آزما 120

ترامپ، مردی برای فصل سرد

**جهان ديوستاني چنان شده است که از چنداني هول، هيچ کابوسي روايت آن را برنمي‌تابد. دوزخي است که جهنم را به خردي حقارت ذليل مي‌کند و ستم را معنايي چنان داده است که ستمگران تاريخ را به آبرويي ابدي نام بردار مي‌سازد.**

**واي بر ما که مردگانيم به هيأت زندگان. نگران بر اين ديولاخه خون و تاريکي.**

**سردبیر**

ترامپ انگار غولي است برآمده از چراغي در افسانه‌اي. هيولايي است؟ يا دلقکي و مضحکه‌اي براي خندان تاريخ به تأسف؟ يا نقطه عطفي است و آغاز فصل ديگري در جغرافياي خونين جهان؟ ترامپ هرچه هست و باشد هنوز در قامت يک سؤال است و اين که چه خواهد کرد اين تاجر سرخ روي، زردمو که دايم در حال کف زدن است و نشان دادن شست‌هايش به جهانيان.

مردمان همه، از شرق تا غرب در حيرت کيستي و چيستي او وامانده‌اند چشم بادامي‌هاي شرق آسيا همان‌قدر او را نمي‌دانند که آبي چشمان موطلايي اروپا و سيه‌چهره‌گان جنوب آسيا مردمان آفريقا همان‌قدر مات مانده‌اند که ميليون‌ها نفر از نوادگان گاوچران‌هاي ششلول بند آمريکايي که برخي‌شان هلهله کردند تا او را از صندوق شعبده برآورند.

چه خواهد کرد ترامپ؟ و سرنوشت جهان با حضور او چگونه رقم خواهد خورد؟ پرسش مهم‌تر اما اين است که چه روي داده است در جهان که از پس آن معجزه هزاره‌ي سوم! در اين سوي عالم. در آن طرف دنيا و در سرزمين تکنولوژي و پول و قدرت و البته آزادي! معجزه‌اي به قامت ترامپ از جعبه جادوي معماران جهان بيرون مي‌جهد و خلق را به حيرتي تمام انگشت به دهان به تماشا مي‌نشاند؟ برخي بر اين‌اند که هنوز زود است قضاوت کردن درباره‌ي او که هر لحظه به رنگي جلوه مي‌کند و به هر گاه چيزي مي‌گويد ناقض گفته‌هاي پيش‌ترش. به باور من اما ترامپ همان پستانکي را مکيده است که شيخ حسين اوباما و کارتر و همان شيري را نوشيده که آن‌ها و اين برادران رضاعي به گاه لازم از گهواره بيرون مي‌جهند تا ايفاگر نقشي از نقش‌هايي شوند که به گمان من معماران جهان و عروسک گردانان اين خيمه چراغاني به خون نسخه کرده‌اند و اين معماران شايد نوادگان سببي همان‌ها باشند که روزگاري در المپ، خداي گونه جهان را رهبري کردند و زماني در اورشليم و مصر و قسطنطنيه در پس پرده براي بازيگران روي صحنه نسخه نوشتند و در فصل ييلاق به واتيکان و وال استريت کوچيدند و در باکينگهام بر سر ميز صبحانه نشستند. پنهان نمي‌کنم که آدمي ساده‌ام و به دور از سياست و سياست‌بازي اما نه چنان و چندان ساده که قصه دموکراسي را باور کنم. و معجزه رأي مردم را در آمريکا و اين‌که ترامپ به تمامي بر آمده از خواست طبقه‌اي از مردم آمريکاست که واخورده از بازي‌هاي سياست‌بازان و سياست پيشه‌گان پيشين به دامن تاجري لمپن منش و به ظاهر رک‌گو و ساده که زبان بازي سياسي را نمي‌داند پناه آورده‌اند و در سن و سالي که دارم و کم و بيش چهار دهه‌اي بيشتر از عنفوان خام‌انديشي‌هاي جوانانه و روياپردازي هاي آرمان‌گرايانه‌ام گذشته است پس دچار اين توهم هم نيستم که مردم و ملت‌هاي جهان مي‌توانند سرنوشت جمعي خود را رقم بزنند و با آتش زدن اتوبوس و مرده با دو زنده باد دستشان به دم گاوي به نام آزادي و زندگي انساني‌تر بند شود و مگر شد در ليبي يا مصر يا عراق يا هر جاي ديگري که پنجره گشودند به اميد بهار و خزان تماشا کردند و اين را هم بسيار ديده‌ام و مي‌بينم که قوانين حاکم بر زيست انسان در اين کره خالي با قوانين مورد استناد ماترياليست‌ها و ماده‌گرايان که آب درصد درجه حرارت به جوش مي‌آيد و غليان مي‌کند و ترهاتي از اين دست به هيچ روي هم‌خواني ندارد و ديگ‌هاي آب بسيار بر سر اجاق‌ها سوخته است و حاصل غليانشان چيزي جز بخاري محو شونده نبوده. و البته اين را هم به گمانم دريافته‌ام که در کشوري مثل آمريکا مهندسي انتخابات و تعويض صندوق‌هاي رأي و از اين دست بازي‌هاي پيش پا افتاده جهان سومي براي بيرون آوردن نامي از صندوق‌هاي رأي مدتهاست که کهنه شده و معمولاً همان نام يا نام‌هايي از صندوق‌ها بيرون مي‌آيد که اکثريت مردم نوشته باشند اما پيش از آن همان مردم به سمت و سويي رانده مي‌شوند که در پاي صندوق‌هاي رأي نامي را بر برگه‌اي بنويسند يا دکمه‌اي را روي دستگاه رأي‌گيري فشار دهند که خواست صحنه‌گردانان است و البته با حفظ توازن و تعادل بازي و بنابراين مي‌توانم تصور کنم که مردم جهان در زير سلطه‌ي نظام‌هاي حاکم بر جهان از سرمايه‌داري گرفته تا جز آن مورچگاني دست‌آموزند که در نهايت آزادي!! به نسخه‌هايي عمل مي‌کنند که برايشان پيچيده مي‌شود. بي که بدانند و در همين آمريکاي مهد دموکراسي و مدافع آزادي و حقوق بشر. مردم حتي در انتخاب صبحانه‌اي که مي‌خورند عمل به فرمان مي‌کنند، فرماني که در نهايت حق آزادي انتخاب معنا مي‌شود و در چنين شرايطي، مضحک به نظر مي‌رسد که باور کنيم که ترامپ نه از جعبه شعبده بازيگردانان پشت صحنه‌ي سياست که به تمامي از صندوق آراي مردم آمريکا بيرون آمده است و نتيجه تغيير و تحولاتي است که در زير پوست جامعه آمريکايي به وقوع پيوسته است و چنان به آرامي و خاموش که حتي رسانه‌هاي آمريکايي هم به باور آن هم وطن صاحب قلم مات ماندند و از پيش‌بيني آن‌چه روي داد عاجز ماندند و لاجرم بايد آسيب‌شناسي شوند! واقعيت به گمان من اين است که دونالد ترامپ اگرچه در ظاهر با رأي اکثريت مردم آمريکا و به دليل بي‌پاسخ ماندن خواسته‌هاي اين گروه از مردم در دولت اوباما و پيش‌تر انتخاب شده اما در باطن با نوعي مهندسي زيرکانه انتخابات و کاناليزه کردن خواست تندروهاي آمريکايي و لمپن‌هايي که در پي قدرتي شبيه اجداد ششلول‌بندشان هستند روي کار آمده است تا به عنوان نماينده! تندروهاي آمريکايي و آن‌ها که گمان مي‌کنند.

دوران سروري آمريکا بر جهان به سرآمده دگرگوني‌هايي را در جغرافياي خاورميانه و شايد جهان رقم بزند و آغازگر دور ديگري در تاريخ سياسي دنيا باشد و شايد در اين دور ديگر معادلات اقتصادي به گونه‌اي ديگر رقم بخورد و از نقش نفت به عنوان انرژي مورد نياز کشورهاي صنعتي جهان کاسته شود و آن‌گاه کشورهاي صاحب نفت هم از اريکه قدرت پايين بيايند و نتوانند حضوري تعيين‌کننده در اقتصاد و سياست جهان داشته باشند.

آن‌چه مسلّم است دونالد ترامپ تجارت‌پيشه نه چون اوباما مصالحه‌گراست و نه هفت‌تيرکش بي‌مبالاتي همانند جرج‌بوش، او تاجري است که قوانين تجارت و گسترش بازار مصرف را به خوبي مي‌داند و مي‌داند که چگونه اروپا بعد از جنگ دوم به بازاري بزرگ براي آمريکا تبديل شد تا ثروت و قدرت در اين قاره افزوني يابد و اين را هم مي‌داند که همين حالا غرب آسيا و شمال آفريقا مشتريان خوبي براي توليدات آينده آمريکا هستند و البته که به فکر گسترده‌تر کردن اين بازار است و به همين دليل بر سر معامله با پوتين است تا قصه را راحت‌تر فيصله دهد.

بديهي است که عملکرد واقعي ترامپ جز در آينده آشکار نخواهه شد اما آن‌چه مي‌توان به يقين گفت. اين است که ترامپ نيامده است تا با سياست تساهل و تسامح حتي در ظاهر ادامه‌دهنده‌ي اوباما باشد. ترامپ هرچه هست نماينده‌ي تفکري است که هرگز و در هيچ لحظه‌اي از تاريخ آرامش‌گرا نبوده و از نظر او همه‌ي معادلات و اصول و قوانين آن‌گاه معتبر خواهد بود که به سليقه‌ي او خوش بيايد و با منافع مورد نظر او سازگار باشد. تفکري که برخي آن را لمپنيسم مي‌خوانند.

شاید کشیدن یک خط ... فقط یک خط!

به بهانه‌ي 9 دي هجدمين سالگرد انتشار آزما

مدیر مسئول

نهم دي امسال آزما 18 ساله شد. وقتي به پشت سر نگاه مي‌کنم درست حال آدمي را دارم که راهي باريک در ميان کوهستاني صعب‌العبور را با دم‌پايي پلاستيکي طي کرده باشد، از راهي که آمده‌ام و بهتر بگويم آمده‌ايم وحشت مي‌کنم. راهي بس هولناک. اين‌که بدون هيچ پشتوانه‌ي مالي يا رانت يا حمايت سياسي و اقتصادي يک‌باره تصميم بگيري يک مجله‌ي فرهنگي منتشر کني آن هم در کشوري که سرانه‌ي مطالعه در همان هجده سال پيش هم شرايط قابل قبولي نداشت و از آن زمان هم روز‌به‌روز سير نزولي‌اش نگران کننده‌تر شده است و البته که اين‌جا کشور حافظ و مولانا و سعدي رودکي!!! است ... همان‌جا که بسيار بلاها بر سر حکيم فردوسي و ناصر خسرو و بسياري ديگر از اهل فرهنگ آمده و تاريخ‌اش بر ناسپاسي از اهل فرهنگ مهر شده و جماعت اهل هنر و انديشه به دلخوشي‌هاي کوچک دل بسته‌اند و خوشحالي از چاپ کتابي مميزي شده در 300 نسخه يا چاپ مجله‌اي با مشقت‌هاي بسيار فقط به اين اميد که شايد روزي روزگاري خطي هرچند کوچک بر ديوار فرهنگ اين مرز و بوم باقي بگذارند و اين خود کاري است برآمده از عشق و جنون اگر بشود! در همين ملک اما هميشه بوده‌اند آدم‌هايي که زندگي آن‌چناني و قصرهاي باشکوه داشته‌اند اما از نوشتن يک خط درست به زبان مادري عاجز بوده‌اند و عجبا که اين جماعت طي چند سال اخير صاحب جريده و سايت هم شده‌اند و خدمتگذار فرهنگ!!! و اهل مطبوعات را به خدمت گرفته‌اند تا نردباني باشند براي بالاتر رفتن آن‌ها و جامعه نيز همواره به آن‌‌ها لقب «زرنگ» داده است و به اهل فرهنگ القابي مثل بي‌دست‌و‌پا، بنده‌‌ي خدا و ... در بهترين شکل «محترم» اما باکي نيست فارغ از اين همه ناخوشي‌ها انتشار هر شماره‌ي آزما شادي‌هايي به قدر دنيايي از عشق و جنون به من مي‌بخشد، حالي خوش که با هيچ تعريف و تمجيدي هم‌طراز و هم‌ترازو نيست و هيچ ثروتي مابه‌ازاي شايسته‌اي برايش.

شايد جنون‌آميز به‌نظر برسد اين قياس. اما اين رنج عاشقانه نکته‌اي را درون خود پنهان دارد و آن هم حس آزادي انتخاب است. حسي که در اين سرزمين از قديم‌الايام داشتنش براي هر کسي و به‌خصوص يک زن رويايي بزرگ بوده است و دست‌نيافتني‌‌تر و مهم‌تر اين‌که احساس کني خودت انتخاب کرده‌اي، سختي‌اش را کشيدي و توانستي کاري کني به دلخواه، و اين آخري قضاوتش با ديگران است و با تاريخ اما منتهاي آروزي يک زن ايراني شايد بتواند باشد آرزويي سخت و به بهاي قطره قطره‌ي جانت. گفتم که 18 ساله شد اين روايت جنون. سال گذشته اولين سالي بود که هيچ کس در دفتر مجله نهم دي را يادش نبود و وقتي با يک کيک کوچک وارد دفتر شدم همه به نوعي با احساس شرمندگي سرشان را پايين انداختند اما بعد خنديديم و شمع ‌‌ها را فوت کرديم علتش را مي‌دانستم آن‌قدر مشکلات مالي آزارمان داده بود که براي حداقل‌ها حتي خريد همان کيک کوچک در تنگنا بوديم همان‌جا بود که فهميدم هر اتفاقي بيفتد من و سردبير مجله که از روز نخست استاد و ياور من بوده اين روز را فراموش نمي‌کنيم. باري يک سال گذشت و بسيار سخت‌تر از رنج يک سال را تحمل کرديم. يارانه‌هاي وزارت ارشاد به تعويق افتاد بيش از هشت ماه، هر کار ديگري هم که در ارگان‌هاي ديگر کرده بوديم براي کسب درآمدي که خرج مجله کنيم به کمبود بودجه برخورد کرد و به صفر رسيديم، و از سر ناچاري گفتم شماره‌ي آبان و آذر را چاپ نکنيم توانش نبود ديگر؛ ترس از اضافه شدن بدهي‌هاي بيشتر پيش‌‌رو بود. احساس مي‌کردم روحم پير شده، زانوهايم ديگر توان گذشتن از اين گذرگاه پر پيچ و خم را نداشت راهي که در هر گردنه‌اش طي اين سال‌ها مصيبتي در کمين بود از دادگاه مطبوعات بگير تا هزار سوال و جواب و گرفتاري ديگر. سردبيرمان اما مي‌گفت بايد ادامه داد او معلم روزنامه‌نگاري من بود و هم قدمم در اين سال‌ها و دلم نمي‌خواست به او نه بگويم اما خسته بودم با همين خستگي به نمايشگاه مطبوعات رفتيم خيلي‌ها آمدند و رفتند و از آزما گفتند از اين که مجله آبرومندي است، مستقل است، غلط تايپي دارد و ... سوداي کشيدن آن خط کوچک بر ديواره‌‌ي عظيم تاريخ بار ديگر به سراغم آمد زانوهايم قوت گرفت. مي‌دانستم که در تمام اين سال‌ها به قول فروغ به دنبال بهانه‌هاي کوچک بوده‌ام براي ادامه‌‌ي راه و امسال هم حرف‌هاي مخاطبان مجله پي‌گيري‌هاي تلفني خوانندگان که چرا مجله چاپ نشده و ... دوباره تصوير اين خط کوچک را روي ديوار عظيم فرهنگ ايران زمين پيش چشمم مجسم کرد چشم‌‌هاي اميدوار همکاران که در همه اين روزهاي سخت همراهم بودند و در تمام راه هولناکي که تا اين‌‌جا آمده بودم، معلم وفادارم اجازه‌‌ي ايستادن را نداد. و حالا با رسيدن هجدهمين يلداي اين سال‌ها همراه، با مفهوم زايش و تولد که فلسفه‌ي يلداي ايران زمين است شماره‌‌ي صد و بيستم آزما بعد از دو ماه وقفه پيش روي شماست مضمون آن قبل از اين ماجراها و به بهانه‌ي روز مولف درتقويم تعيين شده بود اما انگار سنخيتش با آن‌‌چه در اين چند ماه برما گذشت غيرقابل انکار است!

نگاه

والی بزرگ به صحنه ابدیت رفت

جعفر والی از تولد تا جاودانگی

**جعفر والي در تهران به دنيا آمد، سال 1312 اما به گفته‌ي خودش اجدادش اهل وليان بودند. روستايي در حوالي کرج، بعد از کردان. روستايي که به گفته والي متفاوت بود با روستاهاي ديگر آن حوالي، مردمي با فرهنگ و علاقه‌مند به فرهنگ کهن ايران چنان‌که حتي شيوه‌ي تقسيم آب در روستا و ساخت و ساز خانه‌هاي روستايي همه بر پايه‌ي اصول و قواعد علمي سنتي استوار بود.**

**والي خردسال بود که با تئاتر آشنا شد. مي‌گفت: اولين بار يکي از بستگانم مرا به تئاتر برد، تا آن زمان نمي‌دانستم تئاتر چيست اما وقتي پرده‌ي صحنه‌ي نمايش کنار رفت ناگهان خودم را در دنيايي ديگر ديدم. جسمم در سالن تئاتر نشسته بودم اما فکر و روحم در دنياي ديگري سير مي‌کرد. انگار آليس در سرزمين عجايب بودم. دو شب بعد بار ديگر با همان قوم و خويشي که مرا به تئاتر برده بود به تئاتر رفتم، همان تئاتر و فکر مي‌کردم. اين بار نمايش ديگري مي‌بينم اما دوباره همان نمايش اجرا شد و بعد از تمام شدن نمايش، با آن قوم و خويش از راهرو باريکي به پشت صحنه رفتيم و وارد اتاقي شديم که ميزي در آن بود و چند صندلي و آقاي قد بلندي در آن‌جا نشسته بود که بلند شد و با لبخند با من دست داد و او نوشين بزرگ بود و آن شب اولين و آخرين باري بود که من نوشين را ديدم اما از همان جا تئاتر همه‌ي زندگي‌ام شد و من دوباره متولد شدم.**

**جعفر والي از آن پس به تحصيل و کار در عرصه‌ي تئاتر ادامه داد. نمايش‌هاي بسياري را کارگرداني کرد. در نمايش‌هاي بسياري به عنوان بازيگر به روي صحنه رفت در تله تئاترهاي تلويزيوني نقش‌آفريني کرد و در فيلم‌هاي بسياري هم بازي داشت اما تنها و بزرگترين اشتباه زندگي هنري‌اش آن‌چنان که خود گفته است ايفاي نقش در مجموعه‌ي تلويزيوني معماي شاه بود که مي‌گفت: خودم را نمي‌بخشم به خاطر اين اشتباه که ندانسته مرتکب شدم. والي روز شنبه 27 آذر ماه پس از چند روز بيماري و در حالي که اميدوار بود هرچه زودتر بهبود يابد و نمايش «در گوش سالمم زمزمه کن» را که پيشترها يک بار به صحنه برده بود براي بار دوم اجرا کند. جسمش را واگذاشت و رفت تا جاودانه شود.**

اقای والی قرار بود فیلم را باهم ببینیم!

ندا عابد

... چه دنياي مزخرفيست!

اين را شقايق عرفي‌نژاد در تلگرام نوشته بود، بعد از شنيدن خبر کوچ جعفر والي شنبه روز تلخي بود از صبح تا عصر، فارغ از اظهارنظرهاي هنرمنداني چون جمشيد مشايخي، پژوهشگراني مثل روح‌الله جعفري و مسئولاني چون مرادخاني، کسان ديگري هم در شبکه‌هاي اجتماعي در سوگ والي جملاتي صميمانه و از ته دل نوشتند، اين‌ها جوان‌ها بودند. جوان‌هايي که مشتاقانه متن نمايش‌نامه‌هايشان را برايش مي‌بردند که بخواند و او با صبر و حوصله مي‌خواند و راهنمايي‌شان مي‌کرد. آن‌ها که کار اولشان را روي صحنه برده‌اند و والي بي هيچ تکبري به تماشاي نمايششان رفته بود و بعد از اجرا با آن لبخند هميشگي فروتنانه از زحماتشان تشکر کرده بود. اين‌ها هيچ کدام آدم‌هاي معروفي نبودند ولي معصومانه و عميقاً غمگين بودند. روز اول مرداد بود همين امسال. براي ضبط برخي از صحنه‌هاي باقي مانده‌ي مستندي که از زندگي والي مي‌ساختم همراه گروه فيلمبرداري به «وليان» رفتيم، روستايي که او اصالتاً اهل آن‌جا بود، اگرچه تولد يافته در تهران. سر کوچه‌ي خاکي از ميوه‌فروشي سراغ خانه‌ي والي را گرفتيم، به محض پرسيدن، ميوه فروش حدود پنج دقيقه شرح مفصلي از سوابق و جوايز آقاي والي داد و بعد در خانه‌اش را در پيچ کوچه نشانمان داد، والي براي مردم وليان هم مثل تئاتر ايران اعتباري ارزشمد بود. رسيديم از ده صبح تا پنج بعدازظهر ميهمان جعفر والي بزرگ و همسر مهربانش بوديم و با چه مهري پذيرايي شديم. صحنه‌ها را ضبط کرديم از گيلاس‌هاي باغ و هندوانه خورديم. و از گذشته گفت و از هنرمنداني که همکارشان بوده و از کارهايي که قرار بود در آينده انجام بدهد، عاشقانه از اجراي دوباره‌ي نمايش در گوش سالمم زمزمه کن مي‌گفت.

و در تمام اين مدت من مبهوت بودم از گذشت و بزرگي او در مقابل بسياري از بدي‌هايي که در حقش شده بود در اين سال‌ها و او به آن‌ها مي‌خنديد، از ته دل مي‌خنديد. مي‌گفت سال پيش که در بيمارستان بستري شدم تا وقتي نمي‌دانستند که جعفر والي هستم و هنوز رسانه‌ها چيزي ننوشته بودند، پرستاري خوبي از من نشد اما فرداي روزي که اولين خبرها منتشر شد همه چيز فرق کرد و گلايه داشت که چرا بايد اين‌طور باشد، مگر هنرمندان با بقيه‌ي مردم چه فرقي دارند؟! از علاقه‌اش به ادبيات مي‌گفت و از ساعدي و نگاهش به آثار او و از نخستين آشنايي‌اش با تئاتر تنها باري که نوشين بزرگ را ديده بود گفت و چه اصراري داشت که عبدالحسين نوشين را نوشين بزرگ بنامد چرا که والي خود بزرگ بود و بزرگي را مي‌شناخت.

محوطه‌ي مسقف بزرگي را در طبقه‌ي بالاي خانه‌ي ويلايي‌اش در باغ وليان ساخته بود تا به بچه‌هاي وليان تئاتر درس بدهد و مي‌داد...! آن روزها عباس کيارستمي تازه درگذشته بود و والي با همان نگاه مهربان و اندوهي عميق از او حرف مي‌زد مي‌گفت يک بار در يکي از جشنواره‌هاي خارجي هم زمان با حضور من در آن کشور قرار بود يک جايزه‌ي سينمايي به کيارستمي بدهند و چون کيارستمي نتوانسته بود بيايد جايزه را با معرفي عباس به من دادند. وقتي به تهران رسيدم، به عباس زنگ زدم و گفتم جايزه‌ات منزل ماست، چند روز بعد آمد، دم در هر چه اصرار کردم نيامد داخل و گفت مي‌خواهم اين جايزه را همين جا و از دست تو بگيرم من هم رفتم و بيشتر به هواي شوخي لباس تمام رسمي پوشيدم، آمدم و جايزه را با طمطراق و کاملاً رسمي وسط کوچه به عباس دادم. مي‌گفت کيارستمي گفته اين بهترين جايزه‌ي عمرش بوده و اين‌که اين صحنه را حتماً در يکي از فيلم‌هايش کار مي‌کند، سر به افسوس تکان مي‌داد و مي‌گفت پسر خوبي بود نگاه عالي داشت، حيف شد، حيف.

و حالا جامعه‌ي تئاتر کشور بايد بگويد، حيف و صد حيف که اين هنرمند با ذوق و توانمند و با روحيه ديگر نيست، داشت نمايش در گوش سالمم زمزمه کن را کار مي‌کرد خوشحال بود. خيلي خوشحال. لعنت بر اين هواي آلوده تهران. آقاي والي اين بار که از روز اول پرسنل بيمارستان مي‌دانستند ميزبان چه عزيزي هستند، دستور رئيس جمهور هم بود، پس چي شد؟ قرار بود شماره‌ي بهمن آزما ويژه‌نامه‌ي آقاي والي باشد، با هم حرف زده بوديم. قرار بود بيايد و فيلم را در دفتر مجله با هم ببينيم. آقاي والي يادتان هست قرار بود فيلم را با هم ببينيم.

والی زنده است

تئاتر هست

هوشنگ پور رباب

**نمي‌توانم بنويسم والي رفت! چون باور ندارم رفتنش را و نبودنش را و اين باور نداشتن نه از جنس آن باور نکردن‌هاي عاطفي و پس از مرگ عزيزاني است که نمي‌توانيم نبودنشان را و مرگشان را بر عاطفه و احساسمان بقبولانيم نه! والي نرفته است چون رفتني نيست. والي مرگ را مدت‌ها پيش از اين‌که جسم‌اش فرسوده شود دور زده و حالا آن‌چه از پيش چشم ما رفته است. جسم والي است که رنجور و نحيف شده بود و والي بزرگ را تاب نمي‌آورد و به قاعده و قانون طبيعت بايد مي‌رفت و رفت بدون جعفر والي که آن جسم يکي از صدها نماد حضور و زندگي‌اش بود و در نبودش يکي از صد تا نماد والي نيست نه تماميت جعفر والي که هست، در ميان ما و تا هميشه و تا وقتي که حتي يک نفر بر صحنه‌ي تئاتري نقشي بيافريند خواهد بود.**

**والي، آن مرد ميانه قد ريزنقش که به ظاهر مي‌ديديم نبود. والي به تمامي انديشه بود و هنر و روح زندگي که جاري بود بخشي در کارها و نوشته‌ها و آثارش و بخشي در کالبدي که به ظاهر مي‌ديديم و در گذشت زمان رنجور شد و ناتوان از تحمل والي بزرگ و رنجوري و بيماري و رفتن آن کالبد هرگز به معناي رفتن والي نيست.**

**والي در نوشته‌هايش، در اجراهايش بر صحنه‌ي تئاتر و فيلم‌هايي که بازي کرد و مهم‌تر از همه در آموزه‌هايش بسياري از اهل تئاتر حضوري زنده، پابرجا و هميشه‌گي د ارد. والي جسم‌اش را واگذاشت اما انديشه و هنرش را نه! انديشه و هنر والي و حتي آن طنز هميشه پنهان در گفته‌ها و خنده‌هايش و نگاه عارفانه‌اش به هستي، در وجود بسياري از بازيگراني که پا به صحنه تئاتر مي‌گذارند تداوم خواهد داشت.**

**والي به عشق زنده بود، عشق تئاتر و او تجسم اين عشق بود و عشق ناميراست و ابدي و مگر نگفته است حافظ؛ هرگز نميرد آن‌که دلش زنده شد به عشق. پس والي زنده است، باور کنيد. و از اين پس هم او را خواهيد ديد. بي‌شمار بارها. هرجا که تئاتري باشد و نامي از تئاتر.**

**تاکی دوباره برآید**

متن گفتار محمود دولت‌آبادي در مراسم تشييع جعفر والي

اي غم بگو از دست تو، آخر کجا بايد شدن

در گوشه‌ي ميخانه هم ما را تو پيدا مي‌کني

جعفر والي! هنرمند تئاتر ايران! حالا ديگر بي‌اضطراب به خواب مي‌روي، بي‌نگراني از شد *-* ناشدِ نمايش *-* بي خيال از اين که صحنه چه مي‌شود، نور کجا و دکور چه، و اين‌که در تئاتر چه رخ مي‌دهد وقتي که پرتاب شده‌اي در آن سوي کره‌ي زمين! از تو در ذهن من نه فقط يک هنرمند پر قابليّت تئاتر، بلکه يک آدم خوب و مهربان هست که هم‌چنان با روي گشاده لبخند مي‌زند و هيچ لحظه‌اي آن مهرباني تو دور نمي‌شود از يادِ *-* لابد *-* هر که تو را شناخته است.

مي‌داني! که ميان آدمياني که ما بوديم در صحنه‌هاي نمايش، عهدي ناگفته و نانوشته وجود داشت در بابِ آدم بودن و اندکي آدم شدن بيشتر؛ که تو خود همان بودي *-* اما تو در عين حال نمونه‌اي از فترت در هنر تئاتر ايران بشمار مي‌روي، و اين فترت سي ساله فقط تو و امثال تو را به زانو درنياورد در غربت، بلکه در نبود امثال تو يک بار ديگر هنر تئاتر در اين کشور به خاک خوابانيده شد با دست و بازوان نه دانايي! و   
فريب!

باز و باز ... تا کي دوباره برآيد تئاتر با چنان شورِ آموختن، آن دلدادگي و انسجام و گذشت و رفاقت؛ باري سنگين بر دوش شيفتگان اکنون! تا چه پيش آيد؟

به خانواده‌ات، به فرزندانت، به خود و به تمام جويندگان هنر تئاتر کشور تسليت مي‌گويم.

**محمود دولت‌آبادي**

جعفر عاشق تئاتر بود

هوشنگ اعلم

نگاهش پر از خنده‌اي مهربان بود. يک جور لبخند صميمانه پر از موج مهرباني و صميميت. جوري نگاهت مي‌کرد که انگار سال‌هاست تو را مي‌شناسد، روبرو شدن با او غافلگيرکننده بود. با اولين کلامي که مي‌گفتي و سلام بود لابد، پيش از آن‌که فکر کني، حصاري را که ناخودآگاه در برخورد با يک آدم بزرگ و يک هنرمند به دور خودت کشيده بودي به رسم ادب و مراعات آداب، با نگاهش و نخستين کلمه‌اي که مي‌گفت: فرو مي‌ريخت و به جاويي پنهان کاري مي‌کرد که دلت مي‌خواست همان لحظه جعفر صدايش کني!

گوشي را که برداشت گفتم، استاد، ما توي وليانيم.

گفت: چرا اين‌قدر دير.

گفتم: گم شده بوديم استاد، راه را عوضي رفتيم!

پرسيد: حالا کجايي؟

گفتم: وسط وليان جلوي سوپر...

گفت: راست دماغتو بگير بيا بالا، صاف.

رفتيم. ديدم که ايستاده دم در. از ماشين که پياده شدم. خودم را جمع و جور کردم؛ ببخشيد دير شد...

