دنیای هنر در معرض خطر رئالیسم

مصاحبه با سال بلو
ترجمهٔ: م. ر

● ادبی نوشتن و واقعه‌پردازی کردن به قوهٔ تخیل نویسنده لطمه می‌زند.

● من احساس می‌کنم در هرج و مرج و آشفتگی امروز، هنر با سکوت و آرامش ارتباط دارد، سکوت یک فرد عابد و آرامش قبل از طوفان.

سال بلو (Saul Bellow) متولد ۱۹۱۵ یکی از بهترین نویسندگان معاصر امریکا، و به تعریفی، توانا‌ترین داستان‌نویس امروز امریکاست. وی. اس. پریچت، منتقد سرشناس، او را «شاخص‌ترین» رمان‌نویس امریکا می‌داند. او فرزند یک خانوادهٔ مهاجر روس است که به امریکا مهاجرت کردند. سال بلو در دانشگاههای مختلف امریکا تحصیل کرد و به کارهای گوناگونی پرداخت. او علاوه بر انگلیسی، به زبانهای عبری و یهودی و فرانسه تسلط دارد، و تاکنون رمانهای موفقی نوشته که **هرزوگ** معروفترین آنهاست و جایزهٔ ملی کتاب را برای او به ارمغان آورد. مصاحبهٔ زیر از جلد سوم مجموعهٔ **پاریس ریویو** انتخاب و ترجمه شده است.

■ برخی از منتقدان معتقدند که شما از پیروان ناتورالیسم امریکایی هستید (شاید به خاطر حرفهایی که دربارهٔ تئودور درایزر زده‌اید)، آیا شما خود را پیرو مکتب ادبی خاصی می‌دانید؟

□ به نظر من، پیدایش رئالیسم در قرن نوزدهم هنوز هم یکی از وقایع مهم ادبیات معاصر به شمار می‌آید. درایزر نویسنده‌ای رئالیست و با نبوغ، اما ملال‌انگیز و ناپخته بود. علاوه بر این، هر چند که از بعضی جهات متفکری بی‌مقدار به شمار می‌آید، ولی از نوعی احساس (که بسیاری از نویسندگان معاصر آن را رد می‌کنند، ولی هر انسانی آن را ضروری و ابتدایی می‌داند) سرشار بود. اگر بخواهیم درایزر را با نویسندگان قرن بیستم امریکا مقایسه کنیم، می‌بینم که او با احساسات ابتدایی بیشتر درگیر است. هنر درایزر، بیش از اندازه ناتورالیستی است. او گاهی از اوقات بیش از اندازه به توصیف احساسات خود می‌پردازد و از جملات زیادی استفاده می‌کند. با وجود این، در انتقال عمق آن احساس گاه به پایهٔ شکسپیر و بالزاک می‌رسد.

■ پس رئالیسم در واقع پیشتر از آنکه یک تکنیک باشد، نوعی احساس گرایی است.

□ رئالیسم به تجربه‌های بدون تفکر تمایل خاصی دارد. این عقیده که می‌شود احساس بدون اندیشه را وارد داستان کرد، موجب انگیزش درایزر می‌شد. او با ساده‌اندیشی تمام وارد این حرفه شد و برای کسب هنر هیچ زحمتی نکشید. درایزر از مدلهای هنری آن زمان (و حتی از مجلات سطح پایین و تجاری) پیروی می‌کرد و ژست‌های هنری می‌گرفت. او اصلاً نویسنده‌ای ناتورالیست است.

■ به غیر از درایزر، کدام یک از نویسندگان امریکایی مورد توجه شما هستند؟

□ من از همینگوی و فیتزجرالد خوشم می‌آید. همینگوی، به عنوان یک هنرمند، انسانی بود که شیوهٔ زندگی جالبی در پیش گرفت، اما من او را یک داستان نویس بزرگ نمی‌دانم. از رمانهای فیتزجرالد بیشتر خوشم می‌آید. اما همیشه فکر می‌کنم که او نمی‌توانست فرق میان غرق نشدن در بستیهای اجتماعی و بالا رفتن از پله‌های ترقی آن را بفهمد.

