**اندر احوالات اهل قلم**

تحت سيطره‌ي احوالات جهان

انگار نام علي باباچاهي برايم با عبارت *"* مردي که خودش را تمام روز/ در يک اتاق زنداني مي‌کند/ اصلاً ديوانه نيست*."* عجين شده است. عبارتي که خيلي اوقات زمزمه‌اش مي‌کنم. با او که صحبت مي‌کردم از کتاب‌هاي تازه‌اش خبر مي‌دهد. با همان لحن دلنشين و صداي قدرتمند‌اش از آخرين کتاب منتشر شده‌اش «آدم‌ها در غروب اسم ندارند» و کتاب ديگر‌اش که مجموعه گفت و گو هايست که طي اين سي سال با او شده است با عنوان «دري به اتاق مناقشه» مي‌گويد: اين دو کتاب اخير‌ام هستند که در نمايشگاه عرضه شده و در بازار موجود اند، اما کتابي که در دست چاپ دارم، مجموعه شعري است به نام «قشنگي دنيا به همين است» که انتشارات «دريچه» منتشر مي‌کند. بعد بي مقدمه انگار يکباره يادش افتاده باشد، مي‌گويد: راستي مستند شعر و زندگي‌ام را نيز با نام «باور کنيد اين هم يک شوخي بود» که زمستان گذشته در خانه‌ي هنرمندان نمايش داد شد، اخيرا از وزارت ارشاد مجوز گرفته است و انتشارات «سرزمين اهورايي» همراه با کتابي طبعاً به همين اسم در پاييز روانه بازار خواهد کرد و اين کتاب شعرهايي است از خودم و افراد ديگر که به مناسبت‌هاي مختلف براي من گفته‌اند. از حال و روز خودش در اين روزها پرسيدم که گفت: من هم مثل ديگران تحت سيطره احوالات جهان و سرزمين خودم روزگار مي‌گذرانم و وقتي توانسته‌ام 70 سال با اين زير و بم‌ها کنار بيايم، معلوم است صد سال ديگر هم مي‌توانم اين کار را بکنم.

خيام، با همايون شجريان

**بهروز غريب پور که با اپراي عروسکي مولانا علاقه مندان به موسيقي و شعر را به وجد آورده بود، اين روزها روي اُپراي خيام کار مي‌کند و مي‌گويد: در مراحل ساخت قطعات موسيقي اين کار است و تست خوانندگاني که مايل هستند در اين پروژه کار کنند اگر صدايشان متناسب بعضي از کارکترها باشند انتخاب خواهند شد. آهنگساز اين کار «امير بهزاد» در حال ساخت قطعات مختلف موسيقي است. همزمان بر روي ترجمه پينوکيو کار مي‌کنم که همه‌ي کارهايش تمام شده است و ويرايش نهايي‌اش هم انجام شده است. و اين روزها در حال ويرايش و چک نهايي‌ام تا توسط نشر «افق» منتشر شود. وقتي از او درباره ضرورت ترجمه‌ي تازه از پينوکيو مي‌پرسم، مي‌گويد: تا امروز پينوکيو را از زبان ايتاليايي ترجمه نکرديم و نشر افق تصميم گرفت و به من پيشنهاد کرد که اين اثر کلاسيک را از زبان ايتاليايي ترجمه بکنم که خوشبختانه بعد از يک‌سال کار کردن تمام شد. نميخواهم و نبايد ارج و قرب ترجمه‌هاي صادق چوبک و رحمان دوست را پايين بياورم، اما هر دو اين عزيزان از زبان انگليسي اين اثر را برگردانده‌اند. و من فکر کردم به هر حال نياز است اين ترجمه از زبان اصلي صورت بگيرد تا اثر نعل به نعل به روايت ايتاليايي خود نزديک شود و شايد چيزي که الان خيلي مهم است در اين ترجمه زبان نزديک به زبان خود نويسنده است و در عين حال پيدا کردن روح اثر، چون در ترجمه آنچه که مهم است اين است که نويسنده و مولف اوليه چه هدفي داشته است از آفرينش اين داستان؟ آيا مي‌خواسته يکسري وقايعي را به ترتيب بگويد يا قصد مهم‌تري دارد؟ آن‌چه در پينوکيو وجود دارد شيطنت‌هاي کودکي است و سربه هوايي کودکان و آن‌چه که اتفاق مي‌افتد در وراي آن‌ها مهار کردن اين شيطنت است که پينوکيو مظهر اين شيطنت و بازيگوشي کودکانه است و فکر مي‌کنم در اين ترجمه اين امانت رعايت شده است. درباره‌ي اپراي عروسکي و خواننده نقش خيام از غريب پور پرسيدم که گفت: خواننده نقش خيام همايون شجريان است و از هنرمنداني مانند مهرداد ناصحي، روشن کي منش، اسحاق انور و ساير دوستاني که در قالب اپراي من بودند استفاده مي‌کنم و به اضافه‌ي چهره‌هاي جديد که استعداد‌هاي برتر موسيقي هستند ولي آنچنان که بايد شناخته نشده اند.**

**حالم اصلا خوب نيست!**

**امير حسن چهلتن را نمي‌توان از پازل داستان نويسي معاصر ايران جدا کرد حتي اگر کارهايش چاپ نشود غيتش آدم را دل‌تنگ مي‌کند. با او که تماس گرفتم و از مشغوليت اين روزهايش پرسيدم، گفت: اين روزها مشغول يک کتاب غيرداستاني هستم که عنوانش «تهران 1979» است. اين کتاب را من به سفارش يک ناشر آلماني مي‌نويسم. وقتي پرسيدم اين کتاب به زباني آلماني منتشر خواهد شد يا به زبان فارسي هم منتشر مي‌شود گفت. به زبان آلماني منتشر مي‌شود. البته من ابتدا به زبان فارسي مي‌نويسم، اما چه کنم که از سال 84 به اين طرف نتوانستم هيچ يک از کتاب‌هايم را در ايران منتشر کنم. اين‌که اين کتاب هم منتشر بشود، يا خير، يقيناً به سياست‌هاي وزارت ارشاد بستگي دارد. فعلاً هم بيش از آن‌که بخوانم مشغول نوشتن هستم، البته اخيراً کتاب داستاني خوانده‌ام به نام «ديوار» از «عليرضا غلامي» که بسيار خوشم آمد. حال خودش را که مي‌پرسم مي‌گويد: حالم اصلاً خوب نيست چون نمي‌توانم کتاب‌هايم را منتشر کنم. فکر معيشت ما را نمي‌کنند و اين‌که يک نويسنده‌ي حرفه‌اي وقتي جلوي چاپ آثارش گرفته مي‌شود کرايه خانه‌اش را چگونه بايد بدهد؟ آيا آن‌هايي که اين همه دم از عدالت مي‌زنند چنين مسائل ساده‌اي به ذهنشان نمي‌رسد؟**

***"*گم شو لکه ي لعنتي*"***

**محمود حسيني‌زاد، برنده‌ي جايزه‌ي گوته و يکي از مترجمان آثار ادبي آلمان به فارسي است که توانسته است آثار بسياري از نويسندگان معاصر آلمان را به زبان فارسي برگرداند. ويژگي او لطف بي دريغ او و بي‌آلايشش است. کمتر نويسنده و مترجمي را مي‌شناسم که اين‌طور صميمي با تمامي هنرمندان و نويسندگان هم دوره‌ي خود معاشر باشد و حلقه‌ي واسط نويسندگان جوان قرار بگيرد. وقتي از او درباره کارهاي اين روزهايش مي‌پرسم مي‌گويد: در حال حاضر بر روي کتاب يوديت هرمان کار مي‌کنم و کتاب تازه‌اش به نام *"*پارک لتي*"* را که مجموعه داستان است، ترجمه کنم. البته همزمان با اين کار، مجموعه‌ي داستانم با نام *"*توران دخت*"* در مرحله‌ي ويرايش نهايي است که هنوز ناشر آن مشخص نشده است. رماني هم دارم که مدت هاست در ارشاد منتظر مجوز است که نمي‌دانم کي مورد لطف قرار مي‌گيرد و اجازه‌ي انتشار مي‌يابد و تا کنون چندين بار نام‌اش را تغيير داده‌ام که آخرين آن  
*"*گم شو لکه ي لعنتي*"* است. اين رمان يک ورژن تازه از نمايشنامه‌ي مکبث است، که به فساد اقتصادي و مسائلي از اين دست مي‌پردازد. علاوه بر اين، اين روزها رماني هم به زباني آلماني در دست دارم که بيشتر يک رمان مستند تحقيقي است و به مسئله‌ي مهاجرت ايرانياني که به آلمان رفته‌اند مي‌پردازد و شکل تازه‌اي از رمان نويسي مصاحبه گونه را ارائه خواهد داد. شنيده بودم حسيني‌زاد تابستان ‍ارسال در برلين تحقيقاتي در مورد ايراني‌هاي مهاجر و مقيم انجام داده از او درباره‌ي اين تحقيقات پرسيدم گفت در حال آماده کردن يک رمان مستند درباره‌ي مهاجران است که به زبان آلماني نوشته و منتشر خواهد شد.**

***"*گوش کن وزش ظلمت را مي‌شنوي"**

**فرح اصولي نقاش شناخته شده ايراني خبر از مجموعه تازه‌اي از آثار‌اش مي‌دهد که به احتمال زياد در لندن يا يکي از شهرهاي ايتاليا يا هر دو به نمايش گذاشته خواهد شد و خودش مي‌گويد هنوز قطعي نشده است. وقت از جزئيات اين مجموعه‌ي تازه مي‌پرسم، مي‌گويد: اين مجموعه شامل کارهاي دو سال اخير من است که يک مجموعه‌ي رنگي بزرگ با نام «گوش کن وزش ظلمت را مي‌شنوي» که اين نام وام گرفته شده از يک مصرع از شعر فروغ فرخزاد است. البته يک مجموعه کتاب، دو آلبوم، يک کتاب حافظ و يک کتاب مرور بر آثارم، که در دست تهيه و انتشار هستند و قرار است پاييز رونمايي شود. اين آثار در نسخههاي محدود، يعني 120 نسخه و به صورت ديجيتال منتشر مي‌شود. درباره‌ي کتاب حافظ مي‌گويد: مجموعه کاري است که من 10 سال پيش در موزه لوور به نمايش گذاشتم و بعد هم در موزه‌ي امام علي ايران. يک مجموعه‌ي بزرگ که 50 غزل از حافظ است، و 50 تابلو. اين مجموعه نقاشي‌ها به صورت کتاب و همراه با غزلها قرار است منتشر شود. اصولي در شرح دو آلبوم که به صورت سي دي منتشر خواهد شد گفت: هر دو آلبوم نقاشي‌هايم است، يک آلبوم کارهايم با نام «فضيلت زخمي» که زمستان به نمايش گذاشتم و آلبوم ديگرم «گوش کن وزش ظلمت را ميشنوي» است که به صورت آلبوم در پاييز رونمايي آن انجام خواهد شد. وقتي از حال و روز خودش پرسيدم، گفت: «خوب هستم. ده سالي بود مدام در سفر خارج بودم و فعلاً دو سه سالي هست ايرانم و خيلي از اين مسئله خوشحالم و از اين‌که در ايران هستم لذت مي‌برم.»**

**با عاشقانه‌هاي جهان**

**لبخند‌هاي مليح و دلنشين احمد پوري اين مترجم بهترين شعر‌هاي عاشقانه شاعران معاصر هميشه مرا مجذوب و شيفته مي‌کند. از آخرين باري که در نشر ثالث ديدم‌اش از او بي خبر بودم که اين بار از حال و روز‌اش پرسيدم که گفت: ويرايش آخر کتاب «اعتراف به زندگي» که زندگينامه‌ي «پابلو نرودا» به قلم خودش است را تمام کردم و براي چاپ به نشر «چشمه» فرستادم؛ همزمان با آن کتاب ديگري داشتم که هنوز مشغول آن هستم، مجموعه «عاشقانه‌هاي جهان». کتاب نسبتاً حجيمي خواهد بود که تقريبا از بيشتر نقاط جهان در آن شعر وجود دارد وتحت عنوان شعر امروز و براي نشر «مرکز» آماده مي‌شود. همچنين براي نشر چشمه کتاب ديگري کار کرده‌ام که آخرين مراحل ويرايش را مي‌گذراند و بايد بفرستيم براي ارشاد، آن هم «گزيده‌ي شعرهاي مارينا تسو تايوا» است. خلاصه همان‌طور که مي‌بيني مثل هميشه سرم حسابي شلوغ است. در مواردي هم که وقت ياري مي‌کند همراه دوستان هستم. مثلاً وقتي پرسيدم با اين همه مشغله فرصتي براي خواند کتاب تازه‌اي داشته ايد گفت: با اين گرفتاري‌ها فرصت نمي‌ماند کتاب تازه‌اي بخوانم. ولي در ذهنم چيزهايي وجود دارد و بايد بروم  
 سراغ آن‌ها.**

**نگاه**

**به ياد 19 پرنده‌ي پرپر شده**

**آن‌ها که سربازي رفته‌اند مي‌دانند، چه شادماني دارد لحظه‌هاي آماده شدن براي رفتن به مرخصي. شمارش معکوس لحظه‌ها از روزهاي پيش‌تر شروع مي‌شود. ساعت‌ها اما انگار از کار مي‌افتند. حرکت عقربه‌ها کندتر مي‌شود، تا سرانجام مي‌رسد لحظه خروج از پادگان پايان انتظار و اوج شادماني. اتوبوس که راه افتاد هلهله بود در جانشان. جاده اما دل سنگين بود انگار. تن به گذشتن نمي‌داد. کاش بياستند! کاش نيايند! کاش نرسند! به آن نقطه که حادثه و هول به انتظار نشسته بود. اما رسيدند. به نقطه تقدير. به نقطه‌اي که هلهله‌هايشان در سقوط گم شد. به نقطه‌اي چشم‌هايشان بر امتداد جاده بسته شد. گفتند راننده مقصر بوده است. پيرمردي خسته از مصائب زندگي و هفتاد سال کار به اجباري تلخ براي لقمه ناني. و حتي به حکم اين اجبار پشت فرمان نشسته بود که نبايد مي‌نشست. او هم‌سالاني داشت که در آن لحظه در جايي زير همان آسماني که او با دهاني هميشه باز به انتظار رحمت‌اش نشسته بود. سرخوشانه مي‌خنديدند. بي که به او و به هزاران نفر مثل او فکر کنند. هزارن نفر ديگر به سن و سال او که زير سنگيني بار مصيبت‌ها کمر خم کرده بودند و جانشان پر بود از رنج و خستگي، در لحظه تقدير اما خستگي به ناگهان پر کشيد و چشم‌هاي پيرمرد بسته شد براي هميشه. و چشم 19 سرباز جوان که پر بود از اميد و انتظار براي رسيدن در همان لحظه چشماني بازمانده در خون و مه. ديدند که 19 پرنده به آسمان پريدند. تلخ است تسليت گفتن. تلخ‌تر از خود حادثه و تلخ است که بگويم يادشان مانا. کاش فاجعه اتفاق نمي‌افتاد و آن‌ها مي‌ماندند خودشان و شادي‌هايشان و نه يادشان که هميشه با اشک و آه همراه خواهد بود.**

**ارمني‌ها همه ايراني‌اند**

**لوريس چکناواريان**

**وقتي يک نفر به من بگويد که شما اقليت هستيد مشخصا به او مي‌گويم که من يک ايراني اصيلم و از زمان کوروش کبير در ايران ريشه دارم. وقتي که ساسانيان حکومت اشکانيان را از بين بردند اين چند دستگي به وجود آمد در واقع اشکانيان، ارامنه را در ارمنستان اسکان دادند و خواستند که ارامنه را هم مثل کليمي‌ها از ايران جدا کنند. اولين کشوري که مسيحيت را قبول کرد ارمنستان بود درحاليکه دين زرتشتي داشتند. لوريس چکناواريان موسيقي‌دان و رهبر ارکستر نامي است مطرح و معروف در سطح جهان، او نقاش هم هست و مهم‌تر از همه انساني است عاشق و عارف و بي‌ادعا، فروتن و شفاف. آن‌قدر شفاف که در سايه‌ي حضورش مي‌تواني جهان را با همه پاکي‌هايش تماشا کني و از نگاه کودک درونش که هرگز بزرگ نشده. از هر آن‌چه در جهان پاک کودکانه دوست داشتني است لذت ببري. لوريس همان شازده کوچولوي اگزوپري است. او ايراني و اصرار عجيبي دارد در اثبات ايراني اصيل بودن همه‌ي ارمني‌هاي جهان. در گفتگويي با ايلنا يک بار ديگر بر ايراني اصيل بودن خودش و هم قومانش تأکيد کرده و مي‌گويد: از زماني که يادم است و مدرسه مي‌رفتم؛ در کتاب تاريخ ما هيچ وقت گفته نشد که ارامنه، ايرانيان اصيل هستند. هر وقت صحبت از ارامنه مي‌شود؛ انگار آنها به يک باره وسط ايران افتادند يا مهاجر هستند. درحاليکه ارامنه يکي از 28 پادشاهي بودند که به همراه کوروش کبير ايران را تشکيل دادند و از اين 28 پادشاه تنها دو پادشاه ارامنه و فارس‌ها باقي ماندند. حدود 300 سال پيش شاه عباس به اشتباه ارمنستان را به ترک‌ها واگذار کرد. از طرفي ديگر فتحعلي شاه هم ارمنستان شرقي را به روس‌ها داد. به خاطر اين اشتباه سياسي ارامنه زير پرچم عثماني‌ها و روس‌ها رفتند و در نتيجه در تمام دنيا پخش شدند. درحاليکه ارامنه همه ايراني اصيل هستند حالا بسياري از ارامنه در کشورهايي مانند فرانسه، روسيه، ايران و ... پخش شده‌اند. ايران کشور بزرگي است که به قوميت‌هاي مختلفي تقسيم مي شوند فارس‌ها در شعر و ادبيات بسيار قوي بودند، ارامنه در موسيقي و صنايع دستي حضور تاثيرگذاري داشتند يا به‌طور مثال آذري‌ها در اقتصاد قوي بودند. همه اين قوميت‌ها باعث مي‌شدند تا ايران کشوري قدرتمند باشد. به دليل اينکه زماني ارامنه زير پرچم عثماني بودند و به عثماني رفتند توانستند با اروپا ارتباط برقرار کنند و در واقع همين فرهنگ اروپايي باعث شد تا در موسيقي ربع پرده‌ها را از بين ببرد.**

**ارامنه تا حدود صد سال پيش همين موسيقي معمولي را داشتند و موسيقي اصلي ارامنه بيشتر در کليسا شنيده مي‌شود که در روز يکشنبه زندگي کامل حضرت مسيح با موسيقي تعريف مي‌شود. در واقع اين نوعي تعزيه و اپرا است. ارامنه هيچ گاه سياستمدار يا اقتصاددان بزرگي نداشتند در واقع مي‌توان به قطعيت گفت که ارامنه در سياست و اقتصاد صفر هستند و در فرهنگ و هنر و علم ريشه‌هاي عميقي دارند. من هميشه به ياد دارم که به ما مي‌گفتند پول کثيف است و به پول فکر نکنيد. هرچه داريد در مغزتان بگذاريد تا بتوانيد به هر جاي دنيا برويد. از سوي ديگر ارامنه چون همواره در حال مهاجرت بودند ملک و املاک چنداني نداشتند و هر چه داشتند از شهري به شهري ديگر مي‌بردند. از تمام اين حرف‌ها خواستم به گفته سقراط برسم از سقراط پرسيدند پول مهمتر است يا دانش و او گفت پاسخ سوالتان را نمي‌دانم اما آنها که دانش دارند براي کساني که پولدار هستند کار مي‌کنند.**

**ما در کجای جهان ایستاده‌ایم؟**

**سردبیر**

**شايد براي جامعه‌اي که سرانه مطالعه مردم‌اش چيزي حدود 2 دقيقه در روز است و تعداد کافي‌شاپ‌ها و پيتزافروشي‌ها و قليان‌کده‌هايش ده‌ها برابر تعداد کتابفروشي‌هايي است که در نيمي از ساعات روز پرنده در آن‌ها پر نمي‌زند دانستن اين‌که ناشران ايتاليايي در سال 2013 چيزي حدود يکصد و هيجده ميليون نسخه کتاب منتشر کرده و فروخته‌اند و از فروش اين تعداد کتاب تقريباً 5/2 ميليارد يورو و تحقيقاً 66/2 ميليارد يورو سود برده‌اند عجيب و غير قابل باور به نظر برسد.**

**آيا واقعاً مردم و جوانان ايتاليايي که بلندگوهاي اطلاع‌رساني! ما دايم از بيکاري، فقر و سرگرداني آن‌ها به خاطر بحران اقتصادي حرف مي‌زنند فقط در يک سال بيش از 25 ميليارد يورو از پولي را که در آن شرايط بد اقتصادي به دست آورده‌اند صرف حرف خريد کتاب کرده‌اند. آيا ناشران ايتاليايي واقعاً از فروش کتاب به همان جواناني که کوله بر دوش در جستجوي کار از کشورشان آواره مي‌شوند! تا در مزارع کشورهاي ديگر فعلگي کننند! بيش از 5/2 ميليارد يورو سود برده‌اند؟ حالا بحران اقتصادي و بي‌کاري و بي‌پولي به کنار اصلاً با وجود آن همه امکانات تفريحي ضاله و غيرضاله در کشوري مثل ايتاليا، با ديسکوتک‌ها و بارهاي خياباني‌اش و مراکزي که لابد توطئه‌گران نظام سرمايه‌داري براي بازداشتن نسل جوان و ميان سال ايتاليا از انديشيدن تدارک ديده‌اند چه‌طور ممکن است مردم فرصتي براي کتاب خواندن داشته باشند؟! آن هم دست کم صد ميليون کتاب در سال، نکند اعلام چنين آماري از آن دست تبليغات استکباري براي فريب و سر کار گذاشتن مردم انديشه ورز ما باشد؟! و يا شايد فردا روزي در اين‌جا تق‌اش را درآوريم که اين يکصد و هيجده ميليون نسخه کتاب منتشر شده، واقعاً کتاب نبوده و مجموعه‌هايي از تصاوير مستهجن بوده است که براي به انحراف کشيدن جوانان ايتاليايي منتشر شده است! بالاخره نه زبان از گفتار عاجز است و نه قوه تخيل از خيال‌بافي اما چيزي که مي‌تواند مانع وقوع احتمالاتي از اين دست باشد اين است که اين آمار را که در کنار مجموعه‌اي از آمارهاي مربوط به فعاليت‌هاي فرهنگي ايتاليايي‌ها در سه سال اخير منتشر شده يک مقام ايراني، يعني رايزن فرهنگي سفارت ايران در رم ترجمه کرده است و يک خبرگزاري رسمي ايراني به نام «مهر» روز چهارم تير ماه آن را منتشر کرده است. بنابراين امکان هر نوع انکار و کتمان و جعلي بودن آن تقريباً نزديک به صفر است.**

**اما اين‌که اين آمار چه ربطي به ما دارد و چه دردي از ما دوا مي‌کند مسئله‌اي است که شايد بشود با طرح يک پرسش ساده از شرش خلاص شد. «ما در کجاي جهان ايستاده‌ايم؟» البته اين پرسش را بدون اين‌که آماري از فعاليت‌هاي فرهنگي ايتاليا يا هر کشور ديگري هم داشته باشيم مي‌شود مطرح کرد اما نگاهي به آمار آن هم در کشوري که از قضا مردم‌اش از بعضي جهات شبيه ما هستند و به دليل همين شباهت است که خيلي از مهاجران ايراني، به دلايلي ترجيح مي‌دهند خودشان را ايتاليايي معرفي کنند نه ايراني *–* اين امکان را به ما مي‌دهد که جايگاه ارزشي خود را در جهاني که در آن آگاهي و اطلاعات حرف اول است و زيربناي لازم براي توسعه دريابيم. و با نگاهي واقع‌بينانه‌تر و دور از خودستايي‌هاي معطوف به گذشته شرايط امروز و اکنون خود را بشناسيم.**

**مايي که تيراژ کتاب‌هايمان پانصد نسخه و دويست نسخه است و با وجود ده‌ها سازمان عريض و طويل تبليغات فرهنگي و همه‌ي ادعاهايمان بابت فرهنگ‌مداري پولي که هر کداممان در سال براي خريد کتاب خرج مي‌کنيم از مقدار پولي که بابت ليس زدن يک بستني ايتاليايي مي‌پردازيم کم‌تر است و آمار معتادانمان روز به روز بالاتر مي‌رود و پرونده‌ چاقوکشي‌هاي منجر به قتل، قوه قضاييه را به سرگيجه انداخته و تنگي جا در زندان‌هايمان به معضلي تبديل شده است و هر سال بيش از بيست هزار نفر را به کشتن مي‌دهيم چون فرهنگ رانندگي نداريم و خيلي راحت گناه اين قتل عام را به گردن نقص جاده و ايمن نبودن خودروها مي‌اندازيم و شيوه‌ي رانندگي‌مان در شهرها توريست‌هاي خارجي را به وحشت مرگ مي‌اندازد. واقعاً در کجاي جهان ايستاده‌ايم؟ و با اتکاء به کدام زيربناي بر ساخته شده از آگاهي به توسعه و پيشرفت فکر مي‌کنيم؟**

**البته اين ساده‌ترين راه‌حل و پاسخ است که با انداختن گناه همه‌ي اين مصائب به گردن ديگران و ماه و خورشيد و فلک و استکبار جهاني بخواهيم وجدانمان را آسوده کنيم و خيالمان را از بابت همه‌ي اين بدبختي‌ها راحت و دست آخر هم بگوئيم عقب ماندگي و ماندن در قاب جهان سوم و مصيبت‌هاي آن چه ربطي دارد به فرهنگ و کتاب‌خواني؟ بسيار خب، بگوييد ربطي ندارد! اما با اين همه باز هم بايد به اين پرسش فکر کنيم و پاسخي براي آن بيابيم. ما در کجاي جهان ايستاده‌ايم و شايد براي پاسخ دادن به اين پرسش لازم باشد نگاهي به جايگاه ديگران در جهان بياندازيم. نگاهي مقايسه‌اي به خود و ديگران داشته باشيم و شايد در اين صورت بتوانيم به جاي دل سوزاندن براي مردماني که در اقصي نقاط دنيا به گمان ما در منجلاب! لذت‌جويي‌هاي مبتذل در حال غرق شدن‌اند و از ناداني و بي‌فرهنگي رنج مي‌برند و ضد ارزش‌ها را ارزش مي‌انگارند.**

**کمي هم به خودمان فکر کنيم و براي خودمان دل بسوزانيم و دريابيم ما اندرزدهندگان به جهان با چند هزار سال سابقه فرهنگي که فقط يک پادشاهمان به نام کوروش بيش از همه‌ي متفکران جهان، پند و اندرز و آموزه براي جهانيان صادر کرده است! خود در کجاي جهان ايستاده‌ايم و چرا؟ و ديگران در کجا قرار گرفته‌اند و در اين صورت است که شايد بتوانيم بفهميم چرا، آن‌ها، آن‌ها هستند و ما هنوز در خم يک کوچه سرگردان.**

**خوشبختانه ما مردمي هستيم معتاد به سرک کشيدن در کار و زندگي ديگران و علاقه‌مند به اين‌که بدانيم فلان همکار يا همسايه چه مي‌خورد، چه مي‌پوشد و چه مي‌کند و چرا ابروي چپ‌اش کم پشت‌تر از ابروي راست اوست و به همين دليل شايد بدمان نيايد سرکي بکشيم به آن‌چه طي سه سال اخير در عرصه فرهنگ و هنر ايتاليا اتفاق افتاده است و بعد هم سري بزنيم به زندگي خودمان و تفاوت‌هايمان با ديگران را ببينيم.**

**کشوري که جمعيت آن با احتساب 5 ميليون مهاجر افغاني و ايراني و سوري 65 ميليون نفر است و فقط 3847 موزه دارد که از اين تعداد 32 درصد موزه هنر، 9/16 درصد موزه‌هاي قوم‌شناسي و مردم‌شناسي و 5/15 درصد موزه‌هاي تاريخي است و بقيه هم موزه‌هاي علوم طبيعي و موضوعي و فقط در سال 2011 چيزي بالغ بر يکصد و سه ميليون نفر از اين موزه‌ها بازديد کرده‌اند و يا اين‌که در ايتاليا 13457 کتابخانه وجود دارد يعني براي هر 100 هزار نفر بيش از 22 کتابخانه و چه‌گونه مردم ايتاليا با وجود همه‌ي مصائب و مشکلاتي که بابت بحران اقتصادي سال‌هاي اخير دارند و با وجود فراواني مراکز تفريحي مختلف و بعضاً به زعم ما غيراخلاقي، هيچ فرصتي را براي مطالعه و آگاه‌تر شدن و بيشتر دانستن و فعاليت‌هاي فرهنگي از دست نمي‌دهند و فقط در سال 2013 يک قلم، 5/97 ميليون نفر از مردم اين کشور 981 فيلم سينمايي را بر روي 3770 پرده نمايش تماشا کرده‌اند و مبلغي بالغ بر 618 ميليون يورو بابت تماشاي فيلم پول داده‌ند و البته در همان سال 2013 چيزي حدود 33 ميليون ايتاليايي در 25 هزار تماشاخانه اين کشور که بعد از جنگ جهاني دوم دوباره سر از خاک برآورد به تماشاي 170 هزار نمايش نشستند و سالن‌هاي کنسرت آن در همين سال و سال‌هاي بعد از آن تا امروز کم‌تر صندلي خالي داشته است در گزارشي که با ترجمه مسئول فرهنگي سفارت ايران در ايتاليا ترجمه کرده به اين موضوع هم اشاره شده است که در سال 2015 حدود 6/64 درصد از شهروندان ايتاليايي بالاي شش سال لااقل يک بار تجربه مشارکت در يک فعاليت فرهنگي داشته‌اند که نسبت به سال قبل از آن تعداد آن‌ها 19 درصد افزايش داشته و در سال 2014 تعداد 41 ميليون نفر از موزه‌هاي ايتاليا ديدار داشته‌اند که عمدتاً 18 تا 19 بوده و در سال 2015 چيزي بيشتر از 47 درصد از جمعيت بالاي 6 سال ايتاليا يک مجله يا روزنامه مطالعه کرده‌اند و 3/36 درصد از مردم نيز بيش از 5 بار در هفته روزنامه و مجله خوانده‌اند. و از 118 ميليون نسخه کتاب منتشر شده در سال 2015 در ايتاليا 50 ميليون نسخه رمان و داستان‌هاي کوتاه و بلند بوده و 15 ميليون نسخه   
کتاب‌هاي ديني.**

**نمي‌دانم، آيا مي‌توانيم اين شرايط را که فقط بخشي از يک گزارش مفصل درباره‌ي شرايط زندگي جامعه ايتالياست با شرايط خودمان مقايسه کنيم؟ يا نه! و بايد بگوئيم هر کشوري ساز و کار خود را دارد و در هر جا لابد بنابر مصلحت‌هايي، برنامه‌ فعاليت‌هاي فرهنگي‌اش به يک گونه است و طبعاً نتيجه و دستاورد آن هم متفاوت. اما لازم است هر کدام از ما براي اين پرسش پاسخي پيدا کنيم.**

**واقعاً ما در کجاي جهان ايستاده‌ايم. و در دنيايي که داشتن اطلاعات و آگاهي بيشتر لازمه پيشرفت، توسعه و رفاه است به هماوردي با جهان پيشرفته بيانديشيم.**

**گفت و گو**

**جلال ستاري**

**سلاح ايرانيان زبان است و انديشه**

**به نظر مي‌رسد ما ايراني‌ها در گفتگوها و ادبيات شفاهي بيشتر از ديگران از کنايه، استعاره، ايهام و به نوعي پرده‌پوشي در کلمات استفاده مي‌کنيم. آيا اين امر دلايل تاريخي دارد يا ناشي از ذهنيت شاعرانه است؟**

**اصلا کنايه مال ماست.**

**چون به لحاظ تاريخي ما جامعه‌اي استبدادزده هستيم که تقريباً در هيچ دوره‌اي از تاريخ نمي‌توانستيم حرفمان را رک بزنيم. و به گمان من قصه‌اي مثل هزار و يک شب از همين وضعيت سر چشمه مي‌گيرد.**

**يا کليه و دمنه که طرح مسايلي از زبان حيوانات است.**

**همين‌طور است چون صريح و مستقيم نمي‌توانستند حرف بزنند.**

**بيم جان در بين اهل هنر و فرهنگ و فلسفه همواره وجود داشته. و از نمونه‌هاي بارز «تاريخ بيهقي» است. شما نگاه کنيد، آن‌چه توانسته گفته اما در لفاف ادبيات و قصه و اين حرف‌ها و اين به مرور براي ما سنت شده است.**

**به هر حال ما خو کرده‌ايم که از حد تجاوز نکنيم. و تا حد ممکن به کنايه و اشاره حرف‌هايمان را بزنيم و مي‌زنيم حتي در عرصه‌ي تعليم و تربيت آموزه‌هاي ما عموماً در قالب داستان و روايت است مثل «کليه و دمنه»، «هزار و يک شب» اين قصه واقعاً باورنکردني است که اين‌طور شما يک شاهي را زمين بزنيد. در هزار و يک شب اين اتفاق مي‌افتد. يعني آن دختر (شهرزاد)، شهريار را آدم مي‌کند. چه‌گونه مي‌شود اين را به زبان ديگر روايت کرد؟ جز در قالب قصه، و شايد اگر غير از قالب قصه بود نمي‌گذاشتند بنابراين در تاريخ ما خيلي از چيزها ناگفته مانده است و به نظرم ناگفته خواهد ماند مگر به کنايه و اشاره بتوانيد نکته‌اي را بگوييد.**

**اتفاقي که به خصوص در هزار و يک شب رخ مي‌دهد و فکر مي‌کنم اصلاً جاي آن در فرهنگ خاورميانه و ايران است، اين‌که، شهرزاد در شمايل يک قهرمان وارد قصه‌اي مي‌شود که در آن شهريار زن‌کٌش است و بعد اين زن به خواست خودش مي‌آيد نزد همين شاه زن‌کُش و با قصه و با داستان (بر خوي حيواني او) پيروز مي‌شود. يعني سلاحش روايت‌گري، يا بهتر بگويم «کلام» است. اين حکم يک اسطوره را دارد؟ يعني يک قهرمان اسطوره‌اي است که با شاه نبرد مي‌کند؟**

**واقعاً شهرزاد يک اسطوره است، چون سلاح شهرزاد قصه است. او سلاح به معناي متعارف که ندارد و فقط با زبان و انديشه ساحت قدرت نفوذ مي‌کند و آن را تغيير مي‌هد. اين جالب است که در پايان هزار و يک شب شهريار به او مي‌گويد تو من را آدم کردي، تو بودي که من را از اين مهلکه خلاص کردي. کجاي دنيا ما اين را داريم؟ الان هم نداريم، بده بستان سياسي داريم. اما مبارزه با انديشه و زبان که شما بتوانيد با قصه‌گويي قدرت ددمنشي را اصلاح بکنيد نادر است. اگر هزار و يک شب ماندگاري دارد، علت دارد، به خاطر ‌اين‌که زبان دل مردم و قدرت آرماني مردم بوده و مردم مي‌خواستند با يک غولي بجنگند و اين جنگ فقط در قالب قصه ممکن بود. مردم با اين قصه آسوده‌خاطر مي‌شدند و فکر مي‌کنم همين بود دليل اين‌که هزار و يک شب در دوره‌ي پهلوي رونق و روايي نداشت، چون نمي‌گذاشتند باب شود**

**آيا قصه‌ها و روايت‌هاي ديگري توانسته‌اند چنين کارکرد اجتماعي وسيعي داشته باشند؟**

**به گمان من اين قصه يگانه است. در قصه‌هاي ديگر گاهي يک پهلوان يا قهرماني مي‌آيد با زور بازو و سلاح و قلدري مبارزه مي‌کند ولي اين‌که زني با زبان و قدرت تخيل و انديشه و نه با جنگ و گريز به نبرد قدرت برود اين فقط در اين کتاب است. اما از کجا برخاست اين قصه، دو روايت مختلف وجود دارد، بعضي مي‌گويند هندي است، و بعضي ديگر معتقدند عربي است که مسلماً دروغ است.**

**يعني ريشه در فرهنگ ايراني دارد؟**

**فکر مي‌کنم. البته من سندي نديدم. اما هزار و يک شب در کشور ما فقط به عنوان کتاب قصه مطرح شده و ديگران کمتر پي برده‌اند که غير از آن، لايه‌‌ي بيروني و ظاهري حرف‌هاي ديگري دارد. آقاي «محمد جعفرمحجوب» از اولين کساني است که درباره‌ي هزار و يک شب مطلب نوشته و چاپ کرده است. اما او هم به اين نکته کمتر توجه کرده است حال آن‌که هزار و يک شب در واقع نبرد با قلدري است در يک طرف شهرزاد زني هوشمند. به جاي نبرد با شمشير، قدرت بازو و به سلاح هوشمندي مجهز است و درواقع هزار و يک شب آوردگاه هوش و سلاح است و پيروزي حاصل مي‌کند بر هر چيز، بر سلاح، بر کشتار. براي اين‌که يک زن مي‌آيد و شهريار مظهر قدرت را را آدم مي‌کند. شهريار که از آن اول مي‌خواهد هر چه زن است بکشد. اين زن ترفندي مي‌زند، قصه‌ي طولاني آغاز مي‌کند تا قصه تمام نشود که شاه فرصت کشتن او را پيدا کند. اين کار فوق‌العاده است. و کاري که مي‌کند با زبان قصه، حيرت‌آور است. نبرد او فقط نبرد زباني است، شمشير و سلاح نيست.**

**در عرصه‌ي واقعي زنان بسياري را مي‌شناسيم که با قدرت‌هاي سلطه‌گر مبازره کرده‌اند مثل ژاندارک و خيلي‌هاي ديگر که واقعاً نبرد کردند. و به گونه‌اي سعي کردند جامعه را تغيير دهند. اين‌ها نمونه‌هاي عيني هستند اما هزار و يک شب درواقع مي‌تواند يک آموزه باشد از برتري قدرت انديشه نسبت به زور و سلاح آيا به اين شکل نمونه‌اي در ادبيات غرب داريم يا شهرزاد از اين نظر يگانه است؟**

**فقط اين شکل را يکي از فرنگيان که الان نامش به خاطرم نيست، گفته بود نمونه‌هايي در ادبيات ايتاليا داريم ولي کتابي به اين وسعت، به اين حجم، به اين شکل، نه نيست. اين را مطمئنم که نيست، شايد خيلي کم بتوانيم نمونه‌هايي پيدا کنيم ولي کتابي که مجموعه‌اي از قصه باشد و راوي پيروز شود وجود ندارد. شما قصه بگويي براي يک شاه ديوانه و او را آدم بکني و خودت ديگران را از مرگ خلاص کني. خود اين فکر واقعاً شاهکار است و عجيب است که اين بن‌مايه و هدف اصلي به درستي در مملکت ما روايت نمي‌شود. شايد به اين دليل که يک زن را هم‌شأن يک مرد آن هم شاه نمي‌دانند که برود و در اتاق خواب شاه برايش قصه بگويد، اين خيلي مطلوب نيست. بنابراين اصل روايت، در قصه‌هاي بسيار زيبايي که پشت سر هم مي‌آيد گم مي‌شود.**

**در مقاطعي از تاريخ ما، زنان به شدت تحقير شده‌اند و بيشتر به عنوان يک کالا يا موجودي که فقط بايد بچه بياورد و در خدمت مرد باشد به آن‌ها نگاه شده در حالي که شهرزاد هزار و يک شب زني است که هم‌آورد شاه مي‌شود و او را مغلوب مي‌کند اما ظاهراً اين وجه مهم از هزار و يک شب ناديده مانده و شهرزاد به حد يک نديمه‌ي قصه‌گو پايين آمده.**

**درست است، چون درک توانايي‌هاي زن براي ما تبديل به فرهنگ نشده اگر شده بود، ما روايت‌هاي ديگري داشتيم، روايت‌هايي که تاريخ شود هيچ وقت نبوده.**

**ما حرف‌هايمان را در قالب قصه مي‌گوييم و قصه را هم که مي‌خوانيم سعي نمي‌کنيم در واقعيت ما به ازايي براي آن پيدا کنيم. ما هنوز کتاب هزار و يک شب را به عنوان کتاب قصه‌اي که چرت و پرت زياد مي‌گويد و مزخرف زياد مي‌گويد يا زن‌ستيز است، تلقي مي‌کنيم. حتي من خوانده بودم اين باعث خنگي مردم مي‌شود. شما کجا کتاب قصه‌اي مي‌خوانيد که يک زن با يک شاه ستمگر درگير مي‌شود، کجاي اين خنگي است؟ اين دليل بر هوش و ذکاوت آن زن است. شاه زمان اولاً مي‌خواست به خاطر عقده‌هاي شخصي و ضعف شخصيتي‌اش زن خود را بکشد. شهرزاد مانع مي‌شود و مي‌گويد همه‌ي زن‌ها اين‌طور نيستند. اين خيلي حرف است، در آن روزها. البته در يک دوره‌هايي از تاريخ ما زنان قدرتمند و تأثيرگذار داشته‌ايم و هر جا شرايط براي زنان مساعد بوده آن‌ها توانايي‌هاي بسياري از خود نشان داده‌اند.**

**شما در ايران باستان ملکه داشتيد، خسروپرويز همسرش زني بود که هم‌پاي شوهرش حکومت مي‌کرد در مملکت، يا شيرين در داستان خسرو و شيرين، و شيرين و فرهاد، تازه شيرين مسلمان هم نبود، مسيحي بود. اما خب در دوره‌هايي هم غير از اين بوده حتي در مورد هزار و يک شب بعضي از کساني که آن را خوانده‌اند شايد فکر کنند. چرا بايد زني مثل شهرزاد بيايد اين کار را بکند؟ به نظر من از عدم شناخت مي‌آيد و شايد به عده‌اي برخورده است که يک زن مي‌آيد اين کار را مي‌کند. خب زني مي‌آيد خطر مي‌کند و پدرش مي‌گويد تو نکن زن هستي کشته مي‌شوي. من فکر مي‌کنم هنوز که هنوز است ما جوهر کتاب هزار و يک شب را با قصه‌هاي خرافي قاطي مي‌کنيم.**

**آيا مي‌توان از منظر زبانشناسي هم به اين قضيه نگاه کرد يعني عدم تفاوت بين ضمير مرد و زن که در بسياري از زبان‌ها ديده مي‌شود ولي در زبان فارسي نيست نمي‌تواند دليل يکساني بين ارزش زن و مرد در فرهنگ ايران باشد.**

**اين ممکن است. اما به هر حال در فرهنگ ما به استثناي دوره‌هايي در قديم طرفداري از زن خيلي باب نيست و بيشتر مرد است که همه‌کاره است. البته فرهنگ ما ملايم‌تر از جاهاي ديگر است ولي برجستگي با زن نيست. تنها کتابي که اين‌گونه است همين هزار و يک شب است، ولي به گفته‌ي شما ما آثاري که زن را شامخ بکنيم نداريم يا کم داريم. در تاريخ ما زناني هستند که شاه مي‌شوند ولي به هر حال مي‌بازند. يعني نمي‌توانند مملکت را اداره کنند. به نظر من اين نگاه منصفانه نيست و ناشي از نگاه مردسالارانه است چون مورخان ما مرد بوده‌اند.**

**اگر بخواهيم از منظر روانشناسي اجتماعي به اين قضيه نگاه کنيم اين به نوعي نشان‌دهنده روحيه‌ي سازشکاري و انعطاف‌پذيري نيست، روحيه‌اي که خودش را با شرايط و نيروهاي غالب منطبق مي‌کند.**

**فقط سازشکاري نيست، اين يک نبرد است. اگر اين نباشد مي‌تواند محل اعتراض باشد. واقعيت اين است که درهزار و يک شب به نوعي توان‌مندي‌هاي زن مطرح است در مقابله با يک قلدر مطرح است. اين در فرهنگ ما هست که زن با قصه بخواهد کسي را نابود کند. شما آخر کتاب را مي‌خوانيد شاه مي‌گويد که تو مرا آدم کردي. من تا به حال غافل بودم از آن‌که با تو چه کردم و تو باعث شدي که بفهمم. اين حرف عجيبي است. او با سياست شاه را آدم نمي‌کند با قصه‌گويي آدم مي‌کند.**

**در فرهنگ عرب که نگاه مي‌کنيم ستيزه‌جويي و جنگ بيشتر ديده مي‌شود تا در فرهنگ ايراني که به قصه اهميت مي‌دهد و در طول تاريخ توانسته مهاجمان را در فرهنگ خود هضم کند. پس مي‌شود نتيجه گرفت که هزار و يک شب ريشه در فرهنگ ايراني دارد؟**

**عده زيادي گفتند ريشه‌ي ايراني دارد، خيلي‌ها مي‌گفتند ريشه عربي دارد. در خارج خيلي‌ها از اين تز دفاع مي‌کنند. جايي من عنوان کرده‌ام که ما هنوز سند مُتقَن و محکمي نداريم که ما را به اصل هدايت بکند اين که ما روايتي از هزار و يک شب به زبان فارسي داشته باشيم.**

**يک اتفاقاتي از تاريخ به ما رسيده، اين‌که مغول‌ها يا عرب‌ها به ما حمله کردند و ما معتقديم که آن‌ها نتوانستند فرهنگ ما را تغيير بدهند بلکه ما آن‌ها را تغيير داديم، آيا اين نفوذناپذيري فرهنگ ايراني يک اسطوره است يا واقعيت داشته است؟**

**واقعيت دارد. به عنوان مثال عرب مي‌آيد ايران را تسليم کند خودش مغلوب مي‌شود. يعني فرهنگ ماست که غلبه مي‌کند بر آن‌ها.**

**از حرف‌هاي شما اين‌طور به نظر مي‌رسد که در تمام اين حادثه‌ها تکيه گاهي که فرهنگ ايران را حفظ کرده است همين فرهنگ شهرزادي، قصه و زبان و ديالوگ است ؟**

**بله. ما به جاي نيزه و شمشير، زبان و انديشه داريم. شما درست مي‌فرماييد. با زبان است که ما توانسته‌ايم بجنگيم با عده‌اي و همراه شويم با عده‌اي ديگر. در طول تاريخ بيشتر اسلحه‌ي ما، زبان ما بوده و نه شمشير و نيزه و پيکان.**

**جمله‌اي دارد مرتضي مميز، که در يکي از يادداشت‌هايش مي‌گويد: «تاريخ ما پر از افراد زيرکي است که نه شمشير داشته‌اند و نه تفنگ.» و ملت ايران هم در تاريخ ثابت کرده‌اند همين بوده‌اند؟**

**بسيار درست است و دقيقاً هم همين بوده است. شما وقتي کتاب‌هاي قديم را بخوانيد مثلاً همين سياست نامه نظام‌الملک دقيقاً مصداق همين معني است.**

**البته در تاريخ داريم مواقعي را که ايراني با سلاح هم به نبرد رفته اما اين امر اگرچه نادر نيست اما در جنگ با گفتار ايراني‌ها قوي‌تر بوده‌اند.**

**به نظر شما قصه بيشتر توانسته روايت‌گر جهان‌بيني ايران باشد يا شعر؟ چون سمبليک بودن شعر و در لفافه بودنش بيشتر است. همان‌طور که شايگان مي‌گويد که: تفکر ايراني يک تفکر شاعرانه است.**

**قصه‌گويي هم ممکن است تفکر شاعرانه باشد، فقط شعر باقافيه نيست. در دوره‌هايي براي اين‌که حرف زده شود در قالب شعر رفته و در يک دوره‌هايي در قالب قصه. ولي هر دو اين جادوي عجيب قصه‌گويي را داشته، هم شعر و هم نثر.**

**مثلا شما وقتي منطق‌الطير عطار را مي‌خوانيد، مي‌بينيد عطار خواسته با منطق‌الطير سلطان را مغلوب کند. پس نمي‌توان اين تفاوت را قائل شد بين نثر و شعر. مهم نفس قصه است. در قالب شعر هم بايد ببينيم چه مفهومي واقعاً قرار است در قالب شعر بيان شود.**

**البته منظورم از شعر بيشتر حافظ و آن سمبليک بودن حافظ است تا داستان‌گويي فردوسي، نظامي و منطق‌الطير عطار. انگار شعر سمبليک حافظ، بيشتر «آن» حرفش را مي‌زند بدون اين‌که قصه‌اي را بگويد. من حرفم سمبل است که خودش را در شعر بيشتر از داستان نشان داده است؟**

**شکي نيست در بعضي از ادوار همين‌‌طور است که مي‌فرماييد. ما براي مبارزه با قلدري با ادبيات سروکار داريم و درواقع ادب ما بيشتر نقش وسيله را داشته. حالا چه در قالب شعر و چه در قالب قصه.**

**آيا اين فرهنگ اشاعه‌اي هم در جهان داشته يا فقط در فرهنگ خودمان ما وجود دارد؟**

**من از همه‌ي دنيا را که خبر ندارم ولي دست‌کم فرانسه را اگر بخواهم براي شما مثال بزنم، در قرن 16، 17، 18 حضور ادبيات ما در فرانسه کولاک کرد. چه خود ترجمه‌ي هزار و يک شب بود، چه سخنان مونستکيو، مونستکيو که حرف مي‌زند آدم‌هايش ايراني هستند. بنابراين تاثيري که ما از اين بابت در جاهاي ديگر گذاشتيم، بدين‌گونه است که زبان سمبليک را آن‌ها بهتر دريافتند تا خودمان. ما گفتيم قصه است ولش کن. آن‌ها قصه را ترجيح دادند و برنده شدند.**

**به نوعي ما يک چيزي را گفتيم که خودمان باور نکرديم ولي آن‌ها باور کردند.**

**تصور من اين است که ايراني‌ها فکر کردند اين حرف‌ها قصه است ولش کن و بيشتر به واقعيت بپرداز، سياست را تبديل به علم کن. مونتسکيو و امثال او اين قصه را کردند. آيا اين را ما کرديم؟ نه. شما درست مي‌گوييد پي بردن به اين‌که واقعاً قصه چه مي‌خواهد بگويد و چه مي‌تواند بگويد، فهم و شعور و فلسفه‌ي قوي مي‌خواهد نقش قصه فقط گذران وقت نيست، اما هنوز هم نفهميده‌ايم و به قصه به چشم وسيله‌ي گذران وقت نگاه مي‌کنيم.**

**پس سرگرمي نيست؟**

**«فقط» سرگرمي نيست، ولي متاسفانه براي ما هنوز که هنوز است سرگرمي است.**

**در بين صحبت‌هايتان فرموديد هزار و يک شب به زبان عربي نوشته شده اما بعيد مي‌دانيد اين فرهنگ عربي باشد. به نظرتان اگر ما بيشتر به مفهوم و گستره‌ي فرهنگ ايراني به جاي گستره‌ي زبان فارسي نگاه کنيم بهتر نيست؟ بسياري از آثار سهروردي يا ابوعلي سينا به زبان عربي نوشته شده است ولي روحيه و فرهنگ ايراني را در آن مي‌بينيم.**

**من بر زبان ايراني تمرکز نمي‌کنم. براي من اهميت هزار و يک شب بيشتر دليلش اين است که يک زن اين کار را مي‌کند، حالا زبانش هر چه مي‌خواهد باشد. آن‌جا يک مرد نيست، يک زن در اين کارزار نقش دارد همين مسئله نشان مي‌دهد که اين اثر ايراني است نه عربي. اين صددرصد ايراني است، در ايران بود که ما ملکه داشتيم، آيا عرب‌ها هم داشتند؟**

**به هر حال اعتقاد و علاقه‌ي من به هزار و يک شب به خاطر اين است که قهرمان اصلي اين اثر يک شب يک زن است. يعني شهرزاد. بنابراين معتقدم به اين که وجود زن در اين کتاب بايد بسيار مورد توجه قرار بگيرد. قهرمان قصه اسم ايراني دارد، اسمش سکينه و زينب نيست، و شهرزاد است. اين محکم‌ترين دليل است بر ايراني بودن هزار و يک شب.**

**در کتاب «نامه‌هاي ايراني» به خوبي معلوم است که مونتسکيو تحت تاثير اين شاخه از فرهنگ ايران است. و چون در شرايطي که داشته نمي‌توانسته حرف‌هايش را بزند استناد مي‌کند به فرهنگ ايران و در لفافه حرفش را مي‌زند. چنين چيزي آيا نشانه‌ي دامنه‌ي نفوذ فرهنگ ايراني نيست؟**

**کتاب‌هايي که درباره‌ي مونتسکيو نوشته‌اند به اين اشاره کرده‌اند. قهرمان‌ها اسم‌هاي ازبک، و ربکا دارند، فرانسوي که اسمش ازبک نيست. آن روزگار مونتسکيو فرهنگ ايران در غرب باب بود، بنابراين سخن در آن باب گفتن يک نوع تشخص بود. در فرهنگ ايران و در قالب قصه هرچه مي‌خواستند به ارباب قدرت مي‌گفتند. مونتسکيو هم با هوشمندي همين کار را کرد. بنابراين عالماً و عامداً اسم ازبک و اسم‌هاي ديگران را آورد تا خودش را خلاص کند. شايد يک روزگاري هزار و يک شب همين بود. شايد واقعاً کسي که اولين بار اين قصه را ساخت خواست همين را بگويد. ما نمي‌دانيم. در هزار و يک شب از اولين روايتي که ما از آن به دست آورده‌ايم خيلي گذشته، نمي‌توانيم بگوييم نيت کسي که قصه را گفته است چيست، اما در اين‌که مي‌دانيم مي‌خواست قدرت زن را نشان بدهد حرفي نيست. در اين‌که شهرزاد را که يک زن است تبديل مي‌کند به شخصي که در مقابل نماد قدرت ايستاده آن هم با زبان، در اين شکي نيست، بنابراين بايد گرامي داشت اين کتاب و اين زن را.**

**درباره‌ي خاستگاه قصه هزار و يک شب و اين‌که برآمده از کدام فرهنگ است نظرات مختلفي مطرح شده، مي‌خواهم نظر شما را در اين مورد بدانيم.**

**آن‌چه که تا به حال تقريباً مشخص شده اين است که ريشه و خاستگاه هزار و يک شب کنوني در هزار افسان پهلوي ست، است اين نکته را تمام کساني که درباره‌ي اين کتاب تحقيق کرده است، تأييد کرده‌اند.**

**البته اصل کتاب هزار و يک شب کنوني به زبان عربي است ولي همان‌طور که گفتم هزار و يک شب مقدم بر آن به گفته محققان به زبان پهلوي بوده. بعد از آن‌ نثر کتاب به زبان عربي برگشته است به عنوان مثال قصه‌ي سندباد نثري غيرعربي دارد.**

**ضمن اين‌که قصه‌هاي هزار و يک شب چند منبع مهم دارد که اين منابع ايراني، هندي، مصري از نظر محتواست و ريشه‌ي زبان سانسکيريت است که تا قرن دهم هجري تداوم داشته است. اما اين‌که در موارد مرتبط با خاستگاه کتاب و اين‌که قصه‌ها از کدام فرهنگ‌ها آمده‌اند، يعني کدام ايراني، مصري و يا کدام هندي هستند بخشي است که در کتاب افسون شهرزاد نوشته‌ام.**

**پرونده یک**

**همراه با:**

**سودابه فضايلي، گيتا گرکاني، اسدالله امرايي، محمودحسيني‌زاد، ويدا سامعي، فريد مرادي**

**چه کسی**

**کتاب مرا دزدید؟**

**نکته: قصد داشتيم در مورد موضوع اين پرونده با مسوولي از مسوولان اداره کتاب در ارشاد گفت‌وگو کنيم اما تلاش‌هايمان براي انجام گفت‌وگو بي‌نتيجه ماند.**

**نگاهي به مساله حقوق مولف در ايران   
و چاپ کتاب‌هاي مسروقه در مافياي سياه کتاب**

**کارشان فروش اموال مسروقه است يا قاچاق! البته نه هر مالي. آن‌ها گزيده کارند و به تعبيري اهل فرهنگ! و شغلشان هم به نوعي فعاليت فرهنگي است!! و البته به زعم بعضي‌ها فعاليتي غيراخلاقي. اگر نخواهيم بگوييم غيرقانوني چرا که قانون اصولاً کاري به آن‌ها ندارد و در برابرشان سکوت محض اختيار کرده است. چون به تعبير عامه آن‌ها کتاب فروشند، کتاب فروش خياباني.**

**نه دکاني دارند، نه مغازه‌اي، نه ويتريني و نه مجوزي بنابراين نه پول آب و برق مي‌دهند نه اجاره مغازه و نه عوارض شهرداري و شايد آن‌ها همان کاسبي باشند که «جيب خداست»!! هرجا دلشان بخواهد بساطشان را پهن مي‌کنند و کالاهايشان را مي‌فروشند.**

**کالاهايي که اگر نه همه‌ي آن‌ها دست کم درصدي از آن‌ها به تعبيري غصبي است و به تعبير ديگر مسروقه! و اگر دهانمان را آب بکشيم و هيچ کدام از اين دو نباشد. کالاي قاچاق محسوب مي‌شود يعني کتاب‌هايي است که مجوز قانوني براي چاپ و انتشار ندارد اما در چاپخانه‌هاي زيرزميني و شايد روي زميني يواشکي!! چاپ مي‌شود و علني به فروش مي‌رسد. البته کتاب‌هاي مجاز در بساط‌شان هست . کتاب‌هايي با آرم ناشران قانوني که اکثرا غيرقانوني چاپ شده‌اند. البته اکثر آن‌ها فروشنده‌اند و بي‌تقصير، سران ماجرا در جاي ديگرند.**

**در اين بساط‌هاي فرهنگي کنار خيابان، شما به راحتي مي‌توانيد کتاب‌هايي را بخريد که در دست داشتن هر کدام از آن‌ها مي‌تواند شما را دچار دردسر کند. مثلاً کتاب شيعه‌گري احمد کسروي که مذهب رسمي کشور را از بيخ و بن مردود دانسته يا کتاب‌هاي ديگري که «ضد انقلاب» ناميده شده‌اند. و انواع کتاب‌هاي مربوط به مسايل جنسي و اکثراً از نوع مستهجن. البته اين که فروش اين نوع کتاب‌ها جرم است يا نيست ربطي به موضوع اصلي اين مقال ندارد و ضابطان قانون و دستگاه قضا خود مي‌دانند و آن‌ها آن‌چه به اين قال و مقال مربوط مي‌شود و مسئله ماست. مسئله فروش کتاب‌هايي است که مؤلفان و مترجمانش يا به تعبيري مالکانش زنده‌اند و حي و حاضر و مرتکب جرمي هم نشده‌اند که حق صيانت از مايملکشان از آن‌ها صلب شده باشد و تنها جرم آن‌ها ترجمه يا تأليف کتابي است که به هر دليلي از همان دلايل مورد استناد مميزان ارشاد مجوز انتشار برايشان صادر نشده و از بخت سياه مؤلفان و مترجمان و ناشراني که قرار بوده است براي آن‌ها مجوز انتشار بگيرند و موفق نشده‌اند نسخه‌اي ناقص و ابتر از اثر از راه‌هاي مختلف! به دست ناشران زيرزميني فعال در روي زمين رسيده و در تيراژ وسيع و البته با کيفيت نازل چاپ و منتشر شده است و اتفاقاً! به دليل ممنوعه بودن و به مصداق آن‌که فرمود؛ انسان به آن‌چه ممنوع است حريص‌تر است به چند برابر قيمتي که در صورت نشر قانوني بايد مي‌داشته فروخته مي‌شود و مؤلف و مترجم و ناشر اصلي هم چاره‌اي ندارند جز اين‌که شاهد سرازير شدن حق و حقوقشان به جيب چراغ به دستان ظاهراً ناپيدا باشند، حق و حقوقي که اگر کتاب مجوز انتشار مي‌گرفت نصيبشان مي‌شد و البته واضح و مبرهن است!! که اعتراضي هم اگر به اين حق‌کشي داشته باشند و اين‌که چرا در روز روشن حاصل رنجشان به يغما مي‌رود، از هزارتويي بايد بگذرند که عطايش را به لقايش مي‌بخشند و نمونه‌ها هم بسيارند. زوال کلنل محمود دولت آبادي البته نسخه پر غلط و نصفه و نيمه‌اش يکي از اين نمونه‌هاست که در تيراژ وسيع در چاپخانه‌هايي ناشناس چاپ و از طريق شبکه‌اي ناشناس‌تر! توزيع شد و در بساط کتاب‌فروشي‌هاي حاشيه خيابان انقلاب به چند برابر قيمت فروخته مي‌شود و دولت آبادي هم جز نظاره‌گر بودن بر اين تاراج کاري از دستش ساخته نيست و ديگراني مثل او نيز کم نيستند، و ... به همه‌ي اين دلايل پرونده‌ي اين شماره را اختصاص داده‌ايم به همين ماجرا و پرسشي که بسياري از مؤلفان و مترجمان و ناشران دائماً از خود مي‌پرسند. چه کسي کتاب مرا دزديد؟**

**گفت و گو**

**سقوط اخلاق فرهنگی**

**در چاه ویل ابتذال**

**گفتگو با سودابه فضايلي در پي انتشار نامه‌ي گلايه‌آميزش از اوضاع نابسامان فرهنگي**

**در گيرودار تهيه‌ي گزارش‌هاي مربوط به پرونده‌ي اين شماره بوديم که نامه‌اي از طريق اي‌ميل مجله به دستمان رسيد نامه‌اي از سودابه فضايلي مترجم، پژوهشگر و نويسنده که در آن با اشاره به نقد کتاب «مهاجر خوشبخت» که در شماره‌ي قبل آزما چاپ شد، نوشته بود بعد از سي و چند سال که اين کتاب را با اسم اصلي آن يعني «زائر خوشبخت» ترجمه و چاپ کرده، ناشري کتاب را از او گرفته و براي گرفتن مجوز تجديد چاپ به ارشاد فرستاده اما اجازه‌ي تجديد چاپ به کتاب داده نشده، در حالي که همين کتاب را مترجم ديگري با گرفتن مجوز منتشر کرده است. گفتيم به سراغ سودابه فضايلي برويم براي گفتگو درباره‌ي اين ماجرا.**

**حوريه اسماعيل‌زاده**

**قضيه اين ترجمه جديد زائر خوشبخت چيست؟ مگر شما آن را ترجمه نکرده بوديد؟**

**ناشر اوليه‌ي کتاب که سي و سه سال پيش آن را چاپ کرده بود جزو نشر‌هايي بود که دهه‌ي شصت آغاز به کار کردند، چند کتاب هم چاپ کردند اما بعد از مدتي تعطيل شدند و به حرفه‌ي اصلي خود که از قضا سينما بود، برگشتند. زائرخوشبخت به هنجار آن زمان سه هزار نسخه چاپ شد و به سرعت فروش رفت. من اصلاً به فکر چاپ دوباره‌ي اين کتاب نبودم تا اخيراً ناشري چند کار براي چاپ از من گرفت و اين اولين باري بود که براي چاپش اقدام کرد او اين کتاب را هم‌زمان با «مرغان عجب»، براي گرفتن مجوز برد ولي به اين کتاب اجازه ندادند. تا اين‌که من در مجله‌ي شما نقد اين کتاب را که مترجم ديگري آن را ترجمه کرده بود، ديدم، و حيرت کردم چه‌طور کسي که به عنوان مترجم تا به حال دو کتاب بيشتر ترجمه نکرده سراغ ترجمه‌ي اين کار رفته است و بعد ديدم که ته مطلب هم نوشته که اي کاش «را»ها در متن کتاب سر جايش کار مي‌شد و ... من متوجه شدم دغدغه‌ي اين مترجم ادبيات و درست نوشتن نيست بعد در اينترنت نام اين مترجم را جستجو کردم و ديدم که غير از مجله‌ي شما چه‌قدر خبرگزاري‌ها درباره‌ي اين کتاب نوشته‌اند، اما بعد فهميدم که علت اين تبليغات وسيع و ميل رسانه‌ها به تبليغ، وجود فيلم پدرخوانده و نويسنده‌ي آن ماريو پوزو است و از آن مهم‌تر سينمايي بودن مترجم آن است حالا شما مقايسه کنيد که من به تنهايي دوازده سال فرهنگ پنج جلدي نمادها را تحقيق و ترجمه کردم، اما يک مصاحبه‌اي از اين دست که با مترجم کتاب زائر خوشبخت صورت گرفت، در هيچ رسانه‌اي درباره‌ي آن نشد.**

**شايد همان‌طور که گفتيد، علت خود ماريو پوزو باشد و علاقه‌ي مخاطب ايراني نسبت به او؟**

**مگر ماريو پوزو کيست؟ نمي‌خواهم ارزش او را زير سؤال ببرم مي‌خواهم ارزش ادبيات و سينما را با هم مقايسه کنم. که در همه جاي دنيا سينما ارجح است. خاطره‌اي برايتان بگويم که در آن نامه‌ي اينترنتي هم آن را آورده‌ام که زماني که خانم آنجلينا جولي و بردپيت قرار بود بچه‌شان به دنيا بيايد شهردار شهر نيس پشت در اطاق آن‌ها مي‌ايستد که کسي مزاحمشان نشود. زماني که خودم فرانسه بودم و آن‌جا درس مي‌خواندم سيمون دوبوار به همايشي دعوت شده بود که کاترين دونوو هم جزو مدعوين آن بود و مجري ناآشنا با دوبوار مدام پشت تريبون اظهار خوشحالي مي‌کرد که خانم دونو ميهمان آن همايش شده تا حدي که دوبوار بلند شد که مجلس را ترک کند و کاترين دونوو دنبال او دويد و جلوي همه گفت اصل کار تويي که انديشه‌ات زيباست و من زيبايي موقت صورت دارم که امسال هست و ده سال ديگر نيست. در اصل جاي تو اين جاست...**

**اصلاً ماجراي من الان «زائر خوشبخت» نيست. مسئله‌ي اصلي شرايط حاکم بر فضاي فرهنگي ماست. من تازه که برگشته بودم رُماني را به سفارش نشر آينه کار کردم و اين آخرين کار ترجمه ي رمان بود که انجام دادم (جدا از اين که بسيار ترجمه‌ي رمان را دوست دارم) اما واقعيت اين است که ديگر ادامه ندادم چون اصلاً دوست ندارم به هر قيمت در مسابقه‌ي هر کي زودتر، شرکت کنم. متأسفانه در اين عرصه هر کاري مي‌کنند که فلان کتاب را زودتر ترجمه کنند يا ترجمه‌شان زودتر چاپ شود و من اهل اين نوع برخوردها در عرصه‌ي فرهنگ نيستم. مسئله‌ي من اين نيست. که اين کار از روي ترجمه‌ي من نوشته شده يا نه و حتي اقدام براي تطبيق متن نکردم و معتقدم خدا پدر اين مترجم را بيامرزد که اين کار را ترجمه کرد چون اگر فقط دو بازيگر سينما اين کتاب را به خاطر گل روي ايشان بخوانند و چهار کلمه خوانده بشود من راضي‌ام. اين هميشه درد من بوده و همه جا هم گفته‌ام که در مملکتي که ميانگين مطالعه سه کلمه در روز است، هرکس باعث شود چند نفر کتاب بخوانند و اين آمار را بالا ببرد، صواب کرده. درد اصلي اين‌جا نيست، درد من اين است که دوست عزيز مترجم اگر شما انگليسي مي‌داني و فارسي‌ات هم خوب است برو به فهرست فيپا در سايت خانه‌ي کتاب مراجعه کن و ببين قبل از اين که کتابي را به دست بگيري اين کتاب ترجمه شده يا نه و به جاي کار تکراري کردن يک اثر ديگر را ترجمه کن، تا تعداد عناوين کتاب‌هايي که ترجمه مي‌شود، بيشتر شود، و خواننده‌ي بيشتري را جذب کند.**