حرفم تمام نشده بغلم کرد، جوري به مهرباني که هرچه رشته بودم در ذهنم براي اولين ديدار با جعفر والي استاد و هنرمند بزرگ تئاتر از پنبه شدن هم گذشت و پندارهايم به موزه‌ي فراموشي رفت. عصر که برمي‌گشتيم، نمي‌توانستم خداحافظي کنم. انگار دلم را بسته بود به جايي در آن خانه باغ که پر از وجود خودش بود سخت بود برايم دل کندن از دوستي قديمي که براي اولين بار جز در صحنه تئاتر چند ساعت پيش ديده بودش.

دو سال پيش. کمي بيشتر يا کم‌تر، مراسمي بود براي گراميداشت عباس جوانمرد در خانه هنرمندان، با هم رفتيم. با جعفر که با مترو آمده بود به دفتر حالش خوب نبود. بيمار شده بود سخت و همان شب بايد مي‌رفت به کانادا! بچه‌ها وادارش کرده بودند برود براي ادامه‌ي درمان. حالش بد بود واقعاً بد، آن‌قدر که سخت نفس مي‌کشيد. اما آمده بود به مراسم بزرگداشت رفيق قديمي‌اش عباس. مراسم که تمام شد جلو پله‌ها ايستاديم به خداحافظي، ماشين منتظرش بود. گفت: ميام. دل‌تنگي نکن! برمي‌گردم آي با کلاه آي بي‌کلاه را شروع مي‌کنم. قبلاً درباره‌اش حرف زده بوديم و من درمانده بودم که آخر آن نمايش با آن بازيگران ... و با شرايط امروز و جعفر با اين حال و روزش چه‌طور مي‌خواهد آن کار را به صحنه ببرد. اما جعفر نمي‌شود را نمي‌فهميد آن هم در مورد تئاتر، همديگر را بغل کرديم خداحافظي! و سوار شد، هم‌چنان مي‌خنديد و دست تکان داد.

آن شب تا خود صبح پريشان بودم، حالش بد بود، خيلي، نکند دوباره نبينمش؟ نکند... خيالات بد کلافه‌ام کرده بود. اما برگشت. سلامت و پرانرژي و دوباره ديدار در وليان، اين بار با دوربين و تصويربردار رفتيم. مي‌خواستم يک گزارش تصويري از او داشته باشم. يک جور فيلم مستند از زندگي‌اش، بخش‌هايي از اين گزارش را دفعه‌ي قبل که تهران بود گرفته بوديم.

در تئاتر سنگلج خانه‌ي دومش و ديدم چه شوري در نگاهش بود وقتي درهاي سالن را باز کردند و داخل شديم و چه اندوهگين شد وقتي صندلي‌ها را خالي ديد. حتي در آن ساعت روز که بايد خالي مي‌بود اما صندلي خالي در سالن تئاتر. در هر شرايطي ناراحتش مي‌کرد انگار براي او سالن تئاتر تنها يک معني داشت. عشق و شور و پر از نفس تماشاگران مشتاق.

تئاتر معبد او بود و بعد از او اميد که بتوانيم دست‌بوس عاشقان ديگر تئاتر باشيم آدم‌هايي که بي‌هيچ انتظار و حاشيه‌اي با نگاهي عاشقانه به هنر نمايش روي صحنه مي‌روند، نه به سوداي نام و نه به وسوسه نان همان‌گونه که جعفر عاشق تئاتر بود.

اندر احوالات

هنر براي دنياي بي‌خشونت

جنگ ياراي مبارزه عليه فرهنگ و هنر را ندارد، اين را تاريخ ثابت کرده است و اگر هنرمندان نبودند شايد جهانمان از اين هم تلخ‌تر مي‌شد. معاونت امور هنري وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي و اداره کل هنرهاي نمايشي ايران، مديران هنرهاي نمايشي غرب آسيا و بخشي از شمال آفريقا را براي سه روز در تهران گرد هم آورد تا اين کشورها که فرهنگ‌هاي نزديک به هم دارند با هنرهاي نمايشي يکديگر بيشتر آشنا شوند و براي پيشرفت تئاتر منطقه هم‌انديشي کنند.

اين نشست که 9 الي 11آبان برگزار شد با امضاي تفاهم‌نامه‌اي با هدف «برقراري ارتباط بيشتر و بهره‌گيري از هنر» و «برجسته شدن اشتراکات فرهنگي در زمينه سياسي و ديپلماسي براي داشتن دنيايي بي پرخشونت» پايان يافت.

مادربزرگ کودکي‌هاي ايران خداحافظ!

«توران ميرهادي»، پيشکسوت ادبيات کودک و آموزش و پرورش، بعدازظهر سه‌شنبه 18آبان، در سن 89 سالگي درگذشت. بانو ميرهادي متولد 1306، از 27 شهريورماه به علت سکته مغزي در بيمارستان بستري بود. وي استاد ادبيات کودکان، نويسنده، متخصص آموزش و پرورش و يکي از شخصيت‌هاي برجسته فرهنگي بود که بيش از 60 سال در گستره‌ي آموزش و پرورش، فرهنگ کودکي و ادبيات کودکان کوشيد و در اين روند يکي از چهره‌هاي تاثيرگذار بود. در اين راه او همراه همسر و همراهش «محسن خمارلو» به مدت 25 سال مجتمع آموزشي تجربي فرهاد يا مدرسه فرهاد را از سال 1334 تا 1359 اداره کرد. اين مجتمع يکي از آموزشگاه‌هاي تجربي و الگوواره ايران بود که هدف‌ها و کارکردهاي آموزش و پرورش مدرن در آن تجربه و ارزيابي مي‌شد.

موسيقي خراسان بي‌نوا شد

پسرعموي «بهاره دخترعمو»ي موسيقي مقامي خراسان، مونس شب‌هاي تار، خرقه تهي کرد و حالا مشتاقان اين آوا و نوا، خون بر دل، گدايي نفس او را مي‌کنند. استاد محمدابراهيم شريف‌زاده خواننده و آهنگساز موسيقي مقامي و خالق آهنگ‌هاي معروفي چون نوايي، سرو خرامان، دلبر رعنا و دختر عموجان سحرگاه شنبه، 22 آبان در شهرستان خرز درگذشت.

شريف‌زاده متولد شهر باخرز از توابع استان خراسان رضوي بود، اين خواننده موسيقي مقامي را از نوجواني آغاز کرده بود و با غلامحسين سمندري همکاري نزديکي داشت، همکاري وي با غلامحسين سمندري از دوتار نوازان شهير باخرزي 60 سال طول کشيد، آلبوم موسيقي خون‌پاش و نغمه‌ريز حاصل اين همکاري است. عروسي‌ ازلي و پاييزي‌ات مبارک، استادِ بهاري فرهنگ خراسان!

**کوچ ياري ديگر از اين کاروان**

سيروس نيرو، شاعر و پژوهشگر پيشکسوت که از نسل شاگردان نيما بود روز سه‌شنبه، 25آبان‌ماه از دنيا رفت. او از شاعران سال‌هاي دور بود که محضر نيما را درک کرده بود. سَحر، رود، جاده، بهار از پنجره و... از جمله مجموعه شعرهاي منتشرشده اين شاعر پيشکسوت هستند.

سياه‌مشق (شرح مخزن‌الاسرار نظامي)، در يتيم (شرح خسرو و شيرين نظامي)، دون ژوان (شرح هفت پيکر نظامي)، پيامبر نامرسل (شرح اسکندرنامه نظامي)، گوهرفروشان مهتاب (شرح ليلي و مجنون) و گنج مراد (شرح غزل­‌هاي حافظ) از ديگر کتاب‌هاي نيروست که در زمينه‌ي شعر کلاسيک فارسي منتشر شده است. او کتاب «نيما» را هم منتشر کرده است.

**انتشار اشعار چاپ نشده نيما يوشيج**

ماه گذشته در ابتداي نشست ماهانه‌ي فرهنگستان زبان و ادب فارسي سعيد رضواني مسئول بازخواني و پژوهش درباره‌ي دست‌نوشته‌هاي نيما گفت: اين دست‌نوشت‌ها سال 1373 از فرزند نيما يوشيج به مبلغ پنجاه ميليون ريال خريداري شد ولي تا سال 93 هيچ پژوهشي درمورد آن انجام نگرفته بود. وي گفت تا به حال سه چهارم از اين دست‌نوشته‌ها که شامل چند صد شعر و به‌خصوص چندين شعر منتشر نشده و چندين يادداشت از نيماست تصويربرداري شده و قرار است به صورت کامل بر روي وبگاه فرهنگستان قرار گيرد تا هر محققي از هر جاي دنيا بتواند به اين مطالب دسترسي داشته‌باشد. رضواني اشاره کرد که وقتي اولين بار در سال 93 اين نوشته‌ها را ديدم که به هيچ وجه امکان استفاده از آن‌ها وجود نداشت، ولي با کمک کتابداران و قرار دادن اين دست‌نوشته‌ها در محفظه‌ي شيشه‌اي و اسکن آن‌ها توانستيم بخش عمده‌اي از آن ها را بخوانيم و آن‌ها بر اساس موضوع درهفت گروه کلي شعر، مطالب غير شعري (شامل داستان ونمايش‌نامه وشرح تاملات نظري- مطالب غير مرتبط با هنر و ادبيات مثل مطالبي درباره‌ي زندگي و منابع شعري و ... دست نوشته‌هاي فرانسوي و دست‌نوشته‌هاي طبري تقسيم کرديم. اين يادداشت‌ها نشان مي‌دهد که نيما به اندازه‌ي شعر در داستان هم کوشيده و يادداشت‌هايي داشته اما هيچ‌‌گاه اثري در اين زمينه چاپ نکرده است. مسئول پروژه‌ي بازخواني دست‌نوشته‌هاي نيما اعلام کرد: به زودي دفتر شعري شامل صد و پنجاه قطعه شعر از مجموعه‌ي اين دست‌نوشته ها به نام «صد سال دگر» منتشر مي‌شود او اضافه کرد که اين دست نوشته‌ها اکثرا با مداد روي کاغذهاي باطله و با خط خوردگي زياد نوشته شده و اين کار، خواندن آن‌ها را مشکل مي‌کند اما با توجه به اين که نيما عادت داشته در پايان مطالب تاريخ را ذکر کند. اکثر اين اشعار در بازه‌ي زماني 1301 تا 1336 سروده شده و از آن‌جا که شعر معروف افسانه در سال 1301 سروده و منتشر شده و نيما نيز در سال 1338 از دنيا رفته مي‌توان گفت که اکثر اين اشعار شعرهاي دوره‌ي پختگي شعري نيما هستند.

**جايزه براي نقاشي‌هاي ماهي سياه کوچولو**

در نمايشگاهي که ماه گذشته در شهر کاوهسيانگ تايوان برگزار شد تصوير‌هاي فرشيد مثقالي در بين آثار برندگان پنجاه سال جايزه‌ي هانس کريستين اندرسن به نمايش درآمد. پيش از اين آثار برندگان پنجاه سال جايزه‌ي اندرسن در شهر تايپه کشور تايوان به نمايش گذاشته شده بود و به سبب استقبال بيش از حد از اين نمايشگاه اين آثار در کشور چين نيز به نمايش درخواهد آمد. فرشيد مثقالي در سال 1974 به عنوان پنجمين تصويرگر برنده‌ي اين جايزه شد.

**پيشتازي جهاني زنان**

يکي از خبرهاي ماه گذشته مربوط به راه‌يابي چهارده زن براي مرحله‌ي نهايي بخش‌هاي مختلف مهم‌ترين جايزه‌ي ادبي انگلستان، يعني جايزه‌ي کاستا بود. اين چندمين خبر طي چهار پنج سال اخير بود درمورد حضور پررنگ و پر تعداد نويسندگان زن هم در ايران و هم در خارج از کشور. تعداد نويسندگان، روزنامه‌نگاران، عکسان و شاعران زن روز به روز در برابر مردان در همين رشته‌ها زيادتر مي‌شود. جايزه‌ي «کاستا» يکي از معتبرترين و مشهورترين جوايز در انگلستان است که کتاب‌ها و نويسندگان مطرح در انگليس و ايرلند از برندگان آن بوده‌اند. اين جايزه از سال 1971 کارش را با عنوان جايزه‌ي ‌ادبي «وايت‌برد» آغاز کرد سپس در سال 2006 به جايزه‌ي کتاب «کاستا» تغيير نام داد. رکورد تعداد کتاب‌هايي که امسال براي رقابت در اين جايزه شرکت کرده‌اند 640 عنوان بوده است. برندگان کاستا هر يک مبلغ 5000 پوند جايزه مي‌گيرند و برنده‌ي نهايي در ژانويه‌ي هر سال 000/30 پوند جايزه‌ي خود را دريافت مي‌کند.

در مورد پر تعداد شدن نويسندگان، شاعران و هنرمندان زن در سراسر جهان قطعا نظريات جامعه‌شناختي مختلفي مطرح شده است. اما يکي از قطعي‌ترين دلايل آن شايد اشتياق جبران چندين دهه در خانه ماندن وديده شدن به بهترين وجه ممکن است.

**آيدا عميدي شاعر برگزيده دومين دوره جايزه شعر احمدشاملو**

برگزيدگان دومين دوره جايزه شعر احمد شاملو معرفي شدند. دومين دوره جايزه شعر احمدشاملو براي شاعراني که در سال 94 مجموعه شعر منتشر کرده‌اند برگزار شد و مجموعه شعر *"*لشکر شکست‌خورده کلمات*"* سروده *"*آيداعميدي*"* با راي داوران اين جايزه به عنوان مجموعه شعربرتر سال گذشته انتخاب و معرفي شد.

هيئت داوران دومين دوره ي جايزه ي شعر احمد شاملو با ابراز خرسندي از برگزاري اين رقابت ادبي که هدف آن علاوه بر ارج نهادن بر بيش از نيم قرن فعاليت خلاقانه ي فرهنگي و ادبي ي يکي از بزرگ ترين شاعران معاصر، کمک به رشد و اعتلاي شعر امروز فارسي است، مراتب سپاس و قدرداني ي خود را به موسسه ي الف. بامداد و سرکار خانم آيدا سرکيسيان که براي دومين سال پياپي به اين اقدام ارزشمند فرهنگي و ادبي اهتمام ورزيده اند تقديم مي دارد.

هيئت داوران دومين دوره‌ي جايزه شعر احمد شاملو بر اساس معيارهاي فوق و با اذعان به اين که ممکن است هيچ يک از آثار مورد داوري واجد تمام و کمال شاخص‌ها و معيارهاي ياد شده نباشد نتيجه‌ي داوري خود را به شرح زير اعلام مي‌دارد:

1 *-* هيئت داوران، مجموعه شعر *"* اسب را در نيمه ي ديگرت برمان *"* سروده‌ي خانم عطيه عطارزاده را به خاطر زبان منسجم، تصاوير بديع و بهره مندي از پشتوانه ي غني فرهنگي و مجموعه شعر *"*هيچ کس مراقب سايه ها نيست *"* سروده‌ي خانم الينا نريمان را به دليل بيان ساده و صادقانه‌ي تجربه‌هاي اندوه بار زندگي در جامعه‌اي سنتي، از ديدگاه زني که رنج مي‌کشد اما همچنان به زندگي عشق مي ورزد، شايسته‌ي تقدير   
مي‌داند.

2 *-* هيئت داوران، دو مجموعه شعر *"* زمين کره‌اي سياسي بود *"* سروده‌ي سميه (شوکا) حسيني و *"* مسافرت از اتاق تا بيرون ... و بالعکس *"* سروده‌ي شهريار وقفي‌پور را به خاطر خلاقيت‌هاي زباني ، بهره گيري از فرم‌هاي روايي نو و بيان انتقادي گوشه‌هايي از تاريخ معاصر ايران مشترکا به عنوان برگزيدگان دوم دومين دوره‌ي جايزه‌ي شعر احمد شاملو معرفي مي‌کند.

3 *-* هيئت داوران، مجموعه شعر *"*لشگر شکست خورده‌ي کلمات*"*، سروده‌ي آيدا عميدي را به خاطر زباني موجز و منسجم با واژه‌هايي که در پيوندي موسيقايي با يکديگر به لحن شعر تشخص بخشيده‌اند، استفاده‌ي خلاقانه از عناصر آشناي زندگي و اقليم جنوب کشور، بيان غيرمستقيم تجربه‌ي هولناک جنگ، بازتاب ترس و اضطراب ِ ناشي از زندگي در جهاني نا امن با خلق استعاره‌ها و زباني زنانه، خوانش‌پذيري براي طيف گسترده‌تري از مخاطبان و برخورداري از ظرفيت خوانش‌هاي خلاق و چندگانه، به عنوان برگزيده‌ي اول دومين دوره‌ي جايزه‌ي شعر احمد شاملو معرفي مي‌کند.

**هيئت داوران:**

عليرضا بهنام *-* دکتر خسرو پارسا *-* رويا تيموريان - هوشنگ چالنگي *-* دکتر فرزان سجودي *-* عنايت سميعي *-* دکتر محمد صنعتي *-* عليرضا عباسي *-* ليلي گلستان

یادداشت

باردیگر فیدل

حافظ موسوی

**فراموش نکنيم که نيم قرن پيش‌، يعني زماني که کاسترو قدرت را در دست گرفت‌، تقريبا تمام امريکاي لاتين و اغلب کشورهاي جهان سوم را ديکتاتورهايي اداره‌مي کردند که از حمايت امريکا و جهان غرب برخوردار بودند‌. حمايت کاسترو از نلسون ماندلا و جنبش ضد نژاد پرستي در افريقا در روزگاري صورت‌مي گرفت که امريکا از رژيم آپارتايد افريقاي جنوبي حمايت‌مي کرد‌**

بعد از فروپاشي اتحاد جماهير شوروي و جشن و پايکوبي سرمايه‌داري جهاني به خاطر از بين بردن خطر کمونيسم‌، نيروهاي چپ - چه آن‌هايي که طرفدار شوروي و چه آن‌هايي که مخالف آن نظام بودند *-* براي مدتي دچار پريشاني و تزلزل شدند‌. تبليغات پرحجم رسانه‌اي غرب پس از فروپاشي بلوک شرق چنين وانمود‌مي کرد که گويا تمام گرفتاري بشر در قرن بيستم ناشي از ايجاد نظام سوسياليستي در شوروي بوده و به جاي امثال هيتلر و پينوشه‌، استالين به نماد سبعيت و ديکتاتوري تبديل شد. اين پديده در کشور ما با توجه به وضعيتي که در دهه‌ي شصت براي احزاب و سازمان‌هاي چپ پيش آمد، نمودي دوچندان يافت. کار به جايي رسيد که گروهي از چپ‌هاي دهه‌هاي چهل و پنجاه خورشيدي با شنيدن اخبار راست و دروغ درباره‌ي فجايعي که در روسيه‌ي شوروي و به ويژه در دوره‌ي استالين رخ داده است‌، به مدافعان پرشور نظام سرمايه داري تبديل شدند‌. در چنان شرايطي و در حالي که کشورهاي بلوک شرق يکي پس از ديکري فرو‌مي پاشيدند و براي پيوستن به جهان به اصطلاح آزاد غرب و به ويژه امريکا از يکديگر سبقت‌مي گرفتند‌، آن‌هايي که هنوز دل در گرو آرمان‌هاي انساني و عدالت خواهانه‌ي سوسياليسم داشتند نگران سرنوشت کوبا و فيدل کاسترو بودند‌. آن‌ها از خود‌مي پرسيدند : بر سر کوبا چه خواهد آمد ؟ آيا اين آخرين ميراث به جا مانده از انقلاب‌هاي ضد استعماري قرن بيستم نابود خواهد شد ؟ آيا فيدل پس از آن همه مقاومت در برابر امپرياليسم امريکا بالاخره به زانو درخواهد آمد ؟‌........ آن سال‌ها با همه‌ي رنج و محروميتي که براي مردم کوبا به همراه داشت بالاخره سپري شد‌، کوبا از هم نپاشيد‌، فيدل به زانو درنيامد و سرانجام در يکي از واپسين روزهاي سال ميلادي جاري که مردم امريکا يک دلقک نژادپرست را به عنوان رئيس جمهور خود برگزيدند از دنيا رفت‌.

مرگ کاسترو واکنش‌هاي متفاوتي به همراه داشت‌. گروهي از او به عنوان ديکتاتوري ياد کردند که براي مردم کشورش جز فقر و عقب ماندگي ميراث ديگري به جا نگذاشت‌. گروهي ديگر او را به خاطر بيش از نيم قرن مقاومت در برابر امريکا و استقرار پيشرفته‌ترين نظام آموزشي و بهداشتي در کشور فقيري چون کوبا ستودند‌. اما به راستي فيدل کاسترو که بود؟

من و احتمالا بسياري از هم‌نسلانم‌، فيدل کاسترو را با خواندن کتاب «جنگ شکر در کوبا»ي ژان پل سارتر شناختيم‌. فيدل به روايت سارتر نمونه‌ي بي‌عيب و نقص يک رهبر انقلابي و مردمي بود‌. رهبري شجاع و بي‌باک که کشورش را از چنگ امپرياليسم در آورد‌، فاحشه خانه‌ها و قمارخانه‌ها را برچيد و به جاي آن‌ها مدرسه‌، دانشگاه و بيمارستان ساخت‌. بي سوادي را ريشه کن کرد‌. مزارع نيشکر را از ملاکان و فئودال‌ها گرفت و بين مردم تقسيم کرد‌، تبعيض نژادي را از بين برد و‌....

اين حرف‌ها شايد براي نسل جوان امروز جاذبه‌اي نداشته باشد‌. اما در آن روزگار براي ما بسيار مهم و الهام‌بخش بود‌. فراموش نکنيم که نيم قرن پيش‌، يعني زماني که کاسترو قدرت را در دست گرفت‌، تقريبا تمام امريکاي لاتين و اغلب کشورهاي جهان سوم را ديکتاتورهايي اداره‌مي کردند که از حمايت امريکا و جهان غرب برخوردار بودند‌. حمايت کاسترو از نلسون ماندلا و جنبش ضد نژاد پرستي در افريقا در روزگاري صورت‌مي گرفت که امريکا از رژيم آپارتايد افريقاي جنوبي حمايت‌مي کرد‌. کاسترو سيستم بهداشت و آموزش رايگان با بهترين کيفيت را زماني در کوبا ايجاد کرد که تقريبا هيچ يک از کشورهاي جهان سوم از چنان سيستمي برخوردار نبودند‌. اين‌ها حقايقي است که حتي مخالفان کاسترو قادر به انکار آن نيستند‌. مخالفان و منتقدان کاسترو عمدتا بر روي دو موضوع انگشت‌مي گذارند‌. نخست اين که سياست کاسترو موجب انزواي کوبا و عقب ماندگي اقتصادي اين کشور شده است‌. و ديگر اين که نظام حاکم بر کوبا نظامي غيردوکراتيک است که آزادي‌هاي سياسي در آن جايي ندارد‌. هر دوي اين انتقادات را‌مي توان پذيرفت اما در عين حال ‌مي‌توان پرسيد که آيا چنين وضعيتي را خود کاسترو براي کشورش برگزيده بود يا برعکس‌، اين وضعيت بر او تحميل شده بود ؟ اگر ايالات متحده‌ي امريکا از همان نخستين ماه‌هاي پيروزي انقلاب کوبا براي سرنگوني آن وارد عمل نمي‌شد و بيش از ششصد بار براي قتل کاسترو برنامه‌ريزي نمي‌کرد و اگر بزرگ‌ترين اقتصاد دنيا شديدترين و طولاني ترين تحريم‌ها را عليه کشوري کوچک در همسايگي خود اعمال نمي‌کرد آيا کوبا نمي‌توانست وضعيتي به مراتب بهتر از اين داشته باشد؟ منظور من اين نيست که هيچ انتقادي به کاسترو و نظام حاکم بر کوبا وارد نيست‌.

اما بايد اين را هم در نظر داشته باشيم که برخي از اين انتقادات تنها با هدف برحق جلوه دادن نظام سرمايه داري و نفي سوسياليسم و هر نوع آرمان عدالت خواهانه صورت‌مي گيرد‌. البته گمان نمي کنم با وضعيت اسفبار جهان و توحش و جنايت‌هاي هولناکي که در منطقه‌ي خاورميانه شاهد آنيم تبليغات جهان سرمايه داري شانس چنداني براي فريب نسل جوان داشته باشد‌. کاسترو در مقابل منتقدان ريز و درشتي که در سراسر دنيا داشت از دوستي و تحسين شخصيت‌هاي نامداري چون مالکوم ايکس‌، لنگستون هيوز‌، گابريل گارسيا مارکز و نلسون ماندلا برخوردار بود‌. بازتاب جهاني درگذشت کاسترو و بزرگداشت کم سابقه‌اي که در سراسر دنيا از او به عمل آمد نشان داد که به رغم ادعاي جهان سرمايه داري و نظريه پردازان نوليبراليسم‌، سوسياليسم هنوز زنده است و اسطوره‌هايي همچون چه گوارا و فيدل کاسترو‌مي توانند الهام بخش جواناني باشند که از ساختن جهاني عاري از نژادپرستي و بي عدالتي مايوس نشده‌اند‌.

این شکاف را عمیق‌تر نکنیم

پژمان موسوی

**در واقع مسئله‌ي امروز روزنامه نگاري ما، گسست تجربه و گسست نسلي بين دو يا حتي سه نسل از روزنامه‌نگاران ايران است كه هر كدام مانند جزايري دور افتاده، دور از هم زندگي مي‌كنند و نه تنها راهي به هم ندارند، كه حتي از دور هم تلاش نمي‌كنند يكديگر را ببينند و با هم ارتباط داشته باشند. از استثناء‌ها اگر بگذريم، بسياري از روزنامه نگاران نسل امروز، حتي نام بسياري از اسلافشان را هم نشنيده‌اند چه رسد به اين‌كه بخواهند از تجارب‌آن‌ها بياموزند؛**

اتفاقي تلخ اما مهم در جامعه‌ي روزنامه نگاران ايراني رمق اين جامعه را گرفته است؛ اتفاقي که هيچ‌كس به آن توجه نمي‌كند و خطرش را جدي نمي‌گيرد: خطر گسست تجربه در روزنامه نگاري امروز ايران. خطري كه در صورت عدم توجه به موقع به آن، راه بازگشتي باقي نمي‌گذارد و چيزي كه مي‌ماند تنها حسرت است و پشيماني. پشيماني براي نسلي كه نسل ديروز را در كنار خود داشت، اما ارجش نگذاشت، از تجربه‌اش نياموخت و در كار، بازي‌اش نداد.

در واقع مسئله‌ي امروز روزنامه نگاري ما، گسست تجربه و گسست نسلي بين دو يا حتي سه نسل از روزنامه‌نگاران ايران است كه هر كدام مانند جزايري دور افتاده، دور از هم زندگي مي‌كنند و نه تنها راهي به هم ندارند، كه حتي از دور هم تلاش نمي‌كنند يكديگر را ببينند و با هم ارتباط داشته باشند. از استثناء‌ها اگر بگذريم، بسياري از روزنامه نگاران نسل امروز، حتي نام بسياري از اسلافشان را هم نشنيده‌اند چه رسد به اين‌كه بخواهند از تجارب‌آن‌ها بياموزند؛ بزرگاني كه بسياري از‌آن‌ها در گوشه اي از همين شهر شلوغ، روزگار مي گذرانند و كوله باري از دانش و تجربه را به اميد اين‌كه روزي به كار آيد، با خود حمل مي كنند. كافي است پاي صحبت برخي از اين بزرگان بنشينيم؛ نكاتي درباره‌ي روزنامه‌نگاري و روزنامه‌داري مي‌گويند، كه گاه بايد چند سال درس روزنامه‌نگاري خواند تا به‌آن‌ها رسيد؛ شوخي نيست چند ده سال در كار حرفه‌اي روزنامه‌نگاري باشي و امروز آن همه تجربه به كارت نيايد و حتي گوشي نباشد كه ‌آن‌ها را بشنود تا شايد روزي به كار آيد. نسل قديم مي‌گويد که دود چراغ خورده است و پله پله بالا آمده است. نسل جديد هم مدعي است که تئوري‌هاي ارتباطات و روزنامه نگاري را به خوبي آموخته است و اكنون نوبت اوست كه كار را دست بگيرد و بخت خود بيازمايد. هر دو گروه درست مي‌گويند؛ درست‌تر از اين دو نكته، هوش و ذكاوتي است كه نسل امروز روزنامه نگاران ايراني دارند و برخي از آنان هم كه آبروي روزنامه‌نگاري‌اند و در كار خود بسيار درخشان. با فرض درست بودن اين دو فرضيه، جمع دانش و علم روزنامه نگاري با تجربه‌ي ساليان، بي شك معجوني مسحور كننده خواهد شد و راهي براي ارتقاي روزنامه نگاري ايران.

البته اين تنها بخشي از ماجراست و بخش مهم ترِ آن، خيل عظيم روزنامه‌نگاراني است، كه تنها نام روزنامه‌نگار را يدك مي‌كشند و نه علم و نه تجربه‌ي لازم را براي روزنامه نگاري در اختيار دارند. در كنار اين بايد از رواج پديده‌ي روزنامه‌نگاري پشت ميزي هم نام برد كه همه چيز را تحت تاثير خود قرار داده است؛ گفته مي شود کار امروز روزنامه‌نگاري با وجود دسترسي به شيوه‌هاي متنوع اطلاع‌رساني، سطحي شده و بدل به اقيانوسي به عمق يک سانت شده است. در گذشته خبرنگار با حضور در حوزه‌ي خبري، به دنبال خبر و به دست آوردن ابتکار عمل بود اما امروز با پشت ميز نشيني، اخبار خود را به دست مي‌آورد و هيچ كوششي هم براي ارتقاي كار خود انجام نمي‌دهد و اين در حالي است كه بهره‌گيري از تجاربِ ساليان دور، مي‌تواند براي اين گروه از روزنامه‌نگاران هم بسيار مهم و تأمل برانگيز باشد. روزنامه‌نگاراني كه فرصت علم‌آموزي در دانشگاه و در رشته‌ي روزنامه‌نگاري را نداشته‌اند و اكنون مي‌توانند با اتكا به تجارب اين بزرگان، در كنار كوشش فراگير، راهي نو براي خود بيابند در روزنامه‌نگاري امروز ايران. يك ايراد هم البته مي‌تواند به بزرگان روزنامه‌نگاري برگردد؛ بزرگاني كه همپا با تكنولوژي و ابزارهاي نوين اطلاع‌رساني، به روز نشده‌اند و هنوز در عصر كاغذهاي كاهي و خودكار بيك به سر مي برند؛ در سه دهه‌ي اخير، جهان به شدت متحول شده است و روزنامه‌نگاري هم از آن، جدا نمانده است. از چاپ سربي و صفحه‌بندي دستي به جايي رسيده‌ايم که در عرض يک ساعت صفحات بسته مي‌شود و با يک سي دي به چاپخانه مي‌رود. اما هنوز بسياري از روزنامه‌نگاران نسل قديم، خود را به روز نکرده‌اند. نمي‌دانند ايميل چيست و چه کاربردي دارد. يا اين‌که وسايل جديد ارتباطي چون فيس بوک و توييتر چه مزايايي دارد. بنابراين اين‌که عده‌اي نخواستند يا نتوانستند به روز شوند، به عدم فهم متقابل و گسست انجاميده است و بي‌شك يكي از موانع در اين گسست، همين عامل به روز نبودن است. نسلي كه در اين صورت نمي‌توانند و نبايد كه توقع جدي گرفته شدن از سوي روزنامه‌نگار نسل جديد را داشته باشند زيرا اساساً راهي براي ارتباط با خود باز نگذاشته‌اند و خيلي سخت است كه تصور كنند روزنامه‌نگاري پيدا شود و پرسان پرسان راهي به سوي ‌آن‌ها بيابد و بعد بخواهد كه از تجاربشان بياموزد؛ اتفاقي كه البته اگر بيفتد باز هم تحسين برانگيز است اما به عنوان يك استثنا و نه قاعده.