■ پیشتر از این گفتید که دوست ندارید دربارهٔ داستانهای اولیه خودتان حرفی بزنید، چون‌که با آن زمان فرق کرده‌اید. آیا دربارهٔ این عوض شدن حرفی برای گفتن دارید؟

□ گمان می‌کنم زمانی که آن داستانها را می‌نوشتم، آدم خجولی بودم؛ یعنی خجالت می‌کشیدم که خودم را به عنوان یک نویسنده یا هنرمند به جهانیان معرفی کنم. می‌بایست کار کُشته می‌شدم و قابلیتهایم را نشان می‌دادم. خلاصه‌تر بگویم، می‌ترسیدم با این سرعت جلو بروم.

■ این عوض شدن را چه موقع احساس کردید؟

□ موقعی که نوشتن ماجراهای آگی مارچ[1] را شروع کردم، خودم را از خیلی از پای‌بندیها خلاص کردم. از آنها فاصله گرفتم و از اینکه می‌دیدم به چیزهای تازه‌ای رسیده‌ام، احساس هیجان به من دست می‌داد. آزادی‌ام زیادتر شده بود و استفادهٔ زیادی از آن می‌کردم.

■ این پای‌بندیها چه بودند؟

□ دوکتاب اول من کارهای خوبی بودند. اولی (**انسان سرگردان**[2]) را خیلی سریع نوشتم، ولی رنج زیادی کشیدم. برای دومی (**قربانی**[3]) هم زحمت زیادی کشیدم و سعی کردم کار دُرستی از آب دربیاید. برای نوشتن **قربانی** از شیوه‌ای که فلوبر ارائه کرده بود، استفاده کردم؛ شیوه‌ای که آخر کار معلوم شد دردسر آفرین است، چون‌که من روش زندگی خاصی داشتم. من فرزند یک خانوادهٔ مهاجر روس بودم که طور دیگری در شیکاگو بار آمده بودم. دیگر نمی‌توانستم با دو شیوه‌ای که برای نوشتن آن دو کتاب اول به کار گرفته بودم برای نوشتن چیزهای دیگری که می‌شناختم، استفاده کنم. نویسنده باید اندیشه‌ها و احساسات خود را به راحتی، یعنی کاملاً طبیعی و طوری که ذهن و توانایی‌اش را محدود نکند، بنویسد. یک نویسنده باید پای‌بند تشریفات و ظواهر نباشد، باید احساساتش را از دیگران یاد نگرفته باشد؛ و باید از شیوه‌های مرسوم پا فراتر بگذارد. من خیلی زود فهمیدم که نمی‌توانم نویسنده‌ای رسمی و پیرو سنتهای مرسوم باشم.

■ آیا در فاصلهٔ بین نگارش ماجراهای آگی مارچ و هرزوگ[4] تغییری در شیوهٔ نوشتن شما ایجاد شد؟ شما گفتید که برای نوشتن ماجراهای آگی مارچ خیلی آزاد

● اگر به یک نویسنده بگویند که در رأی‌گیری برنده شده است، این مایهٔ افتخار او نیست.

زمینه چینی قرار می‌گیرد؟

□ دقیقاً نمی‌توانم بگویم که این شکلِ یافتن چگونه به وجود می‌آید. من اصلاً کاری به آن ندارم. مدتهاست که نویسندگان دوست ندارند خود را نویسنده بدانند، شاید از اواسط قرن نوزدهم. آنها بیشتر دنبالِ یک قالب تئوریک بوده‌اند و گاه شده است که خودشان نظریه‌پرداز خودشان بوده‌اند. آنها زمینه‌ای را آماده کرده و دستور العملهای مقدسی را ایجاد کرده‌اند. همچنین، در بعضی مواقع، تصمیم گرفته‌اند علاوه بر اینکه داستان می‌نویسند، در یک جبهه قرار گرفته و از آن دفاع بکنند. من چند شب پیش مجموعهٔ مقالات استاندال را می‌خواندم. از یکی از آنها خوشم آمد و خیلی در من تأثیر گذاشت. در این مقاله آمده بود که در زمان لویی چهاردهم کسی نویسندگان را جدی نمی‌گرفت و از این بابت خوش شانس بودند؛ چون گمنامی آنها ارزش داشت. آن روزها کورنی مرده بود، اما کسی زیاد به این موضوع اهمیت نمی‌داد. استاندال می‌گوید اگر کورنی در قرن نوزدهم فوت می‌کرد، سرو صدای زیادی ایجاد می‌کرد و مقالات زیادی به مناسبت مرگ او در روزنامه‌ها چاپ می‌شد. اینکه آدمی را زیاد جدی نگیرند، دارای مزیتهای زیادی است. بعضی از نویسندگان بیش از حد خودشان را جدی می‌دانند. استراوینسکی می‌گوید همان‌طور که یک کفاش به حرفهٔ خودش نگاه می‌کند، یک آهنگساز هم باید همان‌طور به حرفهٔ خودش نگاه بکند. هنرمندان قرن نوزدهم، می‌نشستند و منتظر دریافت «الهام» می‌شدند. بعد که هنرمندان شأنِ خودشان را بالا بردند، کلی گرفتاری برای خودشان درست کردند. جدای از اینها، یک‌نوع آشفتگی «مُدرن» به وجود آمده است؛ یعنی بعضی از افراد به واسطهٔ تصویری که روزنامه‌ها و تلویزیون و شایعات از آنها به دست داده‌اند و یا به خاطر احتیاج مردم به وجود مشاهیری این چنین، به نوعی بیماری دچار شده‌اند و با آن زندگی می‌کنند، اما من از این تصویرها دوری می‌کنم. یعنی نه اینکه می‌خواهم گمنام باشم، بلکه به‌خاطر آرامش خاطر و آسایش.