**يعني به نظر شما اين بايد عادت بشود، تا دست کم بخشي از حق معنوي مترجمي که يک کار را ترجمه کرده رعايت شود.**

**نه، اين کافي نيست پرسيدن از فيپا بايد قانون بشود، قطعاً بايد در کنار آن حقوق مؤلف و مترجم هم تعريف بشود. وقتي ما نشر نقره را داشتيم کتاب «امپراطور» ترجمه‌ي خانم گلي امامي در شرف چاپ بود. در مصاحبه با يکي از نشريات گفتيم اين کتاب تا يک ماه ديگر منتشر مي‌شود و ظرف همين يک ماه کتاب با يک ترجمه‌ي يک شبه‌ منتشر شد. چرا؟ عين همين اتفاق براي کتاب «سينماي شيلي» که من ترجمه کرده بودم افتاد. باز در يک مصاحبه‌اي اعلام شد و باز قبل از انتشار آن کتاب با يک ترجمه‌ي بد منتشر شد. مقدمه‌ي صد صفحه‌‌ي اول اين کتاب بسيار خواندني و جالب است چه از نظر جامعه‌شناسي، چه سينما و چه شناخت اوضاع اقتصادي و سياسي شيلي، بقيه‌ي کتاب هم مصاحبه با سينماگران شيليايي است. (ضمن اين‌که ترجمه‌ي مصاحبه چندان مشکل نيست.) يکدفعه من ديدم کتاب منتشر شد با همان اسم بدون مقدمه و فقط مصاحبه‌ها بود. به هر حال نشر نقره، نشر خودمان بود و مي‌شد خيلي سريع کار را دوباره منتشر کرد، اما من از چاپ آن صرفنظر کردم. من خودم کتاب دائو د جينگ را سال‌ها پيش، وقتي در پاريس دانشجو بودم ترجمه کرده بودم و اخيراً به صرافت چاپ آن افتادم، اين کتاب دو سه باري ترجمه و منتشر شده بود اما اين يک کتاب چند هزار ساله است که مي‌توان بارها آن را ترجمه کرد، با اين همه من به آقاي پاشايي که با کتاب دائويسم او آشنا بودم مراجعه کردم و به او خبر دادم و خود او ناشري به من معرفي کرد. اما ترجمه‌ي دوباره‌ي يک رمان روز مقوله‌اي ديگر است و اين اتفاق دايماً تکرار مي‌شود. واقعيت اين است که وقتي اين نامه را براي دوستانم فرستادم به من خبر دادند که زائر خوشبختي که من سي و چند سال پيش ترجمه کرده‌ام حتي ديجيتالي شده، يعني چه؟ من زنده‌ام، من اين جا نشسته‌ام. کتاب مرا مي‌بريد و تبديل به نسخه‌ي ديجيتالي مي‌کنيد که دانلود بشود اما دريغ از يک اجازه؟!! حتي نمي‌گويم پول، فقط اجازه ، مگر من مرده‌ام؟! اين کارها مصداق بارز سرقت است.**

**خب اين ديگر با مراجعه به فيپا حل نمي‌شود و به نظر مي‌رسد راه‌حل پيوستن ايران به کپي رايت است.**

**حتي اگر اين فکر بلندپروازانه را هم نکنيم مي‌توانيم حداقل حقوق مؤلف و مترجم را در ايران به رسميت بشناسيم، در واقع همه‌ي هنرمندان براي داشتن حق مولف نياز به پشتيباني دولت دارند، وگرنه به قول نيما يک دست بي‌ صدا است.**

**تيراژ کتاب در ايران محدود است با اين حال چند سالي است که چند ناشر از طريق بنگاه نشر يا به طور مستقيم از نويسنده‌هاي خارجي براي ترجمه و چاپ کتاب‌هايشان اجازه مي‌گيرند و مبلغي هم مي‌پردازند که البته رقم بالايي هم نيست. و نويسنده هم که شرايط را مي‌بيند به حداقل و حتي گاهي به ازاي چند نسخه از کتاب، رضايت مي‌دهد.**

**اين کپي رايت رسميت ندارد چون وقتي ما در شکل بين المللي عضو کپي رايت نيستيم اين مذاکره‌ي تک تک يا ناشران هم چندان مؤثر و کارساز نيست جداي از اين که در ابعاد داخلي هم قانون محکمي براي جلوگيري از چاپ ترجمه‌هاي دوباره و سه باره وجود ندارد.**

**به نظر شما اصولاً دليل اين ترجمه‌هاي تکراري و گاه رونويسي ترجمه‌ي ديگران چيست؟**

**به نظر من يکي از مهم‌ترين علت‌هاي آن مشکلات صنعت نشر و ناشر است. توجه کنيد به خيل عظيم ناشراني که «هستند» ولي دغدغه‌ي فرهنگي ندارند چون به هر حال ناشر بايد روحيه و شناخت فرهنگي داشته باشد که نويسنده يا مترجم را تشويق و ترغيب کند به کار درست.**

**در همه جاي دنيا مؤلف و اثر تأليفي در اولويت است اما اين‌جا چون بازار نشر بيشتر متکي به ترجمه است بيشترين آسيب‌ها هم در اين زمينه به حوزه‌ي ترجمه برمي‌گردد.**

**باور کنيم که ما کشور مونتاژيم و تفکر غالب برتري را به مونتاژکار مي‌دهد وقتي ما ماشين خارجي را به ايران مي‌آوريم و برخي قطعاتش را تغيير مي‌دهيم و به اسم توليد خودمان و با اسم ايراني مي‌دهيم دست خريدار اين ذهنيت مونتاژکاري گسترش پيدا مي‌کند. الان من و شما صحبت نشر را مي‌کنيم. در حالي که يکي از دوستان نقاش زنگ زد که کارهاي من را کپي مي‌کنند و با آثار کپي شده نمايشگاه مي‌گذارند. (اصلاً نمي‌خواهم اين‌طور فکر کنم که کسي از روي ترجمه‌ي ديگري ترجمه مي‌کند بلکه مي‌گويم ترجمه‌هاي تکراري باعث مي‌شود که برخي کارها اصلاً ترجمه نشود. البته مترجم‌هاي کار بلد به سمت رشته‌هاي تخصصي مي‌روند تا از آسيب ترجمه‌هاي هم‌زمان مصون باشند. و درنتيجه اکثر آثار روز در زمينه‌هاي مختلف را کم‌تجربه‌تر‌ها ترجمه مي‌کنند. فعلا هم مد روز دامن فلسفه را هم گرفته. هر مترجم جواني فکر مي‌کند که چون الان هايدگر يا هاناآرنت در ايران مطرح هستند، پس هر کس بايد بالاخره يک کتابي از اين‌ها ترجمه کند و ناشران هم فکر مي‌کنند اگر کتابي از اين اسامي در بين آثارشان نداشته باشند سرشان کلاه رفته و نتيجه مي‌شود آثار مغلوطي که اصلاً شبيه اصل اثر نيست، من چند وقت پيش ديدم عبارت *after* فِلان کس که به معني اقتباس از فلان اثر يک مولف است. ترجمه کرده‌اند بعد از فلاني! خب اين‌ها اصلاً نمي‌دانند چه مي‌کنند. از راپاوند مي‌گويد: «من اصلاً به رسميت نمي‌شناسم مترجمي را که نويسنده نباشد.» در اين چند وقت اخير چند کار به دستم رسيد که تصحيح کنم ديدم اکثراً کلمه به کلمه ترجمه شده و اصلاً مترجم مفهوم را نفهميده اين‌که برويم به گوگل و يک کلمه را کنار کلمه‌ي ديگر بگذاريم که نمي‌شود ترجمه، آن هم در متن فلسفي. و اين وحشتناک است.**

**البته بد نيست بعد از حداقل دو دهه که از ترجمه‌ي يک اثر مي‌گذرد آن اثر دوباره به زبان روز ترجمه شود.**

**واقعاً من به اين حرف اعتقاد دارم و معتقدم کلاسيک‌ها را بايد ده‌ها بار ترجمه کرد و حتي فرماليست‌ها را هم همين‌طور مثلاً پروست‌ يا ويرجينيا وولف و امثالهم را کساني جرأت کرده و ترجمه کرده‌اند ولي الان بعد از چند سال باز هم بايد ترجمه بشود.**

**اما متأسفانه دوستان عوض اين‌که سراغ آن کارهاي کلاسيک و فرماليست و کمي مشکل‌تر براي ترجمه بروند کارهاي راحت‌تر روز را ترجمه مي‌کنند و مدام سعي دارند سريع‌تر کارشان منتشر بشود. مسئله‌ي ديگر اين است که نثر بسياري از اين ترجمه‌ها نثر ژورناليستي است. جوان‌هاي ما اکثراً امروز به شيوه‌ي ژورناليستي مي‌نويسند و نه ادبي در صورتي که ادبيات کاملاً از ژورناليسم جداست. چرا؟ چون ژورنال ساده‌تر است براي نوشتن و ساده فهم‌تر است براي مردم.**

**به نظر مي‌رسد ترجمه‌هاي مختلف از يک اثر يا به طور کلي هر ترجمه‌ي ادبي بايد بررسي و عيارسنجي شود. چه کسي بايد اين کار را انجام دهد؟**

**بنگاه‌هاي انتشاراتي بايد کارشناس داشته باشند که شناخت درستي از اثر ادبي داشته باشد. اين وظيفه‌ي ناشر است. ناشر در جهان پيشرفته همه‌ي لوازم يک حرفه و کسب را دارد يعني هم خودش شناخت درست ادبي دارد و هم کارشناسان و مشاوران و بوک سلکتور   
*Book* *selector*‌‌هايي دارد با دانش ادبي بالا آن‌ها کيفيت ترجمه و تأليف را مي‌سنجند. اين‌جا اکثر مشاوران انتشاراتي‌ها روزنامه‌نگاران جواني هستند که اصلاً نمي‌توان از آن‌ها اين انتظار را داشت ضمن اين‌که ما در کشوري زندگي مي‌کنيم که اصيل‌ترين جنسي که مي‌خري 30*%*اش اصل است. در مورد ترجمه‌ي مجدد يک اثر هم من با حرف شما موافقم سي سال که گذشت مي‌شود از آن اثر ترجمه‌ي ديگري کرد. اگر مترجم اصلي خودش زنده است و توانايي دارد خودش بايد کارش را بازبيني کند و ياحداقل بايد از او اجازه گرفت. چه کسي مي‌تواند بگويد نفر دوم بهتر از مترجم اول ترجمه مي‌کند.**

**شايد اگر يک فرد جوان‌تر اثري را ترجمه کند بافت زباني آن به روزتر با‌شد چيزي که نمي‌شود از مترجم اصلي لزوماً انتظار داشت.**

**اين حقوق مترجم اول را از بين مي‌برد. ما در مملکتي زندگي مي‌کنيم که نمي‌شود گفت کي فاضل‌ است و کي افضل. غير از اين‌که شنيده‌ام کسي کتابي را ترجمه کرده و ناشر با او قرارداد بسته و با نام کسي ديگري همان کتاب ترجمه و منتشر شده. يکي از مسايل مهم در اين‌جا همين است که در همه جاي دنيا ناشر است که کتاب را انتخاب مي‌کند. چک مي‌کند که قبلاً کار نشده باشد، بازار فروشش را مي‌سنجد و بعد با مترجم تماس مي‌گيرد که براي ترجمه قرارداد ببند. و در قالب آن قرارداد هم حقوق مترجم محفوظ است اما اين‌جا مترجم بايد کتاب را پيدا کند. و بعد خودش گردن کج کند و کتاب را ببرد خدمت ناشر اين کار حتماً شأن مترجم را پايين مي‌آورد هم آسيب‌هاي ديگري در پي دارد، بعد ويراستاري که معلوم نيست در عمرش چند جلد کتاب خوانده، کار را ويرايش يا به عبارتي جراحي و سلاخي مي‌کند. ببينيد اين‌جا همه چيز حالت اپيدمي پيدا مي‌کند. اين پديده‌ي ويراستاري متن هم از جمله‌ي همان اپيدمي‌ها است. ويراستار يک کتاب بايد اشراف به زبان مبدأ و مقصد داشته باشد و از مترجم مطلع‌تر باشد. آندره ژيد و توماس مان هم اديتور بودند، به هرحال حداقل بايد ناشر، مترجمان کارکرده و حرفه‌اي را به چاقوي يک ويراستار جوان نسپارد، از ماجراي رسم‌الخط دوستان ناشر که بگذريم، هرکدام ساز خود را مي‌زنند و آن‌قدر خط فارسي را دست‌کاري کرده‌اند که نسل قديم فرهنگي و کتاب‌خوان حتي قادر نيست به سرعت متني را بخواند، چون کتاب‌هاي جديد با تمام تعاريف او از رسم‌الخط متفاوت هستند.**

**چند سال پيش بحث تشکيل يک بانک اطلاعاتي براي ترجمه‌هاي در شرف انجام مطرح شد نظرتان در اين مورد چيست؟**

**خود ما وقتي نشر نقره را داشتيم قصد کرديم اين کار را بکنيم. دوستان حتي اسامي روياهايي را که داشتند، کتاب‌هايي که قصد داشتند ده سال بعد ترجمه کنند را دادند که ثبت بشود، حتي برخي متأسفانه دروغ گفتند و ... در نتيجه اين تجربه به شکست منجر شد.**

**اگر بخواهيم يک عامل اصلي براي اين بازار آشفته پيدا کنيم به نظر شما چيست؟**

**ناامني هنري. اين ناامني يک ناامني گسترده است و تنها راه آن قانوني کردن حقوق است. چه در سينما چه هنرهاي تجسمي و ... مگر در سينما نبود که 12 سال بعد از شطرنج باد اصلاني به يک کپي غلط از فيلم شطرنج باد جايزه‌ي فجر دادند. اما امروز بعد از چهار دهه همين کارها باعث شده که در فرانسه و چند جاي ديگر اين بحث بشود که چه اتفاقي مي‌افتد که در کشورهايي مثل ايران چنين تقليدهايي صورت مي‌گيرد و کپي را مي‌فرستند به جشنواره‌ها و اين مسئله در حال بررسي است!**

**يعني روانشناسي کپي‌کاري؟**

**بله متأسفانه. به هر حال اصل ماجرا همان نداشتن حقوق است و عادي شدن ابتذال. اين شرايط باعث مي‌شود که آن کسي که جاي پايش در هر حوزه‌اي به لحاظ دانش و توانايي محکم است اصلاً به او توجهي نمي‌شود و ابتذال شايع مي‌شود. آن‌چه که تا به حال درباره‌اش حرف زديم پي‌آمد ابتذال فرهنگي است. ابتذال که باعث مي‌شود که اخلاق فرهنگي از بين مي‌رود. ولي واقعا اين مسئله‌ي من نيست که کسي از خودش نمي‌پرسد کتابي که 50 سال پيش پوزو نوشته شايد کسي ترجمه کرده باشد، بلکه مسئله‌ي من داشتن حق مولف است و اخلاق ناشي از آن.**

**گيتا گرکاني، نويسنده و مترجم، درباره‌ي اوضاع نابسامان نشر   
و بي‌اعتنايي به حقوق مولف و مترجم مي‌گويد:**

**آن‌ها می‌دزدند، پس هستند!**

**حرف‌زدن از ساده‌ترين و پيش پا افتاده‌ترين اتفاقات روزمره گاهي دشوارترين کارهاست. مخصوصاً اگر اين اتفاقات مکرر در ذات اصلاً هم عادي نباشند و با هيچ منطقي نشود آن‌ها را پذيرفت اما به هرصورت با خوشحالي هرچه تمام‌تر پذيرفته شده باشند. وقتي تعداد آدم‌هايي که دارند خلافکاري مي‌کنند از تعداد ايده‌آليست‌هاي چسبيده به راه راست بيشتر باشد، و تو از بخت بد يکي از آن ايده‌آليست‌ها باشي، بايد بپذيري تو غيرمعمول حساب مي‌شوي چون وضعيت عادي همان چيزيست که از آن سر در نمي‌آوري. مثل دزدي و تقلب ادبي که از تو برنمي‌آيد اما روز به روز دارد رايج‌تر مي‌شود و کسي هم لازم نيست به خاطرش خجالت بکشد چون سرزنشي در کار نيست. همه‌ي سرزنش‌ها مال آن‌هاست که نان به نرخ روز نمي‌خورند و وارد بازي *"*اثر چه کسي را بدزديم*"* نمي‌شوند.**

**حداقل در مورد دزدي‌هاي ادبي خوب از اوضاع خبر دارم. بقيه هم به خوبي من خبر دارند فقط روي خودشان را آن طرف کرده‌اند که يعني ما نمي‌دانيم. آثار ديگران را به شکل‌هاي مختلف مي‌شود دزديد. 1) با ترجمه‌هاي بد و وحشتناکي که هيچ ربطي به اصل کار ندارند. وقتي مترجم فقط نام نويسنده و کتابي را به گروگان گرفته و تحت آن عناوين هرچه دلش خواسته به جاي کتاب اصلي روي کاغذ آورده. کسي هم معترض نمي‌شود. اگر هم شد سکوت عمومي جامعه ي ادبي صدايش را خفه مي‌کند، آن هم مشروط به اين‌که بر سر دفاع از ترجمه‌ي بد جنجالي به راه نيفتاده باشد و معترض را از زندگي‌اش سير نکرده باشند. 2) براي صرفه‌جويي در وقت ترجمه‌ي کس ديگري را برداشتن و با عوض کردن چند کلمه و روي جلد به اسم خودمان در آوردن. اين روش خوب جواب مي‌دهد، چون اثباتش دشوارتر است. اين کار را با نوشته‌هاي ديگران هم مي‌شود کرد. کسي طرح داستانش را برايت تعريف کرده، بخشي از کارش را خوانده‌اي، مي‌تواني آن‌چه را فهميده‌اي و نفهميده‌اي يک جوري سرهم کني و به اسم رمان و داستان خودت بيرون بدهي (اين در مورد کار خودم اتفاق افتاده). 3) راه حل ديگر اين است که داستان چاپ شده‌ي کسي را برداري و به همان روشي که در مورد ترجمه عمل مي‌شود، يعني با تغييراتي کوچک، به اسم خودت در بياوري. البته در اين مورد هم دوستاني بوده‌اند که آثارشان را با روي جلدهاي متفاوت و تحت نام نويسندگان ديگر، دست نخورده در کتابفروشي‌ها پيدا کرده‌اند. آ‌ن‌ها احتمالاً بايد براي وفاداري به متن از دزد تشکر هم مي‌کردند.4) خدا نگهدارد گنجينه‌ي ترجمه‌ها و داستان‌هايي را که در سال‌هاي دورتر چاپ شده‌اند. مي‌تواني هرکاري را برداري و باز به شيوه‌هاي ذکر شده به اسم خودت بيرون بدهي. صاحب اصلي اثر يا دارفاني را وداع گفته يا يا شايد اصلاً با خبر نمي‌شود. در عوض تو کتاب چاپ شده‌اي به اسم خودت داري. با استفاده از اين روش مي‌تواني فهرست آثار چاپ شده‌ات را به صدها اثر برساني که بسياري از آن‌ها شاهکارهاي ادبيات جهان محسوب مي‌شوند و ترجمه هرکدام سال‌ها طول مي‌کشد. اما تو وقت تلف نکرده و ميان‌بر زده‌اي. بين کتاب‌هاي قديمي گشته‌اي و هرچه را خواسته‌اي پيدا کرده‌اي و به اسم خودت در آورده‌اي. 5) مي‌تواني با استثمار جوان هايي که دنبال کار مي‌گردند کتابي را تکه تکه کرده و هر چند فصل را به يکي بدهي تا ترجمه کند و مبلغ اندکي به او بدهي. اگر از دانشجويان کلاس خودت استفاده کني از پرداخت پول هم معافي. بعد همه‌ي اين ترجمه‌هاي سرهم‌بندي شده را يک بار ديگر سرهم‌بندي مي‌کني و به اسم ترجمه‌ي خودت بيرون مي‌دهي. در اين روش احساس نمي‌کني دزد هستي اما به نظر من يکي از کثيف‌ترين روش‌هاي دزدي ادبي است. ايمان به ادبيات را در جوان‌ها نابود مي‌کني و اين قابل بخشش نيست. 6) اگر حوصله‌ي سرهم کردن متني تکه تکه‌ي ترجمه شده را هم نداشتي مي‌تواني بدون تعارف کار را به يک دارالترجمه‌ي رسمي بسپاري. نتيجه هرچه بود به اسم تو چاپ مي‌شود. و اما در مورد ساير آثار هنري: فيلمنامه که اصلاً براي دزديده شدن نوشته مي‌شود. مخصوصا اگر نويسنده گمنام باشد و زورش به کسي نرسد. فيلم‌هاي ساخته شده هم بهترين منبع براي سناريوهاي رونويسي و تقلبي‌اند. دزدي ايده‌ها هم اصلاً شوخي حساب مي‌شود و هيچ ايرادي ندارد. و اما سرگرم‌کننده‌ترين بخش ماجرا اين است که نه فقط اثرت را مي‌دزدند، بلکه از فحاشي و تهمت زدن هم کوتاهي نمي‌کنند. کسي که مدت‌ها بعد از تو کاري را به چاپ رسانده و مي‌داني دست کم بخش عمده‌ي کارش رونويسي از روي تو بوده و هرجا هم براي رد گم کردن مداخله کرده اشتباه نوشته، چنان از ترجمه يا نوشته‌ي تو حرف مي‌زند که يعني بزرگترين جنايت ادبي را مرتکب شده‌اي و بي‌ارزش‌ترين کارها را ارائه داده‌اي.**

**و باز صد البته که فحش‌خوردن از دزد در فضايي که دزدي در آن امري پسنديده محسوب مي‌شود اصلا عجيب نيست. حيرت‌انگيزترين موجودات ما هستيم که باز به درستکاري ايمان داريم و براي نوشتن و ترجمه کردن پوست خودمان را مي‌کنيم.**

**ما بازي را بلد نيستيم. آن‌ها بلدند.**

**گوش کنيد، باز فريادشان به هوا بلند شد...**

**اسدالله امرايي:**

**حالا حکایت ماست...**

**با اجازه دوست از دست رفته‌ام عمران صلاحي**

**از عمران صلاحي آغاز مي‌کنم که مي‌گفت: «نقل است که انوري در بازار شهري گذر مي‌کرده که مي‌بيند فردي شعرهاي او را بلند بلند براي ديگران مي‌خواند پيش رفت و گفت اين شعرها که مي‌خواني از آن انوري است. گفت آري. پرسيد پس چرا تو مي‌خواني؟ گفت من خود انوري هستم. گفت معاذ‌الله شعر دزد ديده بوديم شاعر دزد نه.» در دنياي نشر و رسانه گاه و بي‌گاه شاهد انتشار اخبار و يا شايعاتي د‌رباره‌ي سرقت ادبي، کتاب‌دزدي، يا سرقت معرفتي و کپي‌کاري هستيم. طي يکي دو سال گذشته نيز شاهد چنين ادعاها و اخباري بوده‌ايم. اگر از جلوي دانشگاه تهران عبور کرده‌باشيد شاهد دادزن‌هايي هستيد که با گرفتن پلاکاردي سفارش پايان‌نامه، مقاله،   
آي اس آي ترجمه و تحقيق مي‌پذيرند. خودشان هم شايد نفهمند جه مي‌کنند. کافي است با دو نفرشان صحبت کنيد که متوجه شويد بابت داد زدن و هدايت عابران مشتاق و گاه طماع پول روزانه‌اي قوت لايموت مي‌گيرند. در يکي از تهرانگردي‌هايي که به اتفاق جناب احمد مسجدجامعي در خيابان انقلاب داشتيم با يک دو تن از اين دادزن‌ها صحبت کرديم. همين يکي دو سال پيش بود که ماجراي سرقت علمي دو تن از اساتيد مشهور فلسفه‌ي دانشگاه‌هاي تهران موجي از بهت و ناباوري در ميان دانشجويان و پژوهشگران اين رشته و ديگر رشته‌هاي حوزه‌ي علوم انساني به‌وجود آورد. سرقت علمي ـ ادبي به واقع استفاده از ايده‌ها و افکار منتشر شده يا بيان شده، به عنوان ايده و عبارات خويش و در واقع نوعي دستبرد فکري يا ايده دزدي است. اين نوع سرقت شامل طيف وسيعي از دستبردهاي آگاهانه تا کپي کردن مطالب ديگران است. واژه‌ي «دزدي ادبي» را در فارسي معادل (*plagiarism*) گرفته‌اند که ريشه‌اش به «ماركوس والريوس مارتيليوس» شاعر هجو سراي رومي سده‌ي نخست ميلادي برمي‌گردد. مارتيليوس خود را ارباب و كلمات را برده‌ي خويش مي‌دانست و به كساني كه اشعار وي را به نام خود عرضه مي‌كردند، لقب *plagiarius* (به معناي بچه‌دزد و غارتگر) داده بود.**

**سرقت ادبي سابقه‌اي به بلنداي تاريخ بشر دارد. در گذشته به دليل نبود ارتباطات گسترده و از جمله سيستم‌هاي ارتباطي امکان شناسايي موارد سرقت ادبي و علمي در دنيا وجود نداشت. سرقت علمي ـ ادبي، هم مثل راهزني و دزدي و کيف قاپي و به همان دلايل غيراخلاقي است. فردي که اقدام به سرقت علمي ـ ادبي مي‌نمايد از اين عمل خويش سود مي‌برد. خريدن و مباشرت در اين کار مصداق مال‌خري و خريد و فروش اموال مسروقه است. کپي کردن مطالب از منابع ديگر بدون ذکر منبع و بهره‌گيري و سودجويي از نظرات ديگران بدون ذکر منبع به قصد انتفاع مالي يا کسب عناوين و افتخارات علمي بدون شايستگي. سرقت ادبي گاه مستقيم است و نويسنده واو ننداز اثر را به عنوان اثر خود ارائه مي‌کند. اين مورد بيشتر درپايان‌نامه‌ها و تزهايي که احتمال انتشار گسترده ندارند اتفاق مي‌افتد. نوع ديگر سرقت ادبي تغيير کلمات کليدي و استفاده از معادل‌ها و مترادف‌ها است. گاهي هم سارق ادبي يا علمي در سبک نگارش دست مي‌برد و جملات با منبع اصلي متفاوت است اما فکر پشت ماجرا يکي است. سرقت ادبي و تقلب گاهي فقط حيثيت شغلي يك فرد و اعتبار او را زير سوال مي‌برد، گاهي اعتبار مركز نشر يا دانشگاه و در موارد بين‌المللي آبروي کشور را خدشه دار كند. موارد مشهود و مشهوري در يکي دو سال گذشته شاهد بوديم. انتشار مستندات مربوط به سرقت علمي سه استاد تمام فلسفه با فاصله زماني کوتاه از يکديگر موجب بهت و حيرت جامعه‌‌ي علمي و دانشگاهي، به‌ويژه استادان و دانشجويان رشته‌ي‌ فلسفه شد. مدارک کاملا مستند و انکارناشدني اين سرقت‌هاي علمي انعکاس وسيعي در محافل و سايت‌هاي مربوط به فلسفه و علوم انساني در داخل و خارج کشور داشت. مورد بعدي بحث خبانت در امانت بود. مترجمي رماني را ترجمه کرده و در اختيار ناشر ظاهر الصلاحي گذاشته بود. ناشر پس از مدتي به هر علت از انتشار اثر خودداري مي‌کند و پس از مدتي آن اثر را به نام خود منتشر مي‌کند. با اعتراض مترجم و رو شدن اين خيانت در امانت آثار ديگر اين ناشر هم زير ذره‌بين رسانه‌ها قرار گرفت و معلوم شد که کار مترجمان ديگر را به بعضاً به هر علتي خارج از کشور هستند و احياناً فريادرسي ندارند به اسم مترجماني که وجود خارجي ندارند منتشر کرده است. حتي به مصداق حکايت انوري مقدمه آن مترجم صاحب نام را هم کپي کرده است.**

**واکنش مطبوعات خوشبختانه کار را به جايي رساند که ناشر موصوف فعاليت‌هاي خود را به حال تعليق درآورد. البته ايشان مي‌توانستند در مورد اين مسئله توضيح دهند که ندادند زيرا موضوع بسيار مشخص بود. جامعه‌ي کتاب‌خوان هم خدا نکند از يکي روبرگرداند به يقين از کنار اين ماجرا با سکوت نمي‌گذرد حتي اگر به سکوت هم بگذرد سکوتش نوعي اعتراض است.**

**براي پيشگيري از سرقت ادبي به خصوص در بخش ترجمه چند راه هست يکي از اين راه‌ها ايجاد نهادهاي مدني و صنفي مانند کانون نويسندگان، کانون مترجمان يا نهاد‌هاي مشابه است که هم قدرت اجرايي داشته باشد هم مقبوليت عام. نهادهاي مدني خيلي مي‌توانند در پيشگيري از اين مسائل نقش داشته باشند.نهادهاي صنفي البته بايد مستقل باشد يعني حتماً نماينده‌ي يک طرف باشد نه مثل انجمن حمايت از توليدکنندگان و مصرف‌کنندگان که نماينده‌ي هر دو صنف است. نهاد صنفي مستقل ناشران يا کانون نويسندگان و مترجمان مي‌توانند در حل معضلات اين چنيني و طرد متخلفان از صنف خود به اين امر کمک کنند.**

**يکي از راه‌هاي پيشگيري از رواج ترجمه‌هاي تقلبي و دزدي مطرح کردن آن‌ها در فضاهاي فرهنگي است. البته اين راه راه جايگزين است در زمانه‌اي که راه اصلي بسته است يعني پيوستن حاکميت به کنوانسيون برن که انتشار هر ترجمه‌اي منوط به کسب اجازه از ناشر اصلي و امضاي قرارداد با کارگزاران نويسنده‌هاست. وقتي تابع کپي‌رايت باشيم ترجمه‌هاي مکرر از يک اثر با مانع قانوني روبه‌رو مي‌شود. جون نيستيم، يک عده فرصت‌طلب و سودجو پيدا مي‌شوند و ترجمه‌هاي موجود را با تغييراتي جزيي به نام ديگري منتشر مي‌کنند.**

**غير از اين معضل ديگري هم هست و آن کتاب‌ دزدي علني است. آن‌قدر که در برخي از موارد مترجم اثر يا مولف هم خودش کتاب خودش را مي‌خرد و در فروش آن کمک مي‌کند. منتهي چون وضع مالي مترجم خوب است و زندگي‌اش از راه ديگري مي‌گذرد برايش بيشتر انتشار اثر اهميت دارد چون انتشار آن کتاب رسماً ممنوع است. اما همه جا به فروش مي‌رسد حتي در دکان مترجم اثر. حالا بماند که اگر اثر به صورت قانوني هم منتشر مي‌شد با توجه به نوع قرارداد ناشر عملاً چيزي دست مترجم را نمي‌گرفت. برخي کتاب‌ها که در خارج از کشور منتشر مي‌شود هم مثل نقل و نبات جلو دانشگاه و دادگاه به فروش مي‌رسد. از نويسندگان ضد شاهي که حالا شاه پرست شده‌اند تا انقلابيون پشيمان تا کتاب‌هاي عمال رژيم سابق. آن وقت البته مترجم و مولف بايد بيايد و براي نوشتن يا ننوشتن دو کلمه در متن خودش چهار سال معطل بماند. کتاب دزدي‌هايي هم هست که نويسنده حي و حاضر اين‌جا نشسته و به هزار پيشنهاد نه مي‌گويد تا کتابش در سرزمين مادري چاپ شود کتاب پرفروشش را کپي مي‌کنند و روز روشن مي‌فروشند و ديناري گير او نمي‌آيد که هيچ ناشرش هم متضرر مي‌شود و بايد دوره بيفتد در کتابفروشي و خواهش تمنا که کتاب را از خودم بخريد.**

**و اين حکايت هم‌جنان باقي است...**

**ترجمه‌های مکرر**

**نتیجه‌ی ناتوانی است**

**گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد**

**محمود حسيني‌زاد مترجم است و نويسنده و طي سال‌ها فعاليت آثار بسياري را از زبان آلماني به فارسي برگردانده. او در ترجمه دقت خاصي دارد و ترجمه‌هايش از اعتبار خاصي برخوردار است.**

**نظرتان درباره‌ي روند روبه رشد ترجمه‌هاي چندگانه از يک کتاب چيست؟**

**من نمي‌فهمم چرا اگر مثلاً کسي، آلماني، فرانسه يا انگليسي را خوب بلد است و مي‌تواند ترجمه کند وقتي کتاب يک نويسنده در ايران چاپ مي‌شود و با استقبال روبرو مي‌شود به‌جاي اين‌که کتاب‌هاي ديگر اين نويسنده را ترجمه کند دو مرتبه به سراغ همان کتاب قبلي مي‌رود و بعد يک‌باره مي‌بيني از يک کتاب ده‌ها ترجمه منتشر مي‌شود. و کاهي با عوض کردن اسم کتاب فکر مي‌کنند اين خطا پوشيده مي‌شود مثال؛ بارزش همان کتاب افغاني آواي کوهستان که با چندين اسم منتشر شد. اين‌ها آن‌قدر تبنل هستند که به خودشان زحمت نمي‌دهند به اينترنت سر بزنند و ببيند اگر اين کار ترجمه شده سراغش نروند.**

**يا حتي به فهرست فيپا.**

**دقيقاً. من مجموعه داستان‌هاي آلماني را ترجمه کردم استقبال خوبي هم از آن شد فرد ديگري آمده همين‌ها را دوباره ترجمه کرده و جالب اين که کتاب را براي چاپ به همان ناشر داده! خب اين به جز ناتواني چه معني دارد؟**

**اين اتفاق متأسفانه خاص ترجمه نيست چون در مورد کتاب‌هاي تأليفي هم شاهد سرقت و چاپ زيرزميني و بي‌کيفيت آن‌ها هستيم به‌عنوان نمونه کتاب زوال کلنل آقاي دولت‌آبادي.**

**اصل اين کتاب را به زبان آلماني خود آقاي دولت‌آبادي به من داد. اما واقعاً چه دليلي به جز بي‌توجهي، فقدان قوانين و رواج ذهنيت سودجويي مي‌تواند چنين کاري را توجيه کند. وقتي ارشاد مي‌تواند از بين هفتصد صفحه کتاب من دو جمله را بيرون بکشد چه‌طور نمي‌تواند اين روند گسترده‌ي چاپ زيرزميني را کنترل کند. عضو قانون کپي رايت هم نيستيم يعني اين دزدي تبعاتي هم ندارد، خلاقيت هم که روز به روز کم‌تر و سودجويي بيشتر مي‌شود چرا منتظريم اين روند متوقف بشود.**

**بعضي‌ها براي توجيه کارشان در مورد ترجمه مجدد اثري که قبلا ترجمه شده به اين استناد مي‌کنند که ترجمه‌ي من از فلاني بهتر است يا هرچند سال يک بار ترجمه‌ي مجدد برخي آثار لازم است.**

**بله. به خصوص کلاسيک‌ها بايد هر 20 سال يک بار ترجمه شوند که زبانشان نو شود ولي مثلاً از کل کارهاي داستايوسکي دو تا بايد دوباره چاپ شود نه همه‌ي کتاب‌هايش و مثلاً پنجاه تا ترجمه از شازده کوچولو نبايد داشته باشيم. و ضمن اين‌که نبايد کتابي که يک مترجم، ترجمه کرده آن‌قدر در ارشاد بماند تا ترجمه‌ي کس ديگري از آن منتشر بشود، اگر قانوني وجود داشت که تا تکليف کار اول روشن نشده، کار ديگر چاپ نشود، يا آدم‌ها عادت مي‌کردند يک سري به اينترنت بزنند و بعد ترجمه‌ي يک اثر ادبي را شروع کنند، قطعاً حجم اين همه سرقت ادبي کاهش مي‌يافت اين‌ها همه نشانه‌ي ناتواني و سودجويي است. مي‌دانيد چه‌قدر اثر خوب ترجمه نشده هست؟ چرا اين همه مترجم علاقه‌مند سراغ اين آثار نمي‌روند.**

**خب شايد يک دليل آن حاشيه‌ي امني است که وجود دارد که باعث مي‌شود آثار کساني را ترجمه کنند که مي‌دانند فروش مي‌رود و ترجمه‌ي آن‌ها ريسک نيست.**

**بله. ولي باز اين هم نشانه‌ي ناتواني است. از همه مهم‌تر ناشران هم در اين زمينه مقصرند. اگر چهره‌هاي جديد ادبي معرفي بشوند حتماً جاي خودشان را باز مي‌کنند ادبيات جهان که همه‌اش مارکز و يوسا و .... نيست.**

**و البته آن‌ها هم نمي‌خواهند با سرمايه‌شان ريسک کنند.**

**بله ولي وقتي يک ناشري پيدا مي‌شود که اين ريسک را مي‌کند نتيجه‌اش را هم خيلي خوب مي‌بيند مثلاً ناشري که من با آن کار مي‌کنم آمد سال گذشته و در زمينه‌ي ادبيات آلمان سرمايه‌گذاري کرد و با فروش خوب کتاب‌هاي اين حوزه اين کار به نفعش تمام شد واقعيت اين است که ادبيات جهان کار خودش را مي‌کند، ادبيات ژاپن، کره، اسپانيا و ... همه جاي دنيا راه خودشان را مي‌روند و توليدات ادبي خوبي هم دارند. اگر ناشران در اين حوزه سرمايه‌گذاري کنند هم براي مخاطب که با کارهاي جديد آشنا مي‌شود خوب است و هم براي خودشان.**

**اما اشکال اين جاست که در ايران اين ناشر نيست که در اکثر موارد کتاب را با سنجيدن همه‌ي جوانب تجاري و فرهنگي‌اش به مترجم سفارش مي‌دهد، و معمولا اين مترجم است که کتاب را پيدا مي‌کند، ترجمه مي‌کند و سراغ ناشر مي‌رود.**

**به همين دليل قدرت ريسک پايين مي‌آيد و از يک کتاب چند ترجه منتشر مي‌شود. و البته اين يکي از دلايل است. اصلي‌ترين دليل ناتواني افرادي است که دست به اين کار مي‌زنند و دوم ريخته شدن قبح دزدي (حالا اين‌جا دزدي فرهنگي) از دلايل اصلي است.**

**پديده‌ي تقليد در عرصه‌ي فرهنگي و هنري پديده ي جديدي نيست. ولي طي چند سال اخير وسعت آن خيلي بيشتر شده، به نظر شما چرا؟ آيا وجود اينترنت و دسترسي آسان به کتاب‌ها باعث شده يا...**

**مگر وضع ادبياتمان خيلي بهتر است؟ اين شرايط نتيجه‌ي افت کيفيت ادبياتمان هم هست اين خيلي خوب است که نام‌هاي زيادي را در بازار تأليف و ترجمه مي‌بينيم ولي واقعاً در بين اين همه کتاب من با کمال تأسف پديده‌ي خاصي نمي‌بينم. يعني اصلاً کتاب خوب نمي‌بينم. بگذريم از کساني که مي‌گويند اگر سانسور نبود و فلان کتاب من چاپ مي‌شد اثر جهاني بود، من اين ادعاها را قبول ندارم. اما به هر حال زماني بود که مرحوم ابوالحسن نجفي کتابي را ترجمه مي‌کرد با آن سطح سواد و مثلاً خوارزمي هم آن را چاپ مي‌کرد مسلماً من به خودم جرأت ترجمه‌ي مجدد آن اثر را نمي‌دادم اصلاً مي‌خواستم چه کار کنم که استاد نکرده بود. اما امروز اين شرايط نيست. در همين کانال‌هاي تلگرام که دوستان اهل قلم با هم مبادله‌ي اطلاعات مي‌کنند من گاهي مي‌بينم نويسنده و شاعر صاحب نامي براي دوستش مي‌نويسد که فلان کتاب را نخوانده (کتاب مهم و معروفي که بديهي است بايد آن را خوانده باشي) من تعجب مي‌کنم. مگر مي‌شود اين کتاب‌ها را نخوانده باشي و نويسنده هم باشي؟! ضمناً شما را باز ارجاع مي‌دهم به اخبار اختلاس‌هاي چند ميليادي و امثالهم که هر روز مي‌شنويم که همان‌طور که گفتم تأثير بسيار دارد دراين تقليد‌ها و ميل به پخته‌خواري. اين همه ترجمه از ترجمه يک جور دزدي است که علت اصلي آن فقدان خلاقيت و توانايي است. وقتي يک نفر نمي‌تواند کاري را درست انجام بدهد و درواقع توان ندارد به سراغ تقليد يا رونويسي از کار کسي مي‌رود که قبلا اين کار را انجام داده. در اين کشور وقتي از دزدي‌هاي ميلياردي به راحتي در تلويزيون و رسانه‌هاي جمعي صحبت مي‌شود، چرا دزدي فرهنگي بايد قبيح باشد؟ چرا آدم‌ها نبايد در پي کوتاه‌ترين راه باشند اين اتفاق برآيند همان ماجرا است اما در قالب فرهنگي.**

**ويدا سامعي:**

**هر اثری حتما یک صاحب دارد**

**ويدا سامعي مترجم جواني است که زخم سرقت ترجمه را تجربه کرده است و سال گذشته وقتي کار خودش را با نام ديگري پشت ويترين کتاب‌فروشي‌ها ديد، اقدام به شکايت کرد و ... او آن روز در مطلبي آرزو کرده بود که اي کاش خانه‌اي براي ترجمه باز شود که پيشکسوتان ترجمه در آن دور هم جمع شوند و براي ترجمه «مادري» کنند و آن را از دست سارقان نجات دهند...**

**«چند سال پيش در سوربن که درس مي‌خواندم، با استادمان قرار داشتيم تا صفحات نهايي را که به پايان‌نامه‌مان اضافه کرده‌ايم بخواند و تاييد يا رد کند و با راهنمايي هايش ما را بفرستد سراغ اصلاحات نهايي پيش از دفاعيه. يکي از همکلاسي‌ها اين مراحل را تمام کرده بود و پايان‌نامه‌اش را تحويل داده بود به استاديار و آمده بود که روز دفاعيه‌اش را با نظر استاد اصلي مشخص کند. اما استادمان تاريخ تقريبي پايان نامه‌اش را سه ماه به عقب انداخت و در مقابل اعتراض دختر فرانسوي که قرار بود بلافاصله بعد از دفاعيه‌اش فرانسه را ترک کند و به کانادا برود گفت اين بخش هايي را که در اين صفحات آورده‌اي از خودت نيست و داخل گيومه نگذاشتي. همکلاسي مان اعتراض داشت که در پاورقي‌ها همه اطلاعات مربوط به منبع، نام نويسنده و مرجعي را که پاراگراف‌ها را از آن برداشته آورده و گيومه را لازم نمي‌دانسته است. استادمان استدلال را رد کرد و گفت:«گيومه يکي از علامت‌هاي اصلي است که نقل قول بودن اين سطور را نشان مي‌دهد حتي اگر در پاورقي هم آورده باشي اگر در گيومه نگذاري يعني به امانت نگرفته‌اي و تحليل وار از مطالب اصلي آن را نوشته اي، سه ماه وقت داري که وفاداري‌ات را به نويسنده‌هاي اصلي تمام منابعي که در داخل متن آورده‌اي نشان بدهي.»**

**شايد خيلي چيز مهمي نباشد اما وقتي يک گيومه نشان مي‌دهد که مطلب از آن ما نيست. يعني بايد به اين اصل برسيم که هر عکسي عکاسي دارد، هر مطلبي نويسنده‌اي دارد، هر اختراعي مخترعي دارد و اگر مي‌خواهيم آن را بازنشر کنيم، بايد اجازه صاحب اثر را داشته باشيم. تجربه‌اي که براي خودم در اين باره پيش آمد نشان داد که چقدر برخي از ناشرين، نويسندگان، مترجمان، روزنامه نگاران يا هر کس که در دنياي تاليف فعاليت دارد در ايران بدون توجه به اساسي ترين اصل يعني رعايت حقوق صاحب اثر فعاليت مي‌کنند. از اولين تجربه خود من در کار ترجمه با دزدي همراه بود، ناشري که اتفاقا تا قبل از اين اتفاق دوست من بود کتابي را که از پاتريک موديانو ترجمه کرده و به او تحويل داده بودم با استفاده از غيبت ناشي از مسائل شخصي‌ام به نام خود و با عنوان بيراه منتشر کرد. مقالات و يادداشتهايي که بعد از آن به قلم آبتين گلگار در فصلنامه نگاه نو و ماهنامه تجربه و چند نشريه ديگر منتشر شد ثابت کرد که هر چهار کتاب ترجمه و چاپ شده توسط اين ناشر دزدي بوده است. اين کتاب‌ها يا سرقت مستقيم بود از ترجمه مترجمي که به اين انتشاراتي اعتماد کرده و يا باز نشر کتابي بوده که قبلا ترجمه آن در ايران و توسط ديگر ناشران به چاپ رسيده است. با رجوع به يادداشت‌هاي منتشر شده در اين نشريات و يا حتي مقايسه توسط خودتان مي‌توانيد بببيند که ناشر حتي پيشگفتارها را هم به نام خود بازنشر کرده است. پس از اين اتفاق دو کتاب ديگر ترجمه کردم و به ناشر مطمئن ديگري در ايران ارائه داده‌ام که در انتظار تاييد نهايي وزارت ارشاد براي چاپ هستند. کتاب سوم نيز در دست ترجمه است. در هر سه کار، اولين قرار من و ناشر محترم در ايران کسب اجازه ناشر فرانسوي براي ترجمه و انتشار اثر در داخل کشور و رعايت کامل کپي رايت بوده که خوشبختانه يکي از موارد مورد احترام ناشر ايراني نيز هست. در تماس هايي که با ناشران فرانسوي هم داشته‌ام تاييد کرده‌ام که متاسفانه قانون کپي رايت در ايران آن‌طور که در غرب وجود دارد رعايت نمي‌شود و ديده‌ام که چقدر آسان و با احترام رضايت مي‌دهند که کتابشان به فارسي ترجمه شود. در دو مورد حق فروش خيلي ناچيزي طلب کرده‌اند و امضاي قرارداد موکول شده است به هنگامي که ترجمه‌ها مورد تاييد وزارت ارشاد قرار بگيرند و راهي چاپخانه شوند. در يک مورد هم نويسنده محترم با استقبال زياد از ترجمه کتابش به فارسي خيلي سريع ايميلي را فرستاد و رضايت خود را اعلام کرد. بايد بگويم که نويسنده اين اثر خود يکي از محققان برجسته فرانسوي دنياي عرب و خاورميانه است و اينطور هم نيست که با طرز تفکر خودمان بگويم خيلي هم بايد خوشحال باشد که مي‌خواهم در ايران مشهورش کنم. چون آن‌قدر شهرت دارد که خود يک وزنه در دنياي تحقيق و تحليل مسائل مربوط به کشورهاي همسايه‌مان تلقي مي‌شود.**

**اين‌ها را نوشتم تا به اينجا برسم که با دزديدن نوشته‌هاي يک نفر ديگر، با زدن ترجمه يک نفر ديگر به نام خودمان، با تکرار يک نقاشي يا اثر يک هنرمند ديگر و اصرار بر اينکه ما خودمان اول ديديم و به ذهن ما قبل تر رسيده بود اما شرايط مهيا نبود نمي‌توانيم راه زيادي برويم. يک‌جا دستمان رو مي‌شود، يک‌جا کم مي‌آوريم، و از همه مهم‌تر مخاطب يک‌جايي مي‌فهمد و مچمان را مي‌گيرد و آبرويمان مي‌رود. زحمتي که مي‌کشيم قبل از همه اينها يک ايميل و يک تلفن است به نويسنده و صاحب اصلي اثر. اگر بدون مطالبه حق مولف اجازه داد که چه بهتر چون بهرحال تفاوت يورو و تومان زمين به آسمان است اما اگر گفت که مبلغي را بايد بپردازيم نگذاريم به حساب چشم تنگي و حريص بودنش، صاحب اثر حق فروش را هم دارد و بايد هزينه‌اي را که مي‌خواهد پرداخت کنيم تا باز نشر آن اثر قانوني باشد و بلااشکال. براي احترام به مخاطب هم که شده مجبوريم دست از سرقت اثر يا نتيجه زحمت يک نفر ديگر، حالا مي‌خواهد ترجمه باشد يا عکس يا مقاله يا کتاب، برداريم در غير اينصورت، امروز و فردا هم اگر نه اما به مرور و با افزايش آگاهي و حساسيت مخاطب به رعايت کپي رايت دستمان خالي مي‌ماند و جيب هايمان خالي تر و نهايتا مجبور مي‌شويم در انتشاراتي مان را ببنديم و کرکره را پايين بکشيم. مصداق همان يکبار و دوبار و سه بار جستي ملخک است و بلاخره توي مشت شان مي‌افتيم. با تکرار اين جملات اين قصه را تمام مي‌کنم:‌ هر کتاب يک نويسنده دارد، هر عکسي يک عکاس دارد، هر تابلويي يک نقاش دارد و هر ترجمه‌اي يک مترجم دارد. به يک کلام هر اثري صاحبي دارد. به صاحب اثر احترام بگذاريم.»**

**گفت و گو**

**صنعت نشر ما بیمار است**

**گفت‌وگو با فريد مرادي ويراستار و کارشناس نشر**

**فريد مرادي خودش را ويراستار حرفه‌اي مي‌داند، اما کساني که او را مي‌شناسند و از سابقه‌اش در امر نشر خبر دارند در واقع او را به عنوان تاريخ گوياي نشر مي‌شناسند.براي گفت‌وگو درباره‌ي موضوع پرونده‌ يعني سرقت آثار ادبي ميهمان آزما شد اما صحبت به درازا کشيد و تبديل شد به مصاحبه‌اي درباره‌ي آسيب‌شناسي عرضه نشر.**

**در عرصه‌ي نشر با مسايل و مشکلات زيادي روبه‌رو هستيم. اتفاقات ناخوشاندي مثل سرقت و کپي شدن آثار ترجمه، چاپ زيرزميني و قاچاقي کتاب و خيلي مسايل ديگر در اين عرصه رخ مي‌دهد. به نظر مشا علت چيست؟**

**نشر ايران از روز اول براساس تجربه شکل گرفته و نه دانش. يعني بخش خصوصي که از ابتدا وارد کار نشر شده نسل تاجرها بودند که اصلاً به آن‌ها مي‌گفتند تاجر کتاب‌فروش و هيچ تجربه و پيشنه‌اي در کار کتاب نداشتند و اين حالت تا دهه‌ي چهل در ايران ادامه داشت و ناشران ما براساس تجربه کار مي‌کردند و از مرحله‌ي شاگرد کتاب‌فروشي مي‌رسيدند به مراحل بالاتر و ناشر شدن و به همين علت چند مشکل ريشه‌اي در نشر ايران ماندگار شد. نخستين مسئله‌ کمبود سرمايه بود يعني نشر ايران هيچ وقت نتوانست آن‌قدر بزرگ بشود که بتواند حذب‌کننده‌ي سرمايه باشد و يا به قول امروزي‌ها براي خودش اسپانسر پيدا کند. وجه ديگرش کمبود دانش در پيکره‌ي نشر بود يعني آدم‌هايي که صاحب شناخت و درايت و تجربه در حوزه‌ي نشر کتاب باشند بنابراين نشر عمدتاً بر پايه روابط دوستانه با اهل قلم شکل مي‌گرفت و بر پايه‌ي قوانين بازار. امروز هم مي‌بينيم که مثلاً يک‌باره از هري‌پاتر ده‌ها ترجمه به بازار مي‌آيد و يا وقتي يک نويسنده جايزه‌ي نوبل مي‌گيرد موج ترجمه از کارهاي او راه مي‌افتد خب اين نويسنده قبل از گرفتن جايزه‌ي نوبل هم وجود داشته و سال‌ها کار کرده مثلاً خانم مولر يا موريانو يا ديگران سال‌هاي سال بوده‌اند ولي يک‌باره ده‌ها مترجم به محض اين‌که اين‌ها نوبل مي‌برند شروع مي‌کنند به ترجمه‌ي آثار اين‌ها و اين کار به نوعي تصور پاسخ دادن به تقاضا و پخته خواري و حرص است. اورهان پاموک، مارکز و آدم‌هاي محدودي مرتب تکرار مي‌شوند. علت اين اتفاق فقدان آن درايت لازم در پيکره‌ي نشر ماست. مسئله‌ي بعدي سياست‌هاي انبساطي است که از دوران آقاي هاشمي رفسنجاني در ايران شکل گرفت و منجر به صدور پروانه‌ي نشر براي تعداد بيشماري از افراد شد امروز که ما با هم صحبت مي‌کنيم چيزي حدود يازده هزار و هشتصد جواز نشر وجود دارد. حالا اين‌که چند نفر از اين ناشران کار مي‌کنند يا فقط صاحب مجوزند بحث ديگري است ولي مسئله‌ي مهم اين است که اين‌ها براي تمديد پروانه‌شان بايد سالي چهار عنوان کتاب چاپ کنند. حالا اگر از آن طرف نگاه کنيم مي‌بينيم آيا ما به ازاي اين تعداد ناشر و اين تعداد عنوان کتاب، که بايد چاپ شود پديدآورنده به مفهوم نويسنده، تدوين‌گر، مصحح، مترجم و ويراستار حرفه‌اي داريم؟ اين‌ها با هم تناسب ندارد و ناشران خود به خود و گاه به اجبار کپي‌کار مي‌شوند. و از روي دست همديگر کپي مي‌کنند و يا دست به کتاب‌سازي مي‌زنند. آمار سالانه نشان مي‌دهد هر سال 300 نوع شاهنامه و 550 نوع حافظ چاپ مي‌شود!**

**يعني مدام از يک اندوخته‌ي قديمي استفاده مي‌کنيم؟**

**دقيقاً، هيچ کار ديگري نمي‌کنيم و دايماً متکي هستيم به چند اسم معروف در ايران. و مرتب از اندوخته‌ي گذشته استفاده مي‌کنيم اما به شکل اشتباه مثلاً يک زماني يک نيکلسون پيدا مي‌شود و مثنوي را تصحيح مي‌کند و يک ناشر استاندارد بعد از سي سال کار اين مثنوي را با دقت چاپ مي‌کند. اما تا امروز ما همان مثنوي را چاپ مي‌کنيم پر از غلط و مرتب همين کتاب پرغلط را به بازار عرضه مي‌کنيم. ما نزديک بيست ترجمه از بابا لنگ‌دراز داريم و مطمئنم که هنوز يک ترجمه‌ي خوب و منطبق بر اصل اثر وجود ندارد. مثلاً يک‌باره داستايوسکي مطرح مي‌شود همه‌ي ناشران يک‌باره برادران کارامازوف چاپ مي‌کنند. خب اين همه کار نکرده وجود دارد چرا کسي سراغ آن‌ها نمي‌رود، در اين‌جا هنوز حتي شصت درصد آثار ادبي کلاسيک جهان را به فارسي ترجمه نکرده‌ايم. چون کسي به سراغ رابرت موزيل نمي‌رود. چرا کسي سراغ دوسپاسوس نمي‌رود. اين‌ها حاصل نداشتن دانش و فقدان شناخت از بازار است. در سال‌هاي اخير من افرادي را ديده‌ام که حتي زبان انگليسي بلد نيستند اما کمدي الهي ترجمه کرده‌اند. بنابراين ما با پديده‌اي روبرو هستيم که همه‌ي جوانب آن بيمار است. دست بر قضا ارشاد که شاخک‌هايش نسبت به اين قضيه که کلمات خاصي نبايد به کتاب راه پيدا کند به شدت حساس است، هيچ حساسيتي در مورد اين اوضاع نشان نمي‌دهد.**

**فقدان نقد هم در پديد آمدن اين اوضاع مؤثر است.**

**بله قطعاً اين مسئله يکي از عوامل اساسي است. اول اين‌که ما منتقد حرفه‌اي و کاربلد بسيار کم داريم، تعدادشان حتي به تعداد انگشتان دست نمي‌رسد. نقادي نداريم که کتاب‌ها را دقيق نقد کند يا اگر هست به سبب روابطي که در عرصه‌ي محدود نشر و حوزه‌ي کتاب وجود دارد دست به نقد واقعي نمي‌زند. يادم هست آقاي دريابندري کتاب گوربه‌گور فالکنر را ترجمه کرده بود و نشر چشمه آن را چاپ کرد. مسعود طوفان هم مشغول ترجمه‌ي اين کتاب بود. او تحصيل‌کرده‌ي آمريکا بود و زبان *slang* را خوب مي‌دانست و فالکنر را هم خوب مي‌شناخت وقتي داشت اين کتاب را ترجمه مي‌کرد مواجه شد با انتشار ترجمه‌ي آقاي دريابندري و تصميم گرفت ترجمه را مقابله کند و وقتي اين کار را کرد تبديل شد به يک سندرم بزرگ چون ايشان تصميم گرفته بود کل کتاب را دو صفحه، دو صفحه نقد کند وآن زمان در نشريه‌ي نشر دانش که مرکز نشر دانشگاهي چاپ مي‌کرد و ماجرا طوري شد که مرحوم کريم امامي خواهش کرد از آقاي طوفان که ادامه ندهد و آقاي دريابندري هم در برابر همه‌ي اين موارد فقط گفت من ترجمه‌ي آزاد کرده‌ام. يا مثلاً يکي از مترجمين معروف که براي ناشر معروفي هم کار مي‌کند و گه‌گاه کتاب‌هايش خيلي هم پرفروش مي‌شود. چندي پيش يک نفر در فضاي مجازي کار او را نقد کرد. و معلوم شد اين ترجمه‌ها پر از اشتباه است و به متن اصلي وفادار نيست و بسياري از مترجميني را که گاهي کارهايشان براي ويرايش به دست خود من رسيده ديده‌ام که به راحتي بخش‌هايي از کتاب را حذف کرده‌اند و خب چون خواننده‌ي ايراني هم در پي اين مقابله‌ها نيست فکر مي‌کند که يک ترجمه‌ي سالم را مي‌خواند. مشکل ديگر رفتن به سراغ آثاري است که پيشاپيش مي‌دانيم در شرايط فعلي در ايران قابل چاپ نيست و در نتيجه ما از يک اثر ادبي يک محصول هجو درمي‌آوريم. مثل کتاب مدار رأس‌السرطان که با خواندن ترجمه‌اش مي‌فهميم که چه اتفاقي افتاده و يا آثار ميلان کوندرا که اکثراً ترجمه‌هايش متفاوت است با اصل اثر. و اين يعني عدم وفاداري به اصل کتاب و اين به نظر من برمي‌گردد به فقدان دانش لازم در پيکره‌ي نشر چون دانشي که بتواند فيلترينگ را انجام بدهد و کنترل‌هاي قبل از توليد کتاب را بر عهده بگيرد وجود ندارد.**

**چرا براي گرفتن مجوز نشر به مسايل تخصصي توجه نمي‌شود؟**

**حرف درستي است. اما دقت کنيم که تا سال‌هاي آخر دهه‌ي شصت اصلاً داشتن پروانه‌ي نشر ضروري نبود. يعني کسي که قرار بود ناشر بشود بايد مي‌رفت از اتحاديه‌ي ناشران مجوز کارش را مي‌گرفت و کافي بود که يک دفتر هم داشته باشد. شرايط اين بود. سال 68 قرار شد ناشران از ارشاد مجوز بگيرند که بيشتر به دلايل نظارتي بود تا تخصصي و همين الان هم شرايط براي گرفتن مجوز نشر درواقع خنده‌دار است. مدرک تحصيلي ليسانس بدون آن‌که مهم باشد ليسانس در چه رشته‌اي و از همه جالب‌تر تا چند سال پيش يکي از شرط‌ها تأهل بود که نمي‌دانم چرا ناشر بايد متأهل باشد! من ناشران در حال فعاليت بسياري را مي‌شناسم که اين‌ها تا مدت‌ها به من زنگ مي‌زدند و نحوه‌ي محاسبه‌ي کاغذ براي کتاب‌هايشان را مي‌پرسيدند. يعني تا اين حد بي‌اطلاع نسبت به کاري که مجوز انجامش را داشتند.**

**آيا ارشاد اعتنايي به رعايت استانداردهاي لازم در چاپ کتاب دارد؟**

**مطلقاً، ارشاد فقط به محتواي کتاب‌ها توجه دارد. و از نظر ارشاد يک مواردي نبايد منتشر بشود تا جامعه پالوده بماند در صورتي که همه‌مان مي‌دانيم در جامعه‌ي متکثر فعلي تنها عامل مشکلات اجتماعي چاپ مطالبي از اين دست نيست که چاپ نشدنش کمکي بکند.**

**بسيار اتفاق مي‌افتد که کسي کتابي را ترجمه کرده و برده به ارشاد براي گرفتن مجوز اما همان کتاب با ترجمه‌ي آدم ديگري که تصادفاً ديرتر هم براي گرفتن مجوز اقدام کرده به سرعت مجوز مي‌گيرد و چاپ مي‌شود اما ترجمه‌ي مترجم اول مدت‌ها در ارشاد مي‌ماند.**

**بله نکته‌ي دردناک قضيه همين جاست چون مادامي که يک بررس سخت‌گيرتر مشغول بررسي کار است و يا حتي کار در نوبت بررسي يک بررس است، بررس آسان‌گيرتر سريع‌تر اجازه چاپ ترجمه‌ي ديگر را مي‌دهد.**

**و البته منتقدي هم وجود ندارد که روي اين مسايل انگشت بگذارد و تفاوت اصل و بدل را روشن کند.**

**دقيقاً، ما اين را نداريم. ولي فرهنگ کوبيدن را داريم. و در کنارش فرهنگ بر عرش بردن را هم داريم اين‌که به ناحق کسي را آن‌قدر بالا ببرند که حقش نيست و يا کاري را طوري بکوبند که ناشر بيچاره متضرر بشود. و از اين دو تا خطرناک‌تر فرهنگ سکوت و بايکوت است. اين‌که راجع به اثري هيچ نگوييم و هيچ کدام اين رفتارها دست کم اگر نقش تخريبي‌شان را در نظر نگيريم به جماعت کتابخوان براي اين‌که چه بخواند کمک نمي‌کند.**

**ظاهراً مسئله‌ي ديگر کمبود کتابفروشي و درواقع ويترين براي عرضه‌ي کتاب هم هست.**

**بله، اين مسئله سال‌هاست که مطرح است ولي به سبب بازده کم مالي کار کتابفروشي انتظار اين‌که کتابفروشي‌ها زياد بشوند تقريباً محال است. زماني بود که تعداد عناوين منتشر شده کتاب سالي دو هزار عنوان بود و مسئله‌ي کمبود ويترين خيلي جدي بود. و حالا امروز شده هفتاد هزار عنوان. ما واقعاً چند کتابفروشي در سطح کشور داريم؟ آمارها مي‌گويند ما در سطح کشور 11800 کتابفروشي داريم که البته اين آمار هم با کمي اغراق ارائه مي‌شود از اين نظر که خيلي از اين‌ها استاندارد کتابفروشي را ندارند در خيلي از شهرها مي‌بينيد مغازه‌اي هست که لوازم‌التحرير فروشي است، دستگاه کپي دارد و وسايل مهندسي مي‌فروشد، لابه‌لاي آن کتاب هم مي‌فروشد. اين که کتابفروشي نيست. خب در چنين کتابفروشي‌هايي چه‌طور کتابي مي‌تواند عرضه شود. خدا را شکر بازاريابي کتاب هم که نداريم. همه‌ي روند بازاريابي کتاب در ايران محدود مي‌شود به پست کردن فهرست براي شهرستان‌ها يا معرفي تلفني کتاب. چند سال پيش ما پخش کتاب داشتيم. کتابي را خانم اتحاديه نوشته بودند به نام «بايد زندگي کرد» دوست ما مصطفي زماني نيا اين کتاب را آورد براي پخش. آن زمان ما از هر کتاب صد نسخه مي‌گرفتيم براي توزيع، من گفتم صد تا بفرست. يک ويزيتوري داشتيم که دست بر قضا ديپلم داشت. او اين کتاب را برداشت و رفت و دو ساعت بعد برگشت و گفت 3000 تا سفارش براي اين کتاب گرفته‌ام ما تعجب کرديم که مگر تو کجا رفتي که اين کتاب سه هزار تا درخواست شد؟ گفت فقط رفتم اطراف تهران و اصلاً روبروي دانشگاه هم نرفتم و گفته‌ام اين جلد دوم بامداد خمار است. و آن‌ها متقاضي خريد شدند حالا شما در نظر بگيريد تمام کتابفروشي‌هايي که هر کدام صد تا دويست نسخه سفارش داده بودند حتي به خودشان زحمت نداده بودند که ببينند اصلاً نويسنده‌ي اين کتاب نويسنده‌ي آن کتاب نيست! در خيلي از شهرهاي ايران ما اصلاً کتابفروشي نداريم. بسياري از کتابفروشي‌هاي شهرستاني بدحسابي مي‌کنند و مراکز پخش برايشان کتاب نمي‌فرستند خب اين يعني محروم کردن بخش زيادي از مخاطبان کتاب. اين‌که نمايشگاه کتاب هر سال با سيل جمعيت روبرو مي‌شود يکي از دلايلش اين است که مردم از شهرهاي مختلف مي‌آيند که از اين نمايشگاه کتاب مورد نيازشان را بخرند. درواقع اين دليل کتاب‌خواني مردم نيست بلکه وجود يک درخواست متراکم شده‌اي است که در طي يک سال جمع مي‌شود و فقط در طي ده روز مي‌تواند پاسخ بگيرد. مراکز توزيعمان هم مثل خود نشر ناقص‌الخلقه‌اي هستند. در ابتداي انقلاب که ورود بسياري از کالاها به ايران ممنوع شد. و در عين حال فضا باز شده بود و تعداد زيادي کتاب چاپ مي‌شد. مراکز پخش کالاهاي مختلف شروع کردند به پخش کتاب يعني مراکز پخش کتاب را ابتدا توزيع کنندگان لوازم خانگي شکل دادند. مثل صنعت نشر، که اول تاجرها آن را شکل دادند. به همين دليل پخش کتاب هم هيچ وقت درست شکل نگرفت.**

**درواقع اين عرصه‌ي بلبشو امکان اين را ‌که راحت بشود اثري را سرقت کرد، از ترجمه‌اي رونويسي کرد و انواع رفتارهاي ناهنجاري را که اين روزها شاهدش هستيم فراهم مي‌کند؟**

**بله. براي اين‌که کسي به کسي نيست. يعني الان به راحتي اين امکان وجود دارد که با پس و پيش کردن چند جمله در هر ترجمه‌اي يک اسم روي آن بگذارند. چه کسي مي‌خواهد آن را کنترل کند. چه کسي از آن مترجم مي‌پرسد که تو چه‌قدر زبان بلدي و چه‌قدر تسلط داري به کار اين نويسنده‌اي که اثرش را ترجمه کرده‌اي. چون اين فيلترها وجود ندارد و ضمناً کسي هم ککش نمي‌گزد چون مهم نيست، بنابراين کپي‌کاري يک اصل اساسي شده. هشتاد درصد کتاب‌هاي ما الان تکراري هستند در همين نمايشگاه امسال چه‌قدر کتاب تکراري از داستايوسکي، و تولستوي و ويکتوهوگو و ... منتشر شده بود. اين شرايط قبلاً در مورد مثنوي و حافظ بود الان در مورد آثار بزرگ کلاسيک به وجود آمده که از هر کدام ده‌ها ترجمه‌ي رنگارنگ از يک اثر وجود دارد بي آن‌که حتي اسم يکي از اين مترجم‌ها به گوش شما خورده باشد و اين‌ها پيشينه‌اي در ترجمه داشته باشند.**

**ناشران کار بلد ما هم که اندوخته‌ي تجربه‌شان وادارشان مي‌کند به استخدام افراد کار بلد به علت سوخت سرمايه‌شان و ترس از اين‌که آن‌چه امروز توليد مي‌کنند فردا به فروش نرود خيلي دست به عصا راه مي‌روند در نتيجه توليد کتاب خوب خيلي کاهش پيدا کرده همين الان ببينيد در ماه سوم سال همين ده دوازده تا ناشر خوب ما در حوزه‌ي علوم انساني توليد کتابشان به بيست عنوان نرسيده. خب مفهوم اين قضيه چيست آيا تا پايان سال با 200 عنوان کتاب مي‌شود يک جامعه‌ي هفتاد ميليوني را پوشش داد.**