سخن اين است؛ ضرورت ارتباط و تعامل روزنامه‌نگاران نسل جديد با روزنامه‌نگاران و بزرگان نسل قديم و جلوگيري از تعميق شكاف نسلي اين دو نسل. شكافي كه بين تجارب حرفه‌اي اين دو نسل هم گسستي عميق پديد آورده و ما را امروز با پديده‌اي به نام «گسست تجربه» در روزنامه‌نگاري روبرو كرده است. گسستي كه به دنبال آن، هيچ دود چراغ خورده‌اي در تحريريه‌ها جاي ندارد و هيچ مسيري براي آموختن از بزرگان، در رسانه‌هاي ما ترسيم نشده است. اما در ارتباط و تعاملِ ايده آل، نه قرار است نسل جديد مثل نسل ديروز شود كه در اين صورت خسراني بزرگ به روزنامه‌نگاري ما وارد شده است و نه نسل ديروز به دنبال تحميل ساز و كارهاي نسل خود به نسل امروز است؛ مطلوبِ دو طرف، بهره‌گيري يك نسل از تجاربي است كه نه يك شبه، كه چند ده‌ساله به دست آمده‌اند و امروز ضرورت دارد روزنامه‌نگاران نسل جديد، با هر شيوه و ساز و كاري كه مي‌شود، ‌آن‌ها را بشنوند، بياموزند و با شكلي مدرن، در كارشان از آن بهره برند.

ا ز آستا را ی فردا تا آزما

**گزارشي ديرهنگام از نمايشگاه مطبوعات**

**داوود ملک زاده**

**بار ديگر نمايشگاهي که دوست مي‌داشتم**

آخرين باري که مجال حضور در نمايش‌گاه مطبوعات را پيدا کردم برمي‌گردد به سال 84؛ آخرين سال دولت اصلاحات که نمايش‌گاه کتاب و مطبوعات هم‌زمان و در اردي‌بهشت برگزار مي‌شد و هر يکي باعث رونق ديگري بود. بعد از حضور دولت مهرورز در هشت سال، هر چيزي دست‌خوش ِ تغيير شد، تنها به اين علت که به طرز ديگري باشد حالا چه‌گونه‌اش اهميتي نداشت! باري بعد از يازده سال راه‌مان را به مصلا کج کرديم.

**اين کجا و آن کجا؟**

در همان ورود اول، فضاي کم‌رمق و کم‌رونقي به استقبالم آمد. حضور اندک بازديدکننده‌ها و از طرفي غرفه‌هاي غمول(!) که خستگي تهران را به تن آدم مي‌ماساند! البته بايد پذيرفت که در طي ِ اين دهه، حضور پررنگ فضاي مجازي و سايت‌هاي خبري و خبرگزاري‌ها، و به دنبال آن کم‌فروغ شدن نشريات کاغذي و به ويژه مجلات ادبي، مي‌تواند از عوامل ديگر بازار بي‌رونق نمايشگاه مطبوعات، در فراق کتاب باشد! البته من در روز اول نمايشگاه آمده بودم و هنوز غرفه‌ها آن‌طور که بايد، جان نگرفته بودند.

**غرفه‌ي بي‌رمق گيلان!**

رديف طولاني غرفه‌هاي استاني اکثرن تعطيل بود. جلوي غرفه‌ي گيلان ايستادم تا سر و گوشي آب بدهم. دريغ از حضور يک نشريه از نشريات آستارا؛ آستارايي که نسبت به جمعيت خود، نه تنها در گيلان که در ايران جزو برترين‌هاست چرا که نشريات فعالش زياد است. داخل غرفه، بنري چاپ کرده بودند که در آن فهرست نشريات گيلان از فصل‌نامه گرفته تا روزنامه درج شده بود. جاي تاسف و تعجب در اين بود که حتا اسم نشريات آستارا جز يکي دو مورد در آن به چشم نمي‌خورد!! در بين نشريات آستارا تنها نام آستاراي فردا، پيام آستارا، طريقت نو و گلين ديده مي‌شد و مابقي حتا در بنر هم نبودند!

**يافتن غرفه‌ي آزما**

بعد از چرخي در راه‌روهاي مختلف و مشاهده‌ي مجلات و روزنامه‌هاي سراسري، همکاران و دوستان قديمي را در مجله‌ي ادبي آزما ديدم. نداعابد(مديرمسئول) و هوشنگ اعلم(سردبير) آن نشريه به همراه علي‌رضا رييس‌دانا (مدير انتشارات نگاه و ناشر کتاب آستارا تنها بندر بي‌کشتي) در آن حضور داشتند. مرا به گرمي پذيرفتند و ساعتي نشستيم و از هر دري سخني گفتيم. مختصري از آن‌چه در اين ديدار گذشت را در ادامه تقديم مي‌کنم.

**از بلم تا آستاراي فردا**

قبل از هر چيز از نشريه حرف زديم. اين‌که من زماني (1386 ـ 1383) در دانشگاه پيام نور اردبيل، مجله‌ي ادبي «بلم» را منتشر مي‌کردم. بعد گفتم از سال 86 تا 89 سردبيري دوهفته‌نامه‌ي پيک آستارا و از 89 تا نيمه‌ي اول 95 خط آخر را بر عهده داشته‌ام. امروز هم با اخذ مجوز، مديرمسئولي و سردبيري آستاراي فردا را بر دوش مي‌کشم و مسئوليتي‌ست بس سنگين. در همه‌ي اين‌ها همواره توجه خاصي به ويژه‌نامه‌هاي ادبي داشته‌ام و سعي کرده‌ام حداقل هر فصل يک ويژه‌نامه‌ي ادبي در کنار نشريات عادي به چاپ برسانم. تنها نسخه‌ي موجود را تقديم کردم.

**شعر آستارا**

از شعر آستارا صحبت به ميان آمد. گزارش کوتاهي دادم که همواره بچه‌ها که از اوايل دهه‌ي 80 آغاز کرده‌اند تا به امروز، فعال‌اند. و خبر مهم ديگر اين بود که در اوايل ماه آذر کتاب پژوهشي «گزنه‌هاي گردنه» را که پيرامون شعر آستارا تاليف کرده‌ام منتشر خواهد شد.

**اکسير و ماجراي فرانو**

صحبت به اکبر اکسير رسيد و ماجراي فرانو. هوشنگ اعلم از نقد تند و تيزي که در آزما نوشته بود سخن گفت: «اکسير مي‌گفت اگر مي‌خواهي شعر عاشقانه بنويسي براي مادر و خواهر و زن‌ات بنويس و لاغير.» بعد چند کلامي در نقدش گفت. «البته بعدها اکسير زنگ زد و نامه نوشت و دوست شديم و ...»

**اوضاع کتاب**

بحث کتاب شد رييس‌دانايي دوست داشتني، مدير انتشارات نگاه وارد بحث شد. از اوضاع کتاب و کتاب‌فروشي در آستارا پرسيد. به هر حال با اين همه شاعر و نويسنده و ادعا در حوزه‌ي کتاب و ادبيات، انتظار مي‌رود آستارا از اين حيث قوي باشد. اما واقعيت چيز ديگري‌ست. گفتم بخشي از يک نوشت‌افزار را با چنگ و دندان به کتاب‌فروشي تبديل کرده‌ايم و سعي مي‌کنيم علاقه‌مندان به کتاب را بي‌نصيب نگذاريم. قرار شد تعاملات بيش‌تري با انتشارات نگاه هم در جهت توزيع کتاب‌هاي اين ناشر باسابقه در آستارا داشته باشيم هم به جهت چاپ کتاب.

**پيشنهاد همکاري**

مديرمسئول آزما پيشنهاد داد که از هر نسخه‌ي آزما چند نسخه براي آستارا ارسال شود تا بچه‌هاي اهل ادبيات و هنر آن را بخوانند و گه‌گاه آثارشان را هم براي مجله بفرستند. در اين راکدبازار مطبوعات وزين ادبي، بودن مجلاتي مثل آزما غنيمتي‌ست در روزگار عسرت! من هم قول همکاري دادم.

**شاهنامه آخرش خوش است**

با آن خمودگي که وارد نمايشگاه شده بودم حالا با حس ديگري خارج مي‌شدم. بعد از ده سال، اگر چه همه چيز عوض شده بود و خيلي از نشريات جاي‌شان خالي بود اما همين‌ها هم غنيمتي‌ست و اهل ادب بايد با خريد و مطالعه‌ي نشرياتي مثل آزما، بخارا، کرگدن و ادبيات و سينما، داستان هم‌شهري و... ضمن غناي مطالعاتي‌ خودشان، حمايت مادي و معنوي‌شان را ازين نشريات اعلان نمايند که بيشترشان با سيلي، صورت‌شان را سرخ مي‌کنند.

کسی

مثل آفتاب

نیمروز پاییزی

با شمس لنگرودي،

در ساعتي پيش از ظهر

**شمس به آفتاب روزهاي نيمه ابري مي‌ماند خودش را به رخ نمي‌کشد. مثل آفتاب ظهر تابستان نيست که وق بزند در آسمان بي‌ابر و از شدت حضور کلافه‌ات کند بيشتر به آفتاب پاييزي مي‌ماند که حضورش کم اما دل‌چسب است و گفتگو با او به حوصله اگر باشد دل‌چسب و اين هم يکي از آن گفتگوي بي‌خستگي با شمس است.**

**هوشنگ اعلم**

**در مورد شعر، و تحقيق و پژوهش در عرصه‌ي ادبيات تا کنون مصاحبه‌هاي بسياري با شما انجام شده و حرف‌هاي بسياري هم به ميان آمده، من مي‌خواهم از يک منظر ديگر با شمس لنگرودي به عنوان يک انسان چندوجهي صحبت کنم باور من است که شما به يک عرفان زميني رسيده‌ايد يعني از يک خودشناسي به درک ديگري از انسان رسيده‌ايد. و اين در شعرهاي شما مشهود است مي‌خواهم بدانم شعر به طور مشخص چه‌قدر کمک کرده به شما در رسيدن به اين نقطه از شناخت انسان، جامعه و به طور کلي هستي در محدوده‌ي کوچک بشري‌اش. مي‌گويم** *"***عرفان زميني***"* **که با عرفان به معناي لاهوتي‌اشتباه نشود. آيا شما از کانال شعر به اين نوع نگاه رسيديد يا خود زندگي شما را به اين جا رساند. يعني شمس مادي‌گرا چه‌طور و از چه مسيري اين‌جا رسيده؟**

من فکر کنم عوامل مختلفي وجودداشته که مهم‌ترين‌اش خود زندگي بود. اما درباره‌ي چند چيز ديگر هم بايد حرف زد. يکي ايده‌آل‌هاي دور و درازي که در دوران نوجواني و جواني داشتيم و انديشه‌هاي چپي که تصور مي‌کردم *-* نمي‌گويم مي‌کرديم *-* سعادت بشر را تأمين مي‌کند. شعر من هم در همين سمت و سو بود. در پرانتز بگويم: *"*هنر درواقع کوششي است براي جبران فقدان‌ها*"* به هر حال هر کس در زندگي خودش با فقدان‌هايي روبروست. يک بچه عروسک و اسباب‌بازي ندارد و يک آدم بزرگ چيزهايي ديگر. و هنر اساساً قرار است به اين فقدان‌ها پاسخ بدهد، چون به هر حال نمي‌تواند آن‌ها را جبران کند. شعر براي من به موازات اين روياها عمل مي‌کرد، براي پاسخ به آن فقدان‌ها، و به ايده‌آل‌ها هم مرا نزديک تر مي‌کرد. اما به مرور زمان اتفاقي که در زندگي عمومي جامعه   
*-* بعد از زندگي شخصي‌ام*-* رخ داد روز به روز باورم نسبت به آن ايده‌آل‌هاي قبلي به عنوان راه نجات ضعيف تر شد. به قول رودکي که گفته: *"*هموار خواهي کرد گيتي را؟ /گيتي‌ست که پذيرد همواري*"*، سال‌ها گذشت تا من معني اين حرف رودکي را فهميدم. او مي‌گويد: *"*مُستي مکن که نشنود او مُستي/ زاري مکن که نشنود او زاري/ رو تا قيامت آيد زاري کن/ کي رفته را به زاري بازآري*"*

آرام آرام ديدم که آن ايده‌آل‌هايي که داشتم زيباست ولي محقق نمي‌شود يا اگر هم بشود من ديگر آن نور رستگاري را بر جبين اين کشتي نمي‌بينم. براي همين طبيعتاً شعر من هم از آن حوزه آرام آرام دور شد. همه‌ي اين‌ها که مي‌گويم چهل سال طول کشيد. و اين طبيعي است که وقتي از اصول ايدئولوژيک دور مي‌شوي خلأها در وجودت عميق‌تر مي‌شود. چنين شد که به دلايل عديده من روزي متوجه شدم تنها چيزي که در خلأ ايدئولوژي‌ها مي‌تواند کارکرد سازنده داشته باشد عشق است. اين را به مرور متوجه شدم. اما عشق چيست و کيفيت و معناي آن چيست خودش داستاني دارد. رسيدن من به اين درک، به عشق که درواقع توانست جبران خلأ ايدئولوژيک را بکند و باورها را تأمين کند، به من نشان داد اين اتفاقات از طريق عشق مي‌افتد بي آن‌که ادعايي داشته باشد، چون ايدئولوژي به هر حال ادعا دارد، اما در عشق ادعايي وجود ندارد و فردي‌تر است. بعد از اين‌که اين نکته برايم آشکار شد. که عشق مي‌تواند جايگزين سازنده‌اي باشد براي آن‌چه که من به دنبال آن هستم، طبيعتاً همه‌ي هوش و حواسم متوجه عشق شد و شعر من هم تمرکز پيدا کرد بر مفهوم عشق. خب انسان بر هر چه متمرکز بشود راه در آن زمينه برايش بازتر مي‌شود و براي من هم راه در اين زمينه بازتر شد و به مرور بعد از سال‌ها احساس کردم انگار آن خلأهايي که ايدئولوژي به ظاهر پر کرده بود، با جايگزين بهتري پر شده و اين باعث شد که به شناخت واقعي‌تر از هستي و انسان برسم. من اسم اين حس را عرفان زميني نمي‌گذارم اما سال‌هاست که احساس مي‌کنم مثل يک برگ شناور بر آب هستم. به اين معنا که به سمت و سويي مي‌روم که اگرچه آرامش بخش است اما خودم هم نمي‌دانمبه کدام سمت و سو مي‌رود اين برگ شناور. بله من به اين احساس رسيده‌ام و به نحوي به اين درک هم رسيده‌ام و اين درک هم براي من بي‌‌بها نيست به دو معنا. هم بهايش را طي ساليان پرداختم و هم به همين دليل برايم ارزشمند است. چون اگر هم گول بخورم اين گول خوردن فردي است و مثل ايدئولوژي نيست که منجر به گول خوردن جمعي بشود من نمي‌گويم ايدئولوژي گول خوردن است. اما در مورد خودم مي‌گويم.

**به هر حال برآيند ذهن يک اقليتي است.**

بله. يک امر جمعي است اما عشق يک مسئله‌ي فردي است. بنابر اين پاسخ سؤال اول شما اول خود زندگي است که مرا تا اين‌جا آورده، شايد اين شعر سهراب سپهري اين را به من آموخته است؛ «ما هيچ، ما نگاه... دوم اين‌که به مرور ديدم ايدئولوژي عامل پاسخ‌گو براي رسيدن بشريت به سعادت نيست *-* شايد هم باشد ولي من ديگر اين‌طور حس نمي‌کنم *-* سوم شعر بود که در جهت ايدئولوژي حرکت مي‌کرد اما بعداً که متوجه‌ي تغيير ديدگاهم شدم و عشق جايگزين ايدئولوژي شد، شعر توانست محمل خوبي براي اين حس باشد. و اين‌ها مجموعه‌ي چيزهايي بوده که مرا به اين جا رسانده. بد و خوبش را نمي‌دانم ولي جايي است که الان هستم.

**اشاره کرديد که خودتان را مثل برگي شناور بر آب مي‌بينيد و آيا اين نوعي جريان جبري است و اگر اين جريان جبري است و يا شما آن را اين‌طور مي‌بينيد، کنش‌هاي شما در جهت شناخت از طريق هنر، شعر، موسيقي و ساير هنرها چه‌قدر مي‌تواند در اين جريان مؤثر باشد آيا اصلاً مي‌تواند آن را تغيير بدهد و يا اين‌که دست کم اثري بگذارد که انسان از دايره‌ي اين جبر مطلق بيرون بيايد؟**

من چون پدرم اهل فلسفه و منطق بود و من از کودکي پيش ايشان فلسفه و منطق مي‌خواندم از همان زمان با اين مسايل آشنا بودم. مثلاً مولوي مي‌گويد: *"*ما همه شيريم، شيران علم/ حمله‌مان از باد باشد دم به دم*"* و آن زمان طبيعتاً فکر مي‌کرديم همه چيز جبر است. اما يک روز مي‌خوانديم که مولوي مي‌گويد: *"*اين‌که گويي اين کنم يا آن کنم */* خود دليل اختيار است اي صنم*"* پس پيرو مکتب اختياريون شديم. يک روز گفتند: *"*لاجبرو لاتفويض بل امر بين‌الامرين*"* گفتيم پس نه اين است و نه آن است و مسئله‌ي زندگي امري بين جبر و اختيار است. يعني اين مراحل را من طي کردم. زماني اعتقاد داشتم که :*"*چرخ بر هم زنم ار غير مرادم گردد...*"* الان با تأسف يا خوشحالي مدت‌هاست به اين نتيجه رسيده‌ام که جهان صفحه‌ي شطرنج است. ما اگر شطرنج را بلد باشيم فقط *"*شايد*"* بتوانيم خوب بازي کنيم. اما قضيه اين است که اين بازي بسيار پيچيده‌تر از اين حرف‌هاست چون مهره‌هاي اين شطرنج موجودات زنده هستند و حرکت دادن آن‌ها به اين سادگي نيست. من خيلي خودم را جلو ببرم. طرف مقابل من هم يک موجود زنده و زيرک است و حرکت خودش را دارد. حالا به اين مسئله به لحاظ هستي شناختي نگاه کنيم مي‌بينيم آن طرف مقابل که مهره‌اش را حرکت مي‌دهد، از من تواناتر است. مثلاً من مدتي است که اعتقاد پيدا کردم که بيولوژي هم خيلي نقش دارد وراثت هم خيلي نقش دارد. شايد بدبينانه باشد اما اين که قيافه‌ي من شبيه جد بزرگم است که اصلاً او را نديده‌ام. دليلي ندارد که عقب‌ماندگي او را هم به ارث نبرده باشم.

اگر به لحاظ هستي شناختي به صفحه‌ي شطرنج زندگي نگاه کنيم ظاهراً آن حريف روبرو از من قوي تر است و هم اين‌که به قول هايدگر ما در کهکشان بزرگ هستي رها شده‌ايم و دستمان به هيچ‌جا بند نيست وبه لحاظ اجتماعي، سياسي و جغرافيايي هم نگاه کنيم باز مي‌بينيم. يک روز صبح از خواب بيدار مي‌شويم و مي‌بينيم داعش همه جا راگرفته. آخر داعش کيست و چيست که اين همه قدرت دارد؟ چهار تا آدم بي سر و پا مگر مي‌توانند دست به اين کارها بزنند؟ پس قدرت‌هاي حاکم بر جهان اين‌ها را مي‌سازند و همه‌ي اين‌ها بود که در مجموع باعث شد احساس خوبي به من دست ندهد و به اين نتيجه رسيدم که اگر اختيار هم باشد، اختيار در حد بازي در صفحه‌ي يک شطرنج با مهره‌هاي زنده است و بنابراين من باور به جبر و تقدير مطلق ندارم اما ديگر باور هم ندارم که چرخ بر هم زنم ار غير مرادم گردد. براي همين مي‌بينم که شناورم و نه اين است و نه آن. اين‌که گفتم مثل برگ شناور هستم از ناتواني نيست يا از تسليم. به قول ابن سينا *"*تا بدانجا رسيد دانش من که بدانم همي که نادانم*"* دقيقاً بر همين اساس نمي‌دانم چه بايد کرد. خوش به حال کسي که مي‌داند.

**يا فکر مي‌کند که مي‌داند؟**

بله، به نظر من فکر مي‌کند که مي‌داند. الان به بسياري از رفقاي سياسي قديمي‌ام که گاهي مي‌خواهند با من بحث کنند مي‌گويم، من اصلاً مخالفتي با تو ندارم که مي‌خواهي با من بحث کني و البته موافقت هم ندارم. به قول ريتسوس شاعر: در باز را که با لگد باز نمي‌کنند. من آن در بازم نه مخالفتي با تو دارم و نه موافقتو هستم. با اين توضيحات مي‌خواهم بگويم که مدتي است نه بدبينم و نه خوش‌بين. اين برگ شناور که مي‌گويم به اين معناست که به قول شاملو: *"*زين ميان خوش دست و پايي مي‌زنم*"* و واقعاً نمي‌دانم آيا ما از پس هستي برمي‌آييم؟ شايد يک روزي بربياييم. آيا ما از پس جغرافياي خودمان برمي‌آييم؟ آيا از پس امپرياليسم برمي‌آييم. يوسا که اخيراً و بعد از اين که جايزه‌ي نوبل ادبي را به باب ديلن دادند خوب گفته؛ که متأسفانه فرهنگ خواص هم در حال عامي شدن است و جهان به سمت عامي‌گري پيش مي‌رود. خب جهاني که دارد به سمت عامي‌گري پيش‌ مي‌رود آيا نور رستگاري بر جبينش ديده مي‌شود؟ اين عامي‌گري را چه کسي به وجود مي‌آورد؟ آن کساني که اهرم‌هاي سياست و قدرت دستشان بوده. ترامپ که از آسمان نيامده. اين فرهنگي که آن‌ها به وجود آوردند مثلاً نماينده‌ي اصلي‌اش ترامپ است. آيا ترامپ نور رستگاري به وجود مي‌آورد؟ آيا اين نشانه‌ي دموکراسي خواهد بود؟ من براي اين مجموعه است که نمي‌دانم چه اتفاقي در حال رخ دادن است. قبلاً شرايط طور ديگري بود. قبلاً فلاسفه‌ي بزرگي مثل هگل و مارکس در پس ماجرا بودند. الان چه کسي پشت ماجراست؟ ترامپ‌ها، کارتل‌ها و تراست‌ها. اين مجموعه مرا به اين احساس مي‌رساند که مثل برگي شناور بر آب هستم و فقط اميدوارم نور روشنايي بر من بتابد. منظورم از *"*من*"* من فردي نيست بلکه آرامشي براي عموم به جود بيايد و من هم با شعرم در به وجود آوردن اين آرامش سهيم باشم و اگر هم نتوانم دست کم براي خودم اگر بتوانم آرامشي بسازم خيلي هنر کرده‌ام.

**شما به هر حال از روزنه‌ي عشق به جهان نگاه مي‌کنيد. سهراب سپهري هم به نوعي از همين روزنه به جهان نگاه مي‌کرد. اما تفاوتي هست بين آن چيزي که من گفتم عرفان زميني و عرفاني که شايد عرفان سپهري هم بخشي از آن باشد. شما چه‌قدر تفاوت بين شعرهاي خودتان و سهراب مي‌بينيد از جهت زاويه‌ي ديد خودتان و زاويه‌ي ديد او.**

دقتتان براي من خيلي جالب است. چون سهراب سپهري پيش از من پا به اين راه گذاشت، اما يک تفاوت جدي وجود دارد بين ديدگاه من و سهراب سپهري. شما وقتي شعر سهراب را مي‌خوانيد، انگار که هيچ اتفاقي در جهان نمي‌افتد و همه چيز خوب و سر جايش است. و البته سپهري مي‌داند که اين‌طور نيست ولي فرار مي‌کند از گفتن آن‌چه اتفاق مي‌افتد استاد ذهني و زيبايي شناختي من حافظ است. تقريباً در کم‌تر شعري از حافظ انسان مي‌بيند که شادي او برخاسته از نگاه کردن به مصائب نباشد. يعني حافظ مي‌داند که اوضاع خوب نيست و مي‌گويد بهتر است رضا به داده دهيم. سپهري اين‌طور نيست او مي‌گويد: *"*کار ما نيست شناسايي راز گل سرخ*"* حافظ مي‌گويد: کار ما هست ولي کاري نمي‌شود کرد، در شعرهاي حافظ شما مدام از فقدان مي‌خوانيد: *"*يوسف گم گشته بازآيد به کنعان غم مخور*"* هر دو تا موضوع را با هم مي‌بيند. فقدان يوسف و اميد برگشتن او و مي‌گويد غم مخور. سهراب يک جمله‌ي خوبي دارد که مي‌گويد: وقتي در هند بودم پاي من در مصائب بود و سرم در زيبايي. اما اين را در شعر سپهري نمي‌بينيم ولي در شعر حافظ مي‌بينم که پايش در مصائب است و سرش در زيبايي و استاد من حافظ است. حافظ مي‌گويد: *"*گويند سنگ لعل شود در مقام صبر/ آري شود ليک به خون جگر شود*"* او همه‌ي جوانب زندگي را دارد. اما در سپهري اين را نمي‌بينم بلکه فقط يک تابلوي زيبا مي‌بينيم. سپهري نمي‌خواهد مسايل را واقعي ببينيد او مي‌گويد: *"*ما هيچ، ما نگاه*"* يعني ما تماشاگريم. تفاوت نظر من و سپهري در اين است که سپهري فقط زيبايي‌ها را مي‌بيند و دوست ندارد مصائب را ببيند اما من شاگرد حافظم که به هر حال پايم در مصائب گيراست.

**موسيقي در مانايي شعر چه قدر نقش دارد؟ موسيقي يا همان چيزي که به عنوان وزن درباره‌اش بحث مي‌کنيم.**

مي‌دانيد که من ديپلمه رياضي هستم و در دانشکده هم اقتصاد خواندم چون اصلاً اهل ادبيات کهن نبودم. بعدها با ادبيات کهن آشنا و شيفته‌اش هم شدم. من عاشق رياضيات بودم و هنوز هم رياضيات را خيلي دوست دارم و آن تعبير قديمي که فلاسفه مي‌گفتند که هستي ساختار رياضي دارد را هم باور دارم و هم دوست دارم. و مي‌دانيد که موسيقي و رياضيات با هم ارتباط دروني دارند. اين موضوع را هم دوست دارم و هم قبول دارم. به نظرم هر چيز زيبايي در درونش يک تناسبي هست که موسيقي خودش را مي‌سازد، موسيقي به معناي تناسب بين اجزاء و ارکان يک اثر منظورم است. به گمان من موسيقي حداقل کاري که مي‌کند رساندن يک اثر هنري به ايجاز است. يعني موسيقي عامل موجز شدن يک اثر هنري است. اگر نباشد اثر هنري پراکنده مي‌شود. مثل يک چسب دروني اثر هنري را منسجم مي‌کند. در بسياري از شعرهاي سعدي و حافظ اگر موسيقي را حذف کنيم. تبديل به نثر معمولي مي‌شود، دقت کنيد، مثلاً اين بيت: *"*به هوش بودم از اول که به دل به کس نسپارم / شمايل تو ديدم و نه عقل ماند و نه هوشم*"* خب اين جمله را مي‌توان باز کرد و نوشت اما اين موسيقي است که آن را زيبا کرده است. وقتي مي‌گوييم موسيقي فقط وزن و قافيه نيست بلکه آن هماهنگي‌هاي درون اثر مهم است. براي آن‌که اين هماهنگي درون شعر به وجود بيايد، هماهنگي واک‌ها لازم است. هم‌خواني واک‌ها وقتي به وجود مي‌آيد تنافر و تضاد و ... به وجود مي‌آيد و همه‌ي اين‌ها باعث ريتم مي‌شود. براي همين است که فرماليست‌ها موسيقي را جزو اصلي شکل مي‌دانستند و درست هم فکر مي‌کردند. بگذريم از اين‌که عشق اصلي من موسيقي است که به دلايلي نتوانستم آن را ادامه بدهم اما در شعر يکي از مسايل و مشغله‌هاي اساسي من موسيقي شعر است و نه وزن يعني ارتباط ارگانيکي که بين واک‌ها وجود دارد و آن را به رقص نزديک مي‌کند. اين موسيقي براي من خيلي جدي و حياتي است. چه در زندگي، چه در شعر.

