

خروس جنگی

شماره ۱

اول اردیبهشت ۱۳۳۰



سلاخ بلبل

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

۲ - ما بنام شروع یکدوره‌ی نوین هنری ، نبرد پیرحمای خود را برضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده ایم .

۳ - هنرمندان جدید فرزندان زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است .

۴ - اولین گام هر جنبش نوین با درهم شکستن بت های قدیم همراه است .

۵ - ما کهنه پرستان را در تمام نمود های هنری : تاتر ، قاشی ، نول ، شعر ، موسیقی ، مجسمه سازی ، محکوم بنا بودی میکنیم و بت های کهن و مقلدین لاشه خسوار را درهم میشکنم .

۶ - هنر نو که صمیمیت بادرون را گذرگاه آفرینش هنری میداند ، سراپای جوشش و جهش زندگانی را درخود دارد و هرگز از آن جداشدنی نیست .

۷ - هنر نو برگورستان بتها و مقلدین منحوس آنها بسوی نابود کردن زنجیر سنن و استوار ساختن آزادی بیان احساس پیش میرود .

۸ - هنر نو تمام قراردادهای گذشته را میکسند و نوی را جایگاه زیبایی ها اعلام میدارد .

۹ - هستی هنر در جنبش و پیشروی است . تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد .

۱۰ - هنر نو با تمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع ، هنر برای هنر ، هنر برای تباین دارد .

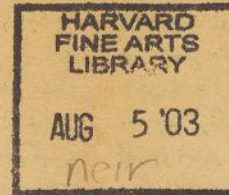
۱۱ - برای پیشرفت هنر نودرایران باید کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردند .

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

۱۳ - مرک براحمقان

انجمن هنری خروس جنگی

غریب . شیروانی . ایرانی



Aga Khan Fund

بدون شك بروز عقیده یا نظریه هنری نوی که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود گو اینكه منطقی و صحیح باشد و ابراز کننده گان آن بر اثر تجارب کافی و دقیقی بآن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نا مانوس است همه آنها نمیپذیرند و در مقابل آن دسته‌ی مخالفی که بکهنه ها معتقدند صف آرائی خواهند کرد این دسته را بصرفایشكه از گذشته طرفداری میکنند نمیشود كهنه پرست نامید زیرا جانبداری آنها از كهنه ها روی تعصب احمقانه نیست بلكه بچیز تازه عادت نكرده اند و همین نداشتن عادت آنها را از هر تازه ای بری كرده است ، هنرمندانی كه صاحب نظریات جدید هستند و یا از نظریات جدید پیروی میکنند باید پدیده‌ی فكر خود را كه بدون شك از گذشته جدا نیست و در عین حال چیز تازه است ، باروش منطقی و صحیحی تشریح نمایند . باید برای نظریاتی كه مدعی هستند تكمیل یافته‌ی نظریات گذشته گان است منطقی محكم و استدلال قانع كننده داشته باشند ، زیرا تنها نوی قابل پذیرش است كه مدافع آن منطق قوی و استدلال صحیح باشد ، ولی حالا باید دید هر نظریه‌ی نو و عقیده‌ی هنری صحیحی كه در عین حال منطقی و درست باشد و تمام عوامل و شرایط تكامل در آن دیده شود یعنی نظریه‌ای باشد كه نظریات گذشته گان را كامل تر كرده باشد ، آیا برای مردم حتی دسته‌ی خواص قابل قبول خواهد بود یا نه ؟ اینجا است كه صاحب نظریه باید رژیم اقتصادی و طرز زندگی اجتماعی مردمی را كه با آنها برخورد دارد مورد مطالعه قرار دهد ، باید به بیند سطح دانش و معرفت مردم بر چه پایه ای قرار گرفته است ، آيايس از تلاش و فعالیت زمینه‌ی مساعدی برای درك مطالب مورد نظر پدید میاید و یا بالعكس زمینه‌ی مساعد

باین زودی ها فراهم نمیشود . حال اگر به موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه كنیم و با دقت اوضاع را بررسی نماییم میبینیم باوضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی و هنری (كه پیشرفت و یا عدم ترقی آن بدون شك مربوط بوضع اقتصادی میباشد) هیچ گونه زمینه‌ی مساعدی برای پیشرفت نظریات و عقاید تازه و نو هنری مهیا نیست ، اگر شخص وارد و دقیقی بوضع فعلی ایران توجه كند در بین تیپ تحصیل كرده جوانانی را می یابد كه از پیشروترین تئوری اجتماعی جهان جانبداری میکنند و در موقع لزوم موبو آنها تشریح مینمایند ولی وقتی گفتگو از پیشرفت فرهنگ و هنر پیش میاید بعملی با آن مخالفت میکنند ، و حال آنكه باتغییر رژیم اقتصادی دگر گونی در فرهنگ و هنر جبری است و بدون شك زندگی تازه و نوبه هنر جدید احتیاج دارد ، اینجا باین نتیجه میرسیم كه علت پذیرش تئوریهای نو اقتصادی و مخالفت با روش های تازه‌ی هنری اینست كه چون نمود پیشرفت امور اقتصادی محسوس تر است فهم مزایای آن آسانتر و پیشرفت آن سریع تر میباشد ، زیرا بدیهه‌ای كه با گاو آهن خاك زمین را زیر و رو كرده برای كشت آماده مینماید و كار يك ساعت را يك روزه انجام میدهد زودتر میشود مزایای وسیله‌ی كار صحیح تر یعنی (تراكتور) را فهماند تا كسی كه از شعر قدیم خوشش میاید و از دلی دلی موسیقی ایرانی لذت میبرد روشهای نوین هنری را و حال آنكه آن دویكى وسیله‌ی كهنه و ناقص است و دیگری وسیله‌ی تكمیل یافته و پدیده‌ی زمان حال ، در اینصورت وقتی مانیپ فهمیده و پیشرو اجتماع کشور خود را می بینیم بجهاتیكه برای مردم بصیر روشن است با پیشرفت هنر مخالفت میکنند و در این مورد از كهنه ها جانبداری مینمایند به این نتیجه میرسیم كه قضاوت آنها در باره‌ی هنر بیمورد و نادرست است و اظهار نظرشان بعملی كه قبلاذ كرشد نمیتواند ملاك و مآخذی برای سنجش و داوری آثار و مباحث هنری باشد . بگفته های كسانيكه هنر گذشته را با جزئی تغییر هنر نو مینامند و مثل آن شاعر يكه فراز های نایه دار شعر قدیم را بجای دو فراز در يك سطر زیر هم مینویسد و بتیال اینكه از قیود و قواعد اوزان عروضی قدیم خلاصی یافته خود را رها شده می پندارد نباید توجه كرد ؛ اینها بفهم هنر نوی نبرده اند و بفلفط خود را هنر مند نو و آثارشان را آثار هنری نو مینامند ، این دسته ها عقیده دارند كه هنر مند نباید برای اجتماع كار كند (البته سفارشی و دستوری) و هنر اجتماعی هنری را میدانند كه قابل فهم

همه بوده و برای همه بخصوص توده‌ی وسیع لذت آور باشد و حتی كار را بجای باریك ترمی كشد و بهمان مردم عامی حق اظهار نظر میدهند ، این عقیده یعنی اظهار نظر دسته ایكه میگویند باید دید مردم درباره‌ی فلان اثر هنری چگونه قضاوت میکنند غلط و نابجاست زیرا بادلالی كه ذكر شد اظهار نظر مردم معمولی كه هیچ اظهار نظر تیپ فهمیده هم برای اشتباهاتی كه در تشخیص آثار هنری مینمایند صحیح و منطقی نیست و بهمین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند كه آثارشان مورد استقبال همه‌ی مردم قرار بگیرد ، زیرا اینجا موضوع پسند ماست و كره‌ی دكان لینیات فروش نیست كه استقبال مردم عامی را بشود ملاك خوبی و بدی نوع جنس دانست ، اینجا موضوع سلیقه و زیبایی شناسی است و توجه و یا عدم توجه اكثریت بخصوص مردم عامی نمیتواند مدرکی برای اثبات درست و یا نادرست بودن يك اثر هنری و یا نظریه جدید باشد ، برای هر فرد مطلع و باسواد كه با دانش روز آشنا باشد مسلم است كه آثار جدید هنری بواسطه‌ی تازگی هائی كه دارد هرگز نمیتواند يك محصول عوام پسند باشد و بدون شك توده‌ی مردم بواسطه‌ی آشنا نبودن بروش هنری آن هنرمندان قادر نیستند كه آثار آنها را درك و در نتیجه از آن لذت ببرند .

