده‌ی معمولی و کهنه پرست (که در عصر ما هنرمند مترقی معرفی‌میشود) هرگز مغز خودرا برای درك موضوعهای‌مبهم و عمیق که بدون شك قدرت تفکر لازم دارد خسته نمی کند و هر چه بفکرش برسدگو اینکه بی اهمیت و دم پا افتاده باشد بنام اثر عالی هنری مینویسد ، و در حقیقت باید گفت قلمش تند تراز فکرش کار میکند ، او بخوبی میداندکه با ایجاد اینگونه آثار توجه مردم عوام را بخود جلب نموده و از جهالت ونادانی‌اجتماع بنفع خود استفاده کرده برای خود موقعیت‌مناسبی ایجاد خواهد کرد . » در اینصورت ما نباید توقع داشته باشیم که هنرمندان شارلاتانی که امروزه بوسیله هنرشناسان طرفدار اجتماع، هنرمند مترقی‌وپیشرو معرفی‌شده‌انددست ازروش کهنه‌ی‌هنری خودبردارند و بافق وسیع تری توجه کنند ، آنها نه میتوانند و نه این کار را ازنظر موقعیت خود صلاح میدانند .....
بدون شك این قبیل هنرمندان این الوقت که همیشه مقلد بوده اند محبوب اجتماع خواهند بود بخصوص در اجتماعی مثل ایران که اکثریت آن را مردم بیسواد و عامی تشکیل داده اند. ولی این دایه های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو وهنرشان را هنرنو می‌پندارند باید بدانندکه هنرمندان خروس جنگی تا آن جاکه مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را بهنر دوستان ایران معرفی خواهند کرد. .....

شیروانی

خروس جنگی
دارنده امتیاز
ارزش

شماره ۱ دوره دوم
ر- شیروانی
۳ ریال

ziapour.com