**شعر سه دهه‌ي اخير يعني شعر دهه‌ي 70 و دهه‌ي 80 به بعد را در يک شمايل کلي چه‌طور مي‌بينيد، به عنوان شاعري که حالا ديگر جايگاهش نگاه از بالا به شعر است.**

در سال‌هاي دهه‌ي هفتاد يک عصياني عليه زيبايي شناسي پيش از آن سال‌ها اتفاق افتاد که به نظرم هم لازم بود و هم سازنده و مفيد. سازنده، نه به اعتبار اين که به يک زيبايي شناسي تازه‌اي دست پيدا کرده باشيم و تثبيت شده باشد و روالي بسازد، اما در تخريب زيبايي شناسي گذشته نقش به سزايي داشت و اين لازم و مفيد بود. يعني قبلاً شعر خيلي کلي، کنايي و سمبليک بود و استعاري *-* استعاري به معناي قديم وگرنه شعر اساسش بر استعاره متمرکز است *-* در حالي که زندگي و جهان به سرعت رو به خشونت و عامي‌گري پيش مي‌رفت، شعر نمي‌توانست در يک مخمل پيچيده بماند، پس اين عصيان دهه‌ي هفتاد در برابر اين نوع از زيبايي شناسي لازم بود. اگرچه پيش از اين‌ها فروغ فرخزاد اين کار را شروع کرده بود. يعني شعر فروغ از هر نظر رسيدن به روزمرگي است. فروغ اين روند را شروع کرده بود ولي متأسفانه زود از دنيا رفت و آن نوع شعر متأسفانه متوقف شد شاعر دهه‌ي هفتاد هم خواست اين کار را بکند، اگرچه راه به جاي در خوري نبرد اما به هر حال اين حرکت تأثير خودش را گذاشت، به طوري که بعداً دو جريان از اين مقوله بيرون آمد. جريان اول اين بود که شعر به سمت ساختارهايي رفت که منتهي شد به شعر افرادي مثل آقاي رويايي و آقاي براهني که من موافقتي با آن ندارم، اما به هر حال عده‌اي دارند کار مي‌کنند و مسئله‌ي من هم نيست. اما يک بخش ديگر شعر ادامه‌ي کار فروغ را پيش گرفت، يعني همان زبان روزمره و ساده‌نما (يا به اصطلاح درست‌تر که شايد شعر سهل و ممتنع باشد همان شعري که اصطلاحاً به شعر دهه‌ي هشتاد معروف شده) به اين سمت رفت که بيشتر در حال و هواي سادگي ظاهر همراه با مفاهيم عميق رفت. من بعد از مجموعه‌ي *"*قصيده‌ي لبخند چاک چاک*"* که بسيار هم با استقبال مواجه شد و خيلي هم پرفروش شد، ديدم خودم راضي نيستم، چرا؟ چون ديدم مخاطبان من اصلاً اين‌ها نبودند که اين کتاب را خواندند. من مي‌خواستم بدون آن‌که از زيبايي شناسي خودم عدول کنم بتوانم عامه‌ي مردم را جلب کنم و آن‌ها کتاب من را بخوانند. در صورتي که خوانندگان اين کتاب من مردم نبودند و بيشتر شاعران و منتقدان و علاقمندان تخصصي شعر آن را خواندند. و اين باعث شد که شعر خودم را هم بازبيني کردم و گشتم که اشکال کار را پيدا کنم و سال‌ها طول کشيد تا فهميدم استادان من حافظ و سعدي هستند و من آن‌جا بايد به دنبال آن مکانيزم بگردم. و به دنبال آن راه آمدم تا رسيدم به همين شعر سهل و ممتنع که به نظر مي‌رسد که خيلي ساده است ولي در واقعيت خيلي هم ساده نيست، از بين دو جرياني که از شعر دهه‌ي هفتاد بيرون آمد، من مدافع اين جريان هستم. هرچند که اين سبک حواشي فراواني دارد، به قول اخوان ثالث *"*تالي*"*‌هاي خوبي نداشته اما هميشه اين‌طور بوده. مگر در زمان حافظ تذکره‌ها پر از شاعران مختلف نبوده ولي فقط حافظ ماند. الان شعر به سمت اين نوع شعر سهل و ممتنع رفته و به گمان من تلگرام و فضاي مجازي هم (برخلاف نظر بقيه) خيلي کمک کرده به اين‌که همه چيز و حتي شعر در دسترس همه قرار بگيرد اگرچه اين باعث عاميانه شدگي همه چيز هم مي‌شود. اين‌ها را من مي‌دانم اما اگر شاعر و هنرمند به اين واقعيت توجه کنند که با اين فضا کاري نمي‌شود کرد پس بهتر است استفاده‌ي بهينه از آن بشود. شعر سرو سامان خوبي خواهد گرفت. نتيجه‌ي عرض بنده اين است که اگرچه آشفته بازاري در عرصه‌ي شعر حکمفرماست چنان که صدا به صدا نمي‌رسد اما من به نتيجه‌ي خوب اين مسير خيلي اميد دارم. و در مجموع از جريان فعلي شعر راضي هستم.

**در اين مسير واقعاً نظريه‌هاي ادبي غربي، مثل نظريه‌هاي زبانشناختي، زيبايي شناختي و کلاً آن‌چه که درباره‌ي شعر و ادبيات مطرح مي‌شود چه‌قدر مي‌‌تواند به کار شاعر ايراني بيايد، چون به هر حال سنت ادبي ما به گونه‌ي ديگري است؟**

جهان به هر حال يک پديده‌ي هم پيوند است و همه‌ي عناصر دنيا به نحوي با هم در ارتباط هستند. و هيچ کدام از هم مجزا نيستند. نمونه‌ي عالي‌اش اين‌که بيشترين تأثير بر شعر غرب، بعد از رنسانس را شعر ايران گذاشته کتاب درخشاني هست به قلم آقاي *"*جواد حديدي*"* به نام *"*از سعدي تا آراگون*"* تأثيري که شعر سعدي *-* جامي *-* فردوسي بر تحول شعر فرانسه مي‌گذارد حيرت‌انگيز است. به طوري که آراگون که ملک‌الشعراي فرانسه و يکي از بزرگ‌ترين شاعران قرن بيستم اروپا است مهم‌ترين کتابش *"*چشمان اليزا*"* را تحت تأثير جامي مي‌نويسد. *"*نامه‌هاي ايراني*"* بر همين اساس نوشته مي‌شود. يعني شعر ايران بر جنبش ادبي و سياسي فرانسه و مدرنيسم تأثير مي‌گذارد. خب اين طبيعي است اگر بعداً ما هم از آن ها تأثير بپذيريم. اين تأثير طبيعي است اما چون آن‌ها به خاطر نوع زندگي‌شان بيشتر اهل جمع‌بندي‌اند و ما به خاطر نوع نگاهمان به زندگي بيشتر اهل مسايل عاطفي هستيم. آن‌ها بيشتر تحت تأثير آثار هنري ما قرار گرفته‌اند و ما تحت تأثير تحليل‌هاي تئوريک آن‌ها قرار گرفتيم هميشه هم همين‌طور بوده. مگر ما تحت تأثير يونان کهن نبوده‌ايم؟ در کتابي به قلم سيد حسين نصر به نام طبيعت از نگاه اسلام دقيقاً مي‌بينيم دانشمندان اسلامي کار عمده‌شان اين بوده که يا ارسطو را رد کنند و يا تأييد. يعني همه‌ي جهان تحت‌تأثير هم قرار داشته‌اند. اما اين‌جا يک *"*اما*"*ي مهم هست. اما؛ اين تئوري روي کسي تأثير مثبت مي‌گذارد که آن را هضم کرده باشد. نه به صرف اين‌که اگر يک کتاب درباره‌ي پست‌مدرن خوانديم و ديديم جالب است، از پس فردا ما هم پست مدرن بشويم اين نمي‌شود حتي با خواندن ده کتاب هم نمي‌شود، مگر آن‌که به درکي از اين موضوع برسم که از سر تا پا پست مدرن بشويم و آن را بفهميم آن زمان به خودي خود شعرم پست مدرن مي‌شود. مشکلي که در اين‌جا هست اين است که هضم نشده صحبت انواع تئوري‌ها را مي‌کنند. ساختارگرايي را در نظر بگيريد اکثر کساني که از اين مکتب حرف مي‌زنند و مدافع آن هستند اصلاً چيزي از اصول درست و پيشينه‌ي اين مکتب نمي‌دانند آيا اين‌ها در ساختارشکني چه‌قدر توان و شناخت درست دارند و مهم‌تر از همه اين است که آيا اين‌ها قرار است در شعر اتفاق بيفتد يا اين‌ها تئوري‌هايي است براي تحليل شعر؟! آقا يا خانمي مي‌گويد من شعر ساختارشکن مي‌سرايم آيا اين ساختارشکني قرار است در شعر اتفاق بيفتد يا در تحليل شعر؟ در بسياري موارد حتي فرق بين اين دو تا را نمي‌دانند وگرنه اين که ما تحت تأثير ادبيات هر جايي از دنيا قرار بگيريم يا بر آن تأثير بگذاريم طبيعي است. نيما يوشيج و صادق هدايت سر تا پا تحت‌تأثير تئوري‌هاي غربي ادبيات ما را در عرصه‌ي شعر و داستان متحول کردند. اما اين‌ها مي‌دانستند مي‌خواهند چه کنند. هم زمان بسياري افراد ديگر اين ضرورت را دريافته و اقدام کرده‌ بودند. اما فلج شدند، چون هضم نشده مي‌خواستند دست به اين کار بزنند. تنها کسي که فهميده بود، تقي رفعت بود که او هم به سبب مصائبي که دچارش شد در جواني خودکشي کرد. بقيه بعد از نيما هم دقيقاً نفهميدند از اين تئوري‌ها چه‌طور استفاده کنند. در صورتي که نيما فهميده بود. همين حالا هم که کتاب *"*ارزش احساسات*"* را مي‌خوانيم مي‌بينيم که دايماً استناد مي‌کند با آثار غربي‌ها. ولي مهم اين است که اصل تئوري‌ها را فهميد، و فقط تقليد صرف نمي‌کند. اگر اين تئوري‌ها فهميده شود و بعد به قول امروزي‌ها عملياتي بشود خيلي هم عالي است مصيبت اين است که درصد بالايي مثل مُد با اين قضيه برخورد مي‌کنند. و مي‌خواهند آن را به کار ببندند که متأسفانه به فاجعه تبديل مي‌شود که هم در عرصه‌ي داستان‌نويسي شاهد آن هستيم و هم در شعر و چه در زندگي که تبديل به فاجعه‌اي مضحک شده. يکي از حرف‌هاي اين پست‌مدرن‌ها اين است که مدرنيته‌ي هضم ناشده‌ي جهان سوم به شتر گاو پلنگ تبديل شده. آيا ضرورت دارد که هر اتفاقي در هر جاي دنيا به اسم مدرنيسم رخ مي‌دهد ما هم تجربه کنيم به هر حال مشکل در هضم ناشدگي اين مفاهيم است.

**من در مصاحبه‌اي از شما مطلبي خواندم درباره‌ي جريان فکري دهه‌هاي 40 و 50 که گفته بوديد وقتي وارد اين عرصه شديد با حقايقي روبرو شديد بيشتر آن‌ها از چشم ديگران پنهان مانده بود، چون خود من هم در برابر بسياري از اين بت‌ها با واقعياتي روبرو شدم که باورش نمي‌کردم. به طور کلي شما** *-* **بدون آن‌که بخواهيم به آن جريان و دوره‌ي خاص اشاره کنيم** *-* **جريان هنر و انديشه را در ايران چه‌طور مي‌بينيد و چه‌قدر اين جريان به واقعيت نزديک است؟**

به گمان من مشکل در اين زمينه مختص ايران نيست و درواقع تمام آن پهنه‌اي که به عنوان جهان سوم، يا پيراموني (نمي‌دانم چه اصطلاحي به کار ببرم هرچند که اقتصاد خوانده‌ام و مي‌دانم اما ترجيح مي‌دهم بگويم کشورهاي پيراموني) مشکل شتر گاو‌پلنگي دارند. انگار کراوات بزني با کت و پيژامه. ما عموماً در اکثر عرصه‌هاي زندگي‌مان اين‌طور هستيم. چه آن‌ها که مبلغ سنت هستند، چه آن‌هايي که مبلغ مدرنيته هستند، پست مدرنيسم که ديگر جوک است. مثلاً آقاي ايکس با هيجان زياد از حفظ سنت‌ها صحبت مي‌کند. با ماشين آخرين سيستم آمده با مثال‌هايي از نويسندگان غربي است در جهت نفي غرب. چون اصلاً ماجرا را نفهميده، و اگر راست مي‌گويد با شتر بيايد سر سخنراني و مطالعه‌اش در علوم انساني و فلسفه‌ي شرق آن‌قدر قوي باشد که مثال‌هايش خودش را نفي نکند. فرقي نمي‌کند آن کس هم که در دفاع از مدرنيسم صحبت مي‌کند همين است. يک بار يک شبي در جايي دعوت بوديم ساعت از 5/10 گذشته بود و هنوز ميهمانان شلوغ مي‌کردند به صاحبخانه گفتم همسايه اذيت نشود؟ گفت: چهار ديواري اختياري!

اين آقاي مدرن نفهميده بود که اين مثال متعلق به زماني‌ست که خانه‌ها مستقل بود نه حالا که تحت تأثير همين مدرنيته و شهرنشيني کف خانه‌ي تو سقف ديگري است. من نمي‌خواهم بگويم خداي نکرده هيچ‌کس نمي‌فهمد و فقط من مي‌فهمم اما مي‌خواهم بگويم اين تضادها وجود دارد. در خيابان‌ها نه شهرداري، نه پليس و نه مردم عادي هيچ‌کدام از ميان خطوط حرکت نمي‌کنند وقتي هم ايراد مي‌گيري دولتي‌ها مي‌گويند ما در حال مأموريتيم، مردم هم به اين‌ها نگاه مي‌کنند و خلاف مي‌کنند. اي بابا مگر مي‌شود شما هميشه در حال مأموريت باشيد. آن وقت مدام افسوس کشورهاي مدرن را مي‌خوريم که چه‌قدر مرتب رانندگي مي‌کنند! مهم اين است که ما اصلاً خطوط را نمي‌بينيم. و اين امري همگاني است. فرقي نمي‌کند. همه‌ي اين کشورهاي پيراموني بخش‌هايي از ظاهر مدرنيته را گرفته‌ايم و با يک سنت تخريب شده، در يک جامعه‌ي شتر گاو مرغ پلنگي زندگي مي‌کنيم و طبيعتاً شعر ما نيز از آن جدا نيست مثلاً در موسيقي صحبت از موسيقي تلفيقي مي‌کنند، فيوژن، يک ملودي را برمي دارند يک تکه‌اش را به فارسي مي‌خوانند، يک تکه به ترکي و يک تکه به انگليسي به اين در ايران مي‌گويند *"*موسيقي تلفيقي*"*! و چند صدايي، در حالي که موسيقي چند صدايي و فيوژن مفهومش اين است که خواننده و موزيسسين راک بايد موسيقي راکش را اجرا کند ملودي او بايد راک باشد و من هم موسيقي سنتي خودم را اجرا کنم و در يک جايي به همديگر برسيم و با هم تلفيق شويم و جذابيت ماجرا در اين است که ببينيم اين تلفيق چه‌طور اتفاق افتاده. وگرنه يک ملودي را فقط شعرش را عوض کني چه ارزشي دارد. همه چيز ما همين‌طور است. شعر ما هم همين‌طور است طرف فکر مي‌کند اگر *Comperter* در شعرش بياورد يا از کلمات اروتيک استفاده کند، شعرش امروزي مي‌شود.. و اين مختص ما نيست اين مسئله‌ي همه‌ي کشورهاي جهان سومي و پيراموني و جاري در همه‌ي امور زندگي‌شان است. همين ديروز معاون رئيس جمهور در افغانستان با رئيس جمهور اختلاف پيدا کرد خارج از ساختمان به عواملش گفت او و همراهانش را کتک زدند، چون از او انتقاد کرده بود.

کي اين مشکلات حل مي‌شود؟ نمي‌دانم. روزگاري فکر مي‌کردند با انقلاب‌ها اين مشکلات حل مي‌شود ولي نشد چون زيربنا درست نيست و بي‌قانوني و سنت‌هاي مضمحل شده، همچنان حاکم مي‌ماند. در نيکاراگوئه، دانيل اورتگا بعد از سال‌ها مبارزه مدت کوتاهي بعد از اين که پيروز شد از قدرت کناره‌گيري کرد. من در آمريکا به مناسبتي با يکي از مشاوران اورتگا برخورد کردم که يک خانم ايراني بود، از او پرسيدم چرا اورتگا اين کار را کرد گفت، بعد از مدتي ديد آن‌ها که قدرت را به دست گرفتند شروع کردند به کارهاي ناشايست و او گفت هنوز زمانش نرسيده، من کنار مي‌روم تا روزي که قدرت را با رأي مردم به دست بياوريم. مي‌گفت اورتگا بسيار اندوهگين شد ولي گفت کاري نمي‌شود کرد و گفته بود بايد آن قدر کار کنيم که مردم دوباره ما را بخواهند و به ما رأي بدهند. اين وضعيت مختص اين‌جا که ما هستيم نيست و مختص شعر هم نيست.

**حالا با وجود اين آنارشيسم زيستي و فکري که ما داريم و طبيعتاً با دنياي پيشرفته‌تر (در برابر کشورهاي پيراموني) جدا از ادبيات کلاسيکمان آيا آن‌چه به عنوان ادبيات معاصر و امروز داريم چه جايگاهي مي‌تواند در عرصه‌ي جهاني داشته باشد؟ آيا واقعاً مي‌توانيم صاحب جايگاه باشيم در اين زمينه؟**

در اين سال‌ها خيلي در کنگره‌هاي جهاني شعر شرکت کرده‌ام. آخرين آن‌ها هم کنگره‌اي بود در چين که همراه دکتر اسماعيل‌پور در آن شرکت کردم، ايشان هم گواه هستند که شعر ايران واقعاً چند سر و گردن از شعر جهان در حال حاضر بالاتر است. ولي، *"*اما*"*ي بزرگي وجود دارد آن هم اين که ديگر شعر در جهان جلوي صحنه نيست. اين واقعيتي است. شعر داخل هنرهاي ديگر شده. شما الان ترانه‌ها را که گوش مي‌کنيد مي‌بينيد بيشتر حرف‌هايي که در شعر مي‌شود گفت را بيان مي‌کنند و جاي شعر را گرفته‌اند. وقتي باب مارلي آن شعر درخشان را مي‌خواند که چه‌گونه مي‌توانم دوستت داشته باشم، اين را ميليون‌ها نفري گوش مي‌کنند که ده درصدشان کتاب مي‌خوانند. يا لئورنارد کوهن اول شاعر بود، بعد از سي سالگي به اين نتيجه رسيد که با ترانه بيشتر مي‌تواند حرفش را بزند و همه‌ي شعرهايش را خواند. بخشي از شعر وارد سينما شده. بخشي وارد انيميشن و ساير هنرها شده. اگرچه که شعر ايران جايگاه برتري به نسبت شعر جهان دارد اما واقعيت اين است که بايد بپذيريم ديگر شعر در هيچ جاي جهان جلوي صحنه نيست.

**يعني آن شرافت کلامي که در شعر هست بدون همراهي يک عامل ديگر مثل موسيقي يا سينما نمي‌تواند عرض اندام کند؟**

بله، درست است. وقتي صداي لئونارد کوهن را ميليون‌ها نفر در اتومبيلشان گوش مي کنند هيچ دليلي ندارد که دو هزار نسخه کتاب چاپ بشود؛ اگرچه بعضي کتاب هاش در همين دو هزار نسخه هم چاپ مي شود. در کشورهاي پيشرفته هم شعر را بيشتر به شکل صوتي مي‌شنوند.

**اهداي نوبل به باب ديلن هم گامي در همين مسير بود؟**

بله.

**ولي شعرخواني با ورود شعر به موسيقي فرق دارد ما در بين شاعران کلاسيک خودمان از رودکي تا عارف مي‌بينيم که يا شعرهايشان را خودشان با موسيقي مي‌خواندند و يا به خوانندگان به اصطلاح خوش‌الحان مي‌دادند که بخوانند و اين از قديم رواج داشته و از قديم شنيدن شعر لذت بيشتري داشته و امروز هم به نسبت مثلاً شنيدن يک فايل صوتي از داستان لذت‌بخش‌تر است اما اين با رفتن شعر داخل موسيقي فرق مي‌کند. ولي وقتي شعر تبديل به ترانه مي‌شود تا حدي مفاهيم آن دچار عامي‌زدگي مي‌شود تا همه دوستش داشته باشند.**

البته بستگي دارد. دکلمه‌ي شعر جاي خودش را دارد و ترانه خواني هم جاي خودش را دارد. اما امروز توجه بيشتر به شکل صوتي شعر است تا خواندن کتاب شعر. من 20 سال پيش در آمريکا به يک کتابفروشي رفتم که کتاب اشعار لئورنارد کوهن را بگيرم. جالب اين‌جا بود که کتابفروش کتاب او را داشت ولي کوهن را صرفاً به عنوان موزيسين مي‌شناخت و مرتب نوارهايش را براي من مي‌آورد و نمي‌دانست او شاعر است به هر حال با هر مصيبتي بود کتابش را خريدم. منظورم اين است که کاغذ دوره‌اش در حال اتمام است.

**مخاطب شعر براي درک بهتر شعر نياز به يک راوي يا مديوم دارد که با حفظ اوج و فرودهاي زائت هر شعري مفهوم آن را بر جان مخاطب بنشاند. ولي همين مخاطبان اکثرمان شعر حافظ را مي‌خوانند و با احساس هم مي‌خوانند و لذت مي‌برند.**

حافظ و خيلي از شاعران تلاششان اين بوده که خوش خوان هم باشند. خود حافظ هم مي‌گويد حافظ خوش خوان و خوش لهجه، و ترجيح مي‌دادند خوانندگان خوش صدا در مجالس شعرشان را بخوانند.

**اين سؤال را خيلي پرسيده‌اند، منظورم انتقال مفهوم شعر بعد از ترجمه است. آيا مفهوم شعر بعد از ترجمه به حد وافي منتقل مي‌شود؟ آيا خود شما از ترجمه‌ي شعرهايتان راضي بوده‌ايد؟**

من اين حرف را قبول ندارم که مي‌گويند ترجمه‌ي شعر خيانت است و اين حرف‌ها . دليل من هم اين است که اين همه شاعر در دنيا هست چرا همه جاي دنيا لورکا را به عنوان يک شاعر برجسته مي‌شناسند. اگر قرار بود همه چيز شعر در ترجمه از بين برود. خب ديگر لورکا نداشتيم.

**درباره‌ي شعرهاي خودتان چه طور؟**

آن‌هايي که ترجمه کرده‌اند مي‌گويند چون اشعار من جنبه‌ي تصويري دارد و خيلي بر کلام متکي نيست، خوب ترجمه مي‌شود. به نظر من هم اين طور شعرها قابليت ترجمه‌ي بيشتري دارند. ادوارد براون يک جمله‌اي دارد در کتاب تاريخ ادبي ايران که جالب است. او مي گويد: *"*تعجب مي کنم چرا مردم ايران حافظ را بيشتر از صائب دوست دارند*"*، چون به نظر او شعر صائب زيباتر از شعر حافظ است. چون او بر دقايق زبان فارسي مسلط نبود فکر مي‌کرد صائب برتر است. در اروپا و همه جاي دنيا حافظ ديرتر از همه ترجمه شد. مثلاً مصرع: به غمزه مسئله آموز صد مُدرس شد... را چه طور مي‌شود ترجمه کرد که کلام از دست نرود. فردوسي باز هم راحت‌تر است و اگر همه زيبايي کلاميش حفظ نشود دست کم خط روايت داستان حفظ و مطلب منتقل مي‌شود.

اما اين وضع اين سختي ترجمه سبب نشد که حافظ در جهان به عنوان شاعر خوب شناخته نشود. يکي از کساني که حافظ بر او تأثير جدي داشته لورکا بوده. يکي از کتاب‌هاي باليني لورکا ديوان حافظ بوده که از طريق ترجمه‌هاي عربي به آندلس رفته بوده و به اسپانيايي ترجمه شده بود. بنابراين اين‌طور نيست که در ترجمه همه شعر از دست برود. اين همه کتاب ترجمه شده اما همه ترجمه‌ي درخشان احمد پوري را با لذت مي‌خوانيم.

من از ترجمه‌ي کارهاي خودم راضي‌ام چون اين‌ها که ترجمه شده بود مفهومش را از مترجم مي پرسيدم، 80*%* مفهوم شعر را فهميده بودند، به اين مفهوم که به قول اوکتاويوپاز آن‌ها عموما به متن غائب اثر دست پيدا کرده بودند. البته عرض کنم که ترجمه شعرم اصلاً برايم مهم نيست. اين ترجمه‌ها دلخوشي است و شعر ديگر جلوي صحنه نيست. در خيلي از کشورهاي جهان در کتابفروشي‌ها ديده‌ام که قفسه‌هاي کتاب‌هاي شعر روز به روز محدودتر و کوچک‌تر مي‌شوند و به طبقات پايين مي‌رود. آثار سه تا شاعر هر جاي دنيا بروي هستند. نرودا *-* مولوي *-* لورکا. حافظ همه جا نيست.

جالب است که ريستوس را نمي‌شناسند. بودلر نيست، ناظم حکمت نه اين‌که قدغن باشد، استقبال نمي‌شود پس چاپ هم نمي‌شود. نرودا و مولوي و لورکا چاپ‌ و منتشر مي‌شوند و مردم مي‌خوانند و دوست دارند. آثار ديگران خيلي کم هستند.

**در ايران و ساير کشورها شايد اتفاقي افتاد که به اين عقب‌نشيني شعر کمک کرد آن هم انتشار کتاب‌هاي شعر خام دستانه که يک عده‌اي آمدند و شعرهايي سرودند و بعد هم بدون سنجش آن را چاپ کردند و وقتي اين‌ها را مخاطب خواند به تصور اين‌که شعر جديد همين است دلزده شد و اين هم يکي از دلايل عقب‌نشيني شعر شد.**

بله اين کار لطمه زده ولي کاري نمي‌شد کرد. آيا مي‌شد کاري کرد. بايد با واقعيت‌ها همراه شد. بله به نظر من هم به خصوص يک عده خيلي لطمه زدند. اما آن‌ها حقشان بود شعرشان را منتشر کنند. ناشران هم حقشان بود پول بگيرند و اين‌ها را چاپ کنند. ولي به عنوان يک دليل مي‌توان از آن ياد کرد اما عامل تعيين‌کننده نبوده. در سال‌هاي 30 هم کلي کتاب‌هاي شبه نادرپور منتشر مي‌شد. اما نادرپور، سلطان شعر آن روزها بود. در دهه‌ي چهل کلي شعر مثل شعر شاملو سروده شد اما هيچ کدام نماندند. بله عده يي‌ لطمه زدند ولي خودشان هم نماندند.

**و البته امکان چاپ اين آثار لطمه زننده در دهه‌هاي سي و چهل به اندازه و وسعت دهه‌ي هفتاد و هشتاد نبود.**

بله. اما شعرهاي بد دهه‌ي سي و چهل لطمه‌اش را بعداً زد. من يادم هست در دهه چهل خيلي‌ها اشعار بي‌ربط را مي‌خواندند و مي‌گفتند ما شعر نو را نمي‌فهميم در صورتي که اين‌ها شعر نو نبود بلکه يک سري بافته‌هاي بي‌ربط بود. آن زمان کاري نتوانستند بکننند الان هم ما نمي‌توانيم، ضمن اين‌که مردم هم هميشه انتخاب خودشان را مي‌کنند. و اين قطعي‌ترين حکم است. ساليان دراز خيلي‌ها به سپهري بد و بيراه گفتند. يا به هوشنگ ابتهاج بد و بيراه گفتند اما مردم اين‌ها را انتخاب کردند. مهم نيست که من اين‌ها را دوست دارم يا نه مهم اين است که اقشاري از شعرخوانان اين‌ها را دوست دارند. خيلي ها مثل ابتهاج شعر نوقدمايي محافظه کارانه گفتند اما مردم ابتهاج را نگه داشتند و باقي را تا اين ساعت دور ريختند.

**در مورد اين‌که مردم انتخاب‌کننده‌ي نهايي هستند صحبت کرديم که درست هم هست. ولي از پنج سال پيش به اين طرف آن‌چه که در عرصه‌ي فرهنگ و ادبيات در فضاهاي مجازي اتفاق افتاده مخلوط شدن آثار ارزشمند با خرده‌ريزها و آثار نه چندان خوب است و همين ماجرا سطح مطالعه و آن‌چه**

**به آن مي‌گوييم انتخاب را حتي از قبل هم پايين‌تر آورده چون تا قبل از رواج فضاي مجازي مخاطب انتخاب کننده بود مي‌رفت به کتابفروشي و کتاب سپهري** *-* **ابتهاج** *-* **کسرايي** *-* **مصدق يا ... را به انتخاب خودش مي‌خريد اما الان ما در معرض اشعار و قطعات ادبي و ... هستيم که بدون انتخاب ما مدام بر ما نازل مي‌شود (حالا صحت و سقم آن‌ها به کنار) خب وقتي کسي خودش انتخاب مي‌کند پس نظرش هم صائب و حاکم است اما امروز در اين آشفته بازار آيا واقعاً باز هم انتخاب مردم مي‌تواند اصلح باشد؟ آيا آشنايي مخاطب در فضاي معقولي با اشعار شعراي مختلف اتفاق مي‌افتد که انتخاب هم درست باشد؟**

هيچ کاري نمي‌شود کرد مگر اين‌که يک اداره‌ي سانسور هم ما براي اين کار تشکيل بدهيم.

**نه قرار نيست ما کاري بکنيم، منظور اين است آيا برآيند اين انتخاب مساوي است با انتخابي که مردم در يک دهه پيش مي‌کردند؟**

چند تا نکته است، به قول هگل واقعيت هميشه سرسخت‌تر از خواسته‌هاي ماست. اين واقعيت است بنابراين بايد ببينيم با اين واقعيت بايد چه کنيم ما هيچ کاري نمي‌توانيم بکنيم.

**اما مي‌شود آن را تحليل کرد.**

بله مي‌شود تحليل کرد و اين‌که ببينيم در ميان اين واقعيت ما کجائيم. يک عده‌اي شعرهاي بهتر مي‌گذارند. کانال‌هاي بهتري هست که مي‌شود سراغ آن‌ها رفت، اين امکاني است که در اختيار همه قرار گرفته. در ميان همين‌ها اقشار مختلف شعرخوان شعرهاي مطابق ذوق زيبايي شناسي خودشان را انتخاب مي‌کنند. ببينيد در عرصه‌ي‌ موسيقي اين همه خواننده مطرح شدند و مردم هم تشويقشان کردند اما خود آن بدنه‌اي که براي اين‌ها دست مي‌زدند آرام آرام غربال شان کردند و حالا فقط معدودي مانده‌اند. کار اگر ارزشمند نباشد اصلاً حفظ نمي‌شود و کاري اگر جوهر داشته باشد زمانه آن را حفظ مي‌کند.

اشاره

حق مؤلف، حق مالکيت معنوي، قانون کپي‌رايت، حق تکثير و عناويني جز اين‌ها از جمله اصطلاحاتي هستند که در فضاي فرهنگي کشور شنيده مي‌شوند اما ظاهراً به طور جدي مورد اعتنا قرار نمي‌گيرند و با وجود قوانين روشني که هست موارد و گريزگاه‌هاي بسياري وجود دارد که حقوق مؤلف و حق تکثير آثار فرهنگي و حتي حق مالکيت معنوي ناديده گرفته شود به ويژه در سال‌هاي اخير که استفاده غيرمجاز و تکثير غيرقانوني بسياري از آثار نوشتاري و ترجمه شده به شدت باب شده و متأسفانه صداي مؤلفين و مصنفين هم به جايي نمي‌رسد. در حالي که حتي براساس تعاريف عرفي و ديني و جدا از اين‌که قوانين چيزي در اين مورد گفته باشند يا نه! حق مالکيت پديدآورنده مادامي که براساس قوانين اين حق سلب نشده باشد محترم است و نهادهاي قانوني و مسئول موظفند که از اين حق به تدابير ممکن صيانت کنند. در حالي که به نظر مي‌رسد در ايران به رغم تصريح قانون چندان اهميتي به صيانت از اين حق داده نمي‌شود.