■ آیا فکر می‌کنید آنهایی که سلیقه‌های گوناگون ادبی را ایجاد می‌کنند، عمداً تلاش می‌کنند تا نویسنده‌ها را به عنوان قهرمان جلوه دهند؟ بعضیها تصور می‌کنند که مرگ فاکنر و همینگوی در ادبیات آمریکا گودالی به‌وجود آورده است.

□ شاید بشود گفت یک سوراخ کوچک و نه یک گودال. باید این سوراخها را پر کرد. وقتی خلائی به وجود می‌آید، مردم ناراحت می‌شوند. علاوه بر این، وسایل ارتباط جمعی احتیاج دارند که تغذیه بشوند و مجلات ادبی هم باید دسته‌بندیهای محکم و مشهور ایجاد کنند. نویسنده‌ها برای پر کردن این سوراخها پا پیش نمی‌گذارند، اما خیلی از مردم پیش خودشان فکر می‌کنند که نویسنده‌ها باید با چنگ و دندان به دنبال اشغال این جای خای باشند. چرا نویسنده‌ها باید اجازه بدهند دیگران چنین تصوری از آنها داشته باشند؟ اگر به یک نویسنده بگویند که در رأی‌گیری برنده شده است، این مایهٔ افتخار او نیست.

■ وقتی دارید می‌نویسید تا چه اندازه خوانندگانتان را در نظر می‌گیرید؟ آیا خوانندهٔ ایده‌آلی هم هست که برای او بنویسید؟

□ من آدمی را مدّ نظر قرار می‌دهم که حرفهای مرا درک می‌کند. این برایم مهم است، اما منظورم این نیست که کاملاً مرا

بودید، اما فکر می‌کنم نوشتن هرزوگ بسیار مشکل بوده است.

□ بله مشکل بود. می‌بایست سبکی را که در ماجراهای آگی مارچ اختیار کرده بودم رام و بیشتر کنترل می‌کردم تا بتوانم هندرسون خدای باران[۵] و هرزوگ را بنویسم. به نظر خودم، این تغییرِ سبک در این دو کتاب مشخص هستند. من نمی‌دانم که این تغییر را چطوری توضیح بدهم؛ خودم را خسته نمی‌کنم. اما این تغییر سبک ارتباط زیادی با تواناییِ ثبتِ دریافتهای حسی و منبع آنها دارد. من عقیده دارم که در سرشت همهٔ ما یک مفسر درونی هست که ما را در زندگی هدایت می‌کند و دنیای پیرامون را به ما می‌شناساند. این مفسر در سرشت من هم هست و باید زمینه‌ای را برای او آماده کنم تا بتواند کارش را بکند. من همیشه ناگزیرم که هر چیزی را دوباره از نو شروع کنم. یادم نیست که هرزوگ را چند بار نوشتم، اما بالاخره زمینهٔ مناسب را پیدا کردم.