**وقتي هم ناشر عمده توانش کاهش پيدا مي‌کند راه براي افراد فرصت‌طلب باز مي‌شود چون اين‌ها مي‌خواهند به ارزان‌ترين شکل کار را تمام کنند دستمزد ويراستار نمي‌دهند، کار استاندارد انجام نمي‌دهند چون هزينه دارد و مترجم حرفه‌اي، مصحح حرفه‌اي و ... هزينه دارد پس کتابي توليد مي‌کند با يک سوم هزينه‌هاي معمول و همان قيمت را هم پشت جلد مي‌زند. او بازار را مي‌گيرد و کتاب خوب کارش تمام است.**

**به هر حال يک روز بايد اين آشفتگي تمام شود، و واضح است که از صفر تا صد را هم يکباره نمي‌توان درست کرد ولي بالاخره از نقطه‌اي بايد شروع کرد آيا وزارت ارشاد بايد متولي اين اصلاح ميسر بشود يا اتحاديه‌ي ناشران؟**

**تا زماني که دولت بر کار نشر نظارت دارد. انتظار سامان يافتن نشر کتاب را در ايران نبايد داشت. چون نظارت دولت اثرات تخريبي بسياري دارد که بزرگترينش همين است که گفتيم و خواننده‌ي کتاب را بي‌اعتماد و گريزان مي‌کند. وقتي شازده کوچولويي که انتشارات نگاه چاپ کرده عيناً کپي شده و کنار خيابان فروخته مي‌شود و بعد هم مي‌بيني مميزي‌هاي ارشاد در کتاب اصلي اعمال شده اما کتاب کپي اين مميزي را ندارد در صورتي که آرم انتشارات نگاه را هم دارد و مردم همان کتاب قاچاقي را مي‌خرند. يا مثلاً «چشمهايش» يا «شوهر آهو خانم» يا خيلي کتاب‌هاي ديگر، وقتي که اين ذهنيت که کتاب مي‌تواند عامل مخربي باشد و بايد اصلاح شده به دست مردم برسد وجود دارد، اين وضع ادامه دارد و تا وقتي ذهن دولتمردان اصلاح نشود و اين‌ها دست از سر کتاب برندارند و فضا به اين سمت نرود که ناشر حق دارد کتاب چاپ کند و هروقت کتابي چاپ شد که با قوانين جامعه و مذهب ما و عرف معمول حاکم بر جامعه منافات داشت، محاکمه بشود مثل هر جاي ديگر دنيا. اين شرايط که يک نهادي خودش را ناظم اخلاق جامعه بداند و حق دارد تکليف تعيين کند که هر کسي چه بخواند و چه نخواند. باعث همه‌ي اين آشفتگي‌هاست. امروز اگر مميزي حذف شود تيراژ کتاب حالت انفجاري پيدا مي‌کند چون به طور اساسي مردم اعتماد مي‌کنند و کتاب‌هاي جدي که الان در کشوها مانده و چاپ نشده، چاپ مي‌شود و به دست مردم مي‌رسد بدون اين‌‌که خطري جامعه را تهديد کند.**

**بايد اعتقاد پيدا کنيم هر آن‌چه وضع جامعه را به هم ريخته مربوط به افرادي است که کتاب نخوانده‌اند و يا عواملي که جلوي کتاب خواندن مردم را گرفته‌اند. تا حالا نديده‌ايم که يک نويسنده يا استاد دانشگاه قاتل *–* دزد يا اختلاس کننده باشد. بنابراين اولين مسئله‌ي مهم برداشتن دست دولت از سر نشر است. عامل دوم کنار رفتن بنگاه‌هاي دولتي به عنوان رقيب بخش خصوصي است. در هيچ جاي دنيا دولت‌ها ناشر کتاب نيستند در ايران بخش عمده‌ي کتاب‌هاي سودآور را دولت چاپ مي‌کند. مثلاً کتاب‌هاي درسي که مي‌تواند سفره‌ي بخش خصوصي را رنگي کند دولت در انحصار خودش گرفته. در حالي که تدوين اين کتاب‌ها بايد بر عهده‌ي دولت باشد ولي چاپ و آماده‌سازي آن بايد بر عهده‌ي بخش خصوصي باشد.**

**آيا دست کم ناشران مطرح که به هر حال از پشتوانه‌ي اعتماد مردم برخوردارند نبايد آن‌جايي که احتمال تقلب و رونويسي از يک کتاب توسط يک مترجم ناآشنا وجود دارد خودشان جلوي فاجعه را بگيرند؟**

**الان حداقل ده، دوازده ناشر در اين حوزه تا حدودي اين فيلترينگ را ايجاد کرده‌اند ولي باز به نظر من اين‌ها توان جذب افراد کارآمد را به خاطر هزينه‌ي بالاي اين کار ندارند. در حال حاضر ويراستاري محتوايي تقريباً صورت نمي‌گيرد.**

**در چند سال اخير چندين مورد رونويسي از ترجمه‌هاي قديمي مطرح شد که متأسفانه بعضاً توسط مترجمان صاحب نام هم اتفاق افتاده و طبعاً ناشران صاحب نام هم اين کتاب‌ها را چاپ کرده‌اند. خب اين باعث مي‌شود که هم ناشر اعتبارش کاهش پيدا کند و هم مردم نسبت به آن مترجم اعتمادشان را از دست مي‌دهند.**

**همين است چون ناشران ما به دنبال کار جديد نمي‌روند چون ريسک آن بالاست مثلاً آمريکاي لاتين الان معدن نويسندگان مدرن است. که ادبيات جهان را در سال‌هاي اخير تحت تأثير خودشان قرار دادند ولي ما فقط سه، چهار نام خاص را که برند شده‌اند از بين آن‌ها انتخاب کرده‌ايم و فقط آثار آن‌ها را چاپ مي‌کنيم. آدم‌هايي مثل يوسا، بورخس و مارکز. و ديگر خورخه سلا، کورنا ساتر يا بقيه را نمي‌بينيم. يکي از مشکلات بزرگ ما همين است که همه «صد سال تنهايي» مي‌خواهند خب مترجم اگر خيلي هم وفادار باشد وقتي ترجمه را آغاز مي‌کند، يک نگاهي هم به ترجمه‌هاي قبلي مي‌اندازد و همين ناخودآگاه مي‌شود يک نوع برداشت. ولي اگر ناشر شناخت داشته باشد و به مترجم سفارش بدهد که از آثار خورخه سلا برايم ترجمه کن طبيعي است که اين ترجمه‌هاي از روي هم اتفاق نمي‌افتد مترجم بايد عرق بريزد و به خودش زحمت بدهد و يک کار جديد را ترجمه کند. من اصلاً با ترجمه‌ي جديد آثار هر چند سال يک بار مخالف نيستم. در همه جاي دنيا هم اين اتفاق مي‌افتد ولي اين‌که شما در يک سال مي‌بينيد پنج مورد صد سال تنهايي ترجمه شد. خب اين شک برانگيز است و از خودت مي‌پرسي براي چه؟ اين همه کار ترجمه نشده هست. اما آقاي قاضي از زبان فرانسه دون‌کيشوت ترجمه مي‌کرده چون اميد مادي که نداشته براي دلش کار مي‌کرده و يک اثر ماندگار چاپ مي‌شد. الان که يک مترجم مي‌خواهد ماهي يک کتاب ترجمه کند و به ناشر بدهد و زندگي‌اش را از اين طريق بگذراند اولين چيزي که از دست مي‌دهد دقت است و بعد مراجعه به متن‌هاي قبلاً ترجمه شده است مگر مي‌شود يک اثر ادبي را ترجمه کرد بدون مراجعه به منابع و بدون دقت کردن در معاني مختلف يک کلمه.**

**گاهي بهانه‌ها و دلايلي مي‌تراشند براي توجيه انتشار يکباره پنج يا شش ترجمه هم زمان از يک اثر. و همه مترجمان هم مي‌گويند بدون آن‌که بدانم هم زمان ترجمه را شروع کردم، آيا داشتن يک بانک اطلاعاتي که دربرگيرنده‌ي اطلاعات مربوط به شروع به کار ترجمه يک کتاب باشد مي‌تواند مانع از انتشار چند ترجمه هم زمان باشد.**

**تا حدودي. البته ضمانت اجرايي ندارد چون تا زماني که ما به قانون کپي رايت نپيونديم اين ضمانت اجرايي پيدا نمي‌شود و تعريف ما درواقع تعريف سرقت ادبي است. حتي تعريف آن کسي که واقعاً يک اثري را ترجمه مي‌کند. خب اين فرد کتابي را مي‌خرد بدون اجازه‌ي ناشر و نويسنده‌اش آن را ترجمه مي‌کند و اين ما را در دنيا بدنام کرده. اما اين‌که اگر اين بانک اطلاعاتي باشد حداقل اين ادعاها مي‌تواند زير سؤال برود و صحت آغاز به کار نفر اول را شهادت بدهد و مي‌تواند تا حدي ابطال بسياري از اين ادعاها را اثبات کند. من خبر دارم که ناشري هست که يک کتاب 500 صفحه‌اي را پنج قسمت مي‌کند و هر صد صفحه را براي يک مترجم مي‌فرستد. و همان چيزي که اين‌ها ترجمه مي‌کنند را بدون بازبيني با پنج زبان و سبک مختلف به همديگر متصل مي‌کند و در قالب يک کتاب به بازار عرضه مي‌کند اين ديگر کار نشر يا توزيع فرهنگ نيست. اين نوعي شيادي و شارلاتانيسم است که نسبت به انواع ديگر شارلاتانيسم بدتر هم هست چون در قالب کار فرهنگي انجام مي‌شود.**

**اگر قرار باشد اين بانک اطلاعاتي ولو با کارآيي 60، 70 درصدي ايجاد شود ايا اتحاديه‌ي ناشران بايد متولي آن بشود.**

**در حال حاضر. هيچ مرجعي وجود ندارد. اتحاديه‌ي ناشران در واقع نهاد خيلي کارآمدي نيست دليل هم اين است که درواقع توان کارآمدي را از دست داده. شير بي يال و دم اشکمي است که به نوعي اجباراً بايد دنباله‌رو دولت باشد. چون تمام ابزارهايي که به يک اتحاديه‌ي صنفي تشخص و کارآيي مي‌دهد را ندارد.**

**پس اين تشکيلات به چه دردي مي‌خورد؟**

**درواقع هيچ! اگر دقت کنيد در سال‌هاي اخير اتحاديه با لطف ارشاد بخشي از اجراي امور نمايگشاه را بر عهده گرفته وگرنه الان ناشري که عضو اتحاديه هست و آن‌که نيست. هيچ کدام کج نمي‌خوابند چون اين عضويت به حال هيچ کدام تأثيري نمي‌کند. مثلاً اتحاديه‌ي تاکسيران‌ها اين امکان را دارد که مثلاً لاستيک به تاکسي‌ها بدهد اما اتحاديه‌ي ناشران اين ابزارها را هم ندارد. همين نمايشگاه بين‌المللي کتاب فرانکفورت را که بزرگترين نمايشگاه فرهنگي جهان است اتحاديه‌ي ناشران آلمان برگزار مي‌کند! در ايران اين امکانات در اختيار دولت است.**

**بسياري از ناشران مي‌گويند اگر ايران به کپي رايت بپيوندد قيمت تمام شده‌ي کتاب بالا مي‌رود و فروش کم مي‌شود. آيا واقعاً اين‌طور است؟**

**اصلاً اين‌طور نيست. متأسفانه ما نه تنها کپي‌رايت را رعايت نکرديم بلکه با افست کردن آثار به اعتبار ايران لطمه زديم. ما تقريباً در تمام حوزه‌هاي دانشگاهي مثل فرهنگ‌ها و کتاب‌هاي پزشکي به راحتي يک نسخه‌ي اصلي را افست کرده‌ايم و فروخته‌ايم و اين باعث ناراحتي ناشران بين‌المللي اين کتاب‌ها شد. ما کتاب‌هاي بيشماري را ترجمه کرديم و حتي اطلاع نداديم. اين يک نوع بدنامي براي ايران و اتخاذ سياست تدافعي در برابر نشر ايران در فضاي جهاني است که ما را خوش سابقه نمي‌دانند.**

**من طي اين‌ سال‌ها با بسياري از اين ناشران خارجي و حتي صاحبان آثار صحبت کرده‌ام. آن‌ها از شرايط نشر در ايران خبر دارند از تيراژ خبر دارند آن‌ها در نهايت حرفشان اين است که ما بايد در جريان باشيم و حداقل يک نسخه از کتابي که در ايران چاپ مي‌شود به ما برسد و در نهايت گاه با رقم‌هاي بسيار جزيي با صد يا دويست دلار حق کپي رايت را مي‌دهند. همين الان که ما صحبت مي‌کنيم بسياري از بخش‌هاي فرهنگي سفارتخانه‌ها اگر ناشري براي کپي‌رايت اقدام کند خودشان اين هزينه را پرداخت مي‌کنند. چون اين که بگويند اين کتاب با اطلاع ما در ايران چاپ مي‌شود، به اعتبار آن‌ها اضافه مي‌کند. بنابراين ذهنيت اشتباه عمدتاً از سوي بخش فرهنگي دولتي رواج پيدا کرده. چرا؟ چون به سود بخش نظارتي نيست و بايد در برابر مميزي‌هايي که مي‌کند جواب‌گو باشد. چون ديگر نمي‌شود کتاب را هر طور خواستيم قلع و قمع کنيم. اين بزرگ‌ترين نگراني است که دولت دارد.**

**بالاخره تا کي مي‌شود مقاومت کرد؟**

**اين سؤال اصلي است. آيا بالاخره ايران مي‌خواهد در راستاي ارتباطات جهاني قرار بگيرد؟ که به نظر مي‌آيد اين‌طور است و خب در اين شرايط واجب است که کپي‌رايت را در همه‌ي جوانب (و نه فقط نشر) بپذيرد. فکر مي‌کنم که دولت بايد بپذيرد که بايد کم‌کم از حضور نظارتي‌اش در حوزه‌ي نشر دست بردارد. همين حالا هم بسياري از ناشران براي چاپ خيلي از کتاب‌هايشان اقدام مي‌کنند براي گرفتن حق کپي‌رايت و با سهل‌ترين شرايط هم مي‌گيرند. با حداکثر 200 پوند، اين رقم حداقل نمونه‌خواني يک کتاب 500 صفحه‌اي است ضمن اين‌که کنترل قيمتي وجود ندارد که نگرانش باشيم.**

**سرقت آثار ادبي اعم از تأليف و ترجمه تبديل به يک آبروريزي شده، نمونه‌اش کتاب زوال کلنل دولت‌آبادي خب اين نويسنده حق دارد بگويد که من عمر و زندگي‌ام را گذاشتم و الان يک ريال به من نرسيده و يک کس ديگري با چاپ قاچاقي يک کار پر از غلط و قلابي زوال کلنل ميليون‌ها تومان سود برده. واقعاً نمي‌شود اين روند را متوقف کرد؟ در اين ميان دفاع از حقوق مؤلف چه مي‌شود.**

**متأسفانه تا وقتي که نظارت سرسختانه قبل از انتشار کتاب هست شما شاهد گسترش شبکه‌ي زيرزميني کتاب خواهيد بود؟**

**اين‌که علني است و ديگر شغل شده و زيرزميني نيست.**

**نه به اين اسم معروف شده، مي‌توانيم بگوييم «:شبکه‌ي نشر بدون مجوز». الان کنترلي نيست و اتفاقاً دوستان دولتي هم اذعان مي‌کنند که هيچ ابزاري براي کنترل ندارند. چون الان ديگر با اين ابزارهاي چاپ ديجيتال مي‌شود در يک اطاق کتاب چاپ و منتشر کرد. بنابراين، اين روال از بين رفتني نيست. تنها زماني اتفاق درست رخ مي‌دهد که مثلاً زوال کلنل واقعي توسط ناشر قانوني چاپ بشود و بازار سياه از بين برود. شما اين روال را در مورد هر کتابي مي‌بينيد الان کتاب‌هايي در گوشه‌ي خيابان فروخته مي‌شود که زماني فکر مي‌کرديم اگر در دست کسي ديده بشود جرم است. قبح قضيه از بين رفته زماني که آقاي دولت‌آبادي يک عمر زحمت مي‌کشد و زوال کلنل مي‌نويسد و ارشاد اجازه‌ي چاپ نمي‌دهد مفهومش اين است که من ارشاد نمي‌خواهم اين کتاب در دست مردم قرار بگيرد. پس آن‌چه الان در کنار خيابان فروخته مي‌شود چيست؟ دست کم اگر کتاب آقاي دولت آبادي هم نيست نام او بر جلد کتاب است و مردم هم با تو هم اين‌که اين همان کلنل اصلي است آن را مي‌خوانند مثلاً کتاب‌هايي مثل «در دامگه حادثه» که در مورد پرويز ثابتي بود يا کتاب «شاه» دکتر عباس ميلاني تا به حال پنجاه هزار جلد به فروش رفته آن هم به صورت غيرقانوني خب آيا بهتر نبود اين‌ها به عنوان اسناد تاريخي چاپ مي‌شدند و از راه قانوني و صرفا به‌عنوان يک سند. امروز ده‌ها عنوان کتابي که ناشر دارد و ناشر زحمت چاپ آن را کشيده کنار خيابان بدون هيچ حق و حقوقي فروش مي‌رود اما به ناشر اجازه چاپ مجدد نمي‌دهند، اين يک وضعيت پارادوکسيکال بد ايجاد مي‌کند و آدم را دچار نوعي فضاي کافکايي مي‌کند. گاهي مي‌بينيد يک جمله در يک کتاب تصادفاً از چشم ارشاد رد شده و کتاب چاپ مي‌شود و حداکثر 200 نفر آن را مي‌خوانند. اما يکباره صدها بولتن و خبرگزاري و نهاد‌هاي مختلف صدايشان بلند مي‌شود که همه چيز به باد رفت بعد مي‌بيني مجموعه جملاتي ده‌ها بار بدتر از آن در کنار خيابان فروخته مي‌شود که در تيراژ‌هاي بالا چاپ شده و هيچ چيز هم به باد نمي‌رود.**

**در اين بساط‌ها کلي کتاب مستهجن جنسي هم فروخته مي‌شود.**

**بله متاسفانه به وفور. آن قدر فضا غير قابل تعريف و غير قابل هضم است که انسان در مي‌ماند. هيچ کدام از اين خبرگزاري‌ها و بولتن‌ها حتي يک گزارش از همين کتاب‌هاي مستهجن کنار خيابان تهيه نمي‌کنند. اما کافي است در کتابي که مجوز گرفته يک جمله برخلاف ميلشان باشد تا بلوا درست کنند.**

**شايد اين سؤال را بايد يک مقام مسئول ارشاد جواب بدهد که آيا با اين روال اقتدار و نظارت ارشاد زير سؤال نمي‌رود؟**

**قطعاً زير سؤال مي‌رود. وقتي مخاطب مي‌بيند همه چيز به شکل قاچاقي در دسترسش هست در حالي که از کانال قانوني ممنوع است! حکايتي در کتاب‌هاي درسي ما بود که به اسم داستان پطروس فداکار مشهور بود. من مي‌خواهم بگويم ارشاد دستش را در سوراخ سدي کرده که بخش عمده‌اش فرو ريخته و آب جاري شده. ماجراي مميزي اين است که سيل دارد همه چيز را مي‌برد و ما با نگاه داشتن دستمان در آن سوراخ فکر مي‌کنيم جلوي فاجعه را گرفته‌ايم. بسياري از دوستان بررس هم معتقدند اين تيغ ديگر برندگي ندارد و کند شده چون ابزارهاي اطلاع‌رساني متعدد شده. الان بسياري از کتاب‌هاي ممنوعه از طريق فضاي مجازي قابل دسترسي است و حتي قابل دانلود است. اين يعني آن کسي که قانوني و روشمند کار مي‌کند و دفتر دارد و ماليات مي‌دهد و مزد کارگر مي‌دهد، و يک عده از آن‌جا نان مي‌خورند تحت فشار قرار مي‌گيرد و بايد بساطش را جمع کند و آن کسي که کار قاچاق مي‌کند همچنان مشغول است و سودش را هم مي‌برد. حتي شهرداري هم که بساط دستفروش‌ها را با چوب و چماق به هم مي‌ريزد در خيابان انقلاب به بساط‌هاي غيرمجاز کاري  
 ندارد چرا؟!**

**کپی‌کاری از چند زاویه**

**نگاهي به روند کپ‍ي و سرقت آثار هنري**

**حسین گنجی**

**صطلاح «کپي» کردن اين روزها در ميان گالري داران، نقاشان، گرافيست‌ها و بسياري از مخاطبان جدي هنر در تمامي رشته‌ها دهان به دهان مي‌گردد. چرا که به نظر مي‌رسد اصالت هنر و امنيت مؤلف و آثارش بيش از هر زمان ديگري با مخاطره‌ي جدي روبه‌رو است و بيش از هر دوره‌اي امکان سرقت‌هاي هنري با دنياي رو به پيشرفت تکنولوژي وجود دارد. اما فارغ از اين شرايط تازه و سرقت‌هاي فرهنگي و کپي‌کاري‌هاي دامنه‌دار، برآمده از سوداگري ارزشي است که خود هنرمندان بايد براي اصالت هنر قائل باشند و آموزه‌هايي است که شايد اساتيد هنر در انتقال آن‌ها به شاگردان خود کوتاهي کرده‌اند و به نظر مي‌رسد مفاهيمي از اين دست که اساساً چه اثري کپي محسوب مي‌شود و اصلاً اصالت اثر و اخلاق فرهنگي تا چه حد مي‌تواند در شکل‌گيري شخصيتي شايسته‌ي عنوان «هنرمند» نقش دارد. و رفتارهاي سوداگرانه‌اي که سبب مي‌شود آثار ديگران را به نام خود ثبت کنيم تا چه اندازه سبب سقوط فرهنگي و اخلاق انساني مي‌شود بايد واکاوي شود.**

**محمد احصايي:**

**کپي‌کردن از قديم در همه‌‌جا وجود داشته**

**طبيعتاً معني کپي اين را مي‌رساند که اگر کاري شبيه کار کسي ديگر باشد يا خود آن شخص که کار اصلي را انجام داده است از روي آن، کار ديگري خلق کند مي‌شود «کپي» که از قديم در همه جاي دنيا وجود داشته است و آثار هنري بسيار کپي مي‌شده است. در هنرهاي سنتي مانند خوشنويسي يا مينياتور، اساتيد سبک و سياق خودشان را تعليم مي‌دادند و شاگردان ملزم بودند عيناً آن‌چه که استاد مي‌گويد و الگو مي‌دهد انجام بدهند. و اين کار به خصوص که در خوشنويسي بسيار رواج داشته و هنوز هم دارد.**

**کپي براي آموختن**

**در مدارس يا کلاس‌هايي که خوشنويسي تعليم مي‌دهند شاگرد بايد مطابق الگوي استاد بنويسد و اگر ننويسد آن‌قدر اصلاح مي‌کند و مي‌نويسد تا شبيه سرمشقي باشد که استاد به او داده است. وقتي اين روال ادامه پيدا مي‌کند بعد از مدتي خط شاگرد شبيه خط استاد مي‌شود. بنابراين قطعاتي که استاد نوشته است شاگرد هم از روي آن‌ها مي‌نويسد و با اجازه‌ي استاد امضاي خودش را مي‌زند؛ به اين ترتيب است که ما قطعات زيادي در تاريخ هنر، و خوشنويسي داريم که افراد مختلف از روي آثار استادانشان نوشتند و امضاء خودشان را روي آن گذاشته‌اند.**

**در مينياتور هم همين‌طور بوده و اين هم کپي است ولي اين‌ها رسم بوده است و اشکالي هم نداشته است. البته در خوشنويسي يا مينياتور بعد از يک مدتي که شاگرد به مقام استادي مي‌رسد ديگر شيوه‌ي خودش را اجرا مي‌کند و به اين ترتيب گرچه شاگرد فلان کس است ولي مي‌تواند تشخص داشته باشد، مثلا در خوشنويسي استاد بزرگي وجود دارد به نام غلامرضا اصفهاني و يک شاگرد داشته است به نام ميرزاکاظم که نيمي از نوشته‌هاي غلامرضا را نوشته است و تشخيص اين‌ها اگر امضاي ميرزاکاظم نباشد مشکل است ولي به هر حال سبک و سياق شاگرد شبيه استاد است.**

**البته در زمان معاصر و در عرصه‌ي نقاشي يا مجسمه و يا چيزهاي ديگر در دنيا هم اين اتفاق مي‌افتد، وقتي کسي کار مهمي انجام مي‌دهد و معروف مي‌شود، مثلاً مانند کارهاي «ميکل‌آنژ»، «فرمير» اين‌ها بارها توسط نقاشان ماهر کپي شده است و البته بعضي‌ها هم با تکنيک‌هاي جديد کار مي‌کنند و مي‌گويند اين اثر را از فلاني الهام گرفته است.**

**بنابراين ما يک «الهام» داريم که از کار يک کسي الهام مي‌گيرند؛ در اين مورد مثالي مي‌‌زنم، من در آمريکا در کتابخانه‌ي متروپوليتن نشسته بودم، ديدم اتاق روبرو سالوادور دالي همراه خانمش نشسته است، من اجازه گرفتم تا براي گرفتن يک عکس امضاء شده پيش او بروم، رفتم و دالي کتاب من را امضاء کرد. نگاهم به ميز افتاد و ديدم روي ميز چندين جلد کتاب از يونان باستان، هست و او از آن‌ها کپي مي‌کند براي اين‌که در کارش استفاده کند، نام اين را ديگر نمي‌شود گذاشت کپي، نقاش يک فکري دارد از اطراف چيزهايي را مي‌گيرد و آن فکر اصلي‌اش را پياده مي‌کند و اين برداشت‌ها فقط به او ايده مي‌دهند.**

**کساني هم هستند که از سبک و سياق «دالي و ماگريت»(سورئاليسم) الهام مي‌گيرند، به اين‌ها مي‌گويند «الهام» به نظر مي‌رسد که کسي نيست که وقتي به دنيا مي‌آيد از شکم مادرش چيزي آورده باشد، در نقاشي معمولاً همه جستجو مي‌کنند و الهام مي‌گيرند، يعني همه کتاب و مجلات را ورق مي‌زنند، موزه‌ها را مي‌بينند و يادداشت برمي‌دارند و الهام مي‌گيرند و بعد کار خودشان را مي‌کنند.**

**کساني هستند که اطلاعاتشان خيلي زياد است و متوجه مي‌شوند فلان کار از فلان آرتيست الهام گرفته از کار فلان کس است؛ يکي اين‌طور مي‌تواند باشد، يا مي‌تواند از آن کپي کند. مثلاً بعد يک نفر پيدا مي‌شود که به نظر خودش اين افراد را لو مي‌دهد و نسخه‌ي اصلي را پيدا مي‌کند و نقاشي که از آن الهام گرفته يا کپي شده است را در اينترنت مي‌گذارد. خيلي نقاشان وجود دارند که از روي عکس کار مي‌کنند. سِزان تعدادي از کارهايش را از روي عکس انجام داده، يعني روي عکس، رنگ گذاشته است با همان سبک و سياق خودش. اين‌ها رسم است.**

**اما خيلي‌وقت‌ها عين همان کار را کپي مي‌کنند و اسم خودشان را روي آن مي‌‌گذارند. مثلاً کارهاي الکس کاتز که کارهاي راحتي است، اين‌ها را کپي مي‌کنند و مي‌فروشند يا هديه مي‌دهند آن هم با امضاي خودشان، در حالي که اين کار متعلق به کاتز است ولي کپي شده است. در خط، و مجمسه‌سازي هم اين حالت وجود دارد هنرمندي به نام «رابرت اينديانا» که روي «*love*»کار کرده است، از اين تعداد بيشماري وجود دارد او حدود نهصد و چند اثر را از روي کار خودش کپي کرده است، يعني تکرار کرده است، اما هر کدام از اين آثار به عنوان يک اثر اورجينال محسوب مي‌شود. ولي همان *love* در موزه‌ها و در کنار خيابان‌ها ديده مي‌شود، اين‌ها کپي است.**

**بنابراين کپي در انواع مختلفش در همه جاي دنيا رواج دارد، اگر بخواهيم ماجرا را جدي‌تر و در سطح جامعه درنظر بگيريم، معمولاً کمتر کپي‌ها را در معرض ديد عموم قرار مي‌دهند، مثلاً يک موزه بعيد است که کپي يک اثر اصل را به نمايش بگذارد و يا در نمايشگاه غيرممکن است چون بلافاصله مشخص مي‌شود و آبروي فرد کپي‌کار مي‌ريزد. اما متأسفانه الان شاهد اين کار هستيم. نمي‌دانم آن شخصي که مي‌تواند اين کار را بکند و اين‌قدر مهارت دارد در رنگ و نقاشي، آيا بهتر نيست کار خودش را توليد کند؟ چرا بايد از روي ديگران کپي کند؟**

**کپي براي فروختن**

**متأسفانه در ايران به خصوص در مورد نقاشي، آن سنت کپي کردن، يعني آن سنت معلم و شاگردي از خط و مينياتور به نقاشي هم کشيده شده است. و شاگردان کارهاي استادان را کپي مي‌کنند و به اسم خودشان عرضه مي‌کنند. توجيه آن‌ها اين است که چون آثار فلان استاد گران است و همه قدرت خريدش را ندارند آن‌ها اثر را کپي مي‌کنند تا به قيمت قابل خريد باشد و البته اين باعث به ابتذال کشيده شدن هنر مي‌شود و يقيناً به هنرمندي که سال‌ها زحمت کشيده و امضايش صاحب اعتبار شده هم لطمه مي‌خورد ضمن اين‌که کارها باعث لطمه خوردن به آبروي بازار هنر هم مي‌شود. الان شما ببينيد همه مثل هم کار مي‌کنند و معلوم است که از هم کپي مي‌کنند، اين کار لطمه مي‌زند. وقتي مي‌پرسيد مي‌گويد من فلان خط و سبک را کار مي‌کنم، کپي نيست، ولي واقعاً کاري که مي‌کند کپي است اما ضمناً الهام هم داريم، خط و خوشنويسي که ارث پدري کسي نيست همه‌ در دنيا کار مي‌کنند ولي سعي مي‌کنند که با خط کار کنند نه کپي کاري بکنند. هر کسي *love* کار کند براي رابرت ايندياناست. الان شروع کرده است و به زبان‌هاي مختلف عشق را کار مي‌کند مثلا به زبان عبري، يا مثلا کارهاي «جکسون پولاک» خيلي کپي کردن آن راحت است ولي اين انديشه و اين فکر امضاء و اسم دارد و به نام اوست و هر کسي کار کند متعلق به اوست و مي‌شود متعلق به جکسون پولاک.**

**به‌هر حال کپي معني‌اش مشخص است يعني عين کاري که انجام شده است را انجام دادن و به عنوان يک حقه‌بازي و کار ناشايست معرفي مي‌شود و بار منفي دارد براي اين‌که فرد کپي‌کار تقلب مي‌کند. همين الان از تابلوي موناليزا، لبخند ژکوند که معروف است، چندين نسخه وجود دارد که تشخيص آن‌ها از اصل آسان نيست. الان من تقريباً اطمينان ندارم آن اثري که در موزه‌ي لوور گذاشته شده، اصلاً نسخه‌ي اصلي است، چه بسا خود لوور چندين نسخه داشته باشد و نسخه‌ي اصلي را در يک جاي خيلي خيلي امني گذاشته است و آن اثري که براي ديدن مردم گذاشته است نسخه‌ي اصلي نباشد، يعني تا اين اندازه کپي‌ها مي‌تواند شبيه باشد. به طور کلي اين روش، روش اخلاقي نيست ولي متأسفانه انجام مي‌شود.**

**اين درست همان نقطه‌ايست که شايد براي ما مهم باشد. «اخلاق». واژه‌اي است که در شئون ديگر زندگي در اين سال‌ها با مناقشه جدي روبرو شده است و هنر و هنرمند که خود بيش از هر کس بايد وام دار آن باشد، بيشترين لطمه را از آن خورده است.**

**بهزاد شيشه‌گران:**

**خاطرات تلخي از کپي‌کارها دارم**

**به سهم خودم از شما ممنونم که روي موضوع با اهميتي چون کپي‌کاري دست گذاشته‌ايد. با توجه به ارتباطات بي‌مرز امروز جهان و با سايت‌هاي شبکه‌هاي اجتماعي، بعد از پرتال‌هاي بزرگي مثل ياهو يا ام‌اس‌ان موتورهاي جستجو مثل گوگل و گوشي‌هاي همراه هوشمند، بايد انتظار تأثيرگذاري بسيار گسترده و به هنگام را در عرصه‌ي هنر و عرصه‌هاي ديگر بر افکار عمومي جهان داشت. به بياني ساده‌تر شبکه‌هاي اجتماعي ابزار متنوعي است که همه به صورت آزاد و مجاني به آن دسترسي دارند. يک فرد مي‌تواند مطلب يا تصوير مورد نظر خود را در يک ثانيه با صدها و حتي هزاران نفر در سراسر جهان به اشتراک بگذارد. اين پديده‌ي اشتراک‌گذاري اطلاعات بسيار قابل توجه است چرا که در گذشته اگر کسي قصد انتشار مطلبي را براي عموم مردم با يک گروه بزرگ از مخاطبان داشت بايد با پرداخت هزينه‌ي فراوان و وجود مشکلات بسيار زياد از روزنامه‌ها، تلويزيون و راديو کمک مي‌گرفت. در حال حاضر، با ظهور شبکه‌هاي اجتماعي، همان اطلاعات را مي‌توان در ظرف چند ثانيه و بدون هيچ هزينه و مشکلي منتشر کرد. اما در کنار مزاياي آن به همان نسبت مي‌تواند به فضاي ناامن فردي و اجتماعي انسان آسيب بزند.**

**در يک تقسيم‌بندي کلي مي‌توانم رويکرد فضاي مجازي و حقيقي زندگي خودمان را به دو بخش عمده جدا کنم. تأثيرپذيري مثبت و تأثيرپذيري منفي.**

**تأثيرپذيري مثبت براي کساني است که خلاقند و داراي بينش و فضيلت‌اند، ذهن پويا و جستجوگر دارند، زبان و چشم دارند، گوش حساس براي شنيدن دارند و ... از ديدن، خواندن و شنيدن آثار ديگران به وجد مي‌آيند و تأمل مي‌کنند و در دنياي خود به فکر فرو مي‌روند و کنکاش تازه‌اي را در درون خود به وجود مي‌آورند و جهاني تازه را مي‌آفرينند، به اين‌ها مي‌گوييم زايش‌گر و آفريننده.**

**تأثيرپذيري منفي براي آدم‌هاي تنبل و بي‌مايه است که خلاقيت ندارند، ذهن جستجوگر ندارند، چشم بينا ندارند، گوش شنيدن ندارند و روح و فکر و جسمشان براي استفاده از غذاهاي حاضر و آماده ديگران است که ميل کنند و به اصطلاح خودشان را فربه کنند. اين خصلت آدم‌هاي حاضري خور است. اين آدم‌ها کپي کارند، تقليد کننده‌اند و در نهايت دزدان آثار ديگرانند و هيچ قانوني هم نيست که اين افراد را مجرم بشناسد و تحت تعقيب قرار دهد و آن‌ها را افشا کند.**

**متأسفانه من خاطرات بسيار تلخي از سوءاستفاده‌ها، کپي‌کارها و تقليدهاي آشکار از آثار طراحي، نقاشي و گرافيک در طي 45 سال گذشته دارم که اگر بخواهم به تک تک آن‌ها اشاره کنم، ممکن است بوي تظاهر و منيّت به خود بگيرد.**

**بهرام دبيري:**

**شما نمي‌توانيد کپي کنيد**

**به اين مقوله بايد از چند زاويه نگاه کرد؛ يکي از طنزآلودترين و علمي‌ترينش در اين زمينه حرف پابلو پيکاسوست، که مي‌گويد: «شما يک اثر را کپي کنيد اما از آن‌جا که نمي‌توانيد اثري را کپي کنيد پس آن اثر کپي نيست» اين يک نگاه به مساله است که کپي کردن يک مقوله‌ي غيرممکن است، براي اين‌که از راه‌هاي مختلف قابل شناسايي است که اين اثر آن اثر نيست، چه از راه آزمايش‌هاي شيميايي، رنگ، کربن يا هر چيز ديگري.**

**در زمينه کپي دو مقوله مطرح مي‌شود؛ يکي کپي کردن اثر است براي بازاري که اصل را نمي‌شناسد يا بررسي دقيق علمي نمي‌کند؛ مثلا شما کارهاي مختلفي را مي‌بينيد از کمال‌الملک گرفته تا نقاشان کلاسيک اروپا. در اصفهان مينياتورهاي رضا عباسي و خيلي استادان ديگر که کپي مي‌شود و مردم هم خيلي آن دقت لازم را ندارند و اغلب هم چون ارزان‌تر مي‌خرند، ممکن است آگاهي داشته باشند که کپي است ولي دوست دارند کاري شبيه کار استادان را داشته باشند و اين ايرادي هم ندارد.**

**يک نوع ديگري کپي داريم که امروز موجب اضطراب جامعه‌ي هنري ماست و آن قرار گرفتن و عرضه‌ي کارهاي کپي شده به جاي اصل است که شامل آثار نقاشان معاصر و نقاشان کلاسيک ايراني، مينياتورها و خط‌ها و اين اواخر حتي اين دلواپسي وجود دارد که آثار هنرمندان مهم اروپايي که گنجينه است را کپي کرده باشند و گذاشته باشند به جاي اصل اين اضطراب و ناامني در ذهن علاقمندان به هنر و فرهنگ ايران واقعاً وجود دارد، مثلاً غصه‌ي کپي بودن آثارِ موزه‌ي رضا عباسي و متأسفانه در چند سال گذشته خبرهايي به دست ما مي‌رسد که آثار کپي شدهاي در آن موزه‌ها به عنوان اصل رخنه کرده است.**

**اين آخرين مطلبي که بيان کردم کلاهبرداري است و قابل پيگرد قانوني است يعني شما اثر يک هنرمند را کپي کنيد و حتي امضاء او را کپي کنيد؛ اين دزدي و کلاهبرداري است و اگر جامعه سروساماني داشته باشد اين‌ها به عنوان دزدي و کلاهبرداري قابل پيگرد است.**

**تأثيرپذيري و توارد**

**اين‌ها زمينه‌هاي مختلفي است که از اين واژه استنباط مي‌شود اما يکسري مقولات ديگري ما در تاريخ خودمان داريم و هم در جاهاي ديگر دنيا؛ همچنان که من در گفت‌و‌گوهاي مختلفي گفته‌ام هنر از زير بوته به عمل نمي‌آيد. هر هنرمندي شجره‌نامه‌اي دارد، و آن مساله‌ي تاثيرپذيري است که با کپي کردن متفاوت است که باز در جامعه‌ي ما به محض ديدن شباهت‌هايي بدون اين‌که عمق قضيه را بدانند. مثلا فکر کند اين کار کپي از کار فلان هنرمند است در صورتي که اين گزارش دقيق نيست. مثلاً هفت‌پيکر را هم نظامي دارد و هم سنايي دارد، يا غزليات را هم حافظ و هم خواجوي کرماني دارد که اگر مقايسه کنيم شباهت‌هاي شگفت‌انگيزي بينشان هست، اما اين معنايش اين نيست که حافظ از خواجو کپي کرده باشد، حتي اگر شباهتي به طور مضموني باشد، يا کپي‌هايي که استادي مانند پيکاسو انجام داده است، اين‌ها را نمي‌شود گفت کپي اين‌ها تاثيرپذيري است، اين‌ها چيزي است که ما در ادبيات خودمان به نظرم به آن واژه‌ي «توارُد» را اطلاق کرده‌ايم.**

**تاثيرپذيري بي‌ترديد در هنر وجود دارد، آن‌چنان که «نجف دريابندري» در مطلبي که درباره‌ي بنده نوشته است اشاره به اين مي‌کند که هنر آموختني است، اگر آموختني است، پس شما مي‌آموزيد يا معلمي داريد که از او مي‌آموزيد و اگر شما معلم، استاد و مربياي داريد از او تاثير مي‌پذيريد و اين تاثيرپذيري طبيعي است و زمينه‌هاي خلاقيت است و بي‌ترديد بايد دنبال آن رفت، چون هنر امر ناگهاني نيست، ريشه‌هايي دارد، شما هر هنرمندي را در تاريخ جستجو کنيد مي‌توانيد ريشه‌ها و شجره‌نامه‌اي را براي او پيدا کنيد که تاثيرها از کجا آمده است. اصولاً همچنان که بارها گفته‌ام آن‌چه که از امپرسيونيست‌ها به اين سو به عنوان هنر مدرن مي‌دانيم در هر نام و عنوان و مکتبي مي‌شود ريشه‌هاي تاثيرپذيري آن‌ها را به‌خصوص در فرهنگ‌هاي غيراروپايي، مانند چين، آفريقا، ژاپن، ايران و يا حتي جزيزه‌نشين‌ها و مانند آزتک‌ها و ماياها ديد. براي اين‌که فرهنگ و هنر يک شجره و يک درخت است و يک ريشه دارد و يک شاخه‌اي به آسمان دارد و همه‌ي اين‌ها به هم پيوسته هستند.**

**پس يکي تاثيرپذيري است که منطقي است؛ اما يکي هم کپي است به معناي تقلب و کلاهبرداري که اثر و امضاي هنرمند را کپي کني و به بازار فروش ببري؛ يکي کپي کردني است که اغلب هم اتفاق مي‌افتد که امضاي هنرمند کپي نشده، مانند آن چيزي که شما در نقاشي‌هاي خيابان منوچهري مي‌بينيد يا خيلي چيزهاي ديگر که قيمت‌هاي نازلي دارند و شباهتي به آثار کلاسيک دارند، يا در اصفهان ممکن است ببينيد شباهتي به مينياتور دارند و همه قُلابي هستند کاسبي است و يک منبع درآمدي است و اتفاقاً خطرناک هم نيست فقط ممکن است به سليقه‌ي عمومي يک آسيب مختصري وارد کند ولي نه جرمي است و نه خطايي. آن‌چنان که در قاهره پاپيروس‌هاي قلابي را در کنار خيابان به قيمت‌هاي نازلي مي‌فروشند و توريستي که نمي‌داند فکر مي‌کند اثر دوران فرعون را مي‌خرد کاري که در اصفهان هم اتفاق مي‌افتد.**

**بدين ترتيب تاثيرپذيري، کپي، کپي مجرمانه، کپي براي آموختن؛ با هم فرق دارند يکي از مسائلي که به نظرم خيلي مهم است و در سال‌هاي گذشته کاملاً متروک مانده و در دانشکده‌ي هنر به خصوص بچه‌هاي نقاشي يا مجسمه‌سازي به ندرت چيزي براي آموختن مي‌بينند، اين است که يک زماني آموختن با کپي از کارهاي استادان بزرگ خيلي موثر بود، براي اين‌که يک زماني شما اثر هنرمندي را مي‌بينيد و براي اين‌که کپي کنيد ناچار هستيد ميليمتر به ميليمتر رنگ‌هاي آن تابلو را خودتان بسازيد و اين يک وسعت ديد گستردهاي به شما مي‌دهد براي شناسايي پالت رنگي يک استاد يا شناسايي رنگبندي‌هاي پيچيده رنگ‌آميزي.**

**در نتيجه يک بخشي از آن اين است که من فکر مي‌کنم کپي از نقاشان براي مدرسه‌ها، براي دانشکده‌ها براي يک دوراني ضرورت است. اما امروز من مي‌بينيم دانشجو وارد دانشکده هنر مي‌شود در کارگاهي که کارگاه نيست و استادي که استاد نيست و وقتي دانشجو مي‌گويد چه کنم؟ حضرت استاد به او مي‌گويد هر کاري دوست داري انجام بده. جواني که از راه رسيده است دلي ندارد که هر کاري که دلش مي‌خواهد انجام بدهد، بايد از يک سنگ‌بنايي، از يک نگاه به استادي، از يک نگاه به گذشته و تاريخي آغاز کند تا فرديّت خودش را به مرور و به‌تدريج به‌دست بياورد و به بلوغ هنري خودش برسد. اين همه شِلخته‌بازي‌ها، رنگ پاشيدن به بوم و کارهاي عجيبي که مي‌بينيد حاصل ناتواني و حاصل نياموختن است.**

**پس يک مقوله‌ي ضروري هم در اين دوران بيسامان که ممکن است باعث تعجب خيلي‌ها بشود، «کپي کردن» است، من معتقدم براي هنرجو يک واحد يا دو واحد کپي از هنرمندان بزرگ خيلي چيزها به او ياد مي‌دهد. مرزي که بين ک‍پي بد و کپي مثبت هست، الهام است. من بيشتر قصدم تکنيک است يعني وقتي کار يک استادي روي شما تاثير مي‌گذارد و شما سعي مي‌کنيد در آن جهت و در آن زمينه کار کنيد، تاثير و نشانه‌هايي از کار آن استاد به عنوان مکتب در کار شما ديده مي‌شود مثلا اگر شما مي‌خواهيد روش کوبيسم را که بنيانگذارش پيکاسو و براک هستند ياد بگيريد و مي‌خواهيد فرم‌ها را از زير شکل‌هاي مکعبي تحليل کنيد و بياموزيد مي‌رويد سراغ اين کار ولي شما کار خودتان را مي‌کنيد يا اگر شما تاثير نور را علاقمند هستيد در آثارتان ببينيد مي‌آييد به سراغ جذابيتي که نقاشان امپرسيونيست براي شما دارند و شما نمي‌نشينيد اثر يک نقاش امپرسيونيست را کپي کنيد. اين آن تاثيرپذيري است که پيوستگي تاريخ هنر را به ما نشان مي‌دهد.**

**هنرمندان آن‌چنان که من ميشناسم نه از چيزي خسته مي‌شوند و نه قهر مي‌کنند و نه دست از کار مي‌کشند، نه شهرت برايشان مهم است و نه اين‌که اثرش دزديده شود، نه اين‌که مشهور شود و نه اين‌که گمنام شود. هنرمند شخصي است که مسيري را که بايد برود مي‌رود و به اين چيزها اعتنايي نمي‌کند. آن کساني که مايوس مي‌شوند چه بهتر که ميدان را خلوت کنند و اين همه سروصدا کمتر شود. هنرمندان واقعي آن‌چنان که «نيما» مي‌گويد من چو رودخانه‌اي هستم که هر کس از هر جاي آن دلش بخواهد ميتواند آب بردارد. هنرمند واقعي چه واهمه‌اي دارد از اين‌که از کار او استفاده کنند؟! موضوع «دزدي» يک عمل مجرمانه است وگرنه تاثير گرفتن و به استقبال اثر ديگري رفتن و اثر ديگري را جذاب دانستن و بهرهمند شدن حق طبيعي است به نظر من.**

**پذيرش جامعه**

**يکي از راه‌هاي درمان عارضه‌ي کپي از کارهاي ديگران اين است که جامعه کار تقلبي را قبول نکند، يعني وقتي مي‌بينند يک کسي کپي کار مي‌کند از او قبول نکنند در واقع طردش کنند. آن کسي که مي‌خواهد بخرد کار کپي نخرد. در نمايشگاه‌هاي دولتي، کارشناسان براي چه هستند؟ براي اين‌که کسي کار کپي به نمايش نگذارد. آن کسي که اين کار را مي‌خرد دوست دارد اورجينال و کار اصلي باشد، براي اين‌که پول زيادي مي‌دهد.**

**در خارج از کشور، در اروپا و آمريکا بسيار به اين قضيه دقت مي‌کنند و اگر متوجه شوند از فرد شکايت مي‌کنند که اين فرد از کار من کپي کرده است و تقلب کرده است. اما اين‌جا زور ما نرسيد و کپي کارهاي ما درست در خانه‌ي هنرمندان فروخته شد، خانه‌ي هنرمندان نبايد اجازه بدهد وقتي مي‌بيند کار کپي است.**

**در نمايشگاه همگاني چند سال پيش يک نفر کار من را کپي کرده بود، به برگزارکننده‌ي نمايشگاه گفتم اين شخص کار من را کپي کرده است، گفت من با او صحبت کرده‌ام او عين کار شما را کپي نکرده است و چيز ديگري نوشته است، گفتم ولي عين من کار کرده است، در نهايت هم گفت فلاني نياز دارد بگذاريد بفروشد مشکلش حل شود! اين نگاه در حوزه‌ي هنر مردود است و به حوزه هنر آسيب مي‌زند. در خانه‌ي دوستي ميهمان بودم. تابلويي مشابه کار خودم را روي ديوار ديدم با امضاي خودم. پرسيدم اين اثر را از چه کسي خريده‌اي؟ گفت ما که پول نداريم کار شما را بخريم، شخصي بود ارزان مي‌فروخت ما هم خريديم که بدل شبيه کار شما داشته باشيم. اين در جامعه رواج دارد و کاري نمي‌شود کرد. اما انتظار مي‌رود در جاهاي رسمي مانند گالري‌ها که بايد پاسدار اصالت باشند، مواظب باشند و اين کار را نکنند و از منافعشان بگذرند و کساني را که کپي کار مي‌کنند طرد کنند و جاهايي که رسمي‌تر است مانند نمايشگاه‌هاي عمومي. کسي که نمايشگاه را برگزار مي‌کند بايد دقت کند بين کارهايي که شبيه هم است آن کار اصلي را بگذارد و شبيه را قبول نکند و به تدريج اين براي مردم جا بيفتد. به هر حال اين وضع نشان مي‌دهد در اوضاع بلبشوي هنري است و در واقع هنر اصالت ندارد. در ايران متاسفانه اين اتفاق خيلي رخ مي‌دهد و به خاطر بي‌فرهنگ بودن کساني که فکر مي‌کنند نقاشي دوست دارند و مي‌فهمند. در اروپا، در آمريکا و جاهاي مختلف خيلي اين کپي‌ها کمتر است.**

**و البته يکي از مسائل مهم مساله‌ي کپيرايت است که ما نداريم. ولي راهش اين است که اين‌طور مواقع مردم و کساني که در اين حرفه هستند، مراقب باشند و جبران کنند و بگذارند محيط سالم باشد که متاسفانه اين هم نيست. بنابراين ما مي‌توانيم از گالري‌دارها و برگزارکنندگان نمايشگاه‌هاي دسته‌جمعي که جدي‌تر است گِله بکنيم و کساني که مي‌خواهند کار بخرند توجه داشته باشند به اصل بودن کار و يک کار اصل و ضعيف بهتر است از يک کار کپي و مردم بايد اين را بفهمند.**

**گفت و گو**

**تغییر زیرساخت‌های‌ غلط**

**جسارت می‌خواهد**

**گفت‌وگو با دکتر محسن پرويز درباره‌ي مميزي کتاب**

**ندا عابد**

**دکتر محسن پرويز نويسنده است و پزشک. بيش از ده جلد کتاب منتشر کرده و در دوران وزارت صفار هرندي در وزارت ارشاد معاون فرهنگي اين وزارتخانه بود، از اتفاقات دوران تصدي او حذف يارانه‌ي کاغذ به ناشران و تغيير مکان محل نمايشگاه کتاب تهران از محل نمايشگاه بين‌المللي به مصلي بود که هر دو موافقان و مخالفان بسيار داشت، دکتر پرويز در حال حاضر معاون فرهنگي دانشگاه علوم پزشکي شهيد بهشتي، عضو و سخنگوي انجمن قلم ايران است و با او درباره‌ي مسايل مبتلا به صنعت نشر و مميزي کتاب گفت‌وگو   
کرديم.**

**ابتدا مي‌خواهم نظرتان را در مورد رشد پديده‌ي ترجمه‌هاي چندگانه از يک کتاب و زياد شدن تعداد کتاب‌هاي زيرزميني طي چند سال اخير بدانم و اين‌که چرا در بسياري موارد يک کتاب آن‌قدر براي کسب مجوز در ارشاد مي‌ماند که يا ترجمه‌ي ديگري از آن زودتر منشتر مي‌شود و يا بدون اطلاع نويسنده کتاب به صورت زيرزميني چاپ مي‌شود و در کنار خيابان بدون هيچ منعي به فروش مي‌رسد.**

**مقوله‌ي ترجمه‌هاي چندگانه از يک کتاب پيشينه‌ي طولاني دارد و در گذشته‌هاي دور هم وجود داشته و حتي من فکر مي‌کنم بخش‌هايي از اين پديده هم طبيعي است. يعني بسياري از کتاب‌هايي که تبليغات زيادي روي آن‌ها صورت گرفته و متقاضي در داخل کشور پيدا مي‌کند سبب مي‌شود ناشرها و مترجم‌هاي بسياري به ترجمه‌ و انتشار آن‌ها تمايل پيدا مي‌کنند. اين ناشران و مترجمان ترجيح مي‌دهند کارشان به سرعت منجر به بازگشت سرمايه بشود بنابراين سراغ اين نوع کارها مي‌روند که مطمئن هستند مردم از آن استقبال مي‌کنند در نتيجه تا زماني که ما به قانون کپي‌رايت نپيوسته‌ايم و نياز به کسب اجازه از ناشر اصلي کتاب نيست. طبيعتاً اين ماجرا همچنان ادامه پيدا مي‌کند. اين مسئله مشکل فرهنگي ندارد و بيشتر يک مسئله‌ي اقتصادي است. البته ترجمه‌هاي متفاوت از يک اثر حتي مي‌تواند گاهي مفيد باشد. گاه يافتن يک معادل خوب، گزينش يک لغت ناب و ... توسط مترجم مي‌تواند اثر مثبتي هم داشته باشد.**

**مشکل رونويسي از روي ترجمه ديگري به نظر شما مشکل فرهنگي نيست؟**

**چرا مشکل فرهنگي دقيقاً اين‌جاست که برخي افراد بدون آن‌که به خودشان زحمت بدهند از ترجمه ي ديگري رونويسي مي‌کنند. و گاه با اسم‌هاي متفاوت. که خب اين به هيچ وجه پسنديده نيست و مراجع مربوط بايد با آن برخورد کنند و برايش تدبيري بينديشند.**

**انديشيدن اين تدبير خيلي مشکل است؟**

**شايد نه، ولي به نوعي نياز به دقت بسيار دارد.**

**در مورد چاپ کتاب‌هاي زيرزميني چه‌طور؟**

**در آن‌جا هم حق نويسنده و ناشر ضايع مي‌شود چون نظارتي بر چاپ اين‌گونه آثار نيست. البته ارشاد در مورد چاپ کتاب‌هاي زيرزميني اطلاعات کاملي ندارد. يعني ما نمي‌دانيم عدد و رقم چاپ اين نوع کتاب‌ها چه قدر بالا رفته يا چه قدر فضا انباشته از اين‌هاست.**

**فضاي اصلي فروش کتاب‌هاي زيرزميني بيشتر خيابان انقلاب تهران است (که مسير خود من هم هست) و من خيلي تفاوت محسوس در اين زمينه هنگام گذر از خيابان انقلاب نمي‌بينم در گذشته‌ها هم دستفروش‌ها همين ميزان از اين نوع کتاب‌ها را عرضه مي‌کردند. من آمار دقيقي الان ندارم که بخواهم اظهار نظر کنم و پاسخ خاصي براي اين سؤال ندارم.**

**يک تحقيق ميداني دو ماهه، قبل از انتشار اين پرونده نشان مي‌دهد به نسبت سال گذشته در همين زمان تعداد عناوين اين کتاب‌ها تقريباً رشدي 5/1 برابري داشته. ضمن اين‌که اصلاً عدد خيلي مهم نيست مهم اصل اين ماجراست که وجود دارد و نظارتي که بر آن وجود ندارد.**

**بله، در اين مورد که نمي‌توان وجود اين‌ها را نفي کرد و ضروريست که در مورد آن تدبيري انديشيده شود ضمن اين‌که به هر حال اين کار هم مثل هر کار غيرقانوني و قاچاقي ديگري پي‌گيري‌اش مشکلات خودش را دارد.**

**برگرديم به بحث ترجمه‌ها، بسياري از مواقع کتابي ترجمه مي‌شود و براي گرفتن مجوز به مميزي ارشاد سپرده مي‌شود و به اين دليل که فرد بررس سرش شلوغ‌ است يا وسواس بيشتري دارد و فرصت مميزي آن را پيدا نمي‌کند و کتاب معطل مي‌ماند. به خصوص اگر کتاب از *Best* *seller*‌ها يا معروف باشد به سرعت يک ترجمه‌ي مغشوش و شتابزده به شکل زيرزميني يا حتي با مجوز از آن منتشر مي‌شود و عطش عمومي هم باعث فروش رفتنش مي‌شود اين‌جا فقط آن کساني که صادقانه خواسته قانون را رعايت کند (يعني ناشر و مترجم اصلي) ضرر مي‌کنند آيا به نظر شما، که خودتان در دوره‌اي مسئول اين بخش بوديد مقوله‌ي مميزي در ارشاد و قوانين آن نيازمند بازبيني نيست؟**

**در مورد مدت زمان انتظار کتاب‌ها در اداره‌ي کتاب در آخرين آيين‌نامه‌ي مربوط به ضوابط نشر کتاب که شوراي عالي انقلاب فرهنگي ابلاغ کرد زمان انتظار کتاب در اداره‌ي کتاب صراحتاً يک ماه ذکر شده.**

**اما عملاً اين اجرا نمي‌شود.**

**من چون الان ديگر مستقيم در جريان نيستم، به اندازه‌ي ناشران در مورد اين مدت اطلاع ندارم.**

**ناشران و صاحبان اثر مي‌گويند در مواردي، اين مدت خيلي بيشتر از يک ماه به طول مي‌انجامد.**

**در کليت ماجرا آن‌چه مي‌توانم با قطعيت بگويم اين است که طبق ضوابط بايد يک ماهه پاسخ داده بشود و اگر از اين مدت بيشتر طول بکشد تخطي از اين آيين‌نامه صورت گرفته. در آن آيين‌نامه کميته‌هاي دوگانه‌ي موازي پيش‌بيني شده که گزارشاتي در اين مورد داده بشود در مورد تخطي از هر يک از ضوابط يعني اگر صاحب اثر يا ناشر به اين کميته‌ها اطلاع بدهند حتي قضيه مي‌تواند تا شوراي عالي انقلاب فرهنگي پي‌گيري بشود. و به نظرم اين فاصله‌ي زماني يک ماهه فاصله‌ي منطقي است چون پاسخ بررسي يک کتاب با توجه به روند اداري آن کم‌تر از يک ماه امکان‌پذير نيست اما اين‌که اين فاصله‌ي يک ماهه باعث بشود که ناشر لطمه‌ي اقتصادي ببينيد ذهن من خيلي قبول   
نمي‌کند.**

**ولي موارد بسياري وجود دارد که يک کتاب خيلي بيشتر از يک ماه در ارشاد مي‌ماند و در اين بين هستندکتاب‌هايي (به خصوص در حوزه‌ي ترجمه) که توسط يک ناشر براي بررسي ارائه مي‌شوند، که يا معطل مي‌شوند يا مجوز نمي‌گيرند ولي ناشر ديگري ترجمه‌ي ديگري از همين کتاب را ارائه مي‌کند و اداره‌ي کتاب به آن مجوز مي‌دهد.**

**اين مصاديقي که مي‌فرماييد بايد مورد به مورد پي‌گيري بشود. چون ممکن است در نقل مطلب همه چيز گفته نشود.**

**اسامي شناخته شده که دچار اين وضع شده‌اند کم نيستند کتاب‌هاي ترجمه‌اي که يک بررس به آن‌ها مجوز نداده و بررس ديگر داده و مي‌شود همين الان نام برد.**

**مشکلي که از گذشته‌ها در اداره‌ي کتاب بوده اين است که ممکن بوده يک کتاب واحد را دو نفر مختلف ارائه بدهند و دو پاسخ متفاوت بگيرند.**

**اين از گذشته‌هاي دور اتفاق مي‌افتاده و چيز جديدي نيست. مواردي حتي مربوط به دوران دولت آقاي هاشمي مي‌شود که اين اتفاق افتاده، يعني از آن زمان يادم هست که اين ماجرا بود و گاهي هم اسباب گلايه‌مندي و مشکلاتي از اين دست را فراهم مي‌آورد. خب اگر اين‌ها يک مورد يا دو مورد باشند. خطاست و بايد پي‌گيري بشود.**

**اما اگر رويه بشود، رويه شدنش، مخصوصاً در شرايطي که امروز ديگر مي‌توانيم از ابزارهاي الکترونيکي بهره ببريم درست نيست. و اين کار پيچيده‌اي نيست که برنامه‌اي روي کامپيوتر همکاران اداره‌ي کتاب باشد که کتابي را که يک بار پاسخ منفي گرفته آن‌جا ثبت کنند و بار ديگر مجوز ندهند يا کتابي که در نوبت بررسي است.**

**تا پاسخ نگرفته به کتاب ديگري با مترجم ديگر، مجوز ندهند و درواقع کتابي که اول ثبت شد. اول رسيدگي بشود. اين اصلاً کار مشکلي نيست اگر چنين چيزي مصاديق مکرر پيدا کرده، کساني که ذينفع هستند بايد به وزارت ارشاد تذکر بدهند که رويه اصلاح بشود، عرض کردم که اين کار نيازمند آن است که ما بدانيم آيا چنين اتفاقي رخ مي‌دهد يا نه.**

**خود شما همين الان اشاره کرديد که اين ماجرا از زمان دولت آقاي هاشمي وجود داشته حتي اگر ماهيانه دو مورد هم اين طور اتفاق افتاده باشد طي اين سال‌ها عدد کوچکي نخواهد بود و ديگر مي‌توان به اين گفت «رويه»، آيا بايد بيشتر بشود که به آن عنوان رويه بدهيم؟! ضمن اين‌که طي اين سال‌ها شرايط در بيرون از ساختمان وزارت ارشاد خيلي تغيير کرده يعني دسترسي به فضاهاي مجازي نحوه‌ي نگاه و سواد نسل جديد کتاب‌خوان و خيلي چيزهاي ديگر مثل گذشته نيست. امروز به راحتي مي‌توان از سايت آمازون کتاب خريد در شرايطي که يک سال پيش اين کار امکان‌پذير نبود، آيا وقت آن نرسيده که در روند بررسي کتاب تغييري رخ بدهد در همين مورد بيست سال است که خطاها همان خطاهاست و روال همان روال قديمي و آيا به نظر شما که مدتي مسئوليت اين فضا را بر عهده داشتيد، وقت اصلاح اين روند با تشکيل يک بانک اطلاعاتي در مورد کتاب‌هايي که به اين اداره مي‌رسد يا کارهاي لازم ديگر نرسيده؟ تا حداقل اگر قرار نيست به کپي‌رايت بپيونديم اصلاحاتي را در فضاي داخلي انجام بدهيم.**

**چرا، قطعاً ضروري است ولي يک مسئله‌اي وجود دارد که نبايد از آن غفلت کرد. اين‌که فضاي رسانه‌اي ما در مقابل بي‌تفاوتي، سکوت و کار نشدن، کم‌تر عکس‌العمل نشان نمي‌دهد ولي در مورد کارهايي که انجام مي‌شود بلافاصله عکس‌العمل نشان مي‌دهند به تعبير بهتر عرض کنم که گروهي از مديران با تجربه‌ي ما به اين نتيجه رسيده‌اند که بهتر اين است که تغييري در شرايط ايجاد نکنند تا کسي معترض نشود. کوچکترين تغييري که بخواهد در شرايط ايجاد بشود خيلي‌ها بلافاصله موضع مي‌گيرند. من خاطرم هست که وقتي من در وزارت ارشاد مسئوليت گرفتم برنامه‌ي مصوبي در قانون برنامه‌ي چهارم - وجود داشت که ماده‌ي 104 اين برنامه مربوط به تغيير جهت يارانه‌ي کاغذ بود و در آن‌جا ذکر شده بود که يارانه‌ي کاغذ بايد از حالت پرداخت مستقيم تبديل بشود به پرداخت به گروه‌هاي هدف و سه سال از تاريخ برنامه مي‌گذشت و هنوز هيچ کاري انجام نشده بود، از يکي از مديران با تجربه‌ي سيستم که هنوز در مجموعه‌ي ما مدير بود پرسيدم. چرا سه سال در اين مورد کاري نشده؟ گفت: اين کار، کار پردردسري است ضرورتي ندارد تا زماني که پي‌گيري نشده دست روي اين مصوبه بگذاريم، از کنارش مي‌گذريم تا دولت عوض بشود و کس ديگري بيايد و يک فکري بکند. به نظر من اين فضاي نادرست رسانه‌اي باعث اين ماجرا مي‌شود. اگر ما همان‌طور که در قبال تغيير و تحول عکس‌العمل نشان مي‌دهيم و نسبت به هر تغييري موضع‌گيري مي‌کنيم، پيش از اين‌که بدانيم آيا نتيجه‌ي مثبتي به بار خواهد آورد يا نه، نسبت به ميزان کارکرد مديران هم همين‌قدر حساس باشيم و و فضاي رسانه‌اي‌مان خواهان نوانديشي و حرکت رو به جلو باشد، طبيعتاً شرايط کمي عوض مي‌شود. من فکر مي‌کنم که ما دايم نيازمند اين هستيم که در حوزه ي نشر - نه صرفاً مقوله‌ي مميزي کتاب، بلکه حوزه ي نشر به طور کلي - فکر کنيم و به دنبال راهکارهايي براي بهبود فضا باشيم. خب الان يکي از مشکلات اساسي ما در بحث نشر اُفت روزافزون تيراژ است. و اين کاهش تيراژ هم به ناشر لطمه مي‌زند و هم به نويسنده و هم به همه‌ي عواملي که در اين گردش مالي ذينفع هستند شناسايي دلايل اين روند و تصميم‌گيري يک امر مهم است و همين‌طور بسياري مسايل ديگر در حوزه‌ي نشر و اگر از سوي مراکز اجرايي هم کاري در اين زمينه‌ها صورت گرفته اطلاع‌رساني کافي انجام نشده و ما از آن مطلع نيستيم.**

**و البته که در کنار فضاي رسانه‌اي که به تغييرات حساس است شايد، نياز به مديران جسورتر که به کاري که مي‌کنند اطمينان داشته باشند، نيز داريم.**

**قطعاً.**

**مي‌خواهم بپرسم آيا خود شما موافق پيوستن ايران به کپي‌رايت جهاني هستيد؟**

**خير.**

**چرا؟**

**دليل اين است که مسير حرکت ما در حوزه‌ي نشر و حتي تکنولوژي به صورت واردات است و نه صادرات و از اين نظر برابري وجود ندارد. وقتي که برابري نمي‌کند، در نهايت بخشي که مغفول مي‌ماند بخش خارج از مقوله‌ي کتاب است. يعني ما نبايد صرفاً به کتاب فکر کنيم. همين الان نرم‌افزاري که روي کامپيوتر من و شما نصب است، ممکن است از مرکز اصلي آن در خارج از کشور آن را نخريده باشيد.**

**خب چه اشکالي دارد اگر بهاي خدماتي را که مي‌گيريم بپردازيم و اين تبديل به يک فرهنگ بشود؟**

**اشکالي ندارد، ولي يک نکته دارد. نکته اين است که اول بايد زيرساخت‌ها فراهم بشود و بعد به کپي رايت بپيونديم. اين‌که مي‌گويم در شرايط حاضر اگر فردا ما به کپي رايت بپيونديم، همه‌ي سيستم‌هاي نرم‌افزاري ما تبديل به خلاف مي‌شود که بايد بابتش بهاي گزافي بپردازيم. الان چون اين مسئله جزو ضوابط قانوني ما نيست، پس هيچ کدام از ما خلاف انجام نمي‌دهيم. اما در آن صورت مي‌شود کار خلاف.**