در سال‌هاي اخير بسيار شنيده‌ايم و ديده‌ايم و مي‌بينيم که کتابي بدون اطلاع نويسنده و مؤلف يا مترجم آن از طريق آن‌چه که انتشارات زيرزميني ناميده مي‌شود، چاپ و منتشر شده و در تيراژهاي بالا در بساط کتابفروشي‌هاي کنار خياباني و حتي اخيراً در برخي کتاب‌فروشي‌هاي رسمي و داراي مجوز فروخته مي‌شود و صاحبان واقعي اثر دست کم به دليل طولاني بودن پروسه پيگيري حق قانوني‌شان و اين‌که در نهايت هم چيزي دستشان را نخواهد گرفت. تنها نظاره‌گر اين سلب مالکيت علني از خود هستند در حالي که افراد بسياري از طريق انتشار غيرقانوني آثار آن‌ها به کسب و کار و تجارت مشغولند. البته اين فقط نويسندگان و مترجمان نيستند که حقوق قانوني آن‌ها به شکلي اشکار مورد تعدي قرار مي‌گيرد. آهنگ‌سازان بسياري هستند که آثارشان به شکل‌هاي مختلف در رسانه‌هاي ديداري و شنيداري مورد استفاده قرار مي‌گيرد بدون آ‌ن‌که استفاده‌کنندگان نامي از آن‌ها به ميان آورند يا آثار ترجمه شده توسط مترجمان به راحتي مورد تعدي قرار مي‌گيرد و کساني با رونويسي آن‌ها و اندکي تغيير آن را به نام ترجمه‌اي که خودشان انجام داده‌اند منتشر مي‌کنند که اين همه مصداق بارز و روشن تعدي به حق مالکيت ديگري است. افزون بر اين‌ها اما بهره‌برداري غيرمجاز از آثار پژوهشي است که پژوهشگران با زحمات و تلاش بسيار و گاه طي سال‌ها فراهم آورده‌اند و کساني با استفاده از بخش‌هاي مختلف اين پژوهش‌ها و يا گاه تمامي آن به اصطلاح پايان‌نامه يا مقاله‌‌ي علمي مي‌نويسند! و از طريق واسطه‌هاي فروش پايان‌نامه و مقاله علمي به متقاضيان مي‌فروشند و بدتر از همه شبکه‌هاي اينترنتي است که بدون اجازه صاحبان آثار اعم از کتاب، موسيقي، فيلم. آثار آن‌ها را در اختيار عموم قرار مي‌دهند بدن آن‌که مورد پيگرد قانوني قرار گيرند. و در چنين شرايطي است که بايد نسبت به آينده توليدات فرهنگي و هنري و کارهاي پژوهشي در هر زمينه‌اي بيمناک بود و همين مسئله سبب شد تا پرونده‌ي اين شماره آزما را به بررسي مسايل مربوط به حق مؤلف اختصاص دهيم. و از زواياي مختلف به اين مسئله بپردازيم.

پرونده

حق مولف، قوانینی که هست و نیست

**سيد فريد قاسمي، اسدالله امرايي، فضل الله توکل، مجدالدين کيواني، سيما داد، مسعود دلخواه، عليرضا رئيس دانايي، عليرضا بهرامي،  
 سعيد نوري و الخاندرو خودروفسکي**

**گزارش**

از هر زبان که می شنویم نامکرر است

حکايت حقوق مولف در تراکم چه کنم

اول نوامبر، مصادف با 11 آبان، روز جهاني مولف به روايت ايراني است و البته به‌رغم ايننام‌گذاري تقويمي کم‌تر نشاني از حقوق مولف وحمايت از آن در اين جا ديده مي‌شود و به همين دليل به بهانه اين روز با برخي از مولفان حوزه‌هاي ادبي و هنري به گفت‌وگو نشستيم. نگاه آنان به حقوقشان به‌وضوح نوعي از بي‌تفاوتي را به همراه دارد؛ بي‌تفاوتي که از ناديده‌گرفته شدن به وجود آمده است. و آش چنان شور است که به جرأت مي‌توان گفت همه مولفان از حقوق مادي خود چشم پوشيده و تنها به آمدن نامشان بسنده مي‌کنند. نگاهي جبرگرايانه که در آن مولف حقوق خود را حقوق پيشاپيش ازبين رفته مي‌داند. اين موارد غالبا با تأسف و گاه دست‌وپا زدن بي‎حاصل همراه است. ستيزه براي استيفاي بخشي از حقوق مولف که معمولا به‌نتيجه‌اي نمي‌رسد پس در نهايت اختگي مي‌زايد.

نازنین سا سا نیان

**اصلا کسي براي هنر ارزش قائل نيست**

سيدکمال ميرطيبي 15 سال مسئول کارگاه چوب سازمان ميراث فرهنگي بود و حال به آموزش و ساختن آثارش مشغول است. او درباره‌ي ساختن کپي کردن آثارش مي‌گويد: آثار ما را کپي مي‌کنند، اما همان‌طور که خودمان کار کرديم از آب در نمي‌آورند. بر اساس تجربه‌ام مي‌دانم که اين کپي‌ها ناقصند و ارزش آن‌چناني ندارد که بخواهم پيگيري قانوني کنم. اين کپي‌ها ضربه و ضرري به ما نمي‌زند، زيرا ما جايگاهمان را پيدا کرده‌ايم. من در مواردي که مطلع مي‌شوم نه تنها پي‌گيري نمي‌کنم بلکه طرح هم در اختيار هنرجو مي‌گذارم.

اين مدرس دانشگاه درباره‌ي علت پي‌گير نشدن برخي هنرمندان مي‌گويد حق مولف درايران از لحاظ قانوني چنان که بايد و شايد مورد توجه نيست و قوانين اجرا نمي‌شود، نه تنها حق مولف که بسياري از قوانين اجرا نمي‌شوند.

ما حتي اگر شکايت کنيم هم به جايي نمي‌رسيم. به عنوان نمونه شبيه آثار استاد آزموده در تمام ايران پر است، يک‌بار هم شکايت کرد اما نتيجه‌اي نگرفت. کسي به ايده توجه ندارد مگر اين‌که طرح خيلي مهم، کشف، اختراع يا نوآوري باشد که فرد با نام خودش ثبت کرده. در اين صورت مي‌تواند پيگيري کند. متاسفانه اين‌جا هنر را پيش‌پا افتاده مي‌دانند و کسي آن را دنبال نمي‌کند. اصلا مسئولان براي هنر ارزش قائل نيست. هنرمند را حمايت نمي‌کند و براي او ارزش قائل نيستند و با اين رفتارها هنر را از ريشه خشک کرده‌ايم هنرمندها از لحاظ مالي در وضعيت خوبي نيستند. پي‌گيري حقوقي و قضايي وضع مالي مناسب مي‌خواهد در شرايطي هم هنرمند با هزينه‌ي زياد پي‌گير مطالباتش مي‌شود اما نتيجه نمي‌گيرد، هنرمندان حمايت نمي‌شوند. دولت بايد آثار هنرمندان، به ويژه هنرمندان شاخص را براي موزه‌ها خريداري کند، اما اين کار را نمي‌کند. بخشي از حفظ شأن اجتماعي مولف دست دولت است. اگر دولت حمايت نکند کار هنر و هنرمند به جايي نمي‌رسد.

**اميدواريم استاد ما را ببخشد!**

پرويز تناولي يکي از نام‌هاي برجسته مجسمه‌سازي و نقاشي کشور است که اثر «هيچ» او بارها توسط نهادهاي دولتي، صاحبان برندها و ... مورد سواستفاده قرار گرفته است. اين اثر بيش از دو سال پيش توسط شهرداري در دو ميدان کرج بدون ذکر نام مولف نصب شده بود.

او دراين باره مي‌گويد: من شکايت نکردم. نامه نوشتم پاسخي ندادند و گفتند «ما کار را دوست داشتيم و درست کرديم، اميدواريم استاد ما را ببخشد». وقتي مي‌گويند دوست داريم من چه بگويم؟ درستش اين است که قبل از شروع به ساخت اجازه بگيرند که مطابق ميل مولف باشد. الان «هيچ» من روي چيزي نيست که ديده   
نشود.

در کفش، کلاه، لباس، زيورآلات و ... از «هيچ» استفاده مي‌کنند. خب اشکالي هم ندارد اگر ريشه‌اش را ذکر کنند و بگويند طرح از کجا آمده است. اما متاسفانه نه تنها منبع را نمي‌گوند بلکه ادعاهايي هم دارند. فرد تقليد مي‌کند و اصرار هم دارد که کار خودش است.

اين تناولي محکم نبودن قانون و عدم اجراي آن را عامل مشکل مولفان مي‌داند و مي‌گويد: درباره‌ي روند پيگيري قانوني پرس‌وجو کردم و متوجه شدم واقعا فرصتش را ندارم. به نظرم قوانين جامع و کافي نيستند و حق مولف را به راحتي پايمال مي‌کنند، هم در ادبيات و هم در هنر. راه شکايت طولاني و پرخرج است و مشخص نيست به نتيجه برسد و اين حتما به مولف صدمه مي‌رند.

من اگر پرونده‌ي شکايت هم برنده بشوم هم باز چيزي نبردم. متخلف تنها مي‌پذيرد اسم هنرمند را بزند يا نهايتا با تلاش زياد اثر را بردارد. اين يعني شما يک يا دو سال دوندگي و هزينه کرديد و در نهايت به جاي اول  
بازگشتيد.

اين‌‌هايي که رعايت نمي‌کنند از چيزي ترسي ندارند، زيرا قوانين قرص و محکم نيست. کسي که از چراغ قرمز رد مي‌شود مي‌داند بايد مبلغي را به عنوان جريمه بپردازد. اگر در راهنمايي و رانندگي هنگام جرم مي‌گفتند عذرخواست عيب ندارد الان کسي به قوانين اعتنايي نمي‌کرد. چون فرد پيش خودش مي‌گويد کارم را انجام مي‌دهم و آخر سر در دادگاه مي‌گويم نديدم، اشتباه کردم ببخشيد. اگر قوانين موبه‌مو اجرا شود، همه مراعات مي‌کنند.

قوانين کشورهايي که حقوق مولف را رعايت مي‌کنند به قدري محکم است که کسي جرات نمي‌کند خلاف کند، زيرا بايد تمام خسارت‌هاي مولف را بدهد.

**با هم فرياد بزنيم شايد صداي ما به جايي برسد**

کاوه فولادي‌نسب نويسنده، مترجم و روزنامه‌نگار حقوق مولف را در دو بُعد حقوقي و اخلاقي بررسي مي‌کند و مي‌گويد: يک بخش اين موضوع بيشتر بحثي حقوقي است. من از بيرون به عنوان غيرمتخصص آسيبش را مي‌بينم ولي نمي‌دانم چه راه حلي دارم. حتما پروسه‌ي پيچيده‌اي دارد که قوه‌ي قضاييه و وزارت دادگستري با اين دستگاه و تشکيلات عريض و طويل به آن رسيدگي نمي‌کنند، گاهي روند پي‌گيري يک پرونده آن‌قدر طولاني است که آدم احساس مي‌کند از مبلغ خسارت بگذرد اتفاق بهتري مي‌افتد. اصلا پي‌گيري حقوقي پرونده‌هاي بازار ادبي واجد ارزش نيست، به همين دليل اکثرا پي‌گيري نمي‌کنند.

او ادامه مي‌دهد: بحث دوم اين است که ما ادب نشديم و ذاتا ديسيپلين را فرا نگرفته‌ايم. ادبيات هم از اين موضوع مستثنا نيست. ما از دوره ابتدايي در مدرسه بايد ياد بگيريم حقوق يکديگر را محترم بشماريم. اگر کسي ايده‌پردازي کرده، مال اوست و جزو دارايي آن فرد حساب مي‌شود. دزدي فقط اين نيست که پولي را از جيب کسي برداريم يا در خيابان کيف کسي را بقاپيم. اين که ايده‌ي کسي را به نام خودم معرفي کنم هم دزدي است.

اتفاقا اين دزدي کثيف‌تري هم هست، چون مال خيلي راحت‌تر برمي‌گردد، اما تراوشات ايده‌هاي يک آدم بخشي از آن آدم است. اين مترجم درباره ناديده گرفتن حقوق نويسندگان خارجي توسط مترجمان داخلي مي‌گويد: بايد در نظر داشته باشيم چيزي حدود 95 درصد آثار ترجمه‌اي ما دزدي است زيرا بدون اطلاع نويسنده و ناشر کتاب را ترجمه و منتشر مي‌کنيم.

در کتاب‌هاي تخصصي چون مخاطب افرادي هستند که به زبان مسلط هستند حتي زحمت ترجمه را هم به خودشان نمي‌دهند، بنابراين کتاب‌ها را افست چاپ مي‌کنند و مي‌‎‌فروشند.

ممکن است به عنوان مولف مدعي باشيم حقوقمان ناديده گرفته شده ولي در جايگاه ترجمه خودمان اين حقوق را به طور کلان ناديده مي‌گيريم. دوستي به من گفت «چيزي را فراموش کردي» در پاسخش گفتم «اگر فراموش کردم يعني مهم نبوده». اگر حقوق مولف ناديده گرفته مي‌شود يعني از نظر متولي امر مهم   
نيست.

مثلا در دوره‌اي خانه سينما تعطيل شد و يکي از قول‌هاي آقاي روحاني به عنوان کانديداي رياست جمهوري بازگشايي خانه سينما بود و به محض سرکار آمدن بازگشايي شد، اما انجمن صنفي روزنامه‌نگاران و خيلي از درهاي ديگر بسته است.

البته نه اين‌که درباره‌ي قانون حقوق مولفان و مصنفان از جانب آقاي رئيس جمهور قولي داده شده بود؛ منظورم اين است که سياسيون به مساله‌اي مي‌پردازند که برايشان بار تبليغاتي و آورده اقتصادي داشته باشد. اين نويسنده درباره‌ي لزوم وجود صنف متحد اظهار کرد: سينماگران فارغ از ايدئولوژي و گرايشات سياسي کنار هم‌اند و اين تشکل باعث مي‌شود آقايون صدايشان را بشنوند اما در حوزه‌ي تاليف در بخش‌هاي ادبي، پژوهشگران و محققان تشکلي نداريم که صداي بلندتري   
داشته باشيم.

اين هم جزو مواردي است که نياز به آموزش و ديسيپلين دارد. تک‌صداها شنيده نمي‌شوند يکي از دلايل کم ديده شدن هم همين است که گويي تقاضايي به آن‌ها نمي‌رسد. بايد دور هم جمع شويم و با هم فرياد بزنيم تا صداي ما به آقاياني که بالا نشسته‌‌اند برسد. در آلمان قوانين سفت ‌و سخت وجود دارد و بخش عمده‌اش قوانين مالي است. بوروکراسي آلمان زياد و پيچيده است اما در مسائل قانوني مسير کوتاه‌تري را طي مي‌کند و اغماضي هم وجود ندارد.

در اين کشور شرکت‌هايي وجود دارند که از روي آي‌پي‌ها دنبال مجرمان مي‌گردند و از طرف مولفان وکالت دارند و از حقوق ناشر، مرکز يا موسسه توليد موسيقي يا فيلم دفاع مي‌کنند، اما در ايران چنين مرکزي نداريم.

**اگر صنف وجود داشت حق من پايمال نمي‌شد**

آراز باراسقيان مترجم است و يک‌بار به علت بدقولي شاعر دو کتاب خود را به صورت رايگان در فضاي مجازي منتشر کرده است. او برخي از ناشران را يکي از عوامل توهين به مولفان مي‌داند و مي‌گويد: تعدادي از ناشران آدم‌هاي بدحسابي هستند و به معني واقعي کلمه مترجمان و نويسندگاه را استثمار مي‌کنند و متاسفانه ما به سمت کالا شدن نويسندگان و مترجمان مي‌رويم. مولفي که کالا شود ديگر هيچ حقوقي ندارد. در اين وضعيت بايد صنف داشته باشيم. آن هم نه صنف فاسد و بي‌خاصيت که ايجاد مي‌شوند تا کاري نکنند.

صنف واقعي قانون‌مدار و بُرنده که ناشر از آن بترسد. من قراردادي داشتم که تمام حقوق يک اثر را به ناشر دادم. اگر صنف وجود داشت از اين کار من جلوگيري مي‌کرد و حق من پايمال و ناشرم وقيح‌تر نمي‌شد. بعضي‌ها هم اثر يک مترجم را با کمي تغيير به نام خود منتشر   
مي‌‌کنند.

اين بي‌اخلاقي به مولفان مربوط مي‌شود، اما در مسائل قضايي جرم مال‌خر بيشتر است يا دزد؟ در چنين وضعيتي ناشر حکم مال‌خر را دارد که با اطلاع از کپي بودن يک اثر آن را منتشر مي‌کند. اگر هم ناشري بگويد آگاه نبوده بايد پروانه نشرش را ضبط کنند. البته اصول قانون درست است ولي ربطي به قانون ندارد. مشکل مولف اول اعمال قانون و دوم ناظر قانون است. درواقع نهادهاي ناظر و عدم وجود صنف غيرسياسي مشکل اصلي مولفان   
است.

ما در اين‌جا حقوق معنوي نويسندگان خارجي را پايمال مي‌کنيم. حالا که ما عضو کپي رايت جهاني نيستيم بايد خودمان اصولي درست داشته باشيم تا بتوانيم با اين کنوانسيون ارتباط بگيريم.

**مديريت قوي لازم داريم**

محمد فوقاني 33 سال است که عکاسي مي‌کند و 24 سال آن را به‌شکل تخصصي به عکاسي سينما پرداخته است. عکس نيز يکي از ديگر حوزه‌هايي است که هميشه حقوق مولف در آن ناديده گرفته شده است. اين عکاس در اين باره مي‌گويد: ما چيزي به نام حق مولف نداريم. در تمام اين سال‌ها غير از يک يا دوبار پيش نيامده که کساني که از عکس‌هايم استفاده مي‌کنند حقوقي برايم در نظر بگيرند.

حتي گاهي در مطبوعات نام عکاس درج نمي‌شود. در چنين وضعيتي حتي حق معنوي مولف هم تامين نخواهد شد. ما مديريت قوي لازم داريم که به حوزه‌ي عکس سروسامان بدهد. اوايل راهنمايي و رانندگي سعي کرد همه کمربند را ببندد اما کسي نمي‌پذيرفت. ما هم اگر پي‌گيري کنيم حقوقمان احقاق مي‌شود.

برخي از مولفان وجود صنف را در گرفتن حقوق مولفين موثر مي‌دانند، فوقاني مي‌گويد: سراغ هر صنفي هم که برويد مي‌گويند «قانون اين‌جا اين‌جوريست متاسفانه». درواقع مديريتي وجود ندارد همه در حد شعار حضور دارند.

ما صنف پي‌گير نداريم که چند بار متخلف را جريمه کنند تا براي ديگران موقعيت مشخص شود. خارج از کشور حقوق مولف تامين مي‌شود اما اين‌جا حتي ممکن است از اثر استفاده‌ي نادرست شود. کسي را هم نداريم که اعتراض کند. جامعه‌ي عکاسان بايد يک وکيل قدر داشته باشد که پي‌گير مسايلشان باشد.

**اگر حقوق مولف رعايت شود**

اما موسيقي هم جزو هنرهايي است که در آن ناديده گرفتن مولف را بسيار شاهديم. استفاده از تم اثر، تمامي يک اثر بدون ذکر نام آهنگساز و يا استفاده از بخشي از اثر در ساخته‌اي ديگر به وفور ديده مي‌شود. بهزاد عبدي آهنگساز کلاسيک ايراني که سنفوني‌هاي معروفي همچون سمفوني مولوي را خلق کرده است. مي‌گويد: صد البته در قانون مولفين و مصنفين آثار موسيقايي آمده است. ولي شاهد هستيم اين حقوق از لحاظ مادي و متاسفانه گاهي معنوي رعايت نمي‌شود.

اين موسيقيدان درباره‌ي تجربه شخصي خود نيز اظهار کرد: بارها پيش آمده است که از آثار من در بسياري از تصاوير بهره گرفته‌اند ولي کمترين کار که بردن نام آهنگساز است هم اتفاق نيفتاده است و تهيه‌کنندگان محترم اين حق معنوي را رعايت نمي‌کنند. البته امکان احقاق حق وجود دارد ولي آن‌قدر اين روند طولاني و فرسايشي است، فارغ از هزينه بالا که معمولا هنرمندان را از اين کار بازمي‌دارد و تن به افتادن در اين جريان نمي‌دهند.

بديهي است زماني که حقوق مادي و معنوي مولف رعايت شود از کثرت در توليد آثار بي‌ارزش کاسته مي‌شود و هر هنرمند چند اثر محدود مي‌سازد ولي با کيفيت قابل قبول. و سفارش‌دهندگان خواستار اثري هستند که از نظر کيفي پاسخ نيازشان را بدهد نه فقط براي رفع تکليف. اميدوارم اين قانون به گونه‌اي درست به اجرا دربيايد تا هنرمندان از امنيت مادي و معنوي برخوردار باشند.

یادآن یار سبک بار که رفت

کوتاه درباره علي رضا فرهمند

لیلی فرهادپور

خاک مرده چه‌قدر طول مي‌کشد تا سرد شود؟ چه‌قدر طول مي‌کشد تا فراموشت شود کسي رفته و ديگر نيست؟ آن‌هم کسي که بر تو و بر جامعه‌ات تاثيري بسزا داشته‌است.

و مهمتر از همه، وقتي دست کسي از دنيا کوتاه است و در حقش ناحقي شود به کجا مي‌توان شکايت برد؟ تمام قصل پاييز امسال، شبکه نمايش صدا و سيما، هر شب سريالي که از کتاب «ريشه‌ها» نوشته الکسي هيل نمايش داد و هيچ شبي از اين ده‌ها شب و هفته، يادي از مترجم دست از دنيا کوتاهش نکرد. مترجمي که فقط مترجم نبود، مولف بود، روزنامه نگار بود و از چشم من يک فيلسوف بود که به من و بسياري ديگر از شاگردانش ياد داد که چه‌گونه به دنيا نگاه کنيم. شنبه روزي، در سه سال پيش، ساعت 4 و سي دقيقه صبح 21 دي ماه 1392، عليرضا فرهمند درگذشت. تومور ريه داشت که به مغز سرايت کرده بود. فقط چند ماه پيش از آن، دکتر تشخيص سرطان داده بود. آن روز دکتر به فرهنمد گفت: 50 سال سيگار کشيدي، بد غذايي کردي به موقع ناهار و شام نخوردي، جايي پشت سيگار، سيگار پشت چايي. شب بيداري‌ها و همه‌ي زندگيت را گذاشتي سر کارت. و فرهمند گفته بود: اما دکتر خيلي خوش گذشت!

بيماري پيشرفت کرد، استاد روزنامه‌نگاري در بيمارستان سجاد بستري شد. يک بار سه روز و بار دوم به مدت يازده روز و بار آخر فقط 4 روز. نگذاشت با بيماري‌اش به اطرافيان بد بگذرد و يک شنبه روزي «عليرضا فرهمند» در قطعه‌ي 9 بهشت زهرا به خاک سپرده شد. همين روزها سالگرد رفتنت است استاد! هر کسي که تو‌را مي‌شناخت و هر کسي که دمي از استادي تو به او خورده بود، اين روزها دلتنگ‌ات است.

عليرضا فرهمند روزنامه‌نگار و مترجم در سال 1319 در رشت به دنيا آمد. پس از گرفتن ديپلم به دانشکده‌ي نفت آبادان رفت و يک سال به پايان تحصيلات و مهندس شدنش مانده بود که دانشکده را رها کرد و 22 سال بيشتر نداشت که در روزنامه‌ي کيهان استخدام شد. خودش هيچ‌گاه به ياد نياورد که کي به دبيري سرويس بين‌الملل روزنامه کيهان انتخاب شد. برايش مهم نبود. همان‌طور که شکل و جنس کيف دستي پر از کاغذ و مقاله‌اش مهم نبود. يک ساک نايلوني بافت حصير، از آن‌هايي که دهه‌ي 50 و 60 خانم‌هاي خانه‌دار با آن به خريد مي‌رفتد و سبزي و تره بار مي‌خريدند. بعد از انقلاب هر نشريه‌ي تخصصي علمي و فرهنگي که سرش به تنش مي‌ارزيد يک دوره حتما از وجود استاد استفاده کرده بود.

باور نکردني است اما استاد فرهمند علاوه بر اشراف و تسلط کم‌نظير بر فنون روزنامه‌نگاري، تاريخ ايران و جهان و مکاتب فلسفي، در زمينه‌ي تاريخ جهان‌گشايي اروپاييان غربي، از سقوط قسطنطنيه در 1453 ميلادي تا مرگ ملکه ويکتوريا در 1991 ميلادي تخصص ويژه داشت.

فرهمند 52 سال از زندگي 73 ساله‌اش را در تحريريه‌ي روزنامه‌ها و مجله‌ها گذراند. پس از 18 سال کار در کيهان در نشريات بسياري به کار پرداخت که برخي را خود بنياد نهاد. نشريه‌هاي آينه، ابرار، اقتصادِ انرژي، اميد جوان، پيام امروز، صنعت حمل و نقل، صنعت کفش، و جامعه از جمله‌ي اين نشريات‌اند. دو کتاب هم ترجمه کرده: يکي ريشه‌ها اثر آلکس هيلي که نخستين‌ بار پيش از انقلاب منتشر شد و ديگري ساعت نحس گابريل گارسيا مارکز. ساعت نحس را ناشري گمنام منتشر کرد و وقتي از او پرسيدند چرا اين ناشر را انتخاب کرده، گفت با او در صف نانوايي آشنا شده!

استاد فرهمند يک مؤلف شفاهي کم نظير بود. کافي بود يک نشست با او داشته باشي وقتي ديدار تمام مي‌شد احساس مي‌کردي دنيايت فراخ‌تر شده است. به دليل آشنايي خانوادگي از نوجواني شانس نشستن گوش دادن به حرف‌هاي استاد را داشتم. کامپيوتر که آمد فرهمند اولش در مقابل آن مقاومت کرد. با اين پديده‌ي جديد آشتي‌اش دادم و خيلي زودتر از آن‌چه فکر مي‌کردم خوره‌ي کامپيوتر شد. اما افتخار شاگردي استاد را بالاخره در روزنامه جامعه يافتم. در جلسات تحريريه حرف‌هايش دانه‌هاي برف گوهريني بود که بر ما مي‌نشست و در وجود گٌرگرفته‌مان آب مي‌شد و تمام سلول‌هايمان جذبشان مي‌کرد. 1376 بود. آن موقع طعم گيلاس کيارستمي در جشنواره‌ي فجر به نمايش گذاشته شده بود که فيلمي بسيار آوانگارد و نو براي آن دوران محسوب مي‌شد. دبيران روزنامه را براي ديدن اين فيلم بردم و همچنين سردبير يعني شمس‌الواعظين را. بعد از فيلم چند تايي از دبيران بخش‌هاي غيرفرهنگي روزنامه گفتند: خب اين فيلم چي بود؟ شمس لبخند مليحي به آن‌ها زد و به فرهمند نگاه کرد.

فرهمند گفت: ما روزنامه‌نگاريم وقتي مي‌بينيم فيلمي چندين جايزه‌ي معتبر جهاني را برده است نبايد اين سوال را بکنيم بايد بگرديم بفهميم آنان چه از اين فيلم فهميدند نه اين‌که خودمان چه فهميديم!

فرهمند با بسته شدن روزنامه‌ي جامعه دوباره به گاهنامه‌هاي تخصصي رفت. هيچ‌گاه از اين‌که خودش را گران بفروشد تن نداد و در عرضه‌ي توانايي‌هايش هيچ خستي به خرج نداد. فقط در يک نقطه دنيا ممکن بود که کسي اين همه اثرگذار، نويسنده اي اين همه دقيق، روزنامه نگاري اين همه باسواد، سال هاي دراز چنين در شهر خود غريب، در گوشه اي تنها زندگي کند و نيمي از عمرش به زحمت و در نگراني بگذرد.

«ريشه‌ها» شاهکار الکس هيلي در سال 1976 در آمريکا منتشر شد و در عرض يک سال چند ميليون نفر آن را خواندند و به ده‌ها زبان مردم دنيا ترجمه شد. يک نمونه‌ي درخشان از ترجمه‌ها هم کار عليرضا فرهمند بود و سازمان نشر کتاب‌هاي جيبي منتشرش کرد که متعلق به انتشارات اميرکبير بود، موسسه‌اي که کوتاه مدتي بعد از انقلاب مصادره شده بود و اولين مديران انقلابي‌اش حاضر نبودند حقوق مترجمان و صاحبان اثر را به رسميت بشناسند. اين درحالي است که بنا به نوشته‌ي سايت رهبر جمهوري اسلامي، آيت الله خامنه اي در ديدار با ده‌ها هزار نفر از فرماندهان بسيج سراسر كشور ، وقتي به شاخصه‌هاي استعمار و استكبار پرداخت يک مثال روشن را برخورد مستکبرين با بوميان آمريکا ذکر کرد و خواستار آن شد تا همه کتاب «ريشه ها» را بخوانند. و همين حکايت، موضوع نقل طنزآلود عليرضا فرهمند شد از وضعيت خودش، که سرش شلوغ شده بود«وکيل مي رود، وزير تلفن مي کند، هنوز از مرحمت وزير چيزي نگذشته استاندار مي آيد و شهردار مي رود» ريشه ها به سرعت چاپ و فروخته مي شود. پخش چاپ نهم آن آغاز شده که عليرضا فرهمند ساکن بيمارستان سجاد مي شود، و زير چادر مخصوص شيمي درماني. آخرين حضورش در جايگاهي که بدان تعلق داشت و باريدن برف‌هاي انديشه‌اش چند ماه قبل از بيماري‌اش بود زماني که ماشالله شمس الواعظين دعوتش کرد تا سرويس خارجي نشاط را بگشايد. مدتي بود نديده بودم هميشه استادم را. خيلي تکيده شده بود. دو هفته اي گاه گاه آمد، اما شيمي درماني امانش را بريد و نشاط هم چاپ نشده از حرکت ماند. اما خاطره اي دلنشين شد از نسل چهارمي ها که در آن همان روزهاي اندک چه چيزها که از مرد نخبه نياموختند. فروتني و خوش به دلي مهم ترينش بود.فرهمند سي و پنج سال قبل وقتي بر خلاف اعتقادخود و به اصرار ناشر مجبور شد براي ترجمه « ريشه‌ها» مقدمه بنويسد - در اول آن نوشت:*"*ريشه هميشه ناپيداترين، اساسي‌ترين و مهم‌ترين قسمت درخت است. آن چيز كه به تمامه درخت را تغذيه مي‌كند و بارور مي‌دارد.