■ آیا شکل یافتن طرح داستان در ذهن شما نیز در محدودهٔ این

● از دههٔ ۲۰ تا دههٔ ۵۰، محیط در ادبیات معاصر، محیطی سوگوار بود. اما قدرت تجسم هنرمندان، این سوگواری را به عنوان یگانه حلقهٔ زنجیر پیوند میان دوران معاصر با دوران طلایی به خوبی هضم کرده است.

درک کند. من هیچ خوانندهٔ ایده‌آلی را در نظر ندارم. نه این‌طور نیست.

■ گفته می‌شود که انسان در داستان معاصر به عنوان یک قربانی معرفی می‌شود. این عنوان یکی از رمانهای شما هم هست، اما در عین حال در این رمان با این عقیده که انسان سرنوشتی از پیش تعیین شده دارد و تلاشهایش بی‌فایده است به مخالفت برخاسته‌اید. آیا این ادعا در داستان معاصر حقیقت دارد؟

□ گمان می‌کنم ادبیات رئالیستی، از همان ابتدای کار، نوعی ادبیات قربانیان بوده است. شما هر آدم عادی را اگر با دنیای پیرامونش رو در روی هم قرار دهید، حتماً از پا در می‌آید، و هر کسی می‌داند که ادبیات رئالیستی با آدمهای عادی سروکار دارد. با توجه به اعتقادات مردم در قرن نوزدهم دربارهٔ جبر، موقعیت انسان در طبیعت و قدرت نیروهای تولیدی جامعه، قهرمان داستانهای رئالیستی دیگر افراد غیرعادی نبودند، بلکه آدمهای زحمتکشی بودند که در آخرِ ماجرا هم پیروز می‌شدند. بنابراین، وقتی من دربارهٔ یک آدم عادی رمانی رئالیستی می‌نویسم و اسم آن را هم قربانی می‌گذارم، کاری آن‌چنان اصیل انجام نداده‌ام. اما این آداب و رسوم هستند که آخرِ سر، رئالیسم را به نوعی تقلید تمسخرآمیز و طنز گونه تبدیل می‌کنند.

■ آیا خود شما از تراژدی به کمدی روی نیاورده‌اید؟ عناصر کمدی (در کنار دلشوره‌ها و مسائل اساسی و مشکلات جدی) در هندرسون خدای باران، هرزوگ و حتی در امروز را درباب بیشتر از انسان سرگردان یا قربانی مشهود هستند.

□ بله. همین‌طور است. چون از شِکوه و گریه‌زاری خسته شده‌ام و حوصلهٔ آنها را ندارم. من مجبور بودم بین ناله و زاری و کمدی یکی را انتخاب کنم؛ و از آنجایی که کمدی نیرومندتر و عاقلانه‌تر و انسانیتر است، همین را انتخاب کردم. یکی از دلایلی که من کارهای اولیهٔ خودم را دوست ندارم، این است که آنها داستانهایی شِکوه‌آمیز هستند. در هرزوگ از شِکوه و ناله به شکلی کمدی استفاده کرده‌ام.

■ آیا وقتی می‌گویید مجبور هستید بین شِکوه و زاری و کمدی یکی را انتخاب کنید، منظورتان این است که فقط یک راه وجود دارد؟

□ من به خودم اجازه نمی‌دهم که پیش‌بینی وقایع آینده را بکنم. شاید دوباره به طرف کمدی کشیده شوم، یا نشوم. از دههٔ ۲۰ تا دههٔ ۵۰، محیط در ادبیات معاصر محیطی سوگوار بود؛ سرزمین بی حاصل الیوت و تصویر هنرمند به هنگام جوانی جویس را در نظر بگیرید. اما قدرت تجسم هنرمندان، این سوگواری را به عنوان یگانه حلقهٔ زنجیر پیوند دوران معاصر با دوران طلایی به خوبی هضم کرد. درست است که این کار با شدت هرچه تمامتر انجام گرفت، ولی ناگزیر به چرندبافی منجر شد و همهٔ ما از این بابت مقصریم.