**خب در اين شرايط بايد اول زيرساخت‌ها فراهم بشود که اول درصدي از جامعه به شکل داوطلبانه اين کارها را انجام بدهند و بعد از 20% برسد به 50% و وقتي به 90% رسيد، به کپي‌رايت بپيونديم وگرنه اگر يکدفعه اين اتفاق بيفتد کل سيستم متوقف مي‌شود. ما حتي در حوزه‌ي تأليفات دانشگاهي هم گرفتاري داريم يعني هم در تأليف‌ها و هم در ترجمه‌ها از عکس کتاب‌هاي خارجي استفاده مي‌شود که هيچ کدام مجوز ندارد. درواقع اگر به اين نتيجه رسيديم که بايد به کپي‌رايت بپيونديم ابتدا بايد اقدامات عملي زيادي براي بسترسازي انجام شود.**

**پس شما با اصل قضيه مخالف نيستيد؟**

**نه، گفتم در شرايط فعلي موافق نيستم. اما اگر آمادگي در داخل باشد مقوله‌ي ديگري است. الان به نظرم ما بيشتر حرف مي‌زنيم و اين حرف زدن هم اگر منجر به قرارداد بشود محکوميت‌هاي جهاني بزرگي ‌در پي خواهد داشت و اين خوب نيست.**

**چون الان هم اين نپيوستن ما به کپي‌رايت باعث شده که در نظر خارجي‌ها ما در چشم افرادي سوءاستفاده‌گر باشيم و اين را گاه حتي در جريان نمايشگاه کتاب تهران يا حضور اهل فرهنگ ما در نمايشگاه‌هاي بين‌المللي خيلي‌هايشان به صراحت مي‌گويند اين‌جا هم از آبرويمان به اصطلاح مايه مي‌گذاريم و اين چيز خوبي نيست.**

**بله، بحث ادبيات را مي‌توان با کارهاي محدود ديگري مديريت کرد درواقع اگر فرهنگ اين کار جا بيفتد که فقط از ناشر خارجي يک اثر کسب اجازه بشود، کافي ست خيلي از اين‌ها حتي رقم بسيار جزئي مي‌خواهند يا گاه حتي فقط به کسب اجازه راضي‌اند. خب ما چند ناشر مي‌شناسيم که اين کار را مي‌کنند؟ تعدادشان از عدد انگشتان دو دست هم کم‌تر است.**

**همه کار را که نبايد به زور قانون و مصوبه انجام داد. حداقل در حوزه‌ي فرهنگ توقع اين است که برخي موارد رعايت بشود در حوزه‌ي مطبوعات کپي‌رايت چندان مسئله‌اي ايجاد نمي‌کند. بلکه بيشتر در عرصه‌ي نرم‌افزاري و فناوري است. و در عرصه‌ي نشر هم بيشتر در حوزه‌ي نشر علوم صادق است و نه ادبيات که ما اگر به کپي‌رايت بپيونديم گرفتاري پيدا مي‌کنيم.**

**اشاره کرديد به اين‌که نوآوري و ايجاد. تحول تبعات رسانه‌اي مطلوبي براي مديران ندارد. اتفاقاتي که از قديم در حوزه‌ي نشر رخ مي‌داد و الان حجم آن بالاتر رفته مثل هر بار جنجالي که بر سر رونويسي از ترجمه‌ي يک مترجم مشهور رخ مي‌دهد يا مجوز نگرفتن کتاب يک نويسنده‌ي مشهور، يا چاپ بدون مجوز کتاب يک نويسنده‌ي مطرح، براي دوران مديريت هر يک از مديران اين حوزه کافي بوده يعني هر بار حداقل چند روز فضاي رسانه‌ها در اختيار طرح تک تک اين مقولات است يعني در صورت دست روي دست گذاشتن و خطر نکردن هم ناکارآمدي سيستم خود به خود مسايلي را پيش مي‌آورد که توجه رسانه‌ها و انتقاد آن‌ها را اجتناب ناپذير مي‌کند. در آن صورت حداقل يک کاري انجام مي‌شود و تغييري رخ مي‌دهد که شايد تبعات مثبتي داشه باشد.**

**من هزينه‌بري و هزينه‌ساز بودن اتفاقاتي از اين دست را که شما مي‌فرماييد با اقدام يک مدير براي يک تغيير اساسي يکسان نمي‌دانم. حجم تبليغات و شيوه‌ي واکنش رسانه‌هاي ما بيشتر با نگاه سياسي تعيين مي‌شود تا نگاه عمقي به يک موضوع ويژه. مثالي که مي‌تواند. مصداق اين حرف من باشد و امسال هم خيلي آن را دنبال کردم که بتوانم مقايسه‌ي درستي انجام بدهم موضوع نمايشگاه کتاب است. ببينيد ما دو بار جابه‌جايي نمايشگاه داشتيم يک جابه‌جايي از مکان سابق در نمايشگاه به مصلي و يک جابه‌جايي از مصلي به شهر آفتاب. حجم تبليغات مخالفي را که صورت گرفت وقتي با هم مقايسه کنيد کاملاً غلبه‌ي فضاي سياسي بر ماجرا را احساس مي‌کنيد. با توجه به اين‌که از نمايشگاه سيزدهم معلوم شده بود که مکان سابق نمايشگاه ايمني و گنجايش کافي براي آن حجم از مراجعه‌کنندگان را ندارد و همه اين را مي‌دانستند و حتي در بيانيه‌ي پاياني هم ذکر شده بود و قرار شد مکان تغيير کند. نمايشگاه داشت به يک جايي مي‌آمد که حداقل، فضاي موجود شبستان مصلي معادل فضاهاي ايمن مکان سابق بود و در مرکز شهر هم بود، رفت و آمد راحت‌تر بود بار ترافيکي کم‌تري در آن زمان داشت و هزار مسئله‌ي ديگر. ولي حجم تبليغات مثبت و منفي را نگاه کنيد و مقايسه کنيد با حجم تبليغاتي که چه مثبت چه منفي براي شهر آفتاب صورت گرفت، مکاني که در حاشيه‌ي شهر بود و رفت و آمد سخت‌تر بود. در نمايشگاه امسال در اثر بارندگي شديد آب داخل غرفه‌ها شد و حجم بالايي کتاب خسارت ديد عين همين اتفاق در نمايشگاه بيستم رخ داد يعني يک بارندگي سيل‌آسا اتفاق افتاد در حدي که بخشي از اتوبان تهران کرج بسته شد و آب به داخل چند غرفه نفوذ کرد. حجم کتابي که امسال خسارت ديد چندين برابر آن زمان بود. آن زمان خسارت چند ميليون بود. امسال چند ده ميليون بيشتر بود و اصلاً قابل مقايسه نبود. اما شما انعکاس و تيترهاي آن ماجرا را نگاه کنيد، انعکاس اين يکي را هم، ببينيد تبليغات رسانه‌اي ما تحت تأثير مسايل سياسي است. اين را مسئولان مربوطه هم به خوبي مي‌دانند. يعني وقتي عزم سياسي بر اين باشد که برخي مشکلات ديده نشود، طبيعتاً رسانه‌هايمان هم نمي‌بينند و هجمه‌ي مطبوعاتي براي نشان دادن اتفاقي که افتاده به وجود نمي‌آيد. در جهت عکس اين ماجرا وقتي قرار است مسئله‌اي ديده شود يک مسئله‌ي کوچک هم باعث مي‌شود که هجمه‌هاي فراوان نسبت به اين موضوع صورت گيرد مسئولان هم اين را مي‌‌‌دانند و طبيعتاً هزينه کردشان در موارد مختلف منطبق بر اين قضيه است درواقع الگوريتم مديريتي ما تا زماني که نظارت‌هاي برون سازماني در سازمان‌هاي دولتي و نهادهاي غيردولتي شکل واقعي درست نسبت به حجم خطا پيدا نکند اين‌طور است که ما تحرک کافي براي حل مشکلات و تدبير مشکلات نمي‌بينيم. تصور من اين است که بايد براي حل اين مشکلات تدبير بشود و تدبير کردن براي حل اين مشکلات لازمه‌اش اين است که شجاعت مديريتي به خرج داده بشود و مديران هجمه‌ها را به جان بخرند و کاري را که ملهم از نظرات کارشناسي و درست مي‌تواند باشد اجرا کنند.**

**ضمناً توجه داشته باشيد که در هر تغيير و تحول مثبت عده‌اي هم هستند که به منافعشان لطمه مي‌خورد و اين‌ها بدون آن‌که بگويند سروصدايشان در جهت حفظ منافع خودشان است، شروع مي‌کنند به طور غير مستقيم جنجال‌سازي و اصل کار را زير سؤال بردن و اين‌ها را هم بايد ديد.**

**با وضعيت فعلي فضاي کتاب مي‌بينيم که نسل جديد کتابخوان‌هاي ما عموماً به يک زبان خارجي مسلط هستند و اين بي‌اعتمادي که مميزي کتاب‌ها در خواننده به وجود آورده (که خواننده مطمئن نيست که آن‌چه مي‌خواند چه‌قدر با اصل اثر فرق دارد) باعث شده يک عده که اصلاً کتاب خواندن را (چه تأليف و چه ترجمه) کنار بگذارند. يا يک عده از جوان‌ترها هم خواندن کتب ترجمه شده را رها کنند و کتاب‌ها را به زبان اصل بخوانند اين ماجرا دو وجه دارد اول اين‌که هم روي تيراژ کتاب تأثير منفي دارد و هم اين‌که عملاً مميزي را بي‌تأثير مي‌کند و حتي کارکرد مثبتش را هم زير سؤال مي‌برد چرا که عملاً مخاطب آگاه را بي‌علاقه مي‌کند به خواندن، وقتي راحت مي‌شود نسخه‌ي اصل يک اثر را خواند مميزي چه‌قدر کارايي دارد و اصلاً چرا بايد باشد وقتي کانال‌هاي متعدد براي دسترسي به اصل اثر تأليفي و ترجمه هست؟**

**شما پيش فرضي را مطرح مي‌کنيد که بايد در آن تأمل کرد. ضمنا رشد ادبيات مديون آثار تأليفي است و ترجمه.**

**دقيقاً سؤال من در مورد هر دو حوزه بود.**

**عرض مي‌کنم، آثار ترجمه فقط آن‌چه در حوزه‌ي ادبيات به ما اضافه مي‌کند آشنايي با دنياهاي متفاوت و فرهنگ‌هاي گوناگون است. اين که افراد علاقه‌مند بشوند آثار ادبي را به زبان ا صلي مطالعه کنند اتفاقاً خيلي هم خوب است. ضمن اين‌که اصولاً اگر نويسنده و محقق ما آشنا به يک زبان ديگر باشد و اثري را به زبان اصلي بخواند که خيلي خوب است و اين البته مشکلي در عرصه‌ي نشر به وجود نمي‌آورد.**

**جز اين‌که خوانندگان و خريداران کتاب به زبان فارسي تعدادشان کم مي‌شود. گردش مالي در صنعت نشر کند مي‌شود. مترجمان ناچارند کم‌تر کار کنند و ...**

**بله. البته اين هست. ولي اين نويسندگان و اهل قلم ما هستند که بايد با مکتب‌هاي ادبي و آثار نو آشنا بشوند و اگر از طريق زبان اصلي به اين مفاهيم دست پيدا کنند بهتر است.**

**ولي اين روند الان بر عکس است يعني بيشتر نسل جوان کتابخوان هستند که ديگر کتاب فارسي نمي‌خوانند و نه استادان اين عرصه.**

**بله، اين‌طور هست. اما آن‌چه که به پيشبرد ادبيات در همه جاي دنيا کمک مي‌کند، ادبيات بومي خودشان است و آثار تأليفي، ما بايد در حوزه‌ي آثار تأليفي تدبيرمان به گونه‌اي باشد که نويسندگانمان هم خودشان ضوابط قانوني را رعايت کنند و هم به گونه‌اي در برابر آن‌ها عمل بشود که کسي سرخورده نشود و اين‌ها بتوانند آثارشان را به موقع بنويسند و منتشر کنند.**

**ولي در عمل مي‌بينيم اين يأس روز به روز بيشتر مي‌شود و نشانه‌اش کم شدن حجم آثار تأليفي به نسبت ترجمه‌هاست.**

**در حوزه‌ي آثار تأليفي من فکر مي‌کنم که اگر اصول را رعايت کنيم کسي سرخورده نمي‌شود و اشاره کردم يک مورد خيلي مشخص آن زمان پاسخ‌گويي است چون در ضوابط فاصله‌ي زماني يک ماهه در نظر گرفته شده و اگر اين پاسخ طي يک ماه داده بشود طبيعتاً نارضايتي در نويسندگان و ناشران نخواهد بود.**

**وقتي از يک کتاب سيصد صفحه‌اي ده خط يا چند صفحه حذف مي‌شود بايد بپذيريم که خواننده رغبتي به خواندنش ندارد و با رشد تکنولوژي و فضاهاي رسانه‌اي و ساير موارد مثل تسلط مخاطب به يک زبان ديگر و قاچاق زيرزميني کتاب. و امکان قرار دادن متن اصلي روي اينترنت، اين کار (مميزي به شکل فعلي) ديگر بيهوده است و کارآيي ندارد.**

**اين پيش فرض شما به مصداق خاص برمي‌گردد. اتفاقاً اگر بخواهم مصداق خاصي بدهم کاملاً از فرمايش شما متفاوت خواهد بود. من مي‌گويم خيلي از نويسندگان به نفعشان است که آثارشان قبل از انتشار مورد بازديد محتوايي قرار بگيرد. چون ممکن است او چيزي از نگاهش رد بشود و چيزي گفته باشد که متوجه‌اش نباشد تعصب روي اين‌که من هرچه نوشته‌ام کلمه به کلمه آن درست است و بايد عيناً چاپ بشود درست نيست.**

**البته اين‌که مي‌فرماييد وظيفه‌ي ناشر است که ويراستار داشته باشد و هر اثري را اول ويراستار انتشاراتي بخواند و اگر نکته‌اي به نظرش رسيد تذکر بدهد.**

**بله، هم ويراستار صوري و هم محتوايي.**

**اما اين مقوله با ايجاد اين حس تحت نظارت بودن خيلي متفاوت است و اين براي هنرمند و نويسنده، يک فضاي منفي ذهني به وجود مي‌آورد جداي از همه‌ي مسايلي که تا الان گفتيم فقط همين حس زير ذره‌بين بودن خوب نيست. به همه‌ي اين دلايل خيلي‌ها از خير رقم دريافتي از ناشر مي‌گذرند و اثرشان را روي اينترنت قرار مي‌دهند که مردم متن کامل را بخوانند و يا به محض اين‌که قاچاقچيان کتاب مطلع مي‌شوند نسخه‌ي مميزي نشده‌اش چاپ مي‌شود. و در هر دو شکل کسي که مي‌خواهد کتابش منتشر شود ضرر مي‌کند. برآيند آن‌چه امروز انجام مي‌شود در خيلي موارد متأسفانه اين است.**

**فرمايش شما درست است. ولي توجه کنيد که نويسندگان ما عموماً آدم‌هاي فرهنگي هستند و گاه متوجه يک نکته‌اي نيستند و متأسفانه فضاي نشر ما هم آن قدر حرفه‌اي نيست که همه‌ي ملزومات يک بنگاه نشر را ناشران ما داشته باشند از جمله همان ويراستار آگاهي که اشاره کرديد. در اين شرايط خواندن و بررسي کتاب و توجه دادن نويسنده يا مترجم به اين نکات حتي کمک به اوست.**

**البته اين يک بحث قديمي است ‌که چرا مثل همه جاي دنيا نبايد اين امر به ناشر سپرده بشود که او هم مجبور به تجهيز بنگاه نشرش به نيروهاي کارآمد باشد و اگر خلافي اتفاق افتاد دادگاه به آن رسيدگي کند؟**

**شايد باور نکنيد ما ناشران با سابقه‌اي داريم که حتي وقتي کتاب را به ارشاد مي‌سپرند آن را نخوانده‌‌اند شما نمي‌توانيد کشور ما را با ساير کشورهايي که نشر حرفه‌اي دارند مقايسه کنيد همين الان اگر در آمريکا بخواهيد کتابي در مورد هولوکاست منتشر کنيد، دولت کاري با شما ندارد اما هيچ ناشري حاضر به چاپ نمي‌شود، ناشران خودشان ضوابط نوشته يا نانوشته‌ي کارشان را رعايت مي‌کنند. اما ما متأسفانه در کشورمان ناشري داريم که بدون يک بار خواندن کتاب را تحويل ارشاد مي‌دهد! من در دوران مسئوليتم چند مورد را مستقيماً در مورد ناشراني که معروف و قديمي هم هستند مشاهده کردم که اگر بررس وزارت ارشاد آن موارد را مي‌ديد واقعاً دردسرساز مي‌شد و وقتي به خود ناشر اطلاع داديم گفت که اثر را نخوانده در چنين شرايطي که هنوز خلأهاي حرفه‌اي از اين دست در نشر ما هست، شايد اين بررسي‌ها تا حد زيادي کمکم به نويسنده يا مترجم باشد. اگر اثر بدون خواندن منتشر بشود آب ريخته‌اي است که ديگر نمي‌شود جمع کرد. من فکر مي‌کنم در اين زمينه شيوه‌ي تعامل با نهادهاي نظارتي و اجرايي با صاحبان اثر اشکال دارد و بايد در اين رويه دقت کرد.**

**پرونده 2**

**از موج ناب تا شعر حکمت**

**سيدعلي صالحي در عرصه‌ي «شعر» نامي آشناست و بسياري از علاقه‌مندان به شعر و شاعري او و شعرهايش را مي‌شناسند و مي‌خوانند. با اين حال اما در بين آن دسته از جماعت اهل انديشه و قلم که با شعر «موج ناب» و «شعر گفتار» سيد و پيروانش و اصولا با برخي هنجارشکني‌ها در شعر بعد از دهه‌ي پنجاه کنار نيامده‌اند و چندان شعريتي براي آثاري از اين دست قايل نيستند حتي بسياري از آنان که با جريان‌هاي ادبيات معاصر جهان هم به خوبي آشنا هستند اشعار اين شاعران را برنمي‌تابند و اصولاً با شعر بودنشان مشکل دارند. به هر روي، سيدعلي صالحي کار خودش را مي‌کند، روزگاري از جريان شعر «موج ناب» کناره مي‌گيرد و به شعر گفتار روي مي‌آورد. گونه‌اي از شعر که به رغم برخي ظرايف و زيبايي‌هاي نهفته در آن به مذاق بسياري خوش نمي‌آيد. صالحي چند صباحي نيز به هايکوسرايي پرداخت که گونه‌اي از شعر حکيمانه ژاپني است و ظرايف و زيبايي خاص خود را دارد و البته شعري حکيمانه است و همين از دلايل ارزش آن در عرصه‌ي جهاني است البته که «هايکو»هاي سيدعلي صالحي فقط کاري تجربي بود و بسياري از جوانان يا شاعران جوان هم ذوقي در آن آزمودند و بيشتر به خاطر کوتاهي و ظاهر ساده‌اش اما اين ذوق آزمايي‌ها راه به جايي نبرد و در آشوب تجربه‌هاي فرماليستي و هنجارشکني‌هاي شاعران دهه‌ي هفتاد و پس از آن حنايي بي‌رنگ شد.**

**سيدعلي صالحي شعر را از نوجواني و در مسجد سليمان آغاز کرد و بيشتر به تقليد از شاعران نو قدمايي و با شعر نيمايي؛**

**چراغي در فلک، شعله به سوسو**

**پلنگ خسته را بسته به گيسو.**

**چرا خوش خواندي از حال پريشون**

**که ماه گل داده در ابراي پنهون**

**ببار از بخت بد در فصل تيمار**

**که جاي گل نشسته بوته‌ي خار**

**مگه عشق غير از اين معني نداره**

**که دايم آسمون از خون بباره!! 1350 مسجد سليمان**

**تا...**

**تن و ترانه به عطر تو شستم**

**غزل**

**غزل به نام تو گفتم.**

**به شوق تو شب را**

**هزار و يکي شب**

**من که نخفتم.**

**و ...**

**و پس از آن در حوالي 1355 صالحي به جمع شاعران موج ناب پيوست.**

**سريا داودي حموله در اين باره مي‌نويسد:**

**خاستگاه «موج ناب» به يک معنا، مسجد سليمان بود و اگرنه باني آن که مبلغش منوچهر آتشي بود که در آن زمان صفحات شعر مجله‌ي تماشا را مي‌گرداند و با چاپ شعري از «حميد کريم پور» که نام شعري‌اش، آريا آريانپور بود. موج ناب را کليد زد و با تأييد و تشويق کريم‌پور و شعرهايش به ظهور و حضور گونه‌اي از شعر با عنوان موج ناب دامن زد. گونه‌اي که شعرايي چون هوشنگ چالنگي و ... چهره‌هاي مطرح آن بودند. شعر ناب اما جز در آثار چند شاعر از جمله بيژن جلالي و ... چندان نمودي نيافت و يکي از دلايل آن شايد تغييرات سياسي و اجتماعي در سال 57 بود. در اين نحله شعري، سيدعلي صالحي نيز آثاري خلق کرد که به هر حال نام او را در رديف شاعران موج ناب قرار دارد و ...**

**موج ناب ابزار تفکّر شعرناب:**

**موج ناب محصول تفکّر نابي‌ها نبود؛ بلکه ابزار فکر آن‌ها بود! تا نشانه‌هاي عيني آن در ساختاري منعکس و موجوديت پيدا کند.. پس برآمدند، از دل اين جريان نسخه‌اي بيرون بکشند که با انديشه و تفکّر آن‌ها هماهنگ و سازگار باشد و تحت تأثير آموزه‌هاي تئوريک، مشغول تکثير زبان و مشق‌هاي ذهني هم شدند؛ آن چنان که هر کدام در سايه‌ي ديگري لقب ناب گرفت! پس از انقلاب دوباره به خاطر گريز از همان آرمان‌ها، آن خطّ فکري را دنبال نکردند و براي آن‌ها انحطاط ذهني پيش آمد که خود صيد خود شدند؛ چرا که ذهنيت خود را رها و منفعلانه عمل کردند‌ گويي فرايند شاعري اشان در همان زمان متوقّف شد، البتّه در همان دوران شاعراني به طور جدّي شعر مي‌گفتند که تا مغز استخوان آرمان‌گرا بودند! و به لحاظ لفظ و معني توانستند روح بسياري را به اعتراض وادارند؛ گرچه ذهنياتي را از هم اقتباس کردند و به مشترکاتي هم رسيدند؛ تا حدّي که زبان همديگر را تقليد کردند، ولي ديري نپاييدکه در رويکردي به تفاوت و مشابهات‌هاي هم پي‌بردند!**

**پارادوکس بين موج ناب و شعر ناب:**

**با ناگفته‌هاي بسيار در پرانتز عوامل بسياري دست به دست هم دادند تا کارهاي تني چند از شاعران جنوب که ذهنيت بومي ـ مدرن داشتند؛ به موج ناب تعبير شود؛ آن هم زماني که موج‌ها حرف مي‌زدند:**

**نخست وجود حميدکريم پور در مجلّه‌ي تماشا**

**دوم منوچهر آتشي به عنوان خط دهنده‌ي فکري که البتّه اين جريان خيلي فتواگونه نامگذاري شد.**

**سوم افت و خيزهايي اجتماعي و سياسي دهه‌ي پنجاه**

**چهارم حشر و نشر در يک جغرافياي مشترک و استفاده‌ي خلاّقانه از فرهنگ و زبان بختياري**

**پنجم خودانگيختگي و شيفتگي نسبت به امري آمرانه!**

**چرا موج ناب با حدّاقل معيار‌ها و مؤلّفه‌ها و با يکي دوشعر!! از هر شاعري نامگذاري شد؟ پيرامون موج ناب مباحث گوناگوني ارائه شده که گاهي باهم در تعارض‌اند؛ گرچه بيشترين عامل شکل گيري و تکوين موج ناب دستاوردهاي آرماني بود، البتّه با يک سري بديهيات زماني که احتياج به توضيح ندارد! بنا به اظهارات مختلف؛ از جمله هرمز عليپور اين جريان را نوعي شوريدگي ناخودآگاه گفته که (...اگر منوچهر آتشي نام موج ناب را نمي‌گذاشت، ما جرأت نداشتيم به عنوان حرکتي از آن نام ببريم...)**

**موج ناب ديدگاهي تراژيک بود... آنهايي که فرصت سر برآوردن پيدا کردند، هيچ‌گاه در پي نوشتار گزاره‌هاي تئوري و مؤلّفه‌ها برنيامدند وبا عکس‌العمل‌هاي ضد و نقيضي روبرو شدند. چرا اين عده نتوانستند در بدنه‌ي ادبيّات نفوذ کنند؟براي ملموس کردن دامنه‌ي اين تعريف بايد گفت طرح کلّي موج ناب را حميد کريم پور ريخت و طبق اين اجازه‌ي تاريخي، آنها با مصاحبه‌هاي گوناگون توانستند خود را به ثبت رسانند، امّا مباني تئوريک آن را مطرح نکردند و نتوانستند بيش از 35 سال!! در راستاي ذهنيات خود بيانيه‌اي صادر کنند. آيا اسباب بيان براي نوشتار بيانيه نداشتند؟**

**آيا نمايندگان اين جريان با گفتن مکرّر «ما فقط ما بوديم» خواستند اين موج را انحصاري کنند يا اين خود انگيختگان هدفي جز بزرگ نمايي موضوع ندارند؟! با اين همه تأکيد و تيترهايي نظير ما پنج نفر بوديم*…* ما شاعران موج ناب بوديم*…* ما فقط ما بوديم! که سعي کردند بعضي‌ها را در روايت‌هاي خود حذف کنند... آيا آن‌ها در برابر يک امر آمرانه يا يک انتخاب قرار گرفته بودند؟ بي‌توجّه به تحليل‌هاي مخالف و موافق اين جريان*…* چرا موج ناب با يکي دوشعر از هر شاعري اين جريان شکل گرفت؟شايد استقبال شتاب زده‌اي بود؛گرچه توانمندي‌هاي ذهني و گروهي در تکوين موج ناب تاثير بسزايي داشت*…* نحله‌هاي شعري بازتاب از تلفيق‌هاي آرمانگرايانه بود؛ در آن زمان جامعه به سمت حرکت‌هاي آرماني پيش مي‌رفت؛ و آن‌ها به طرح تئوريک نپرداختند و تشخّص تازه‌اي به فرم و محتوا دادند. آن نوزايي اول در حوزه‌ي انديشه و سياست اتّفاق افتاد که در مراحل بعد وارد ادبيّات شد*…* در اين سال‌هاي بعد از خاموشي!! آن‌قدر با مصاحبه‌هاي جورواجور و بيش از حد، به اظهار نظر پرداختند که موج ناب را به خطر انداختند؛ آن چنان از نمايندگان موج ناب مصاحبه خوانده ايم؛شعر نخوانديم*…* آيا اين اظهار وجودها سوگنامه اي براي موج ناب و اهداف از دست رفته است؟آنچه هم به شکل بسته مطرح کردند،نوشتند و مصاحبه کردند؛ بيشتر دفاعيه بودکه جاي تأمّل دارد. اين انتقاد وارد است که چرا مدّعيان اين جريان در طول سه دهه مانيفستي ارائه ندادند؟ تا کنون پاسخي در خور به پرسشي داده نشد تا حدّاقل ناب پرست‌ها از ترديد و شبهات رها شوند*…*گويا اين بازي پاياني ندارد!**

**صالحي و شعر گفتار**

**در تعريف شعر گفتار مؤلفه‌هاي مختلفي مطرح شده از جمله اين‌که: «شعر گفتار شعري است که از عناصر زبان عاميانه و ساده محاوره‌اي بهره مي‌گيرد.»**

**سيدعلي صالحي که در مواردي به تلويح خود را مبدع شعر گفتار قلمداد کرده در مصاحبه‌اي با بي‌بي‌سي مي‌گويد: شعر گفتار يک ميراث کهن است که ريشه در گات‌هاي اوستا دارد و اين لايه‌ي بسيار پرظرفيت در خانه‌ي شعر فارسي به حيات خود ادامه داده و با حضور در بخش‌هايي از غزليات حافظ به اوج خود رسيده است.**

**در اين حال برخي نيز معتقدند، شعر گفتار در دوران نيما پديد آمد. نيما با ايجاد تحول در ساختار زبان کلاسيک نمونه‌هايي را ارائه داد که در آن‌ها شعر گفتار به صورت ملموس ديده مي‌شود. بعد از آن شاملو توجه خود را (به اين‌گونه شعري) معطوف داشت و آثار با ارزشي را عرضه نمود و اين امر ادامه يافت تا اين که در دهه‌هاي اخير.**

**رخي از شاعران ايراني مدعي‌ شدند که شعر گفتار را ابداع کرده‌اند سيدعلي صالحي در جايي مي‌گويد: بعد از دهه‌ي چهل خورشيدي با گرايشي که به زبان آرکائيک و فخيم تحت عنوان شعر سپيد وجود داشت و البته ربط چنداني به احمد شاملو نداشت شعر به يک نوع اشباع شده‌گي دچار شده بود. همين اشباع‌شدگي مرا تحريک کرد که در اوايل دهه‌ي شصت به نوعي جستجو در شعر دست بزنم و به شعر گفتار برسم.**

**اما سيدعلي صالحي به رغم برخي گفته‌هايش در مورد شعر گفتار که به نوعي اين فکر را به وجود مي‌آورد که او خود را مبدع شعر گفتار مي‌داند در جايي مي‌گويد: من مبتدع شعر گفتار نيستم. شارح آن بوده‌ام و نظريه‌پرداز وگرنه رگه‌هاي شعر گفتار از گات‌هاي اوستا آغاز مي‌شود.**

**حضرت حافظ يکي از عالي‌ترين شاعران شعر گفتار در همان راه و منش شعر کلاسيک است و در اين عصر فروغ و فرخزاد با آن نبوغ زنانه به آن رسيد. صالحي اما در بيانيه‌اي که در آخرين ماه‌هاي سال 94 منتشر کرد مي‌گويد: «در آغاز دهه‌ي شصت نخست تقطيع کردن مکرر و بي صاحب را در شعر سپيد ويران کردم تا راه براي ظهور شعر گفتار هموار شود» و يا... من شعر گفتار را از دل موج ناب خود! به در آوردم و به عالم و آدم گفتم زيرا قابل سرقت بي‌رحمانه نبود چون موج ناب ... حالا وهلا... شعر حکمت را از دل شعر گفتار به در آورده و به جهان واژه معرفي خواهم کرد»... اشاره مي‌کنم به گفته‌هاي شفاهي خويش بر سر کلاس کلمه: «شعر فارسي از مولانا و حافظ تا نيماي بزرگ به چندش تکرار و طيلسان خودخوري فرو رفت، هم عاري از توليد فکر. ما به توليد حکمت در شعر نياز داريم!**

**و ... همين بيانيه زمينه‌اي شد تا با تني چند از اهل انديشه و فرهنگ درباره‌ »شعر حکمت» و آن‌چه سيدعلي صالحي گفته است به گفت‌وگو بنشينيم.**

**در اين ميان چند نفري از انديشه‌ورزان اصولاً آن‌چه را سيدعلي صالحي در بيانيه‌اش مطرح کرده در آن حد ندانستند که درباره‌ي آن سخني بگويند و چند نفري بي هيچ اشاره‌اي به اين بيانيه درباره‌ي شعر و اين‌که اصولاً شعر ايران، از ابتدا و از زماني گات‌ها شعر حکمت بوده است مطالبي را مطرح کردند.**

**اين نکته نيز گفتني است که؛ پس از مطرح شدن اين بحث و انتشار بيانيه‌ي صالحي درباره‌ي شعر حکمت از ايشان هم براي گفتگو دعوت کرديم که به هر دليل نپذيرفت و نخواست گفت‌وگويي داشته باشد با اين تأکيد که من حرف‌هايم را در گفتگو‌هاي ديگر زده‌ام.**

**شعر من شعر است، اما شعر تو ...**

**ميزگرد مجله‌ي آزما**

**درباره‌ي شعر امروز**

**شعر چيست؟ شاعر کيست؟ اين پرسشي است که در طول تاريخ پاسخي يکسان نيافته است. مثل زندگي و زيبايي اگرچه در طول تاريخ بوده‌اند شاعران بسياري که شعر شاعران ديگر را سست‌مايه خوانده‌اند اما زير سئوال بردن ماهيت شعربودگي اثر امري است جداي از اين. مساله‌اي که با انقلاب شعري نيما يوشيج در اوايل قرن حاضر بار ديگر به چالشي جدي و شايد مهمترين پرسش ادبيات معاصر ما تبديل شد؛ شعر چيست؟ پرسشي که هنوز هم ادامه دارد. اين پرسش روي ديگري هم دارد. درواقع پاسخ‌هاي متعدد و گونه‌گون از ديدگاه‌هاي مختلف باعث مي‌شود فرد ضمن تبيين ماهيت شعر، شعر بودن متون ديگري را که در دايره‌ي تعريفش نمي‌گنجد نپذيرد و نهايتا شاعران ديگر را بر دار شعر خويش آونگ کند!**

**آن‌چه پيش روي شماست حاصل ميزگردي است درباره‌ي ماهيت شعر امروز. و در اين جلسه از کساني دعوت شد، که در ساحت‌هاي متفاوتي از شعر امروز فعاليت مي‌کنند و مطرح‌ترين شاعران در طيف خودشان هستند. در اين نشست شهاب مقربين به‌عنوان نماينده‌ي طيف شاعراني که با صفت کلي «ساده‌نويس» در شعر امروز ما شناخته مي‌شوند، محمد آزرم شاعري که در شعر آوانگارد صداي بلندي دارد و با شعر *"*متفاوط*"* و انواع تجربه‌هاي ديگري که مطرح کرده تعاريف متنوعي پديد آورده و در سمت ديگر هادي خوانساري است که اواخر دهه هفتاد و اوايل دهه هشتاد با بيانيه‌ي غزل پيشرو در جهت ارائه‌ي نوع خاصي از قالب کلاسيک غزل گام برداشت.**

**محسن حکیم معانی**

**حکيم‌معاني: سئوال اصلي اين نشست اين است که آيا مجموع فعاليت‌ها و آثاري که امروزه به‌عنوان شعر منتشر مي‌شوند شعر اطلاق کنيم يا اين‌که شعر را بايد از مناظر مختلف با تعاريف مختلف ببينيم و همچنان اين چالش *"*شعر من شعر است، شعر تو شعر نيست*"* را سر جاي خود نگه داريم؟ آقاي مقربين در گفتگويي گفته بودند که اين دست سئوال‌ها مشکلي از شعر ما حل نمي‌کند. هم شعر ساده و هم شعر آوانگارد و پيشرو در فضاي شعري ما حضور دارند و بالاخره در طول تاريخ ثابت مي‌شود که چه‌چيز شعر است و چه‌چيز شعر نيست. مي‌خواهم بحث را با آقاي مقربين به‌عنوان يکي از شاعران موسوم به ساده‌نويس آغاز کنيم.**

**مقربين: پيش از پاسخ، اجازه مي‌خواهم درباره‌ي اين -به گفته‌ي شما- موج موسوم به ساده‌نويسي و انتساب بنده به آن توضيحي بدهم. من در ارائه‌ي زبان شعرم از همان آغاز دهه‌ي پنجاه که آغاز کارم بود. تا همين امروز، کوشيده‌ام همساز و هماهنگ با طبيعتم باشم. زبان شعرم نه تحت‌تاثير جريانات امروز شکل گرفته، نه واکنشي بوده در برابر شعرهاي پيچيده. اصولا اين نوع تقسيم‌بندي را هم در شعر درست نمي‌دانم. هيچ مرز دقيق و قاطعي ميان سادگي و پيچيدگي نمي‌توان قائل شد؛ مثلا آيا شعر شاملو را شعر ساده مي‌دانيد يا پيچيده؟ اين امري نسبي و ذهني است. برخي از آنان که معروف به ساده‌نويسي‌اند، شعر شاملو را هم شعر ساده مي‌دانند، به اين معنا که ارتباط برقرار کردن با آن دشوار نيست، اگرچه عمق و ابعاد گسترده‌اي دارد. اين بحثي گمراه‌کننده است و در حيطه‌ي نقد شعر سبب شده که تعدادي از شاعران را به طور فله‌اي ساده‌نويس فرض کنند و تعدادي ديگر را نه و بي-آن‌که اشعار هر شاعر را به طور مستقل بررسي کنند، از پيش، با زدن برچسب‌ها و با پيشداوري تکليفش را روشن مي‌کنند. اين خود يک نوع ساده‌انگاري در بحث ادبي است. و اما اين که شعر چيست، يا ما چه متني را شعر مي‌ناميم، در نگاهي کلي مي‌توان گفت، شعر هنري کلامي است که در نظام نشانه‌شناسي زبان اتفاق مي‌افتد. زبان کارکردهاي مختلفي دارد. کارکرد متعارفش رسانه‌اي است با هدف اطلاع‌رساني و ارتباط‌هاي متعارف و معمول. اما به جز آن کارکردهاي ديگري هم دارد، شعر محصول کارکرد زيبايي‌شناسانه‌ي زبان است. اين‌که چه عواملي سبب مي‌شوند تا زبان کارکرد زيبايي‌شناسانه پيدا کند، بحثي است که در طول قرون مطرح بوده و در زمان‌هاي مختلف بعضي از آن عوامل پررنگ‌تر و بعضي کم‌رنگ‌ترشده‌اند؛ به همين دليل انواع شعر به وجود آمده است. از زمان ارسطو به اين سو، نظريه‌هاي ادبي درباره‌ي شعر مطرح شده و تا دوران معاصر ادامه دارد. چند نظريه‌پرداز ايراني هم نظرياتي داشته‌اند، از جمله ابن‌سينا، خواجه نصير طوسي و جرجاني.**

**نظريات اين‌ها بيشتر حول صنايع ادبي از جمله استعاره و تمثيل و مجاز و به‌خصوص وزن مي‌چرخيده است. با جمع‌بندي نظريه‌هاي نظريه‌پردازان شرق و غرب، اگر از وزن که درواقع کارکرد موسيقايي زبان است، بگذريم، مي‌توان به يک نظر مشترک در ميان صاحب‌نظران رسيد که آن‌چه نيروي محرکه‌ي کارکرد زيبايي‌شناسانه‌ي زبان است، همانا تخيل آدمي است. بنابراين در پاسخ به پرسش شما، مي‌توان به متني شعر گفت که در آن خيال آدمي در زبان شکل (فرم) گرفته باشد. در اين صورت، با در نظر گرفتن گستردگي دامنه‌ي خيال‌پردازي انسان و گوناگوني امکانات شکل‌پذيري آن در زبان، و نيز با توجه به رفتارهاي گوناگوني که با زبان مي‌توان داشت، مي‌شود به انواع و اقسام شعر دست يافت. البته اين بدان معنا نيست که در هر زمان، هر شعري، پيشرو يا شعر موردپسند زمان است. اين را شرايط تاريخي و اجتماعي در هر دوران مشخص مي‌کند که چه‌گونه شعري به ضرورت‌هاي زمان پاسخ مي‌دهد.**

**حکيم‌معاني: آقاي آزرم در جايي گفته بودند که معتقدند هزار و چند صد سال شعر فارسي عبارت‌پردازي است و ديگر ادامه‌ي اين سنت مقرون به صواب نيست. عبارت‌پردازي هم در زبان اتفاق مي‌افتد. فکر مي‌کنم در همين ابتداي کلام با پيش‌زمينه‌اي که آقاي مقربين مطرح کردند لااقل آقاي آزرم مشکل داشته باشند. چون فعاليت‌هاي اخير آقاي آزرم مثل کارهايي که در زمينه‌ي شعر تصويري و نمايش و پرفورمنس و غيره انجام داده‌اند در واقع شعر را از حوزه‌ي زبان به‌مثابه متن نوشتاري خارج مي‌کند.**

**آزرم: درباره‌ي عبارتي که از قول من نقل کرديد توضيحي بدهم. ما تعاريف ديگري هم از شعر داريم که همه ثبت شده‌اند. شعرهاي ديداري؛ اجرايي؛ آوايي و ويدئوشعرها الان در جهان پذيرفته و ثبت شده‌اند. ما به اين اعتبار که در سابقه‌ي هزار و صد ساله شعر فارسي کمتر رويکردي به سمت اين‌ نوع شعر داشته‌ايم، نمي‌توانيم آن‌ها را نفي و انکار کنيم. توضيح عبارتي که شما نقل کرديد اين است که وقتي با يکي از اين گونه‌هاي شعري مواجه مي‌شويم که به صورت مألوف و مستمر در شعر فارسي جريان نداشته، دچار مشکل مي‌شويم و نمي‌دانيم تکليف‌مان چيست، چه‌طور نقدش کنيم و درباره‌اش صحبت کنيم. در سال 1331 هوشنگ ايراني شعري ديداري در کتابش منتشر کرد که يک شعر «کانکريت» است؛ البته آن‌جا هم با زبان، يعني با آواها سروکار داريم. از آن سال تا سال 1380 يا 81 تصور عمومي بر اين بوده که اين جزو طراحي‌هاي اوست که در کتاب آمده و عنوان شعر به آن داده نشده است. علاوه بر اين درباره‌ي باقي شعرهاي ايراني هم صحبت دقيقي صورت نگرفته. وقتي با آن شعر ديداري مواجه مي‌شويم اگر بخواهيم بر اساس سنت شعر فارسي و حتي سنت شعر نيمايي ارزيابي‌اش کنيم، بايد چه کنيم؟ خوب طبيعي است که بگوييم اصلا شعر نيست و انکارش کنيم. در حالي‌که شعر کانکريت به عنوان يکي از تعاريف شعر در جهان ثبت شده است. حالا با توجه به آن تعريفي که ثبت شده بايد ببينيم که چنين شعري چه ويژگي‌هايي دارد؛ چه چيزي آن را از شعر کانکريت اروپايي متمايز مي‌کند و نسبتش را با تعاريف قبلي خودمان از شعر بسنجيم. من در کتاب خودم «جيغ بنفش» که گزيده‌اي از شعرهاي هوشنگ ايراني است، نشان دادم که اتفاقا اين شعر هوشنگ ايراني که سال 1331 منتشر شده نسبت به جريان شعر کانکريت اروپايي در دهه‌ي شصت ميلادي يک حرکت رو به جلو بوده و ده سال پيش از آن‌ جريان نوشته شده و منشا آن از هند و از تفکر بوديستي هوشنگ ايراني نشات گرفته و در آن از مانتراهاي هندي استفاده شده است. او اين مانتراها را با فرم‌هاي رياضي ترکيب کرده و به صورت فرم ديداري نوشته و همه‌ي اين‌ها زماني اتفاقا مي‌افتد که هيچ دانشي از شعر کانکريت و شعر ديداري در سنت شعر فارسي موجود نبوده است. حالا اگر به نوع ديگري از تعريف شعر کانکريت نگاه کنيم که در جهان غرب تثبيت شده، مي‌بينيم که اصلا زبان را به‌عنوان يک نظام ارتباطي کمرنگ کرده و چيز ديگري را جايگزين آن کرده‌اند.**

**مثلا با چيدمان تصاوير و قرار دادن آن بينابين متون زباني، شعرهاي ديداري ساخته‏اند. طي اين سال‌ها البته بيشتر وقت من صرف شعر نوشتاري و کتاب شده است، اما درباره‌ي شعرهاي اجرايي و شعرهاي ديداري هم کارهايي کرده‌ام. من شعر ديداري را هم ذيل شعر نوشتاري مي‌بينم. چون رفتارهاي نوشتار را نشان مي‌دهد و به همين دليل به آن کانکريت مي‌گويند چون مثل سيمان يکپارچه شده است. طي اين سال‌ها متوجه شدم که هر چيز عادي مخاطب دارد و مشکل‌ساز نيست و هر چيزي که اندکي متمايز باشد و کاري کرده باشد که سابقه نداشته يا کم‌سابقه باشد، به شدت به عنوان يک امر خطرناک با آن مقابله مي‌شود.**

**حکيم‌معاني: از طرف مخاطب با آن مقابله مي‌شود؟**

**آزرم: هم از طرف مخاطب و هم از طرف فضاي رسمي شعر. مساله اين‌جاست که بايد ببينيم از چه چشم‌اندازي به مفاهيم نگاه مي‌کنيم. وقتي تعريف ما از شعر ثابت باشد قطعا از حدود و چارچوبي که برايش چيده‌ايم بيرون نخواهيم آمد. فرضا اگر با يک شعر آوايي مواجه شويم هاج و واج مي‌مانيم که اين حرف‌ها و اصوات نامفهوم چه هستند و چه ارتباطي مي‌توانند با شعر داشته باشند. وقتي با يک شعر اجرايي که حرکت‌هاي بدن و حتي فضا و مکان و مخاطباني که آن‌جا هستند بايد جزيي از شعريت اثر باشند، مواجه مي‌شويم، طبيعتا درکش نمي‌کنيم. وقتي با شعري مواجه مي‌شويم که مي‌بينيم شکل ديگري و نگاه ديگري دارد و با نظام ارتباطي فيلم کار مي‌کند دچار مشکل خواهيم شد. راه‌حل به نظرم اين است که ببينيم از چه چشم‌اندازي نگاه مي‌کنيم، تمامي اين تعاريف را بشناسيم و بعد از شناخت اين تعاريف، درباره‌شان صحبت کنيم و انتقاد داشته باشيم و آن را با موقعيت خودمان بسنجيم. وگرنه خيلي آسان است که در هر امر غريبه‌اي يک دشمن پنهان ببينيم و نفي‌اش کنيم. برگرديم سراغ سئوال شما، فکر مي‌کنم آن جدل اصلي که طي اين سال‌ها و دهه‌ها از نيما به بعد شکل گرفته يک منشا ديگر دارد و همان تعريف دوباره‌ي نيما از شعر فارسي بوده است. نيما آن تعريف هزارساله‌ي قبل از خودش را جابه‌جا کرده است. مي‌گويد شعر فارسي تا پيش از من وزن نداشته و اين شعر من است که موزون است. اين يعني انکار تمام ملودي شعر کلاسيک. يا جايي مي‌گويد اين شعر من است که ساختمان دارد و شعر پيش از من چنين چيزي نداشته است. نيما ارتباط و هارموني‏اي را که بين بندهاي شعرش ايجاد کرده، ارجح مي‌داند و حتي در مورد قافيه که يک آرايه‌ي ادبي است مي‌گويد تا پيش از شعر من شعر فارسي قافيه نداشته و قافيه بايد به اين شکل باشد. اصلا ويژگي حرکت‌هاي آوانگارد هميشه اين بوده که شعر ماقبل خودشان را نفي کنند. خوب ما اين را از نيما داريم. از طرفي مي‌دانيم که خود نيما هم مي‌تواند دچار همين سرنوشت شود. يعني اين‌طور نيست که يک نفر حرف آخر را بزند. بنيان کار نيما و راديکاليته‌ي حرکت او مهم‌تر از قوانين بوطيقايي است که براي شعر فارسي آورده است. اين‌ اصل را بلافاصله بعد از نيما و در زماني که شعر نيمايي هنوز تثبيت نشده بود دو نفر از شاعران متوجه شدند؛ يکي هوشنگ ايراني بود که به محاق رفت چون اصلا با آن فضا سنخيت نداشت و ديگري شاملو بود که به مرور توانست جمعي را با خودش همراه کند و بخشي از آن بوطيقاي نيمايي را که ناديده گرفته بود با ديدگاه خودش در شعر معاوضه و تثبيت کند. پس ناگزيريم که هميشه به اين مجادله بپردازيم و اين ميتواند کمک‌کننده هم باشد. به فرض، امروز من با شعر کلاسيک فارسي مي‌توانم اين‌گونه ارتباط برقرار کنم که به جاي يک نگاه قالبي، به امروز شعر احضارش کنم و از آن فرم بسازم، نه اين‌که در گذشته بمانم. استفاده از قالب کلاسيک به نظرم رفتن به گذشته و ماندن در آن‌جاست اما آوردن آن ويژگي‌ها به موقعيت حال حاضر و از آن‌ها فرم ساختن، در واقع آزاد کردن همه‌ي پتانسيل‌هايي است که شعر کلاسيک فارسي داشته است. اين شامل نيما يوشيج و تمام شاعران عصر مدرن شعر فارسي هم مي‌شود. ما ناگزيريم مدام با آن‌ها مکالمه داشته باشيم. ديدگاه شخصي من اين نيست که شعري را بايد حذف کرد بلکه فکر مي‌کنم بايد از همه‌ي داشته‌ها استفاده کنيم، همه را به موقعيت حاضر احضار کنيم و ببينيم پتانسيلي که داشتند، در فرمي که مي‌سازيم، چه نوشتاري چه ديداري چه آوايي و چه اجرايي، چه کارکرد جديدي مي‌تواند داشته باشد. در حال حاضر راهي جز اين التقاط و ترکيب کردن و ساختن فرم‌هاي جديد نمي‌بينم. به اين شکل، هم مي‌توانيم از آن هزار و صد سال تاريخ شعرمان استفاده کنيم و هم از دستاوردهاي شعر نيما به بعد.**

**حکيم‌معاني: آقاي آزرم شما گفتيد که احضار قالب‌هاي کلاسيک در شعر امروز را اصلا برنمي‌تابند...**

**آزرم: نه من گفتم اتفاقا اين‌ها بايد به زمان حال احضار شوند و...**

**حکيم‌معاني: قالب‌ها را عرض کردم...**

**آزرم: بله قالب را نه. منظورم پتانسيل بود.**

**حکيم‌معاني: من قالب‌هاي کلاسيک را عرض مي‌کردم. اتفاقي که در شعر شما آقاي خوانساري بيشتر از يک دهه است که با مانيفيست شعر پيشرو افتاده، که بعدا البته مفادش در شعرها و صحبت‌هاي خيلي ديگر از شاعران تکرار شد و با نام‌هاي غزل آوانگارد و غزل پست‌مدرن ادامه پيدا کرد، اما همچنان قالب همان بود چه همان زمان در شعرهاي شما و محمدسعيد ميرزايي و چه اندکي پس از آن در شعرهاي ديگران که در آن فضا کار مي‌کردند. شما در جايي اشاره‌اي داشتيد که اين رجعت به قوالب گذشته نهايتا ريشه در ناخودآگاه جمعي ايراني دارد و از آن ناگزيريم. تعريف شما را از شعر بشنويم؟ شعر امروز چيست؟**

**‌ خوانساري: من فکر نمي‌کنم تا الان هيچ جماعتي در هيچ تاريخي درباره‌ي اين‌که شعر چيست به يک توافق جمعي رسيده باشند. واقعيت شعر هم همين است، يعني مدام در حال زايش است و اتفاق‌هاي جديدي در دل خود دارد و اين است که شما نمي‌توانيد تعريفي مشخص ارائه بدهيد و بگوييد من چارچوب آن را مشخص کردم و تمام. رياضي نيست. ضمن اين‌که کشف زيبايي‌ها و تناسبات و ارائه‌ي آن با زبان يکي از کارکردهاي اصلي شعر است و به رياضيات شبيه است. در هنر و شعر نمي‌توانيم بگوييم شعر چه بايد باشد و چه نبايد باشد يا چه‌گونه بايد شعر بگوييم يا نگوييم چون اين نگاه از ماهيت و انديشه‌ي هنرمندانه خيلي دور است، ولي از آن‌جا که شعر و هنر يکي از مقوله‌هاي کاملاً آزاد در عالم است در واقع به اين‌جا مي‌رسيم که حق داريم آن را به چالش بکشيم اگر بر اين باوريم که با يک مقوله‌ي آزاد و ديگرپذير مواجه‌ايم، پس مي‌توانيم شعر را بررسي کنيم، نظراتمان را ردوبدل کنيم و... شعر را از مناظر مختلف مي‌شود تعريف کرد. مثلا از منظر زيبايي‌شناختي که البته نسبت به زمان تغيير مي‌کند. شعر به لحاظ مفهومي از ريزترين لايه‌هاي عاطفه و تخيل و روح انسان شروع مي‌شود تا اتفاقات بزرگ در عالم مثل انقلاب‌ها. خيلي‌ها به خصوص قدما شعر را متني مخيل و مقفي و موزون مي‌دانستند ولي من بر اين باور نيستم. به نظرم شعريت بيشتر بايد مدنظر باشد چرا که ممکن است متني اين‌گونه باشد اما چندان شعري در آن اتفاق نيفتاده باشد. در واقع من فکر مي‌کنم فضيلت بيشتر با اتفاق شاعرانه است که در متن بايد روي بدهد نه با شکل قالبي. در هر قالبي که مي‌خواهد باشد اهميتي ندارد و البته ما ناگزير از بازگشت نيستيم اما اگر از امکانات يک ژانر با نزديک کردن آن به پارامترهاي امروزي بهره ببريم چه ايرادي دارد؟ اما درباره‌ي بحث‌هايي که جناب آزرم مطرح فرمودند مي‌خواهم بگويم اتفاقا در کاري که من در غزل کرده‌ام، شعرهاي ديداري يا اپتوفونيک هم دارم. همان‌طور که گفتند وقتي کار نويي مي‌کنيم معمولا با مخالفت روبه‌رو مي‌شويم، ما در دهه هفتاد اگر جايي مي‌رفتيم و چنان غزلي مي‌خوانديم بيرونمان مي‌کردند و نگاه ناموسي و مقدس به غزل داشتند. دائم درگير بوديم. حتي مطبوعات دولتي هم با ما مشکل داشتند. همان سال‌ها بعد از «کلاوياي شکسته در چريک‌هاي جوان» من مانيفست غزل پيشرو يا به جرات تنها مانيفست رسمي غزل معاصر را در آن کتاب نوشتم و استاد شمس لنگرودي بر آن مقدمه‌اي با عنوان (جرياني رسميت‌يافته) نوشت و بعدها با حمايت جدي بانو سيمين بهبهاني و بسياري از نام‌هاي بزرگ شعر امروز مواجه شد. من شعرهاي ديداري هم داشتم که چاپ شده و البته آن‌ها را فقط تجربه‌هايي در غزل مي‌دانم که بگويم غزل قابليت اين اتفاقات را دارد و فکر مي‌کنم اين تجربه‌ها بيشتر ارزش تاريخ ادبياتي دارند. اين که شما فرموديد در غرب از اين تلاش‌ها شده و انتظار داشته باشيم مردم استقبال کنند، اين‌طور نيست. اين‌ها بايد باشد تا بدانيم که چه توانايي‌هايي وجود دارد. من به شکل تخصصي در غزل اين کارها را کرده‌ام، خيلي هم ادامه ندادم.**

**حکيم‌معاني: البته ديگران اين‌قدر تکرارش کردند که ديگر لازم نبود خودتان ادامه‌اش بدهيد.**

**خوانساري: ولي واقعيت اين است که اين نگاه‌ها و تکنيک‌ها در شعر آنها چندان نهادينه نشده بود. مثلا راجع به اتوماتيسم ذهني و غزل خودکار صحبت کردم که در واقع ريشه‌اش به دادائيست‌ها و سوررئاليست‌ها برمي‌گشت. شيوه و نگاهي در غزل بود که واقعا سخت بود اما طي تجربه و کار مداوم در ذهن و زبان من نهادينه شده بود بنابراين غزل‌سراهاي ديگر معمولا چنين تجربه‌اي نتوانستند داشته باشند. با اين حال که شهرت من در غزل پيشرو بوده اما نه هيچ‌وقت قسم خورده‌ام نه جايي امضا داده‌ام که حتما از غزل دفاع مي‌کنم. اما در آن دوره به‌هرحال به خاطر اين‌که اين قابليت‌ها را به کرسي بنشانيم در دانشگاه‌ها و جاهاي مختلف بحث و جدل کرديم و در نهايت دوستان در حوزه‌ي شعر سپيد و تيپ روشنفکري که مقاومت مي‌کردند يکي‌يکي لطف کردند! و قبول کردند که اين شيوه‌ در جامعه‌ي ادبيات جاافتاده و جايگاه خودش را پيدا کرده است. ديديم که در ذهن و زبان جوانان هم رسوخ پيدا کرد و يکي از ژانرهايي است که درواقع به شکل گسترده‌اي کار مي‌شود يعني حتي شايد اگر به لحاظ آماري بررسي کنيد از خيلي ژانرهايي که در شعر سپيد پديد آمد پرطرفدارتر است. حالا اگر بدانند يا ندانند ما که هستيم و چه کار کرديم و نکرديم زياد مهم نيست چون ما بوقچي و تبليغاتچي نبوديم، کاري که فکر مي‌کرديم درست است انجام داديم. بعد از آن هم که من کتاب‌هاي شعر سپيدم را منتشر کردم و... غزل هم بود اما تغزلي نبود. درواقع از امکانات غزل مثل موسيقي آن که ايجاد لذت و جذب مخاطب مي‌کند، استفاده کرديم. کارکردهاي جديدي از رديف و قافيه کشيديم، فرم‌هاي جديدي پيشنهاد کرديم. تکنيک کارکرد چندگانه جمله و کلمه و اجراهاي لحني، يا سرعت ريتم و تمپو را در وزن پايين آوردم که تا به حال کسي اين کار را انجام نداده بود و اين باعث شد که رفته‌رفته شعر به سمت شعر نيمايي برود. سال 1383 کتابي با عنوان «تظاهرات تک‌نفره» نوشتم که بعدا توقيف شد. از تکنيک‌هاي شعر سپيد هم استفاده کردم. در اکثر کارها متوجه نمي‌شويد که اين يک غزل است. البته نمي‌خواستم تاکيد کنم که پنهان کردن قافيه يک هنر است، اين يک اتفاق طبيعي در تولد شعر بود. شايد بعضي‌ها تمام تلاششان را مي‌کنند که قافيه را پنهان کنند ولي اگر به شکل طبيعي اتفاق مي‌افتاد و شاعرانگي داشت به نظرم فضيلت بود و در غير اين صورت نه. در هر حال غزل پيشرو که از دهه‌ي هفتاد نگاه جديدي را در غزل پيشنهاد داد، توانست دوباره توجه جامعه را به سمت خودش جلب کند. چون در دهه‌ي شصت و هفتاد غزل داشت به بيراهه مي‌رفت، همه جدول ضربي از روي هم مي‌نوشتند و واقعا فاجعه شده بود. مساله ديگر اين‌که خيلي‌ها غزل مي‌گويند خوب هم مي‌گويند ولي الان استانداردها در شعر کلاسيک تغيير کرده... من در مقدمه‌اي که بر کتاب ترانه‌ي امروز نوشتم اشاره کردم که با تغيير اين استاندارها ما به ترانه‌ي عالي نياز داريم. يعني بايد سطح استانداردمان را يک پله بالاتر ببريم. حقيقت اين است که غزل‌سراهاي ما زياد اهل مطالعه نيستند، - لااقل اگر جديدا شده‌اند در آن سال‌ها اصلا نبودند - و اين فرصت خوبي بود براي مخالفان. جامعه روشنفکري حق داشت که بخواهد موضع بگيرد البته بخشي از موضع‌گيري‌ها هم سياسي بود. از اين نظر که غزل‌سراها را کلا سنتي و کلاسيک و مذهبي مي‌دانستند و در مقابل اين‌ها را روشنفکر و عمدتا غيرمذهبي و اين خط‌ها باعث جدايي شده بود ولي غزل پيشرو خط‌ها و مرزها را برمي‌دارد و درواقع رويکردش نگاه متساهلانه است.**

**حکيم‌معاني: اما آقاي خوانساري واقعيت اين است که ما خيل زيادي از شاعران غير غزلسرا داريم که همچنان نگاه مثبتي به نوآوري‌هايي که در غزل مي‌شود، ندارند. يعني قالب کلاسيک را براي شعر همچنان برنمي‌تابند. و اما نکته‌اي که در سخن دوستان مکرر به آن اشاره مي‌شد، نگاه و اقبال مردم نسبت به شعر بود. شما فرموديد که بعد از مدتي اقبال عامه نسبت به اين شعر به وجود آمد و امروزه هم خيلي از شاعراني که در حوزه‌ي غزل کار مي‌کنند در واقع به نوعي کارشان را غزل مدرن يا پست‌مدرن مي‌دانند. اقبال عامه هم در حوزه‌ي غزل وجود دارد، يعني مردم غزل امروز را با اين نوآوري‌ها پذيرفته‌اند. آقاي مقربين هم اگرچه خودشان را از جريان شعر ساده جدا مي‌کنند يا قائل به اين تقسيم‌بندي نيستند، اما از منظر مخاطب اگر نگاه کنيم، شعرشان پرمخاطب است و درعين‌حال وقتي نام ايشان معمولا در کنار امثال حافظ موسوي و شمس لنگرودي مي‌آيد، اين تداعي مي‌شود که به‌هرحال شعر ايشان جزء اين دسته از اشعار است، شعري که اقبال عمومي خوبي ميان مردم داشته و دارد. البته اين را هم قبول دارم که همين شعر ساده هم مساله‌ي واضح و مشخصي نيست که بتوانيم دقيقا به آن اشاره کنيم. طيف وسيعي است که خيلي‌ها را شامل مي‌شود و اقبال عمومي هم نسبت به‌شان متفاوت است. ضمن صحبت‌هاي آقاي آزرم اشاره نشد اما من جايي ديده‌ام که گفته‌اند به من پول و امکانات رسانه‌اي بدهيد، کاري مي‌کنم که همين شعر در سطح عموم اقبال و مخاطب بسيار داشته باشد.**

**مقربين: من خود را از طيف شاعران بزرگواري مثل شمس لنگرودي و حافظ موسوي جدا نکردم. حرف اصلي من اين بود که شاعران را به طور فله‌اي بررسي نکنيد و همه را زير يک نام قرار ندهيد. شمس لنگرودي، حافظ موسوي و ديگران با هم تفاوت دارند و شعر هر يک را بايد جداگانه بررسي و نقد کرد. من اصولا حضور همه گرايش‌ها را در شعر لازم مي‌دانم. حتا اگر مثلاً با شعر آقاي آزرم موافق نباشم يا موردپسند من نباشد، به‌هرحال آن را شعري مي‌دانم که مي‌تواند به جريان کلي شعر معاصر کمک کند. چون ايشان هم در هر صورت تجربياتي را ارائه مي‌کنند.**

**حکيم‌معاني: البته گمان نمي‌کنم کسي نه در صدد و نه در مقام حذف باشد. به‌هرحال هر کس کار خودش را جلو مي‌برد.**

**مقربين: بله، اما پرسش اصلي شما اين بود که ما چه‌گونه متني را شعر مي‌ناميم؟ و من تعريف شعر را به‌گونه‌اي ارائه دادم که گرايش‌هاي مختلف را در بر مي‌گرفت و بسياري از ديدگاه‌هايي که دوستان ارائه کردند، در آن مستتر است. اين درواقع تعريف من هم نيست. وجه مشترک نظريات اکثر صاحب‌نظران است. گفتم که شعر، در نگاهي کلي، تجلي تخيل آدمي است که در زبان شکل گرفته است. حال مگر زبان کارکرد آوايي يا ديداري ندارد؟ به عبارت ديگر، به هيچوجه از اين تعريف کلي، شعر کانکريت و شعر آوايي بيرون نمي‌افتد. حتا وقتي براي اجراي شعر از حرکت بدن استفاده مي‌شود، حرکات بدن هم خود نوعي نشانه و لاجرم پديدآورنده نوعي زبان‌اند، اگر نه زباني که با کلمات ساخته مي‌شود، زباني که مثلاً در اجراي نمايش در تئاتر به کار مي‌رود. تاثيري که شعر اين‌گونه از هنر تئاتر مي‌گيرد، آن را از دايره‌ي تعريف من بيرون نمي‌کند. بنابراين بحث بر سر انواع مختلف شعر است. همه اين‌ها به جاي خود مي‌توانند ارزشمند باشند، به شرط آن که فرم مطلوب خود را پيدا کرده باشند. اما چون آقاي آزرم انواع ديگر شعر را مطرح کردند، من از ايشان مي‌پرسم آيا هرگونه متن متفاوتي، به صرف متفاوت بودن شعر است؟ و در صورت شعر بودن، به صرف اين‌که نوعي تفاوت با ديگر شعرها دارد، مي‌توان شاعرش را آوانگارد ناميد؟ ما آوانگارد را به معناي پيشرو مي‌دانيم؛ کسي که ديگران را به‌دنبال خود خواهد کشيد. مثلا نيما را شاعري آوانگارد مي‌دانيم چرا که در زمان خود کاري کرد که ديگران نمي‌کردند، اما نياز زمان بود و سرانجام پيرواني هم پيدا کرد. اگر کار نيما در همان‌جا متوقف مي‌شد و دنباله‌اي پيدا نمي‌کرد، او فقط يک شاعر تجربه‌گرا محسوب مي‌شد، با تجربه‌اي چه بسا شکست خورده.**

**حکيم‌معاني: آوانگارد چيزي نيست که ما در لحظه بتوانيم در مورد آن تصميم بگيريم. حداقل يکي از فاکتورهايي که براي آن برمي‌شماريم زمان است...**

**مقربين: دقيقا. شاعران فرزند زمان خودشان هستند. به نظر بنده هر جريان و هر گرايش شعري متناسب با شرايط زمان و برحسب ضرورت تاريخي به وجود مي‌آيد. تنها با ميل شخصي نيست. اين که من تصميم بگيرم کار متفاوتي انجام بدهم، الزاما تجربه‌ي موفقي نخواهد بود و الزاماً نمي‌توان آن را آوانگارد خواند. من البته حتي تجربه‌هاي شکست‌خورده را هم مطلقاً بي‌ارزش نمي‌دانم، آن‌ها نيز مي‌توانند به روند تکامل شعر ياري برسانند، اما جريان‌هاي شعري به هيچ‌وجه انتزاعي و جداي از ساير جريانات اجتماعي نيستند. وابسته به تفکرات دوران‌اند و در شرايط تاريخي و اجتماعي عصر شکل مي‌گيرند. مساله اين است که شاعر بتواند اين ضرورت‌ها را درک کند و به فعل درآورد. شعر کانکريت که آقاي آزرم فرمودند که شعري است که امروزه به آن توجه زيادي مي‌شود، البته سابقه‌ي تاريخي دارد و حتي در شعر قديممان هم به شکل ابتدايي وجود داشته است؛ مثلا شمس قيس رازي در کتاب خود شعرهايي را نشان مي‌دهد که به شکل سرو يا اشکال ديگري نوشته شده است. شکل مدرن آن هم از غرب آمده است، مثلا گيوم آپولينر، نمونه‌هاي زيادي از آن ارائه کرده است. امروزه در ايران بيشتر به آن توجه مي‌شود. حالا الزاما مي‌توانيم بگوييم که اين شعر آوانگارد است؟ در مورد مخاطب هم آقاي آزرم حرف درستي زدند. گفتند: «هر چيزي که عادي باشد، مخاطب دارد و مشکل‌ساز نيست و هر چيزي که اندکي متمايز باشد و کاري کرده باشد که سابقه نداشته يا کم‌سابقه بوده به شدت به عنوان يک امر خطرناک با آن مقابله مي‌شود.» دقيقا همينطور است، اما آيا الزاما آنچه که عادي نيست و متمايز است و سابقه نداشته و مخاطب ندارد، آوانگارد است؟ الزاماً عکس قضيه درست نيست. شعري هم که مخاطب زياد داشته باشد، الزاما شعري عامه‌پسند نيست. نمي‌توان تعداد مخاطبان را معيار کيفيت شعر تلقي کرد، بلکه کيفيت هر شعر مي‌تواند با کيفيت مخاطبان نسبت داشته باشد. مخاطبان فرهيخته يا عامي...**

**حکيم‌معاني: البته اينها هم بستگي به تعريف ما از عامه و فرهيخته دارد مثلا بسياري از اساتيد دانشکده‌هاي ادبيات در سطح کشور آدم‌هاي فرهيخته‌اي هستند يا نه؟ و آن وقت شعر معاصر کجاست؟**