قانون هست، اجرا نیست!

**گفتگو با سيد فريد قاسمي پژوهشگر فرهنگي درباره‌ي حقوق پديدآورندگان**

**سيد فريد قاسمي را مرد پژوهش در عرصه‌ي مطبوعات مي‌دانند او که عمري را صرف تحقيق کرده و ضمناً کوله‌باري از تجربه‌ي روزنامه‌نگاري نيز بر دوش دارد، شايد يکي از بهترين کساني باشد که مي‌توان با او در مورد حقوق و جايگاه مؤلف در ايران گفتگو کرد.**

**در تقويم ايران دهم آبان، روز مؤلف نامگذاري شده آيا به نظر شما با وجود اين که ما در تقويم خودمان روزي را هم به مؤلف اختصاص داده‌ايم مؤلفين در ايران چه جايگاهي دارند و حق و حقوق آن‌ها تا چه حد رعايت مي‌شود؟**

البته به اضافه اين روز که شما اشاره کرديد روز جهاني کتاب و مؤلف روز چهارم ارديبهشت يعني 22 آوريل است که يونسکو از 1995 اعلام کرده. در مورد حق مؤلف، به مفهوم امروزي اگر بخواهيم درست صحبت کنيم بايد برابر نهاد فارسي و درست مؤلف را مورد توجه قرار دهيم يعني بگوييم «پديد آورنده». در ايران معاصر تقريباً اين بحث پيشينه‌ي يکصدوسي ساله دارد يعني از زماني که معاهده‌ي بين‌المللي در خصوص حق مؤلف و حق تکثير در برن سوئيس در 1886 ميلادي يعني 1265 خورشيدي مصوب شد. در زمان ناصرالدين شاه بود.

**يعني صدوسي سال قبل.**

بله صد و سي سال قبل و بيشترين حرف‌ها و اظهارنظرها در کشور ما در اين صدوسي سال ناظر بر پرداخت حق مجوز ترجمه و تکثير آثار بوده و در نيم قرن اخير چندين بار اين بحث داغ شد. سمينارها و سخنراني‌هايي برگزار شد. مقالات علمي و پژوهشي بسياري نوشته شد کتاب و نشريه منتشر شد. يکي مي‌گفت به ده دليل بايد به معاهده‌ي جهاني کپي‌رايت بپيونديم و ديگري بيست دليل را برمي‌شمرد که نبايد به اين معاهده‌ي جهاني پيوست. هنوز اين بحث به سرانجامي نرسيده و ادامه دارد. حق مؤلف از اين نظر که منظر خارجي است بسيار مورد توجه و بحث قرار گرفته. اما به نظرم سؤال شما بيشتر ناظر بر فضاي داخلي و نويسندگان و پديدآورندگان داخلي است.

**دقيقاً، بحث مورد نظر ما همين است. چون حقوق پديدآورندگان خارج از کشور رعايت مي‌شود اما در مورد مؤلفين داخلي متأسفانه مسئله به شکل ديگري است؟**

در مورد ريشه‌هاي قانوني حق مؤلفان داخلي در کشور ما از قانون ثبت علايم تجاري مصوب 1304 تا قانون حمايت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب 11 دي ماه 1368 را داريم که هنوز هم جاري است و ماده 12 اين قانون در 31 مرداد 1389 اصلاح شده. و مالکيت حقوق مادي يک اثر از تاريخ مرگ پديدآورنده از 30 سال به 50 سال رسيد. يکي، دو دهه‌ي پيش که اعضاي فرهنگستان زبان و ادب فارسي متوجه شدند که يکي حق مؤلف مي‌گويد، و يکي حق تکثير، براي «کپي‌رايت» معادل «حق نشر» را تعيين کردند. عده‌اي هم مي‌گويند «نشرانه» که شايد هيچ کدام از اين‌ها وافي به مقصود نباشد. به نظر من بايد برابر نهاده‌هايي را در نظر بگيريم که هم حقوق پديدآورنده‌ي اصلي را در بر بگيرد و هم حقوق سرمايه‌گذار نشر اثر را. «قانون حمايت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان» هم در ماده‌ي يکم خود صراحت دارد که از نظر اين قانون به مؤلف و مصنف و هنرمند «پديدآورنده» اطلاق مي‌شود. حالا اين پديدآورنده قراردادي با ناشر مي‌بندد، يک چاپ يا بيشتر را واگذار مي‌کند که در اين صورت بخشي از حقوق مادي خود را واگذار کرده.

**حقوق معنوي که قابل واگذاري نيست.**

همين‌طور است. قانون‌گذار به صراحت مي‌گويد: «حقوق معنوي پديدآورنده محدود به زمان و مکان نيست و غير قابل انتقال است». الان که ما در مورد کتاب و پديدآورنده‌ي اثر ادبي صحبت مي‌کنيم، من تصميم دارم اين بحث را بکشم به سمت کتاب پژوهشي. چون درباره‌ي ترجمه و کتاب شعر و داستان به هر حال ديگران بايد بگويند و افرادي هم بايد درباره‌ي حقوق پديدآورندگي در موارد مختلف بگويند مثلاً افرادي در عرصه‌ي ترانه و موسيقي، نقاشي، پيکره‌سازي، معماري، عکاسي، خوشنويسي، فيلمنامه و آثار نمايشي و سينمايي، راديو تلويزيوني و حتي حقوق طرح و نقشه‌ي قالي و گليم بيايند به تفصيل صحبت کنند. از ميان اين حرف‌هاست که حق پديدآورندگان مشخص مي‌شود و همچنين در هم‌انديشي موضوعي است که فرهنگستان خواهد توانست برابرنهاده‌ي درستي وضع کند. به هر حال حقوق مؤلف به شيوه‌هاي مختلف و بر اثر رفتارهاي متفاوت آسيب ديده و در ايران اين موارد اصلاً از بين رفته. شما در صحبت‌هايتان گفتيد که بعضي ناشران با مؤلف قرارداد 1500 نسخه مي‌بندند و 2000 نسخه يا بيشتر چاپ مي‌کنند. در اين زمينه عدد و رقم‌هاي گوناگوني را بارها شنيده‌ايم. اين از ترفندهاي بعضي از ناشران است که البته همه‌ي آن‌ها هم اين‌طور نيستند.

**حتماً همين‌طور است!**

ما ناشران شريفي هم داريم که اگر سه نسخه اضافه چاپ بشود به مؤلف خبر مي‌دهند. البته اين اتفاق‌ها قبلاً هم رخ مي‌داد. ولي مشکل امروز اين است که ما با پديده‌هاي نو و جديدي در اين زمينه روبرو شده‌ايم.

**مثل چاپ زيرزميني کتاب يا انتشار در فضاي وب.**

کتاب پرفروش را قاچاقچيان کتاب چاپ مي‌کنند و بازار را اشباع مي‌کنند و اين جالب است که تا مدتي اين نوع کتاب‌ها در دستفروشي‌ها ديده مي‌شد، اما الان مي‌بينيم که به کتابفروشي‌ها هم راه پيدا کرده.

**و درواقع شکل شبه قانوني به خودش گرفته.**

کاملاً درست است اما اگر شيوه‌هايي براي مبارزه با اين مسايل انديشيده شود و با روش‌هاي مردمي پي‌گيري گردد. شايد در عرصه‌ي عمومي ما به جايي برسيم که جلو اين کارها گرفته شود اما اين يک طرف ماجراست و طرف ديگر، ناشران دولتي و دانشگاه‌ها هستند. روزگاري با نويسنده قرارداد نشر يک کتاب کاغذي مي‌بسته‌اند اما امروز فايل پي‌دي‌اف کتاب را مي‌فروشند، يا کتاب را در پايگاه اطلاع‌رساني خودشان قرار مي‌دهند. و کتاب‌هايي که به اين سرنوشت دچار نشده‌اند چون در دسترس نيستند در بعضي دانشگاه‌ها يا بيرون تکثير مي‌شوند. بي‌آن‌که ديناري به پديدآورنده پرداخت شود. فاجعه‌بارتر از همه اين‌که برخي از فصل‌هاي کتاب پديدآورندگان را به همديگر مي‌چسبانند و در کمال وقاحت با حروفچيني و صفحه‌آرايي جديد آماده‌سازي مي‌کنند و به عنوان متن درسي و با اسم يک مؤلف ديگر در اختيار دانشجويان قرار مي‌دهند. ضمن اين‌که اين نوع کتاب‌هاي پژوهشي چون مخاطب عام ندارند و تنها در بين مخاطب خاص و دانشگاهي قابل استفاده هستند از اين طريق کلاً محل فروش خود را از دست مي‌دهند. خلاصه شيوه‌هاي غيرمجاز قبلاً يکي بود اما در حال حاضر انواع گوناگون دارد.

يکي ديگر از کارهاي وقيحانه‌اي که انجام مي‌شود اين است که کتاب‌هايي را که سال‌ها پيش و حتي در همين سال گذشته چاپ شده‌اند به عنوان پايان‌نامه‌هاي ارشد و دکترا جا مي‌‌زنند و مدرک مي‌گيرند. اين تابلوهايي که بر در و ديوار و دست افراد مي‌بينيد که پايان‌نامه مي‌فروشند ريشه در جاي ديگري دارند. اين‌ها معلول علت‌هاي ديگري هستند.

**اين کارها شرافت حرفه‌اي و حتي انساني مرتکبان را زير سؤال مي‌برد.**

پديدآورنده‌ي با شرف نه اثر ديگري را به نام خود چاپ مي‌کند و نه راضي است که اثرش به نام ديگران چاپ شود. اين افرادي هم که در برابر پول براي ديگران پايان‌نامه آماده مي‌کنند، حاصل زحمات زحمتکشاني را دارند به يغما مي‌برند که سال‌ها براي پديد آوردن يک اثر زحمت کشيده‌اند.

**به کرات ديده‌ايم و شنيديم که بسياري از جملات و بخش‌هاي مختلف کتاب‌ها در صدا و سيما استفاده مي‌شود، بي‌آن‌که رقمي به نويسنده‌ي آن پرداخت گردد.**

بله. استفاده از کتاب‌هاي پديدآورندگان در رسانه‌هاي ديداري و شنيداري آن هم بدون اجازه را نبايد از ياد برد. رسانه‌هاي ديداري و شنيداري در اين زمينه بسيار حق افراد را از بين مي‌برند. پايگاه‌هاي اطلاع‌رساني دولتي و اداري را نبايد از ياد برد. اين پايگاه‌ها را کارمندان پر مي‌کنند. مطالبش از کجا تهيه مي‌شود؟ اين‌ها نتيجه‌ي پخته‌خواري است. کتاب‌هاي ديگران را بدون ذکر منبع حروفچيني مي‌کنند و روي پايگاه اداره‌شان قرار مي‌دهند. و باعث تأسف است که بعضي روزنامه‌نگاران ما هم بدون آن‌که ببينند اين اثر متعلق به کيست متأسفانه از روي پايگاه اطلاع‌رساني مستقيماً آن را برداشته و در روزنامه چاپ مي‌کنند. يعني الان فقط يکي دو شيوه براي ناديده گرفتن حقوق مؤلف وجود ندارد بلکه همه‌ي اين‌ها که گفتيم با هم به کار مي‌رود.

**و نتيجه؟**

نتيجه‌اش اين که الان محققان زحمتکش چون از يک طرف مي‌بينند که آثار چاپ شده‌شان بدون اجازه و حق و حقوق در حال تکثير شدن است و زمينه‌اي براي انتشار آثار جديدشان وجود ندارد، ديگر رغبتي به ادامه‌ي کار پيدا نمي‌کنند که اين خود تبعات نادرستي براي عرصه‌ي علم و دانش و اطلاع‌رساني کشور به طور کلي دارد.

**مي‌شود به بخشي از اين تبعات اشاره کنيد!**

الان در تدارک برگزاري جشنواره‌ي ملي فرهنگي، هنري «ايرانساخت» هستند که هدف آن حمايت از توليد دانش بنيان ساخت ايران است. آگهي‌هاي اين جشنواره‌ها را که مي‌خواني مي‌بيني گويا نقش رسانه‌ها در اين ميان نقش ترويجي است. البته اين بحث دامنه‌داري است که من بخواهم بگويم پايه‌ي اين جشنواره گزارش و پژوهش است و تا ما پژوهشگر دقيق نداشته باشيم گزارش عميق نخواهيم داشت. از ... ترويج کالاي ايراني ... جالب اين است که بدانيم مراکز پژوهشي ايرانشناسي خارج از کشور همراه پژوهشگران دانشگاهي و با آرامش و امنيت کارشان را انجام مي دهند و از هر آن‌چه در ايران اتفاق مي‌افتد اطلاع دارند، ولي پژوهشگران داخل کشور به دشواري از کارهاي آنان اطلاع پيدا مي‌کنند. حاصل پژوهشگر داخل کشور بايد به صورت کتاب منتشر ‌شود و سرنوشت کتاب را هم که گفتيم. شما به جاي اين پژوهشگر باشيد چه مي‌کنيد؟ موقعي که با چندين کتاب منتشر نشده که ثمره‌ي سال‌هاي سال پژوهش و کار علمي است. اما منتشر نشده *-* اولين سؤال او از خودش اين است که ديگر براي چه کسي مي‌خواهد بنويسد، چون کسي با نتيجه‌ي کارهاي او برخورد درست نمي‌کند. در اين سرزمين پژوهشگراني که عمر خودشان را بر سر تحقيق در يک حوزه‌ي مشخص گذاشته‌اند به مرور دارند از بين مي‌روند و جاي پژوهشگران اصلي را گونه‌ي تقلبي مي‌گيرد. يعني کسي که کاربلد و اهل مطالعه جدي نيست و اهل سمبل‌کاري است وانمود مي‌کند که دارد کار مي‌کند. کم‌ترين تبعات اين وضع دو مسئله است. اول اين‌که در عرصه‌ي برخي پژوهش‌هاي علوم انساني «ايرانساخت» به «ديگرساخت» تبديل مي‌شود يعني پژوهشگران ما در اين‌جا با دشواري روبرو هستند و نمي‌دانند ادامه بدهند يا نه... در حالي که در پژوهشکده‌هاي خارج عده‌اي با آرامش و آسايش به کار خودشان مشغولند. با اين وضع معلوم است که چه آينده‌اي در پيش است. نکته‌ي ديگر اين‌که اگر حقوق پديدآورنده را از بين ببرند. صنايع فرهنگي شکل نمي‌گيرد. ساده‌لوحي است اگر فکر کنيم بدون صنايع فرهنگي مي‌توانيم به توسعه‌ي اقتصادي برسيم، شما نسبت صنايع فرهنگي را در کشورهاي پيش‌رفته با مجموعه‌هاي اقتصادي آن‌ها را ببينيد و مقايسه کنيد با کارهاي مقطعي و بدون پيش‌زمينه‌ي آموزشي و پژوهشي خودمان. متأسفانه فعاليت‌هاي فرهنگي ما نسبت منطقي با رشد توسعه‌ي درست کشور ندارد و درست تعريف نشده. و همه‌ي جوانب را نديده‌اند مديريت در اين‌جا بخشي‌نگري و با توجه به زمان حال است يعني يک مدير با بخشي‌نگري مي‌خواهد دوره‌ي مديريت خودش را بگذارند. کاري هم به ديروز و فردا ندارد. نمي‌دانم اين مدير را در چه رده‌اي بايد جا داد. به نظر من بايد معيارها تغيير پيدا کند. موفقيت دوران مديريت يک نفر را بايد در آينده‌نگري او ديد. بايد در سوق‌دهي درست وضع موجود به سمت مطلوب ديد. اما متأسفانه در کشور ما مديراني موفق هستند «مديران وضع موجود» هستند و با ديروز و فردا کاري ندارند.

**به اين ترتيب در نگاه به جايگاه مؤلف بايد از سياستگزاري‌هاي فرهنگي و با نگاه به آينده آغاز کنيم.**

دقيقاً اين توضيحات حاشيه‌اي را دادم که به اصل موضوع برسيم. سياست فرهنگي درست آن است که از يک طرف صنايع فرهنگي و هنري گسترش پيدا کند و از سوي ديگر براي پايه‌ي صنايع فرهنگي جايگاه پديدآورنده بايد در صدر باشد و همه‌ي کارها را در ذيل وجود پديدآورنده تعريف کنند. در چنين حالتي است که حقوق پديدآورندگي اولويت اول قلمداد مي‌شود و مي‌توانيم به فردا اميد داشته باشيم. کار با برچيدن دو تا کتاب و دو تا مرکز پايان‌نامه‌نويسي و کشف شبکه‌ي قاچاق کتاب به شکل اساسي حل نمي‌شود. اين کار نياز به جراحي دارد. و کار بنيادي آن است که مسئله‌ي حقوق پديدآورنده را در نسبت با مسايل ديگر ببينند. حقوق پديدآورنده از يک منظر حقوق فردي است و از يک منظر ديگر حقوق اجتماعي را دربرمي‌گيرد. و حق کشور است. اگر اين‌گونه ببينيم راهکارهاي در خوري براي نگهباني از حقوق پديدآورنده در نظر خواهيم گرفت.

بايد بدانيم که پايه‌ي پيشرفت، رشد و توسعه علمي حفاظت از حقوق پديدآورنده است. و اين رشد با توليد فکر به انجام مي‌رسد. ريشه‌ي توليد فکر پژوهش و پديدآورندگي است. افول انديشه ورزي در بعضي کشورها نتيجه‌ي ناديده گرفتن حقوق پديدآورنده است. رواج انديشه با پاسداري از حقوق پديدآورنده ميسر مي‌شود. توليد علم با نگهباني از حقوق پديدآورنده تداوم مي‌يابد، رفاه مردم در گرو توسعه از درون است و توسعه‌ي از درون با توليد و ترويج علم تحقق مي‌يابد، اولين شرط ترويج علم، حفظ حقوق توليدکننده‌ي علم يا همان پديدآورنده است. بنابراين حقوق پديدآورنده مسئله‌ي يک فرد نيست بلکه، مسئله‌ي اجتماعي است. نمي‌خواهم وارد بحث توسعه‌ي فرهنگي بشوم. اگر گزارش‌هاي سازمان ملل در زمينه‌ي توسعه‌ي انساني را بخوانيم و ببينيم که پايه و سرمايه‌ي اصلي يک کشور چيست و امنيت شغلي چه نقشي در جلوگيري از مهاجرت دارد؟ آن وقت متوجه حقايق ديگري در مورد ضرورت دفاع از حقوق پديدآورندگان خواهيم شد. کشورهايي که به پيشرفت رسيده‌اند اولين و اصلي‌ترين سرمايه‌ي خودشان را پديدآورنده دانسته‌اند و در حفظ آن کوشيده‌اند. ژاپن اگر ژاپن شد اول و در مرتبه‌ي نخست بر ضرورت توسعه‌ي انساني تأکيد کرد آن هم از طريق حفظ پديدآورندگان آثار و نويسندگان و نخبه‌ها و دانشمندانش. يکي از دردهاي ما اين است که مشکلات را جزيره‌اي مي‌بينيم و در نسبت با ساير معضلات اجتماعي آن را بررسي نمي‌کنيم. و به نظر من مشکل اصلي در اين زمينه خلأهاي قانوني نيست ما از نظر قانون يکي از پرقانون‌ترين کشورهاي جهانيم. يعني آن‌قدر قانون داريم که سال‌هاست جمعي از حقوقدان‌هاي ما مشغول بررسي قوانين و حذف و تجميع و پالايش بسياري از مواد قانون هستند. بحث و مشکل ما در اجراي قانون است.

**يعني نگاه سليقه‌اي قانون؟**

نه فقط نگاه سليقه‌اي، اصلاً بحث در اجراي قانون است که درست اجرا نمي‌شود يک جا مشکل در اعمال سليقه است، يک جا اگر شاکي نداشته باشي کسي وارد مسئله نمي‌شود. مسئله قابل پيگيري نيست و يک جا هم کوتاهي مي‌شود. سال‌هاست که حقوق پديدآورندگان به انحاء مختلف ضايع مي‌شود ولي چون انجمن يا صنف ندارند دادشان به جايي نمي‌رسد. متأسفانه تا زماني که در حق پديدآورندگان اين تضييع حق اتفاق مي‌افتاد کاري انجام نشد حالا هم که به ناشر تسري پيدا کرد، کنش‌هاي اخير هم از سوي صنف ناشران صورت گرفته که اميدواريم به يک جاي درست ختم بشود.

**آيا بدون توجه به همان زيرساخت‌ها آيا به اين حرکت‌ها مي‌توان اميدوار بود؟**

اين کار اصولاً يک کار مقطعي نيست بايد برايش ساز و کار دايمي در نظر بگيرند چون اگر توان پديدآورندگي از بين برود رشد و پيشرفت و توسعه هم از بين مي‌رود. واقعيت اين است که همه‌ي سياستگزاري‌ها و برنامه‌ريزي‌هاي کشور ما بايد ذيل زندگي علمي تعريف بشود. آموزش آيين زندگي از دبستان و دبيرستان بايد آغاز شود. به نظر من درس انشاء بايد از مدرسه‌ها حذف بشود، و درس «کتابخواني» بايد جايگزين آن شود. چون مقدمه‌ي نوشتن، خواندن است. از دانش‌آموزي که جز کتاب درسي چيز ديگري نخوانده مي‌خواهند انشاء بنويسد. دانش‌آموز هم براي رفع تکليف مطلبي را از جايي مي‌ربايد و يا با سرهم‌بندي جملاتي به اسم انشاء نمره مي‌گيرد. اين شيوه‌ي آموزش از همان دوران مدرسه احترام به مؤلف و حقوق پديدآورنده را از بين مي‌برد. اما اگر به همين دانش‌آموز بگويند. برو هر کتابي را که دوست داري بخوان و خلاصه‌اش را براي همکلاسي‌هايت بگو و پيش از گفتن خلاصه هم اطلاعات کتابشناسي‌ات را روي تخته بنويس و مثلاً اطلاعات کتابشناختي 5 نمره داشته باشد و خلاصه‌گويي يک کتاب 15 نمره اين دانش‌آموز از همان بچگي و دوران مدرسه با کتاب و مطالعه و حقوق نويسنده و پديدآورنده و اصولاً فردي به نام نويسنده و مؤلف و مترجم آشنا مي‌شود. اما وقتي فقط قرار باشد انشاء بنويسد. همان مي‌شود که گفتم اگر بانک جامع در کشور وجود داشته باشد، و موضوع‌هاي پايان‌نامه‌ها در آن ثبت بشود يا بانک جامع کتاب‌ها و مقالات وجود داشته باشد و با هم تطبيق داده بشوند   
*-* ساز و کاري که دور از دسترس نيست *-* پايان‌نامه‌سازي بر مبناي کتاب ربايي صورت نمي‌گيرد و پايان‌نامه‌ها هر کدامشان دردي از دردهاي کشور را درمان خواهند کرد. اگر مجله‌هاي ويژه‌ي نقد در هر حوزه‌اي و به خصوص حوزه‌ي علوم انساني تقويت بشوند و نقد با اسلوب درست نوشته بشود کسي به خودش اجازه نمي‌دهد که حقوق پديدآورندگان را ناديده بگيرد و از بين ببرد.

ما بايد ببينيم چرا ايراني‌ها که مؤسسين بسياري از رشته‌هاي علمي بودند. در دوره‌هايي در زمينه‌هاي مختلف علم حرفي براي گفتن نداشته‌اند. ريشه‌يابي که صورت مي‌گيرد، ما مي‌بينيم که ظاهرسازي بر کار عميق غلبه پيدا کرده. در طول تاريخ و حتي همين امروز هم هر گاه کارمان عمق پيدا کرده به آن دوران با شکوه بازگشتيم و هر زمان رسيدن به کار عمقي با دشواري‌هايي همراه بوده و کار علمي با ويترين‌سازي و ظاهرسازي کار کردن همراه شده. دهه‌هاي بعد به شکل‌هاي مختلف بروز و ظهور اثر مخرب آن را ديده‌ايم. البته اين‌ها که مي‌گويم به معناي انزوا در دنيا نيست بلکه پيشرفت هميشه با همراهي و همکاري همه‌ي انسان‌ها در هر دوره‌اي ميسر است. در تمام دنيا و مخصوصاً امروز دارايي هر کشور را با ميزان انسان‌هاي دانشمند و فرهيخته و پديدآورنده‌اش مي‌سنجند. اگر حقوق پديدآورنده را جدي نگيريم دير يا زود همين کم شمار پديدآورندگان ما هم يا به کنج انزوا مي‌روند و يا مهاجرت مي‌کنند و يا از ميدان کار خارج مي‌شوند که در اين صورت ما روز به روز دارايي‌هايمان را از دست مي‌دهيم.

مطبوعات، حق مولف   
و منبع لایزال اینترنت

ه.الف

**هيچ**‌**کس دلش نمي‌خواهد حاصل کارش بدون اين‌که حتي نامي از او به ميان بيايد وسيله‌اي بشود براي کاسبي ديگران. بلايي که بر سر خبرنگاران، نويسندگان و حتي فيلمسازان و آهنگ‌سازان و عکاسان و همه‌ي اهل قلم و هنر و انديشه نازل شده**

باور نمي‌کردم وقتي گفت: چهار نفر در يک اتاق ده، دوازده متري هر روز چهار تا روزنامه منتشر مي‌کنند، چهار روزنامه با چهار نام مختلف و داراي مجوز. کسي که اين حرف را زد يک مقام مسئول بود. مقام مسئولي که اتفاقاً حوزه مسئوليت‌اش مطبوعات است و دليلي نداشت که بخواهد اغراق کند يا فقط حرفي زده باشد. گفته‌هايش بيشتر حکم درد دل داشت و شرايط بد موجود در عرصه‌ي فعاليت‌هاي مطبوعاتي و حاکم بر مطبوعات و اين‌که تلاش مي‌کند که مانع اين‌جور کارها شود و سروسامان بدهد به فعاليت نشريات و کم و کيف کارشان و اين تلاش البته که نوعي دشمن‌تراشي را هم در خود دارد و او اين را مي‌داند.

در همه‌ي سال‌هايي که در روزنامه‌هاي مختلف کار کرده‌ام آن‌ها که معتبرتر بوده‌اند تحريريه‌هاي هفتاد، هشتاد نفري داشته‌اند و کم‌ترينشان تحريريه‌اي دست کم سي نفره داشته‌اند. چون يک روزنامه، اگر روزنامه باشد، کم و بيش سي، چهل نفري عضو تحريري مي‌خواهد. سردبير و دبير تحريريه و دست کم براي پنج سرويس اصلي روزنامه پنج دبير سرويس و هر سرويس حداقل پنج، شش خبرنگار و حداقل سه نفر عکاس. روزنامه مترجم مي‌خواهد ويراستار مي‌خواهد براي ويرايش مطالب قبل از حروف‌چيني و اين‌ها سواي کادر فني صفحه‌آرا و تايپيست و نمونه‌خوان است.

پس وقتي مي‌شنوي که چهار نفر در يک اتاق چند متري هر روز صبح چهار عنوان روزنامه منتشر مي‌کنند فکر مي‌کني شايد اين‌ها معجزه‌گرند! اما قضيه معجزه نيست. وقتي که اينترنت هست و مي‌توان با استفاده از مطالب اينترنتي و خبرهاي خبرگزاري‌ها صفحات روزنامه را پر کرد نيازي نه به خبرنگار و روزنامه‌نگار هست و نه معجزه.

البته چنين کاري، بي‌تعارف کاري سارقانه است عنواني محترم‌تر از اين برايش نيست. به استفاده‌ي غيرمجاز از کار ديگران بدون اجازه‌ي نويسندگان اين مطالب و حتي ذکر منبع چه نامي بايد داد. و بر اين منوال است که در آن اتاق ده، دوازده متري دو نفر از آن چهار نفر مطالب را از اينترنت مي‌گيرند و تيتر مطالب را تغيير مي‌دهند و آن دو نفر ديگر مطالب گرفته شده را با تيترهاي گوناگون و بدون نياز به تايپ مجدد روي صفحات روزنامه مي‌ريزند و به همين سادگي در ظرف، سه چهار ساعت صفحات چهار روزنامه پر مي‌شود و صبح فردا روي دکه‌ي روزنامه‌فروشي قرار مي‌گيرند. البته نمي‌توان انتظار داشت که اين روزنامه‌ها را کسي بخرد يا بخواند و اصلاً اين روزنامه‌ها براي مطالعه‌ي مخاطب چاپ شده باشد. اين‌ها درواقع وسيله‌اي است براي کسب درآمدهاي غيرمستقيم و از هر کدام دويست نسخه هم که چاپ شود وافي به مقصود خواهد بود و البته که اين‌ها به عنوان روزنامه‌نگار و روزنامه‌دار توقع حمايت از سوي ارشاد را هم دارند. حمايتي که هرچند در اين دو سال اخير معاونت مطبوعاتي وزارت ارشاد سعي کرده است کم و کم‌تر شود و بودجه‌اي به عنوان حمايت از انتشار اين‌گونه نشريات حرام نکند اما همه‌ي مسئله اين نيست. واقعيت اين است که عصر انفجار اطلاعات اگر اين امکان را به وجود آورده است که اطلاعات بدون هيچ مرز و گرفت‌وگيري در دسترس همه باشد اما خود به نوعي عاملي شده است براي از ميان بردن انگيزه‌هاي توليد علم و آگاهي و اطلاعات با از بين بردن بي‌معنا کردن آن‌چه به عنوان حقوق مؤلف مي‌شناسيم چرا که هيچ‌کس دلش نمي‌خواهد حاصل کارش بدون اين‌که حتي نامي از او به ميان بيايد وسيله‌اي بشود براي کاسبي ديگران. بلايي که بر سر خبرنگاران، نويسندگان و حتي فيلمسازان و آهنگ‌سازان و عکاسان و همه‌ي اهل قلم و هنر و ا نديشه نازل شده.

در سال‌هاي نه‌چندان دور روزنامه‌ها براي استفاده از اخبار خبرگزاري‌ها چه داخلي و چه خارجي هزينه مي‌پرداختند و ذکر منبع خبر، يک الزام قانوني بود و اصلاً اعتباري بود براي روزنامه که مشخص کند. خبرهايش را از خبرگزاري‌هاي معتبر داخلي و خارجي مي‌گيرد و البته شمار بالايي از خبرها هم از طريق خبرنگاراني که در استخدام روزنامه بودند دريافت مي‌شد و همين امر انگيزه‌اي بود براي رقابت خبرنگاران روزنامه‌هاي مختلف براي زودتر و کامل‌تر گرفتن يک خبر.

امروز اما خبرهاي خبرگزاري‌هاي داخلي در اختيار همه و از جمله روزنامه‌هاست. روزنامه‌هايي که گاه حاصل زحمات خبرنگاران خبرگزاري‌ها را حتي بدون در نظر گرفتن حق مالکيت معنوي آن‌ها بر خبر و گزارشي که تهيه کرده‌اند، استفاده مي‌کنند و شيوه‌اي به وجود آورده‌اند با نام اعلام نشده‌ي *"*روزنامه‌نگاري آسان*"* و چنين روزنامه‌هايي البته مخاطب ندارند.