حالا اینجا سئوالی پیش میآید كه باید بان جواب داده شود و آن ادعای هنر شناسان و هنرمندان بقول خود جانبدار اجتماع است ، آنها ادعا دارند كه هم هنرشان هنر نو است و هم مردم میتوانند آنها را بفهمند و از آن لذت ببرند ، در این صورت باید دید این معجزه بدست چه كسانی انجام میگیرد و این ادعا تا چه حد مقرون بصحت است ، وقتی با آثار هنرمندان این دسته در كلیه‌ی رشته های هنری توجه كنیم می بینیم همان هنر قدیم با همان مختصات قدیمش یعنی ادبیات دوران رالیسم نقاشی مكاتب ناتورالیسم موزيك كلاسیسیسم و رومانتیسیسم بنام مكاتب هنر نو معرفی میشود ، اینجا در حقیقت مفهوم هنر نو تغییر كرده با جزئی تفاوتی هنر كهنه و مندرس هنر نو معرفی شده است . این قبیل ادعاها كه بدون شك از جهالت و بی خبری مدعیان آنها حكایت می كند فقط كسانی را میتواند بفریبد كه فهم و مطالعه‌ی کافی در امور هنری نداشته باشند و الا برای اهل ذوقی كه حتی يك كتاب درباره‌ی هنر نو خوانده باشد تمام این ادعا

پیوسته پذیرفته گردد؛ پس چگونه بشریت پیش رونده، بشریت زنده میتواند با سال پای بند یک روش دریافت و اسیر یک سری قرارداد باقی ماند. اما از آنجا که برآستی بشریت نمیتواند و میخواهد و میخواهد و نمیفاریند و هرگز با کهنگی هر چه می خواهد باشد سازگار نمیتواند بود گروهی که با فسون جادوی سنت پرستی بنگ شده اند محکوم بنا بودی هستند و هم اکنون بسیار ندرند گانی که بدخه مردگان درون میشوند و اثرهای آنها را چونان گنجینه های موزه ای بررسی میکنند و قراشان فراموشخانه هر بامداد گرد و غبار از ایشان میزدانند تا آنکه آینه گان و باستان شناسان بر بررسی این کهنه بتها توانا تر گردند.

زیبائی از آن زندگی است - زندگی باین مفهوم: جنبش همیشگی و دگرگونی پیوسته، خواه بسوی مشخص، که تا حدودی بی پایه است، و خواه هر سویی - دریافت زندگی دریافت هنر است. هنر هرگز از حیات جداشدنی نیست و جنبش حیاتی و اقامت هنری را چون انگیزه ای همیشگی با خود و در خود دارد. تکامل و پیشرفت جهان بینی بشری همگانی است و در پیشرفتی که ما بآن نسبت میدهم و جنبشی که دریافت ما احساس میکند همه پدیده ها چون مجموعه ای پیوسته و جدا ناشدنی تحول میپذیرند و در هر پاره زمان یک هم آهنگی مبهم و بسیار آشنا (اگر ساده نگریسته شود) در میان نمود های مختلف فرمانروائی میکنند. با تغییر جاودانی و پیوسته پدیده های هستی، همه چیز، حتی نمود های وهم و خیال (که گروهی آنها را با شبهه از جهان خارج وارسته میدانند) دستخوش تبدیل ابدی هستند و هر «آن» با آنکه تمام «آن» های گذشته را در خود دارد از آنها جداست و واقعیت دیگری را که از چشم انداز دید بشری

نوثر، کامل تر و زنده تر خود مینماید بیان میدارد. هر «آن» «آن» های گذشته را محکوم بکم داشت میکند و وجود خود را شاهد کم داشت آنان مینماید. سیر تکامل، تند یا کند، در همه رشته ها سیلان دارد. از هر سو که آنرا تعبیر کنیم جنبش تغییر جاودانی پا برجا است. در پذیرش سیر تکامل این گفتگو پیش خواهد آمد که اگر بشر غارتشین میتواند بر ما داوری کند آیا او نیز ما را کاملتر از خود مینماید یا این مائیم که خود ستائی میکنیم و او را ساده و نادان مینامیم؟ در این داوری نتیجه هر چه میخواهد باشد یک اصل از آن جدا ناشدنی است و آن نو شدن جاودانی و فرا جستن بریده ناشدنی توها بر کهنه ها است. در هر حال این جنبش پهنار که همه را در خود دارد با هم آهنگی یکنواخت و شکست ناپذیرش همه را چون همبسته ای لغزنده میفلطاند و هر تکه این هم بسته را، چونان تکه های دیگر و هم پای آنان میراند، هنرنو همانند فلسفه و علم نو، زاده روزاست و عالیترین نمود ویا باید گفت عادی ترین نمود بشر امروزی است.

امروز بشریت. بسوی ماشینی شدن بیش میرود و شاید دیر یا زود جهان بمشین سپرده شود و جوشش درونی و آفریننده مغزها بنمود های پا برجا، بریده شده، و نابشری ماشینها سردی پذیرد. اما هر اندازه خواست بهتر زیستن نمود بیرونی بشریت را بسوی ماشینی شدن میکشاند، بهمان تندی رویدادهای درون تفکر بشر از خود کار شدن دور میگردد و برای بوجود آوردن چیزهایی کاملتر و آسودگی بخش تر از فضائی که آنها را در خود دارد بیش از پیش دوری میگیرد از نظر نمود پابرجا و جنبیده آن چنان ناآشنائی ژرفی در علم گسترده شده است که دید دیده های ناآموخته و تازه وارد

را که از دریافت آن ناتوان است، آشوبی سرگمجه آور فرا میگیرد و حتی نیروی برخورد با آنرا از او میزداید. هنر، که نمودی است از خویشتن هنرمند، از آنجا که تنها از درون او سرچشمه میگیرد تا آنجا که آفرینش هنرمند توان داشته باشد، چیزی از من او را، در زمانی داده شده سکون میبخشد و بنا بر انتخاب میاندار این دگرگونی بردستگاه بر گزیده اش استوار میگردد. هنر بدون هیچگونه واسطه ای بهمان روش و از همان سرچشمه ای که علم بوجود میآید آفریده میشود. نوع هنر و علم یکی است و تمام نیروی آفرینش بشر در هر دو یکسان دست دارد و هنر و علم در هر دوره نماینده توانائی مغزی بشر آن دوره است، هر چند که در آن دوره آن چنان که هست دریافت نشود و پذیرش نیاید. یکی بودن سرچشمه علم و هنر و یکسانی نیروی بکار گرفته در آفرینش آنها هر گز یکی بودن هدفشان را نمی رساند و حتی در این مورد راههای مخالف میبایند. هدف علم، هنگامی که از بیرون نگریسته شود، کوشش در آفریدن و ساتائی است آسایش بخش تر در راه به زیستن بشر، هنر هرگز خواست اثبات چیزی و بوجود آوردن پدیده ای مفید را (از نظر خواستهای ماشینی اجتماع) ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده میشود و هنرمند در همان هنگام که بآن دوستی بسیار میورزد آنرا بکنار میزند و در جستجوی تازه تر میرود تا خواهش لذت خواهی درون را، که هر آن در تغییر و جنبش است، بر آورد و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمیبراند: برای هنرمند همه چیز تنها دست آویز نمایش هنر اوست و هرگز بیند اخلاق و اجتماع و سنت های باستانی تن در نمیده، و حتی اگر نمود های هنریش، نا بخودانه، مفید و یا در بند اجتماع و سنت ها شناخته شد، بر او گناهی نیست