**مقربين: دقيقا. مرز قاطعي هم ميان اين دو گروه نيست. اين مساله تحليل‌هايي را در حوزه‌هاي ديگر علوم انساني مي‌طلبد. بحث ما مي‌تواند محدود به کساني باشد که به‌طور حرفه‌اي خواننده شعرند و شعر مساله‌ي آن‌هاست. در مورد زبان هم، با اشاره به سخن آقاي خوانساري، بايد بگويم برخورد ما با زبانِ شعر اين‌گونه نيست که چه زباني فخيم است و چه زباني زبان عامه‌ي مردم. بلکه کارکردهاي زباني و سازوکاري که براي رسيدن به فرمي که خيال را پرورش مي‌دهد، مطرح است.**

**خوانساري: من اين را فقط در مورد نگاه‌هاي عامه به زبان مطرح کردم. به غزل پست‌مدرن اشاره شد که به باور من يک عنوان اشتباه است. اگر ما فرض‌هاي اوليه‌ي غزل و پيش‌فرض‌هايي را که ثبت شده و نزديک به هزار سال قدمت دارد، قبول داشته باشيم اصلا غزل نمي‌تواند پست‌مدرن باشد. فقط مي‌تواند رويکردهاي پست‌مدرنيسيتي داشته باشد که من هم در مانيفيست غزل پيشرو به چند مورد آن اشاره کرده‌ام. و آقاي دکتر ميرباذل هم روي آن کتاب مقدمه‌اي نوشته است با عنوان در سايه‌روشن مکتب پست‌مدرنيسم. بنابراين عنوان غزل پست‌مدرن يک کلاشي است و متاسفانه به خاطر اين‌که در اينترنت يک کلني بودند از اين عنوان سوءاستفاده کردند. در صورتي که وقتي نگاه مي‌کني مي‌بيني اين آثار از نظام ساختار بيتي و کلاسيک استفاده مي‌کنند و اکثر آن‌ها اصلا غزل نيست و چهارپاره يا مثنوي است. اين درواقع دست در جيب خلاقيت ديگران يا بنده کردن است و من چند سالي در شأن خودم نمي‌ديدم که برخورد کنم. تا اين‌که چند سال پيش مجبور شدم در مصاحبه‌اي با روزنامه آرمان با تيتر «فروتني در کار حرفه‌اي خيانت است» از زحمات خود و همکارانم دفاع کنم. مي‌خواهم بگويم که در شعر هيچ‌وقت نام‌گزاري نجات‌دهنده نبوده است. به هر صورت نيازهايي حس شده و ژانرهايي پديد آمده‌اند و بالاجبار بايد نامي روي آن‌ها گذاشته شود، نام يک نوع مشخصه است. من اسمش را گذاشتم پيشرو. اواسط دهه‌ي هفتاد روزنامه‌ها و مطبوعات گفتند که اين غزل فرم است. بعدا ما عنوان آن را عوض کرديم و گذاشتيم غزل پيشرو. بالاخره شما بايد يک پله جلوتر باشي. يعني در واقع شعر آوانگارد امروز متعلق به نسل بعد است.**

**مقربين: به‌هرحال سوال من هم اين بود که آيا هر شعري به صرف متفاوت بودن آوانگارد محسوب مي‌شود؟**

**حکيم‌معاني: حتي اگر مثل آقاي آزرم متفاوت دسته‌دار (متفاوط) باشد؟**

**مقربين: نه، من بر آن تأکيد ندارم. اصولا آيا هر پديده‌ي متفاوتي ارزشمند است؟ «متفاوت» بودن در شعر مي‌تواند يکي از ارزش‌ها باشد، چون تاريخ هنر تاريخ تفاوت‌هاست. اما اگر شعر يا هنري فقط متفاوت بود، تنها به خاطر اين ويژگي، آوانگارد به حساب مي‌آيد؟**

**آزرم: توضيحي بدهم در مورد آن عبارتي که شما نقل کرديد. کسي از من در مورد اهميت رسانه و تبليغات پرسيده بود و من گفته بودم که اگر امکانات تبليغاتي و رسانه‌اي داشته باشم، چون امکان القا به ذهن عامه را هم دارم، مي‌توانم با پول و سرمايه کاري کنم که عامه مجذوب شعري شود که حتي به آن آگاهي ندارد. اين بدان معنا نبوده که شعر ساده‌نويسان از پول و تبليغات برخوردارند.**

**حکيم‌معاني: من هم نمي‌خواستم به چنين چيزي ربطش بدهم. منظورم در مورد مخاطب بود.**

**آزرم: نمونه‌اي از شعر ديداري بود که به صورت ليزرشو مي‌توانست ارائه شود. اجراي يک شعر ديداري به صورت ليزرشو هزينه‌ي بالايي دارد ولي قطعا مخاطب را جلب مي‌کند چون براي او تجربه‌ي جديدي است. در يک سالن قرار مي‌گيرد با نور ليزر و گازي که پخش مي‌شود و حالتي سه بعدي و مخاطب خودش را در آن متن مي‌بيند و همين‎طور همزمان شدن موسيقي که با حرکت شعرهاي ديداري تنظيم شده است، همه اين‌ها مي‌تواند جذاب باشد به نحوي که براي آن بليت بخرند. شايد اين عبارتي که من گفتم و دقيقا يادم نيست چه زماني بوده است، يک وجه آن به اين قضيه برگردد. اما در مورد مفهوم آوانگارد اصلا نمي‌پذيرم که پيروي جمعي از مخاطبان و شاعران از شعر يک نفر بايد حتما وجود داشته باشد تا آن شاعر را آوانگارد بناميم به اين دليل که اصلا ملاک ارزش اين نيست که شعر آوانگارد از طرف ديگران پذيرفته شود. ما بايد نگاه کنيم به فرم کار او و اين‌که چه چيزي به شعر اضافه کرده است. مثلا در مورد هوشنگ ايراني مي‌بينيد که بنيان‌هاي شعر آوايي، شعر ديداري و شعر اجرايي فارسي اگرچه هنوز شکل نگرفته، در همان چهار کتاب شعرش ديده مي‌شود. او استاد رياضيات بود و با سوررئاليست‌ها و فتوريست‌ها و تجربيات آن‌ها آشنا بود و با نگاهي که به هند داشته (و مي‌دانيد که تز دکتراي او زمان و فضا در تفکر هندي بوده است) کارهايي انجام داده است. با نگاه به فرم شعرهاي او مي‌بينيم که هنوز هم بعضي از آن‌ها ارزشمندند و مي‌شود آن‌ها را اساس کار قرار داد. منظورم تکرار آن‌ها نيست، بايد ديد که چه‌طور پتانسيل شعري را که ايراني موفق به نوشتن آن نشد، آزاد کنيم و به زمان امروز بياوريم. نکته ديگر اين است که شعر تجربي شعري بر اساس تجربه زيسته نيست، شعر تجربه کردن با فرم است. حالا اين فرم در اکثر کارهاي ما با زبان ساخته مي‎شود يا نظام‌هاي ارتباطي ديگري که به جاي زبان به کار مي‌گيريم، ولي قرار نيست پاسخگوي روزمره باشيم. بحث فرزند زمان بودن به اين معنا نيست که شعر بايد پاسخگو باشد. شعر فراتر از اين است. تعريف بنياديني که مي‌توان براي آن ارائه داد همان کلام هايدگر است که مي‌گويد «شعر ناميدن بنيادين هستي است.» چرا وقتي مي‌خواهيم از جنبه‌ي زيبا‌شناختي شعر را تعريف کنيم در تعاريفي که با زبان داريم به مشکل برمي‌خوريم‌؟ چون نمي‌توانيم به يک مفهوم کلي و جامع و مانع برسيم. ولي وقتي نگاه فلسفي داشته باشيم شايد آن اتفاق بيفتد. شعر ناميدن بنياد هستي است يعني چيزي را براي نخستين بار ناميدن، خلق کردن و اضافه کردن چيزي که از قبل وجود نداشته است. ساختن جهاني که لزوما مابه‌ازاي بيروني ندارد. جهان بيرون هم براي ما يک متن است. مي‌توانيم به آن نفوذ کنيم ولي چنين نيست که بايد پاسخگوي آن باشيم. اتفاقا به نظر من کار شعر طرح پرسشي است که آينده بايد به آن پاسخ دهد. وظيفه‌ي شاعر اين است که مساله‌ساز باشد و پرسش‌هايي طرح کند که آينده پاسخگوي آن‌ها باشد. اگر غير از اين باشد اصلا آوانگارد نيست، کار تجربي نکرده است، وارد ديالوگ با زمانه نشده است. چه‌طور يک شعر معاصر مي‌شود؟ وقتي که پل مي‌شود ميان گذشته و آينده. طبيعتا وقتي مي‌نويسيم، هميشه چيزي از گذشته را با خود داريم و نمي‌توانيم بدون گذشته باشيم. ولي چه‌طور مي‌توانيم به آينده وصل شويم؟ نبايد فقط در زمان حال بمانيم، بايد آينده را هم احضار کنيم. براي همين است که مي‌گويم شعر تجربي و تجربه کردن با فرم يکي از خصايص شعر آوانگارد است و به همين علت است که من مخاطب را مخاطب عددي و کمي نمي‌بينم. تا شعري خوانده و نقد و چيزي به آن افزوده نشود اصلا از نظر من خوانده نشده است. خواندن شعر اين نيست که ما کتاب کسي را روخواني کنيم. مخاطب کسي است که بتواند بعدي به ابعاد شعر اضافه کند. چيزي بگويد که پتانسيل آن در شعر وجود داشته ولي گفته نشده است. حتي اختراع کند نه اين که آن را پيدا کند. يعني مخاطب بخشي از خود فرم است. کما اين‌که مولف يا شاعر هم ديگر شاعر بيروني نيست. وقتي ما شعري را مي‌خوانيم با آن شاعر در متن مواجه‌ايم. شعريت براي ما مهم است. اين است که فکر مي‌کنم وقتي وارد تعاريف تخصصي و جدي شعر مي‌شويم مي‌توانيم اين چشم‌انداز را به سمت نگاه فلسفي و زبان‌شناختي ببريم و اين‌طور فکر کنيم که ما با متن مواجه‌ايم و خيلي نمي‌توانيم به شرايط بيروني وصل باشيم که متغير است. کما اين‌که تأکيد مي‎کنم، متون بيروني مثل رسانه‌ها و روزنامه‌ها و اخبار و... همه متن‌هايي هستند که مي‌توانيم به آن‌ها نفوذ کنيم. ترفند و تکنيک و چه‌گونگي نفوذ ما به اين متن‎ها براي ساختن فرم جديد در شعر بسيار مهم است ولي اين بدان‌معنا نيست که ما به آن‌ها جواب مي‌دهيم. اتفاقا اگر شاعريم اين حرکت هميشه بايد از شعر به سمت فضاي بيرون باشد. اگر از رسانه‌ي بيروني هستيم از اخبار به دنبال شعر مي‌آييم؛ اگر سياستمداريم در مورد وقايع سياسي مي‌‌خواهيم با شعر کاري بکنيم. ولي اگر شاعريم بايد جهاني که با کلمات و فرم و زبان محسوس مي‌کنيم برايمان ارجحيت داشته باشد و از اين‌جا شروع کنيم.**

**حکيم‌معاني: آقاي آزرم حرف‌هاي شما روي کاغذ حرف‌هاي قشنگي است اما ما چه‌گونه مي‌توانيم در اين شرايط سره را از ناسره تشخيص دهيم؟ چه‌گونه ممکن است شياد را از شاعر تشخيص بدهيم؟ عملا شدني نيست. يعني شما با هيچ متر و معياري نمي‌توانيد شعر را ارزيابي کنيد.**

**آزرم: چرا، فکر مي‌کنم شدني است. اين يعني تخصصي شدن شعر که فکر مي‌کنم روند آن بعد از نيما شروع شده است. يعني شعر در جامعه نخبه خاصي اتفاق افتاده. در صحبت‌هاي خود شما بود که حتي استادهاي دانشگاه نسبت به شعر امروز ناآگاه‌اند، خوب اين‌ها عملا مخاطب عام محسوب مي‌شوند؛ يعني وقتي از وضعيت شعر امروز دانشي ندارند و فرم نمي‌شناسند و نمي‌توانند آن را تحليل کنند با يک آدم عامي هيچ تفاوتي ندارند. کما اين‌که هنرمندان بزرگي داريم که در زمينه‌ي هنري خودشان صاحب اسم و رسم‌اند ولي باز در مواجهه با ساده‌ترين و معمولي‌‌ترين شعرها قدرت استنباط درستي ندارند. اين نشان مي‌دهد که شعر هم مثل هر هنر ديگري به سمت تخصصي شدن حرکت کرده است. به همين علت نياز به اين دانش وجود دارد که بتوانيم با لذت آن را مبادله کنيم و بدون اين آگاهي و دانش حتي نمي‌توانيم از اثر لذت ببريم.**

**حکيم‌معاني: با اين حال خوانش هنر در جهان امروز از دهه‌ي شصت به اين سو بسيار پاپ شده و به شدت مخاطب عام را هدف قرار داده است. و البته اين‌ها قابل بحث است اما باز برگرديم بر سر صحبت خودمان، با اين اوصاف امروز در فضاي فرهنگي و شعري کشور خودمان چه‌قدر شاعر داريم و چه مقدار شاعر نداريم؟**

**آزرم: فردي اعتراض مي‌کرد که ما هفتادهزار شاعر داريم چرا شما گفته‌ايد تعدادشان کمتر از انگشتان دست است؟ گفتم احتمالا آن هفتادهزار نفر طرفداران يکي از تيم‌هاي فوتبال هستند ولي من با آن تلقي و تعريف‌هايي که براي شعر قائلم که کمترين آن، ساختن جهاني از ابتدا با بنيان‌هايي است که در زبان اتفاق بيفتد و معطوف به بيرون نباشد، مي‌گويم کمتر از ده شاعر داريم.**

**حکيم‌معاني: معطوف به زمان خودش نباشد، نگاهش به گذشته نباشد، از گذشته احضار نکرده باشد عناصرش را...**

**آزرم: آن احضاري که من مي‌گويم معناي ديگري دارد. ما به گذشته برنمي‌گرديم بلکه گذشته را به زمان حال مي‌آوريم. ما الان نمي‌توانيم به زمان آينده برويم، آينده را به زمان حال مي‌آوريم.**

**حکيم‌معاني: اين‌ها مناقشه‌برانگيز است. وقتي مي‌گوييم به گذشته برنمي‌گرديم دقيقا يعني چه؟ مثلا شعر هادي خوانساري شعر است يا نه؟**

**آزرم: ايشان تعداد زيادي غزل نوشته‌اند و همه قالب‌هاي شعر فارسي نوعي حدگذاري هستند. اصلا براي اين‌که بخواهيم يک اثر هنري يا يک شعر بسازيم بايد حدودي براي آن قائل شويم. در شعر کلاسيک اين حدها مشخص بودند. تمايز فرم اين است که آن حدود را ناديده مي‌گيرد و از هر جاي ديگري که بخواهد حدود جديدي مي‌چيند و حدها را از چيزي که بوده‌اند فراتر مي‌برد. يعني ما مرتب در فرم شعر آوانگارد يا مدرن يا پسامدرن با تغيير و جابه‌جايي حدود و بردن شعر به فضاهايي که سابقه نداشته؛ غريبه است و جزو آرشيو شعر نبوده‌ مواجه‌ايم. و اين با رفتن در فضايي که از قبل چارچوب‌هاي آن را چيده‌ايم فرق دارد. اصلا يکي از دلايلي که باعث مي‌شود شاعران نوآور يا خلاق کمتر به سراغ قوالب کلاسيک بروند اين است که بايد با همان حدودي که آن‌جا تعريف شده دست و پنجه نرم کنند و نهايتش در صحبت دوستمان بود که مي‌گفت من آن‌قدر سرعت تمپو را کم کردم که نزديک به شعر نيمايي شد، و حتي مي‌تواند باز هم اين سرعت را کمتر کند تا به شعر سپيد نزديک شود. من جايي گفته بودم که نيما با ظهور شعر نيمايي خود، در واقع تمام شعر کلاسيک فارسي را نقد کرد. اين طور نيست که فقط شعر حافظ يا سعدي را به عنوان مشهورترين غزل‌نويسان نقد کرده باشد. ارتباط عمودي و طولي‎اي که نيما ايجاد کرد و هارموني‌اي که ساخت و تعريف جديدي که از وزن و قافيه در بوطيقاي خود ارائه کرد، در واقع نقد شعر قديم بوده است. حالا وقتي مي‌خواهيم نيما را نقد کنيم مي‌بينيم که شعر قبل از او بوده و شعر او هم بوده، نمي‌توانيم چيزي را دور بياندازيم. پس بايد چه کار کنيم؟ تلقي من اين است که راهي نداريم جز اين‌که با يک خوانش پست‌مدرني و يک رويکرد التقاطي اين امکانات را ترکيب کنيم. اين صحبت‌ها فقط روي کاغذ نيست. اگر قدري در خود شعرها بررسي کنيم مي‌بينيم که اتفاق افتاده و تجربه شده است. ما شعرهايي داريم که به فضايي برده شده است که مطلقا فضاي شاعرانه‌اي نبوده است. شما نمي‌توانيد با حرف زدن از رياضي شعر رياضي بگوييد. بايد رفتار و فرم شعر شما رياضي‌ باشد. يعني بايد رياضيات در شعر شما اتفاق بيفتد. در دهه‌ي پنجاه شاعري داشتيم که شاعر رياضي ناميده مي‌شد ولي مي‌بينيم فقط اسم راديکال و اين‌جور چيزها در شعرهايش است. در مورد متفاوت بودن هم که آقاي مقربين مطرح کردند بگويم که خود شعر به‌عنوان هنر و تعريف هنر از زبان جز متمايز کردن زبان و غريبه‌سازي آن چيست؟ متمايز کردن زبان يکي از خصايص بديهي و ابتدايي شعر است. پس شعري که متفاوت نباشد چه کرده است؟ چه چيزي به شعر اضافه کرده است؟ ما در هر دوره‌اي تعداد زيادي شاعر داريم. چه مي‌شود که تعداد بسيار کمي از آن‌ها سرفصل مي‌شوند و بقيه پيروان آن هستند؟ پيروان آن‌ها به صورت کمي به شعر اضافه مي‌کنند. تاريخ شعر با اين کميت‌ها ورق نمي‌خورد، با کيفيت‌ها ورق مي‌خورد. در شعر کلاسيک هم همين بوده است. در هر عصري شاعراني بوده‌اند که آن عصر به نام آن‌ها نام-گذاري شده است. امروز به خاطر آن تغيير بنياديني که نيما ايجاد کرده است به شعر قبل از نيما و شعر بعد از نيما اشاره مي‌کنيم. اين را هم بگويم که الگوي ذهني افراد هم در اين چيدمان نقش دارد. بسياري از شاعران بعد از نيما در الگوي ذهني من جايي ندارند با اين‌که ممکن است شاعران خوبي هم باشند اما وقتي مي‌خواهم از شعر صحبت کنم ممکن است حتي به خاطرم هم نيايند. علتش اين است که من از اين چشم‌انداز نگاه مي‌کنم که هر کسي چه ورق جديدي به شعر اضافه کرده است. در دهه شصت هوشنگ گلشيري گفت فلان شاعر جوان ما فراروي کرده از شعر شاملو، بنابراين شاعر خوبي است. شاعر دهه‌ي شصت ما که نبايد از شعر شاملو فراروي مي‌کرد؛ بايد از شعر حجم رويايي فراروي مي‌کرد. اين نقض غرض است يعني نه تنها فراروي اتفاق نيفتاده است بلکه حتي آن وجه عمده و بااهميت شعري که حضور داشته و به هر دليلي جذب جريان رسمي شعر نشده بود هم ناديده گرفته شده است. به اين دليل است که مي‌گويم بايد براي اين تفاوت‌ها ارزش قائل باشيم. ولي متوجه اين نکته هم بايد باشيم که در طول تاريخ معاصر چهره‌هايي هم بوده‌اند مثل تندر کيا که با اين‌که خودشان خواسته‌اند متمايز باشند آن شهامت را نداشته‎اند که حتي نام شعر بر کار خود بگذارند. تندر کيا مي‌گفت اين شاهين است! ولي کس ديگري مثل هوشنگ ايراني بيانيه‌اي داد که بايد تمام محافل شعر قديم و کهنه را برچينيم، ولي متاسفانه اين را اجرايي نکرد. اگر آن زمان اين کار را کرده بود شايد ما امروز به حد و حدود ديگري مي‌رفتيم.**

**مقربين: منظور من هم از اين که گفتم شعر آوانگارد متناسب با شرايط زمان به وجود مي‌آيد و نه بر اساس ميل شخصي، ابن نبود که شعر پاسخگوي مسائل زندگي روزمره باشد. اگرچه اين هم مي‌تواند نکته مثبتي در شعر باشد، اما بحث من بر سر شرايط تاريخي بود. نيما فرزند شرايط دوران خود بود، دوران گذار جامعه‌ي ايران از سنت به مدرنيسم، که بعد از انقلاب مشروطه اتفاق افتاده بود. در چنين شرايطي نيما ضرورت تاريخي را درک کرد و توانست متناسب با آن تحولي در شعر ايجاد کند. ولي هوشنگ ايراني در واقع برگشتي به گذشته بود. او بيشتر عارف بود تا فرزند زمانه‌ي مدرن.**

**آزرم: هوشنگ ايراني، انقلابي وسط انقلاب نيما بود...**

**مقربين: کار او انقلاب نبود، ولي متفاوت بود...**

**آزرم: مساله اين است که هوشنگ ايراني قبل از اين‌که شعر نيمايي تثبيت شود حرکتي در فرم شعر خود ايجاد کرده‌است. اگر بگوييم که به گذشته‌ي شعر خود هم نمي‌توانيم نگاه کنيم و کشف و شهود زباني هم جايي ندارد که اصلا بحث به سمت ديگري مي‌رود. اتفاقا من فکر مي‌کنم که هوشنگ ايراني چون نگاهي به هند و اروپا و نگاهي به شعر نيما داشت و توانست اين‏ها را با هم ترکيب و کلاژ کند موفق شد، ولي استمرار نداشت و يک نفر بود. شايد اگر کس ديگري در آن شرايط بود که مي‌توانست بجنگد يا مثلا مي‌توانست مثل مارينتي در اروپا غوغا به پا کند...**

**مقربين: البته او هم تا مي‌توانست جنگيد...**

**آزرم: خب ولي يک نفر بود...**

**مقربين: مساله اينجاست که آن شعر بايد با دوران خود تناسب داشته باشد و پذيرفته شود. به‌‌هرحال شعر يک هنر زباني است و کار زبان ايجاد ارتباط با مخاطب است.**

**آزرم: صرفا با همان مخاطب حاضر در آن شرايط تاريخي يا با مخاطب آينده...**

**مقربين: بستگي به آن شعر دارد. ما حافظ را هنوز بعد از صدها سال مي‌خوانيم، ولي بسياري ديگر که در زمان خود مطرح هم بوده‌اند، فراموش شده‌اند.**

**آزرم: مخاطب داشتن هم نمي‌تواند تضمين کننده کيفيت شعر باشد.**

**مقربين: نه قطعا نمي‌تواند.**

**آزرم: ما شاعراني داشته‌ايم که خيلي پرمخاطب بودند ولي با پايان خودشان شعرشان هم تمام شده است. خيلي هم مشهور بوده‌اند..**

**حکيم‌معاني: اما ماجرا طرف ديگري هم دارد. ما از کجا مي‌توانيم به ضرس قاطع بگوييم که شاعراني در گذشته نداشته‌ايم مثل ايراني که مثال زديد که نگاهشان معطوف به آينده بوده و حالا اگر همزمان با عصر خودشان شناخته نشده‌ و مورد اقبال قرار نگرفتند و يا خوانش صحيح از شعر آن‌ها نشده، بعدا در آينده کشف خواهند شد؟ ما هيچ گونه ملاکي در دست نداريم.**

**مقربين: در بسياري از موارد حس مي‌کنم که با آقاي آزرم اشتراک نظر داريم ولي با بيان‌هاي مختلف و با اختلاف بر سر مصاديق. ايشان از احضار گذشته يا آينده در حال صحبت مي‌کنند و من به شکلي ديگر منکر آن نيستم. قبلا گفتم که از تجربيات گذشته استفاده مي‌شود. حتي مي‌توانيم از تجربه‌هاي ناموفق گذشته هم استفاده کنيم. مواجهه عناصر گذشته با عناصر نو يک ديالکتيک است. در سنتز اين ديالکتيک بخشي از گذشته وجود دارد و نيز استعداد پديد آمدن پديده‌ي نوي ديگر که در آينده با سنتز حال مبارزه خواهد کرد تا به يک پديده‌ي نوي ديگر تبديل شود. گذشته و آينده در همه‌ي پديده‌ها وجود دارند.**

**خوانساري: فکر مي‌کنم هيچ تضميني وجود ندارد. براي گذشتگان هم هيچ تضميني وجود نداشته است. مثلا مهدي سهيلي از دهه سي براي خود برو بيايي داشت، و در دهه‌ي شصت هم پشت شيشه‌ي کتابفروشي‌ها کتاب‌هاي گالينگور و لوکس او وجود داشت. تريبون‌ها را داشت و فروغ و ديگران را حذف مي‌کرد، ولي الان هيچ خبري از او نيست. سرعت حرکت جريان‌ها و زمان زياد است، خيلي از ژانرها هنوز پيدا نشده نقد و کنار گذاشته مي‌شوند. ما واقعا نمي‌دانيم که چه اتفاقي خواهد افتاد. مثلا از همين دهه‌ي شصت به بعد چند ژانر در شعر معاصر اتفاق افتاده. چند مانيفيست رسمي يا غيررسمي و با چه عنوان‌هايي صادر شده. در واقع ژانرهاي کل عالم در هنر و ادبيات و شعر کوچک مي‌شوند و در قوالب مختلف مي‌آيند. در حوزه‌ي شعر سپيد بيشتر امکان دارد که اتفاقاتي بيفتد، آدم‌هاي حرفه‌اي‌تري رويکردهاي حرفه‌اي‌تري را وارد اين ماجرا مي‌کنند. من در ابتداي کتاب دومم هم نوشته‌ام که رسالت شاعر در صف ايستادن نيست، رسالت شاعر به هم زدن صف و رسوخ کردن به حافظه‌ي جهان است. شعر کشف زيبايي‌ها و زشتي‌ها و چيزهايي است که مردم معمولي نمي‌توانند به زبان و کلام بياورند و ارائه اين‌ها با زبان هنرمندانه است. ما درواقع کارگر ايجاد زيبايي براي مردم در عرصه‌هاي مختلف هستيم. با صحبت‌هايي که آقاي آزرم درباره رسانه و تبليغات کردند بسيار موافقم. اين که ما بايد تريبون به دست بياوريم. مي‌گويند يک ضلع هنر اثر است ضلع ديگر مخاطب و ضلع سوم مولف و من فکر مي‌کنم روابط عمومي را هم به عنوان يک ضلع ديگر بايد به آن اضافه کنيم تا بتوانيم در اين بلبشو و ترافيک صدايمان را به گوش‌ها برسانيم. شعر بين هنرهاي ديگر انگار خمره‌ي سرگشادي است که همه وارد مي‌شوند و از آن طرف خروجي آن بسيار سخت است که کسي بتواند بماند. در اين وضعيت کنوني ماندگار شدن بسيار عجيب است.**

**متاسفانه گمانم اين است که امروز انتشاراتي‌ها در ادبيات و شعر و جديدا در داستان ما آگاهانه جريان‌سازي مي‌کنند. به اين صورت که هر جواني که دو کلمه مي‌نويسد مي‌گويند اگر مي‌خواهي کتابت را چاپ کني بسم‌الله حق‌التاليف هم مي‌دهيم، براي او يک استاندارد جعلي تعريف مي‌کنند که مثلا فلاني يک استاد تمام عيار است و در شعر بي‌نظير است. در واقع خوراک ارزاني به او مي‌دهند و توليد ارزان‌تري اتفاق مي‌افتد. جامعه متوسط‌ها و زير متوسط‌ها در ادبيات و شعر شکل مي‌گيرد و جامعه ديگر از جرات و جسارت و انديشه‌اي که بايد در شعر داشته باشد محروم مي‌ماند. اين‌ها شعر ما را تهديد مي‌کند.**

**حکيم‌معاني: اين تعبير *"*کلاف غزل را باز کردن*"* را من قبلا هم از قول شما در جاهاي مختلف ديده‌ام و مترصد اين بودم که از شما بپرسم که خوب شما کلاف غزل را تا انتها باز کرديد و به قول خودتان نود و نه درصد از کاري که مي‌شد در غزل کرد را انجام داديد. پس ديگر تمام است؟ يعني هادي خوانساري بعد از اين تجربه‌ي خودش بايد قبول کند که ديگر در غزل نمي‌تواند کاري بکند. يعني در مجموعه‌ي بعدي هادي خوانساري بايد دنبال چيز جديدي باشيم؟**

**خوانساري: به لحاظ حرفه‌اي من نبايد چنين اعترافي بکنم اما صادقانه بايد بگويم که بله. البته اين نيست که شاعرانگي من تمام شده است فقط مي‌گويم تا ته اين قالب را رفته‌ام. من چند مجموعه‌ي شعر سپيد هم دارم که جاهاي مختلف منتشر و ترجمه شده است. پس در آن حوزه کار را تمام کرده‌ام مگر اين که کسي بخواهد تجربه‌هاي خيلي سطحي و ابتدايي يا تکراري بکند. ولي اگر بخواهيم کاري کنيم که اصالت و زايش طبيعي داشته باشد و قابل ديده شدن باشد، اتفاق افتاده است.**

**حکيم‌معاني: اين فرمايش شما يک روي ديگر هم دارد، اين‌که در را بر روي خوانش شعرتان مي‌بنديد. يعني عملا خودتان معتقديد که ديگر خوانش اين نوع شعر در آينده ادامه نخواهد داشت. منظورم از خوانش بازخواني و بازفهم و بازتوليد انديشه متن است.**

**خوانساري: ببينيد بيشتر در حوزه تکنيک و فرم اين اتفاق افتاده است ولي درحوزه‌ي انديشه مي‌تواند با نگاه‌هاي مختلف بازتوليد شود. در حوزه‌ي فرم و تکنيک بعيد مي‌دانم که اتفاق جديدي بيفتد چون آن‌چه امکان داشت انجام شد. اگر توجه کنيد از ابتداي دهه‌ي هشتاد تا امروز هيچ غزل‌سرايي کار جديد ارائه نداده و عمدتا کارها به تکرار رسيده است، هيچ شاخصه جديدي نيامده و فرد جديدي در حوزه‌ي غزل پيشرو معرفي نشده است. مگر کساني که در همان جريان‌سازي ادبيات معروف شدند يا در حوزه ترانه مطرح شده‌اند. آن جريان‌سازي که عرض کردم کار ديگري هم که مي‌کند شکافتن گور شاعران گذشته است. مثلا دوباره مي‌روند سراغ تک‌بيتي و سبک هندي و درواقع دوباره‌ي آن نگاه‌ها را به شاعران پيشنهاد مي‌دهند و آثاري هم توليد مي‌شود. اين کار به نوعي خيانت به مردم است. چون کارهاي زيباتر از آن‌ها را مثلا صائب يا بيدل انجام داده‌اند و به تکرار رساندن و واپس‌گرايي چيزي جز خيانت نيست و کاملا هدفمند است. فکر مي‌کنم اولين چيزي که در عالم اتفاق مي‌افتد ميل به ظهور است. اين ميل در واقع نياز به تفاوت دارد. چون اگر شما شبيه ديگري باشي هيچ اتفاقي نخواهد افتاد. اين ميل به ظهور چيز بدي نيست ولي مي‌بينيم که آشفته‌بازاري به وجود مي‌آيد و همه‌ي معيارهاي زيبايي‌شناسي را به‌هم مي‌ريزد. ما سينماي شاعرانه داريم و در همه‌ي حوزه‌ها شاعرانگي وجود دارد. اين چيز بدي نيست که مثلا ايشان يا من از اجراهاي خاصي بهره ببريم. شما هنرمندهاي خوب دنيا را ببينيد مثل لئونارد کوهن يا فرانک سيناترا يا خيلي‌هاي ديگر که بازيگرند و ناگهان خواننده مي‌شوند يا بالعکس؛ اين نگاه آرتيستي متاسفانه در جامعه‌ي ما ضعيف است، تقريبا ما تک بعدي جلو مي‌رويم...**

**حکيم‌معاني: مديوم‌ها خيلي مرزبندي دارند...**

**خوانساري: آن‌ها زمينه‌اش را دارند، ما از ابتدا نداريم. مثلا در چهل سالگي ناگهان مي‌خواهيم وارد حوزه‌ي ديگري بشويم. آن‌ها چون زود شروع کرده‌اند و علم آن را تقريبا فرا گرفته‌اند...**

**حکيم‌معاني: نمي‌دانم اين جمله از کدام هنرمند است که مي‌گويد هنرمند تاريخ هنر را در ذهن خودش تقسيم مي‌کند به قبل از من و بعد از من. اين سوال که هنرمند چه چيز جديدي علاوه بر آن سنتي که وجود داشته قرار است اضافه کند مي‌تواند مقدمه‌اي باشد براي جمع‌بندي بحث.**

**مقربين: جمع‌بندي من همان است که در آغاز گفتم. مساله اين بود که به چه متني شعر مي‌گوييم. من گفتم که خيال وقتي در زبان فرم پيدا مي‌کند به آن شعر مي‌گوييم. در نتيجه راه را بر انواع مختلف شعر نبستم، چون خيال مي‌تواند به صورت‌هاي مختلف اتفاق بيفتد، با زبان مي‌توان رفتارهاي متنوعي داشت و همواره امکان ساخته شدن فرم‌هاي جديدي هست. ولي تاکيد دارم که در هر دوراني شرايط تاريخي ايجاب مي‌کند نوع خاصي از شعر بيشتر جلوه و عموميت پيدا کند. آقاي آزرم گفتند ما کمتر از ده شاعر داريم، البته من هم معتقد نيستم هفتادهزار شاعر داريم و چه بسا شاعراني که در آينده همچنان شعرشان خوانده شود از انگشتان دست هم کمتر باشد، ولي ايشان تنها نوع خاصي را که گرايش خودشان است به عنوان شعر در نظر دارند و بر آن اساس نظريه‌هايي مطرح مي‌کنند. البته بايد به طور مصداقي درباره انواع شعر صحبت کنيم. يعني وقتي فقط نظريه مطرح مي‌شود، سئوال پيش مي‌آيد که اين نظريه چه‌طور به فعل درآمده است. آيا اصلا به فعل درآمده؟ اين نظريات کلي را هر کسي مي‌تواند مطرح کند. پرسيديد که در چنين شرايطي چه‌گونه مي‌توانيم شاعر را از شياد بشناسيم؟ اين سئوال، در واقع سوال من هم بود که آيا هر تفاوتي الزاما تبديل به شعر آوانگارد مي‌شود يا حتي اصلا تبديل به شعر مي‌‌شود؟ آقاي آزرم شما که به درستي معتقديد تعداد شاعران از انگشتان دست بيشتر نيست، توجه کنيد که به همان نسبتي که شاعران اصطلاحا به‌زعم شما ساده‌نويس‌ داريم، شاعران مدعي زيادي هم داريم که خودشان را آوانگارد مي‌پندارند. من مي‌توانم ليستي طولاني از کساني ارائه دهم که خود را آوانگارد و مخالف سرسخت ساده‌نويسي مي‌دانند و هر يک براي خود نظرياتي ابراز مي‌کنند و جز خود و انگشت‌شماري ديگر، که با شاعران انگشت‌شمار مورد نظر شما هم تفاوت دارد، شاعر ديگري را قبول ندارند. واقعا چه معياري وجود دارد؟ هر کسي که مخاطبي ندارد و تنها خودش خودش را مي‌پذيرد يا عده‌اي از دوستانش در مجامع او را تاييد مي‌کنند، آوانگارد است؟ وقتي معياري نداشته باشيم و مخاطب هم مطرح نباشد...**

**آزرم: نه من گفتم مخاطب بخشي از فرم شعر است، البته به اين صورت که تا شعري مورد نقد قرار نگرفته و چيزي به آن افزوده نشده است و مخاطب به‌عنوان بخشي از اثر نتوانسته چيزي به آن اضافه کند به نظر من شعر خوانده نشده است. اتفاقا معيار خود متن است و فرمي که ساخته شده. ما چاره‌اي جز خود اين فرم‌ها و خلاقيتي که در فرم‌ها مي‌تواند باشد نداريم. يعني معيار ما خود شعر است که ببينيم چيزي به سابقه‌ي شعر افزوده يا فقط استمرار شکل‌هاي قبلي است. نکته‌ي ديگري هم وجود دارد که شما را ارجاع مي‌دهم به بيانيه‌ي شعر حجم که خود من به آن نگاه انتقادي دارم، مي‌گويد اگر كار شعر فقط گفتن باشد در تاريخ ادبيات، انبوه شاعر داريم. اگر كار شعر هيجان آن‌چه براي گفتن داريم و خلق طرز بيان آن هيجان باشد تا زمان نيما فقط حافظ و مولوي داريم. اگر كار شعر ديگر گفتن چيزي نباشد، ولي ساختن يك قطعه باشد، تا زمان نيما شاعر نداريم. اين معيارها و ملاک گذاشتن‌ها را ببينيد. اگر من مي‎گويم فقط ده شاعر داريم منظورم اين است که ده نفر داريم که کار تجربي و فرم‌ورزي با زبان مي‌کنند.**

**حکيم‌معاني: پس شما بقيه را به عنوان شاعر قبول داريد.**

**آزرم: معيار و حدودي که قرار مي‌دهيم کميت‌ها را تعريف مي‌کند. مثلا ايشان که مي‌‌گويند خيلي‌ها ادعاي آونگارديسم دارند؛ بايد اثرشان باشد که از روي آن تشخيص داد چه پيشروي و حرکتي در شعر انجام داده و چه کرده‌اند. به صرف گفتن نيست و تا شعري خوانده نشود هم نمي‌شود در مورد آن قضاوت کرد. در مورد هوشنگ ايراني هم مساله اين است که بدون خواندن شعرش او را حذف کردند.**

**حکيم‌معاني: بله نخواندن شعر يعني حذف. البته با آن تعريفي که شما از خواننده و مخاطب گفتيد حتي خواندن شعر هم مي‌تواند حذف شاعر باشد چون گفتيد که من به کسي مخاطب مي‌گويم که در مورد شعر کنش‌گر است نه اينکه روخواني مي‌کند...**

**آزرم: شما را به صحبت‌هاي اخوان ثالث و شاملو و سپانلو ارجاع مي‌دهم که در مورد هوشنگ ايراني گفته‌اند. از چيدن اين‌ها کنار هم مي‌توانيد بفهيمد که چه اتفاقي براي اين شاعر افتاده و چه‌گونه به او نگاه شده است. کافي است قدري وقت بگذاريم و ببينيم چه پتانسيلي در اين شعرها وجود دارد. بعضي از فرم‌هاي او واقعا بي‌نظير است. من اين‌ها را در اول کتابم توضيح دادم و خوانش شعرها را هم گذاشتم که راهي براي درک شعر او باشد. به همين علت است که مي‌گويم کاري که ادعاي آوانگارديسم دارد بايد پيش روي ما باشد و آن را بخوانيم و نظر دهيم.**

**مقربين: حرف بنده هم دقيقا اين است که صرفاً با ارائه نظريه‌هايي نمي‌شود به اين نتيجه رسيد که شعري آوانگارد است يا نيست. من با تعريفي که ارائه دادم، مي‌توانم بگويم فلان متن شعر هست يا نيست، و اگر هست، در اجرا ضعيف است يا قوي، اما شعر آوانگارد يک امر انتزاعي و جداي از شرايط زمان نيست که فقط به ميل شخصي من به وجود بيايد.**

**حکيم: يعني شما عملا چيزي را خارج از حوزه‌ي شعر نمي‌دانيد.**

**مقربين: نه، گفتم خيالي که در زبان فرم گرفته باشد. حرفهايي زده مي‌شود که درد دل است و شعر نيست. حرف‌هاي هذيان‌گونه و پريشان‌گويي‌ها هم که فرمي نيافته‌اند، شعر نيست. و حرف آخر من اين است که به‌هرحال يک شاعر بزرگ شاعري است که نهايتا شعرش جزيي از فرهنگ مردمش شود. يعني برخلاف نظر آقاي آزرم که معتقدند تعداد مخاطب اصلا مهم نيست، - که البته اين حرف تا حدودي و از جهاتي مي‌تواند درست باشد،- شاعران بزرگ ما شاعراني هستند که شعر آن‌ها در سطوح مختلف جامعه نفوذ مي‌کند و جزيي از فرهنگ آن جامعه مي‌شود. شعر حافظ بخشي از فرهنگ ماست. شعر شاملو بخشي از فرهنگ معاصر ماست. اين اتفاق براي شعر هوشنگ ايراني نيفتاده است.**

**آزرم: شعر همان‌طور که به نقل از هايدگر گفتم ناميدن بنيادين هستي است پس از نظر من شعري شعر است که جهاني را بسازد که خود و همه‌چيز را از ابتدا بنامد. اين نگاه مي‌تواند در هر فرم جديد اتفاق بيفتد. و همه زبان‌ها و زمان‌ها و رخدادها مي‌توانند آن‌جا حاضر باشند. بستگي به فرمي دارد که ساخته مي‌شود و اين فرم مي‌تواند آوايي باشد يا نباشد يا اجرايي باشد. اين شعرها قبل از اين‌که بخواهيم درباره‌شان تصميم بگيريم، تثبيت و نام‌گذاري شده‌اند و نمي‌توانيم بگوييم شعر اجرايي يا آوايي اصلا لزومي دارد يا ندارد. تکليف ما با اين‌ها روشن است، وجود دارند. حالا يا مي‌توانيم در اين حوزه کاري انجام دهيم و يا نمي‌توانيم. مي‌توانيم ترکيبي بسازيم که فراتر برويم، مي‌توانيم شعر را حتي به حوزه‌هايي که مربوط به شعر نبودند نفوذ بدهيم يا قانع هستيم به آن چيزي که داريم و خطري ندارد و مرسوم است. کار شعر همين است ساختن جهان و محسوس کردن امور نامحسوس و اين ناميدن اتفاقا هميشه در برخورد اول ممکن است غريبه باشد. شامل همه‌چيز حتي هذيان‌گويي هم مي‌شود. چرا خود فرم هذيان را شعر نکنيم؟ چرا از چيزهاي به نظر عجيب و غريب شعر نسازيم؟**

**حکيم‌معاني: اين فرق مي‌کند با آن چيزي که آقاي مقربين گفتند. مثلا فرض کنيد نوعا خيلي از کارهاي دادائيست‌ها در زمان خودشان همين بود. استفاده از...**

**خوانساري: توليد اثردادائيست‌ها عمدتا با استفاده از مديوم توسط مواد و چيزهايي خارجي اتفاق مي‌افتاد نه به شکل طبيعي...**

**مقربين: يعني عبارت‌هاي مختلفي را با هم مخلوط کنيم و بعد به‌طور رندوم کنار هم بگذاريم.**

**آزرم: خود اين کنار هم گذاشتن هم توانمندي تدوين مي‌خواهد. بايد جهاني را در شعر محسوس کنيم و در اين محسوس کردن خود اثر و ناميدن شعر خيلي مهم است بايد بتوانيد شعر را از ابتدا بناميد يعني تعريف جديدي از شعر ارائه کنيد و اين سخت است. براي همين است که ما مدام سعي مي‌کنيم شعر خلاقانه‌تري بنويسيم و براي همين است که نسل‌هاي متوالي مي‌آيند و باز هم شعر نوشته مي‌شود. اگر تعريف خلاقيت با حافظ يا نيما تمام مي‌شد بعد از اين‌ها ديگر کسي شعر نمي‌نوشت. حالا بدبينانه هم مي‌توان نگاه کرد. جايي از من پرسيدند که وضعيت شعر را چه‌طور مي‌بينيد؟ من گفتم فکر مي‌کنم که شعر محو شده و از بين رفته است و فقط ردي از آن در عصر ما باقي مانده است.**

**من اگر شاعر هستم بايد سعي کنم اين رد و اثر را پررنگ و ظاهر کنم. شعر مساله و مشغله‌ي اصلي هم نيست. کالايي است که واقعا ناپديد شده است. و انبوه بودن آن هم شايد به همين علت باشد. من به‌عنوان شاعر براي خودم اين رسالت را قائلم که اين رد را ظاهر کنم و اين فقط با خلاقيت و کار تجربي در شعر، دنباله‌روي نکردن، احضار کردن، کلاژ کردن و نفوذ دادن شعر به جاهايي که نبوده است اتفاق مي‌افتد. فکر مي‌کنم اين دغدغه‌ي مهمي است که فضاهايي را که فکر مي‌کنيم انتزاعي‌اند و شعر هيچ‌وقت به آن‌ها راهي نداشته است، تصرف کنيم و از آنِ شعر کنيم. سخت است ولي شدني است. چون شعر امر غيرممکن است که ما آن را ممکن مي‌کنيم. اين اتفاق‌ها بايد در شعر بيفتد. و اگر نيفتد مي‌توانيم به شعر بودن آن شک کنيم.**

**حکيم‌معاني: من فکر مي‌کنم آقاي آزرم اگر اينطور پيش برود با هر متن جديدي دائم شعرهاي خودش را هم از حوزه‌ي شعر خارج مي‌کند.**

**مقربين: نظر هوشنگ ايراني هم همين بود. او هم معتقد بود هنر را بايد لحظه به لحظه نو کرد!**

**حکيم‌معاني: نايستادن بر سر متن و اثر خودت هم اصلا يکي از وظايف شاعري است.**

**مقربين: اين حرف به‌طورکلي درست است، منتها آن ضرورتي که نو را ايجاب مي‌کند، اهميت دارد، نه اينکه ما خودمان بخواهيم به زور چيزي را به عنوان نو ارائه دهيم.**

**خوانساري: من هم فکر مي‌کنم توليد زيبايي و ايجاد وضعيت به اشکال گوناگون در چهارچوب‌هاي نسبي تعين شده توسط کلام شعر است، جدا از آن شاعرانگي که مي‌تواند اشکال ديگري در صدا و تصوير و غيره و حتي نور داشته باشد. يا مثلا کشف و ارائه ارتباطات در حوزه‌هاي زيبايي‌شناختي در کل کائنات مي‌تواند شعر باشد. شما در ابتداي بحث گفتيد چرا ما همديگر را رد مي‌کنيم. به‌خاطر اين‌که ما عمدتا يک جامعه استبدادزده بوده‌ايم و اين نگاه در ما نهادينه شده است. ما ديگرپذير نيستيم. و فکر مي‌کنيم که همه بايد به نفع ما کنار بروند نه به نفع زيبايي و هنر و شرافت يا بشريت. ديگرپذيري در روح هنر و شعر تعريف شده و بسيار خوب است ولي متاسفانه در جامعه ما مقداري غريب است. فضا در ادبيات آلوده است. اين فضاها و کوته‌فکري‌هايي که ما در حوزه شعر داريم مثلا در سينما نيست. به‌خاطر اين که اين روزها با ترافيکي که پيش آمده در ادبيات فرصت ديده شدن کم و بسيار سخت است.**

**ولي در حوزه‌ي سينما يا موسيقي به‌راحتي ديده مي‌شوي. به هر دستاويزي براي ديده شدن متوسل مي‌شوند. آقاي رويايي گفت غزل مثل يک قالب خشت‌زني است. شايد تا اواسط دهه‌ي هفتاد به اين شکل بود. هرچند تجربه‌هاي فوق‌العاده‌اي قبل از آن اتفاق افتاده بود ولي فقط تک‌شعرهايي در تاريخ ادبيات بودند. من بعدا در آن ‌مانيفست يا بيانيه نوشتم که الان ديگر اضلاع بيشتري پيدا کرده و از آن قالب چهارضلعي بيرون آمده و کم‌کم بعد و فضا پيدا کرده است. به‌خاطر همان غزل‌هايي که توليد شد، امروز ديگر آن نگاه رويايي‌وار را نمي‌توانيد داشته باشيد.**

**گفت و گو**

**غیبت حکمت در**

**جامعه‌ی فرهنگ گریز**

**گفت‌و‌گو با حامد فولادوند**

**حامد فولادوند را بيش از هر چيز به مطالعاتش درباره‌ي نيچه و شناختي که از ادبيات غرب به خصوص ادبيات فرانسه دارد مي‌شناسيم به بهانه‌ي مقايسه‌ي شرايط شعر امروز ما و حرف و حديث‌هايي که هر روز در عرصه‌ي شعر داخلي مطرح مي‌شود و مقايسه‌ي اين شرايط با وضعيتي که شعر در اروپاي امروز دارد در يک غروب زيباي تابستاني در حياط زيباي خانه‌اش با او به گفتگو نشستيم.**

**ظاهراً جريان پست مدرنيسم که در غرب از سال‌هاي پس از جنگ دوم شروع شد و به نوعي طغياني عليه مدرنيسم بود بسياري از عرصه‌هاي هنري را تحت تأثير قرار داد اما اين تأثيرات در برخي هنرها و از جمله شعر به گونه‌اي بود که مورد توجه طرفداران شعر کلاسيک قرار نگرفت و به نوعي مرگ مخاطب شعر را به همراه آورد. شما اخيراً در فرانسه بوده ايد و با توجه به آشناييتان با محافل فرهنگي پاريس وضع شعر در اروپا و به خصوص در فرانسه را چه‌طور ديديد، منظورم ميزان توجه مردم، انتشار کتاب‌هاي شعر و ... البته که منظورم شعر کنوني است و نه شعر کلاسيک.**

**واقعيت اين است که اين جريان پست مدرنيسم وسپس جهاني شدن، پيامدهايي داشته. البته آن‌چه واضح است اين‌که شعر نمرده و حالا حالاها هم نمي‌ميرد. همان‌طور که فلسفه زنده است اما در اين که شعر فضا و شکل‌هاي جديدتري پيدا کرده شکي نيست و در جهان مجازي اينترنت صور مختلف آن را مي‌بينيم. به هر حال، امروز ناشران براي چاپ کتاب و به ويژه شعر ملاحظات تازه‌اي دارند. در اروپا و فرانسه، نهادهاي فرهنگي و انتشاراتي که جا افتاده‌اند مي‌دانند که بايد از موجوديت و پيشينه‌ي فرهنگي‌شان مدام دفاع کنند و از حمايت دولت و گاهي بخش خصوصي برخوردارند. در آن‌جا، کساني که مي‌گويند شعر به چه درد مي‌خورد بسيارکمتر از ايران‌اند... به هر صورت، آن نهادهاي حمايتي فرهنگي در همه جاي دنيا - دست‌کم در کشورهاي پيشرفته - اين را دريافته‌اند که شعر موقعيت گذشته را ندارد و نياز به پشتيباني دارد. البته در کشور ما اين چنين نيست، مثلاً شما هستيد به عنوان يک نشريه‌ي فرهنگي يا برخي افراد و چند رسانه‌ي ديگر که دل مي‌سوزانند براي مقولات فرهنگي و از جمله شعر. در مجموع، وگر چه امروز ادبيات و شعر در سطح جهان با مشکل روبروست، در جامعه فرانسه (که من ارتباط نزديک دارم) از روزنامه‌ها و مجلات و ناشران کم و بيش پشتيباني و حمايت مي‌شود و شما هنوز مي‌بينيد که مجموعه شعرهاي خوبي چاپ مي‌شود. البته، آن‌جا هم ناشري که کتاب شعر منتشر مي‌کند نگران فروش آن است.**

**يکي از مسايلي که در ايران بين اهل فرهنگ و علاقه‌مندان به شعر مطرح است، اين است که پست مدرنيسم (که در اروپا و غرب از حوالي 1940، 1945 آغاز شد) و نفحاتش طي دو دهه‌ي اخير به ايران رسيد، يکي از عواملي بود که باعث تغييراتي در فرم و ساختار شعر شد و اين تغييرات ارتباط شعر يا مخاطب را کمرنگ کرد، نقل قولي هست از محمود درويش شاعر عرب که مي‌گويد: «کي ميشود از دست اين شاعران پست مدرن راحت شويم.» يا قول ديگري که گفته است: «دلم لک زده براي خواندن يک شعر خوب و واقعي.» شما چه‌قدر به اين حرف اعتقاد داريد؟ چون در ايران هم ما مي‌بينيم که بعد از نيما و شاعران دهه‌ي پنجاه مثل شاملو و فروغ و اخوان و سهراب ... ناگهان جرياني شروع مي‌شود که بيشتر به سمت فرم و فرماليسم گرايش دارد و به بازي‌هاي زباني و ساختارشکني و غيره ... نظر شما در اين زمينه چيست؟**

**ببينيد! تعريف پست مدرنيسم (يا مدرنيته) مشکل است چون آن‌قدر تعريف و برداشت گوناگون درباره‌ي پست‌مدرنيسم هست که اظهارنظر در اين مورد چندان آسان نيست و حتي برخي معتقداند که نيچه از بنيان‌گذاران پست مدرنيسم بود. اتفاقاً اگر اين درست باشد - او هم شاعر و هم فيلسوف بود و از منتقدان پيش کسوت مدرنيته - و اگر او را معيار بگيريم آن وقت تعريف پست مدرنيسم با بيشتر تعاريف کنوني فرق ميکند.**

**شايد بدفهمي و کژفهمي از مدرنيسم مطرح است.**

**هميشه اين مسئله بوده. مثلاً همين تعريف مدرنيته را در نظر بگيريد، چيزي که در ايران و خيلي از جاهاي دنيا مطرح شده در مورد مدرنيته فقط يکي از برداشت‌ها از اين مقوله است که محور آن بر نوعي علم شيفتگي وخردزدگي استوار است و بسياري از مخاطبان ايراني فقط به چنين تعريفي چسبيده‌اند، در صورتي که از دوران پيشين ابعاد مختلف اين مفهوم مورد توجه بوده. مثلاً بودلر که بيانگر روند متضاد مدرنيته است و مصداق بهتري از او در اين زمينه نداريم. به‌عنوان يک سردمدار مدرنيته ميراث وسنت ادبي را نفي نمي‌کند و اين بررسي را در کتاب جنون هوشياري آقاي شايگان درباره بودلر مي‌خوانيم. او که شاعري مدرن محسوب مي‌شود به ابعاد مختلف و متضاد مدرنيته واقف بوده و آنان را بيان کرده. من اعتقاد دارم که يکي از مشکلاتي که ما هنوز داريم اين است که همان‌طور که شما اشاره کرديد از دوران شاملو واخوان و (که آدم‌هاي اهل فرهنگ و ادب هم بودند) برخي آگاهانه يا نا‌آگاهانه خواستند به قصد تغيير و نوآوري سنت و آثار ادبي گذشته را بکوبند.**

**روندي که با نيما شروع شد نوآوري در عرصه‌ي شعر بود و توانست فضاي سرودن شعر را از آن تنگي حاصل از تسلط وزن و قافيه برهاند. اما اين متفاوت است با آن‌چه بعداً و بعد از دهه‌ي پنجاه اتفاق افتاد چون دراين دوران معنا هم ناديده انگاشته شد. و اين باعث شد رابطه شعر با مخاطب قطع بشود. يعني آن ذوق و زيبايي و تخيل قابل درک که در فرهنگ ما و شعر ما و شعر همه‌ي دنيا وجود دارد آرام آرام کم‌رنگ مي‌شود و شعر ميرود به سمت ساده‌گويي افراطي و شعر گفتار پديد مي‌آيد و براساس يک برداشت سطحي ناگهان همه *"*شاعر*"* مي‌شوند.**

**بله، خب اين پژواک مشکلات تاريخي و اجتماعي و نيز تضاد‌هاي زمانه هست. الان هم شما وقتي آهنگ‌ها و ترانه‌هاي رپ را مي‌شنويد و خيلي‌ها ايراد مي‌گيرند، مي‌گويند اين که نشد آواز و موسيقي... ولي خب در اين مورد بحث و پرسش وجود دارد که نياز به فرصت بيشتري است. اما من برمي‌گردم به همين اشاره‌اي که شما کرديد. روند قرن اخير ايران پر از بن بست و گره است. يکي از اين گره‌ها همين مسئله‌ي نگاه کلي ما به *"*سنت*"* و گذشته است. اگر از مشروطه به اين طرف نگاه کنيم هيچ‌گاه نتوانستيم به اين موضوع پاسخ مناسبي بدهيم، يعني آيا سنت خوب است يا بد؟ در اين مورد تفسير و برداشت‌هاي مختلفي شده و از ديدگاه‌هاي مختلف، حتي گاهي برخي افراد حرف‌هاي ناجوري زدند، که تا جدل‌هاي ناپسند پيش رفته... اغلب در پس همه‌ي اين نظرات نگرش‌هاي سياسي هم وجود داشته. به طورکل، در ايران قرن بيستم بيشتر مي‌گويند: سنت در همه‌ي زمينه‌ها يک داشته‌ي قديمي، کهنه شده و به درد نخور است و حداکثر به درد *"*موزه*"* مي‌خورد!! اما، در اروپا پس از جنگ دوم مردم ديگر اين‌طور تفسير و برداشت نکردند. اگر هم مدتي سورئاليست‌ها در فرانسه به سردمداران ادب گذشته حمله کردند، حداکثر يک دهه طول کشيد و بعد دوباره برگشتند و سنت ادبي را احيا کردند و عرصه‌ي فرهنگي را بازسازي کردند. نمونه‌اش آراگون که بعد از گرايش‌هاي سورئاليستي‌اش برمي‌گردد به شعر کلاسيک فرانسه و در نهضت مقاومت، به اين نوع شعر تکيه مي‌کند و نوآوري نيز مي‌کند. درواقع، در اروپا برخلاف آن‌چه که در اين‌جا شد، نتيجه گرفتند سنتي که جامعه بايد نگه دارد *"*سنت زنده*"* است و پيشينه‌هاي جاندار... به نظر من، مثلاً عاشورا يک سنت زنده است. نوروز يک سنت زنده است و همه‌ي ما ايرانيان(مسلمان و غير مسلمان، مومن و غير مومن!) با آن‌ها عجين شده‌ايم و کم و بيش با آن‌ها زندگي کرده‌ايم... اين سنت‌هاي زنده و جاندار را بايد نگه داشت زيرا در جسم و جان مردم و ملت هنوز ريشه دارند، و جان‌بخش هستند. در اروپا و در خود فرانسه که بيشتر از ساير کشورهاي اروپايي از*"* لايستيه*"* حرف مي‌زنند مردم سنت کليسا رفتن در روزهاي يکشنبه را هم‌چنان حفظ کرده‌اند، در حالي که اغلب فرانسوي‌ها دين گريز‌اند. در ايران ما ،همواره يا طرفدار سنت صرف بوده‌ايم و يا شيفته‌ي مدرنيته‌ي صرف و اين *"*موضع*"* کار را خراب کرده. اين موضع افراطي نسبت به سنت و گذشته جنبه‌ي متعادل و ارگانيک پيدا نکرده است. و درواقع، اين نگرش و کردار يا حالت کينه و نفرت داشته يا حالت تسليم. در حالي که اساس پرسش اين است:چه سنت و پيشينه‌اي زنده و حيات‌بخش است، يعني به درد مردم و جامعه مي‌خورد و از همه مهم‌تر به درد تحول وپيشرفت فرد نيزمي‌خورد. آيا سنت شعر ما پاسخگوي زمانه‌ي معاصر وآينده ما هست يا نه؟ و مي‌بينيم که مردم هنوز از همين ميراث ادب و شعر پيشينيان ما، انديشه، گفتار و شعار مي‌سازند. يعني شعر در اکثر ارکان زندگي ما ايرانيان حضور دارد زيرا به نياز‌هاي فرهنگي، خواست‌هاي معنوي يا کم بود‌هاي ما همچنان پاسخ مي‌دهد. پس معلوم مي‌شود که وقتي عده‌اي مي‌گويند دوران شعر ديگر گذشته درست نيست، هنوز شعر ما حيات‌بخشي، شور و شعوراش را از دست نداده و نخواهد داد چون ريشه فرهنگي، اجتماعي و هويتي خود را از دست نداده است. برخي در مورد فلسفه هم گفتند که فلسفه مرده است ولي مشاهده مي‌کنيم که هم‌چنان فلسفه در دنياي امروز زنده است. هر سال در آخر پاييز در پاريس *"*شب فلسفه *"* بر پا است و ده‌ها سخنراني مي‌شود و شور و شوق فلاسفه و علاقه‌مندان به اين رشته را مشاهده مي‌کنيم. پس اين حرف‌ها درست نيست و براي انديشه، هنر و شعر نمي‌توان پاياني تعيين کرد و... آن نوآوري که نيما، شاملو و پيروان ديگر آنان مطرح و اجرا کردند از يک زاويه کاملاً درست بود. ضروري بود که قالب شعر عوض شود و شعر جان تازه‌اي بگيرد، اما در دوران پس از آن‌ها افراط و تفريط پيش آمد. به مسئله‌ي ديگري مي‌توان اشاره کرد: آن زمان در ميان فرهنگ دوستان و زبد‌گان کشور، نسبت به سنت و فرهنگ کلاسيک آن نگاه مثبتي که حرفش را پيشتر زديم کم رنگ شده بود (از نتايج مدرنيسم وارداتي و کاذب نظام سابق!). جامعه پيش از انقلاب بيشتر به دنبال جنبه‌هاي مصرفي و نمايشي تجدد غربي رفته بودند (در ايران امروز هم با مدرنيسم وارداتي مختص اقشار نوکيسه روبرو هستيم!) و اغلب حاکمان و مديران فرهنگي وقت نگرش سنت گريز، تکنيک محور يا ابزاري داشتند... اصولا، افراد تک بعدي، جزم انديش يا نا آشنا به حوزه ادب و شعر، خيال مي‌کنند که شعر کلاسيک و ميراث حافظ را ديگر لازم نداريم و نقش ترياق توده‌ها را دارد و از اين حرف‌ها... ولي در طي اين پنجاه سال اخير و با مشاهده حوادث تلخ تاريخي و تجربه‌هاي مصيبت‌هايي که پيش آمد، ديديم که اين نوع ديدگاه‌ها اشتباه يا ناقص بودند... اگر امروز اين پرسش در بين دانشجويان و انديشمندان و نخبه‌گان مطرح بشود که آيا سنت «مانع» تحول و پيشرفت است؟ فکر مي‌کنم جامعه‌ي مدني ما در مقايسه با زمان نيما پاسخ‌هاي مناسبتري خواهد داد زيرا با تجربه‌هاي ديروز و امروز جامعه‌ي مدني کنوني بهتر مي‌داند از سنت و پيشينه‌هاي فرهنگي و ملي خود حفاظت و استفاده کند. چون سنت پويا و جاندار مي‌تواند تکيه گاه يا الهام براي حال و فرداي ايران شود. البته اگر آن را درست *"*غربال*"* کنيم، اگر از صافي خرد و مدارا و آزادمنشي بهره بگيريم... به ويژه اين که درطي اين سي سال اخير، در بين نسل قديمي و جوانان، عده‌اي که روشن‌بين‌تر بودند يا سياست زده و جزم انديش نبودند به گره‌ها و معضلات فرهنگي توجه اساسي کردند کم‌و‌بيش به آن‌ها پرداختند. بي‌ترديد، هنوز بيشتر *"*مدرنيست*"*‌هاي ايراني در افکار و باورهاي قرن 19 گير کرده‌اند. (يعني آن‌ها از مسير بينش‌ها و تحولات فکري دنيا دور افتادند!) و معتقدند که ريشه تمام بدبختي ما پرداختن به سنت يا حکمت، ادبيات و شعر است و اگر اين عرصه‌ها را کنار بگذاريم (يعني رودکي، سعدي، مولانا، نظامي، فردوسي يا اخوان را فراموش کنيم!) و منکر ميراث کلاسيک (چه ادبي، چه علمي) خود شويم، يک کشور متجدد عالي و پيشتاز خواهيم داشت؟! در واقع،بايد گفت که به قول معروف اين دوستان تجددزده و نااهل توي باغ نيستند و به نوعي گرفتار تاريخ اروپا محور و الگوهاي *"*عصر روشنگري*"* هستند (در حالي که نيچه، پسا مدرنيسم، فوکو و هابرماس به جنبه‌هاي مثبت و منفي *"*روشنگري*"* پرداختند). اگر از روند جهان معاصر درست آگاه بودند، آن‌ها متوجه مي‌شدند که در اروپا در اين 40 سال اخير به حکمت و فلسفه يا ادبيات خيلي اهميت داده مي‌شود و توجه کردن به اين عرصه‌ها يک دست آورد و پيشرفت پسامدرنيته است. اين تفکر که جهان تنها با علم و تکنولوژي مسائل خود را حل مي‌کند متعلق به بينش و خيال بافي‌هاي دو قرن گذشته است. امروز دنيا به اين نتيجه رسيده که اهميت انديشه، فلسفه، حکمت و شعر و ادب در دنيا بايد احيا شود و رشد علم و فنون را همراهي کند.**

**به همين دليل، در غرب از حدود چهل سال پيش ، درکنار رشته‌هاي مهندسي و فني صرف، رشته‌هاي علوم انساني را تقويت کردند و آن‌چه که معروف شد به «علوم ميان رشته‌اي» شکل گرفت. چرا اين کار را کردند؟ چون متوجه شدند که ديگر نمي‌شود مهندسي تربيت کرد که تک بعدي باشد و به جز پيچ و مهره چيز ديگري را نشناسد و فرهنگ پايه درستي نداشته باشد. در نتيجه، در برخي از مراکز دانشگاهي و نيز مدارس بزرگ اروپايي (مثل مدرسه عالي نورمال و پلي تکنيک پاريس) برنامه و آموزش‌هايشان را تکميل يا اصلاح کردند: اکثر مهندس‌ها يک رشته‌ي علوم انساني در کنار رشته‌ي اصلي‌شان خواندند. غربي‌ها از همان زمان فهميدند که اگر قرار است جوامع انساني پيشرفت کنند، بايد انسان‌هايي چند بعدي داشته باشيم. امروز، در اروپاو آمريکا اين تحول و اصلاح جا افتاده و دست‌آورد‌هاي مهم را رايانه و اينترنت اين جريان را گسترش دادند. چون دنيا به اين نتيجه رسيده که انسان قرن 21 بايد چند بعدي باشد و فکر و وجود خود را از تمامي منابع، عرصه‌ها و رشته‌ها تغذيه کند تا جامعه‌ي بشري مدام احيا و غني‌تر شود. اما متأسفانه، در کشور ما همچنان درگير مباحث پيش پا افتاده قرن نوزده هستيم، يعني براي عده اي (خوشبختانه تأثير اين بينش دارد کم‌تر مي‌شود!) از شهروندان، عدم پيشرفت جامعه و مشکلاتش مربوط به توجه مردم به حکمت و شعر و ادبيات است (همه مي‌دانيم که فرآيند کتاب خواني جوانان و دانش‌خواهي آنان در جامعه فرهنگ گريز ما سير نزولي دارد!) در حالي که از علم و تکنولوژي هم غافل مانده‌اند، در صورتي که بافت‌هاي فرهنگي قديمي و جا افتاده و به ويژه *"*سنت پويا وجاندار*"* مي‌توانند پايه‌هاي پيشرفت و تحول هر جامعه‌اي باشد.**