■ اگر ممکن است چند کلمه‌ای هم دربارهٔ اهمیت محیط در نوشته‌هایتان صحبت کنید. من فکر می‌کنم رئالیسم به محیطی که وقایع در آن اتفاق می‌افتند، اهمیت زیادی می‌دهد. داستانهای شما در شیکاگو، نیویورک و حتی افریقا اتفاق می‌افتند. این محیطها تا چه اندازه اهمیت دارند؟

□ شما سؤالی را پرسیدید که گمان نمی‌کنم کسی بتواند به آن پاسخ بدهد. افراد موقع نوشتن به دنیای واقعی توجه دارند، ولی همزمان خواهان دنیایی هستند که مطبوع نظر آنهاست و درآن رفتار آدمها مفهوم پیدا می‌کند. اگر اینها نباشند،دیگر از ادبیات چیزی باقی نمی‌ماند. رئالیسم در پی آن بوده است که این دنیاها را از بین ببرد، واگر کسی بخواهد رئالیست مطلق باشد، دنیای هنر را در معرض خطر قرار می‌دهد؛ مثلاً در آن سوی فضای مه آلود شهر لندن، جای دیگری وجود ندارد. همه جا واقعی است. متوجه منظورم می‌شوید؟

■ نه گمان نمی‌کنم.

□ رئالیسم ارزش و اهمیت انسانی هرچیزی را مورد تعارض قرار می‌دهد. هر قدر آدم رئالیست‌تر باشد، هنر را بیشتر محدود می‌کند. رئالیسم وضعیت معمول زندگانی راهم پذیرفته وهم رد کرده است؛ یعنی قبول کرده که دربارهٔ زندگی معمول بنویسد، اما به نحوی نامعمول این‌کار را انجام داده است؛ یعنی همان کاری که فلوبر کرد. آنچه می‌خواهیم درباره‌اش بنویسیم، ممکن است موضوع پیش پا افتاده و بی‌ارزشی باشد، اما هنر می‌تواند آنها را باارزش و درخور توجه کند. من فضای شیکاگو را واقعاً همان طوری می‌بینم که در آثارم منعکس می‌کنم،و خود این فضا به من می‌گوید که چگونه آن را توصیف کنم.

■ بنابراین وقتی خوانندگان به شما می‌گویند که مثلاً در هندرسون خدای باران، افریقا آن چیزی نیست که شما نوشته‌اید،ناراحت نمی‌شوید؟ بعضی از رئالیستها معتقدند که نویسنده وقتی می‌خواهد شخصیتهای داستانش را دریک مکان خاصی قرار دهد، باید خود

● نویسنده باید احساساتش را از دیگران یاد نگرفته باشد.
● ادبیات رئالیستی با آدمهای عادی سروکار دارد.

او مدتی را در آن محیط گذرانده باشد. آیا شما هم به این مسئله پای بند هستید؟

□ بهتر این است که شما اسمش را بگذارید واقعه پردازی [7] و نه واقعیت گرایی[8]. چند سال قبل من نزد پروفسور هرزکوتس دربارهٔ یک قبیله افریقایی مطالعه و تحقیق می‌کردم. بعد که هندرسون خدای باران را نوشتم، او مرا سرزنش کرد و گفت که این موضوع بسیار جدی تر از آن است که این طور به مسخره گرفته شود. اما من احساس می‌کردم که تا اندازه‌ای جدی هستم. ادبی نوشتن و واقعه پردازی کردن به قوهٔ تخیل نویسنده لطمه می‌زند.

■ شما زمانی داستان نویسان امروز امریکا را دو دسته کردید: محافظه کارها و خوشبین‌ها در یک دسته، و بدبین‌ها،عصیانگرها و سنت شکنها هم در دستهٔ دیگر. آیا فکر می‌کنید باز هم داستان نویسی امریکا همین وضعیت رادارد؟

□ فکر می‌کنم این طبقه بندی تا اندازه‌ای ابتدایی و تأسف بار است.من بدم نمی‌آید نویسنده‌ها را دسته بندی کنم، اما دلم می‌خواهد بگویم که هر دو دسته را به حال خود رهاکنید؛ هر دو آنها بچگانه و مفیدند. وقتی افراد با نفوذ جامعهٔ ما ــ از سیاستمداران گرفته تا دانشمندان و بزرگان ـ به نویسندگان و شاعران با دیدهٔ تحقیر می‌نگرند، نباید تعجب کنیم؛ چون آنها در ادبیات معاصر هیچ شاهد و واقعیتی نمی‌بینند تا بر مبنای آن قضاوت کنند. امروزه تعصب بعضی از نویسندگان رادیکال چه فایده‌ای می‌تواند داشته باشد؟ بیشتر آنها یا لاابالی هستند یا خلق گرایان احساساتی؛ یا ادای دی. اچ.لارنس را در می‌آورند یا از ژان پل سارتر تقلید می‌کنند. نویسندگان امریکا باید در شرافت و حیثیت وآبروی خود متعصب و رادیکال باشند. باید وظیفهٔ خودشان بدانند که به همه بگویند نه و هر دستی که به طرف آنها دراز می‌شود- حتی دست کمک برای سیرکردن شکمشان ـ را پس بزنند. اما رادیکالیسم آنها این طور نیست. مابه آن نویسندگانِ رادیکال احتیاج داریم که با صاحبان قدرت در بیفتند.