و خواست او در کار نبوده است. زیرا هنرمند در جای نمیایستد و با جنبشی همیشگی «آن» های پابرجائی را که آفریده است بدور میگوید. هنر امروز از نوع علم امروز است. همانندی دوری طبیعی علم و هنر از اجتماع امروزی و یا از میانکین دانش بشر امروزی، روشن تر از آنست که حتی همان اجتماع، آنرا نپذیرد - دانش اجتماع چون اجتماع دانش هاست مگر در مورد یکسان بودن دانش فرد ها هرگز بیایه دانش های افراد بسیار ورزیده نمیرسد و روشن است که از دریافت پدیده های این دانش ها نیز ناتوان است. اجتماع نمیتواند و نباید که بتواند هنر و علم نور را دریابد. این ناتوانی او را بیایه سرائی، بهت زدن، و حتی بوضع احقانه ای محکوم کردن میکشاند و آن چنان هیاهو و هرج و مرجی برآمیاندازد که حتی هوار کر کننده خود را باز نمی شناسند و بخیالش چنان میگردد که این تهمت ها نیز از سوی داننده های بسیار ورزیده است. این سیلان اتهام همیشه جریان داشته است و بوچی آن نیز بر همان اجتماع، پس از گذشت زمان، آشکار گردیده است؛ و باز هم در زمان پدیدار شدن این آشکاری اجتماع گنهگار بودن خود را در نمی یابد و خیال میکند این احقان و نادانند که پدیده هنری مورد گفتگورا دریافته اند و حال آنکه این همان دانش اجتماعی است که ناتوان از دریافت هنر و علم نواست و هم اوست که آنها را متهم با فساد گسیختگی و عصیان و نادانی میکند؛ اما بر تو و بیرون از این نبرد قراردادها، هنرمند بسوی دریافت خویشتن خویش، بندها و سدها را درهم میشکند و بی آنکه حتی ژرفی دوری خود را از فضای دانش اجتماع دریابد پیوسته نو میآفریند و نو میجوید و با رشته ای که از رگها و اعصاب خود یافته است از کوه های پابرجا و خود پسند بالا تر میرود و هنرمند

زیبائی کشف شدنی است. و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبایی دیده شدنی است. و کشف مفهوم دیدن برخورد میگیرد. هنرمند بیننده ایست بینا. بسیار نارسا است اگر نام این کسانرا بینائی بیننده بگذاریم. زیرا بینا فقط توانائی بینائی دارد و آنچه فضای بینائیش را متأثر میسازد پدید میآورد. اما بیننده در خود اراده دارد. میخواهد ببیند و دیدن را میجوید. بیننده بینا میخواهد ببیند و می بیند. کوتاه فکران و بس مانند گان که بسیارند، از آنجا که هنوز با ماده آناکسیماندیری و سایه های افلاطونی بدنیا نمیگردند، از آنجا که هنوز در بند اصالت ماده و اصالت تصور بسر میبرند بر این گمانند که گفته های استادان، که بر نوتر از همه آنها سده ای سال میگردد همچنان میتواند شناساننده زمان باشد. باید انتخاب کرد. هر که جرأت انتخاب ندارد تن بنا بودی دهد، دم فرو بندد، و دیدگان سیلاب برده اش را بر کویر آرزوها سردهد. یا بشریت در تکامل است و یا بر جای است و بدور خود میچرخد. هنگام پذیرش چرخیدن بدور خود و سکون نسبی، جدائی از دانسته ها و قراردادهای باستانی نادرست است و باید همچنان در خدمت پیشینیان جسد مردگان سخمه کرد. و اما اگر تکامل نسبی یا تغییر

آگاه باشد یا نه، میخواد و میکوشد خود را دریابه، خویشتن خود را بنمایش درآورد، با برجا سازد و آنرا بسوی کمال یافتن بجهاند. اما از آنجا که دسترسی او بخویشتن چنانچه، با انتهای خویشتن، بذات هستی خویشتن و پذیراندن تغییرهایی آنچنانکه او خواهد، برایش محالست، همیشه با «آن» های مانده در کشمکش است و بزودی پس از پایان پذیرفتن نمود های خود آنهارا ناکافی مییابد و عشقی که سوزان ترین کینه هارا در بر دارد بر او دست میافکند (و گروهی از دین ها خدا را چون هنرمندی توصیف میکنند که هنوز نتوانسته است خواست خود را آنچنان که باید بنمایش آورد، و چون دریافت لذت عنان گسلی میکند این سرگردانی و ناامیدی دامه دار او را دستخوش خشم میسازد و نمود های مالیخولیایی و جنون آمیز از خود برون میدهد) در آستانه این جوش ساینده و جگر خوار هنرمند دچار عصیان میگردد و برای یافتن دست آویزی تازه که (شاید) بنمایش خواست او توانا تر باشد زندان سنت هارا در می یابد و برای رهایی از آن پیش می آید آغاز کوره رانی ناخن می تراشد و تا آنقدر که گریزش ممکن گردد آن را می شکافد. و در هنگام بیرون خزیدن از شکاف لذتی بی پایان او را فرا میگیرد و توهم جاودانی بودن خود را بر او چیره میسازد. اما هنرمند پس از گذشت اندک زمانی خطای اندوه آور کهنگی را بر چهره او میخواند و بسنت گرائیدن او را از لحظه ای بلحظه ای مییابد و باز احساس میکند که این دست آویز نو نیز آنچنان که باید توانا نیست.....

خود و با خود می نمایانند و با وجود خود نابودی خود را بیان می دارند و بر اثر پابرجا ساختن پاره ای از نقشهای بازیکر جهان و هم هنرمند او را بخود میکشند، و از آنجا که نقشهای پابرجا از نمایش آن چنان بازی که هنرمند میخواد و دریافت است یعنی از نمایش هنر او ناتوانند کینه ای شکننده در او میآفرینند. و این 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 که در سراسر هسته زیست سیلان دارد مفاهیم نامگذار بهار را نیز چون دیگر رویداد ها نابایدار می سازد و با گذشت زمان درون پوسته نام هارا دگر میکند: همچنان که بشر هر دوره پدیده عائی سراپا نو (هر چند بسیار نزدیک به پدیده های گذشتگان با خود دارد، همانسان از مفاهیم نامها نیز محتوی دیگری که هم آهنگ زمان باشد ازاده میشود... زبان، در همه نمودهای خود، حامل دانش و کنش ها و واکنشهای ساده و آمیخته آنست و در بردن و نگاهداری این بار هرگز دانسته های قراردادی گذشته را که اکنون بی ارزشند بر دوش نمیکشد، بلکه تنها نمایاننده سنگین ترین نمود میتواند باشد. وزن مفهوم بر نیروی گویایی آن استوار است و چیز را که او باید بنمایش آورد بدون اندک سکون در جنبش و دگرگونی است و نیروی گویایی مفهوم نیز برای آنکه توانا بر بیان رویدادهای خواسته شده باشد دگرگونی میپذیرد و مفهوم و نیروی گویایی آن بر اثر دگر شدن دانسته ها و قراردادهای باجوشی همیشگی جای به توانا تر میسپرد و هر آن در پشت شکل بیرونی کلمات و نامها مفهومی نو تر و دامنه دار تر خود نمائی میکند. این تغییر مفهوم تنها پیرو زمان نیست و با مکان

نیز بستگی جداناشدنی و پیوسته ای دارد که با نمود هایی روشن تر و تند پیداتر بدیده میآید. دگر شدن مفهوم با مکان از نوع بینهایت کوچکهاست و در هر جهش بسیار اندک مکان نیز خود نمائی میکند و پدیده های مفهوم در گذر بر راستهای آن باتندی شکفت آوری دگرگونی میپذیرند. تا آنجا که در فاصله های زیاد همه چیز در آنها شکلی دیگر میگیرد و باز شناختن و نسبت دادنشان بکلمات گذشته امکان ناپذیر میگردد..... اما زمان در فرمانروائی عمیق و آرام خود در سوی دیگری مفاهیم را دگرگون میسازد و همانند رویداد هایی که در فضای بینهایت بزرگها هستی مییابند آنها را با هستگی ولی از بن تحول میپذیراند. زمان که در جنبش خود بشریت را بدنبال میکشد و همیشه زیست را به سیلان وامیدارد (و یا همیشه زیست که در درون گذرگاه زمان سیلان مییابد) مفاهیم را همراه دیگر پدیده ها میراند و همان نان دگرگون میسازد و این هم آهنگی انتهای ترین و پایدار ترین جایگاهی است که بشریت، در آنجا که بخواد فرزند روز باشد، بر آن میتواند استوار باشد و خویشتن خود را با شناسائی درون اصل هر مفهوم دریابد..... از آنجا که زیست در جنبش همیشگی است و در واقع جنبش همیشگی در هر نمودی نمایش زندگی اوست. مفهوم نیز چون دیگر پدیده ها سر ابرازنده است و جوشش و جهش زندگی را در خود و با خود دارد، و میتواند نمایش چیزی زنده باشد. و هنگامیکه در دریافت خویشتنها و رفتن بوادیهای درون بزبان و نمود های آن نیاز اقتاد این عامل جاندار خود نمائی میکند و برای رد بردن بجایگاه جانها و آفرینش و یافتن زیباییهای تازه تر در هنر و روشهای منطقی تر در علم دریافت درست و گذشتن از آن گریز ناپذیر است.....