**همان‌طور که اشاره کرديد، شعر ايران همواره در طول تاريخ ظرف و زبان بيان حکمت بوده. يکي از دلايل جهاني شدنش هم همين حکمتي است که در شعر ما بيان شده. نيما هم که آمد بيشتر در مورد فرم‌ها و قالب‌ها بود که فضاي سرودن را بازتر کرد و در مورد درونمايه‌ي شعر هم گرايش‌هاي اجتماعي داشت. با اين حال از دو عنصر اصلي شعر که عاطفه و حکمت بود خارج نشد. تا اين‌جا ما بر مبناي سنت يک حرکت رو به جلو داشتيم که اين حرکت بايد کامل‌تر مي‌شد. اما بعد از انقلاب آن‌چه که گفتيم باعث شد که شاعران بعد از دهه‌ي پنجاه و شاعران جوان آن دوره بيشتر رفتند به سمت فرم و بازي‌هاي زباني و از محتوا غافل شدند و حتي درونمايه‌ي سياسي و اجتماعي دهه‌ي پنجاه هم ديگر در اين شعرها نبود و بنابراين توجه افراطي به فرم و بازي‌هاي زباني باعث شد حتي خيلي از آدم‌هاي اهل فرهنگ هم اين نوع شعر را درک نکنند و اخيراً يکي از شعرايي که از قبل از انقلاب شعر سرودن را آغاز کرده حدود سه ماه پيش بيانيه اي صادر کرده که در آن به نوعي اعتراف کرده مشکل شعر ما فقدان حکمت است و از شروع جريان سومي در شعر به نام *"*شعر حکمت*"* گفته است. البته اين رجعتي قابل تحسين است. اما گفتن از جريان سوم! به نام شعر حکمت؟! کمي سؤال برانگيز است، نظر شما چيست؟**

**خب البته تنها يک بيانه است... به طور خلاصه، آن‌چه که شايد بتوان گفت اين است و شايد به دليل نداشتن مطالعه‌ي کافي نسبت به روند تاريخ و فرهنگ باشد.**

**به نظر نمي‌رسد چون اين فرد از شاعران قديمي است و نسبتاً پرمطالعه! مگر نظامي، سعدي يا خيام و مولانا در شعرشان چيزي جز حکمت و انديشه‌هاي حکمي بيان کرده‌اند که امروز ما تازه به فکر شعر حکمت به عنوان يک راه‌حل جديد بيفتيم؟**

**در کتاب «حافظ دل‌ها»ي مهدي فولادوند و آثار ادباي ديگر به اين مبحث پرداخته شده، و نمي‌دانم ايشان و خيلي‌هاي ديگر هميشه فکر مي‌کنند نفر اول آغازکننده‌ي يک نهضت و جريان هستند! استادي داشتم در فرانسه در سال‌هاي هفتاد ميلادي و او در هر جلسه کلاسش يک کتاب جديد را نقد مي‌کرد و مي‌گفت نويسنده‌ي اين کتاب فکر کرده کارش جديد است ولي پيش از او (مثلاً 40 سال پيش!) ديگري به اين مسئله پرداخته است! منظورم نخواندن ايشان نيست، بلکه ممکن است آگاه نبودند از کارهاي پيشينيان وصاحب نظران. متأسفانه، اين يکي از مشکلات جامعه‌ي ماست. اين عدم آگاهي دلايل خودش را هم دارد و مردم مدام مي‌گويند وقت نمي‌کنند ونمي‌رسند بخوانند و نمي‌توانند همه چيز را دنبال کنند. اما حکمت در بافت فرهنگ و تاريخ ماست و حکمت و عرفان جزء لاينفک شعر ماست. حالا ممکن است کسي بخواهد اين‌ها را نقد و غربال کند. حرفي هم نيست بايد جنبه‌هاي کهنه و تاريخ گذشته‌اش را غربال کرد، درون مايه‌ها و مضامين را باز‌سازي يا نو کرد. اما اول بايد عظمت ماجرا را درک کرد و بعداً وارد ادعا شد! و برخي چون *"*عظمت*"* ماجرا را درست درک نکرده‌اند، زود وارد معرکه و ادعا مي‌شوند. در اروپا باز آراگون را مثال مي‌زنم که از شاعران مدرن و بسيار مهم فرانسه بود. او چهار سال پس از انقلاب ما فوت کرد در مراسم تدفينش همه‌ي فرهنگ دوستان و مقامات فرانسه آمده بودند چون براي آن‌ها اين شاعر ويکتورهوگوي فرانسه مدرن بود و همه‌ي شهر پاريس برايش عزاداري کرد. اين مرد تسلط کامل به ادب و شعر کلاسيک فرانسه پيدا کرده بود و بعد وارد نهضت سورئاليست‌ها شد ولي او دو باره *"*برگشتي خلاق*"* به سمت شعر سنتي و کلاسيک کرد و از ساختار‌هاي آن بهره جست. متأسفانه، در کشور ما دير متوجه خيلي چيز‌ها ميشويم... مثلاً شاملو، اهل ادب و شعر بود و شعرهاي زيبايي دارد ولي از منظر برخي حافظ شناسان معاصر او درک و دانش کلاسيک لازم را نداشت تا بتواند تمامي ژرفا و ابعاد ديوان حافظ را مهار کند. براي اهل فن، درک حافظ توانمندي و بينش عارفانه مي‌طلبد و با نگاه دنيوي و لاييک نمي‌توان درست به گنجينه‌ي انديشه، زبان رمزي و خرد گريز اين شاعر- فيلسوف رند واهل حکمت (لسان الغيب) دست يافت.**

**قرائت‌هاي ايدواوژيک و غير معنوي (*"*زميني*"* و سياسي) تنها سطح و پوسته شعر را در نظر مي‌گيرند (شراب انگوري را به باده منصوري ترجيح مي‌دهند!) و گاهي بال‌هاي شور عشق و آفرينش را مثله مي‌کنند... لازم است به دست‌آورد‌ها و کاستي‌هاي شعر نو و پرچم‌داران آن نگاهي نو و نقادانه انداخت، به خصوص که در نزد برخي افراد، شاملو يا نيما شخصيت مقدس شده اند و به نوعي بازنگري به عقايد و برداشت‌هاي آن‌ها *"*تابو*"* شده و نبايد حتي کارشان را بررسي و ارزيابي کرد، مگر اين‌که فقط ازشان تعريف کني!... گر چه نيما زبان فرانسه مي‌دانست ولي همان‌قدر که در مدرسه سن لويي آن دوران آموخته بود. به هر حال، اکثر جوان‌هايي که در دوران قديم يا به مدرسه سن لويي (يا ژاندارک) مي‌رفتند با زبان و ادب فرانسه کمي *"*آشنا*"* شدند و نيما هم يکي از آن‌ها بود. تحول شعري و نوآودي که او ايجاد کرد با ابزارهاي محدودي که در اختيار داشت و به نسبت زمان خودش بسيار ارزشمند است ولي از زاويه ديگر، بايد اذعان کرد که او مثلاً بودلر و انديشه‌اش را تنها به صورت کلي و نه دقيق مي‌شناخت.**

**شما در ايران پس از جنگ اول و نيز دوم، نمي‌توانيد کسي را پيدا کنيد که بتواند اشعار غامض مالارمه را خوب ترجمه کند. چون آن‌قدر شعر او سنتي- مدرن است که خود مفسران فرانسوي براي فهميدنش مشکل دارند و به دشواري اشعارش را مي‌فهمند.**

**مارسل پروست، نويسنده بزرگ آغاز قرن بيستم که مرحوم مهدي سحابي مترجم خوب کشور کل شاهکارش را ترجمه کرده هنوز در ايران درست شناخته نشده است و فکر مي‌کنم تا ارزش و اهميت اين نويسنده مهم در ايران شناخته شود شايد چهل 40 سال طول بکشد! منظورم اين است که ما هنوز در عرصه‌ي انديشه و ادبيات مدرن حد اقل نيم قرن از اروپا عقب هستيم. به همين دليل نيما هم با وجود کوشش‌هاي ارزشمندي که کرده، نمي‌تواند تنها معيار سنجش ما باشد چون آن‌چه که کم و بيش درباره ادبيات فرانسه خوانده بوده بسيار محدود است.**

**او تحول عظيمي که در دنيا و به خصوص در فرانسه در آن زمان صورت گرفت به تمام و کمال درک نکرده بود، هرچند که تا همين‌جا هم دستش درد نکند که اين تحول را ايجاد کرد! شاملو هم همين‌طور، او به حافظ و فردوسي از موضع *"*بالا*"* و سياسي نگاه کرد (هرچند که شايد خواستش هم اين نبوده؟) ولي طرفدارانش و جوان‌هايي که *"*مريد*"* يا اطرافش بودند از اين‌که مي‌توان مسئله را اين‌طور (انقلابي و ساده انگارانه!) ببينند خوششان آمد! نه فقط شاملو، بلکه بسياري از کساني که در جامعه شهرتي داشتند و طرفداراني اطرافشان بود، يکباره فردوسي شناس شدند و مباحثي را بيان کردند که چندان واقعي نبود حتي عده‌اي کلاً شعر و ادبيات را نفي کردند و درباره‌ي حافظ و سعدي هم پرت‌وپلا گفتند و ...**

**درواقع کسروي شروع کننده‌ي اين بحث‌ها بود؟**

**بله درست است، لازم است انديشه‌ي او را خوب کالبدشکافي کنيم، با آن سابقه‌ي مذهبي و جزم‌انديشي او. وقتي او عقايد، بينش و روش خود را عوض مي‌کند نمي‌تواند با يک انديشه‌ي باز و پويا به مسايل زمانه نگاه کند و به جزم انديشي و قشري گري پيشين خود ادامه مي‌دهد، منتها اين بار در جهت غيرديني و باز به سمت افراط مي‌افتد. اين يکي از مشکلاتي بنيادي است که ما ايرانيان از قديم داشتيم و حالا حالاها خواهيم داشت. شايد چون لازم است که در گذار تاريخ مراحلي را با تمام وجودمان تجربه و طي کنيم. به هر صورت، اين‌جا مي‌خواهم تکيه کنم بر لزوم بازبيني و نقد درست تاريخ و نيز ارزيابي منصفانه ميراث فرهنگي در تمامي عرصه‌ها (فرهنگي، سياسي،ديني، ادبي و غيره)، به ويژه از دوران مشروطه و مدرنيسم مآبي... امروز هر کسي مي‌تواند دين‌دار باشد، مدرن يا پسا مدرن باشد و انديشه‌هاي اطرافش را نقد کند (نقد و نه فحاشي). در ضمن، مشکل ديگر فرهنگ وجامعه‌ي ما (ريشه هايش در تاريخ استبدادي خودمان است) از يک زاويه‌اي *"*سياست زدگي*"* است که مانند بت‌پرستي، دين‌زدگي، علم‌زدگي نوعي کوري و جهالت به همراه مي‌آورد.**

**امروز اروپايي‌ها و آمريکايي‌ها گرايش چنداني به متفکران مدرنيست و تجدد شيفته ندارند. آن‌ها مي‌گويند ما زماني خودمان اين حرف‌ها را در پايان قرن نوزده 19 ميزديم ولي الان فهميديم تحولات تاريخ روندي پيچيده‌تر دارد و ارزش‌ها و نگرش‌هاي ملل جهان مي‌توانند يکسان نباشند، تمدن، فکر، حکمت و انديشه‌ي مدام در انحصار يک کشور يا قاره‌اي نبوده و نخواهد بود.**

**مقاله**

**خیام راوی حکمت ایرانی**

**خلاصه‌سازي و ترجمه: سيمين‌دخت گودرزي**

**حکيم عمر خيام نيشابوري دانشمند، فيلسوف و شاعر قرن پنجم هجري است که تبحّر او در زمينه‌ي رياضيات، نجوم و شعر زبانزد بوده و از سوي پژوهشگران بارها و بارها مورد توجه و تحقيق قرار گرفته است. اما آن‌چه که در دهه‌هاي اخير بيش از پيش بر شهرت خيام ، به‌ويژه در خارج از مرزهاي ايران، افزوده فلسفه و حکمت اوست. اگرچه خيام در عصر خود نيز فيلسوفي صاحب‌نام بود و عنوان *"*حکيم*"* در ابتداي نام او مؤيد همين امر است، اما به اعتقاد بسياري از پژوهشگران غربي هنوز هم ناشناخته‌هاي فراواني در فلسفه‌ي او وجود دارد که با فهم آن‌ها مي‌توان به درکي درست‌تر و شايد متفاوت با آن‌چه در گذشته از رباعيات او وجود داشت، برسيم.**

**آن‌چه در پي مي‌آيد خلاصه و ترجمه‌ي پژوهشي است که از سوي پژوهشگران دانشگاه استندفورد انجام و منتشر شده است.**

**خيام نيشابوري از جمله مشاهيري است که در دنياي غرب به واسطه‌ي هر يک از توانايي‌ها و آثار علمي و ادبي‌اش به‌خوبي شناخته شده است. دانشمندان رياضي و نجوم، خيام را يکي از سرآمدان و نوابغي مي‌دانند که همچنان از دستاوردهاي علمي او به‌عنوان منابعي موثق استفاده و به آن‌ها استناد مي‌کنند. از زماني که فيتز جرالد براي نخستين بار رباعيات خيام را به انگليسي ترجمه کرد (1859م.)، نه تنها علاقه‌مندان به ادبيات بلکه فلاسفه‌ي غربي نيز توجه خود را به نوعي ديگر از فلسفه و حمکت شرق سوق دادند.**

**انسان‌گرايي و مجرم فلسفي**

**يکي از مهم‌ترين اصولي که در فلسفه‌ي خيام بسيار جلب توجه مي‌کرد، ترويج انسانيت و انسان‌گرايي بود. علاوه بر اين خيام با نگرشي کاملاً فلسفي مذهب را مورد سؤال و ترديد قرار مي‌داد و به نحوي دلنشين اين فلسفه را وارد شعرش مي‌‌کرد. در مقايسه با ديگر فلاسفه‌ي صاحب‌نام، آثاري که از خيام به جا مانده بسيار محدود و مختصر است اما همين آثار اندک سبب شد تصويرذهني که فيلسوفان قرون اخير نسبت به حکمت و فلسفه‌ي ايراني داشتند تا حد زيادي دگرگون شود. پرسش‌هاي فلسفي و ترديدهاي حکيمانه‌ي خيام در واقع آن وجه از فلسفه‌ي ايراني را که به فلسفه‌ي غرب نزديک بود، نشان مي‌داد. اين انديشه‌ها و ترديدها همان چيزي است که در طول زندگي خيام، سکون و قرار را از او گرفت و اغلب وي را مسافر اين ديار و آن ديار کرد. در زمان او نه تنها فيلسوف بودن، آن هم به سبک و سياق خيام جرم و کفر محسوب مي‌شد بلکه اساساً داشتن تفکر منطقي، مستحق بازخواست و حتي مجازات از سوي مذهبيون متعصب بود. طبعاً همين امر مي-توانست يکي از دلايل قابل تأمل براي اندک بودن آثار فلسفي به جاي مانده از خيام باشد.**

**دشمن به غلط گفت که من فلسفي‌ام**

**ايزد داند که آن‌چه او گفت ني‌ام**

**ليکن چو در اين غم‌آشيان آمده‌ام**

**آخر کم از آن‌که من بدانم که کي‌ام**

**روياي اتحاد انساني و زندگي دم غنيمتي**

**رباعيات استادانه‌ي خيام سبب شد تا علي‌رغم مخالفت‌هاي شديدي که با نگرش فلسفي او وجود داشت، همچنان به عنوان شاعري توانا و ارزشمند در ميان پارسي زبانان مورد تقدير و ارادت قرار گيرد اما از آن‌جايي که فلسفه‌ي او نمي‌توانست از شعرش جدا باشد بنابراين از نظر خيامِ شاعر نيز (مانند خيامِ فيلسوف) پافشاري بر آيين‌هاي مذهبي و ديني که تفرقه‌ي ميان هفتاد و دو ملت را سبب مي‌شد، همچنان مورد ترديد و حتي مردود بود. در نتيجه اتفاق و همدلي ميان انسان‌ها به باور او يک رويا بود؛ آن هم رويايي که فقط و فقط در همين زندگي خاکي بشر که خيام آن را *"*آشيانه‌ي غم‌بار*"* مي‌خواند، ارزش داشت. بنابراين بديهي است که چنين نگرشي او را به سوي زندگي *"*دم غنيمتي*"* و ترويج آن به عنوان پندي حکيمانه سوق مي‌داد.**

**هنر زندگي کردن در لحظه، اگرچه در اشعار شاعران عارف و صوفي نيز ديده مي‌شود اما اين موضوع (تِم) در شعر خيام شالوده‌اي عقلاني دارد و نوعي هوش و خرد در آن نهفته است. از ديدگاه او ميل به ذخيره کردن توشه‌ي زندگي و آخرت، هردو مشغله‌ي انسان خاکي و عوام است:**

**تا کي غم آن خورم که دارم يا نه**

**وين عمر به خوشدلي گذارم يا نه**

**پر کن قدح باده که معلومم نيست**

**کاين دم که فرو برم برآرم يا نه**

**به کارگيري اصطلاحات شعراي صوفي از سوي خيام جاي بحث فراوان دارد (اصطلاحاتي چون عشق‌ورزي، مستي، شراب، خمر و...) از يک سو ذهن رياضي‌گونه‌ي خيام ما را مطمئن مي‌کند که او بر خلاف صوفيان، بيان رمزگونه‌اي از اين اصطلاحات ندارد و مفهوم محض خودشان را القا مي‌کند و از سوي ديگر انديشه‌ي فيلسوفانه‌ي او مي‌تواند دليل قانع‌کننده‌اي باشد براي اينکه بگوييم خيام نيز در پس اين عبارات، اسراري را نهفته و يا به واسطه‌ي زماني که در آن مي‌زيسته، تظاهر به رمزپردازي کرده است. آن‌چه که مسلم است شراب خيام با شراب صوفيه بسيار متفاوت بوده و مي‌توان گفت *"*عقل فلسفي*"* بيشترين مفهومي است که در شراب خيام پنهان شده است.**

**ترديد و سردرگمي انسان**

**بنا بر آن‌چه خيام مي‌گويد انسان در جهاني زندگي مي‌کند که درک درستي از آن ندارد. در نتيجه هدف از زندگي و پيامدهاي آن، که تحت عنوان زندگي اخروي مطرح مي‌شود همگي در هاله‌اي از ابهام و سؤال فرو مي‌روند و اين‌جاست که بار ديگر جدال ميان افکار خيام شاعر و خيام فيلسوف عيان مي‌شود. بر اساس علم، تجربه، محاسبه و رياضيات، مرگ پايان راه است اما در دنيايي که هزاران پرسش بي‌پاسخ ديگر همچنان پيش روي بشر و دانش محدود او قرار دارد چه‌طور مي‌توان درباره زندگي پس از مرگ که هيچ تجربه‌ي عيني‌اي در عالم هستي از آن وجود ندارد، به يک پاسخ قطعي رسيد:**

**از جمله‌ي رفتگان اين راه دراز**

**باز آمده کيست تا به ما گويد راز**

**پس بر سر اين دوراهه‌ي آز و نياز**

**تا هيچ نماني که نمي‌آيي باز**

**آيا آغاز و پاياني در کار است يا دور تسلسل بر طبعيتِ همه‌ي موجودات بشري حکمفرماست؟**

**در دايره‌اي کامدن و رفتن ماست**

**او را نه بدايت نه نهايت پيداست**

**کس مي‌نزند دمي در اين معني راست**

**کاين آمدن از کجا و رفتن به کجاست**

**حق انتخاب و تقدير**

**پژوهشگران غربي و شرقي همگي اتفاق نظر دارند که خيام به طور حتم به تقدير و محدوديت آزادگي انسان باور داشته است. فيتز جرالد از خيام نقل مي‌کند:**

***"*به مجرد اين‌که انگشت تو (دست تقدير تو) حرکت کرد و چيزي نوشت و بدان ادامه داد، ديگر نه ايمان و زهد تو و نه فهم و ذکاوت تو مي‌تواند حتي نيم خطي از آن را بازگرداند (باطل کند) و نه تمامي اشک‌هاي تو مي‌تواند کلمه‌اي از آن را بشويد*"*(*Rubā'iyyat*, *Fitz* *Gerald* 1859, *p*.20)**

**اما اگر رباعيات او را در کنار آثار فلسفي‌اش بررسي کنيم اين اطمينان کم‌رنگ‌تر مي‌شود. در اين آثار خيام به سه نوع تقدير معتقد است: 1- تقديري که تولد انسان را سبب مي‌شود و مطابق با آراء قدما مرتبط با صور فلکي و ستارگان است و انسان هيچ نقشي در آن ندارد. 2- تقديري که مکان و چه‌گونگي متولد شدن انسان را تعيين مي‌کند که باز هم انسان هيچ دخل و تصرفي در آن نمي‌تواند داشته باشد. 3- تقديري که به جنبه‌هاي اجتماعي و گاه سياسي انسان مي‌پردازد. در اين بخش از تقدير انسان حق انتخاب و تعيين مسير دارد.**

**در مجموع چنين برمي‌آيد که خيام به آزادي اجتماعي انسان در محدوده‌ي تقدير فردي باور داشته و اساساً همين باور به آزادگي، در او رغبتي ايجاد مي‌کرد که همنوعان خود را پند حکيمانه دهد و بشر را به انتخاب سرخوشي دعوت کند:**

**درياب که از روح جدا خواهي رفت**

**در پرده‌ي اسرار فنا خواهي رفت**

**مي نوش نداني ز کجا آمده‌اي**

**خوش باش نداني به کجا خواهي رفت**

**عقل و شعر**

**يکي از مفاهيم اساسي در شعر خيام بي‌اساسي دنيا يا بهتر است بگوييم بي انتهايي و بي ابتدايي آن است اما خيام تا حد زيادي به پيچيدگي‌هاي آفرينش از نظر علمي و منطقي واقف بوده است. او هرگز ادعا نکرده که جهان ماحصل يک اتفاق کهکشاني است اما چنين به نظر مي‌آيد که بزرگ‌ترين پرسش ذهني او چرايي وجود انسان در جهاني است که با اصول و قواعد فيزيک به درستي پيش مي‌رود؛ چراکه بر اساس شعر او تولد و تقدير انسان از هيچ‌يک از اين اصول پيروي نمي-کند و توازني که مورد انتظار او بوده در زندگي بشر رخ نمي‌دهد. عمر انسان مي‌گذرد بي‌آن‌که حاصلي متناسب با رنج خود دريافت کند.**

**از آمدن بهار و از رفتن دي**

**اوراق وجود ما همي گردد طي**

**مي خور مخور اندوه که فرمود حکيم**

**غم‌هاي جهان چو زهر و ترياقش مي**

**سخن آخر**

**در مجموع آن‌چه که هنوز هم خيام را به وادي بحث و بررسي در مجامع گوناگون علمي و ادبي مي‌کشاند، سه وجه مهم از آثار و فعاليت‌هاي اوست: يکي خيام به عنوان نابغه‌اي در رياضي‌ست که به واسطه‌ي اين نبوغ نه تنها کامل‌ترين و بي-غلط‌ترين گاهشماري را تا به امروز به ما ارائه داده است بلکه بسياري از مباحث مطرح شده از جانب وي همچنان مورد تحليل و بررسي قرار مي‌گيرند و بسياري از رياضيدانان غربي و روسي مقالات و پايان‌نامه‌هاي خود را بر اساس نظريات او نوشته و مي‌نويسند.**

**ديگري خيامِ حکيم يا فيلسوف است که مباحث و نگرش‌هاي او تأثير قابل توجهي در انديشه‌ي فلاسفه‌ي شرق و حتي فلسفه‌ي اسلامي گذاشت و در نهايت خيام شاعر يا رباعي‌سراست که شعر او به‌شدت با فلسفه‌ي قلبي‌ش آميخته و ابزاري شده براي شکوه و اعتراض نسبت به بي‌عدالتي در آفرينش. علت آن‌که خيام شاعر بيش از خيام‌هاي ديگر در طول قرن‌ها شناخته و دوست داشته شده است، همين فرياد اعتراضي است که براي توده‌ي مردم، ملموس و زبان آن براي‌شان قابل درک بوده است اما به نظر مي‌رسد براي دريافتن آن‌چه که فلسفه يا حکمت خيام نام گرفته همچنان راه درازي در پيش است و تعداد اندک آثار فلسفي و حتي رباعيات او در کنار زبان رمزگونه‌اي که گاه به علت خفقان حاکم بر آن عصر و گاه به دليل استفاده از ظرايف شاعرانه صورت پذيرفته، اين راه را همچنان طولاني‌تر مي‌کند.**

**نادره بديعي:**

**شعر ایران، شعر حکمت   
و آگاهی است**

**از آغاز پيدايي شعر در ايران تاکنون، بسياري از شاعران و پديدآورندگان شعر فارسي را *"*حکيم*"* ناميده‌اند از حکيم زرتشت با گاتاها که خود شعري سيال و روان است و حکمت‌آميز و حکمت آموز تا... حکيم فردوسي، حکيم خاقاني، حکيم نظامي، حکيم ناصرخسرو، حکيم سنايي حکيم عمرخيام و....و...و چرا اينان را حکيم گفته‌اند؟ از اين روي که خود پيرو فلسفه وحکمت و فرزانشي ويژه بوده‌اند و آن‌را در شعر خويش بازتاب داده‌اند ازيرا که شاعران حکيم ايران‌، همگي با علم شعر و ادبيات، تاريخ، موسيقي، نجوم و اخترشماري، پزشکي، حکمت و فلسفه، منطق، آيين‌ها و سنت‌ها و... آشنايي تام و تمام داشته‌اند و به همراه اين اندوخته‌هاي دانشي، بايد بينش اجتماعي و فرهنگي و جامعه شناختي اينان را بر آن افزود و از اين روست که شمار فراواني ازشاعران ايران را حکيم دانسته وناميده‌اند.**

**اينان سروده‌هايشان همگي سرشار از بينش‌هاي اجتماعي و فرهنگي و حکمي است و گاه نيز اين شاعران، شعر را براي آگاهي بخشيدن و حتا تبليغ فلسفه و حکمتي ويژه به‌کار گرفته‌اند مانند حکيم ناصرخسرو، عبيدزاکاني و يا پير پارس حضرت حافظ و گاه چون فردوسي بزرگ ،انديشه‌هاي ناب ملي و ميهني و آييني‌، فرزانشي و بسياري از ابعاد نديشه و فلسفه و حکمت ايراني را در سروده‌هاي ماندگار خويش تبيين و واکاوي نموده است چنان‌که مي‌توان بسياري از اصول کشورداري و انديشه‌هاي ميهني و ملي‌، فلسفه‌ي فرهنگ و حکمت زندگي را از سروده‌هاي فردوسي بزرگ دريافت و باز کاويد تا آن‌جا که به راستي مي‌توان شاهنامه را حکمت و فلسفه‌ي ملي ايرانيان ناميد .**

**نکته‌اي که بايد بدان انديشيد اين است که انديشمندان‌، فيلسوفان، دانشمندان و حکيمان ايراني، بيشترينه‌ي دانش و حکمت و انديشه و فلسفه‌ي خود را در کالبد شعر ريخته و بر همگان پيشکش نموده‌اند و اين سخن بدين معناست که شعر، کالبدي است براي بيان حکمت و انديشه و خرد ايراني در کنار آن‌همه عاشقانه‌ها و سوز و گدازها، چرا که شعر بهتر از نثر در انديشه و ياد خانه‌ي آدمي مي‌ماند و کالبد شعر براي بيان انديشه و فرزانش و حکمت‌، کالبدي بسيار درخور و شايسته است و اين نکته نشان‌گر آن است که شمار فراواني از شاعران، نخست فرزانه و حکيم و فيلسوف بوده‌اند و پس، شاعر اينان تنها شعر را براي بيان انديشه‌هاي حکمي و فلسفي خود برگزيده‌اند، چراکه شعر فارسي در درازناي سده‌ها کار رواج انديشه و فرزانش، فلسفه و حکمت را در ميان همه‌ي فارسي زبانان در سراسر ايران بزرگ فرهنگي و تاريخي بر دوش کشيده است و سده‌ها و سده‌ها پرچمدار انديشه و خرد، و پويايي فرهنگ بوده است، شعر فارسي، لبريز و آکنده از فرزانش و دانش و حکمت است از حکمت مشايي تا حکمت‌الاهي، از حکمت اشراقي تا حکمت آلي، از حکمت نظري تا حکمت مدني، و مگر شاهنامه سراسر انديشه و فرزانش و حکمت نيست؟ مگرگلشن راز شيخ محمود شبستري سراسر انديشه و خرد و فرزانش و حکمت نيست؟ مگر گلستان و بوستان و حتا برخي غزليات و مطايبات سعدي بزرگوار چنين نيست؟ و مگر مثنوي معنوي و ديوان کبير و.... و... چنين نيستند؟**

**نکته اين جاست که ما با افسوس هميشه سروده‌هاي شاعرانمان را از ديد چه‌گونگي رديف و قافيه و وزن و علم عروض و... نگريسته‌ايم و هرگز درپي آن برنيامده‌ايم که انديشه و فلسفه و حکمتي را که در سروده‌هاي شاعرانمان بوده و هست بازيافت و بررسي کنيم و شوربختانه از اين دستاوردهاي حکمي و علمي و خردمندانه اينان غافل مانده و تغافل کرده‌ايم به فرموده‌ي حکيم ناصرخسرو:**

**بهتر ز بار حکمت، بر شاخ نفس بر نيست**

**خوشتر ز نفس دانازي عاقلان شکر نيست**

**بينديشيم که شعر ايران از زرتشت و ماني تا *"*خورشيد و همن*"* و *"*مهرزکو*"* و *"*مهر آمو*"* و مغان مانوي، از گاتاها و درخت آسوريگ و زبورماني و *"*هويدگمان*"* و *"*ايگدروشنان*"* تا *"*يادگار زريران*"* و... و... همه‌ي منظومه‌هاي حکمت‌آميز و عرفاني هستند و بسياري از آثار و اشعار پيش از اسلام ايران را فرزانگان و حکيمان و مغان ايران پديد آورده‌اند و شاعران پس از اسلام نيز با شعر و شعور و خرد و آگاهي، هميشه همگام و همراه بوده‌اند و هرکدام به تنيين آراي فرزانشي و حکمي و فلسفي خود در شعرشان پرداخته‌اند.**

**و اين تضارب آرا و چندگونگي انديشه و حکمت و فلسفه را که در شعر شاعران گوناگون ايران زمين مي‌بينيم هم نشان آزادانديشي در اين سرزمين بوده است و هم آن‌که شاعران ما چنانکه در پيش رفت شعر را کالبدي براي بيان آراي فلسفي و حکمي و فرزانشي و خردمندانه‌ي خود مي‌شناختند و از آن بهره مي‌جستند چنان‌که حکيم خاقاني در نقد فيلسوف نمايان فرموده است:**

**فلسفه در سخن مياميزيد**

**وانگهي نام آن جدل منهيد**

**قفل اسطوره‌ي ارسطورا**

**بر در احسن‌الملل منهيد!**

**از ژرفاي اين سروده‌ها که در اين نوشتار آوردم و هزاران بيتي چونين، مي‌توان به روشني به نگرش ويژه‌ي شاعران خردمند ايران زمين بر پراکندن تخم سخن و خرد، و گسترش دانش و انديشه، و فلسفه وحکمت در سراسر ايران بزرگ تاريخي آگاه شد و دريافت که چه‌سان اين خردمندان و خردورزان و انديشوران، خود پيشگام گسترش انديشه و تفکر، و رواج بينش‌هاي خردمندانه و فرزانشي و حکمي در ميان ملت ايران بوده‌اند و يکي از دلايل آنکه در آن روزگاران، فرهنگ ايران برترين فرهنگ بود و حتا ديگر اقوام و سرزمين‌ها در پرتو فرهنگ ايراني مي‌زيستند همين خود آگاهي و خرد آگاهي و تعهد انديشمندان ايران به بالا بردن سطح آگاهي و شعور ملي و آگاهانيدن همگان و آشنا نمودن مردمان با خردمندي و حکمت و انديشه و فرزانش، و آن‌هم در کالبد شعر بوده است، هم از اين روست که شعر ايران سراسر حکمت و آگاهي و خرد است و بسياري از شاعران ايران زمين حکيم و انديشمند و خردمندان جهاني  
 هستند.**

**ديروز و امروز ادبيات چک در گفت‌وگو با رضا ميرچي؛**

**به نویسندگان «چک»**

**حسودی‌ام می‌شود**

**کافکا با داستان‌هايش پدرش را کتک مي‌زد**

**صادق وفايي**

**از رضا ميرچي مترجم ايراني مقيم پراگ، تا به حال چند ترجمه از آثار و نمايشنامه‌هاي واسلاو هاول نويسنده‌اي که بعد از فروپاشي کمونيسم رئيس جمهور، جمهوري چک شد توسط انتشارات جهان کتاب به چاپ رسيده است. ميرچي در سال‌هاي اخير مشغول ترجمه‌ي داستان‌ها و نمايشنامه‌هاي نويسندگان و نمايشنامه‌نويسان چک بوده و هم‌چنان به کارش ادامه مي‌دهد. ميرچي که سال‌هاست ساکن پراگ است، از نزديک با نويسندگان چک ديدار و گفتگو کرده و روحيه‌ي مردمان چک را به خوبي مي‌شناسد. بنابراين گفتگو با او، تنها در حوزه‌ي ادبيات خلاصه نمي‌شود بلکه دايره‌ي وسيع تري را در بر مي‌گيرد که مسائل اجتماعي جهوري چک و مردمان شهر پراگ را هم شامل مي‌شود. ميرچي معمولاً در سال دو مرتبه به ايران مي‌آيد. او در اين سفرها تعدادي کتاب از ترجمه‌هاي مترجمان کشور را مي‌خرد و با خود به کشور چک مي‌برد تا نويسندگان آن‌جا را با فضا و ميزان آشنايي مخاطبان ايراني با ادبيات امروز جهان و چک آشنا کند. اين گفتگوي ميرچي، در خلال يکي از سفرهاي او به ايران و در منزل پدري و قديمي‌اش انجام شد.**

**تا به حال تعدادي از نمايشنامه‌هاي واسلاو هاول را ترجمه کرده‌ايد و شما را به عنوان مترجم آثار هاول مي‌شناسند. علاوه بر هاول، آثاري از کليما را هم ترجمه کرده‌ايد. صحبت را از ادبيات چک و نويسندگانش آغاز کنيم.**

**من شخصا به ادبيات چک حسودي‌ام مي‌شود. چون نويسندگان چک هيچ وقت از محور کشورشان خارج نمي‌شوند. تقريبا محال است که يک نويسنده چک را پيدا کنيد که خارج از محدوده‌ي کشور خودش بنويسد. ما هم در ادبياتمان کساني را داريم که اين گونه باشند؛ مثل جمال‌زاده يا هدايت. مقصودم اين است که اين افراد مصالح روز و زندگي خود را مي‌نوشتند. و حرف کلي شان اين بود که فرانسه به من چه! يا آلمان به من چه!**

**منظورتان محتواي داستان است يا قالب آن؟ چون نويسنده‌اي مثل هدايت سوررئال نوشته است در حالي که در آن زمان، قالب سوررئال در ايران باب نبوده است.**

**هدايت ايراني باقي مانده است. او مانند کافکا ديگر نويسنده‌ي چک است که از حيطه‌ي خود و کشورش خارج نشده است. درست است که کافکا خيلي سخت درباره‌ي زندگي شخصي خود مي‌نوشت اما مسائلي که مي‌نوشته، همه به شهر، کشور و خيابان‌هاي چک مربوط مي‌شود. آقاي کليما هم همين طور است. تمام داستان‌هاي او به بچگي‌اش، مشکلاتش با آلماني‌ها به واسطه‌ي يهودي بودنش و مسائل اين چنيني زندگي‌اش برمي‌گردد.**

**ظاهرا با کليما صحبتي کرده‌ايد و از او پرسيده بوديد که شما بعد از انقلاب چک ديگر چه چيزي براي نوشتن دارد؟**

**بله. زماني بود که جايي با هم نشسته بوديم و به او گفتم حالا ديگر سيستم سوسياليستي و کمونيستي رفت و حالا بعدش چه! خيلي ساده به من گفت موضوع براي نوشتن پيدا مي‌شود. البته او خواست براي مدتي از محيط خودش خارج شود اما متوجه شد که فوري بايد دوباره برگردد و درباره‌ي موضوعات داخلي کشورش بنويسد.**

**نويسنده‌ي چک ديگري که ايراني‌ها خوب او را مي‌شناسند، ميلان کوندراست. او هم مثل کليما يهودي است؟**

**کوندرا يهودي نبوده اما بايد بگوييم که يک سري مشکلات شخصي با افراد و جامعه‌اش داشت. به‌همين دليل هم بود که خيلي سريع از کشور چک خارج شد. او در پاريس ساکن شد و شروع کرد نوشتن به زبان فرانسوي که چکي‌ها تا حدي هم به اين خاطر سرزنشش مي‌کنند.**

**زمان جنگ جهاني به فرانسه رفت؟**

**نه بعد از جنگ بود. او طي دهه‌هاي اخير به فرانسه رفت و متاسفانه کتاب‌هاي او از فرانسه به زبان مادري‌اش ترجمه مي‌شود. و اين تا حدودي چکي‌هاي وطن پرست را اذيت مي‌کند. البته ضرب‌المثلي هست که مي‌گويد هيچ دودي بدون آتش نيست.**

**اين ضرب‌المثل، چکي است؟**

**بله. و منظورشان اين است که اگر دودي ديدي، حتما آتشي پايينش روشن است. در مورد کوندرا خيلي شک و شبهه است. خيلي‌ها مي‌گويند با مقامات آن زمان همکاري داشته و چند نويسنده‌ي چکي هم در اين باره صحبت‌هايي کرده است. نويسنده‌هايي هم او را تبرئه کرده‌اند و گفته‌اند بايد نان را به نرخ روز مي‌خورده و نمي‌توانسته کار ديگري بکند. اين نقل هم مشهور است که روزي کوندرا در شهر راه مي‌رفته و عده‌اي به او رسيده‌اند و گفته‌اند بيا فلان کاغذ را امضا کن! کوندرا هم گفته من کلي کتاب زير چاپ دارم. اگر اين را امضا کنم، تکليف آن‌ها چه مي‌شود؟**

**آن کاغذ درباره‌ي چه بوده است؟**

**همان نامه‌اي بوده که نويسندگان و هنرمندان به سرپرستي واسلاو هاول به حزب کمونيست نوشتند و به زبان چکي به «خارتا 77» معروف است. اين نامه محتواي نگرش انتقادي نويسندگان و هنرمندان آن دوره بوده است ولي همان طور که اشاره کردم مشهور است که کوندرا از امضاي آن خودداري کرد.**

**موضوع آثارش چه‌طور؟ در ايران کوندرا را بيشتر به خاطر کتاب «بار هستي» يا همان «سبکي تحمل ناپذير» مي‌شناسند.**

**مي توانم بگويم کوندرا، در چک چندان خواننده ندارد. او در خارج از کشورش بيشتر شناخته شده است. اين کتاب را بيشتر خارجي‌ها پذيرفته‌اند تا داخلي‌ها، عکس شرايطي که کليما دارد. درواقع کليما بين نويسندگان معاصر چک، يک کشف جديد است؛ کشف جديدي که مردم دارند کتاب‌هايش را دوباره مي‌خوانند.**

**پس کوندرا بين آن نويسندگان چکي نيست که شما به ادبيات شان حسودي مي‌کنيد!**

**نه. نيست. البته هيچ نويسنده‌اي سعي نمي‌کند از ريشه‌ي خودش دور شود. من اگر به آمريکا بروم ايمان دارم که درباره‌ي کوچه و محله و وطن خودم موضوع مي‌گيرم. او هم سعي ندارد از ريشه‌اش دور شود. چند وقت پيش يک خانم جوان ايراني به چک آمد. از او پرسيدم برنامه‌ات براي کارهاي تحصيلي‌ات چيست؟ گفت مي‌خواهم در اولين اقدام يک اثر از تولستوي را روي صحنه ببرم. اين حرف مانند اين بود که يک خارجي به ايران بيايد و بگويد من مي‌خواهم يک نمايشنامه اصيل ايراني را در تهران روي صحنه ببرم. چنين چيزي نمي‌شود. تولستوي را که همه مي‌شناسند و بارها و بارها اجرا شده است. حالا يک غربيه با او مي‌خواهد کارش را روي صحنه ببرد! به آن خانم جوان گفتم بهتر است يک اثر ايراني را روي صحنه ببريد! ولي او ناراحت شد. و دست آخر هم در کارش موفق نشد.**

**کمي درباره‌ي سبک نوشتاري نويسندگان معروف چک بگوييد!**

**نقل مشهور اين است که هاول کمدي مي‌نويسد اما او با بيان و دستخط خود گفته و نوشته که؛ من کمدي نمي‌نويسم. اگر آخر کار کمدي مي‌شود من تقصير ندارم. اين ويژگي در خود هاول وجود دارد. او هميشه گفته که من هيچ وقت طنز نمي‌نويسم اما هميشه نوشته‌هايم به طنز ختم مي‌شود.هاول مي‌خواهد هميشه نوعي پوچي را در آثارش نشان بدهد.**

**مي‌شود گفت او پوچ گراست؟**

**بله.**

**مثل کافکا؟**

**کافکا در اين زمينه کمي بيشتر جلو رفته است. اتفاقا در اين زمينه موضوعي هست که خيلي دوست دارم درباره‌ي آن کار کنم. کليما در اين باره سر نخ را به من داده است. او در اين باره مي‌گويد: «بياييم يک بار کاري کنيم و چيزي بنويسيم که کافکا را تعطيل کنيم.» منظورش اين است که يک بار براي هميشه حرف اصلي را بزنيم تا ديگر مرتب به اشتباه نگويند کافکا اين گونه بود يا آن گونه. کليما قبلا چنين کاري را انجام داده و ديده‌ام که به فارسي هم ترجمه شده اما متاسفانه طوري ترجمه شده که انگار هيچ ربطي به کافکا ندارد. کليما خيلي تحت تأثير کافکاست. اما به سبک او نمي‌نويسد.**

**منظورتان محتواست؟**

**بله. موضوعاتي را که درباره‌شان مي‌نويسد، هيچ وقت مستقيم مورد بررسي قرار نمي‌دهد بلکه از کنارشان مي‌گذرد. کافکا هم همين کار را مي‌کرد. کافکا با پدرش مشکل داشت اما نمي‌توانست به او بگويد و با او جر و بحث کند. به همين خاطر در خلوت خودش و با اتکا به نوشته‌هايش، پدرش را کتک مي‌زد. نوشته‌هايش ناشي از مشکلات شخصي‌اش بود. کافکا آدمي بود که هيچ وقت چيزي را تمام نمي‌کرد و نيمه کاره رهايشان مي‌کرد. کليما هم مثل کافکا عقيده دارد که هيچ داستاني، پايان ندارد. يعني اگر داستاني را خوانديد که تمام شده بود، بدانيد که نويسنده‌اش آن را به زور تمام کرده است.**

**جالب است که يک بار که با هم صحبت مي‌کرديم اين را مطرح کرديم که کافکا، شخصيت يک نويسنده را نداشته و کارمند بوده است.**

**بله. کافکا سعي مي‌کرده براي خودش بنويسد. به خاطر همين هم بسياري از نوشته‌هايش را از بين مي‌برده يا همان‌طور که گفتيم، نيمه کاره مي‌گذاشته است. يعني از آن تيپ افراد نويسنده نبوده که بگويد خب اين کتاب را تمام کنم تا به چاپ برسد.**

**از هاول و سبک نوشتاري‌اش گفتيد. سبک غالب کليما و نويسندگان متاخر چک را چه‌طور مي‌توان تعريف کرد؟**

**بگذاريد مثالي بزنم. همين کتاب «اسکلت زير فرش» کليما، ابتدا به صورت پاورقي در روزنامه چاپ مي‌شده است. کليما در شهر راه مي‌رفته، سوار قطار مي‌شد يا خبري را در روزنامه مي‌خوانده و درباره‌اش مي‌نوشته است. نوع حرف زدن جوان‌ها در خيابان و نمونه‌هايي از اين دست، همه‌ي مواد نوشتاري نوشته‌هاي او را تشکيل مي‌دهند. درباره‌ي عنوان کتاب مورد نظر هم يک توضيح بدهم. کليما نام کتاب را «اسکلت زير فرش» گذاشته اما ضرب‌المثلي بين مردم چک هست که اشاره به اسکلت در کمد دارد و منظور اين است که موضوعي که شما مخفي‌اش کرده‌ايد، بالاخره روزي افشا مي‌شود. ما هم مي‌گوييم که همه چيز را زير فرش جارو مي‌کنيم. کليما هم به همين دليل، کتابش را اين‌طور نامگذاري کرده است.**

**اين کتاب، رمان است؟**

**نه. بيشتر مي‌توان گفت يادداشت‌هاي روزانه اوست. اين اثر مي‌تواند براي نويسندگان جوان ما بسيار و الهام بخش باشد. که هرجا مي‌روند دفترچه يادداشت و مدادشان را ببرند. اين همان کاري است که هرابال مي‌کرد، کليما هم آن را انجام مي‌دهد. يعني هرجا که مي‌رود حرف و سخن افراد را مي‌شنود و در آن در يکي از آثارش استفاده مي‌کند. يکي از مشکلات هرابال اين بود که مي‌گفت به هر کافه و رستوراني که مي‌روم، مردم سريع ساکت مي‌شوند چون مي‌دانند از حرف هايشان استفاده مي‌کنم.**

**به طنز هاول اشاره کرديد؟ به نظرتان آثار او گروتسک هستند؟**

**نه. آثار او گروتسک نيستند. هاول را بايد يک چکي خالص بدانيم. چکي‌ها خيلي به طنز علاقه دارند. آن‌ها خيلي با خودشان شوخي مي‌کنند. هاول هم همين است. مردي از دوستان هاول به نام «اشکورسکي» که در کانادا بوده براي او نامه مي‌نويسد و دعوتش مي‌کند که به کانادا برود. هاول در نامه‌اي به اين مرد مي‌گويد من به کانادا بيايم که چه کنم؟ آخر يک «باليک ِ» چکي براي چه بايد به آن‌جا بيايد؟ باليک به معني بسته است؛ همان چيزي که در فارسي منظورمان از آن «ببو» است. هاول مي‌گويد در کانادا براي يک ببوي چکي چه خبر است؟**

**پس نوشته‌هاي هاول، گروتسک نيست!**

**نه نيست. صرفاً طنزي است که از نوع زندگي‌اش برمي‌خيزد. اگر عکس‌هاي هاول را ببينيد، مرتب در حال شوخي و مسخره بازي بوده است. نوشته‌هايش هم از سبک شوخي‌هايش ريشه مي‌گيرد. هنگامي که رئيس جمهور بود، با نگهبان بادجه‌اي که جلوي ويلايش بوده، شوخي مي‌کرده است. هاول اخلاق خوبي داشت و هيچ وقت چيزي را در گرو چيز ديگري نمي‌دانست. من او را در سفارت ايران ديدم؛ وقتي که تنش‌هاي سياسي بالا گرفته بود و اصلا اوضاع خوبي بين دو کشور جريان نداشت. ولي زلزله‌ي بم اتفاق افتاده بود و هاول براي همدردي به سفارت آمد، دفتر يادبود را امضا کرد و به پرچم ايران اداي احترام کرد.**

**شخصيت نويسنده‌هاي ديگر چک چه‌گونه است؟ آيا همه آن‌ها شبيه هم اند؟ آيا مي‌توان کليما را در يک کافه يا در خيابان ديد و به او دسترسي داشت؟**

**بله. درباره‌ي کليما بله. کوندرا هم تا حدودي همين طور است. در چک خيلي راحت مي‌توانيد به همه‌ي نويسنده‌ها دسترسي داشته باشيد. به قول خودمان، خيلي خاکي هستند.**

**صحبت کافکا را کرديم. به غير از کليما، تأثير کافکا بر باقي نويسندگان چک چه‌قدر بوده؟**

**تأثير زيادي داشته است. کلا کافکا روي زندگي اجتماعي چک تأثير گذاشته است. وقتي چکي‌ها مي‌خواهند به يک چيز خيلي عجيب و غريب اشاره کنند، مي‌گويند «اين هم براي ما کافکايي شده است.» يعني کافکا علاوه بر ادبيات، بر زندگي اجتماعي مردم چک هم تأثير داشته و دارد.**

**يکي از نکاتي که کليما درباره‌اش نوشته، استفاده تبليغاتي از کافکا است که کليما خيلي از آن گلايه دارد. يعني از کارهايي مانند فروش پيراهن يا ليوان مزين به نقش و نگار کافکا.**

**کافکا از نظر سبک نوشتاري روي نويسندگان چک تأثير داشته يا از نظر محتوا؟**

**از منظر محتوا و ديدشان نسبت به اجتماعشان بوده که تأثيرگذار بوده است. کافکا را کپي نکرده‌اند. ولي زاويه‌ي ديد و نظرگاهش را تجزيه و تحليل کرده و در آثارشان استفاده کرده‌اند.**

**از کافکا، کوندرا، کليما و هاول صحبت کرديم. ادبيات چک به غير از اين افراد، چهره‌هاي ديگري هم دارد؟**

**رفتن کمونيست‌ها و انقلاب مخملي يک وقفه‌اي به وجود آورد. منظورم همان سوالي است که از کليما پرسيدم. وقتي کمونيست‌ها رفتند اين سوال پيش آمد که حالا درباره‌ي چه بنويسيم. به همين دليل آن وقفه پيش آمد و نسل قبلي نويسندگان چک متوقف شد. الان نسل جديدي متولد شده که نويسنده‌اي به نام «ويوک» دارد.**

**ويوک در چک ساکن است؟**

**بله.**

**اين نسل جديد در چک شناخته شده است؟**

**بله. بيشتر مردم چک هستند که نويسندگان اين نسل را مي‌شناسند و در خارج از مرزهايشان چندان شناخته شده نيستند.**

**مي‌خواهم درباره‌ي تأثير ادبيات چک بر اروپا بپرسم. ادبيات چک، چه چيزي به ادبيات اروپا داده يا بهتر بگويم افزوده است؟**

**ادبيات چک در محدوده‌ي اروپاي شرقي حسادت‌هايي را برانگيخته است. اين حسادت را بيشتر از همه مي‌توانيد در لهستان ببينيد. روزي که با رئيس کتابخانه‌ي هاول صحبت مي‌کردم و کتاب‌هاي ترجمه شده او را در ايران معرفي کردم، گفت مثل اين که اين ميزان معرفي را در اروپا نداريم. من گفتم بله در لهستان هم نداريد.**

**يک فعاليت تحقيقي را انجام داده‌ام که در پايان کارش هستم و درباره‌ي نويسندگاني از چک است که آثارشان در ايران ترجمه شده است. در ابتداي راه فکر مي‌کردم به عدد 11 و 12 برسم ولي در حال حاضر به رقم 68 رسيده‌ام.**

**ادبيات معاصر چک براي جهان چه ارمغاني داشته است؟ کافکا را همه مي‌شناسند. ولي آيا ادبيات امروز چک در کشوري مثل آمريکا مخاطب دارد؟**

**بله. زياد هم دارد. شاهد مثالم هم اين است که تقريبا تمام نويسندگاني که در تحقيقم به آن‌ها اشاره کرده‌ام و آثارشان به فارسي ترجمه شده، از يک زبان دوم مانند فرانسوي يا انگليسي به فارسي ترجمه شده است. در حال حاضر تنها پرويز دوايي و من هستيم که مستقيم از زبان چکي به فارسي ترجمه مي‌کنيم.**

**نگاه**

**آموزش گام‌‌به‌گام خشونت به کودکان**

**با کدام منطق   
مجوز می‌دهند؟!**

**شقايق عرفي‌نژاد**

**«پادشاهي به وزيرش اعتماد بسيار داشت. بعد از مدتي متوجه ‌شد وزير امين‌اش به او خيانت کرده است، شاه سخت نگران و آشفته مي‌شود و درمي‌ماند که چه کند. روزي در بياباني مي‌رفته است که به چوپاني برمي‌خورد که کنار گوسفندانش نشسته و سگش را دار زده است. علت را مي‌پرسد. چوپان مي‌گويد که سگ گله‌اش که گمان به وفاداري‌اش داشته به او خيانت مي‌کرده و هر روز يکي از گوسفندان را به گرگ مي‌داده است. او هم جزاي کار سگ را داده و دارش زده است. پادشاه به فکر فرو مي‌رود و با خود مي‌گويد اين چوپان کار درستي کرده است. سزاي خيانتکار مرگ است. پس به شهر مي‌رود و وزيرش را اعدام مي‌کند.»**

**آن‌چه خوانديد نقل به مضمون داستاني است که در آخرين شماره‌ي مجله‌ي «روزهاي زندگي کودکان» ويژه‌ي کودکان 3 تا 12 سال چاپ شده است! البته اين تمام ماجرا نيست. تصويرگر خلاق کتاب هم تصوير سگي حلق‌آويز شده از درخت را ترسيم کرده که در کنار داستان چاپ شود تا اگر داستان ذهن کودک را مشوش نکرد، تصوير حتماً اين کار را بکند. تصويري که البتهطي يک دو ماه گذشته از سوي حاميان حيوانات مورد نقدهاي فراوان قرار گرفت و بارها و بارها در گروه‌هاي تلگرامي اين حاميان باز نشر شد اما حاميان کودکان چه؟**

**واقعاً به سختي مي‌توان باور کرد که داستاني با اين مضمون و تصويري مشمئزکننده و خشونت‌آميز با اين صراحت در مجله‌اي که قرار است کودکاني از 3 تا 12 سال مخاطبان آن باشند چاپ شده باشد. دشوار مي‌شود باور کرد فردي به عنوان «تهيه و تنظيم» کننده‌ي اين داستان را آماده کرده باشد و فرد ديگري که بايد هنرمندي خلاق باشد، روح کودک را بشناسد، قوانين تصويرسازي براي کودکان را بداند و تصويرهايي جذاب و خالي از خشونت و منطبق با ذهن زيباي کودکان و مهرآميز و مهرآموز به مخاطبش عرضه کند، قلم بردارد و سگي را به دار آويخته بر درختي بکشد در حالي زبانش بيرون افتاده است. نمي‌توان پذيرفت کسي با عنوان سردبير يا مديرمسئول (آن هم مدير مسئولي با مدرک دکترا) آن داستان را خوانده باشد و اين تصوير را ديده باشد و بعد هم اجازه دهد در مجله‌اش چاپ شود. «تهيه و تنظيم» کننده‌ي مطلب که هيچ، مسئولان مجله يک لحظه با خود فکر نکرده‌اند که اين داستان چه پيامي قرار است به کودک بدهد؟ مي‌خواهند به او ياد دهند اگر کسي آزارت داده از اعتمادت سوءاستفاده کرد، و به تو دروغ گفته يا خيانت کرده بايد از او انتقام بگيري؟ او را بکش؟ واقعاً اين داستان چه پيامي جز اين براي کودک دارد؟**

**تصويرگر که هيچ، سردبير و مديرمسئول فکر نکرده‌اند که تصوير سگ دارزده با کودک چه مي‌تواند بکند؟ کودکي که اگر سگي در خانه داشته باشد هميشه نگران خواهد بود که کسي با او همين کار را بکند يا اگر حيوانات را دوست داشته باشد روحش جريحه‌دار خواهد شد. برعکس اين هم مي‌شود. آيا خيلي سخت است تصور کنيم کودکي به تقليد از اين تصوير حيواني را دار بزند يا آزارش دهد؟**

**به قصد يافتن پاسخ اين پرسش‌ها و بسياري پرسش‌هاي ديگر را از «تهيه و تنظيم» کننده داستان و تصويرگر آن بپرسيم تا اگر دليلي هست و توضيحي، آن را بشنويم. اما پاسخ دهنده‌اي نبود و بعد از چند تماس تلفني در نهايت به ما گفتند که سردبير مجله نتوانسته با تنظيم‌کننده و تصويرگر اين داستان قرار گفت‌وگو بگذارد اما در مقابل نويسندگان و تصويرگران ديگري به پرسش‌هايمان جواب دادند.**

**ارشاد کجاست؟**

**«مصطفي رحماندوست» يکي از شناخته‌شده‌ترين نام‌ها در ادبيات کودک و نوجوان است. او وقتي مجله را مي‌بيند مي‌گويد مجله آن قدر غيرجدي و ناشناخته است که تمايلي ندارد درباره‌اش حرف بزند. اما باز هم انکار نمي‌کند که همين مجله‌ي غيرجدي و ناشناخته به هر حال دست مخاطباني هرچند محدود مي‌رسد و اثرش را مي‌گذارد. آن‌چه در اين ميان براي او مهم است، نقش نظارتي ارشاد است. براي او هم عجيب است که چه‌طور اين موضوع از ديد مسئولان مطبوعاتي ارشاد دور مانده است و هيچ واکنشي به آن نداشته‌اند.**

**با خشونت مخالفم**

**«پروين علي‌پور» کارهاي زيادي در حوزه‌ي ادبيات کودک و نوجوان کرده است. چه در زمينه‌ي تأليف چه در زمينه‌ي ترجمه. در ضمن روانشناس کودک هم است. او مي‌گويد: «با خشونت به هر نحوي و به هر شکلي مخالف هستم.به خصوص براي بچه‌ها هميشه گفته‌ام کاش به جاي ارشاد گروهي روانشناس کودک بر چاپ کتاب‌هاي کودکان نظارت داشتند. او مي‌گويد روح کودک ظريف و شکننده است. «اگر چيزي بتواند فرد بزرگسال را آزار دهد هزار برابر کودک را آزار خواهد داد. کودک با ديدن اين تصاوير فکر مي‌کند اين بلا سر خودش يا اطرافيانش مي‌آيد. اگر حيواني را دوست دارد اين تصوير به او استرس مي‌دهد. به هيچ وجه نمي‌شود آسان از اين قضيه گذشت. ما بايد براي کودکان و نوجوانان دنيايي را ترسيم کنيم که در آن همه با هم مهربان‌تر باشند. هميشه فکر مي‌کنم کساني که جنايتکار هستند، متجاوزند يا کساني مثل طالبان و داعش هيچ وقت پدر و مادر نبوده‌اند يا محبت آن‌ها را حس نکرده‌اند و روزگار بدي داشته‌اند. رفتارهاي خشن چه در زندگي واقعي کودک وجود داشته باشد و چه او چنين رفتارهايي را در فيلم يا کتاب ببيند و بخواند تأثير بسيار بدي بر او خواهند داشت.»**

**علي‌پور معتقد است در تأليف يا ترجمه‌ي کتاب نبايد فقط به خلاقيت که البته بخش مهمي از کار است و يا شيوا و روان بودن متن توجه کرد، بلکه مهم‌تر از اين‌ها بايد ديد آن متن چه تأثيري روي بچه‌ها مي‌گذارد. او درباره اين‌که خواندن داستاني که در مجله کودکان منتشر شده و ديدن تصويري که در کنار آن به چاپ رسيده چه‌قدر مي‌تواند روي کودک تأثير بگذارد، مي‌گويد: «نمي‌توان ميزان تأثير را تعيين کرد، ولي يک مسأله را با قطعيت مي‌توان عنوان کرد. وقتي بزرگسالي مشکلاتي مثل افسردگي و اضطراب داشته باشد و به روانشناس مراجعه کند به او مي‌گويد جاهايي که برايش ناراحت‌کننده است نرود يا فيلم و تصوير ناراحت‌کننده نبيند. اين البته در مورد بزرگسالان صادق است و فرد بزرگسال است که متوجه مي‌شود آن‌چه مي‌بيند فقط فيلم يا عکس است. حالا فکر کنيد همين فيلم يا تصوير با يک کودک شکننده چه مي‌کند.»**

**علي‌پور مي‌گويد: «اي کاش کساني که در حوزه‌ي کودکان کار مي‌کنند در حد همان ديپلم مدرسه در مورد بچه‌ها اطلاعات داشتند و عواطف و خواسته‌هاي کودکان را مي‌شناختند و مي‌دانستند. انتشار چنين داستان‌ها و تصاويري، درواقع عادي کردن خشونت و بي‌رحمي است. اين کار بدترين بلايي است که سر خودمان مي‌آوريم. به نظر من امروز آدم‌ها نامهربان نيستند، بي‌رحمند. و متأسفم که بعضي از ما با چنين کارهايي به آن دامن مي‌زنيم و کودکان خشن و بي‌رحم مي‌پروريم.»**

**وقتي از او درباره‌ي اين‌که چرا نظارت درستي بر داستان‌ها و تصويرسازي‌هاي ويژه‌ي کودکان نيست، مي‌پرسم مي‌گويد: «نظارت روي کارهاي ديگر هم نيست. هرچند نبايد تنها از ارگان‌هاي دولتي انتظار نظارت داشته باشيم. بايد تک‌تکمان خود رامسئول بدانيم. اگر نويسنده‌ايم، بايد داستان‌هايي از جنس مهرباني بنويسيم. اگر مترجم هستيم بايد داستان‌هاي خوب را ترجمه کنيم. روانشناسي امروز به اين نتيجه رسيده که تا 5 ساله‌گي و بعد 7 ساله‌گي و 10 ساله‌گي سنين بسيار تأثيرگذاري در آينده کودک هستند. بنابراين خيلي مهم است دقت کنيم که براي کودکاني در اين سنين چه مي‌نويسيم. من شخصاً کتابي را که با احساسات بچه‌ها بازي مي‌کند ترجمه نمي‌کنم، حتي اگر جايزه‌هاي زيادي گرفته باشد. خودم هم هيچ‌گاه چنين داستان نمي‌نويسم.»**

**نبايد خشونت را به کودک آموخت**

**وقتي نظر «گيتا گرکاني» را در اين‌باره مي‌پرسم، آن قدر متعجب مي‌شود که چند لحظه سکوت مي‌کند و بعد مي‌گويد امکان ندارد چنين چيزي در مجله‌ي کودکان چاپ شده باشد. مطمئنش مي‌کنم چاپ شده و بعد مي‌پرسم اصولاً چه قوانين نوشته و نانوشته‌اي براي نويسندگي کودک وجود دارد. مي‌گويد: «قانون مشخصي نيست. اما واقعيت اين است که بچه‌ها در سنين پايين انتزاع را نمي‌فهمند. بنابراين در داستان‌نويسي و تصويرسازي براي کودکان بايد از واقعيت پيروي کرد.»**

**او از قانون مهم‌تري هم صحبت مي‌کند: «کسي حق دارد براي کودک کار کند، چه نويسنده، چه مترجم و چه طراح، که کودک را بفهمد و از روانشناسي کودک سررشته داشته باشد. نبايد خشونت را به کودک آموخت. بچه‌ها داستان و تصوير را عين واقعيت مي‌دانند.»**

**مي‌پرسم به نظرتان تصوير سگ دارزده چه تأثيري مي‌تواند روي کودک داشته باشد؟ مي‌گويد: «تأثير چنين تصويري وحشتناک است. با اين کار داريد خشونت را به بدترين شکل به کودک مي‌آموزيد.» مگر مي‌خواهيد براي داعش نيرو تربيت کنيد؟ مي‌پرسم در حالي که شاهد حيوان‌آزاري‌هاي وحشتناک هستيم، آيا خلق چنين داستان‌ها و تصويرهايي ممکن نيست به آن دامن بزند مي‌گويد: حتماً که چنين کاري مي‌کند. و اين خيلي ترسناک است. کساني که حيوان آزاري مي‌کنند، بعدها دست به آزار انسان مي‌زنند. بايد محبت را به کودک آموخت. خانم پروين دولت‌آبادي در مدرسه‌اش شعاري نوشته بود که بسيار زيباست: «دست براي نوازش است، نه براي زدن» اين را بايد به کودک آموخت. نه اين‌که با چاپ داستان‌ها و تصاوير نامناسب، کودکي تربيت کرد که در آينده اگر دست به قتل نزند، حتماً دست به آزار و خشونت خواهد زد. اين کودک تبديل به کسي مي‌شود که براي جامعه هزينه‌ي بالايي خواهد داشت. او از نظارت نداشتن وزارت ارشاد هم متحير است و البته موضوع را از سوي ديگري مطرح مي‌کند: «نظارت نداشتن ارشاد به اين موضوع برمي‌گردد که اصولاً ادبيات کودک در ايران معنا ندارد و جدي گرفته نمي‌شود. در صورتي که کساني بايد در اين حوزه کار کنند که تخصص دارند. در اين مجله يک نويسنده و طراح بدون فکر و فقط براي اين‌که يک صفحه را پر کنند چنين داستان و تصويري خلق کرده‌اند. از آن طرف هم سردبيري وجود نداشته که با کار کودک يا اصولاً وظيفه اجتماعي و انساني‌اش آشنايي داشته باشد و نتيجه چنين اتفاقي شده است. متأسفانه در اين‌جا اين فکر وجود دارد که اگر نويسندگي بلد نيستي يا طراح خوبي نيستي پس مي‌تواني کار کودک بکني. در صورتي که در دنيا برعکس است. يعني بايد خيلي بلد باشي تا اجازه داشته باشي براي کودکان کار کني. اين اتفاق نشان مي‌دهد که ادبيات کودک ما در خطر است. من از دست‌اندرکاران اين مجله مي‌خواهم لطف کنند و ادبيات کودک را به حال خودش بگذارند.**

**کار کودک، کار هر کسي نيست**

**دکتر «اکبر نيکان‌پور» از تصويرسازان پيشکسوت کتاب کودک است. براي بيشتر از 50 کتاب کودک تصويرسازي کرده و در سال 1380 به عنوان تصويرگر برجسته‌ي خانه هنرمندان ايران انتخاب شده است. اساس تصويرسازي را طراحي، رنگ و ترکيب بندي مي‌داند و حس و روح و تکنيک را هم در کنار اين‌ها مهم مي‌داند. اما موضوعي را مهم‌تر از اين‌ها عنوان مي‌کند. يعني موضوعي که تصويرسازي مي‌شود بايد با روحيه‌ي کودک تناسب داشته باشد. او مي‌گويد: «انتشار چنين داستان‌ها و تصويرهايي نه تنها براي کودکان که براي بزرگترها هم بد است. کار کودک کار هر کسي نيست، آموزش هم کار هر کسي نيست. من از آموزش‌هاي ضعيف در حوزه تصويرسازي و تصويرسازي‌هاي بد خجالت مي‌کشم. براي اين کار واقعاً بايد مطالعه کرد. فقط حس کافي نيست.**

**او اصولاً وضعيت تصويرسازي براي کتاب را پراکنده مي‌داند. مي‌گويد: «الان از اينترنت فرم‌ها را مي‌گيرند و روي آن کار مي‌کنند. درواقع خلاقيتي در کار نيست. در اين 30 سالي که کار کرده‌ام بسيار کسان آمده‌اند و رفته‌اند. اما ماندگار نشده‌اند. براي اين‌که تصورشان از تصويرسازي چيز ديگري بوده است. نکته‌ي اساسي اين است که آموزش‌هاي ما در دانشکده‌ها بد است. بايد پژوهش کرد، ساختار به وجود آورد و تازه بعد کار را شروع کرد.**

**نيکان‌پور در مورد تأثيري که اين تصوير و تصاويري از اين دست مي‌تواند بر ذهن کودک باقي بگذارند مي‌گويد؟ «بچه به شدت با ديدن اين تصوير دگرگون مي‌شود و برايش مضر است. خيلي بايد به اين کارها توجه شود.»**

**او از کساني که وارد اين حوزه مي‌شوند مي‌خواهد مطالعه کنند و سنت‌هاي تصويري را بشناسند و آن‌ها را معاصر کنند: «بايد با همين تصويرها به کودکان ياد بدهيم که بايد با حيوانات مهربان باشند و به آن‌ها آزار نرسانند، نه اين‌که دار زدن سگ را نمايش دهيم. من فکر مي‌کنم عمدي در کار نبوده يک جوان اشتباهي کرده است. آفرينش پر از زيبايي است و اين را بايد به بچه‌ها ياد داد.»**

**به هر حال چه به گفته دکتر نيکان‌پور اين کار يک بار صورت گرفته باشد و سهوي باشد و چه به گفته گيتا گرکاني پروردن کودکان براي فعاليت در داعش، يک چيز مسلم است. اين‌که حوزه کودک بي‌ متولي است و جدي گرفته نمي‌شود. و براي بسياري مهم نيست که چه چيز به کودک آموزش داده مي‌شود.**