■ شما گفتید که زندگی امروز پر از آشوب و به بیراهه رفته است. این موضوع چه تأثیری بر کار نویسنده می‌گذارد؟

□ داوری انسان بستگی به قدرت دریافت و درک او دارد. به عبارت دیگر، اگر کسی قدرت دریافت بیشتری داشته باشد، مجبور است در مورد چیزهای متعدد به ابراز عقیده و داوری بپردازد. مثلاً دربارهٔ این چه عقیده‌ای دارید؟ دربارهٔآن چطور؟ دربارهٔ ویتنام چه می‌گویید؟ برنامه‌های شهرسازی ؟ شاهان؟ جمع آوری زباله؟ دمکراسی؟ افلاطون؟ هنر مدرن؟ بی‌سوادی در جوامع پرجمعیت؟ من فکر نمی‌کنم که در زندگی امروز آن اندازه آسودگی خاطر و آرامش روحی وجود داشته باشد که وردزورث امروز به تعمق و تجدید خاطرات بپردازد. من احساس می‌کنم در هرج و مرج و آشفتگی امروز، هنر با سکوت و آرامش ارتباط دارد؛ سکوت یک فردِ عابد و آرامش قبل ازطوفان.

■ مطمئنم شما یک بار گفته‌اید که مخصوصاً داستان باید با این آشفتگی و هرج و مرج به مقابله برخیزد، اما داستان نویسی بعضی از امکاناتی را که در شعر وموسیقی وجود دارد، در اختیار ندارد.

□ حالا دیگر به این موضوع آن قدرها اطمینان ندارم، چون فکر می‌کنم یک نویسنده می‌تواند از امکانات مشابهی استفاده کند. اما مسئله اینجاست که او نمی‌تواند با خلوص و ناچیزیِ‌ابزار یک شاعر وارد عمل شود. او مجبور است راه سخت و پر هیاهویی را بپیماید تابتواند به نتیجه‌ای مطلوب برسد. نویسنده بیش از دیگر هنرمندان با زندگی و جزئیات آن سروکار دارد و مشاهده‌گر آن است.

■ بعضیها معتقدندکه شخصیتهای داستان شما در پی این هستند که به سؤالاتی مثل «امروزه برای یک آدم خوب چگونه امکان دارد که زندگی کند؟» جواب بدهند. آیا در داستانهای شما همیشه این سؤال تکرار می‌شود؟

□ گمان نمی‌کنم که من آدمهای خوب را در داستانهایم آورده باشم. شما در هیچ کدام از داستانهای من کسی را پیدا نمی‌کنید که کاملاً قابل ستایش باشد. رئالیسم مرا از این کار باز می‌دارد. خیلی دلم می‌خواهد که در داستانهایم آدمهای خوب وجود داشته باشند. می‌خواهم بدانم این آدمها چه کسانی هستند و وضع زندگیشان چطور است. بیشتر، کسانی را توصیف می‌کنم که مشتاق هستند این طوری باشند، اما نمی‌توانند. من به خاطر این مسئله از خودم انتقاد می‌کنم. چون این صفات رانشناخته و یاآنها را در جریان کار نشان نداده‌ام. من خودم را محدود و مقید احساس می‌کنم. هرزوگ اشتیاق زیادی دارد که فضایل و خصوصیات باارزشی داشته باشد، اما همین مسئله مایهٔ کمدی این کتاب است.