در پشت دیواره نامها رمزی نهفته است که از راه شناسائی و حس کردن زمان و مکان میتوان بر آن دست یافت ولی از آنجا که مکان همیشه با زبان در دگرگونی است و هرگز نمیتواند از سیلان زمان بگریزد، تنها با حس کردن زمان مفهوم زنده و اصل نامها دریافت خواهند شد و جوش زندگی در آفرینش ها آشکار و در کار خواهد گردید..... و از آنرو چون تنها هنرمند است که بر مفهوم انتهای 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 بسیار ممکن است که در جهان نامگذاریها نامی جز آنچه هنرمند خواسته است بر این دست آویز گذارده شده باشد ولی نامی که هنرمند بر میگزیند بایسته ترین نام حتی تنها نام پذیرفتنی است. فرهنگ سنت ها هر چه میخواد بگوید و هر نامیکه میخواد بگذارد: او را در این جنبش پیوسته و جاودانی جایگاهی نیست و تنها فرزندان زمان میتوانند بر پدیده های زمان نامهایی درخور آنها بگذارند. جهان نواز آن هنر و علم نواست و تنها پیشرو آنند که در زمان خود زندگانی می کنند.....

هنر نو، از: هوشنگ ایرانی

انتقاد:

هایده از جهانگیر تفضلی

مقاله ای در روزنامه ی ایران ما بقلم کتر مهدوی درباره ی کتاب هایده چاپ شده بود. هر آدم با اطلاع از خواندن این مقاله و مقالاتیکه در روزنامه خود آقای تفضلی در تحسین کتابش مینویسند متوجه میشود که این آقایان یا خودشان آقدر بسی اطلاع از هنر و ادبیات هستند که اینگونه نوشته ها را هنر می شناسند و یا وارد هستند و وانما بی خبری محیط به آنها اجازه داده است که روی دوستی با نویسنده یا اغراض دیگر چنین کتابی را اثر هنری بدانند. در این مقاله (به حساب انتقادی) نوشته شده است: «از اینکه دوباره این کتاب چاپ شده است معلوم میشود خواننده کتاب در ایران زیاد شده است زیرا با اینکه عبارات آن خیلی روان و ساده است روی هم رفته کتاب مشکلی است که بدر خوانندگان متوسط نمیخورد و کسانی که از ادبیات اروپائی و جهانی بی اطلاع باشند بنظر من از خواندن 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 از ادبیات جهانی لازم دارد؟ چیزی شنیده اید که درک آثار ادبی جدید بدون اطلاع از ادبیات دنیا میسر نیست. اما این آثار امثال کتاب هایده نیستند. چاپ دو مرتبه این کتاب هم هیچ تعجبی ندارد. زیرا محرومیت های جنسی در محیط مابعدی زیاد است که مردم از هر وسیله برای تسکین خود استفاده میکنند و انصاف باید داد که کتاب هایده بمنوان این وسیله خوب از عهده بر آمده است.....

هان ؟ چاهسار مشرقی ؟ باز ازمن چه میخواهی.....؟
 تو خوب میدانی که دیگر طعمه ای که بدرد تو بخوره ندارم .
 شب و روز چشمهای دریده تو دورا دور من گردش کرد و با
 شعاع جادویش تمام مس هائی را که با خون خود طلا کرده
 بودم از من گرفت و بلعید . زمان دوری است که تو گریه می کردی
 همه جا در کمین من های من نشستی . تمام آنها را در شکم سیاه
 يك چاهسار مشرقی دفن کردی . دیگه چی میگی ؟
 این صورتهای سنك شده که هنوز رنگ خاکستر نگرفته اند ، این
 بال های طوفان ، این روح های داغ که در عمق تو کم کم
 در خاموشی میافتند ، همه اینها از من بوده اند . این شمشیر
 هائی که هر يك فرمان روزی بوده اند . هزاران از این شمشیرها
 اکنون در زنك و غبار گذشته محو میشوند . این شمشیرها همه
 من هستند . اصلا من ، یعنی این شمشیر تیزی که خون جدالها از
 نوک آن میچکد .

پس تو چاهسار مشرقی ؟ حالا که شناختی دیگر منتظر چه هستی ؟
 چرا در کنار من این دره ی پر نشیب ظلمانی را آرام و بی صدا
 آزاد گذاشتی که يك بند بمن خیره بشه و من دوتا چنگال بزرگ
 راهمیشه در ته آن ببینم با تو هستم چاه عاقل ؟ چاهسار متین فکوره ؟
 دیگر منتظر چه هستی . منو بگیر بر میان همان تیغ ها ، میان شمشیرها و صورت
 هائیکه هنوز خاکستر نشده اند ، ببر در انبوه من های خودم
 دفن کن . بکی بگم . کی از من میگذری که دو تا چنگال بزرگ
 آتقدر بزرگ که قدرت درهم شکستن دنیاها را داشته باشد ،
 همیشه در ته يك دره ی خالی منو تهدید میکنه و هی میگه :
 اینور چاه ، اونور چاه .

چاهسار مشرقی ؟ یادت هست اون شب طولانی ، شبی که
 شاید سایه ی يك عمر توی آن لنزید ، در اون شب این چنگال

عظیم راهزن اطلسی منو از دستم قاپید و نفهمیدم تو کدوم چاهو
 چاله ای سربه نیست کردی ؟ من اون راهزن اطلسی رو ، بس از بیست عمر بی
 دربی از میان يك بانك اذان ظهر پیدا کرده بودم . بیست عمر هر
 روز هنگام ظهر باین بانك گوش دادم و بدنای دورا دور عجیب ،
 بآن ور دیوار های دو هزار ساله چشم دوختم . رفتم توی
 تصویر کاشی ها . بالای مناره ها و گنبد ها غلتیدم . از شبکه های
 فولادی بازار های دور داخل شدم . درخم گردنه هائیکه صد ها
 سال بومی ها عقب يك دستبند لعل میگشتند و زمین و زمان را بستی
 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 که من از ابتدا همیشه عقب يك راهزن میگشتم .
 جز راهزن هیچکس نمیتوانست با من بسازه . با افسانه ی راهزن ها
 بزرگ شده بودم . از همان روز های بچگی بهمراه آنها ، شهر
 و دیار هائی را زیر پا در کرده بودم که نام و نشانی از آن
 هائیت . بدون آنکه خود بدانم یکمرتبه گم میشدم و از چادر
 راهزن ها سردر میآوردم . آن ها بمن یاد دادند که باید همیشه
 عقب يك راهزن اطلسی بگردم . منم گشتم و از موج يك بانك اذان
 ظهر آرا پیدا کردم .

اما گوش چاهسار مشرقی ؟ راهزن من زبیر دست ترین
 راهزنان دنیا بود . او همه چیزش راهزن بود . دست ها ، پا
 ها ، سر ، بدن ، همه ی پیکر اطلسی او که آتش سرخ از آنها
 میبارید همه بنوبه ی خود راهزنان بزرگی بودند . راهزنانی
 که همیشه فریاد میزدند بتمام گوش ها میگفتند که ما راهزن
 هستیم . تا یاد دارم تو چاهسار مشرقی چقدر از این راهزن هارا ،
 شکلی آنها را ، صدای آنها را از من گرفته ای . پس دیگر من با
 چه کسانی زندگی کنم .