چرا که اگر کسي بخواهد براي اطلاع از اخبار روزنامه بخرد، خبر را روي سايت خبرگزاري‌ها و خيلي زودتر از انتشار روزنامه ديده است بنابراين فقط روزنامه‌هايي که بخشي از مطالبشان توليدي است به اندک شمار خوانندگاني که علاقه‌مند به خواندن اين مطالب هستند اتکاء مي‌کنند. البته دامنه‌ي تأثيري که انفجار به اصطلاح اطلاعات بر عرصه‌ي توليدات فرهنگي گذشته فراتر از عرصه‌ي مطبوعات است با انتشار غيرمجاز اينترنتي کتاب‌ها و آهنگ‌ها و فيلم‌ها در اينترنت و شبکه‌هاي مجازي عملاً حقوق مؤلفان اين آثار پايمال مي‌شود و هر روز بيشتر از روز قبل ضرورت رسيدگي به اين شرايط خودنمايي مي‌کند.

نه گفتن به اعمال غیرقانونی

**بايد حق بهره برداري مادي ترجمه شود. به طور کلي، حقوق مادي محدوديتي ندارد؛ بدين معني که هر انتفاع مادي براي اثر متصور باشد منحصر به پديدآورنده است. چون پديد آورنده ذي‌حق و مالک اثر است.حقوق معنوي محدود به زمان و مکان نيست و غيرقابل انتقال به غير است.**

اين روزها بحث حقوق مالکيت معنوي و مادي به بحث روز بدل شده. چنان‌چه علماي حقوق گفته‌اند، مالکيت معنوي عمدتا به موضوعاتي مي‌پردازد که زاييده‌ي فکر و انديشه‌ي انسان است و مرتبط با آفرينش‌هاي خلاقه‌ي ذهني اوست. برخي از صاحبنظران اصطلاح حقوق مالکيت فکري را توصيه مي‌کنند و معتقدند کلمه‌ي *"*معنوي*"* چون در مقابل کلمه‌ي *"*مادي*"* است، لفظ مناسبي نيست و چون ريشه و منشأ اين حقوق فکر و انديشه‌ي انسان است، پس اصطلاح حقوق مالکيت فکري بهتر است. اما اصطلاح حقوق مالکيت معنوي داراي شمول و عموم بيش‌تري است. اين نظام حقوقي فارغ از هرگونه شروط قراردادي، حقوقي را براي پديد آورنده‌ي اثر شناخته و مقرر داشته است که همواره همه افراد جامعه مکلف به رعايت آن هستند. *"*پديدآورنده*"* کسي است که از راه دانش، هنر يا ذوق و سليقه موادي را با هم ترکيب و اثري علمي، هنري و ادبي به وجود آورده است، بر آفريده‌ي خود حق مالکيت دارد که شامل دو بخش اصلي حقوق مادي و حقوق معنوي مي شود. آثار مکتوب شامل کتاب، رساله، جزوه و نمايش‌نامه، شعر، اثر موسيقي، ترجمه، اقتباس و تلخيص است که به موجب اين حقوق، پديدآورنده به طور انحصاري حق نشر و تکثير اثر خود را دارد. نشر و تکثير با توجه به انواع گوناگون آثار، متفاوت است و شامل ضبط مغناطيسي روي نوارهاي کاست، صفحات موسيقي، نوارهاي ويدئويي، چاپ و افست کتاب، گراور، عکاسي، کليشه، قالب ريزي، انتقال بر روي سي‌دي‌هاي رايانه‌اي و ميکرو فيلم و هاردهاي کامپيوتري هم مي‌شود. کپي‌رايت در ترجمه، همان حق نشر و تکثير است. اما در مفهوم واقعي، بايد حق بهره‌برداري مادي ترجمه شود. به طور کلي، حقوق مادي محدوديتي ندارد؛ بدين معني که هر انتفاع مادي براي اثر متصور باشد منحصر به پديدآورنده است. چون پديد آورنده ذي‌حق و مالک اثر است.حقوق معنوي محدود به زمان و مکان نيست و غيرقابل انتقال به غير است. مثل حق انتساب اثر به پديدآورنده که از قديم در بين شعرا به شدت مورد توجه بوده است. غيرقابل انتقال بودن اين حق بدين معني است که حتي اگر پديدآورنده موافقت کند، نمي توان نام شخص ديگري را روي اثر نهاد. البته، پديد آورنده حق دارد اثر را بي نام منتشر کند، اما نمي‌تواند به نام کسي ديگر منتشر کند. از سوي ديگر، اين حق براي ورثه محفوظ است که از انتشار اثر بدون نام پديد آورنده جلوگيري کنند. حق حرمت و تماميت اثر يعني حق اعتراض به هرگونه تغيير يا اقدامي که موجب لطمه به حسن شهرت پديد آورنده شود. به عبارت ديگر، فقط پديد آورنده حق دارد در اثر خود تغييراتي صورتي دهد و بدون اجازه‌ي وي هرگونه تغيير و تحريف ممنوع است. حق تصميم گيري در مورد انتشار اثر هم يکي از موارد حقوق معنوي است يعني هيچ مقامي نمي تواند پديدآورنده را مجبور به انتشار اثر خود نمايد، حتي طلبکاران نيز نمي توانند به منظور استيفاي دين خود، اقدام به توقيف نسخه‌ي خطي و انتشار آن کنند. يک نکته‌ي کوچک و ظريف هم هست که قانون از آثار منتشر شده‌اي که ممنوعيت شرعي يا قانوني دارند، حمايت نمي‌کند. مثلاً اثري که به موجيب قانون توقيف شده يا اجازه‌ي انتشار ندارد اگر به صورت‌هاي مختلف خارج از چارچوب قانوني منتشر شود نويسنده و پديدآورنده اثر نمي‌تواند به صورت قانوني خواستار استيفاي حق خود از مرتکب شود. اين مقدمه مطول را از آن جهت آوردم که به وضعيت اين حقوق در کشورمان بپردازم که متاسفانه مراعات نمي شود. اولين رويکرد قانوني در مورد مالکيت‌هاي ادبي و هنري در سال 1348 در قانون حمايت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان تصويب شد. البته پيشتر هم بود اما نه به اين جامعيت. به موجب يکي از مواد قانون مذکور، اين قانون موقعي از حقوق مادي پديد آورنده حمايت خواهد کرد که اثر، براي اولين بار در ايران چاپ يا پخش يا اجرا گرديده باشد و قبلاً هيچ يک از اين امور در کشور ديگري انجام نشده باشد و عده اي از ناشران با سوء استفاده از تفسير اين ماده، کتاب ها و صفحات موسيقي را که براي نخستين بار در خارج از ايران ساخته و منتشر شده بود، عينا نسخه برداري کرده و در بازارهاي داخل و خارج کشور توزيع مي‌کردند تا اين که در سال پنجاه و دو قانون ترجمه و تکثير کتب و نشريات و آثار صوتي به تصويب رسيد. بعد از انقلاب مدتي اين ماجرا به فراموشي سپرده شد تا اين‌که مقامات تازه فارغ شده از مسايل انقلاب به فکر تصويب قوانيني در اين حوزه افتادند. به بحث‌هاي حقوقي آن کاري ندارم بيشتر به توابع پيامدها مي پردازم. در قراردادهاي بين پديدآورندگان و ناشران مواردي وجود دارد که با مشورت يک کارشناس حقوقي مي‌توان تنظيم کرد که معمولاً در نشر ما غايب است. اما نکته‌اي اصلي که اين روزها محل مناقشه است گله هاي گاه‌و گداري برخي از پديدآورندگان اثار است از ناشران زيرزميني که اثار نويسنده و مترجم و شاعر را بدون اجازه و و بدون در نظر گرفتن حقوق اوليه پديدآورنده چاپ مي‌کنند و در روز روشن مي فروشند. اين کتاب‌ها دو دسته هستند. برخي مجوز ندارند و خب طبعاً مطابق قانون از حمايت برخوردار نمي‌شوند. مثل کتاب‌هايي که مخالفين نظام مي‌نويسند و خارج از کشور چاپ مي شود و در اين‌جا به صورت غيرقانوني چاپ و تکثير مي شود. اين کتاب‌ها از نظر قانوني مشمول حمايت نيستند اما به لحاظ محتواي اثار قابل پيگيري هستند و البته متاسفانه بدون هيچ مانعي در تيراژ وسيع منتشر مي‌شود البته در عين حال بسياري از اثار که پديدآورندگان و ناشران سعي مي‌کنند از مجاري قانوني منتشر کنند با مانع روبه‌رو مي شود. برخي از اثار هم ناشر دارند و و نويسنده و مولف زنده هستند يا وراث شان حاضر هستند اما بدون اجازه‌ي آن‌ها آثارشان منتشر مي‌شود و به صورت غيرقانوني با ضايع کردن حقوق ناشر و پديدآورنده عرضه مي‌شود و تنها جيب دلالان و واسطه‌هاي چنين آثاري پر مي‌شود و مبلغي جزيي به فروشنده تعلق مي‌گيرد. از طرف ديگر برخي از آثار نويسنگان و مترجماني که ناشرشان بدون رعايت مسايل اخلاقي آثارشان را به صرف اين‌که مالکيت بنگاه انتشاراتي عوض شده بدون اخذ رضايت به صورت مثله شده منتشر مي‌کنند هم بايد به اين موضوع اضافه شود. برخي از دوستان مولف هم گلايه‌هايي دارند در خصوص اين که حقوق‌شان به موقع پرداخت نمي شود يا اساساً گاهي حق‌التاليفي به آن‌ها نمي‌دهند. آن‌هم راه هاي خاص خود را دارند که از مشاوره‌ي حقوقي گرفته تا مذاکره را دربرمي‌گيرد. برخي از ناشران البته به شکل کارگزاري عمل مي‌کنند و صرفاً کتاب را چاپ مي‌کنند و حق‌العمل خود را مي‌گيرند . کاري به پخش و فروش کتاب ندارند. معمولاً همه اين موارد هم در قراردادها قيد مي‌شود و بنابراين جاي گله ندارد. البته منظور از اين اشارات اين نيست که وضعيت نشر و کتاب در کشور ما گل و بلبل است يا کسي در اين صنعت زيرآبي نمي‌رود و حقي از کسي ضايع نمي‌شود و گروه آدم بدهاي داستان نويسنده‌ها و آدم‌خوب‌هاي داستان ناشران هستند يا بالعکس. راه حل مشارکت همگاني است همکاري ناشران و پديداورندگان و از همه مهم‌تر قشر کتاب‌خوان جامعه و دولت و نهادهاي ناظر در جلوگيري از چاپ و انتشار غيرقانوني آثار، خريد آثار از فروشگاه ها و مبادي قانوني و مجاز و نه گفتن به دانلودهاي غيرقانوني.

هنر، زیر سنگینی سایه مافیا

**گفت‌وگو با فضل‌الله توکل، موسيقي‌دان و آهنگساز**

**حبیبه نیک سیرتی**

فضل‌الله توکل در سال 1321 در تهران متولد شده او از کودکي با موسيقي آشنا شده و در همان زمان نزد استاد حسين تهراني دوره تنبک‌نوازي را طي کرد و در دوره‌ي ابتدايي سنتور نوازي را فرا گرفت. سپس مدت ده سال دوره‌هاي مختلف رديف نوازي موسيقي سنتي ايران را با علي تجويدي شروع کرد و همين دوستي شاگرد و استاد باعث گرديد که او به دعوت تجويدي در سال 1335 به عنوان نوازنده سنتور در ارکستر شماره 2 راديو آن زمان به سرپرستي تجويدي پذيرفته شود و به فاصله يک‌سال بعد در ارکستر شماره‌ي 3 راديو به سرپرستي پرويز ياحقي نيز به عنوان نوازنده پذيرفته شود. در سال 1337 به دعوت زنده ياد داوود پيرنيا به عنوان تک‌نواز سنتور به برنامه گل‌ها راه يافت و گل‌هاي صحرايي شماره 5 (دردستگاه شور) و برگ سبز شماره (65) به همراهي آواز زنده ياد محمودي خوانساري و تنبک ناصر افتتاح اولين اجراهاي تکنوازي او به شمار مي‌آيند. بعد از آن بود در برنامه‌ي گل‌ها به عنوان سوليست و تکنواز باقي‌ماند و آثار زيادي از ساز‌نوازي او در برنامه‌هاي مختلف گل‌ها به جا مانده‌است. تا قبل سال1357 همکاري زيادي با خوانندگان مشهور ان دوره داشته است. و سبک آهنگسازي وي کاملاً حال و هواي آن روزگار را بيان مي‌کند. وي علاوه بر سنتور کاملاً بر نوازندگي ويلن تسلط دارد. پرويز ياحقي بارها شيوه‌ي سنتور‌نوازي فضل الله توکل را منحصربه‌فرد خوانده بود و او را بي‌رقيب مي‌دانست. او در حال حاضر به عنوان آهنگساز، نوازنده و تنظيم‌کننده آهنگ و همين‌طور ترانه‌سرا فعاليت مي‌کند.

**حق مولف و پديدآورنده يک اثر هر اثري که باشد در بسياري از کشورهاي دنيا حق قانوني است و به رسميت شناخته مي‌شود. نظر شما در مورد اين مساله چيست؟ آيا در کشور ما هم اين حق رعايت مي‌شود؟**

حق مولف، حقي است براي پديد آورنده‌ي اثر ادبي يا يک اثر هنري يا هر پديده‌ي جالب توجه ديگري که کسي براي اولين بار خلق مي‌کند. اما متاسفانه نه تنها در ايران، بلکه در بسياري کشورهاي ديگر هم اين حق به‌درستي رعايت نمي‌شود. و گسترش تکنولوژي ارتباطي و کامپيوتر و اينترنت و رسانه‌هاي مجازي هم شرايط را بدتر کرده‌اند و اين رسانه‌ها و کساني که از آن بهره‌برداري مي‌کنند به جاي اين‌که به هنرمندان خدمت کنند باعث آزار و رنجش بيشتر آنان شده‌اند. شما کار ما را در نظر بگيريد توليد يک اثر موسيقايي از لحظه‌ي شروع تا به ثمر رسيدن آن حداقل پانزده تا بيست ميليون تومان هزينه دارد علاوه بر آن زمان زيادي صرف آن مي‌کنيم آدم با ذوق و شوق اثرش را تبليغ مي‌کند، دوستان هم محبت دارند و تبليغ مي‌کنند، اما بيش از آن که من پديد‌آورنده، کارم را گوش کنم و از آن لذت ببرم و ببنيم کارم را درست انجام داده‌ام يا نه يا مردم کارم را دوست دارند يا نه، کار را کپي مي‌کنند و به خانه‌شان مي‌برند يا در اتومبيل‌شان گوش مي‌کنند بدون اين‌که امتيازي به منِ پديدآورنده بدهند. و عامل اين مسئله دلال‌ها و بعضي تهيه‌کننده‌هاي آثار موسيقي هستند. آن‌ها به عنوان نوارفروش و تهيه‌کننده سراغ ما مي‌آيند و قرارداد مي‌بندند، اما به تعهدات خود عمل نمي‌کنند. به طور مثال چند آلبومي که براي آقاي گلپايگاني آماده کردم، هيچ حاصل مالي برايم نداشت چون تهيه‌کننده به تعهدش عمل نکرد و حق و حقوق من از بين ‌رفت.

**و البته گاهي هم با ايجاد تغييرات کوچکي اثر را مال خود مي‌کنند.**

مورد ديگر دخل و تصرف در کار است که اين هم عدم رعايت حقوق مولف به حساب مي‌آيد. مي‌دانيد که من هم شعر مي‌گويم، هم آهنگ مي‌سازم، هم تنظيم مي‌کنم و هم ساز مي‌زنم، درضمن مديريت کار را هم خودم انجام مي‌دهم. شعرهاي اولين کارهايي که براي آقاي افتخاري ساختم، به وسيله‌ي تهيه کننده مجوز ارشاد را گرفت و چون در آلبوم ترانه‌اي به اسم *"*عشق تازه*"* داشتم، نام آلبوم را *"*عشق تازه*"* گذاشتم. پس از گرفتن مجوز شعرها، گفتند اسم آلبوم را بگذاريد *"*خاطرات جواني*"*، اين اسم هيچ ربطي به کارهاي آلبوم نداشت اما پذيرفتيم و به هر حال ضبط کرديم و آقاي افتخاري هم خواند اما پيش از تکثير آلبوم و قبل از اين که کار وارد بازار شود صداي موسيقي خودم را در خيابان شنيدم. از شرکتي که داشت موسيقي را پخش مي‌کرد پرسيدم اين‌‌که پخش مي‌شود چيست؟ گفت آلبومي جديد است از کارهاي شما به نام *"*نسيما*"*. تعجب کردم، او پرسيد مگر *"*نسيما*"* مال شما نيست؟ گفتم نه! زيرا آهنگ‌ها مال من بود اما شعرهايش را عوض کرده بودند.

**بله و گويا شعرهاي زنده‌ياد حسين منزوي را گذاشته بودند روي آهنگ‌ها شما.**

بله. من آن خدا بيامرز را نه ديده بودم و نه مي‌شناختم اما شعرهايش را روي کار من گذاشته بودند. از‌جمله ترانه‌اي به نام *"*راه*"* داشتم که آن را براي بچه‌هايي که در جنگ اسير شده بودند و بعد آزاد شده بودند ساخته بودم و شعرش اين‌طوري شروع مي‌شد:

با ستاره‌هاي اشکام، شبو پر ستاره کردم/ از پس دو چشم گريون، من به شب نظاره کردم...

همين ترانه را منزوي با *"*من و زخم اين زمستون ....*"* شروع کرده بود و همه‌جا با افتخار مي‌گفت من روي کارهاي توکل شعر گذاشتم و درستش کردم. در حالي که همان‌طور که گفتم منزوي را نمي‌شناختم و طبق قرارداد نبايد شعر مرا که تصويب هم شده بود از روي آهنگ‌هايم برمي‌داشتند.

**تهيه کننده‌ي کار چه**‌**کسي بود و آيا به بقيه‌ي تعهداتش عمل کرد؟**

از مديران شرکت *"*آواي نوين اصفهان*"*، که به بقيه‌ي تعهداتش هم عمل نکرد. اين جريان مربوط به سال 78-77 است. قرار بود 25 ميليون تومان بابت آهنگ‌هايم بدهند، پانزده ميليون چک دادند که همه‌ي چک‌ها برگشت خورد. مجبور شدم کاري را که دوست نداشتم انجام دهم يعني از طريق وکيلم آن آقا را به زندان فرستاديم و بالاخره با هزار مصيبت پانزده ميليون را گرفتم اما چه‌گونه، بماند!

به هرحال در حال حاضر در کار موسيقي و هنر و ادبيات به‌طور کلي مافياي خطرناکي وجود دارد که دارند جمعي هنرمند فرهيخته واهل ذوق و دانش را خانه‌نشيني و دل‌زده مي‌کنند و به نان شب محتاج و خودشان سودهاي کلان به جيب مي‌زنند با پايمال کردن حق هنرمند و نويسنده و ... يعني پول و رفاه زندگي براي همه خوب است الا براي ما هنرمندان! و من هميشه از اين موضوع گله داشته‌ام و اين مساله ربطي به امروز و ديروز هم ندارد هرچند حالا خيلي بدتر شده.

**فکر مي‌کنيد با اين وضع کار پديدآورنده‌ي آثار هنري، به طور کلي هنر به کجا مي‌کشد؟**

هنرمندان به نظر من از معصوم‌ترين و مظلوم‌ترين قشرها هستند؛ خدا را خوش نمي‌آيد که آن‌ها را بيازارند و حقشان را ضايع کنند. همه‌ي هنرمندان، اعم از نويسنده، شاعر، موزيسين، آهنگساز، ترانه‌سرا و ديگر پديدآورندگان با احساسشان کار مي‌کنند و براي پديدآوردن يک اثر زحمت بسيار مي‌کشند. کاري که ما انجام مي‌دهيم به ممارست و تمرکز نياز دارد و اين خود انرژي‌بر است و به‌راستي بايد حقوقمان رعايت شود. اما نه تنها رعايت نمي‌شود بلکه در کارمان دخل و تصرف هم مي‌شود. محدوديت و عدم رعايت حقوق مولف باعث مي‌‌شود آثار جاودانه به‌وجود نيايد. حتي حق حداقل آزادي هم براي هنرمند رعايت نمي‌شود اگر قرار باشد همه‌ي هنرمندان از يک قاعده‌ي فرمايشي پيروي کنند، کار ممتازي به‌وجود نخواهد آمد.

شما ببينيد حتي سازمان‌هاي رسمي که بايد مدافع قانون و هنرمندان باشند خلاف اين عمل مي‌کنند به عنوان نمونه آهنگ‌هاي مختلف آهنگسازان بدون اجازه‌ي آن‌ها از تلويزيون پخش مي‌شود. علاوه بر اين‌که اجازه نمي‌گيرند، اسم آهنگساز را هم نمي‌نويسند يا اعلام نمي‌کنند يا کار را به اسم ديگري ارائه مي‌کنند. به‌طور مثال چندي‌پيش از تلويزيون آهنگي را شنيدم که آهنگش را زرين‌پنجه ساخته و بنان خوانده بود. همين آهنگ را، که در دهه‌ي چهل ساخته و اجرا شده، فرد ديگري به نام خود معرفي کرده بود و با نام جعلي داشت پخش مي‌شد. همان موقع به مرکز موسيقي تلويزيون زنگ زدم و خودم را معرفي کردم و خواهش کردم از چنين کارهايي پيشگيري شود. دزدي فقط دست توي جيب کسي کردن و خانه‌ي کسي را زدن نيست، چنين کارهايي هم سرقت به حساب مي‌آيد.

**ما درچند برنامه‌ي پربيننده‌ي تلويزيون آهنگ‌هاي شما را شنيده‌ايم و فکر مي‌کنم اين کار تا سال گذشته هم ادامه داشت، اصلا ملودي برنامه آهنگ‌هاي شما بود. آيا حق مولف را رعايت کردند؟**

خير! اجازه که هيچ، مسائل مالي که هيچ، حتي يک تماس با من نگرفتند و البته مشکلات ديگري هم هست مثلا به اين اشاره کنم که اثري با همکاري شاعر و آهنگساز و خواننده پديد مي‌آيد، آهنگساز و شاعر فقط يک‌بار پولي مي‌گيرد و قضيه فيصله پيدا مي‌کند، اما خواننده براي اثر چندين و چندبار پول مي‌گيرد و حتي خواننده اثر را مال خود مي‌داند و مردم هم خواننده ر ا مي‌شناسند درحالي که خواننده درواقع مجري اثري است که آهنگساز و شاعر به وجود آورده‌اند.

**چه بايد کرد؟ مسئوليت دفاع از حقوق مولف به عهده‌ي چه کسي يا چه ارگاني است؟**

دولت بايد براي اين موضوع فکري بکند، قانوني بايد باشد که البته هست ولي اجرانمي‌شود و طبق قانون کپي‌رايت جرم محسوب مي‌شود و حتي بايد مجازات سنگين داشته باشد. متاسفانه تا جريان نقره‌داغ کردن درميان نباشد، کسي حق مولف را رعايت نخواهد کرد. درضمن به نظر من براي حفظ حقوق مولف در موسيقي هنرمندان مي‌توانند قراردادي مدت‌دار ببندند، مثلا براي سه سال، و پس از آن براي استفاده از کار اجازه بگيرند وحق مولف را رعايت کنند. به هر حال اميدوارم مسئولان موسيقي هم به فکر راه چاره‌اي باشند.

**تصور مي‌کنم سازمان‌هاي مسئول و مديريت‌ها چندان اهميت اين مسئله را درنيافته‌اند.**

درست است يکي از مهم‌ترين موارد اين است که کساني در رأس کار موسيقي باشند که خودشان به خوبي موسيقي را بشناسند، بدانند که کدام کار از کيست و از سرقت آهنگ‌‌ها پيشگيري کنند. موسيقي‌دان‌هايي از ميان ما رفتند که هيچ ‌کسي نتوانست جاي آن‌ها را پر کند البته هنوز داريم کساني را که بر موسيقي تسلط کامل دارند حداقل درحد مشاوره مي‌توانند از وجود آن‌ها استفاده کنند. و من باز هم تاکيد مي‌کنم چنان‌چه حقوق مولف رعايت نشود زوال موسيقي فاخر و به‌طور کلي هنر حتمي است؛ چرا بايد هرکس دوست داشت بدون اجازه بتواند آثار ديگران را به نام خود ثبت کند، بخواند، شعرش را تغيير دهد و ... يا آهنگ‌هاي ما برداشتي از آهنگ‌هاي ترکي، عربي و ... باشد.

**هرج و مرج، در غیبت قانون**

بر پل سست و لرزان نمي‌توان مدت طولاني جست‌وخيز کرد

**دکتر مجدالدين کيواني از مترجماني است که سال‌ها در ترجمه متون فاخر ادبيات داراي تجربه است. کتاب صهباي خرد: شرح احوال و آثار حکيم عمر خيام نيشابوري اثر مهدي امين رضوي و پله پله تا ملاقات خدا اثر زنده‌ياد دکتر زرين کوب با ترجمه او به عنوان کتاب سال جمهوري اسلامي ايران در سال‌ها 1386 و 1391 معرفي شده است. وي همچنين عضو شوراي علمي دايره‌‌المعارف بزرگ اسلامي است و چندين مقاله در اين حوزه تأليف کرده ‌است.**

**دکتر مجید الدین کیوانی**

موجوديت و اعتبار هر نوشته بستگي دارد به سهم واقعي صاحب اثر در خلق آن. اين سهم اگر به حد نامتعارفي تقليل يابد، فرد فقط اسماً صاحب آن نوشته خواهد بود. آن کس که نوشته به نام اوست بايد در سرتاسر اثر سيطره و حضور غالب خود را آشکارا حفظ کند. کم رنگ يا پر رنگ بودن حضور مؤلف بستگي دارد به نسبت و درجه‌ي اتکاي او به سرمايه‌ي تجربه و بضاعت علمي خودش در عرضه‌ي مطالب. وقتي اين اتکا از سطح معيني فراتر رفت، نويسنده رفته رفته به جايي مي‌رسد که به اقتباس بيش از حد، رونويسي، انتحال و سرقت ادبي متهم مي‌شود. در چنين حالتي «مؤلف» عملاً بيشتر در کار «ساخت و ساز» است تا در کار تحقيق، تتبع و آفرينش.

متأسفانه شاهديم مؤلفان انبوهي از نوشته‌هاي ديگران را گاه عيناً و گاه با تغيير جزئي و پس و پيش کردن آن در اثر خود نقل مي‌کند، بدون آن که ذکري از منبع بکند. گاه نوشته‌اي مي‌خوانيد احساس مي‌کنيد نه عين عبارت، بلکه اکثر مضامين آن را پيش‌تر در جايي خوانده‌ايد. سخن از يک يا دو مضمون نيست که بتوان آن را از مقوله‌ي «توارد» شمرد. اتفاقي که افتاده اين است که «مؤلف» ما که اتفاقاً در فارسي‌نويسي مهارتي داشته مضمون کم آورده، ولي اصرار داشته چيزي بنويسد. لذا تصميم مي‌گيرد به شيوه‌ي «دست از من، مايه از تو» روي مي‌آورد، اما بدون حضور و موافقت طرف معامله. اين شايد غير اخلاقي‌ترين عمل در عرصه‌ي نگارش باشد؛ سرقت مضاميني که در حقيقت اصل سرمايه نويسنده‌ي واقعي بوده است.

باري، بهره‌کشي از دسترنج ديگران براي تأليف يا بهتر بگوييم براي مونتاژ کتاب نوعي استثمار علمي *-* ادبي و کار نامنصفانه و ميان‌بر کساني است که مي‌خواهند بي زحمت نام‌آور شوند. اصولاً در بعضي افراد ميل به اين که عکسشان و نامشان چاپ شود يا در رسانه‌هاي عمومي انعکاس يابد بسيار شديد است. وقتي اسم خود را به عنوان نويسنده، مترجم يا ويراستار روي جلد کتابي يا در صدر مقاله‌اي مي بيينند قند در دلشان آب مي-شود. غافل از آن‌که بلندنامي چيزي است و حفظ و تداوم آن بلندا چيز ديگر. بر پل سست و لرزان نمي‌توان مدت طولاني جست و خيز کرد. به رغم بلبشو و بي حساب و کتابي بازار نشر، هميشه خطر رسوايي و باز شدن مشت مؤلفان متقلب وجود دارد . پس:

«به راحت نفسي رنج پايدار مجوي/ شب شراب نيرزد به بامداد خمار»

اين روزها که بلبشو و بي‌حساب و کتابي به عرصه‌ي دانش و دانش‌پژوهي و صنعت نشر نيز راه يافته، و اين حوزه‌هاي قابل احترام به دست عده‌اي فرصت‌طلب و سودجو به انحراف کشيده شده، نه دستي از غيب بيرون مي‌آيد که کاري بکند نه صاحبدل قدرتمندي به فکر چاره‌ي اين درد مي‌افتد، و چنين مي‌نمايد که «آن‌چه البته به جايي نرسد فرياد است». چون نه ضابطه‌اي در کار است و نه نظارتي بر کيفيت آن‌چه منتشر مي‌شود، هر کس به خود اجازه مي‌دهد از اين نمد هرج‌ومرج کلاهي دست و پا کند و لذا حکايت زر دوز و بوريا باف هر روز و هر هفته تکرار مي‌شود. در چنين شرايط به ظاهر خواب آلوده‌اي بعضي ويراستاران نيز، خواننده را چنان از بيخ عرب و از جاده پرت تصور مي‌کنند که او احساس حقارت مي‌کند و از خود مي‌پرسد که چرا تا بدين اندازه دست کم گرفته شده است.

بوريا بافاني که خود را «اهل بخيه» جا مي‌زنند و کارهاي ناشيانه توليد مي‌کنند، شگردهاي ناشيانه‌اي هم به کار مي‌بندند به خيال آن‌که «ايز» گم مي‌کنند. شنيده‌ايم که يکي از حيله‌هاي رقيبان يا دشمنان در حق يکديگر اين است که جهت تابلوهاي راهنمايي وسط جاده‌ها را تغيير مي‌دهند تا طرف از مسير درست منحرف شود. ويراستار «زرنگ» ما نيز حيله‌هايي براي فريب دادن خواننده در چنته دارد غافل از آن‌که بازار آن‌قدرها هم که او تصور مي‌کند آشفته و هردمبيل نيست. بالاخره روزي گذار پوست به دباغخانه مي‌افتد.