**مقاله**

**ملّت ِ بدون نقد، نقد بي‌ملّت**

**درباره‌ي موج حضور «سينه‌فيليا» و تبعات آن در سينما**

**علي فرهمند (منتقد و مدرس سينما)**

**در فيلم «سلام سينما» به کارگرداني «محسن مخملباف»، دختري حضور دارد که شيفته‌ي بازيگري است و براي رسيدن به نقش ِ دلخواه خود و بازي در فيلم جديد کارگردان، خود را به آب و آتش مي‌زند و بسيار سر و صدا به پا مي‌کند امّا وقتي از کارگردان جوابي منفي دريافت مي‌کند، با عصبانيت مي‌گويد که در آينده فيلمي خواهد ساخت و خودش در آن نيز بازي مي‌کند تا به شهرت برسد.**

**واژه‌هايي به مثابه ِ هيچ**

**سينما در اين سال‌ها در ايجاد واژه‌هاي جديد مانند فلسفه‌ي دوران پست‌مدرن عمل مي‌کند؛ يعني هر چه پيش مي‌رود به دايره‌ي واژگان سينمايي افزوده مي‌شود امّا اين واژه‌هاي جديد عموماً کارکرد جدي و مهمي ندارند و فقط سر و صدا به همراه دارند و جريان‌هاي قلابي و دروغين مي‌آفرينند. همان قدر که واژه‌هاي مغلق و بي‌کارکرد در کتاب‌هاي «ژيژک» و «ژاک رانسير» در مساله‌اي اين روزگار يافت مي‌شود، در سينما هم ديده مي‌شود. دلايل متعددي پشت چنين مسئله‌اي پنهان است. يکي از مهم‌ترين دلايل ايجاد جايگاه براي افراد است. افرادي که تا پيش از اين جايگاه درستي را در حوزه‌ي مورد نظر به دست نياورده‌اند، با ايجاد جريان براي خود جايگاه تثبيت مي‌کنند و بايد پذيرفت که سينماي قرن بيست و يک همواره با جريان‌هاي کوتاه مدت همراه بوده و چهره‌هايي را نيز به جامعه ارائه داده است. سينما در اين روزگار هنري است که به کمال رسيده است و هر آنچه تئوري و اصول و چارچوب وجود داشته است را فتح کرده و امروزه با تلفيق گونه‌ها، سبک‌ها و لحن‌ها به رويکرد تازه‌اي رسيده است و براي همين هم است که کمتر تئورسيني را سراغ داريم که حداقل در بيست سال اخير در مورد سينما تئوري صادر کرده باشد، تئوري‌اي که همچنان هم قابل استفاده باشد؛ به همين خاطر هم هست که جريان‌هاي بسيار زيادي در اين دوران به راه افتاده‌اند امّا بسياري از اين جريان‌ها تبعات بدي را به همراه آورده و خواهند آورد. يکي از اين جريان‌‌ها، «سينه‌فيليا »ي امروز است.**

**«سينه‌فيل»ها در معناي اجتماع، عشق ِ فيلم هستند و عموماً اشخاصي هستند که از مطبوعات برخاسته و با شيفتگي خاص در مورد فيلم‌ها اظهار نظر مي‌کنند. تا اين‌جاي کار که مشکلي وجود ندارد چون قطعاً سينما به «سينه‌فيل»ها نياز دارد و «سينه‌فيليا» به چرخش صنعت سينما کمکي بزرگي مي‌کند؛ زيرا «سينه‌فيل»ها نسبت به سينما رويکردي ژورناليستي دارند و براي مخاطب عام در بخش‌هايي از صفحات روزنامه‌ها يا برخي از مجلات، معرفي فيلم مي‌نويسند و از طريق رويکرد ژورناليستي است که مي‌توان مخاطب عام را به سالن سينما هدايت کرد. عمده‌ي «سينه‌فيل»‌ها «ريويوو»نويس‌هاي صنعتي هستند و حول ِ «سينماي صنعت» به تحقيق و مطالعه مي‌پردازند و بازدهي اين مطالعه در يک «ريويوو» درباره‌ي «مرد آهني»، «اَوِنجرز» يا در بهترين حالت درباره‌ي «فهرست شيندلر» و «گاو خشمگين» و «مظنونين هميشگي» خلاصه مي‌شود. در واقع هر مجله‌اي به دو يا چند «سينه‌فيل» براي پرداخت ِ عاميانه به سينماي صنعتي نياز دارد. قطعاً هر مقوله‌اي در سينما قابليت مباحثه و تحقيق تخصصي را دارد امّا منظورم از پرداخت ِ عاميانه به سينماي صنعتي، متوني است که براي جمع‌آوري تماشاگر در سالن‌هاي سينما نوشته مي‌شود و ادامه دهنده‌ي راه ِ تبليغات ِ تلويزيوني است. در تبليغات تلويزيوني که فيلم‌هاي روي پرده را تبليغ مي‌کنند صحنه‌هايي مهم به نمايش درمي‌آيد تا تماشاگر را شيفته‌ي خود کند. «ريويوو»هاي صنعتي هم که به دست «سينه‌فيل»ها نوشته مي‌شود به اين شيفتگي کمک فراواني مي‌کند و اگر اين پرداخت عاميانه در مطبوعات وجود نداشت قطعاً با چنين بلاک‌باسترهاي پرفروشي در آمريکا طرف نبوديم.**

**بايد گفت که موج «سينه‌فيليا» در گذشته نيز در جايگاه درست و محترمي فعاليت داشته تا کلاسيک‌هايي مثل «بر باد رفته» و «آواي موسيقي» در مطبوعات بدرخشند و مخاطب عام را شيفته‌ي خود کنند. مشکل امّا از جايي آغاز شد که جريان و موج «سينه‌فيليا» در تمام مجلات و روزنامه‌ها رخنه کرد و جايگاه منتقد فيلم را به‌دست آورد. هرچند اين پيامد يکي از دلايلش گرايش مخاطب عام به «سينه‌فيليا» و نوشته‌هايشان بود تا يک منتقد؛ و يکي ديگر از دلايلش، اظهار نظرهاي اشتباه و حاکي از عدم سواد «ريويوو»نويس‌ها بود که متناسب با سواد اندکشان بر فيلم‌هاي مهم ِ موسوم به هنري مي‌نوشتند و مخاطب عام حرف‌هايشان را مي‌فهميد و ديگر نيازي به خواندن مطالب سخت با کلمات مغلق منتقدان نبود. درحالي‌که يک منتقد با پشتوانه‌ي «سينه‌-آکادميک» به نقد مي‌پرداخت و يک «سينه‌فيل» با پشتوانه‌ي لذت از فيلم. سؤال اين است که کدام يک از نوشته‌هاي اين دو طيف مي‌تواند مؤثر واقع شود؟ مشکل از جايگاه‌هاي اشتباه است. يک «سينه‌فيل» اگر بخواهد درباره‌ي فيلم‌هايي نظير «آقاي هيچ‌کس»، «دو عاشق»، «يک جدايي» و «به سوي شگفتي» بنويسد در بهترين حالت مي‌تواند به قصه فيلم يا نوع روايت فيلم اشاره کند که اين اشارات هم با پشتوانه‌ي جذابيتي که براي او داشته است نوشته شده و تنها کارکردش پر کردن سالن‌هاي سينماست وگرنه کدام «سينه‌فيل» را مي‌شناسيد که در مطلبش به تأثيرات پست‌مدرنيسم در درام ِ «آقاي هيچ‌کس»، مفهوم «تخصيص» در زيبايي‌شناسي جديد در درام ِ «دو عاشق» و نقطه عطف پنهان در درام ِ «يک جدايي» اشاره کرده باشد؟ قطعاً نمي‌تواند چون کارش اين نيست. آناليز ِ فيلم تنها از دست منتقد برمي‌آيد امّا در اين روزگار چه اتفاقي افتاده که مردم به سمت «سينه‌فيل»ها هجوم آورده‌اند و منتقدان، خواننده‌اي ندارند؟**

**مثالي ديگر مي‌زنم. اگر يک «سينه‌فيل» درباره‌ي فيلم «شورش بي‌دليل» (نيکولاس ري) اظهار نظر کند، شالوده‌ي تمام نوشته‌هايش در جملاتي مثل «دغدغه‌هاي جوانان عصر جديد»، «عدم درک جوانان مدرن توسط نسل قبل» خلاصه مي‌شود؛ براي دريافت صحت اين حرف مي‌توانيد تمام «ريويوو»هاي فيلم «شورش بي‌دليل» را بخوانيد تا به اين دو جمله‌ي معروف به وفور بر بخوريد. امّا يک منتقد در مواجهه با اين فيلم هيچ‌گاه از چنين الفاظي استفاده نمي‌کند و دليل اصلي‌اش هم اين است که دريابد چه‌طور يک «ملودرام» مي‌تواند بيانگر رنج ِ يک نسل باشد؟ و چطور دغدغه‌هاي يک نسل در چنين ژانري پرداخته شده است؟**

**قصدم به هيچ عنوان تخريب جايگاه يک قشر خاص نيست و اصلاً توانايي‌اش را در خود نمي‌بينم. تنها قصدم يادآوري جايگاه‌هايي است که روزگاري بدون مشکل در کنار هم کار مي‌کردند امّا امروز، چنين نيست و اين مي‌تواند تبعات بدي را داشته باشد. نبايد فراموش کنيم که اگر تيغ ِ نقد ِ منتقد - به مفهوم درست کلمه- نبود حتّي آثار «شکسپير» هم در جايگاهي متفاوت‌تر از زمان حال نشسته بود و واي به روزي که «نقد» از بين برود.**

**لذت در برابر زجر**

**در زمان اکران فيلم «مد مکس: جاده‌ي خشم» بسياري از «سينه‌فيل»ها که اين روزها در جايگاه منتقدان نشسته‌اند شيفته‌ي بزن و بکوب‌هاي فيلم شدند تا جايي که در کمتر ليستي از بهترين‌هاي 2015 مي‌شد نامي از «مد مکس» ديده نشود و همين موج هم باعث شد تا فيلم به يک بلاک‌باستر موفق به لحاظ چرخش صنعتي تبديل شود.**

**در اين زمان نقدي کوتاه نوشته بودم با عنوان «آبروي از دست رفته بلاک باسترها» که هيچ مجله‌اي حاضر به چاپ آن نبود و امّا نکته‌ي جالبي از اين قضيه دست‌گيرم شد. پس از ارسال مطلب به يکي از مجلات آمريکايي که پيش از اين نيز با آن‌ها همکاري داشتم، ايميلي از سردبير مجله دريافت کردم که ميان موج موافقان «مد مکس» اگر نقدي منفي درباره‌اش چاپ شود نه تنها خوانده نمي‌شود بلکه از طرف موافقان (سينه‌فيل‌ها) مجله مورد تمسخر قرار مي‌گيرد.**

**حرف آن سردبير پر بي‌راه هم نبود؛ وقتي «آدرين مارتين» (از معروف‌ترين سينه‌فيل‌ها) درباره‌ي سه‌گانه‌ي «مد مکس» کتاب مي‌نويسد و در طول کتاب ِ قطورش تنها شيفتگي ِ يک سينمادوست به مخاطب القا مي‌شود، موضع‌گيري منفي براي چهارمين و مهم‌ترين قسمت «مد مکس» نوعي گناه به حساب مي‌آيد. «سينه‌فيل»ها اين روزها قلمروي محکمي به دست آورده‌اند و درباره‌ي همه چيز مي‌نويسند. امّا اين اظهار نظرهاي همه‌گير درباره همه چيز براي منتقدان لو رفته است؛ وقتي يک «سينه‌فيل» در مواجهه با «توئين پيکز» همان قدر مبهوت است که در مواجهه با «برگشت ناپذير» و در هر دو حالت از واژه‌هايي مثل «باحال» استفاده مي‌کند، بايد به سوادش شک کرد. «سينه‌فيل»ها در ايران نيز به وفور ديده مي‌شوند و کافي است تا روزنامه و مجلات را ورق بزنيد تا با شماري از نام‌هاي ناآشنا مواجه شويد و همه آن‌ها در يک چيز مشترک‌اند: «عشق ِ فيلم» بودن. «سينه‌فيل»ها دغدغه‌ي فرهنگ ندارند و تنها با رويکرد لذت به سينما نگاه مي‌کنند. نه برايشان خطر «اگزوتيسم» اهميت دارد و نه مي‌توانند انديشه‌ي فيلم‌ساز را از اثرش استخراج کنند. به همين خاطر در «ريويوو»هاي خارجي با موج مثبتي از موافقان «بهمن قبادي» و «جعفر پناهي» و «ابوالفضل جليلي» مواجه مي‌شويم؛ درحالي‌که شايد اکثر آثار اين فيلم‌سازان از شدت ضعيف بودن قابل نقد نباشند امّا يک «سينه‌فيل» در بهترين مجلات سينمايي با برچسب ِ منتقد، از آن‌ها دفاع مي‌کند زيرا برايش جذاب است وقتي روي پرده عريض، کودکي را مي‌بيند که در مرز کردستان عراق، جنس قاچاق مي‌کند يا دختري که در ايران خودش را شبيه به يک پسر مي‌کند تا بتواند براي تماشاي مسابقه فوتبال وارد ورزشگاه شود. اين سوژه‌ها براي «سينه‌فيل»ها جذاب هستند درحالي‌که يک منتقد بر اين باور است که سوژه اهميت ندارد و مهم چه‌گونگي پرداخت به سوژه است. منتقدان همواره راه را براي شکل‌گيري فرم‌هاي جديد سينمايي فراهم کرده‌اند.**

**شايد اگر مطالب «ايبرت» درباره جهان ِ «فاسبيندر» نوشته نمي‌شد، آثار «فاسبيندر» اين‌قدر مهم تلقي نمي‌شد؛ امّا در مطالعه‌ي نوشتارهاي «سينه‌فيل»ها تنها مي‌توان در جا زدن و لذت بردن را يافت. موضع‌گيري آن‌ها درباره «بلا تار» و «جورج ميلر» تفاوتي نمي‌کند.**

**حالا در سال 2016 منتقدان رفته‌رفته از مجلات جدي سينمايي حذف مي‌شوند و جايشان را در بهترين حالت عاشقان سينما مي‌گيرند که نه در جايگاهي هستند که مشکلات اثر را استخراج کنند و نه قادر به تحليل‌اند. چندي پيش در يادداشتي کوتاه براي روزنامه‌اي نوشته بودم که «ملّتي که از فقدان نقد رنج ببرد، در واقع از فقدان هنر رنج خواهد برد» و همچنان به اين جمله اعتقاد دارم و چنين است که نقد در اين روزها چيزي بيش از يک شوخي نيست.**

**سينما به دست «سينه‌فيل»هاي افراطي اُفتاده که رفته‌رفته دارند مفهوم ِ «آرت» (هنر) را از فيلم‌ها مي‌گيرند و به تقويت ِ هرچه بيشتر «سرگرمي» مي‌پردازند. دليلش هم اين است که آن‌ها بر اين باور هستند که سينما تنها يک صنعت است و به مخاطب احتياج دارد و آن‌چه مخاطب مي‌پسندد سرگرمي است.**

**اين جمله را به وفور شنيده‌ام و هر بار با شنيدنش افسوس خورده‌ام. چند نکته را مطرح مي‌کنم که مثال نغزي است دربرابر ادعاي آنان. اول اين‌که در سال 1941 نسبت مخاطبان فيلم «همشهري کين» به مخالفانش قطره‌اي به دريا بود. ده سال پس از آن فيلم ِ بي‌مخاطب ِ «همشهري کين» به بهترين فيلم تاريخ تبديل شد و همچنان بهترين فيلم از نگاه منتقدان و صدالبته يکي از بهترين‌ها از نگاه مردم نيز هست. دوم اين‌که تاريخ سينما همواره جملات افراطي را در خود هضم کرده و به نسل‌هاي بعدي نيز انتقال داده است امّا تا کي بايد از وجود جملات افراطي رنج برد؟ سينما به تنهايي نه هنر است و نه صنعت و صنعتي بودن ِ يک اثر به ميزان هنري بودن آن ربطي ندارد. يک فيلم به ميزان فرهنگي که در آن ساخته مي‌شود، متناسب است با هنري و صنعتي بودن. براي مثال در فرهنگ فرانسه، فيلم‌هاي «اريک رومر» فيلم‌هاي پر مخاطبي بود که به چرخش صنعت در فرانسه نيز کمک مي‌کرد؛ کمااين‌که اگر آثار «رومر» را در آمريکا نمايش دهيم، ممکن است تعداد مخاطبانش به حد نصاب براي يک سانس اکران هم نرسد. پس فيلم‌هاي «رومر» در فرهنگ خود هم صنعتي و هم هنري است امّا در فرهنگ ديگري ممکن است القاب ديگري را نيز بگيرد. قبول دارم که يک فيلم آمريکايي در اکثر کشورها اروپايي و آسيايي نيز مخاطبان زيادي را دارد امّا اين ربطي به تفکيک بين هنر و صنعت در يک فيلم ندارد.**

**مؤخره**

**فکر مي‌کنم نسبت لذتي که يک «سينه‌فيل» از فيلم ديدن مي‌برد را يک «منتقد» نخواهد برد و شايد تا حدي فيلم ديدن براي يک منتقد کاري بس دشوار باشد؛ زيرا براي درک ِ درست اجزاي يک فيلم، بهتر است که عنصر لذت را از ذهن حذف کنيم تا درست بتوانيم يک فيلم را آناليز کنيم. اتفاقا پس از آناليز است که اگر فيلم، يک فيلم اصيل باشد، لذت ِ ديدار نخست به چشم مي‌رسد و شوق دوباره ديدنش را نيز مي‌توان احساس کرد و اگر چنين نباشد، لذتي نيز براي منتقد وجود نخواهد داشت.**

**به همين خاطر هم هست که فيلم ديدن در ديدار نخست مي‌تواند براي يک منتقد حتّي زجر آور هم باشد. امّا براي «سينه‌فيل»ها، لذت ديدن يک فيلم - درحالي‌که توانايي آناليز آن را ندارند- لذتي سطحي است که ممکن است حتّي پشتوانه‌ي اين لذت، «ابهام» باشد. «سينه‌فيل»ها از سطح يک فيلم لذت مي‌برند و براي همين است که اين لذت مي‌تواند در ديدن آثار جان‌فرساي «بلاتار» و آثار ساده «تيم برتون» برابري کند امّا يک منتقد از متن فيلم لذت خواهد برد. يعني «فرم» و «محتوا» را آناليز خواهد کرد و تفکر و جهان متن را نيز استخراج مي‌کند و آن را مي‌پذيرد و از آن اثر لذت مي‌برد.**

**گزارش**

**جشنواره کن، از سایه تا روشنا**

**گزارش جشنواره‌ي شصت و نهم کن**

**مسافرين از سراسر دنيا از راه مي‌رسند. نژاد‌هاي مختلف با لباس‌‌هاي جورواجور و زبان‌‌هاي ناآشنا همه از فرودگاه شهر نيس به ايستگاه اتوبوس مي‌آيند و صف مي‌کشند تا به شهر کن بروند. ازدحام، ناهماهنگي و تاخير ايجاد کرده! چون هنوز حال و هواي ايران دارم تاخير طبيعي جلوه مي‌کند. شبانه مي‌رسم. شهر کن با نخل‌هاي سر به فلک کشيده در آرامش قبل از طوفان است. روز قبل از شروع جشنواره، مانوري در کاخ جشنواره برگزار شده تا ميزان امنيت آن سنجيده شود. ترس، سبب شده بسياري از مردم عادي و سينمادوستان که سال‌‌هاي قبل به اين جشنواره مي‌آمدند تا همزمان با خبرنگاران و صاحبان آثار فيلم‌‌هاي انتخاب شده از سراسر جهان را کشف کنند ناامنيِ بمب‌گذاري‌‌‌هاي اخير فرانسه و بلژيک را جدي بگيرند و سرِ سلامت را به هيجان جشنواره ترجيح بدهند. اولِ صبح روز افتتاحيه صف طولاني متقاضيان کارت‌‌هاي ورودي مختلف و شلوغي تدريجي محيط تا بند آمدن راه، آغاز جشنواره را نشان مي‌دهد. با شروع رفت و آمد سيل جمعيت به سوي بازار و سالن نمايش دوبوسي حال و هواي امسال جشنواره در فضايي از شادي و ترور و کنترل همه جانبه‌ي وسايل افراد، همراه مي‌شود. شادي صداي موسيقي ماشين‌هاي گذري همراه با حضور انواع و اقسام نيرو‌هاي امنيتي، از مسلسل به دست تا لباس شخصي با بازوبند سرخ پليس! به همين دليل کن در شلوغ‌ترين ساعات خود نيز هنوز از چند سال قبل خلوت‌تر است. البته که اين تنها دليل نيست. بحران اقتصادي و گراني اقامت در اين شهر خصوصاً در طول جشنواره از دلايل ديگر خلوتي کن است. امکان تماشاي هم‌زمان شش فيلم از مجموع فيلم‌‌هاي مسابقه در سالن‌هاي سينماي سراسر فرانسه که همزمان با جشنواره اکران خواهند شد نيز دليل ديگر اين ماجراست. عده اي هم مطمئن اند فيلم‌ها را در ماه‌هاي آينده دانلود خواهند کرد و در خانه بدون هزينه خواهند ديد.**

**نمايش فيلم‌هاي بخش مسابقه براي منتقدين يک روز زودتر از سايرين انجام مي‌شود و يک روز زودتر از بقيه کار تماشا به پايان مي‌رسد. کن چندين مدل کارت ورودي به رنگ‌هاي مختلف دارد که بر اساس اولويت‌هاي ورود به سالن‌هاي نمايش طراحي شده‌اند. اولين و مهمترين کارت ورودي، سفيد رنگ است و متعلق به دبيران جشنواره‌هايي چون ونيز، لوکارنو و ساير جشنواره‌‌هاي طراز اول جهان. سردبيران روزنامه‌هايي چون لوموند و ورايتي و فيگارو هم از همين کارت دارند. مجموع تعداد کارت‌هاي سفيد به پنجاه عدد نمي‌رسد. اولويت دوم متعلق به کارت‌هاي صورتي نقطه‌دار است که به مديران سابق بخش‌هاي مختلف کن و دست‌اندرکاران آن داده مي‌شود. اين دو مدل کارت، اول از همه بدون صف وارد سالن مي‌شوند و نخستين تماشاگراني هستند که در برايشان باز مي‌شود. گروه دوم کارت‌هاي صورتي هستند که منتقدين و مطبوعاتي‌هاي باسابقه‌تر هستند. اين افراد اولين صف تشکيل شده براي ورود به سالن هستند. کارت چهارم آبي رنگ است که دومين صف ورود است و کارت آخر زرد رنگ است که همراه کارت نارنجي براي عکاسان طراحي شده و به ترتيب مي‌توانند به نمايش‌هاي ويژه‌ي منتقدين ورود کنند و البته معمولاً به بالکن هدايت مي‌شوند. در اطراف ورودي‌‌هاي سالن بزرگ لومير با دوهزار و چهارصد صندلي همچنان که در اطراف ورودي سالن دوبوسي با هزار و چهارصد صندلي تابلو‌هاي راهنما براي کارت‌هاي مختلف نصب شده که مسير صف را نشان مي‌دهد. اين‌جا صف بستن هم جذابيت دارد چون همقطاران و همکاران درباره‌ي سينما و فيلم‌ها نظرات خود را با يکديگر درميان مي‌گذارند و طبعاً چون از ملّيت‌هاي مختلف با رويکرد‌هاي مختلفِ اخلاقي، ديني و تربيت سينمايي فيلم را دريافت کرده‌اند اين تبادل انديشه به شناخت متقابل آن‌ها و بازشدن فکر و ديدگاه منجر مي‌شود. معمولاً در اين صف‌ها افراد از شنيدن ديدگاه‌ها و برداشت‌هاي يکديگر متعجب مي‌شوند تا عصباني! اين‌که چرا اين دريافت براي من اتفاق نيفتاد يا چرا به ذهن من نرسيد خيلي درگيرکننده‌تر است تا احتمالاً قصد تحميل عقيده‌ي شخصي به ديگري که از پيش تصميمش را درباره‌ي فيلم گرفته و نسبت به تغيير آن مقاومت دارد. ورود به اين صف‌ها آن‌چنان دشوار نيست چون هر کس آشنايي مي‌بيند به او مي‌پيوندد. ديگران هم مقاومتي ندارند چون معمولاً امکان ورود برايشان فراهم خواهد شد. نظر منتقدين با ستاره‌هايي که در پس فرداي نمايش فيلم در مجلات روزانه به چاپ عمومي مي‌رسد به عموم منتقل مي‌شود. البته تقريباً هميشه داوران نظر ديگري غير از منتقدين دارند و گاهي فيلم‌هايي که در نظر منتقدين بسيار شاخص جلوه مي‌کنند اصلاً مورد توجه داوران قرار نمي‌گيرند. معمولاً داوران به فيلم‌هايي که جايزه‌ي فيپرشي (انجمن منتقدين بين‌المللي) را مي‌برند خيلي توجه نمي‌کنند. امسال هم غير از اين نبوده است. بي‌توجهي داوران به فيلم «توني اِردمَن» ساخته‌ي فيلمساز زن آلماني «مارِن آده» که فيلمش با بهترين واکنش منتقدين مواجه شد، جايزه‌ي فيپرشي را بُرد و شش منتقد در ستاره‌دادنِ خود، آن را لايق نخل طلا دانستند از غافلگيري‌هاي داوري بود. اين سومين فيلم از يك فيلمساز زن آلمانيست كه با طنزي پر از غافلگيري به رابطه‌ي يك پدر و دختر مي‌پردازد. عنوان فيلم، نام مستعاريست كه پدر روي خود گذاشته تا با نام فاميلي غير از نام خود و دخترش فرصت همراهي او را داشته باشد. دختر كه در جستجوي موفقيت كاري، تخصصي در فروش و تجارت جهاني پيدا كرده هيچ‌گونه فرصتي براي بودن با خانواده و زندگي ندارد و پدر كه پر از ايده‌هاي طنز ساده اما به‌جاست تلاش مي‌كند در يكماه با همراهي كردن دخترش، به ترفندهاي مختلف او را از فضاي جدي و خشک كارش به نشاط دعوت كند و آرام آرام موفق مي‌شود تا جايي‌كه دختر فراتر از پدر مي‌رود و همكارانش را در يك مهماني دورهمي طوري غافلگير مي‌كند كه عده اي اصلاً امكان ورود به مهماني را پيدا هم نمي‌كنند: شيوه‌ي دوربين روي دست و استفاده از نورهاي طبيعي تا حدودي شلختگي به فيلم داده اما لازم است ما ايرانيان به‌خصوص بدانيم كه بعد از انتخاب شدن اين فيلم، ويم وندرس و ولكر شلندورف با دبيركل جشنواره تماس گرفتند و از او براي انتخاب يك فيلم آلماني تشكر كردند.**

**خيلي‌ها معتقدند معيار‌هاي داوري و جوايز خيلي بستگي به شخصيت رييس هيات داوران دارد؛ اين که چه‌قدر بتواند ساير اعضاي هيات داوري را مجاب کند يا چه‌قدر فيلم شناس باشد که بتواند سابقه و ريشه‌‌هاي فيلم‌ها را در تاريخ سينما بازشناسي کند و مسير بحث‌هاي اعضاء را جهت بدهد در نتيجه‌ي نهايي و تصميم براي اعطاي جوايز تأثيرگذار باشد. مثلاً در سالي که ديويد لينچ رييس بود منتقدين هم معتقد بودند که جوايز درست تقسيم شده است اما در سالي که اسپيلبرگ رياست را عهده‌دار بود از نظر منتقدين، جوايز جاي بحث داشت که اين به عملکرد بيش از حد دموکراتيک او برمي‌گردد. امسال هم منتقدين غافلگير شدند و جوايز به فيلم‌هايي داده شد که کمتر انتظار مي‌رفت. اين غافلگيري پيش از اين در ترکيب هيات داوران و فيلم‌هاي انتخاب شده هم خود را نشان داده بود. زمزمه‌هايي که از درون هيات انتخاب به بيرون درز کرده حاکي از اين است که برخي فيلم‌هايي که در آخرين لحظه کنار گذاشته شدند شانس حضور در مسابقه‌ي کن را نداشته‌اند و مي‌توانند به ونيز يا ديگر جشنواره‌‌هاي طراز اول اروپا بروند که البته سرنوشت اقتصادي ده‌ها فيلم از بيش از هزار و سيصد فيلم رسيده به دفتر جشنواره در اين تورنومنت رقم مي‌خورد. غيبت فيلمسازي چون امير کوستاريکا با فيلمي درباره‌ي پوتين، يا کنار گذاشتن ترنس ماليک و در عوض حضور يک فيلمساز زن آلماني ناشناس (که پيش از اين تنها يک بار در برلين حضور داشته) و حضور چهار هنرپيشه و يک پخش کننده‌ي زن ايراني (گرچه براي سينماي ايران افتخار است) در ميان اعضاي هيات داوران سئوالات بسياري را درباره‌ي اين دوره‌ي جشنواره برانگيخته است. ( فيلم‌ها در طول يازده روز به نمايش درآمدند که گزارش روزانه‌ي نگارنده از خلاصه‌ي آن‌ها و برداشت اوليه نسبت به اولين تماشاي آن‌ها در سايت آزما در يازده گزارش منعکس شد و کساني که نتوانستند آن‌ها را بخوانند مي‌توانند از سايت مجله پي‌گير آن باشند.)**

**اختتاميه**

**مراسم اختتاميه نيز که با ويدئو کليپي شبيه مراسم اُسکار در گذر از تونل زمان و فيلم‌هاي درخشان تاريخ سينما آغاز شد. ادامه‌ي برنامه يعني وقت صحبت و تشکر برندگان، از نظر زماني کنترل نشده بود و هر کس هر‌قدر که دوست داشت زمان در اختيار داشت تا پشت تريبون احساساتي شود و از هر جنس ادبياتي استفاده کند. اولين برنده، فيلمساز اسپانياييست که نخل طلاي فيلم کوتاه را براي فيلم «تايم‌کُد» دريافت مي‌کند اما جايزه‌اش تنها کاغذيست رول شده و او در اولين جملات خود روي سن اعتراض مي‌کند که چرا اين نخل کاغذيست و نه مجسمه‌ي طلا! «تايم کد» ساخته‌ي «خوانجو خيمه‌نز» بهترين فيلم کوتاه از ده فيلم بخش مسابقه بود که با استفاده از ابزار سينما به بيان موضوع خود پرداخته بود. نگهبان زني در يک پارکينگ خودرو از طريق ويديوهايي که توسط دوربين‌هاي مداربسته ضبط شده موفق مي‌شود با همکار مردي از شيفت ديگر ارتباط عاشقانه برقرار کند. آن‌ها از طريق حرکات موزون بدن با يکديگر ارتباط برقرار مي‌کنند و در دل تنهايي چندين طبقه زير زمين به علاق‌هاي دوطرفه مي‌رسند که منجر به اخراجشان مي‌شود.**

**برنده‌ي دوربين طلايي، زنِ مهاجر عربيست که با لحن کف خياباني انواع فحش‌‌هاي ورد زبان مهاجرين را روي سن تکرار مي‌کند و فرياد مي‌کشد و کن را از آن خود مي‌داند. صحبت‌هاي تند او و هيجان مهارنشدني‌اش به قدري طولاني مي‌شود که منتقدين او را هو مي‌کنند. رييس داوران بخش دوربين طلايي هم کاترين کورسيني، کارگردان زن فرانسويست که جايزه را براي تعهد سياسي به کارگردان فيلم اوليست که فيلمي ساخته به نام «ملکوتي» و در بخش پانزده روز کارگردانان به نمايش درآمده است مي‌دهد.**

**جايزه‌ي سوم که اولين جايزه از هفت جايزه‌ي بخش مسابقه‌ي جشنواره کن است به بازيگر مرد داده مي‌شود. طبق پروتکل جشنواره، هيات داوران حق ندارد به فيلم‌هايي که يکي از سه جايزه‌ي اصلي (نخل طلا، جايزه‌ي بزرگ و جايزه‌ي کارگرداني) را مي‌برند جايزه‌ي دومي بدهد. بنابراين بازيگران فيلم‌هايي که يکي از اين سه جايزه را مي‌برند خود به خود از گردونه‌ي داوري خارج مي‌شوند. بعد از حذف بازيگر فيلم کن لوچ و مجموعه‌ي بازيگران فيلم اگزاويه دولان، و ناديده گرفتن بازيگر مرد فيلم «توني اردمن» جا براي شهاب حسيني و فيلم «فروشنده» به حق باز شد. او يکي از دروني‌ترين بازي‌هاي خود در سال‌هاي اخير را ارائه کرد.**

**جايزه‌ي دوم متعلق به بهترين بازيگر زن است. منتقدين به جايزه‌ي بازيگر زن اعتراض دارند و آن نقش را مکمل مي‌دانند نه اصلي چرا که حداقل در نيمي از فيلم حضور ندارد. دونالد ساترلند، هنرپيشه‌ي کانادايي که از اعضاي هيات داوران است در اين باره مي‌گويد: «ژاکلين خوزه هنرپيش‌هاي عاليست. نقش او ابداً نقش دوم نيست. بايد به تماميت نقش در يک فيلم نگاه کرد نه زمان حضور. مساله‌ي زنان سئواليست که در سال‌هاي آينده نيز مطرح خواهد شد. اميدواريم که فيلم‌هاي انتخابي که به ما پيشنهاد شد بر اساس خوبي خود فيلم بوده باشد نه اين‌که زن آن را ساخته يا مرد.» اين هنرپيشه‌ي زن که در سال 2008 هم کانديد همين جايزه بوده حالا با همراهي دخترش روي سن مي‌رود تا در اوج هيجاني مهارنشدني تروفي را دريافت کند. فيلم ماروزا (در زبان فيليپيني به معناي مادر) آخرين ساخته‌ي بريلانت مندوزاست كه كار خود را حدود ده سال پيش در پانزده روز كارگردانان آغاز كرده، با يك دوربين كوچك پرتابل ارزان و بي توجه به كيفيت و وضوح تصوير با نور بدِ محيط كوچه و بازار گرفته شده، به خانواده‌اي فرودست مي‌پردازد كه با لو رفتن پيش پليس، متهم به خرده‌فروشي مواد مخدر شيميايي (شيشه) مي‌شوند و پليس رشوه‌خوار با لودادن فروشنده‌اي بالاتر و گيرانداختن او و تقاضاي رشوه‌اي بيشتر قولِ آزادي زن و مرد را مي‌دهد اما ناتواني فروشنده‌ي دوم در پرداخت، موجب مي‌شود پليس، زن و مرد را گرو نگه دارد تا مبلغ سنگيني را براي بازگشت به سطح شهر بپردازند. حالا اين سه جوان خانواده، فرزندان اين مادر هستند كه مجبورند با قرض و فروختن تلويزيون خانه (چون وسيله‌ي ديگري براي فروش ندارند) و خودفروشي و التماس، مبلغ لازم را فراهم كنند. فيلم با دوربين روي دست و تعقيب شخصيت‌ها در محله‌هاي شلوغ مركز شهر و بي‌توجهي پليس به مساله‌ي امنيت عمومي و تمركز بر تامين سود شخصي خود قصد يكسان‌سازي مجرم و مجري قانون را دارد كه پر بيراه نيست.**

**جايزه‌ي سوم، جايزه‌ي هيات داوران است که به فيلم «عسل آمريکايي» ساخته‌ي آندره‌آ آرنولد تعلق مي‌گيرد. اين فيلم که در روز‌هاي قبل، جايزه‌ي دوم کليسا‌هاي کاتوليک را بخاطر نگاهي به جواني فراموش شده دريافت کرده، يك فيلم جاده‌اي درباره‌ي زندگي عده‌اي جوان گريزپاي بيكارست كه با مراجعه به خانواده‌ها و افراد مختلفي كه در راه مي‌بينند آن‌ها را با فروش اشتراک مجلات دروغين سركيسه مي‌كنند. فيلم لحظات بسيار خوبي دارد اما به راحتي يك ساعت آن اضافيست. ماجرا از جايي آغاز مي‌شود كه دختر جواني كه با خواهر و برادر كوچكش در فقر زندگي مي‌كند و بايد از آشغال‌ها روزي خود را پيدا كند به ستوه آمده، بچه‌ها را به مادر بي‌مسئوليتش مي‌سپارد و وارد اين گروه جوانان جاده‌پيما ميشود، عاشق پسر اصلي گرداننده‌ي گروه مي‌شود و در سفر به نقاط مختلف آمريكا بازتابي از رفتارهاي مختلف مردم طبقات مختلف آمريكا در برابر پيشنهاد فروش آبونمان مجله‌ها دريافت مي‌كند. فيلم در فاصله‌ي اين جابه‌جايي‌ها تصاوير بي‌مصرفي با موسيقي همراه مي‌كند كه مي‌توانستند نباشند گرچه نام فيلم هم نام يكي از همين ترانه هاست كه به زندگي آمريكايي و شيرين بودنش اشاره دارد.**

**جايزه‌ي چهارم متعلق به بهترين فيلمنامه است. از نظر فيلمنامه، فيلم فرهادي کمبودهاي بسياري دارد و در بسياري نقاط از منطق واقعيت دور مي‌شود و به يقين مي‌توان گفت فيلمنامه‌ي فيلم‌هايي چون «او» نوشته‌ي ديويد بِرک به کارگرداني پل‌ورهوون که اقتباسيست از يک داستان، بسيار دقيق‌تر و بي‌نقص‌تر از «فروشنده» بودند. در فيلم «او» درست مثل «فروشنده» زني مورد تجاوز قرار ميگيرد اما به زندگي طبيعي خود كه مديريت يك شركت ساخت بازي‌هاي كامپيوتريست ادامه ميدهد. او دختر قاتلي زنجيره ايست كه به حبس ابد محكومست و مادرش در هشتادسالگي قصد ازدواج با جواني سي ساله را در سر مي‌پروراند. پسر خل وضعي دارد كه در ساندويچ فروشي كار ميكند و عاشق دختر فرانسوي زيباييست كه وقتي زايمان مي‌كند بچه سياهپوست است. او با همسر بهترين همكار خود رابطه‌ي پنهاني دارد و در زندگي مجردي خود بسيار شاد و آزاد زندگي مي‌كند. آرام آرام و به ترتيب رابطه با كارمندان، دوستان، خانواده و همسايگان اين زن، قصه را مي‌سازد و پيش مي‌برد تا رسيدن به پايان خوش و بي دردسر. گرچه انواع هيجان در طول فيلم ايجاد ميشود اما رويكرد فيلمساز سَبُك است و با موضوعات قهري، غريزي و خوشدلانه برخورد مي‌كند. پل ورهوون در اين فيلم فرانسوي خود ژانرهاي جنايي، كمدي، ملودرام و عناصر سينماي نوار را با طنزي غافلگيرانه همراه مي‌كند؛ طنزي كه در ديالوگ‌ها و رفتار شخصيت‌ها با شكستن قوانين معمول جامعه و برداشتي تازه، تلفيقي دلنشين از رويدادهاي پرفراز و فرود زندگي در ميانسالي اين زن دارد. ايزابل هوپر نيز در اين فيلم درخشان است. اما اگر سهم کمپاني‌هاي پخش کننده‌ي فيلم‌ها را در نظر بگيريم، اين جايزه‌ي فيلمنامه درواقع سهم کمپاني ممنتوست که صاحب فيلم «فروشنده» است و از جايزه‌ي کن براي فروش فيلم به عنوان يک امتياز استفاده خواهد کرد چرا که فيلم ديگر اين کمپاني در بخش مسابقه با نام «ملوط» مورد توجه واقع نمي‌شود. فيلم «فروشنده» در نمايش بازار جشنواره کن که پيش از نمايش رسمي آن براي منتقدين انجام شد بازخورد خوبي دريافت نکرده بود و خريداراني که فيلم را ديده بودند آن را آن‌چنان که پيش‌بيني مي‌شد نپسنديده بودند. فيلم، آخرين فيلم فرش قرمز بود و طبعاً ستاره‌‌هاي منتقدين نيز تا بعد از پايان جشنواره امکان انتشار عمومي نمي‌يافت چون فرداي اختتاميه، ديگر نشريه‌ي روزان‌هاي براي جشنواره چاپ نمي‌شد. اما سينما تنها هنر نيست. صنعت سينما نياز به حرکت چرخه‌ي اقتصادي خود دارد و اصغر فرهادي فيلمسازيست که بالقوه يک ميليون تماشاگر کنجکاو در فرانسه دارد و مطمئناً کمپاني‌هاي فيلمسازي روي چنين فيلمساز ارزشمندي که مي‌تواند با فيلم‌هاي نسبتاً ارزان خود رونقي به گيشه بدهد سرمايه‌گذاري خواهند کرد.**

**جايزه‌ي کارگرداني به طور مشترک به دو فيلمساز داده شد. اوليويه آساياس براي فيلم «مسئول خريد» و کريستين مونجيو براي «ديپلم». «مسئول خريد» اولين فيلم جشنواره است كه منتقدين آن را هو كردند. اليويه آساياس ميان عناصر سينمايي لينچ و فينچر سرگردان است. فيلم، دختري را نشان ميدهد كه روح باوري را دنبال مي‌كند اما البته نه مداوم. او مسئول خريد زنيست كه در صنعت مُد كار مي‌كند و براي يك شو به ميلان رفته است. او در سراسر فيلم توهم حضور روح برادر دوقلوي خود را بازي مي‌كند. دوست پسري دارد كه به كشوري عربي رفته و دوستي كه با او درباره‌ي دغدغه‌هايش حرف مي‌زند. وقتي بانوي منزل برمي‌گردد معلوم نيست توسط چه كسي به قتل ميرسد و چرا پليس بعد از چند سئوال اين دختر مسئول خريد را رها مي‌كند كه برود به دوست پسرش بپيوندد. حواشي فيلم ناكارآمدند و راه به جايي نمي‌برند و عجيب اين‌جاست كه چه‌طور براي ساخت چنين فيلمهايي پول پيدا ميشود و به مسابقه‌ي كن هم راه پيدا مي‌كنند و جايزه هم مي‌گيرند. در جلسه‌ي مطبوعاتي بعد از اهداي جوايز خبرنگاران از کريستين مونجيو درباره‌ي اين جايزه‌ي مشترک پرسيدند و او با احترام از کار همه‌ي همکارانش ياد کرد. «ديپلم» که بسياري او را شانس نخل طلا هم مي‌دانستند درباره‌ي پدر پزشكي است كه در جواني براي تحصيل به بيرون از روماني رفته، پشيمان از بازگشت به وطن، حالا كه دخترش بورسيه‌ي دولت براي تحصيل بيرون از كشور را گرفته تلاش مي‌كند او را قانع كند كه از كشور برود و جايي ديگر زندگي تشكيل دهد اما دختر كه عاشقي دارد، با اين‌كه توسط ناشناسي مورد تهديد قرار مي‌گيرد محيط زندگي خود را به رفتن ترجيح مي‌دهد... فيلم به روش دوربين روي دست همراه با تنش‌هاي جزيي اما پرشماريست كه ترسيم‌گر فضاي نه چندان متمدنانه‌ي رومانيست؛ جامعه‌اي كه تلاش براي رشد دارد اما اين فكر كه هميشه فكر مي‌كنيم جاي ديگر دنيا مشكلات كمترند از ديد مردي كه در كوران زندگيست و عمري گذرانده، ذهن تماشاگر را هم تحريك مي‌كند كه شايد او درست مي‌گويد.**

**اما جايزه‌ي بزرگ جشنواره به فيلمساز ديگرباش کانادايي بيست و هفت ساله، اگزاويه دولان داده شد براي فيلم «درست تهِ دنيا». او چند دقيق‌هاي روي صحنه حرف‌هاي تند احساساتي زد و گريه کرد و اکثر منتقدان را به خنده انداخت. از ديد لازلو نِمِس عضو هيات داوران، اين فيلم جاه‌طلبي‌‌هاي بزرگي در خود دارد و سفريست تاثيرگذار. اين فيلم در روز‌هاي قبل جايزه‌ي اول کليساها را نيز به خود اختصاص داد چرا که از ديد آن‌ها از طريق صورت‌ها (در نما‌هاي نزديک) موفق به برقراري ارتباط شده نه از طريق کلمات. اگزاويه دولان، به شدت مورد توجه مديران جشنواره‌ي كن است و دوربين طلايي و جايزه‌ي هيات داوران را هم پيش از اين برده، با فيلم آخرش كه چهارپنج هنرپيشه‌ي طراز اول فرانسوي دارد و هر كدامشان براي يك فيلم سينمايي بس هستند، قصه‌ي جوان سي و چهارساله‌اي را روايت مي‌كند كه براي اعلام خبر بيماري و مرگ زودرس خود به اعضاي خانواده به شهر مادري خود مي‌آيد اما هر كدام از افراد خانواده با پرخاش يا بي‌توجهي، سعي در تسلط بر ديگري دارند و افرادي واگرا هستند. طبعاً در اين فضاي پرتنش و شلوغِ پرحرف، او اصلاً فرصت مطرح كردن مساله‌ي خود را ندارد و فيلم تنها با يادآوري خاطره‌ي دوست پسر از دست رفته‌ي او كه در جواني مرده، ادامه مي‌يابد. فيلم در يك خانه و در كلوزآپ هاي تنگ با پس زمينه هاي اغلب تاريك مي‌گذرد و با پرتاب بي‌وقفه‌ي گفتگوهاي روزمره و روشنگر گذشته كه دانستن يا ندانستنشان فرق زيادي ندارند فضايي كاملاً تلويزيوني را پيش رو مي‌گذارد و تغيير ناگهاني نور در سكانس پاياني، همچنان كه به پرواز درآمدنِ كوكوي ساعت و زدن به در و پنجره و مردن آن كف اتاق ناگهان فضاي رئال فيلم را سمبوليك مي‌كند! موسيقي در بيشتر صحنه هاي زندگيِ مختصر شده‌ي اين خانواده كه به دورميز نشستن و كُشتن وقت و متلك به يكديگر مي‌گذرد حاضر است تا بار ملال حاضر در فيلم را سبُك كند. اما بازي‌هاي بازيگران خصوصاً ونسان كَسِل قابل توجه است.**

**اما نخل طلا بزرگترين و آخرين جايزه‌ي کن است. جرج ميلر، رييس هيات داوران درباره‌ي کارِ گروه داوران مي‌گويد: « ما جنبه‌ي نوآورانه‌ي فيلم‌ها را در نظر گرفتيم؛ قابليتِ تماميتِ کيفيت و ميزانسن آن‌ها را. تمام بحثهايي که داشتيم از نظر حسي ما را خسته کرد اما خيلي خوشحال بوديم که در آن شرکت داشتيم... » اما اين واقعيت ندارد. اگر قرار به نگاه نوآورانه و ساختار سينمايي باشد «ابليسي از جنس نئون» هنري‌ترين فيلم جشنواره بود که با بي‌اعتنايي کامل داوران روبرو شد. نيکلاس وندينگ رافن، كارگردان فيلم «رانندگي» در فيلم جديدش به زندگي يك دختر شانزده ساله‌ي زيبا كه در صنعت مُد بعنوان مدل فعاليت خود را آغاز مي‌كند و از همان ابتدا حسادت همكارانش را برمي انگيزد مي‌پردازد. او پله هاي ترقي را سريع طي خواهد كرد چون در هر جمعي در صدر توجه است اما همكارانش او را مي‌كُشند، مي‌خورند و جايش را پر مي‌كنند. اين فيلم نمايشيست درخشان، پررنگ و لعاب، گرافيكي، با دوربيني بسيار باوقار و حركات استيليزه‌ي هندسي، نورپردازي با رنگ‌هاي مختلف در نمايش وهم خودستايانه‌ي مدل‌ها و برخورد ابزاري و مكانيكي مجريان اين حرفه و خلاء دروني هر دو گروه در هراس از تنها ماندن و ظرافت و شكنندگي اين مدل‌ها كه همواره در معرض آسيب‌اند و نابودي. آن‌ها همچون مواد مصرفي، روزهاي بسيار كوتاهي دارند. فيلم با شيوه‌ي پرداختي به سبك ديويد لينچ همراه با موسيقي الكترونيكي برگرفته از تمهاي تنجرين دريم و لوسيفر رازينگ اثر كنت انگر نوازشيست ديداري- شنيداري و يك فيلم- آرت در ستايش زيبايي ميرا با صداهايي هيپنوتيك و تصاويري خيره كننده. البته فيلم توليد کمپاني وايلدبانچ است که صاحب فيلم برنده‌ي نخل‌طلا نيز هست.**

**فيلم کن لوچ، «من، دانيل بليک»، برنده‌ي نخل طلا، گر چه فيلم منسجم و تاثيرگذاريست اما با ديدگاه چپي گه‌گاه افراطي فيلمساز، از نظر سياسي، نيزه‌ي خود را به سمت نظام دست راستي حاکم در انگليس گرفته و تا تلخي و تلخکامي افراد ناکام در اين فيلم پيش مي‌رود. اين فيلم وامدار سينماي نئورئاليسم و برگرفته از موضوعات اجتماعي روز در انگلستان و كمك‌هاي دولتي به بازنشستگان و افراد بي سرپناهيست كه قرار است تحت پوشش قرار بگيرند. اين افراد كه با دنياي جديد و سازوكار سيستم اداري كامپيوتري شده بيگانه‌اند از اين كمك‌ها محروم مي‌مانند و هر يك به نوعي نابود مي‌شوند؛ افتادن به دام خودفروشي يا ايست قلبي. فيلم موفق مي‌شود در موضوع خود كاملاً متمركز پيش برود و اشك تماشاچي را درآورد. اين فيلمساز اگر اين فيلم را در ايران ساخته بود به يقين متهم به سياهنمايي مي‌شد و فيلم جشنواره‌اي تلقي مي‌شد درحالي‌كه او بازتاب دهنده‌ي بحران بزرگ ناديده انگاري طبقه‌ي محتاج جامعه‌ي خود توسط نظام حاکم است. فيلم به دليل نگاهي ايثارگرانه در کمک به دوام يک خانواده، جايزه‌ي سوم کليساها را نيز از آن خود کرده است. اما فرانسه و جشنواره کن که در راستاي سياست‌هاي فرانسه پيش مي‌رود، با دادن نخل طلا به اين فيلم، فاصله‌ي خود را از دو کشور انگليس و آلمان که به اقمار امريکا در اروپا تبديل شده‌اند در مواضع سياسي خود عيان مي‌کند. فارغ از همه‌ي تحليل‌ها و حواشي سياسي- اقتصادي جشنواره‌ي کن، شورانگيزترين جايزه، نخل طلاي افتخاري به يک عمر فعاليت سينمايي «ژان پي‌ير لئو» بازيگر فيلم «چهارصدضربه» اثر فرانسوا تروفو بود. او که با فيلم «مرگ لويي چهاردهم» و بازي در نقش لويي در نمايش‌هاي ويژه‌ي جشنواره حضور داشت يکي از اسطوره‌‌هاي بازيگري در فيلم‌هاي موج نو فرانسه است که شادي خود هنگام دريافت نخل طلا را همان شادي سال هزار و نهصد و پنجاه و نه دانست که با فيلم تروفو در کنار ژان کوکتو در اين جشنواره حضور پيدا کرده بود.**

**داستان خارجی**

**غروب**

**نويسنده: نجيب محفوظ**

**ترجمه: محبوبه افشاري**

**در کودکي دچار افسردگي‌هاي شديدي مي‌شدم از خانواده کناره مي‌گرفتم، خودم را در اتاقم زنداني مي‌کردم، از خوردن غذا بدم مي‌آمد و گه‌گاه بدون هيچ دليل مشخصي گريه مي‌کردم. مرا نزد دکترهاي زيادي بردند و داروهاي زيادي را آزمودم که بي‌نتيجه بود. تا اينکه يکي از دوستان به پدرم گفت:**

**- او را نزد خالد جلال “دکتر روانشناس” ببر.**

**بار اولي بود که اسم روان شناس را مي‌شنيديم. پدرم شک داشت، اما دوستش گفت:**

**اين علم پزشکي در دنيا شناخته شده و مورد تاييد است و مدت درمان طولاني است شايد يکسال يا بيشتر طول بکشد، در ضمن هزينه زيادي هم دارد.**

**پدرم بعد از مدتي و براي مقابله با يک بيماري سر سخت تصميم گرفت که با دکتر روان‌شناس خالد جلال مشورت کند. او که تاجر پشم در أسيوط بود، نمي‌توانست مدت طولاني در قاهره اقامت کند و به من گفت:**

**پيش عمه‌ات بمان تا راحت‌تر بتواني نزد پزشک بروي و در عين حال مي‌خواهم تو را آن‌جا بفرستم تا درس بخواني و آموزش ببيني.**

**نزد پزشک رفتيم جوان خوش قيافه و خوش اخلاقي بود وبه پدرم احترام زيادي گذاشت و دو روز در هفته را براي ويزيت من تعيين کرد. عضو جديدي از خانواده عمه‌ام شدم .عضوي که به‌دليل سخاوت پدر با استقبال گرمي رو به رو شد.**

**مراجعه به پزشک را آغاز کردم ودر جلسات عجيب او حاضر مي‌شدم، ولي کم‌کم حوصله‌ام سر رفت و شروع کردم به غرزدن‌. روزي به عمه‌ام گفتم‌، ديگر نمي‌خواهم نزد روانشناس بروم‌. عمه‌ام با اضطراب جواب داد‌:**

**پدرت چي؟**

**شوهر عمه‌ام که کارمند اداره برق بود گفت‌:**

**درمان جرم نيست ،ولي زندگي‌ات خسته‌کننده شده است چرا در باشگاه ورزشي *"*شعله*"* ثبت نام نمي‌کني؟**

**در باشگاه شعله ثبت نام کردم! وبه فوتبال و شنا پرداختم . درمان را نيز رها نکردم. در فوتبال و شنا سرآمد شدم. سلامتي‌ام را بدست آوردم و عضلاتم محکم و قوي شد و روحيه معنوي‌ام در مسابقات محلي افزايش يافت و بعد از آن ديگر نزد خالد جلال روانشناس نرفتم.**

**و در حين تحصيل در مدرسه تجارت، دختر عمه‌ام زهره را کشف کردم! ما در يک خانه زندگي مي‌کرديم. روزي که در خانه تنها بوديم نگاهي به او انداختم و به نظرم آمد او را تازه کشف کرده‌ام.**

**با هم حرف زديم، صورتش سرخ شد و به شدت دست پاچه نشان مي‌داد.**

**عشق در آن لحظه در گهواره طلائي‌اش متولد شد. خيلي زود نامزد شديم. از مدرسه‌ي تجارت فارغ‌التحصيل شدم و نزد پدرم در *"*اُسيوط*"* آغاز به کار کردم و بعد از وفاتش در پايان سال جانشين او شدم. تجربه‌ي شغلي در بازار و ازدواج من در يک سال اتفاق افتاد و من حقيقتا شغل و همسرم را دوست داشتم، و از بي‌کاري و به‌ياد آوردن گذشته دوري مي‌کردم.**

**صاحب خانواده بزرگي شدم وهر سال نوزاد جديدي داشتم و زندگي‌ام از تجارت و عشق و پدري سرشار شد.**

**طولي نکشيد که تجارتخانه‌ي پشم بزرگي در قاهره دائر کردم، خانواده‌ام را به پايتخت بردم و خانه‌ي مجللي ساختم وگام‌هايم در جاه و مقام دنيا فرو رفت تا اين‌که مديري براي فروشگاه تجارتخانه‌ام انتخاب کردم.**

**کم کم از فشار کار بر خود کاستم وبعضي مسوليت‌ها را به فرزندانم واگذار کردم وفرصتي براي استراحت يافتم.**

**روزي دو ساعت رانندگي در مکان‌هاي خلوت يا جاده‌هاي بيرون از شهربراي خودم در نظر گرفتم که به تنهايي يا در کنار همسرم انجام دهم.**

**در آن لحظه‌هاي لذت بخش احساس قديمي‌ام که در کمين بود بازگشت و دوباره ترس و نگراني به سراغم آمد .**

**نزد خالد جلال روانشناس رفتم. پير شده بود، چشمانش پشت عينک‌هاي طبي سرمه‌اي رنگ پنهان شده بود.خودم را معرفي کردم، ابروهايش را بالا برد و لبخند زد.**

**براي جلوگيري از سرزنش او پيش دستي کردم و گفتم:**

**- فقط براي احتياط**

**به آرامي گفت:**

**- پيشگيري بهتر ازدرمان است.**

**گفتم:**

**- کاش به جاي جلسات طولاني، مي‌شد دارويي مصرف کرد.**

**- چاره‌اي جز تحمل و گذراندن جلسات نيست**

**با خنده گفتم:**

**- ديگر چيزي از عمر باقي نمانده است**

**پاسخ داد:**

**- آن‌قدر کار کن که گويا تا ابد زنده‌اي**

**- ولي کارم به من اجازه نمي‌دهد سرم را بخارانم**

**- متأسفم که چيزي براي دادن به تو ندارم**

**تشکر کردم ودر حالي که مي‌خواستم برگردم گفتم:**

**- به اين موضوع فکر خواهم کرد.**

**بازگشتم و به اين نتيجه رسيدم نه حوصله‌اي براي اين جلسات دارم و نه وقتي، در ضمن ممکن است اين رفت و آمدها نزد او حسن شهرت مرا خراب کند زيرا آبروي من در بازار بيش از يک ميليون ليره مي‌ارزيد. تصميم گرفتم خيلي سريع اين فکر را از مخيله‌ام بيرون کنم. نگراني‌ام افزايش يافت. فکري به ذهنم خطور کرد به همسرم گفتم:**

**- نظرت چيست که دست همديگر را بگيريم و به سفر دور دنيا برويم؟**

**يکه خورد و با ترس گفت:**

**- دور دنيا؟**

**با هيجان گفتم:**

**- اروپا... آمريکا ... کوه‌ها... درياچه‌ها... مردم**

**با بي‌ميلي گفت:**

**- دلم مي‌خواهد تابستاني که مي‌آيد به زيارت خانه خدا بروم**

**به او گفتم:**

**- آن را براي سال آينده بگذار**

**اما او گفت:**

**- حرفش را هم نزن**

**نه مي‌خواست و نه دوست داشت. دليلي نداشت ناراحتش کنم. به تنهايي به اين مسافرت رفتم. در شهر ناپل احساس کردم دشمن قديمي‌ام را در حال حرکت مي‌بينم، که به شکل شبح يک حيوان وحشي درامده است.**

**آيا در اتاقي منزوي شوم و از گريه بلرزم؟ در اوج نا اميدي عاشق يک دختر بچه هفده ساله شدم.**

**يک ميليونر معروف بودم، پدرش و خانواده‌اش مرا مانند مگسي در تارهاي عنکبوت، به‌دام انداختند. با او ازدواج کردم.**

**اخبار مربوط به من زودتر از خودم به مصر رسيد و يک‌شبه موضوع گفت‌و‌گوي مردم و مطبوعات شدم. داماد شصت و پنج ساله و عروس هفده ساله!**

**قلب همسرم شکست و فرزندانم ظاهرا براي اعتراض به من هجوم آوردند ولي در واقع قصد آن‌ها ثروت من بود. به سرم زد و تصميم گرفتم نابودشان کنم، اما متوجه شدم آ‌ن‌ها بر عليه من شکايت کرده و تقاضاي ممنوعيت من در تصرف اموالم را کرده‌اند .**

**بيماري گذشته‌ام را بيماري رواني و ديوانگي عنوان کرده بودند. خالد جلال براي اداي شهادت دعوت شد. مطمئنا شهادت او در محکوم کردن من نقش اساسي داشت. اعتراف کرد من از نوجواني دچار مرض روحي بوده‌ام وزندگي‌ام بر اساس پاره‌اي از اقدامات نا اميدانه براي فرار از بيماري و علاج شکل گرفته است.**

**مصيبت به اوج خود رسيد حکم ممنوعيت من بر اموالم صادر شد و خيلي زود روابط بين من و همسر دومم تيره شد تا آن‌جا که مجبور شدم او را طلاق بدهم و در اتاقم منزوي شده و مانند کودکان گريه کنم.**

**علي رغم کينه‌اي که از خالد جلال داشتم دوباره به او پناه بردم. پيشدستي کرد و گفت:**

**- عذر مي‌خواهم ولي چاره‌اي جز گفتن حقيقت نداشتم.**

**حرفش را نا ديده گرفتم و جواب دادم:**

**- اوضاع خيلي بدي است**

**- اين را مي‌دانم ولي هميشه اميد به درمان هست**

**زير لب زمزمه کردم: هرچه خدا بخواهد**

**گستاخانه خنديد و گفت:**

**- اگر از ابتدا هرچه در ذهنت داشتي بيان مي‌کردي به اين سر نوشت غم انگيز دچار نمي‌شدي، و اي کاش فکر نمي‌کردي به خاطر کارهايت، سرزنش مي‌شوي بلکه توصيه مي‌کردم به کار و ازدواج و ورزش رو بياوري**

**با بي ميلي گفتم:**

**- ولي من اين کارها را انجام دادم**

**- اين درست. ولي کاري با حال و هواي ديگر! نکته اين‌جاست.**

**داستان ایرانی**

**سوخت، سوخت ...**

**رویا شاملو**

**وطي رب و بسته‌ي ماکاروني را گذاشت توي ساک خريدش. بچه در بغلش تقلا مي‌کرد.**

**«يه کمي آروم بگير بچه.»**

**از سوپري بيرون آمد. آفتاب خورد تو صورتش. جلوي بساط فروشنده ايستاد. بچه را از اين دست به آن دست داد. بچه خودش را خم کرد و دستش را دراز کرد. دستش به گوجه فرنگي‌ها نرسيد. زير بغلش را گرفت و بلندش کرد.**

**«صبر کن ببينم.»**

**نگاهي به گوجه‌فرنگي‌ها انداخت.**

**«آقا يه کيلو، بي‌زحمت.»**

**فروشنده گوجه‌ها را توي نايلون ريخت و کشيد.**

**بچه در بغلش وول مي‌زد.**

**«خسته‌ام کردي بچه. يه کم آروم بگير.»**

**نايلون را گرفت توي ساک، کنار تخم‌مرغ‌ها و گوشت سرسينه آبگوشتي و باقي خريدهايش گذاشت. ساک را بلند کرد.**

**«چه سنگين شده.»**

**چند قدم که برداشت به نفس نفس افتاد. ساک را زمين گذاشت. صورتش عرق زده بود. دانه‌هاي عرق روي صورتش مي‌غلتيد و از گردنش توي تنش پايين مي‌رفت. دستي به پشتش کشيد. لباسش خيس شده بود و به تنش چسبيده بود.**

**«چه گرمه، چه هوايي.»**

**بوي دود و بنزين سوخته به دماغش زد.**

**نگاه به اطراف انداخت.**

**«جهنم شده.»**

**آفتاب به موهايش مي‌خورد. بازارچه شلوغ بود. مردم مي‌آمدند و مي‌رفتند. زني به او تنه زد. سکندري خورد.**

**نزديک بود زمين بيفتد. وانت بارها ايستاده بودند و بار تازه را خالي مي‌کردند. صداي فروشنده‌ها بلند بود.**

**بچه را از اين دست به آن دست داد. چيزي به دوشش خورد. «جلوتو نگاه کن آقا. مگه نمي‌بيني؟»**

**شانه‌اش درد گرفته بود. باز ساک را زمين گذاشت. کتفش را ماليد.**

**«مرديکه سر مي‌بره.»**

**دوباره ساک را برداشت و راه افتاد. تلفن همراهش زنگ خورد. «آخه الان وقت زنگ زدنه؟ کيه؟»**

**همراهش چند زنگ زد و قطع شد. بچه به تق تق افتاده بود.**

**«چيه مامان تو هم گرمته؟ الان مي‌رسيم.»**

**چند قدم جلوتر دوباره ساک را زمين گذاشت. دستشويي داشت. به خودش فشار آورد. دستي به صورت بچه کشيد و عرقش را پاک کرد. بچه همين‌طور نق مي‌زد.**

**«اين‌قدر نق نزن. سرمو بردي.»**

**آمد سر خيابان. مي‌خواست برود آن طرف. چپ و راست خيابان را نگاه کرد. ماشيني از دور مي‌آمد. قدم‌هايش را تندتر کرد و از خيابان گذشت.**

**سرش درد گرفته بود. هن‌هن‌کنان خودش را به جلو در ساختمان رساند. ساک را زمين گذاشت. با پشت دست عرق پيشاني‌اش را پاک کرد. توي کيفش دنبال کليد گشت.**

**«لعنتي کجاست؟»**

**به خودش پيچ‌وتاب داد و پاهايش را به هم چسباند. کليد را ته کيف پيدا کرد. توي قفل چرخاند و در را باز کرد. ساک را برداشت. بچه در بغلش دست و پا مي‌زد و گريه‌اش بيشتر شده بود.**

**«رسيديم مامان.»**

**ساک را روي پله‌ها کشيد و بالا برد. خم شد و به خودش فشار آورد.**

**«وا...ي وا...ي وا...ي»**

**تلفن همراهش دوباره زنگ خورد. شانه بالا انداخت.**

**«زهرمار؛ خفه شو.»**

**چند تا پله بالا رفت و ايستاد. نفس نفس مي‌زد.**

**«سرم داره مي‌ترکه.»**

**بچه همين‌طور گريه مي‌کرد. باز از پله‌ها بالا رفت. پشت در آپارتمان که رسيد تلفن توي خانه زنگ زد. دستش لرزيد. ساک از دستش افتاد. گوجه‌اي از آن بيرون آمد. روي پله‌ها غلتيد و پايين رفت.**

**در آپارتمان را باز کرد. ساک را پشت در ول کرد. بچه را روي فرش گذاشت و به طرف دستشويي دويد.**

**زنگ تلفن بريده بود. راحت که شد، بلند شد. تو دستشويي جلو آينه ايستاد. يک مشت آب به صورتش زد. چشم‌هايش خون گرفته بود. بچه خودش را روي فرش مي‌کشيد و به طرف او مي‌آمد. از دستشويي درآمد. کولر را روشن کرد. با دست بالاي يخچال را گشت. قوطي قرص‌ها را از روي يخچال برداشت. ليوان را پر آب کرد. دو قرص توي دهانش انداخت و با آب خورد. گريه‌ي بچه بلندتر شده بود.**

**«بيا با اين‌ها بازي کن.»**

**اسباب‌بازي‌ها را جلو بچه گذاشت. نگاهش افتاد به ساعت روي ديوار.**

**«واي‌ي‌ي. ظهر شد؛ الان ياردان قلي مي‌آد. هيچي درست نکردم.»**

**سرش را گرفت و به طرف آشپزخانه رفت. يک تکه مرغ انداخت توي قابلمه. رويش آب بست. گذاشت روي گاز و زيرش را روشن کرد. آمد تو اتاق. بچه اسباب‌بازي‌ها را کنار زده بود و به طرف او مي‌خزيد و دانه‌هاي اشک روي صورتش مي‌ريخت.**

**«چه دردته؟»**

**به طرف او رفت.**

**زنگ در ريخت تو خانه.**

**«اي خدا اين ديگه کيه؟»**

**گوش داد، صداي زنگ باز بلند شد. بچه را ول کرد و خودش را به آيفون رساند.**

**«کيه؟»**

**صداي مادرش را پشت در بلند شد.**

**در را باز کرد.**

**مادرش ساک را با خودش آورد توي اتاق.**

**«چرا اينو بيرون گذاشتي؟»**

**برگشت به بچه نگاه کرد.**

**«اين بچه چشه؟»**

**ساک را روي فرش گذاشت. بچه را بغل کرد. غرغرش بلند شد.**

**«اين چه وضع بچه داريه؟ کثافت اونو گرفته. نمي‌بيني؟»**

**شلوار خيس بچه را نشانش داد.**

**«مامان سرم داره مي‌ترکه.»**

**«يه مسکن بخور.»**

**«دو تا خوردم.»**

**مادرش بچه را به طرف حمام برد. صداي آب از توي حمام آمد. وقتي برگشت لباس بچه عوض شده بود. بچه ديگر گريه نمي‌کرد.**

**«تو اين هوا، آدم با بچه مي‌ره بيرون؟»**

**«چه کار ديگه‌اي مي‌تونستم بکنم. هيچي تو خونه نداشتيم.»**

**مادرش پودر نستله را توي آب جوشيده حل کرد و به بچه داد بچه خورد و چشم‌هايش به هم رفت. مادرش کنار او نشست.**

**«بهتر شدي؟»**

**«يه کمي. داشت سرم مي‌ترکيد.»**

**«پر و پاي بچه سرخ شده بود. شستمش راحت شد و خوابيد.»**

**نگاهي به بچه انداخت. شمد از رويش کنار رفته بود. بلند شد. شمد را روي پايش کشيد.**

**«اين چه ظلميه که در حق خودتو و اين طفل معصوم مي‌کني.»**

**دستش را تکان داد.**

**«چه کنم، مامان. کله‌ي صبح مي‌ره، ظهر برمي‌گرده، ناهار مي‌خوره و مي‌خوابه. دوباره مي‌ره بوق شب برمي‌گرده. تازه دو قورت و نيمش هم باقيه.»**