چیز عربده ای شب شکن يك راهزن خیره سر که صدای
 دوره ها و قومها را در خود نهفته داشت ، هیچ چیز قادر نبود
 این قصه ی شور دور و دراز را بهم بزند . راهزنان آتش رنگ
 که با هم میشتند ، چرا تمام شما در پشت يك باروی نمدی روی پوشانده اید .
 مدت هاست که آشوب کرنای شما را نمیشنوم . مگر نمیدانید که
 بال های پیر با چه نیرنگ و افسونی ، شب چند صد ساله ی ما را
 با قصه های ترمه ای زینت میدهند . در فرمانروائی این شب طولانی است
 که همه چیز رنگ سیاهی و در ماندگی میپذیرد . هیچ صدائی نیست . خاموش
 ی نوا . جز بچ بچ توطئه ی فرمانداران شب ، این شب زاده های

چرکین که با میخهای گداخته رو چهارا میسوزانند .
 ولی در میان این صدای بچ بچ و بوی سوزش جانها ، کمی
 دور ، صدای بر اضطراب و شتابگر مس ها هم شنیده میشود .
 این فرمان تاریکی بس ، با ضربه ی چوب ها و تیرها ، سرها و
 دندان ها ، بر جدار دنیای مسی میخورد ، در دل خاموش يك شب
 چند صد ساله میشود ، بعد در شکل ملیونها پنجه ی از بند گریخته ،
 این رنگ آلوده ی شب را از چهره ی آسمان ، از پهنای زمین ،
 از صورت مردمان میکند و لگد مال میسازد .
 چاهسار مشرقی ؟ در این هنگامه توجه خواهی کرد ؟
 من یکبار دیگر بدرون تو چنك میاندازم . تمام شمشیر های
 خودم را ، صورتهای خودم را ، راهزنهای خودم را که از آنها
 يك تل مرده درست کردی بیرون میریزم و در کف کوره های
 آتش میسوزانم . دیگه نمیخواهم یادی از تو چاهسار مشرقی در من بجا
 بمونه .

چاهسار مشرقی

خانه ، خیابان ، شهر . کشور ، دنیا ، همه زندان . دوست
 زندان ، معشوقه زندان ، خودم زندان . باید از این زندان ها
 فرار کنم . این دیوارهای فولادی ، آسمان نمدی . این تپه ی شن .
 آهای تپه ی شن ؟ . . . بگو چرا منو زندانی کردی ؟ این بیابانگرد
 وحشی رو از میان آدمها ، از زندگی مردم آرام خارج کن .
 بگذار بره در بیابانها با غول ها زندگی کنه . اصلا پرتابش کن
 بفضای وسیع نیستی . بین ، درست وحشی . ساطور دسته ، 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 . صبر کن . لحظه ای دیگر کوچك میشه ، میاد تو
 دست شنهای تو ، توی جیبها ، لای کتابها ، وسط مردم . بین درست
 يك بته تیغ شده ، بدستها و چشما فرو میره . همه جارو سوراخ
 میکنه . آهای تپه ی شن ؟ . . . بیدار شو ، يك وحشی میخواد از
 زندان فرار کنه . چرا خاموشی ؟ . چرا صدات در نیما ؟ . من دیگه
 نمیتونم تو این دنیای نمدی ، در میان این آدمهای کرو کور نمد
 زندگی کنم . بمن بگو تا کی فریاد نزنم . سالهاست کار های
 تو را تماشا میکنم . تو تپه ی شنی اینجا يك آسیاد درست کردی که آدمها
 را آرد میکنه . يك عمره صدای خرده استخوان ها را میشنوم و

صدام در نماید . هر جا با میگزارم آرد آدم بخش شده . تمام دیوارهای زندان من پر شده از فریاد هاییکه بزنجیر کشیده شدن . فریادهائی که روی دیوار و زمین میخکوب شدن . سو حیل گرمکار ، تمام صدا ها را کشتی . از وقتی که زمزمه ای آسیای تو بلند شد ، همه ی بانك ها غروب کردند ، همه ی مرد 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 میزن ، انیا رو چی میگي ؟ این آب زلال روشن که تو گل کردی و ماهی های زبان بسته توش جون میکنن ، اینارو چی میگي ؟ حق با تو است . آن ها عاقلند . انها آدمند . اما این وحشی رو درست بشناس . ساطور دسته . تا آسیای تو رو سرنگون نکنه دست بردار نیست .

هر قدر کنار تو بی صدا نشستم . با تو ، با يك تبهی شنی كنك لال يك و دو کردم ، فایده نداشت . من از دسته ی عاقلها نبودم ، از همون اول هم جز يك وحشی چیز دیگری نبودم . خودمو درست میشناختم . میدانستم که آرام ، با زبان خوش حرف زدن کار من نیست . اما میدونی کار من چیه ؟ کارم اینه که از این پوشش پوشیده ی بید خورده ای که تو بمن پوشوندی ، برای اینکه منو قاتی دیگران کنی ، قاتی شن ها و آدم نمدها بکنی بیرون بیام ، درو بیکر این زندان خفه ی نمده رو درهم خرد کنم . آنوقت بدل تو . بقلب تو ، آنجا که مرکز نیرنگ های هستی است چنگال فرو کنم ، تمام شن ها را بهم بیزم .

بعد بایک خیز از حصار این دنیای نمده بیرون بپریم . اینهمه در پرده زندگی کردن بس نیست ؟ روی هر کلام يك پرده روی جنبش ها کسر دار ها و کنش ها تمام پرده افتاده است . اما شهر پرده ها جای من نبود . تربیت این شهر قانون زندگی کوهها و صحراها را قبول نداشت . من بیجهت مجبور شدم ساطورمو دور بیندازم . چنگال های وحشی مو ، همین چنگال هایی که الان میخوام با اونها قلب تورو سوراخ کنم با هزار درد سر بیوشونم . من مجبور بودم فریاد نزنم ، صدای من رفیق سنك فلاخن بود ، اون وقت میگفتن این وحشیه . زبان من زبان آن مرغ وحشی بود که دم مرك هم اگر کسی باو نزدیک شد با چنگال چشماشو در میاره ، باهمه ی اینها اینجا سعی کردم زبان کلاغ یاد بگیرم ، برای اینکه سروکارم فقط با کلاغ سیاه های لب دیوار بیخچال بود .

دختری از شهر پرده ها خاطر خواه يك ساطور شد . ولی ساطور کجا و پرده . ساطور برای این ساخته شده که با تیزی برنده اش جگر دنیای نمده رو بشکانه . آنقدر با گستاخی خودشو بسنك های ظالم این آسیای آدم آرد کن بکوبه که تا دیگه بوی توتك خمیر آدم بمشام کسی نرسه . پرده ی حریر نرم ناز میکنه . خودش را با نیرنگ و فریب روی این دنیای نمده ، روی این زندگی ای که از صدای يك نواخت آسیای آدم آرد کن آب خوش از گلوش با عین نمیره میکشه ، تا از اون يك شهر پرده ها بسازه . آئینه قدی عظیم تو دنیائیکه همه چیز از نمده ساخته شده بود ، بچه درد میخورد ؟ نمده احتیاجی بدیدن شکل خود نداشت . اما آئینه هم نمیتونست از نشون دادن دست برداره . نشون میداد و کم کم 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 در آن يك پیکر بلند اهل صحرا با يك تبهی شن گلاویز بود پرده انداخت . اما دیگه نمیتونست بحشاش سورمه بکشه . نمیتونست عروسك روی دایره ی مطرب دهاتی بشه و همه رو بخندونه . در مردمك چشم های وحشی او همیشه تیزی يك ساطور میدرخشید . اینورچاه ، اونورچاه . چاه های مسخره ای که همیشه جنبش عاجزانه ی بوسه در کنارشان پیدا است . من گفتراچاهی نبودم که بتونم تو این چاه هازندگی کنم . قلب چاه جای زندگی ماره و شما چاه های بیچاره که گاهی خود را فراموش کرده ، دهن باز میکنید و تمام اهریمنانی را که فرمان روی ظلمت هستند بیرون میفرستید ، شما فقط عقب مار میگردید . يك مار رنگی ، يك مار نرم که جلوی پای شما ، تو خاک ها بلفزه . کلوچه بزنه و با هزار نیرنگ بره تو قلب چاه . این کاراز يك وحشی که سرش از آسمان بیرون رفته و بی مهابا بصورت تپه شن چنك میاندازه برنماید . 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 بوسه ی ساطور و نداشت ، او منو بچرگه شما وارد کرد .