پانوشت:

1.The Adventures of Augie March(1953)
2. Dangling Man(1944)
3. The Victim(1943)
4. Herzog (1964)
5. Henderson The Rain King(1959)
6. Seize The Day(1956)
7.Factualism
8. Realism

فرم اشتراک مجله ادبیات داستانی

نام و نام خانوادگی

شغل و میزان تحصیلات

شروع اشتراک از شمارهٔ

آدرس پستی

تلفن

برای اشتراک، فرم اشتراک تکمیل شده را به همراه اصل فیش بانکی(به حساب جاری شمارهٔ ۵۹۳/۱۲۶۸۵ بانک تجارت شعبه سمیهٔ غربی تهران) به نشانی: تهران، صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۱۴۴ به نام «واحد مطبوعات» حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی ارسال نمائید.

هزینهٔ اشتراک یکساله: داخل ۹۶۰۰ ریال

خارج ۲۱۶۰۰ ریال

• خبر

کتابهای برگزیدهٔ اتریش

کتاب داستان آن خمره اثر هوشنگ مرادی کرمانی، کتاب برگزیدهٔ سال ۱۹۹۴ اتریش شناخته شد. کتاب سال را هیئت داورانی مرکب از هشت عضو متخصص در رشته‌های مربوط به ادبیات کودکان و نوجوانان و نشر، بنا به دعوت وزارت آموزش و پرورش و هنر اتریش، انتخاب کردند، و نوزده ناشر ۱۳۲ کتاب را برای بررسی در اختیار آنان قرار دادند. هیئت داوران از میان آنها شش کتاب را شایستهٔ عنوان کتاب برگزیدهٔ سال شناخت و یازده کتاب را به عنوان معرفی ویژه انتخاب کرد. کتابهای برگزیدهٔ سال ۱۹۹۴ عبارت‌اند از:

درزمینهٔ تألیف:

۱. وقتی ویکتوریا در خانه تنها مانده بود. مارتین آوئر و سیمون کلاگیس، وین: انتشارات سنت گابریل، ۱۹۹۳.

۲. یک روز صبح خمره خالی بود (داستان آن خمره). هوشنگ مرادی کرمانی، ترجمهٔ مهرآفاق گالنماخر، ویرایشِ رناته ولش. وین: یونگ برونن، ۱۹۹۳.

۳. دام دروغ، لنه مایرسکومانتس، وین: داکس، ۱۹۹۳.

۴. مصطفی و بقالی او. قاضی عبدالقار اینسبروک، ابلیسک، ۱۹۹۳.

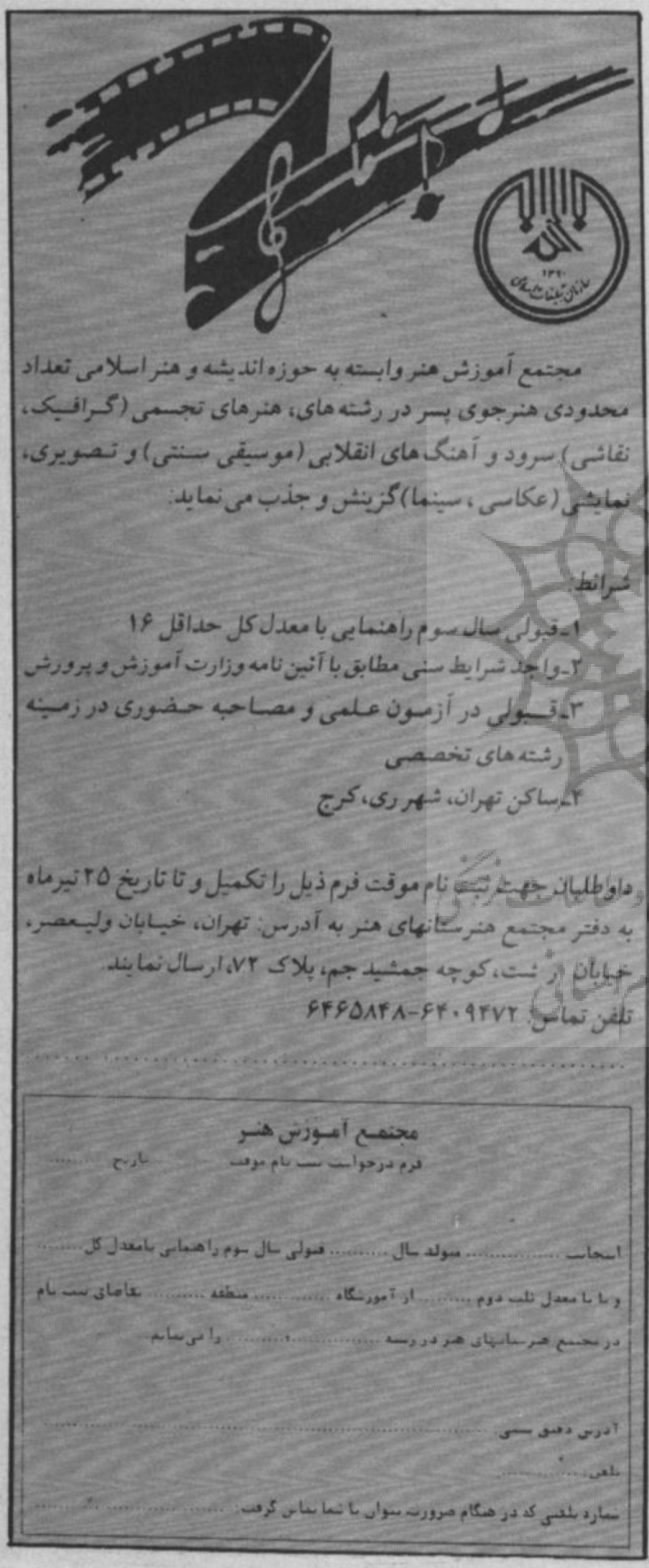
در زمینه تصویر:

۱. سرزمین گوشه‌ها. ایرنه اولیتسکا، نقاش: گرهاردگپ، وین: میکوس، ۱۹۹۳.

در زمینهٔ ترجمه:

۱. خار شعله‌ور، قصه‌هایی از عهد عتیق (شهر طلا). پیتریکنسن، ترجمهٔ فریدل هوفباوئر، وین: سنت گابریل، ۱۹۹۳.

جایزه‌های نویسندگان، تصویرگر و مترجم در تاریخ ۱۹ آوریل/ ۳۰ فروردین در شهر اینسبروگ طی مراسمی به برندگان اعطا شد. □



مجتمع آموزش هنر وابسته به حوزه اندیشه و هنر اسلامی تعداد محدودی هنرجوی پسر در رشته های، هنرهای تجسمی (گرافیک، نقاشی) سرود و آهنگ های انقلابی (موسیقی سنتی) و تصویری، نمایشی (عکاسی، سینما) گزینش و جذب می نماید.

شرائط:

۱ـ قبولی سال سوم راهنمایی با معدل کل حداقل ۱۶

۲ـ واجد شرایط سنی مطابق با آئین نامه وزارت آموزش و پرورش

۳ـ قبولی در آزمون علمی و مصاحبه حضوری در زمینه رشته های تخصصی

۴ـ ساکن تهران، شهر ری، کرج

داوطلبان جهت ثبت نام موقت فرم ذیل را تکمیل و تا تاریخ ۲۵ تیرماه به دفتر مجتمع هنرستانهای هنر به آدرس: تهران، خیابان ولیعصر، خیابان ارشت، کوچه جمشید جم، پلاک ۷۲، ارسال نمایند.

تلفن تماس: ۶۴۶۵۸۴۸-۶۴۰۹۴۷۲

مجتمع آموزش هنر

فرم درخواست ثبت نام موقت ..... تاریخ .....

اینجانب ..... متولد سال ..... قبولی سال سوم راهنمایی با معدل کل .....

و با معدل نلث دوم ..... از آموزشگاه ..... منطقه ..... تقاضای ثبت نام

در مجتمع هنرستانهای هنر در رشته ..... را می نمایم

آدرس دقیق منزل .....

تلفن .....

شماره تلفنی که در هنگام ضرورت بتوان با شما تماس گرفت .....

کانون فرهنگی ـ هنری

موسیقی عرفان

آموزش

- سرود و آهنگهای انقلابی
- کلیه سازها و آواز ایرانی
- موسیقی کلاسیک
- موسیقی محلی
- تئوری سلفژ
- آزاد کودکی

تهران. میدان ولی‌عصر.

تلفن: ۸۹۳۹۱۳ ـ ۶۲۷۵۷۷

زیرنظر اساتید موسیقی