**مادرش بلند شد.**

**«بايد برم. ديرم شده. همه کارهامو کنار گذاشتم و اومدم. وقتي به تلفن‌ها جواب ندادي دلم شور افتاد. اين دفعه اگه خواستي بري بيرون، بچه‌رو بيار بذار پيش من.»**

**بلند شد. همراه مادرش تا کنار در رفت. در را پشت سرش بست. برگشت بالاي سر بچه. نگاهش کرد. بچه تو خواب بغض کرده بود.**

**«بميرم برات. مادرت شمره.»**

**نشست کنارش. موهايش را نوازش کرد.**

**«پاهات مي‌سوخت عزيزم»**

**موهاي روي پيشانيش را کنار زد. بچه چشم‌هايش را باز کرد گونه‌اش را بوسيد.**

**«بيدار شدي عزيز دلم، قربونت برم.»**

**بوي سوختني به دماغش زد. از جا پريد.**

**«اي واي سوخت، سوخت.»**

**به طرف آشپزخانه دويد.**

**بام‎‌های خاكستري**

**اميرحسين افراسيابي**

**مي‎توانست ساعت‎ها در بالكن بنشيند، دانه‎هاي تسبيحش را بشمارد و بام‎هاي خاكستري را از پشت ميله‎هاي نرده تماشا كند. مي‎توانست بدون مقصد راه بيافتد و تمام خيابان‎ها و پارك‎هاي دور و بر را زير پا بگذارد، پشت شيشه‎ي مغازه‌ها بايستد و اگر جمعه يا سه‌شنبه باشد بين بساط فروشندگان بازار روز پرسه‌بزند. مي‌توانست روي نيمكتي در پاركي بنشيند، به عبور آدم‎ها و سگ‎ها نگاه كند و هميشه تسبيحش دستش باشد و دانه‎ها را از ميان انگشت‎هاي شست و سبابه رد كند، بشمارد تا به آخر برسد و از نو شروع كند. راه هم كه مي‌رفت و دستش هم كه در جيب شلوار يا كاپشن بود، مي‎توانست بشمارد؛ يا اگر نشسته بود، مثل حالا، روي صندلي حصيري كهنه و شيرواني‎هاي خاكستري را از پشت ميله‎هاي نرده تماشا مي‎كرد.**

**دكتر پياده روي را تجويز كرده بود. به اصرار زنش پيش دکتر رفتند. به دکتر گفت که شب‌ها نمي‎تواند بخوابد. دكتر قرص خواب نداد و ده دقيقه‎اي در مزاياي ورزش و پياده روي برايش حرف زد و او همان‌طور تسبيحش را در دست چرخاند و به عكس رنگي آدمي نگاه كرد كه، روي ديوار پشت سر دكتر، دستگاه گوارشش پيدا بود، با دهان و دندان‌ها و ناي و معده و روده‌هاي پيچ در پيچ و در كنار عكس به مدرك دكترا كه در قابي طلايي بود، پشت شيشه‌اي كه در بازتاب نور پنجره برق مي‌زد و چشم را مي‌آزرد. حوصله‌ي پياده روي نداشت؛ آن‌طور كه دكتر گفته بود. يا آن‌طور كه زنش بعد از بيرون آمدن از مطب، از قول دكتر گفت. هرچند كه گاهي، شايد چند روز يك با ر، به سرش مي‌زد و تمام خيابان‎ها و كوچه‎ها و پارك‎هاي دور و بر خانه را بي هيچ مقصدي زير پا مي‎گذاشت.**

**راه مي‎افتاد، با دست راستش در جيب کاپشن، که‎دانه‌هاي تسبيح را مي‎شمرد و گام‌هاي منظم. انگار كه جايي با كسي قراري داشته باشد و اگر ديرتر يا زودتر برسد، فاجعه‌اي به بار بيايد. شايد هم از روي عادت بود كه مي‎كوشيد تا گام‎هايش را با شمارش دانه‎هاي تسبيح هم‎آهنگ كند. با اين همه مي‌دانست كه اين‎ها نيست. مي‎دانست كه اين‎جا ديگر قراري در كار نيست و فقط بايد حواسش را جمع كند تا پايش را روي گه سگ نگذارد كه همه جا بود؛ روي چمن‎ها، پياده روها و حتا جلوي در ورودي ساختمان. بعد بر مي‎گشت. اگر كليد همراهش بود در پائين ساختمان را باز مي‎كرد و اگر نبود، زنگ مي‌زد تا يكي از بچه‌ها يا زنش با اف ـ اف در را باز كنند. آن وقت دكمه‌ي آسانسور را مي‎زد و منتظر مي‎ماند. بديش اين بود كه آسانسور هم بوي شاش سگ مي‎داد. بوي شاش سگ‎هايي كه از بس در خانه مانده بودند و صاحبانشان به دليل بي‎فكري يا گرفتاري يا هر دليل ديگر، آن‎ها را به موقع بيرون نياورده بودند، نمي‎توانستند خودشان را نگه دارند تا به بيرون ساختمان برسند. وارد آپارتمان كه مي‌شد، فقط آن‌قدر مي‎ماند كه به دستشوئي برود، كفش‎هايش را با دمپايي عوض كند، اگر هوا سرد نباشد كاپشنش را در بياورد و اگر زنش ليوان چاي را روي ميز گذاشته باشد بر دارد و يك‎راست برود روي يكي از دو صندلي حصيري بالكن بنشيند.**

**از آن بالكن باريك آپارتمان طبقه پنجم، بام‎هاي خاكستري بلوك‎هاي دو طبقه‎ي آجري پيدا بود كه پشت سر هم رديف شده بودند تا انتهاي چشم انداز، يک شکل و يک اندازه و مرتب. خط بالاي ساختمان‎هاي بلند مرز ميان آسمان و زمين را رقم مي‌زد و بلوك‎هاي دو طبقه، همه يك شكل و يك اندازه و مرتب، مثل صف سربازاني با يونيفورم زرد و کلاه خود خاکستري؛ نه مثل بام‎هاي كاهگلي نامنظم دهات كويري كه ناگهان گنبدي فيروزه‎اي از ميانشان سر بر آورده باشد و آفتاب داغ كوير را، آن‌هم به رنگ آبي در چشم آدم فرو كند. يا آن‌طور كه زماني ‎بام خانه‌‎هاي محله‌ي پشت مسجد شاه را از ايوان عالي قاپو مي‌ديد؛ پراكنده و نامنظم، با سايه هايي به رنگ مركب، انگار كه نقاشي از زمان‎هاي بسيار دور كشيده باشدشان. اين بام‌ها همه يك شكل بودند و بي هيچ سايه روشني، به رنگ آسمان خاكستري كه گاهي آبي مي‌شد با لكه‌هاي شناور ابر كه شتاب داشتند زودتر به هم برسند. طرف راست ، آسياب بادي بود و برج كليسا كه مدام صداي ناقوسش به گوش مي‎رسيد. ساعتي يك بار يا بيشتر و او هيچ وقت نمي توانست حواسش را جمع كند و فاصله بين زنگ‌ها را به ياد بسپارد. نمي توانست در ذهنش ريتم خاصي به آن‌ها بدهد. اگر تسبيحش آن‌قدر بزرگ بود كه به‎طور مثال بگويد هر هزاردانه يك زنگ، شايد مي‌توانست. مثل تسبيحي كه سي ـ چهل نفر با هم و دايره وار، در دست مي‎گرفتند و همان‌طور كه با سر علامت بي‎نهايت را در فضا ترسيم مي‌كردند، با صداي بلند و هم‎آهنگ، هم‎راه حركت سر، «لا اله الي الله» را تکرار مي‌کردند و چراغ‌ها خاموش بود و بعضي‎شان آن‌قدر به هيجان مي‎آمدند كه دهانشان كف مي‌کرد و مي‌افتادند. بعد ناگهان صدايي از جايي در گوشه‌ي مجلس، آرام بر مي‌خواست تا آهسته آهسته اوج بگيرد: «از تو اي دوست نگسلم پيوند ...» و آن‎هاي ديگر خاموش مي‎شدند و خاموش مي‎ماندند تا جايي كه با هم ترجيع را با صداي بلند بخوانند: «كه يكي هست و هيچ نيست جز او ـ وحده لا اله الا هو» و بعد چراغ‎ها روشن شود و مرشد بزرگشان از بالاي مجلس و از روي مسند، سخن گفتن آغاز كند تا تمام حاضران، مسحور و افسون زده، هر كلمه و هر جمله را با چشم و گوش و قلب ببلعند، انگار كه دود ترياك باشد و در نشئه‎اي غرق شوند كه دست كم تا هفته بعد و مجلس ديگر، اثرش همچنان باقي بماند. مثل تسبيح آقاي محله هم نبود يا تسبيح مادر كه سال‎ها پيش مرد و جانمازش با مهر و تسبيح و كتاب دعا چند سالي سر رف ماند، در آن خانه ي قديمي با طاق‎نماها و شيشه‎هاي رنگي و حوض و تخت بزرگ چوبي، و گرد خورد و حالا نه از خانه نشاني مانده است و نه از آن‌چه مادر يا پدر يا مادر بزرگ و پدر بزرگ بر جاي نهاده بودند .**

**اين از آن تسبيح هائي بود كه از هسته‎ي خرما درست مي‎كنند و هر دانه به شكل ذوذنقه‎ي كوچكي است با دو سوراخ كه نخ از يكي‎شان رد مي‎شود تا آخرين دانه و از سوراخ‎هاي دوم برمي‎گردد تا بالا. بالاي دانه‌ها شيخك است، از چند قطعه‎ي به هم چسبيده که دو سر نخ از آن رد شده و به يك منگوله ي سبز ختم شده است. آدم بايد بي‌كار باشد و زمان برايش مفهومي نداشته باشد. بايد جايي باشد كه نخواهد يا نتواند ا ز آن‌جا بيرون برود يا كسي به سراغش بيايد و هر هسته‎ي خرما را روي سنگ يا آجر، ساعت‌ها و روزها آن‌قدر بسايد تا به شكل آن ذوذنقه‎ي كوچك و نازك در آيد. بعد بايد ته يك سوزن را بشکند وبا حوصله بنشيند و با انگشت سبابه و شست، آن‌قدر بچرخاندش تا در هر ذوذنقه دو سوراخ آن هم در جهت ارتفاع ذوذنقه درست شود.**

**شيخك هم كه درست شد، بايد جورابي كهنه را شكافت و نخ جوراب را به هم تاباند، چندين لا و حتما بايد يك رفيق يا هم اتاقي هم باشد كه سر نخ را بگيرد و نخ آن‌قدر تابيده شود و آن‌قدر محكم شود تا به عمد هم نتوانند پاره‌اش كنند. دانه‌ها را بايد پيش از گذراندن از نخ در روغن زيتون داغ بگذارند تا قهوه‌اي شود. منگوله سبز را مي‎شود از تسبيحي معمولي، كه حتما آن‌جا زياد پيدا مي‌شود، كند؛ يا از همان نخ جوراب، اگر سبز يا سياه باشد، درست كرد. اين‌ها را مي‎دانست و مي‎دانست كه درست كردن همين تسبيح ماه‎ها وقت برده بود و مي‌دانست كه چند تا از آن هم اتاقي‎ها ديگر نبودند. آن يكي هم كه سر نخ را گرفته بود. صورتش و حركاتش و طرز حرف زدنش هنوز يادش بود. حتي يادش بود كه سر نخ از دستش رها شد و در هم پيچيد و گره خورد و او مجبور شد از نو يك لنگه ديگر جورابش را بشكافد.**

**اين‌ها يادش بود. اما يادش نبود كه تسبيحش چند دانه دارد. شايد از بس شمرده بود، يادش رفته بود. مثل چشم‎انداز رودخانه‎اي كه تنها باريكه آبي باشد و از ميان ريگ‌هاي داغ بلغزد و پيش برود و زير پلي گم شود و از بس هر روز و هر ساعت، طي سال‌ها پيش چشمت بوده است و مدام از كنارش رد شده‎اي حالا نتواني به ياد بياوري كه مثلا پهنايش به اندازه چند دهانه ي پل بوده است و حتي بياد نياوري كه پل چند دهانه داشته است، اگر اين همه نمي‌گفتند و نمي نوشتند. تسبيح هم مي‌بايست سي و سه دانه داشته باشد، اما مطمئن نبود. از بس شمرده بود. نه اين‌كه شمرده باشد. نمي‌شد بشمارد. انگار دانه‌ها به شمرده شدن تن نمي‌دادند. يا يك قانون و دستور ازلي كه از اراده او قوي تر بود، روش شمردن خاصي را به او تحميل مي‎كرد. زير انگشت‎هايش اول يك دانه را عبور مي‌داد. بعد دو تا را با هم بعد سه تا و همين‌طور تا هفت دانه كه مي‌شمرد و از زير شستش ردشان مي‌كرد. دانه‌هاي باقيمانده كم‎تر از هشت تا بودند. مثلا پنج تا يا شش تا يا چهار تا. اين چند دانه‎ي باقي‎مانده را هيچ‎وقت نمي‎شمرد. اگر هم مي‎شمرد، تعدادشان را فراموش مي‎كرد. يعني اهميت نمي‎داد. گاهي با شنيدن صداي زنگ كليسا شروع مي‎كرد. حتي اگر وسط دانه هاي تسبيح بود، رها مي‎كرد و از اول مي‎شمرد. بعد يادش نمي‎ماند در فاصله‌ي بين دو زنگ، چند دور تسبيح انداخته است. روزهاي اول اين‌طور بود و حالا ديگر رها كرده بود. همچنان‎كه ياد گرفتن زبان هلندي را رها كرده بود. و حتي تماشاي تلويزيون را و ديدن آدم‎ها را و تلاش بيهوده براي پيدا كردن كار را رها كرده بود. حالا نشسته بود روي صندلي حصيري كهنه و صداي زنگ‎ها را مي‌شنيد و انگشت‎هايش دانه‎هاي تسبيح را از نخ رد مي‎كرد. اول يكي بعد دو تا با هم بعد سه تا ... و ديگر مي‌دانست كه نمي تواند بين صداي ناقوس آن برج بلند كليسا كه از پشت ساختمان آسايشگاه سالمندان بر آسمان سر بر كشيده بود و دانه‎هاي تسبيح، ارتباطي بر قرار كند و رها كرده بود و زن از پشت شيشه اتاق نشيمن نگاهش مي‎كرد. مي‎دانست كه مي‎كند. نگاهش را پشت گردنش حس مي‎كرد. بعد آمد ليوان چاي سرد شده را برداشت، نگاهي به ته سيگارهاي پخش شده روي بالكن انداخت و رفت. نمي‎ماند، حتا اگر آفتاب بود و تمام مردم، زن و مرد، در بالكن‎ها و ايوان‎هاشان و اگر حياط داشتند توي حياطشان و حتي توي خيابان لخت شده بودند و انگار با هر سلول پوست بدنشان آفتاب را ذره ذره مي‎مكيدند و براي روزهاي بي‎شمار ابري و باراني ذخيره مي‎كردند. بااين‎همه زن نمي‎ماند و اگر مي‎ماند حرفي داشت. آن‌وقت روي آن يكي صندلي كهنه‎ي حصيري مي‎نشست و اول خاموش مي‎ماند و با نگاهش پرواز مرغ‎هاي دريايي را دنبال مي‎كرد. بعد كم‎كم به‎حرف مي‎آمد و مي‎گفت؛ ازاين‎كه نامه‎ها جمع شده‎اند و او جواب هيچ‎يك را ننوشته است، ازاين‎كه قرار بوده است به‎سازمان تامين اجتماعي تلفن كند و براي گرفتن وام وقت بگيرد، ازاين‎كه فرم سوبسيد كرايه خانه را هنوز پر نكرده است و فرم مدد معاش اولاد را و فرم شركت كاريابي را و اين‎كه از شركت تلفن برگه‎ي اخطار آمده است و قبض‎هاي برق و آب هنوز مانده اند. هميشه چيزي بود و او ديگر رها كرده بود. اما زن نمي‌توانست، نمي‎توانست رها كند و لكه‌هاي شناور ابر، آرام آرام به سمت مشرق مي‎رفتند. شكل عوض مي‎كردند و به‎هم نزديك مي‎شدند؛ اولي آهسته مي‎كرد انگار، تا بعدي برسد و با هم يكي شوند و همين‌طور تا نوبت به آن ابر سياه بزرگ برسد كه تمام جبهه غرب را پوشانده بود و شتاب مي‎كرد تا خودش را به آن‎ها برساند و چيزي نمي‎گذشت كه آسمان تيره مي‎شد و بعد رعد و برق بود و باران و او همان‎طور آن‌جا نشسته بود، تسبيح در دست و مي‎شمرد؛ اول يكي ، بعد دو تا ، بعد سه تا .....**

**آن پايين، جلوي ساختمان ده طبقه‎شان كه مثل ديواري عظيم تا آن‎سوي محله ادامه داشت، فضاي سبز بود، رها شده، به‎عرض بيست ـ سي متر و پر از كيسه‎هاي پلاستيك پاره شده و چيزهاي ديگر كه لاي بوته‎هاي نيمه وحشي گير كرده بودند. بعد خيابان و چهارراه بود و آدم‎ها كه مي‎آمدند و مي‎رفتند، با ساك‎هاي خريد، با كالسكه ي بچه، با سگ‎هاشان و با هم يا تنها. مثل آن مرد كه هرغروب با ريش و موي سفيد سر چهارراه مي‎ايستاد، بيش‎تر از دو ساعت و هميشه در همان گوشه پا به پا مي‎شد و گاهي يك متري بطرف راست يا يك متري بطرف چپ حركت مي‎كرد، انگار كه انتظار كسي را داشته باشد و بعد مي‎رفت بي آن‌كه كسي را ديده باشد يا با كسي هم‎كلام شده باشد و او هم‎چنان آن بالا روي صندلي حصيري نشسته بود و نگاه مي‎كرد و مي‎شمرد.**

**زن صدايش مي‎كرد. فكر كرد بايد كسي آمده باشد و مي‎دانست كه بايد برود تو و سلام و احوال‎پرسي كند و دست كم براي رعايت ادب، چند دقيقه‎اي بنشيند و سيگاري بكشد‎، چاي يا قهوه‎اي بنوشد و بعد به بهانه‎اي برخيزد و برود به اتاق ديگر يا به دستشويي و بعد از در يكي از اتاق‎خواب‌هاي رو به بالكن بزند بيرون و صندلي حصيري را بكشد طرف اتاق خواب‎ها تا از نشيمن پيدا نباشد و بنشيند تا دوباره زنش صدايش كند كه با مهمان خداحافظي كند. اگر مهمان براي ديدن زن آمده باشد، حتما ايراني است و زن است و بعد كه برود زن مي‌آيد و مي‌نشيند. از پيش مي‌داند كه چه خواهد گفت: فلاني از زنش جدا شده است. آن ديگري تقاضاي مهاجرت به آمريكا كرده است يا آن دو نفر با هم دعوا كرده اند، آن هم جلوي هلندي‌ها يا آن يكي در آمستردام خودش را زير ترامواي انداخته است. آن ديگري خانه‌اش را به آتش كشيده است، اما همسايه‌ها به موقع خبر شده اند و پليس و ماموران آتش نشاني به موقع رسيده اند و آتش را مهار كرده اند و زن، حرف كه مي‌زند نگاهش به آسمان است يا به برج كليسا يا به آسياب بادي كه پره‌هايش آهسته آهسته مي‎چرخند و يا به مرغان دريائي كه تا چند متري فضاي سبز جلوي ساختمان فرود مي‎آيند، دوباره اوج مي‎گيرند و چرخ مي‎زنند و پشت ساختمان گم مي‎شوند تا دوباره از طرف ديگر پيداشان شود.**

**زن دوباره صدايش كرد. مي‌دانست كه بايد برود تو. لابد كسي كه آمده هلندي است و زن هنوز هلندي نمي دانست. خوب نمي دانست و اگر هم مي‌دانست باز او را صدا مي‌كرد. او هم بلد نبود و آن‌چه را هم كه اوايل ياد گرفته بود، حالا ديگر يادش رفته بود. مي‌دانست كه بايد برود تو. به انگليسي سلام مي‌كرد. بيشترشان انگليسي مي‎دانستند. و مي‌نشست. مهمان كه هلندي بود، بايد تا آخر مي‎نشست. حرف‎هاشان را هم از پيش مي‌دانست:**

***- Where are you from?***

***- How long have you been here?***

***- How do you like it here?***

***- Why did you come to Holland?***

***- This is a small country.***

***- Do you go back, if the situation is changed?***

**انگليسي همه شان خوب نبود، ولي مي‎توانستند به‎راحتي منظورشان را برسانند. و چه‌قدر سؤال مي‎كردند. بديش اين بود كه نمي‎دانست از كنج‎كاوي است، مهرباني است يا نوعي اعتراض و او جواب مي‎داد:**

***- Iran.***

***- Three years.***

***- I like it all right.***

***- I had no other choice.***

***- I know that.***

***- Yes, I wish to.***

**و همچنان تسبيحش را در دست مي‎چرخاند و دانه‎ها را مي‎شمرد. اولي يكي، بعد دو تا با هم، بعد سه تا ... هم‎چنان‎كه حالا نشسته بود و مي‎شمرد. هم‎چنان‎كه مي‎توانست ساعت‎ها بشمارد و به رديف بام‎هاي خاكستري چشم بدوزد يا به برج كليسا و يا به ابرهايي كه مدام شكل عوض مي‎كردند. شايد كارهاي ديگري هم مي‎توانست بكند.**

**كارهايي غير از اين‎كه ساعت‎ها توي بالكن بنشيند و اسير شمارش دانه‎هاي اين تسبيح باشد. «لعنتي» هم نمي‎توانست بگويد اما مي‎دانست كه ديگر جزيي از وجودش شده يا او جزيي از آن شده است. مثلا يكي از دانه‎ها و لابد يكي از آن دانه‎هاي آخري كه در نظام شمارش نمي‎گنجيدند و اضافي بودند و هيچ‎وقت يادش نمي‎ماند كه چند تا هستند. شايد كارهاي ديگري هم مي‎شد كرد. كارهايي غير از نشستن و شمردن يا زير پا گذاشتن بي‎هدف تمام كوچه‎ها و خيابان‎ها و پارك‎ها، يا سگ‎ها و آدم‎هاي ناشناس را تماشا كردن. يا جلوي بساط فروشندگان بازار روز پرسه زدن و بي جهت پشت شيشه‎هاي مغازه‌ها پا به پا كردن و هميشه دانه هاي تسبيح را در دست چرخاندن و هم‎چنان شمردن و شمردن. شايد مي‎توانست مثل آن‌هاي ديگر، مثلاً تقاضاي مهاجرت به امريكا كند، يا كانادا يا استراليا و يا حتا گينه‎ي نو. حتماً آنجاها هم بالكني پيدا مي‎شد و كوچه و خياباني بود و پاركي و بازار روزي كه مي‎توانست بنشيند يا راه برود يا پا به پا كند و بشمارد؛ اول يكي، بعد دو تا با هم، بعد سه تا ... و مي‎دانست كه هر كجا باشد اين تسبيح لعنتي هم خواهد‎بود.**

**وقتي ساعت‎ها نشسته باشي و هسته‎ي خرما را روي سنگ يا آجر سائيده باشي و ته سوزن را ساعت‎ها و روزها با دو انگشت مثل مته چرخانده باشي تا دو تا سوراخ آن هم در طول هر دانه درست شود و نخ را با كمك كسي كه ديگر نيست تابانده باشي و تابانده باشي و بعد وقتي انگشت‌ها عادت كرده باشند و سال‎ها شمرده باشي؛ اول يك دانه بعد دو تا بعد سه تا بعد چهار تا و همين‌طور تا آخر و بعد از نو؛ ديگرنمي‎تواني رهايش كني و هر كجا بروي با تو خواهد ماند. شايد مي‎توانست از زنش جدا شود؛ يا با كسي دعوا كند يا مثل آن مرد ايلياتي خانه را به آتش کشد. مرد عبارت «آتش بلوط» را جائي خوانده بوده است؛ پيش از آن‌كه به سرش بزند و آتش را در اتاق نشيمن بر پا كند: «پوست بدنش را كه به سفيدي برف بود، خوني سرخ تر از آتش بلوط سيراب مي‌كرد.» زنش كه ماجرا را تعريف كرد، توانست پيدايش كند. داستاني از ايل بود. بايد همين جمله مرد را ديوانه كرده باشد. چندين شبانه روز چوب بلوط جمع مي‌كرده است. لابد تمام پارك‎ها و جنگل‎هاي اطراف را زير پا گذاشته تا درخت‎هاي بلوط را شناسائي كند. بعد منتظر تاريكي شب مي‎مانده و در تاريكي شاخه‌اي مي‌بريده و قطعه قطعه مي‎كرده است . آن‌قدر كوچك كه در ساك دستي‌اش جا بگيرد‎. اگر مامور پارك يا جنگل‎بان مي‎ديده حتماً نمي‎گذاشته است شايد دستگيرش هم مي‎كردند.**

**بعد يك روز يا يك شب پس از آن‌كه چوب‎ها را در انباري پائين ساختمان جمع كرده بوده است، مي‌رود پائين و حتماً در چند نوبت، با ساك دستي، چوب‎ها را به آپارتمان مي‌آورد. كسي خانه نبوده، مبل‌هاي اتاق نشيمن را كنار زده و شايد روي ميز جلو مبل‌ها يا روي يك سيني بزرگ يا يكي از همين منقل‎هاي كباب چوب‎ها را روي هم چيده و نفت رويش ريخته و كبريت كشيده است.**

**حتماً خودش نشسته بوده كنار آتش و هي چوب ريخته و شعله‌ها را و اتاق را؛ كه به رنگ سرخ سنگ‎هاي زرد كوه درآمده‎بوده، در بازتاب آتش ايل تماشا كرده است... و ايل كه پس از يك راهپيمايي طولاني از راه برسد؛ مردان مشغول برداشتن بارها از پشت اسب‎ها و قاطرها مي‌شوند و بر پا كردن چادرها. و زنان در هر گوشه آتش بزرگي مي‎افروزند و صداي بع بع بره‌ها و زنگوله‎ي گوسفندها و شيهه‎ي اسب‎ها غروب كوهستان را مي‌آكند. تمام كوهستان به رنگ قرمز آتش بلوط درمي‎آيد. بوي كباب چپش با بوي پونه و ايشم قاطي مي‎شود و اشتهاي مردان را برمي‎انگيزد که پس از خوردن، گرد آتش مي‌نشينند و نقل‎ها و حديث‎هاي شبانه را آغاز مي‌كنند و بعد صدائي از كنار آتشي بلند مي‌شود و آوازي در دل کوهستان مي‌پيچد و مرد محو آتشي که افروخته است، مي‌خواند:**

**کره‎کو سر کمر تيري وند به هوگون**

**دوُدري ز ماللمون زلفس کرده چوگون**

**سرمه وا چشمات منه منشين دم تو**

**يک گل و دو باغوون ترسم فتنه وابو**

**‎ار مو بي تو ايگنم خو جدايي**

**پل بريده به سر نعشم بيايي**

**هي شلمي در گلمي وا تو دارم**

**وقت مردن تو بيو سر مزارم**

**و مرد محو آتشي است كه در سيني يا منقل كباب نمي‌گنجد، آن هم در فضاي كوچك يك آپارتمان بسته‌ي طبقه‌ي چندم يك ساختمان سيماني و هم‎چنان نشسته است تا مبل و فرش و پرده به آتش كشيده شوند و همسايه‎ها خبر شوند و پليس و آتش‎نشاني سر برسند و مرد نيمه سوخته را بيرون بكشند. شايد او هم مي‎توانست به‎جاي نشستن و شمردن و نگاه كردن، خانه را به آتش بكشد، تقاضاي مهاجرت كند، دعوا كند، زنش را طلاق بدهد، قهرمان يك داستان پر حادثه باشد و شايد هم مي‎توانست تنگ يك غروب غم انگيز غربت از روي صندلي حصيري برخيزد و از آپارتمان بيرون برود، دكمه آسانسور را بزند و بوي سگ را تحمل كند و برود بيرون ساختمان، سر چهار راه به آن مردي كه با ريش و موي سپيد، هم‎چنان ايستاده است و انتظار مي‌كشد، بگويد: «*good evening*» يا بگويد: «*geode avond*» شايد آن مرد، انگليسي هم بداند. حتي شايد فارسي هم بداند. وقتي موي كسي سفيد باشد، مشكل مي‎شود گفت كه پيش از آن بور بوده است يا سياه يا قهوه‌اي. رنگ چهره چيزي را ثابت نمي‌كند. دست كم اگر سياه سياه نباشد و زير ريش و موي سفيد پنهان باشد يا از آفتاب آن‌قدر دورمانده باشد كه رنگ اصلي‌اش را از دست داده باشد. و شايد مي‌توانست بعد از اين‎همه سال ترتيب شمارش دانه‎هاي تسبيح را به‎هم بزند؛ طوري كه آن چند دانه‎ي اضافي هم در نظام شمارش جاي گيرند و شايد مي‎توانست اصلاً يك دانه يك دانه بشمارد.**

**بي‌هيچ ترتيبي. از اول تا آخر ... و باز از اول؛ انگار كه يك تسبيح بزرگ باشد با دانه‌هاي بي‌شمار. آن‌طور كه هر چيز را بشود شمرد و هر فاصله‎اي را بشود حساب كرد. فاصله‎ي زنگ‌‌هاي ناقوس كليسا هم كه باشد.**

**شعر دیگران**

**در جهانی از سنگ**

**سيسيليا ليتورين**

**ترجمه: سهراب رحيمي- آزيتا قهرمان**

**درباره‌ي سيسيليا ليتورين:**

**سيسيليا لتورين در سال 1949 در شهر سوندس وال در شمال سوئد متولد شد. بعدها به جنوب سوئد مهاجرت کرد، به شهر مالمو، جايي که او آن‌جا به کار کتابداري مشغول است. اولين مجموعه شعرش را با نام « بافته ي دريا » در سال 1996 منتشر کرد که دو جايزه‌ي مهم شعر سوئد را برنده شد. جديدترين کتابش در سال 2002 چاپ شد با نام «و نامش لژيون است». بازي درخشان لتورين با نورها و سايه‌ها تا مرز شکنندگي هيجان‌انگيزند، تقريبا حيرت‌آور و خارج از دايره‌ي زمان. شعرهايش مي‌توانند حامل پيام باشند و مستحکم يا شکننده که در نهايت مستحکم و محکمند. شعرهايش ريشه در ضرورتي شخصي دارند، ضرورتي که به شعرها فشردگي‌ي خاصي مي‌دهد. در بهترين حالات، او موفق مي‌شود وضوح زباني را با ناگفته‌ها و ناگفتني‌ها درهم آميزد، چيزي که هم رمزآميز است و هم دهشت انگيز. نويسندگان مورد علاقه ي لتورين، « گونار اکه لف »، « آرتور رمبو» و « فيودور داستايوسکي » هستند.**

**تا روح به درد مي‌آيد**

**تاريک مي‌شود آسمان و دريا**

**پرنده‌ها ساکتند**

**عقل باستاني زخمي**

**وقت سکوت پرنده‌ها**

**خدا اين‌جاست و اين هم ستاره‌هايش**

**بر اين گيره‌ي سلاخي**

**نوري که درون تو رسوخ کرده است**

**درون تو به دام افتاده است**

**\***

**در جهاني از سنگ زندگي مي‌کنم**

**جهاني از سنگ‌هاي غلتان**

**لب‌ها، سنگ‌هاي سنگين غلتان**

**هيچ چيز چون سنگ‌هاي سنگين روان نمي‌شود**

**آري، اين چنين وحشت زده**

**حقيقت برابر دروازه ايستاده است**

**يوغ سنگين، شاقولي سنگي مي‌شود**

**تا آسمان را ويران کند**

**\***

**براي که دعا مي‌کني؟**

**براي خودم *–***

**براي آن‌که درون من مرده است**

**\***

**اضطراب اين يکي**

**شبيه اضطراب آن ديگري نيست**

**ما در جهان‌هاي متفاوتي زندگي مي‌کنيم**

**در خانه‌ي پدري‌مان**

**اتاق‌هاي بسيار زيادي**

**و درهاي بسته‌ي بسيار هست**

**نمک سرخ مي‌درخشد**

**شعر خودمان**

**علیرضا بهرامی**

**تو نيستي**

**با چه رويي**

**به اصرارهاي گل‌فروش بگويم**

**تو اصلاً در خانه نيستي؟!**

**کجاي اين شهر درندشت**

**به دنبال ردي از تو بگردم؟**

**تو نيستي و خانه**

**تناقض بزرگي است**

**تو نيستي و دستگيره‌هاي کرخت،**

**خميازه‌هاي در**

**يعني دلتنگي**

**درد را بايد تقسيم کرد**

**اما من چگونه مي‌توانم**

**به اين همسايه‌هاي زبان نفهم**

**حالي کنم که حالم بد است؟**

**تو نيستي و خانه،**

**تناقض بزرگي است**

**تو نيستي و وقت خواب**

**آرام گريه مي‌کنم**

**تو نيستي و تنهايي**

**هيچ‌وقت**

**بيدارم نمي‌کند،**

**آواز نمي‌خواند،**

**پرده‌ها را کنار نمي‌زند**

**و مرا در آغوش نمي‌گيرد**

**تنهايي**

**گاهي مثل باران**

**پشت شيشه‌ي پنجره**

**سُر مي‌خورد**

**گاهي مثل باد**

**در ناودان و زير شيرواني**

**به خودي مي‌پيچد**

**يا مثل پستچي پير**

**گاهي حساب روز و ماه**

**از دستش درمي‌رود**

**تو نيستي و اين قامت**

**زير اين بار**

**اين بار**

**اين بار**

**طاقت نمي‌آورد.**

**هادی خوانساری**

**تيله - ماه**

**وقتي که چرخ عالم هستي بايستد**

**وقتي که آسياب جهان پيرتر شود**

**وقتي که بغض خفته‌ي تاريخ بشکند**

**وقتي که متن راديوها يک خبر شود**

**وقتي که ماه تيله شود دست کودکان**

**فانوس آفتاب جهان شعله‌ور شود**

**وقتي که رنگ‌هاي جهان مثل هم شده**

**وقتي تمام عالم ما يک نفر شود.**

**که صور را گرفته و شيپور مي‌زند**

**وقتي طلا و قدرت و خون بي‌اثر شود**

**با کوله‌بار يا چمدان، راه رفتني است**

**وقتي رسالت همه‌ي ما سفر شود**

**وقتي که کوه‌ها متلاشي شوند و**

**وقتي جهان‌مان همه زير و زبر شود**

**در ساعتي که عقربه‌ها خواب رفته‌اند**

**در لحظه‌اي که فرصت ما مختصر شود**

**در يک جزيره‌ي ابدي تو نشسته‌اي**

**تا شعرم از زنانگي‌ات بارور شود**

**هي قهوه مي‌خوري و غزل فال مي‌کني**

**تا اين شب گرفته‌ي دنيا سحر شود!**

**دو شعر از مریم صفر زاده**

**من از هم کاشانه‌گي عقاب و سِهره مي‌آيم**

**در بلندترين قله‌ي آوارگي**

**که حاصل تقسيم سردشان**

**کرکسي ست تشنه در کمين**

**قامت نطفه‌اي اميد**

**ترسي که روزها در من زاييده مي‌شود**

**شب‌هايم را در آغوش تسليم مي‌کشاند**

**و چه کسي مي‌داند**

**اين لانه، در کدام فصل**

**فرو خواهد ريخت؟**

**\*\*\***

**بلاتکليفي پاييزي شهر**

**حال غريب اين روزهاي من است**

**نه قصد باريدن دارم، نه خيال تابش**

**طعم گس عاشقي**

**و دلهره‌ي خواسته شدن را**

**پشت پنجره‌ي باران**

**به آفتاب جگر سوخته مي‌سپارم**

**مرا با خود ببر به سرزمن ادراکت**

**سه شعر از شهلا سهیلی**

**غروب**

**طلاييِ غروب**

**در سپيدي مي نشيند**

**و برف آرام تر از نفس هايت مي بارد.**

**لحظه‌ها در تاريكي مي پيچند**

**و صبح كه دور مي شود از ما**

**فرو مي رود بين كلاف ريشه ها**

**و در گلوي تخته سنگ هاي منجمد**

**اسب هاي رم كرده از آتش**

**در مه شيهه ي خود را خفه مي كنند.**

**و بخار پيشاني هايشان**

**مه را در اين جاده طولاني بي تكليف كرده است!**

**و مسافرخانه اي**

**كه فانوس را بر سر گرفته**

**تا تمامي برف در سياهي چشمان تو گم شود**

**پائيز**

**انبوه درختان**

**گوش بر گوش يكديگر چسبانده**

**باد از ميان لب هايشان**

**مي وزد.**

**پائيز خود را عريان كرده از برگ**

**و نشسته ميان سكوت**

**با پوستي كه چين خورده ، از شلاق و استخوان هايي**

**كه ديگر آشيانه ي پرندگان نيست.**

**و بدرقه مي كند كوچ ِآن‌ها را**

**از روي درياي سياه، با خميازه هاي بلند**

**و تنهائي‌اش كه خُرد مي شود،**

**ميان قدم هاي رهگذران**

**با خشِ خشِ نفس هاي كوتاه**

**انارهاي وارونه**

**گيلاس هاي بازيگوش**

**خرمالوهاي گس**

**چرا**

**طعم زندگي در دهانم جا نمي گيرد؟**

**سال هاست**

**چشمان من رو به پنجره ايست،**

**تا تصوير تو در قاب آن بنشيند.**

**اما**

**مي دانم وقتي مي آيي كه**

**پنجره از باران**

**خيس تر خواهد بود.**

**مهدی خالدی راد**

**چراغ راهنما**

**تيرهاي راهنما**

**در باغچه‌هاي کوچک**

**قد کشيده‌اند**

**سواري به شتاب**

**از خطوط قرمز عبور مي‌کند**

**چراغ‌ها**

**در تمام چهارراه‌ها**

**هنگ کرده‌اند.**

**سیدمحمود سجادی**

**آبيِ هميشه**

**آسمان: آبي**

**رود: آبي**

**کوه: آبي**

**افق: آبي**

**چه‌قدر همه چيز پاک و زلال و زيباست**

**مِهر و ميهنِ من، خانه‌ي من اين‌جاست**

**\*\*\***

**در کوه و کوهپايه**

**بلوط‌‌هاي متواضع،**

**بَنِه‌‌هاي بخشنده،**

**انجير‌هاي شيرين**

**دلربايي آسمان**

**نازوارگيِ زمين**

**مردان ايل**

**قامت‌‌هاي استواري و صعوبت**

**زنان، زنان اسطور‌هاي**

**با ديگ‌‌هاي ماست**

**و پشته‌‌هاي هيمه و**

**مردان و زنان لر**

**خوبان پاکباز چادرنشين.**

**\*\*\***

**چه ملودي شورانگيزيست**

**نغمه‌ي نسيم**

**و نواي ميش‌ها**

**در پذيرفتاري برّه‌‌هاي در آغل مانده‌شان**

**منتظر و بي‌تاب.**

**چه رودخانه‌ي مهرباني!**

**چه چشم‌انداز بديعي**

**کائنات نقاشي بزرگ و بهارآميز يست.**

**عطر وجود،**

**شور زيستن ...**

**بر آب، آواز اردک**

**در آسمان**

**نغمه‌ي باقرقره**

**شگفتي و شقايق.**

**خود را به آب مي‌سپارم**

**در مهرباني دلنواز سِيمَرِه.**

**پیشخوان کتاب**

**تصرف عدوانی**

**هنگامي که آدم عاشق است و عشقش پذيرفته شده، احساس راحتي مي‏کند. برعکس، وقتي عشق بي‏پاسخ مي‏ماند، تن احساس مي‏کند وزنش سه برابر شده است. عشق نوپا روي لبه‌ي باريکي مي‏رقصد. ممکن است آدم دوباره وزن واقعي خودش را احساس نکند، که اين خود مي‌تواند در آدم‏هاي مضطرب، با تجربه و آينده‏نگر يا در آن‏هايي که همانند استر(شخصيت داستان) اين‏قدر اميدوار و خوش باور نيستند، ميزاني از ترديد پديد مي‏آورد.**

**استر از روزي که دريافت زبان وايده‏ها مشغله و کار او خواهند بود، زندگي پرهزينه را کنار گذاشت: غذاي ارزان مي‏خورد، ارزان سفر مي‏کرد، هيچ‏گاه از بانکي وام نمي‏گرفت يا از کسي پول قرض نمي‏کرد و هرگز خود را در وضعيت‏هايي قرار نمي‏داد که ناچار شود وقتش را صرف چيز ديگري جز خواندن، انديشيدن، نوشتن و گفت‏وگو با ديگران کند، اما عشق آرام آرام و بدون برهم زدن نظمي همه‌ي نظم زندگي وي را آشفته مي‏کند. لنا آندرشون در کتاب تصرف عدواني که توسط سعيد مقدم ترجمه شده است سعي کرده به نوعي تسخير جسم توسط احساس را به تصوير بکشد، جسمي که در برخي موارد هيچ گونه اختياري از خود ندارد.**

**تصرف عدواني توسط نشر مرکز با قيمت 125000 ريال در بازار کتاب فروشي‌ها ارايه شده است.**

**نشانه شناسی سینما**

***"*نشانه شناسي سينما*"* يکي از متون شاخص *"*نظريه و نقد*"* در حوزه‌ي سينما است که کريستين متز *–* يکي ازتاثير‌گذارترين نظريه پردازان دهه‌ي70 و 80 *–* در نشانه‌شناسي سينما طبقه بندي‌هاي طبان شناسي ساختاري را براي سينما تاليف کرده است.**

***"*آيا سينما زبان است؟*"* اين پرسشي است که متز مطرح مي‌کند و با ديدي موشکافانه به تحليل آن مي‌پردازد. پاسخ پاياني او اين است که با وجود اين که سينما با زبان کلامي ما تفاوت بسيار دارد، اما در نهايت رسانه‌ي ارتباطي قانونمند است که تدوين دستور زبان آن به عهده‌ي نشانه‌شناسي سينماست. کتاب حاضر به چهار بخش تقسيم شده و در مجموع شامل ده فصل است که منطبق‌اند بر دوازده مقاله ازپيش منتشر شده. ناهمخواني بين ده و دوازده از آن‌جا پديد آمد که فصل پنجم فشرده اي است از سه مقاله‌ي مستقل. انديشه‌هاي متز درباره‌ي سينماي نو و نارسايي ملاک‌هايي که براي تعريف آن به‌کار گرفته مي‌شود، از بخش‌هاي خواندني کتاب است.**

**نشانه‌شناسي سينما اثر کريستين متز توسط روبرت صافاريان ترجمه و توسط نشر سينا به قيمت 220000 ريال منتشر شده است.**

**خوش به حال هیچ‌کس**

**مجموعه داستان حسين عباس‌زاده شامل 10 قصه است که بيشتر تم اجتماعي دارند و به گفته‌ي نويسنده‌اش در مقدمه‌ي کتاب همه‌ محصول دهه‌ي هشتاد هستند که همه‌اش در حسرت يک شاخه‌ي نور براي او گذشته است. اين مجموعه داستان 155 صفحه‌اي را انتشارات طنين قلم مشهد چاپ کرده و قيمت آن 70000 ريال است.**

**جنگ سرد**

**ديپلمات‏ها سه نوع جنگ مي‏شناسند: جنگ داغ که در آن ارتش‏ها درگير نبرد مي‏شوند؛ جنگ گرم که با وجود بسيج نيروها، مذاکرات سياسي ادامه مي‏يابد و امکان يافتن راه حل صلح‏آميز کماکان وجود دارد و جنگ سرد که دو طرف بي‏آن‏که رودرروي يکديگر قرار بگيرند، کشورهاي تابع خود را درگير مي‏کنند. نيمه‌ي دوم قرن بيستم را *"*عصر جنگ سرد*"* ناميده‏اند. در اين عصر سياست و اقتصاد و فرهنگ تحت تاثير رقابت آمريکا و شوروي سابق قرار گرفت. اين دو کشور هيچ‏گاه در ميدان نبرد با يکديگر رودرو نشدند، اما با حمايت از کشورهاي اقماري خود کوشيدند رقيب را از ميدان به در کنند. حد فاصل سال‏هاي 1946 تا 1991 هول و هراس ناشي از جنگ‏هاي خانمان سوز، دنيا را با بحران بي‏سابقه‏اي مواجه ساخت.**

**حصر برلين، جنگ کره، بحران موشکي کوبا، جنگ ويتنام، سقوط ديوار برلين، فروپاشي شوروي، مسابقه‌ي تسليحاتي و عمليات جاسوسي مهمترين رويدادهاي اين دوره به شمار مي‏روند. اصطلاح *"*جنگ سرد*"* معمولا در توصيف روابط خصمانه‌ي آمريکاي امپرياليست و شوروي کمونيست در اواخر دهه 1940 به کار برده مي‏شود.**

**کتاب *"*جنگ سرد*"* اثر کرل براين جونز مقدمه‏اي است که با زبان ساده و روايي سعي دارد اين روابط خصمانه را واکاوي کند، اين کتاب توسط نشر فرهنگ جاويد با ترجمه بابک محقق با قيمت 320000 ريال منتشر شده است.**

**بلاتار**

**بلاتار در ميان علاقه‌مندان سينماي هنري جايگاهي مستحکم و تزلزل ناپدير دارد. شيوه‏ي وي در تصويرسازي، روايت و استفاده از زمان و فضاسازي‏هاي منحصر به فرد بلاتر را به فيلم‏سازي اصيل در سينماي معاصر بدل کرده است.**

**مجموعه مقالات اين کتاب براساس موضوع و حوزه مورد بحث به دو بخش *"*فيلم‏هاي تار*"* و *"*جهان تار*"* تقسيم شده اند. بخش *"*فيلم‏هاي تار*"* شامل نوشته هايي است که بر فيلم‏هاي بلند داستاني وي تمرکز دارد. بخش *"*جهان تار*"* به مفاهيم بنيادي و سبک شناسي سينماي او مي‏پردازد. کتاب *"*بلاتار*"* اولين کتاب از مجموعه *"*فيلم‏ها و احساس‏ها*"* است که بيشتر شامل نقدها، مقالات و جستارهاي تحليلي است و در اين ميان از نوشته‏هايي با رويکرد بينارشته‏اي همچون زيباشناسي شناختي را مي‌توان ديد.**

**کتاب *"*بلاتار*"* مجموعه مقلاتي درباره‌ي بلاتار توسط سعيده طاهري و بابک کريمي گردآوري و ترجمه شده است که نشر شورآفرين آن را به قيمت 230000 ريال براي علاقه مندان به سينما و اين کارگردان منتشر کرده است.**

**کافه‏ی چرا**

**جان شخصيت داستان کتاب *"*کافه‏ي چرا*"*، در شبي که مي‌خواهد براي خارج شدن از حالت يکنواختي که در زندگي به آن مبتلا شده تصميم مي‏گيرد مدتي به مسافرت برود تا به قول خودش( باطري‏هايش را شارژ کند)، در طول مسير اصلي به دليل ترافيک از راه فرعي استفاده مي‌کند و همين امر موجب مي‌شود که راه خود را گم کند، پس از ساعت‌ها پرسه زدن خسته و گرسنه از کافه اي در ناکجا آباد سر در مي‌آورد.**

**کافه اي عجيب و مرموز که در آن‌جا براي نخستين بار در زندگي‌اش با پرسش هايي چون *–*چرا اين جاييد؟ - آيا از مرگ مي‌ترسيد؟ - آيا از زندگي احساس رضايت مي‌کنيد؟ مواجه مي‌شود. سوال هايي که زمان زيادي نمي‌برد تا زندگي جان را متحول کرده و موجب مي‏شود جان درباره‌ي روش زندگي‌اش تجديد نظر کند. و به نوعي اين اتفاق زندگي جان و ديدگاه او را به زندگي دگرگون مي‌کند.**

**کتاب *"*کافه‏ي چرا *"*اثر جان پ.استرلکي با ترجمه‌ي مهرناز شيرازي عدل خواننده را وادار مي‌کند به زندگي از زاويه ديگري نگاه کند. نشر قطره اين کتاب را با قيمت 80000 ريال منتشر کرده است.**

**مبانی تاریخ هنر**

**بدون آگاهي از ارزش‏هاي زيبايي شناسانه و پيش فرض‏هاي زمانه‏ي خود نمي‏توان دست به آفرينش هنري زد، حال اين اثر هنري خواه تابلويي از کراناخ باشد يا سازه‏اي از گابو. در هر صورت يکي از ويژگي‏هاي بارز هنر معاصر، خود ارجاع بودن آن است و به همين دليلي هنر معاصر ناقض سنت‏ها و نظريه‏هاي هنري ماقبل خود نيست. از اين منظر اين که بگوييم فعاليت هنري و تاريخ هنر به صورت فزاينده ومتقابلي بر يکديگر تاثير مي‌گذارند، شايد چندان ادعاي گزافي نباشد. *"*مباني تاريخ هنر*"* خواننده را با مفاهيم، نظرات و روش‏هاي تحليل هنر و تاريخ هنر آشنا مي‏کند. اين مفاهيم و نظريات در نتيجه‏ي بالا بردن سطح دانش و درک مخاطب از مقوله‏ي هنر، راه را براي پژوهش‏ها و مطالعات دامنه‏دارتر باز مي‏کنند. از طرفي اين کتاب دريچه‏اي است بر دنياي وسيع هنر، و هر کس با توجه به سطح دانش و معلومات خود مي‏تواند از آن بهره ببرد. نشر حرفه‌ي نويسنده *"*مباني تاريخ هنر*"* اثر گرنت پوک و ديانا نيوال را با ترجمه 300000 ريال منتشر کرده است.**

**یادداشت‌های شیطان**

***"*يادداشت‌هاي شيطان*"* آندري يف به نوعي بازتاب دريافت او از *"*ابر انسان*"* نيچه است؛ مفهومي که اساس آثار ادبي يک نسل را به خود اختصاص داد. از ديدگاه آندري يف تعارض خير و شر در خود انسان نهفته است. از اين رو مضمون آخر الزماني در بيشتر آثار وي مشهود است. در يادداشت‌هاي شيطان، آندري يف با استفاده از مکاشفه يوحنا، سوژه‌ي هبوط شيطان را بر زمين به تصوير مي‌کشد.**

**شيطاني که اندري يف به تصوير کشده، داوطلبانه و نه به امر خدا به زمين مي‌آيد و عدف‌اش شناخت انسان و عوالمش است.**

**در رمان آندري يف؛ شيطان، سيماي مجسم يا نماد شر اجتماعي است و خاستگاه اين شر اجتماعي در ذات جامعه‌ي امپرياليستي است. يادداشت‌هاي شيطان، اعتراض شديد آندري يف بر ضد بنيان و ارزش‌هاي جامعه‌ي بورژوا است که اثري پيامبر گونه و نبوغ آسا به حساب مي‌آيد و به خواننده اين امکان را مي‌دهد که دورنماي دهشتناک بشر را درک کند. هشدارهاي نويسنده در اين کتاب کاملا به روز و معاصرند.**

**يادداشت‌هاي شيطان از زبان روسي با ترجمه حميد رضا آتش برآب توسط نشر علمي فرهنگي به قيمت 180000 ريال منتشر شده است.**

**مفهوم آیرونی**

**مفهوم آيروني رساله‏ي پايان نامه‏ي کيرکگور است، رساله‏اي در باب آيروني و به ويژه آيروني سقراطي. کيرکگور معتقد بود آيروني براي فلسفه نظري از حيث نسبت نظرورزي با شک واجد اهميت است: در عصري که همگان از اهميت نسبتي را با زندگي شخصي دارد که شک با علم:**

***"*همان‏طور که دانشمندان معتقد بودند بدون شک هيچ علم حقيقي ميسر نمي‏شود، مي‏توان گفت بدون آيروني هيچ نوع زندگي حقيقتا انساني امکان نمي‏پذيرد.*"***

**کتاب *"*مفهوم آيروني*"* از دو بخش تشکيل شده است؛ بخش نخست درباره‌ي آيروني سقراط به روايت افلاطون، کسنوفون و آريستوفانس است، به انضمام فصلي پاياني در باب هگل. کيرکگور هم‏نوا با قاطبه منتقدان اظهار مي‏دارد که سقراط کسنوفون هيچ جاذبه‏اي ندارد.**

**نشر مرکز مفهوم آيروني اثر سورن کيرکگور را با ترجمه‌ي صالح نجفي به قيمت 292000 ريال منتشر کرده است.**

**چرا من مسیحی نیستم**

**نام کتاب *"*چرا من مسيحي نيستم*"* از عنوان مقاله اي با همين نام گرفته شده است که سال 1927 منتشر شده است. کل کتاب مجموعه‌اي از چند مقاله، سخنراني و مناظره است که سال 1957 توسط پروفسور پل ادوارد گرداوري شده و تحت نظارت راسل منتشر شده است. در قسمتي از کتاب به مناظره‌ي راسل و کاپلستون نيز اشاره شده است. کتاب *"*چرا من مسيحي نيستم*"* مي‌تواند براي درک تاريخي بهتر مسيحيت و عوارض اعتقادي آن بر اخلاق پساقرون وسطايي موثر باشد. برتراند راسل به عنوان يکي از مشهورترين فلاسفه بريتانيا در قرن بيستم، بخشي از شهرت خود را به سبب فعاليت‌هاي سياسي وصلح طلبانه و اجتماعي دارد. از اين رو انتقاد از وضع ناگوار موجود جزو بخشي از مقالات وي بوده است.**

**نشر علم کتاب *"*چرا من مسيحي نيستم*"* اثر برتراند راسل را با ترجمه‌ي امير سلطان زاده با قيمت 185000 ريال منتشر کرده است.**

**در سایه خشونت**

**در نيمه‌ي دوم قرن گذشته باور ميان نطريه پردازان و سياست‌گذاران شکل گرفت مبني بر آن‏که مردم‏سالاري به عنوان يکي از ارزشمندترين دستاوردهاي اجتماعي بشر معاصر مي‌تواند چاره تمامي مشکلات عقب افتاده‏ترين جوامعه‌ي جهان باشد. اقتصادهاي مبتني بر رانت را اصلاح کند، خشونت را مهار سازد و توسعه و رفاه به ارمغان بياورد.**

**اما مروري بر تلاش‏ها در جهت اجراي دموکراسي حکايت از آن دارد که در اغلب موارد نتيجه‌ي امر به جاي حصول به آزادي و ايجاد جوامع دسترسي باز شکل‏گيري چرخه‏هاي تاسف باري از بي ثباتي، عقب گرد، خشونت وحتي جنگ‏هاي داخلي بوده است.**

**براي آن‏که کشورهاي مبتلا به استبداد سياسي و دسترسي محدود به سمت جوامعي بازگذار کنند و در عين حال دچار خشونت نشده و از مواهب آزادي در قالب رفاه و توسعه اقتصادي بيشتر بهره‏مند گردند، چه شروطي بايد برآورده شود و چه مسيري پيش پاي آنان قرار دارد. داگلاس نورث و همکاران تلاش مي‏کنند به اين پرسش بزرگ محافل علمي، سياسي و اقتصادي پاسخ دهند. *"*در سايه‌ي خشونت*"* چهارچوب نظري خشونت و نظام‏هاي اجتماعي را براي نه کشور در حال توسعه مدل به کار مي‏گيرد. اين نمونه‏ها نشان مي‏دهند که چه‌گونه کنترل سياسي امتيازات اقتصادي جهت محدود ساختن خشونت و همکاري ائتلاف‏هايي از سازمان‏هاي قدرتمند مورد استفاده قرار مي‏گيرد.**

**انشارات روزنه با ترجمه‌ي محسن ميردامادي و محمد حسين نعيمي پور کتاب *"*در سايه‌ي خشونت*"* اثر داگلاس سي.نورث را به قيمت 285000 ريال منتشر کرده است.**

**جنگ سرد**

**ديپلمات‏ها سه نوع جنگ مي‏شناسند: جنگ داغ که در آن ارتش‏ها درگير نبرد مي‏شوند؛ جنگ گرم که با وجود بسيج نيروها، مذاکرات سياسي ادامه مي‏يابد و امکان يافتن راه حل صلح‏آميز کماکان وجود دارد و جنگ سرد که دو طرف بي‏آن‏که رودرروي يکديگر قرار بگيرند، کشورهاي تابع خود را درگير مي‏کنند. نيمه‌ي دوم قرن بيستم را *"*عصر جنگ سرد*"* ناميده‏اند. در اين عصر سياست و اقتصاد و فرهنگ تحت تاثير رقابت آمريکا و شوروي سابق قرار گرفت. اين دو کشور هيچ‏گاه در ميدان نبرد با يکديگر رودرو نشدند، اما با حمايت از کشورهاي اقماري خود کوشيدند رقيب را از ميدان به در کنند. حد فاصل سال‏هاي 1946 تا 1991 هول و هراس ناشي از جنگ‏هاي خانمان سوز، دنيا را با بحران بي‏سابقه‏اي مواجه ساخت.**

**حصر برلين، جنگ کره، بحران موشکي کوبا، جنگ ويتنام، سقوط ديوار برلين، فروپاشي شوروي، مسابقه‌ي تسليحاتي و عمليات جاسوسي مهمترين رويدادهاي اين دوره به شمار مي‏روند. اصطلاح *"*جنگ سرد*"* معمولا در توصيف روابط خصمانه‌ي آمريکاي امپرياليست و شوروي کمونيست در اواخر دهه 1940 به کار برده مي‏شود.**

**کتاب *"*جنگ سرد*"* اثر کرل براين جونز مقدمه‏اي است که با زبان ساده و روايي سعي دارد اين روابط خصمانه را واکاوي کند، اين کتاب توسط نشر فرهنگ جاويد با ترجمه بابک محقق با قيمت 320000 ريال منتشر شده است.**

**بلاتار**

**لاتار در ميان علاقه‌مندان سينماي هنري جايگاهي مستحکم و تزلزل ناپدير دارد. شيوه‏ي وي در تصويرسازي، روايت و استفاده از زمان و فضاسازي‏هاي منحصر به فرد بلاتر را به فيلم‏سازي اصيل در سينماي معاصر بدل کرده است.**

**مجموعه مقالات اين کتاب براساس موضوع و حوزه مورد بحث به دو بخش *"*فيلم‏هاي تار*"* و *"*جهان تار*"* تقسيم شده اند. بخش *"*فيلم‏هاي تار*"* شامل نوشته هايي است که بر فيلم‏هاي بلند داستاني وي تمرکز دارد. بخش *"*جهان تار*"* به مفاهيم بنيادي و سبک شناسي سينماي او مي‏پردازد. کتاب *"*بلاتار*"* اولين کتاب از مجموعه *"*فيلم‏ها و احساس‏ها*"* است که بيشتر شامل نقدها، مقالات و جستارهاي تحليلي است و در اين ميان از نوشته‏هايي با رويکرد بينارشته‏اي همچون زيباشناسي شناختي را مي‌توان ديد.**

**کتاب *"*بلاتار*"* مجموعه مقلاتي درباره‌ي بلاتار توسط سعيده طاهري و بابک کريمي گردآوري و ترجمه شده است که نشر شورآفرين آن را به قيمت 230000 ريال براي علاقه مندان به سينما و اين کارگردان منتشر کرده است.**

**کافه‏ی چرا**

**جان شخصيت داستان کتاب *"*کافه‏ي چرا*"*، در شبي که مي‌خواهد براي خارج شدن از حالت يکنواختي که در زندگي به آن مبتلا شده تصميم مي‏گيرد مدتي به مسافرت برود تا به قول خودش( باطري‏هايش را شارژ کند)، در طول مسير اصلي به دليل ترافيک از راه فرعي استفاده مي‌کند و همين امر موجب مي‌شود که راه خود را گم کند، پس از ساعت‌ها پرسه زدن خسته و گرسنه از کافه اي در ناکجا آباد سر در مي‌آورد.**

**کافه اي عجيب و مرموز که در آن‌جا براي نخستين بار در زندگي‌اش با پرسش هايي چون *–*چرا اين جاييد؟ - آيا از مرگ مي‌ترسيد؟ - آيا از زندگي احساس رضايت مي‌کنيد؟ مواجه مي‌شود. سوال هايي که زمان زيادي نمي‌برد تا زندگي جان را متحول کرده و موجب مي‏شود جان درباره‌ي روش زندگي‌اش تجديد نظر کند. و به نوعي اين اتفاق زندگي جان و ديدگاه او را به زندگي دگرگون مي‌کند.**

**کتاب *"*کافه‏ي چرا *"*اثر جان پ.استرلکي با ترجمه‌ي مهرناز شيرازي عدل خواننده را وادار مي‌کند به زندگي از زاويه ديگري نگاه کند. نشر قطره اين کتاب را با قيمت 80000 ريال منتشر کرده است.**

**مبانی تاریخ هنر**

**بدون آگاهي از ارزش‏هاي زيبايي شناسانه و پيش فرض‏هاي زمانه‏ي خود نمي‏توان دست به آفرينش هنري زد، حال اين اثر هنري خواه تابلويي از کراناخ باشد يا سازه‏اي از گابو. در هر صورت يکي از ويژگي‏هاي بارز هنر معاصر، خود ارجاع بودن آن است و به همين دليلي هنر معاصر ناقض سنت‏ها و نظريه‏هاي هنري ماقبل خود نيست. از اين منظر اين که بگوييم فعاليت هنري و تاريخ هنر به صورت فزاينده ومتقابلي بر يکديگر تاثير مي‌گذارند، شايد چندان ادعاي گزافي نباشد. *"*مباني تاريخ هنر*"* خواننده را با مفاهيم، نظرات و روش‏هاي تحليل هنر و تاريخ هنر آشنا مي‏کند. اين مفاهيم و نظريات در نتيجه‏ي بالا بردن سطح دانش و درک مخاطب از مقوله‏ي هنر، راه را براي پژوهش‏ها و مطالعات دامنه‏دارتر باز مي‏کنند. از طرفي اين کتاب دريچه‏اي است بر دنياي وسيع هنر، و هر کس با توجه به سطح دانش و معلومات خود مي‏تواند از آن بهره ببرد. نشر حرفه‌ي نويسنده *"*مباني تاريخ هنر*"* اثر گرنت پوک و ديانا نيوال را با ترجمه 300000 ريال منتشر کرده است.**

**«بهانه» ای برای عشق و دلداگی**

**ويسنده بابک بندرچي**

**دهه‌ي شصت شمسي که براي بسياري از نسل فعال و پا به سن گذاشته‌ي فعلي جامعه، تبديل به دهه‌اي نوستالژيک شده است. بازه‌ي زماني که با دفاع مقدس، تثبيت نبودن برخي موازين و انگاره‌هاي فرهنگي و خلقيات خاص جامعه‌ي تازه انقلاب کرده ايران سپري شد. يادآوري ويژگي‌هاي فرهنگي اين دوره‌ي سپري شده براي کساني که کودکي خود را در آن دهه گذراندند يا افرادي که مايلند از چند و چون دهه شصت آگاه شوند از راه عکس‌ها، رسانه‌ها و آنچه مربوط به آن ايام است امکان‌پذير است. رمان «بهانه» نوشته «بابک بندرچي» نه به قصد تداعي فضاي نوستالژيک دهه‌ي شصت بلکه با هدف بيان ماجرايي عاطفي که در بستر زماني آن دهه مي‌گذرد، نوشته شده است، کتاب حکايت جوان دانشجويي به نام «پيکار» است که به هم کلاس خود «بهانه» دل مي‌بندد. ماجراي عاطفي که در پس آن اختلاف ديدگاه و تفاوت و سطح طبقاتي و اقتصادي و خانواده «پيکار» و «بهانه» سبب رقم خوردن ماجراهايي مي‌شود. فراز و فرودهايي که به دليل اين «بهانه» تلاشي از يک نويسنده‌ي نوقلم است براي نمايش اعجاز بي‌پايان عاطفه و عشق5 در حل و فصل رويدادها و اتفاقاتي که گاه سنگيني آن‌ها، از توان کوه نيز خارج است.**

**همچنين داستان خوشايند کساني است که دل در نوستالژي دهه‌ي شصت دارند و با دقت در پيرنگ داستان مي‌توانند رد آن ايام را واکاوي کنند.**

**بهانه را نشر آرون در 552 صفحه چاپ کرده است.**

**تراژدی ایرج**

**نمايشنامه‌ي تراژدي ايرج (در سه پرده) به قلم رضا اعلابيگي شرح جنگ، فريدون با تورانيان و رفتار پسرانش ايرج و سلم و تور و خون‌خواهي منوچهر پسر ايرج از سلم و تور که در 100 صفحه توسط نشر اخوان چاپ شده است. زبان نمايشنامه‌ي تراژدي ايرج اصلي‌ترين ويژگي آن است. زباني که ضمن داشتن کمي فخامت نثري آسان فهم دارد براي آن‌که اين داستان شاهنامه در قالبي عرضه شود که مخاطب ناآشنا با شعر و ادبيات نيز آن را راحت درک کند. قيمت اين کتاب 60000 ريال است.**

**قلبی به این سپیدی**

***"*قلبي به اين سپيدي*"* اثر خابيرمارياس- نويسنده‌ي اسپانيايي- جايزه‌ي معتبر دابلين ايمپک را از آن خود کرده است. رمان با يک صحنه‏ي بي نهايت تکان دهنده و بديع آغاز مي‏شود به نحوي که خواننده را شوکه مي‌کند. قصه درباره‌ي مردي است مترجم که در سازمان‏هاي رده بالاي بين‏المللي کار ترجمه همزمان مي‏کند و اين تازه آغاز ماجراست. قهرمان داستان در اين فرايند دچار بازخواني گذشته مه‏آلودش مي‏شود، گذشته‌اي پر راز و رمز که جاي پاي ماجراهايي در آن باقي مانده و او را عذاب مي‏دهد؛ تا ناگهان با شنيدن اتفاقي صداي زني در اتاق کناري هتل ماه عسل‏اش به گذشته‏ي خود باز مي‏گردد. صداي زني که از مردي مي‏خواهد اگر دوستش دارد زنش را به خاطر او بکشد.**

**خابير مارياس در همه‏ي بخش‏هاي رمانش به تغيير جهان انساني توجه مي‏کند که از چيزي در دوردست‏ها مي‏ترسد. داستان ريتم سريع و پرکششي دارد و در آن مي‏توان تلفيقي از خشونت، عشق و ماجراجويي را ديد.**

**ديدگاه خابير مارياس درمورد *"*هدف از نوشتن*"*؛**

**فکر مي‌کنم فاکنر بود که گفت وقتي در عمق تاريکي کبريت روشن مي‌کنيد به خاطر اين نيست که بهتر ببينيد، مي‏خواهيد متوجه شويد چه‏قدر دورتان تاريک است. به نظر من ادبيات دقيقا همين کار را مي‏کند. جوابي به سوال‏ها نمي‏دهد. حتي واضح‏ترشان هم نمي‏کند، بلکه اغلب کورکورانه هجمه‏ي تاريکي‏ها را کشف مي‏کند، و آن‏ها را بهتر مي‏نماياند.**

**مهسا ملک مرزبان *"*قلبي به اين سپيدي*"* اثر خابير مارياس را ترجمه و نشر چشمه آن را با قيمت 200000 ريال منتشر کرده است.**