بوسه ی ساطور خیلی وحشتناکه . ممکنه خون راه بیفته . اما این بوسه ی زندهاست . بوسه ی مردانی است که جوشش زندگی از آنها يك ساطور برنده ساخته است نه بوسه ی مردم نمده ساطور

سالهاست که صدای جدال پنجه های فولادی دنیا را با دیوار سر بفلك کشیده يك برج چینی میشنوم . نمیتونم بگم این دنیاچه شکل و صورتی داره . فقط همیشه از پشت دیوار این برج خش خش پنجه هایی را که روی دیوار چینی چنك میاندازه شنیده ام . در تمام گوشه و کنار زندگی هنگام بیداری و خواب ، روی صورت و زبان نمدها ، میان این خرمن عظیم کاه که آب گل آلودی آن را بسوی آتش میکشاند ، همه جا این برج سر بفلك کشیده ی چینی را میدیدم . در پشت دیوار های سنگین این برج کهن رازی نهفته است که همه از آتشای آن بیم دارند . هر کس زندگانی خود را بگوشه ای از آن بسته می بیند . اصلا انگار برای آنها معنی حیات چیزی جز این برج چینی نیست . بدران آنها ، اجداد قرن های گذشته ی آنها ، همه این برج را پرستیده اند . همه اسیر این دیوار سرد و کدر چینی بوده اند . عشقها ، خداها وطن ها ، در میان این دروغ عظیم نهفته و محفوظ مانده اند . تمام مردم دنیا نگهبان این برج چینی هستند . نگهبانان اسیر ! بشکنیم این دروغ چندین هزار ساله ای را که در تمام دقایق روز و شب برای يك آسیای خونخوار آذوقه میفرستد . آ های نگهبانان اسیر ؟ ... باشما هستم . در تاریکی درروشنائی پیدا کنید این زنجیر ظلمت را که ازین تاریك يك برج قدیم بر گردنها و پاها ی شما استوار گشته است . به که میشود گفت ؟ کیست که به این راز عظیم شکننده پی ببرد که جهان عقابهای آزاد در زیر قانون ظالم يك برج چینی به کند و زنجیر کشیده شده است . دنیای من بیخود وحشی نشد . بیجهت ساطور بدست نگرفت . گوش کنید . صدای او ، بانك يك دنیای وحشی است که از بن چاهسار این برج چینی شنیده میشود . مرده ای در گور زنده شده است . فریاد او جانوران را از حرکت باز میدارد . به آنها میگوید : شما هم بدانید که يك مرده ازین اجسادیکه فقط باخیال زنده بودند زنده شد . دیوارهای گور خود را به آتش کشید ، و در زمین گورستان زنك يك زندگی نورا بصدا در آورد . اما این نگهبانان اسیر ، انگار همه مرده اند . همه در زیر سایه ی دق آور يك برج چینی قدیم جان داده اند

برج چینی

هنر بشر بدنیال بیان درون از راه فرم اندامی - آرایشی است و دگرگونی پذیرفتن این روش گفتگو زمانی سنگین و عمیق در پی دارد . بالت امروز سه راه بازگویی و آمیختن جدا از یکدیگر را در بردارد که هر کدام برای خود روش و فرمی ویژه دارند : دنباله بالت کلاسیک که با رسیدن باوج روش مفهوم را از دست داده است و جزاشکالی لال چیزی در خود ندارد ، برزخ میان بالت کهنه و نو که میکوشد با یکبار گرفتن روش دستوری و تکامل یافته بالت کلاسیک فرم نورانی نمایش دهد و بیان درون بشر امروز را بازبان کلاسیک بیامیزد ، و بالت نو که باروش و فرمی نو زاده امروز توانا ترین بیان هارا مینماید و حتی حیات هنری تنها از آن اوست . در این جنبش ، که فرانسه ، اروپای مرکزی و ایتالیا سران آنند ، بالت هایی از هنرمندان روز چون فوکین ، فن لابان ، دیا گیلف ، نیژینسکی ، ایزادورادانکان ، نیژینسکا ، سرژ لیفار و .. ، هنرمندانی که آفرینش هنری زمان را در دریافت درون درک کرده اند و در آن هنگام که در پید آوردن بالت دست داشته اند هنرمند روز بوده اند (و گروهی از آنها هنوز هم توانایی دریافت زمان را دارند) با شرکت آهنگسازانی مانند استراوینسکی ، د بوسی ، ساتی ، دوفالا ، اوریک ، میلو ، دوکلسکی ، ریتی ، لامبر ، پرو کوفیف ، شوستاکوویچ ، خاچاتوریان و ... و نقاشانی چون میرو ، ارنست ، دوفی ، پیکاسو ، راولت ، ماتیس ، بوشان ، اوتریلو ، براك ، شانل ، لاورنس ، روریش ، ماسن ، دی شیریکو ، چلیچف و ... بنمایش آورده شد . و در این بالتها بسیاری از سنن گذشته شکسته گردید و توانایی بیان این رشته هنری گسترش شکفت آوری یافت ، و اکنون در دوره ای بحرانی و مبهم پیش میرود و هنوز گفتنی بسیار دارد بی آنکه امکان شناسایی زودرس و

درست بالت در این فضا وجود داشته باشد در گذارهای مد زمان بتوانایی آفرینش بالت و آنچه که دیگران توانسته اند از آن بدست آورند خواهیم پرداخت . داستانی که خراهد آمد از دو تاریخچه بالت اثر دو انگلیسی گردآوری گردیده . کمبود بسیار دارد . و تا از میدان صفحه ها فراتر نگذرد بخلاصه پرداخته شده است : بالت درباری در تحول خود بتندی دگرگونی میگرفت و در حالیکه ازدیدگاه مفهوم بسوی پیچیدگی و ابستراکسیون میرفت حرکات و اشکال آن بسوی هندسی شدن متمرکز میشد . در این تحول فرم هایی پدیدار شد که از سوی توانایی بیان وابسته و در بند اصول زیبایی شناسی بالت درباری بود . در آنجا سنگینی دریافت روی بینش استواری داشت و از آرنویش از همه چیز برخط ، که بنمایش حرکات سبک و تند پایان می پذیرفت ، تکیه میشد ، و این کشش در آن هنگام که رقص مردها ناخوش آیند خیال کرده میشد بیشتر خودنمایی میکرد با انقلاب فرانسه بالت سازان با روش فکر تازه ای رو برو شدند که بالت درباری را نازیبا می یافت و در نتیجه بالت درباری نیز هر چه بیشتر و تندتر از ما فهم نودوری پیدا میکرد . این نوع بالت بسوی نمایش حرکات تقلیدی بی آنکه اصول و زیبایی های تئاتری در آن بتواند رعایت شود کشیده شد و بسوی پذیرفت و اما روش فنی بالت کلاسیک همچنان بسوی تکامل پیش میرفت و در آخر کار با مکتب ایتالیاییان نمودی از کمال آکروباسی گردید و از آنجا گنگی و ناتوانی بیان ویژه ای پیش آمد که در آن در حالیکه هنرمند ازدیدگاه فن درعایت ترین حد بود (چنانکه فراتر گذشتنش تقریباً ممکن نمیشد) چیزی برای بیان نداشت ! نخستین عصیان از این پیچیدگی روز - افزون با « نور » آغاز شد و

شاگردانش را وادار میکرد بدست آوریز های طبیعی تر بیان نزدیک شوند . اما سخنانش شنونده ای نداشت « مگر » و یگانو » یکی دیگر از عاصی های این هنر ، که او هم تاهنگام پیدایش « فوکین » موافقی بدست نیاورد . تا آن زمان در روسیه بالت زن و مرد باهم معمول نشده بود و هنوز هنر پیشگان بالت در شهر ها و دهکده ها رقص های محلی را دنبال و تکرار میکردند . فوکین اولین کسی بود که رقص مرد را برای همراهی زن برگزید و بکار اداشت میشل فوکین مانند نور و یگانو کاملاً بر خورده بود که باید در هنر بالت تحولی عظیم داد و آنرا در بایگاه اصلی خود در کنار تئاتر و اپرا گذارد . اما بر اثر دانسته های کلاسیک خود و شاید بر اثر ناتوانی از بیان آنچه میخواست بهتر پیشگان که تربیت کلاسیک دیده بودند بگوید جنبش او محدود و بتجدید نظر در بالت کلاسیک گردید ، و آثارش منحصر شد به نمایش دادن موضوع های رمانتیک و خیالی با اصول کلاسیک ، در حالیکه او خود بناتوانی آن اصول در بیان جدید آگاه بود و شاید همین وجود گفتنی زیاد و ناتوانی از بیان بود که مغز « نیژینسکی » را فلج کرد . تجربه های نمایشی دوره « دیا گیلف » نیز بسوی همان سرنوشت میرفت . ولی با این تفاوت که صحنه برای او یکی از انواع بسیار انگیزه های هنری بود در این هنگام « رودلف فن لابان » در مرکز اروپا آنجا که سن و تربیت غربی و اسلاو مخلوط میشوند و هنوز تأثیر ترك ها محسوس است بوجود آمد . « لابان » تمام رقصهای قزاقی و ملی را آموخت و مدتی بسماع درویشان پرداخت و بشدت بقدمی ترین و قوی ترین انواع بیان احساس بشر ، حرکت ، متوجه گردید . سپس روش های آموزش قرون وسطی را که در مورد حالات و رفتار تارک دنیا ها انجام میشد بررسی کرد و حتی به صنایع و کارهای دستی

ممالک اروپای مرکزی پرداخت . در ۱۹۱۰ بیاریس آمد و در مدت هفت سال روش بیان احساس تئاتری (دل سارت) و بالت کلاسیک را فرا گرفت و نیز مطالعه دقیقی درباره دیگر انواع رقص گردو این بررسیها بعد ها برایش بسیار مفید افتاد . در ۱۹۲۶ باشکستن اصول بالت کلاسیک و بکار بردن حرکات طبیعی چند نمایش از جمله « دون ژوان » را با آهنگهایی از « گلوک » بصحنه آورد و خودش در آنها بازی کرد . در این هنگام خود را با جماعی روز افزون رو برو یافت که میخواستند بیان او را دریابند و خود را برقص بسپارند در آلمان بعد از شکست ۱۹۱۸ لزوم تازه ساختن حیات عمومی زمینه مناسبی برای افکار نو بوجود آورد . و چون بزودی دانسته شد که بالت کلاسیک (جز بالت اپرا) در آلمان باندازه دیگر کشور ها پیش نرفته است این جنبش پیشی گرفت . و بر اثر آن بارهبری فن لابان گروه های بالت در همه جای آلمان پیدایش یافت . این دسته ها در ابتدا از نمایشنامه های تئاتر برگردان میکردند ولی بزودی پرداختن به بیان احساس خود را جالب تر و عالیتیر یافتند . فن لابان در این دوره حتی نمایشهایی از ترکیب حرکات بدون موزیک در اروپای مرکزی داد که موفقیت های کافی بدست آورد . در ۱۹۳۰ بمدیریت هنری تئاتر های برلین برگزیده شد و بر اثر نزدیکی بامدرسه بالت اپرا برای برلین دریافت که باید اطفال را از هنگام کودکی با حرکات طبیعی بیان بدون زندان اصول فنی بار آورد هنگامیکه شرایط محیط آفرینش آزاد را در آلمان مشکل ساخت به انگلیس رفت و تمام نوشتجاتش را که ارزشی سنگین دارا بود بجای گزارد در آنجا او تجربه های خود را در آناتومی و فیزیولوژی حرکات با صنعت روز هم آهنگ کرد . هر چند که فن لابان بطور کلی در

بالت ، متشکل ترین صور هنری ، میتواند نبضان آفرینش را تسلیح کند جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد با کاملترین نمودهایش بنمایش آورد . این وسیله بیان توانا که بعلمت همان توانمایش باسانی شکل نمیدارد ، نیروی خود را از آمیختن چند رشته هنر ، که هر کدام در جای خود آشنایی عمیقی با درون دارند ، بدست می آورد . فرم و توانایی بیان شگرفش عالیترین نمود های خود را در بالت بنمایش می آورد و نه تنها راه دریافت بینایی و شنوایی را بر میسازد بلکه عضلات را نیز بسایش و امیدارد و آفریده هنرمند را بستمی آورترین سیلانی بدرون جانها میسراند شعرو موسیقی که بیشترین فوران درون را در خود دارند در بالت بعد پلاستیک میبایند و بایاری دیگر نموده های پلاستیک بنمایشی شکننده و هیبت آور از خویشتن هنرمند هستی می بخشند . رو برو شدن با این فرم لرزانده هنر و دریافت آن توانایی بسیار و پیش آگاهی ژرف میخواهد و اسیر کردن تمام جوش های فرم برای باز خواندن آنها خود کشمکش لذت آور در بردارد هنر بالت که هنری است ترکیبی و بسیار پیچیده بکندی تحول می پذیرد و بی آنکه ازدیگر بدیده های هنری باز مانده باشد هنوز نتوانسته است بتندی آن ها جهش کند ، سبب دیگر آنستکه در این

انتقاد

رها: از توللی

توللی مقلد و نشخوار کننده آثار کهنه تنها با کلمه رهامیخواهد پیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبد، در پیش گفتاری که برای کهنه سرایان و از سوی شعر نو آورده شده است جز تکرار همان اصول پوسیده و بی مفهوم سنتی (شاید بزبانی دیگر) کار تازه‌ای خود نمی‌نماید. اوحی در برخی موارد پابندی تعصب آمیزی را بقرارداد های بی معنی فرتوت توصیه میکند (مانند خودداری از آوردن سکنه، حفظ اوزان کهنه، انتخاب وزن مناسب برای هر مضمون، و.....) در سراسر مقدمه خود حتی لحظه‌ای سخن از بیان احساس و نمایش دوران درونی هنرمند به بیان نیامده است و نباید هم که می‌آید، زیرا اشعار توللی تقلیدی تر و مصنوعی تر و کهنه تر از آنست که گوینده اش بتواند هنر نو باحتی هنر را بفهمد کلی درک کند برای توللی جهان درونی وجود ندارد و با او نتوانسته است آنرا بدید آورد. سراسر اشعار و افکارش بیان منظره است و جز توصیف ضعیفی از نمودهای ظاهری طبیعت (بطور کلی) بر چیز دیگری توان ندارد. کلمات و امثال و تشبیهات بسیار کهنه را کمی بالا و پائین کرده است و با آنها نام شعر نو میدهد. میگوید کهنه سرایان با سریش های مرمر، و یکی و کلمات زیادی مشتق نام و صفت را دنبال هم بنام شعر قالب میریزند. توللی خود، با تمام ادعای بیجا و بیسوادانه‌ای که دارد، بیش از تمام کهنه سرایان سریش بکار برده است و آثار این تقلیدچی ریاکار از همزنجیران دیگرش مهوع تر است. توللی جز در گروه تقلید چیان بایکاهی ندارد و هنر و هنرمندان نو را با او کاری نیست.....

رودلف فن لایبان و گورت
نمایی بیان نوی به بالت دادند و
در آثارش دهنندگان بزرگ این هنر
نمودند و یگانو و نو فو کین جای گیرند
نمای فن لایبان نه تنها هنر بالت را
توانایی بالت دیدن و بالت فهمیدن
نمای چنان بیخی بخشید و آنرا از
مضامینی که گریبانگیر بینندگان
بود، رها کرد. هنرمندان بزرگ بالت
در هنر خود نهفته‌هایی دارند که گاهی
بیش از نمود بیرونی ژرفنا دارد، و دریافت
لذت زیبایی رقص تنها دیدنی نیست بل
در یافتنی است، و اگر رمزها و حرکات
درست و تمام دریافت نشود هرگز لذت
کامل رشناخت زیبایی درست انجام نخواهد شد.

ه - ایرانی

تضاد خشونت و سبکی در کار است (بالت
های یوس باره‌ای فاسفی و باره‌ای سبک
و عسافه‌ای است. بالت میز سبز که
نخستین بار در ۱۹۳۲ در تئاتر شانز لیزه
پاریس نمایش داده شد بهترین نمونه
گروه فلسفی‌ها است. این بالت گواه
بارزی است بر توانایی ژرف یوس که در
آن پستی های بشری در گرداگ دمیز سبز
و حالات بسیار ساری غارتگران شوم به
نیرومندترین وجهی زنده و بیان کننده است.
بالت «شهر بزرگ» که اولین بار در
۱۹۳۲ در کولونی نمایش داده شد، بهترین
نمودی است از عواطف بشری در آنجا که
در پیچ و خم مکانیسم جدید شکنجه می‌بینند
در اینجا گسترشی که از کلیه رقص کارگران
به سالن رقص اشرافی نمایانده میشود یک
بیان شکفت و نو تضادی است که میان رقص
کهنه و از میان رفته بار رقص طبیعی و عمیق
جدید خود نمایی میکند و آهنگهای
آکساندر ترانسبان نیرویی نا آشنا بآن
می‌بخشد و تکه رقص کارگران جوان و دخترک
کارگریکی از عالیترین و تواناترین نمایشات
رقصی زمان است.... بالت «پاندور»
بهترین اثر سمبولیک یوس میباشد و جز با
دیدن دوباره و سه باره آن پیچیدگی و
ابهام ریشه دارش باز و خواننده نخواهد
شد. یوس اثر فلسفی دیگری نیز بنام
«فرزند اسراف کار» دارد که بر داستان
های انجیل دوران عتیق ساخته شده است
در این میان دوبالت که در شکل خود از
دیگران جدا ایند خود نمایی میکنند. این
دو شکل رقص شعری هستند که اولی بنام
«باوان» بر آهنگ راول ساخته شده است
و دیگری «غزل» میتوان نامدش. در
«غزل» یوس موفق شده است کشش و
سختی شکفت آور و حتی تحمل نا کردنی
به حرکات بدهد و فرمی عجیب بیافریند.
یوس دانشی وسیع بر تئاتر و رشته های
مربوط بآن دارد و نیروی خود را از این
آمیختگی با ساختن بالت تئاتری بدست

کافی بیان حالت باشند برگزید. در ۱۹۲۷
گروه دیگری ساخت و یافته های تازه اش
را به تجربه آورد. در ۱۹۲۸ گروهی
بزرگتر درست کرد و در سال ۱۹۲۹ که
یوس سرپرست هنری برای اسن شد نخستین
نمایش این گروه بصحنه آمد. در ۱۹۳۰
گروه اودسته رسمی رقص ابرا گردید و
خود بر هبری آن پرداخت. در ۱۹۳۲ برای
بار نخست کارهایش پذیرش جهانی یافت
زیرا در آن سال با بالت «میز سبز» جایزه
ایرا که «رولف دوماره» مدیر ویداد
های جهانی رقص در پاریس برای بهترین
بالت سال قرار داده بود ربود. پس از
نمایشاتی در فرانسه، آلمان، بلژیک،
هلند و سوئیس از لندن آغاز گشت جهانی
کرد. در همان هنگام گروه رقص او در
ایرا نیز کناره گیری کرد و در آوریل
۱۹۳۴ هردو گروه و آموزشگاه رقص
در «دون» با سازمان نوی در کار شدند.
شروع چنگ دسته را آمریکاراند و سازمان
دون از هم گسیخت. یوس با توانایی
شگرفی باز بانگلیس باز گشت و گروه و
آموزشگاه دیگری در کیمبریج درست
کرد

ارزش ویژه بالت های یوس همبستگی
مفاهیم میباشد. بالت نامه، موسیقی،
نور، دکور و لباس همه چون یک
گره بیکدیگر بسته شده اند. اما در
این همبستگی، نه چون یک اثر کامل هنری،
از همه نمودها باره های یکسان و کامل
گرد نیامده است بل مرکز سنگینی رقص
قرار داده شد و دیگرها این مرکز را
توانایی و کمال می بخشند. در همان هنگام
که نمیتوان کوچکترین تکه ای از رقص
بالت نامه را جدا کرد هر نمودی سراپا
بیان کننده و در تمام دوران زیست خود
همراه با رقص میباشد. هنر پیشگانش
پرورش شکفت آوری دیده اند و مردانش
چنان زبردستند که گاه سنگینی توجه از
زنان بدانها میگرد (هر چند که همیشه

حرکت و مفاهیم آن بیشتر از مورد رقص
تنها بررسی و توجه داشت ولی بهر حال
باید او را بدر بالت جدید دانست. فرد
دیگری که تأثیرش بسیار زیاد بود خانم
«ایزادورا دانکن» است او رقص را
به مرحله ای تفزلی تر و نرم تر وارد کرد و
بآن آهنگ بیشتری بخشید. لباسهای راکه
زیبائی حرکات را در خود میپوشانید از میان
برد و باها را از فرمانروائی خشن کفش
های تنگ نك دار رهایی بخشید. اما از
آنجا که رقص او تاحدودی برداش عمیق
استوار نبود ناتوانی و محدودیت نمایشانی
در بیان درون بر او چیرگی داشت.....
فن لایبان حرکت آزاد را بر خط و حالت
سراپا حساب شده کلاسیک برتری داد و آن
را چون یک دست آویز بیان تواناتر
پذیرفت و آغاز و انجامش را میان کشیدگی
کامل و آسایش کامل نهاد و کار اصلی رقص
مرد را تقابل و ساختن تضاد با حرکات سبک
لغزش و جهش های رقص زن. با نمودهای
نیرومند و با فوران قرار داد. تأثیر
آموزشها و افکار او دو جنبش پیوسته با آنها
بدیدار ساخت. یکی «حرکت تنها، وزن
و نیضان» که در رقص با کنسرتها و صحنه ای
نمودار است و (بهترین نمونه آن «ماری
ویگمان» میتواند باشد) و دیگری «شکل
خط و نمای اندام» که «گورت یوس»
نمود کامل آنست... گورت یوس در آن
هنگام که فن لایبان برای چاپ کتابش
(دنیای رقصان) با شونتگارت رفت در
آنجام موسیقی فرا میگرفت، از آن پس
شاگرد و بعد دستیار او گردید. و در ۱۹۲۴
به مدیریت هنری تئاترهای مونس در کار
شد و همانجا گروه بالتی بر پا کرد و نمایشاتی
در سراسر آلمان بصحنه آورد. پس از یک
سال بررسی در پاریس و وین چنین دریافت
که برای پیشرفت و تکامل رقص نو باید
عناصری از بالت کلاسیک را که از گزافه
های آکروبا تیک بری باشد، تا آنجا که
میتواند در جایگاه طبیعی خود نمایش

بشجه ای از - خشم - آبی خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود همچون غباری
زیرچنگ دره ها بیجان

بر کند نفرت از بند مهر
شکاف
قلعه های سهمگین خیره بردریا
مرداب آهنها دود
دشنه چشمش گلوی نهرها را یخ زند

تو و این سپید
تو و تقب ابد

دیو آتشها جهان رحما را در نوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکند قلل ، همه زیرورو
ریکزارها فرو بلند
کولاک شبح ها

پرده های مرمری
تا بد ز دوزخ ها
بگورستان بت ها
بشکفت نیلی خدایان
از بن ظلمت جهد سیمرغ کوری
تیرگی ها بزیر غبار
بجووند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه ای
سر فرا کشد
دخمه بسته ها
از هوار او
رشته هادرنه
سایه بر جهد

سایه بر جهد
سایه بر جهد

سایه بر جهد

.....

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا دا دا

هاله

- هاله - از: هوشنگ ایرانی بهمن ۱۳۲۹

ها بوج و مسخره بنظر میاید و توجهی بدان معطوف نمیشود
هنر نو را کرارا هنر مندان خروس جنگی بهمن دوستان
ایران معرفی کرده اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند
کرد، اینکه شعرا کهنه فکر و عقب افتاده ی اروپائی را بعنوان
اینکه نشان ایکس و مدال ایگرا دارند هنر مند پیشرو و مرقی
جهان معرفی میکنند جز شارلاتانی و حقه بازی عمل دیگری انجام
نداده اند، ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله مساهمت
اصلی این قبیل آثار را در چند سطر بر مردم معرفی کنیم. فیلسوف هلندی
«اراسموس» این قبیل نویسندگان را اینطور معرفی میکنند
«يك نویسنده ی معمولی و کهنه پرست (که در عصر ما هنرمند
مترقی معرفی میشود) هرگز مغز خود را برای درک موضوعهای مبهم
و عمیق که بدون شك قدرت تفکر لازم دارد خسته نمی کند و هر
چه بفکرش برسد گو 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 میداند که با ایجاد اینگونه آثار
توجه مردم عوام را بخود جلب نموده و از جهالت و نادانی اجتماع
بنفع خود استفاده کرده برای خود موقعیت مناسبی ایجاد خواهد
کرد . » در اینصورت ما نباید توقع داشته باشیم که هنرمندان
شارلاتانی که امروزه بوسیله هنرشناسان طرفدار اجتماع، هنرمند
مترقی و پیشرو معرفی شده اند دست از روش کهنه ی هنری خود بردارند
و بافق وسیع تری توجه کنند ، آنها نه میتوانند و نه این کار را
از نظر 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
و هنرشان را هنر نو می پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس
جنگی تا آن جا که مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را بهمن
دوستان ایران معرفی خواهند کرد .

شیروانی

شماره ۱ دوره دوم

ر- شیروانی

۳ ریال

خروس جنگی

دارنده امتیاز

ارزش