از جمله‌ي اين ترفندها يکي جا به جا کردن اجزاء کار ديگران بدون افزودن مطلبي جديد؛ تشکر از افراد موّجه و شناخته شده بابت کارهايي که نکرده‌اند و راهنمايي درباره‌ي ويرايشي که به چشم نديده يا اصلاً روحشان از آن خبر ندارد؛ سپاسگزاري از افراد رنگارنگ، از جمله ناشران فرهنگ پرور که ويراستار را در انجام کارهاي پژوهشي و تصحيح و تـنـقيح آثار ادبي و علمي تشويق کرده‌اند؛ شکسته نفسي، تواضع‌هاي نخ نما شده و خالي از لطف که «بله» به رغم نداشتن اهليت، و با بضاعت مزجاه تسليم اصرار لطف‌آميز سروران دانشور خود شدم؛ وترفندهاي ديگري از اين دست. يکي از شگردهايي که به خيال ويراستار بسيار کارساز است و منزلت او را در چشم خواننده بالا مي‌برد و جاي شکي باقي نمي‌گذارد که ويرايشش از لحاظ اصالت حرف ندارد، اين است که درباره‌ي فلان و بهمان مطلب خود را با پژوهشگري بنام يا استاد مورد احترام همگان هم عقيده اعلام مي‌کند. استناد به حرف اين يا آن استاد موّجه البته نه تنها عيبي ندارد بلکه به اعتبار کار استنادکننده مي افزايد. مسأله در نحوه‌ي استناد کردن است. ويراستار ناشي که از ظرافت کار خبر ندارد زود خود را «لو» مي‌دهد. فرق است ميان اين‌که بگوييد «من با نظر علامه قزويني موافقم» يا «نتيجه‌گيري فروزانفر را تأييد مي‌کنم»، و اين‌که بگوييد «گواه يا مؤيّد نظر اينجانب علامه قزويني است»، يا «استاد فروزانفر نير قبلاً به نتيجه‌گيري مشابهي رسيده بود».

متأسفانه اين مشکل تنها در تأليف و ويرايش ديده نمي‌شود و ترجمه موضوع ديگري است که هر روز از ارزش آن کاسته مي‌شود. اگر دانش مترجم از موضوع کتابي که ترجمه مي‌کند کافي نباشد و در حدّ مطلوب بر آن اشراف نداشته باشد، قهراً محتوا و معناي آن موضوع را چنان‌که شايد و بايد فهم نمي‌کند. در اين حالت مترجم ممکن است يکي از دو راه را انتخاب کند؛ يا بر اساس برداشت ناقص و مبهم خود ترجمه‌اي گنگ و مبهم عرضه مي کند، ياچيزي از خود به عنوان ترجمه ارائه کند که به درجات مختلف با پيام و منظور نويسنده‌ي اصلي فرق مي‌کند. در هر دو حالت، مترجم کار ناموفقي انجام داده؛ يا باعث گيجي خواننده يا باعث اشتباه فهمي او شده است. تا انديشه‌ها و مفاهيم در زبان مبدأ درست و روشن فهم نشود، نمي‌توان توقع داشت که بازگفتِ درست و روشني از آن در زبان مقصد يا هدف عرضه شود؛ منظورم از زبان مقصد يا زبان هدف زباني است که به آن ترجمه مي‌شود، در حالي که مراد از زبان مبدأ يا زبان منبع زباني است که از آن ترجمه مي‌کنيم. باري، کسي که هگل آلماني را خوب نفهميده است قطعاً نمي‌تواند آثار او را به فارسي طوري برگرداند که براي فارسي زبانان با سهولت نسبي مفهوم باشد. بديهي است هر چه عمق مطالب بيشتر باشد و هرچه مواد مورد ترجمه انتزاعي‌تر و ناملموس‌تر باشد درک آن، و طبعاً، ترجمه‌ي آن دشوارتر خواهد بود. اين بدان معني نيست که ترجمه‌ي مطالبي که به محسوس‌ها و ملموس‌ها پرداخته‌اند خالي از اشکال و آسان است. خير، صِرف نوع نگاه به آن‌چه درباره‌اش سخني گفته يا نوشته مي‌شود، تنظيم و ترتيب اجزاء فکر يا تجربه، و به قول امروزي‌ها طرز «چينش» عناصر هر آن‌چه درباره‌اش مي‌گوييم و مي نويسيم- چه انتزاعي و ذهني و چه ملموس و متعيّن- در زبان-هاي مختلف يکسان نيست. هميشه و همه جا «رابطه‌ي يک به يک» ميان دو زبان مبدأ و مقصد وجود ندارد. اين‌ها و تفاوت‌هاي پيدا و پنهان بسيار ديگر بين زبان ها هر يک بالقوه کار ترجمه را مشکل‌تر از آن مي‌کند.

مع ذلک، مشکل عموماً با ناآشنايي يا کم آشنايي با محتواي موادي است که به ترجمه‌ي آن مي‌پردازيم. دانستن زبان فرانسه يا آلماني به تنهايي توليد يک ترجمه‌ي بي‌عيب و پاکيزه را تضمين نمي‌کند. آشنايي با موضوع آن‌چه ترجمه مي‌شود نيز به همان اندازه لازم است. آشنايي کافي به ريزه‌کاري‌هاي نحوي و ظرايف صرفي و معناشناسيِ زبان مبدأ از سويي، و آشنايي با پيام و محتواي متن مورد ترجمه شانه به شانه و گام به گام پيش مي‌روند. به نسبت ناآشنايي مترجم با موضوع ترجمه نتيجه‌ي کارش گنگ، مبهم و گمراه کننده خواهد بود.

اصولاً مشکل اصلي اين‌جاست که رسم نقد علميِ کارآمد هنوز در ايران به شکل سنّت جاافتاده‌اي درنيامده است. نقد ترجمه هم تابع همين قانون است، با اين تفاوت که نقد ترجمه شايد وقت و نيروي بيشتر و صلاحيت ويژه‌اي اقتضا مي‌کند که در کم‌تر افرادي يافت مي‌شود. از ديگر سو، چون قانون «حق‌التأليف» (کپي رايت) در کشور ما به بازي گرفته نمي‌شود و اين به هر کس فرصت مي‌دهد هر کتابي را که از خارج کشور به دستش مي‌رسد ترجمه کند يا محتويات آن را به نام خود جا بزند.وقتي حقوق افراد چه داخلي چه خارجي رعايت نشد، بازار، هرکي هرکي و به اصطلاح «حسينقلي خاني» مي‌شود، به خصوص اگر ضعف اخلاق علمي و مسؤليت پذيري هم مزيد بر علت شده باشد. غيبت قانون حضور هرج‌ومرج و بي‌حساب و کتابي را به دنبال مي‌آورد. نبودِ نظارت حقوقي و علمي دست افراد ناباب و فرصت‌طلب را باز مي‌گذارد که متاع فکري ديگران را به بازار بي در و پيکر کتاب ببرند و به ثمن بخس بفروشند و هيچ‌کس متعرّض آن‌ها نشود. يکي دو سال پيش فريد زکريا مفسّر زبردست تلويزيون در آمريکا به سبب نوشتن مطلبي از ديگري بدون ذکر منبع براي دو سه ماهي از اجراي برنامه ممنوع شد. وقتي اوضاع بي‌اندازه به هم ريخته و آشفته بود ديگر چه توقع نقد ترجمه داريد. به فرض آن‌که نقدي هم در کار بود، «گوش سخن نيوش کو؟»

اگر نويسندگان که سوداي شهره شدن در عرصه‌هاي تأليف، ترجمه و ويراستاري در سر مي‌پزند، ملاحظه‌ي اعتبار اجتماعي خود را نمي‌کنند و بي گدار به آب مي‌زنند، ناشران ارجمند به حيثيت شغلي خود بيشتر بينديشند و براي کتاب و جامعه‌ي کتابخوان شأن و منزلتي در خور آنان قائل شوند. کتاب با اجناس بنجلي که در بازار به خريداران مستأصل بي گناه تحميل مي‌شود فرق دارد.

راحت به یغما می‌ رود، دل‌نغمه ‌های آشنا

**حق مؤلف در گفت‌وگو با دکتر مسعود دلخواه**

**وقتي صحبت از حقوق مؤلف در ايران مي‌شود، هر مؤلفي، در هر شاخه‌اي، خاطره‌اي از نقض اين حقوق در مورد خودش بازگو مي‌کند. اوضاع در تئاتر هم به عنوان يکي از شاخه‌هاي هنر چندان متفاوت با حوزه‌هاي ديگر نيست. هنرمندان و مؤلفان تئاتر نيز از رعايت نشدن حقوقشان شکايت دارند و در عين حال دانسته و ندانسته، خود حقوق ديگران را ناديده مي‌گيرند. در اين باره با دکتر «مسعود دلخواه» کارگردان و مدرس تئاتر گفت‌وگو کرديم.**

**حق مؤلف در تئاتر اصولاً شامل چه مواردي مي‌شود؟**

مهم‌ترين يا اصلي‌ترين موارد نويسنده‌ي اثر است و مترجم که حقوقشان بايد محترم شمرده شود. در مورد متن‌هاي خارجي بايد از مترجم يا از ناشر اثر مجوز بگيريد. در مورد نويسنده هم که وضعيت مشخص است. شما به عنوان کارگردان وقتي مي‌خواهيد اثر چاپ شده‌اي را اجرا کنيد، بايد از نويسنده‌اش اجازه بگيريد. اگر هم نويسنده در قيد حيات نباشد، معمولاً بنيادي به نامش وجود دارد که بايد از آن بنياد مجوز بگيريد. اگر هم چنين بنيادي وجود نداشته باشد اين مجوز را ناشر صادر مي‌کند.

**که منوط به پرداخت حق قانوني مؤلف است.**

بله، اما اين حق در ايران نرخ استانداردي ندارد و توافقي است. يعني بايد با نويسنده يا بنيادش به توافق برسيد. اما در مورد خارج از ايران بگذاريد از تجربه خودم بگويم. زماني که در آمريکا بودم. مي‌خواستم نمايشنامه‌ي «عادل‌ها»ي کامو را در دانشگاه *j*.*c*.*c*.*c* که سالن تئاتر عمومي دارد اجرا کنم. دانشگاه که حامي اجرا بود بايد مجوز اجراي متن کامو را از بنياد کامو و مرکز آلبرکامو در فرانسه مي‌گرفت. مذاکراتي صورت گرفت و آن‌ها قراردادي فرستادند که شامل 400 دلار حق اثر بود. يکي از موارد جالبي که در اين قرارداد وجود داشت اين بود که به هيچ‌وجه اسم کارگردان يا هر کس ديگري در پوستر و بروشور نبايد بزرگ‌تر از نام کامو نوشته شود و نام کامو حداقل بايد دو برابر نام کارگردان باشد. حالا اين را مقايسه کنيد با ايران که دانشجوي سال اول و دوم تئاتر، نمايشنامه‌اي از چخوف، ميلر يا ويليامز کار مي‌کند و اسمش بزرگ‌تر و بالاتر از نام آن‌ها در پوستر نوشته مي‌شود. حق مؤلف فقط اين نيست که پولي به او پرداخت شود. اين‌که چه‌طور از اثرش و نامش استفاده مي‌شود هم مهم است.

ممکن است من به عنوان مثال از يک متن چخوف برداشت آزاد کرده باشم و در بروشور هم اسم خودم را به عنوان نويسنده نوشته باشم و توضيح داده باشم؛ برداشتي آزاد از متن چخوف. در اين صورت هم باز از متن اين نويسنده استفاده کرده‌ام و از لحاظ حق مؤلف تفاوتي با اين‌که متن را اجرا کرده باشيم ندارد. زماني هم هست که از يک متن فقط الهام مي‌گيريد و نه چيزي بيشتر. يعني از ديالوگ يا عنصر ديگري از متن به صورت مستقيم استفاده نمي‌کنيد. اين‌جا ديگر حق مؤلف معنا ندارد. اما اگر از نوشته يک نويسنده‌ي کلام يا واژه و يا اثر يک مترجم استفاده مي‌کنيم بايد حق او را پرداخت کنيم که به صورت توافقي است. اما الان اتفاق‌هاي عجيبي مي‌افتد. مثلاً اثر چخوف با تغييرات اندکي به نام کس ديگري کار مي‌شود و اين فاجعه است. من همواره به دانشجوهايم يادآوري کرده‌ام که بايد در تمام بروشورها و پوسترها اسم مترجم و نويسنده ذکر شود و اگر اين نويسنده آدم بزرگي است بايد اسمش بزرگ‌تر از شما نوشته شود. در اصل ترتيب بزرگي و کوچکي اسم نويسنده و کارگردان را اهميت آن نويسنده و کارگردان تعيين مي‌کند. اما واقعاً در حال حاضر در ايران کدام کارگرداني است که بزرگ‌تر از چخوف يا کامو باشد؟ دلم مي‌خواهد کميته‌اي تشکيل شود و روي پوسترهاي ده سال اخير تحقيق کند تا متوجه شويم چه اشتباهاتي در اين پوسترها اتفاق افتاده است. شوراي نظارت و ارزشيابي در تأييد و تصويب پوسترها و بروشورها نبايد فقط به عکس و طرح بروشور دقت کند. بايد ببينيد آيا اعتبار نويسنده رعايت شده است يا نه. اگر پوستري هست که اين حق را رعايت نکرده. شورا نبايد به آن اجازه‌ي انتشار بدهد.

**چه خلأهاي قانوني و يا غيرقانوني وجود دارد که اين موارد رعايت نمي‌‌شود يا جلوي اين کارها گرفته نمي‌شود؟**

مهم‌ترين مسأله‌ي مشکل فرهنگي است. ما آموزش نديده‌ايم. در دانشگاه‌هاي ما واحدي به اسم حقوق مؤلف وجود ندارد، سميناري هم در اين اين مورد برگزار نمي‌شود. مسأله‌ي بعدي عدم احساس مسئوليت در بسياري از هنرمندان ماست که باعث مي‌شود حقوق مؤلف را رعايت نکنند. اين مسأله در جوانان بيشتر نمود دارد. مسأله‌ي سوم الگوهاي بد حرفه‌اي ماست. ما نمايشنامه‌نويسان و کارگردانان حرفه‌اي داريم که امر را رعايت نمي‌کنند. صرفاً با تغييري که در متن مي‌دهند اسمشان را به عنوان نويسنده روي اثر مي‌گذارند و اين خيلي شرم‌آور است. ضمن اين‌که باعث مي‌شود جوان‌ترها هم از آن‌ها تبعيت کنند. مشکل بعدي عدم نظارت و کنترل روي اين موضوع است. از طريق مرکز هنرهاي نمايشي مي‌توان اين موضوع را کنترل کرد. ابزارش هم در واحد نظارت و ارزشيابي وجود دارد.

**بسياري از نمايشنامه‌نويسان تنها براي اجراي اول از کارشان پول دريافت مي‌کنند که آن هم معمولاً از طرف گروهي است که با آن‌ها کار مي‌کنند. بعد براي هيچ اجرايي در تهران و شهرستان حقي دريافت نمي‌کنند.**

براي اين‌که همان‌طور که گفتم در اين مورد اصلاً آموزش نديده‌ايم، در حالي که نويسنده‌ها و مترجم‌ها با گرفتن يک سکه يا نيم سکه حق اجراي او را مي‌دهند. ولي ما لزوم اين کار را درنيافته‌ايم. ياد نگرفته‌ايم بايد براي اجراي اثر يک نمايشنامه‌نويس حق او را پرداخت کنيم. حتي من معتقدم بايد قرارداد مکتوب امضا شود. بايد مشخص شود نويسنده يا مترجم براي 20 اجرا در يک سالن مشخص مجوز داده يا اجازه اجراهاي ديگر را هم داده است. مشکل از اين‌جا شروع مي‌شود که اين موارد مشخص نمي‌شود و کارگردان هم فکر مي‌کند چون پولي داده مي‌تواند هر چند بار که خواست کار را اجرا کند.

**در برخي اجراها، از موسيقي‌ها، عکس‌ها يا نقاشي‌هايي استفاده مي‌شود که ارجاعي هم به مؤلفشان داده نمي‌شود. اين نقض حقوق مؤلف نيست؟**

مسلماً هست. اين اتفاق نبايد بيفتد. من در کارهاي خودم هميشه به آهنگساز تأکيد مي‌کنم که اگر موسيقي که براي کار من ساخته‌اي ده درصدش از آهنگساز ديگري است حتماْ به من بگو تا در بروشور قيد شود. اين مورد حتماْ بايد رعايت شود. ولي خب از آن‌جايي که در کشور ما خيلي از موارد ديگر جدي گرفته نمي‌شوندُ اين موارد هم اهميت ندارند. اين‌جا وقتي يک عابر پياده چراغ قرمز را رد مي‌کند، کسي جريمه‌اش نمي‌کند. ولي در کشورهاي اروپايي و آمريکايي جريمه مي‌شود. حتي اگر عابري که چراغ قرمز را رد کرده با ماشيني تصادف کند، مقصر شناخته مي‌شود. من خودم اين موضوع را در بيمارستاني در آمريکا به چشم ديدم. شخصي را که با ماشين تصادف کرده بود به بيمارستان آورده بودند و نه تنها راننده مقصر شناخته نشده بلکه اين عابر خسارتي هم به او پرداخت کرد. در مورد حقوق مؤلف هم وضع همين‌طور است. حقوق مؤلف البته فقط مربوط به نويسنده نيست، ولي وقتي براي همان هم قانوني وجود ندارد، نمي‌شود انتظار داشت اين حقوق مثلاً در مورد موسيقي که در کار استفاده مي‌شود، رعايت شود. همين الان کسي مي‌تواند دو تا تغيير کوچک در متن شکسپير بدهد و به اسم خودش ثبت کند و هيچ‌کس هم از او سؤال نمي‌کند که اين چه جسارتي است. درست است که قانوني وجود ندارد، ولي خود اهالي تئاتر بايد اين موارد را جدي بگيرند. به هر حال اشتباهاتي رخ مي‌دهد که شوراي نظارت بايد جلوي آن‌ها را بگيرد. بايد يقه‌ي کسي را که تقلب مي‌کند بگيرد. من فکر مي‌کنم بايد نشست‌هايي برگزار شود و با توجه به استانداردهاي جهاني حقوق مؤلفين و مترجمين تئاتر مطرح شود.

رابطه‌ ی متن و مؤلف  
 تا کجا پیش می*‌*رود؟

**گفت‌وگو با سيما داد درباره‌ي متن پژوهي مدرن**

مهسا کلا نکی

**نام سيما داد بيش از هرچيز يادآور کتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبي» است. «فرهنگ اصطلاحات ادبي»، دايره‌المعارف کوچکي است از واژگان ادبي شامل صناعات، انواع، نقد و نظريه‌ها، مکتب‌ها و دوره‌هاي عمده در ادبيات ايران و جهان که به شيوه‌ي تطبيقي تأليف شده است.**

**او به تازگي کتاب «نقد متن پژوهي مدرن»، ترجمه‌ي کتاب مشهور و کم حجم پروفسور جروم مک گان امريکايي، استاد کرسي زبان و ادبيات دوره‌ي رمانتيک در دانشگاه ويرجينيا را ترجمه کرده است. اين اثر رويکرد جامعه شناسيک به ويرايش و توليد متون منقح دارد. مک گان اين کتاب را نخست در دهه‌ي 80 ميلادي منتشر کرد و ويرايش دوم آن را که مبناي ترجمه‌ي حاضر مي‌باشد در اوايل دهه‌ي 90 با افزودن يک مقدمه و يک موخره و نيز با پيشگفتاري عالمانه از پروفسور ديويد گريثام که خود يکي از صاحبنظران اين حوزه است به چاپ رسانيد.**

**اين پيشگفتار عمدتاً ناظر به تأثير عميق ديدگاه‌هاي مطرح شده در کتاب بر مطالعات آکادميک ادبي امريکا و اروپا است. ترجمه‌ي فارسي کتاب توسط سيما داد، زماني که او هنوز مشغول تحصيل در دوره‌ي دکتري بود يعني سال 2011 ميلادي تکميل شد. مترجم نيز مقدمه‌اي مفصل بر کتاب نوشته که در آن به موشکافي رويکرد جامعه شناسيک در متن پژوهي، ظرفيت‌هاي اين رويکرد براي تطبيق با پژوهش‌هاي ادبي و متن شناسيک در زبان و ادبيات فارسي, نظريه‌هاي تأثيرگذار ادبي و اجتماعي دوره‌ي پسامدرن بر اين رويکرد و بالاخره تاريخچه‌ي مختصري از سير و تطور متن پژوهي در اروپا از عصر اومانيسم تا دور‌ي پسامدرن در آمريکا مي‌پردازد.**

**گفت‌وگويي که مي‌خوانيد با سيما داد درباره‌ي رابطه‌ي متن و هدف نهايي مؤلف بر مبناي ديدگاه جروم مک گان است.**

**ابتدا درباره‌ي کتاب «نقد متن پژوهي» مدرن و اين‌که اين اثر چه‌گونه رابطه‌ي ميان مؤلف و اثر را بيان مي کنيد، صحبت کنيد؟**

به لحاظ محتوايي «نقد متن پژوهي مدرن» همان‌گونه که از عنوان کتاب بر مي*‌*آيد عمدتاً به نقد مباني نظري مصوب سازمان چاپ و نشر طبع*‌*هاي عالمانه در امريکا مي*‌*پردازد و به طور موکدي حمله‌ي خود را متوجه تعريفي مي*‌*کند که در اين دستورالعمل از «اعتبار» متن پايه بر مبناي تطابق آن با «نيت نهايي» مؤلف و تناقضاتي که اين تعبير با شرايط واقعي توليد و نشر در عصر توليد ماشيني ايجاد کرده است، مي*‌*کند. اما همان‌طور که گريثام در پيشگفتار خود به درستي اشاره ميکند مباني اين رويکرد با اندکي توسعه قابل تعميم به شرايط توليد متون در سنت‌هاي کلاسيک و حتي در فرهنگ*‌*هاي ديگر نيز مي*‌*باشد.

**غربيان در شيوه‌ي متن پژوهي به رابطه‌ي ديالکتيک متن بسيار معتقد هستند. در نگاه شما اين ديالتيک چه‌گونه بايد بيان شود. در نقدپژوهي مدرن اين موضوع چه‌گونه مطرح مي شود؟**

من قائل به ديالکتيک نيستم، اما معتقدم نوعي تعامل و گفتگوي اجباري يا ديالوگ به مفهومي که باختين پيش مي*‌*کشد بين متن و جهان فرامتن وجود دارد. به اين موضوع توجه کنيد که متن پژوهي غربيان به اين‌جا ختم نمي*‌*شود. مباحث متن‌پژوهي امروزه در غرب از بسياري از مباحث سنتي عبور کرده است . در عين حال شعبه*‌*ها و نحله*‌*هاي متعددي در اين حوزه ظهور کرده. پس بايد ببينيم ما از کدام غرب حرف مي*‌*زنيم؟ از آلمان؟ از فرانسه؟ از انگلستان؟ يا از مکتب نوپا اما قدر امريکاي شمالي؟ اين‌ها هرکدام با روش*‌*ها و تلقي*‌*هاي خاصي با نظريه*‌*ها و روش*‌*هاي متن*‌*پژوهي برخورد مي*‌*کنند که شايسته‌ي بررسي دقيق*‌*تري است. دوماً، بايد بدانيم با وجود تفاوت*‌*ها و تنوع همه‌ي اين‌ها در يک نقطه تقريباً توافق دارند و آن هم به زير سوال بردن قطعيت علم است. امروزه پذيرفته‌اند که روش علمي يعني روش مبتني بر مشاهده و آزمايش، صد در صد عاري از خطا نمي*‌*تواند باشد. بر اين اساس نمي*‌*توان به امکان توليد نسخه*‌*هاي عالمانه و نهايي اعتقاد داشت. از طرف ديگر، انديشه*‌*هاي تازه، باب سؤالات تازه*‌*اي را در نقد ادبي باز کرده. اگر اين دو را کنار هم بگذاريم مي*‌*رسيم به اين‌جا که هر نسلي قرائت خودش را از متن دارد. به زبان ديگر هيچ پايان يا قطعيتي براي يک نوع قرائت وجود ندارد.

به اين موضوع توجه کنيد که متن پژوهي غربيان به اين‌جا ختم نمي*‌*شود. متن وسيله*‌*اي است که به تاريخ گذشته نقب بزنيم به تاريخ سياسي به مسائلي که اطراف متن قرار گرفته است. به خصوص آلمان*‌*ها که دراين*‌*باره به ما نزديک*‌*تر هستند. ولي آن‌چه در غرب مي‌افتد از اين مباحث عبور کرده‌اند و مسئله‌ي قطعيت علم زير سوال رفته است. روش علمي حقيقتاً روشي نيست که دقيق بتوان گفت و در روش علمي ميزان خطا بسيار است. متن وسيله است براي اين‌که تاريخ و فرهنگ و تحولات فرهنگ را بشناسيم و ما هنوز از متون به سبک قدما عبور نکرده‌ايم، در حالي‌که يک متن وسيله‌اي براي شناخت فرامتن است از جمله ساختار اجتماعي، مناسبت*‌*هاي اجتماعي و مناسبات فرهنگي .

از روي ديگر، در دوره*‌*اي با با فوران فرهنگ غرب ما با خودباختگي مواجه شده‌ايم. در حقيقت ما نتوانسته*‌*ايم پيوست فرهنگي را به زمان حال بکشانيم. در بحث*‌*هاي گروهي محو موضوعاتي شده*‌*ايم که به ما وارد شده و بعضي تفکرات مانند مدرنيسم بدون داشتن خاستگاه پا به عرصه گذاشته است. به گونه*‌*اي ديگر زمينه*‌*هاي اين موضوع در فرهنگ بشري ما بوده است اما نظريه*‌*پردازي دقيقي در آن صورت نگرفته است.

**منظور شما دوران تجدد ادبي در ابتداي انقلاب مشروطيت است؟**

ناسيوناليسم ايراني که از نيمه‌ي قرن نوزدهم با بحث هاي مليت‌گرايي به وسيله‌ي افرادي چون ميرزا آقاخان کرماني، آخوندزاده و طالبوف آغاز شده بود در قرن بيستم با انقلاب مشروطه به گفتمان غالب بدل شد. من در بررسي‌هايم نشان داده*‌*ام حتي محقق کم نظيري مثل قزويني که در امانت داري وسواسي زبانزد داشته است، نمي‌توانسته کارش را در خلاء و بدون تاثير گرفتن از گفتمان غالب زمان خود کاملاً در چهارچوب مشاهدات عيني انجام دهد، زيرا متن با فضاي تاريخي که در آن تنفس مي*‌*کند در تعامل است.

وقتي عروضي کتاب «چهارمقاله» را مي*‌*نويسد با مسايل ديگري روبرو بوده اما براي مثال وقتي قزويني همين کار را بازسازي مي*‌*کند، فضاي ديگري حاکم است. زماني که چهارمقاله را در اين بستر قرار مي*‌*دهيم مفاهيم خاصي پيدا مي*‌*کند. قزويني جمله*‌*اي دارد که کتاب «چهارمقاله» از کتاب هاي مهم تاريخي و سند عظمت فرهنگ و تاريخ ماست. در حقيقت قزويني در همه جا از ايرانيت حرف مي*‌*زند و برآنست که معرفي تازه*‌*اي از فرهنگ داشته باشد. او زماني به اين کار پرداخت که هر مليتي سعي داشت هويت خود را در محدوده‌ي جغرافياي سرزمينش باز تعريف کند.

**يعني بر اساس ديدگاه شما نظريه‌ي مرگ مؤلف را مي توان بر اساس نگاه متن***‌***شناسي مطرح کرد؟**

کافي است محققي همت خود را بر بررسي تحريرهاي مختلفي که از يک شعر فروغ توسط خود او وجود دارد يا تاريخ چاپ و نشرو رواج «بوف کور» صادق هدايت از ابتدا تا به امروز، يا چه‌گونگي چاپ و نشر آثار روشنفکران ايراني قرن نوزدهم بگذارد تا به اهميت طرح چنين ديدگاهي براي گشودن دريچه*‌*هاي تازه در پژوهش*‌*هاي متن شناختي پي ببرد. در کنار اين‌ها مي‌توان با اندکي توسعه به بازخواني شرايط تأليف، توليد و بازتوليد آثار کلاسيک فارسي در بستر تاريخي اجتماعي و سياسي هر تحرير از اين آثار پرداخت. براي مثلاً وقتي علامه قزويني در تصحيح حافظ به وجود شمار قابل توجهي غزل‌هاي غير اصيل (حافظانه) اشاره مي*‌*کند، يا وقتي استاد شفيعي کدکني در تصحيح ديوان کبير شمس تبريزي به اشعاري غير اصيل بر مي‌خورد که آن‌ها را در فصلي جداگانه جاي مي‌دهد. اين فرصت براي پژوهشگر امروز پيش مي*‌*آيد که با بررسي دقيق زمان ورود اين «ناخالصي»ها يا «فسادها» به کنکاش در شرايط اجتماعي, فرهنگي, سياسي و اقتصادي آن دوره‌ي تاريخي بپردازد. يعني در اين‌جا بپرسد چه عواملي موجب مي شود مردمي در دو قرن بعد از حافظ درک خود را از اوضاع جاري به زبان حافظ بگذارند.

**اگر بخواهيم مقايسه***‌***اي ميان ديدگاه هاي مک گان و رولان بارت داشته باشد، مک گان با چه نظريه‌هايي رابطه‌ي ميان مؤلف و متن را بررسي کرده است.**

اساس حرف مک گان بر اين نکته تأکيد دارد که اثر ادبي براي آن‌که خوانده شود بايد از زير قلم مؤلف به سطح جامعه راه پيدا کند. با اين عزيمت در واقع اثر ادبي از اختيار کامل مؤلف به ساحت مناسبات اجتماعي توليد، نشر و قبول مخاطب پا مي*‌*نهد و بالطبع در اين مسير دستخوش تاثيراتي واقع مي شود که لازمه‌ي روند اجتماعي شدن و مقبول واقع شدن است. بنا براين در چنين شرايطي از نقطه نظر مک‌گان ديگر نمي*‌*توان در بازسازي متون در پي استقرار «نيت مولف» به هر شکلي بود چرا که «متن» محصول تعامل ميان خواست اوليه‌ي مؤلف و مناسبات اجتماعي اقتصادي که پيرامون چاپ و نشر و پسند مخاطبين در يک دوره‌ي تاريخي خاص وجود دارد مي باشد. اين رويکرد اجتماعي به مقوله‌ي «اعتبار» از نظر مک گان بايد به گونه‌اي در ارايه و توليد متون ادبي لحاظ شود که هيج تحريري از متن به حاشيه رانده نشود . شايد به نظر برسد که طرح اين بحث براي سنت متن پژوهي فارسي بي‌مورد باشد.

اما بايد به خاطر داشت که اين‌ها مشکلات يک جامعه‌ي خاص نيست و همين نکته دقيقاً معرفي رويکرد جامعه شناسيک مک گان را به پژوهشگران زبان و ادبيات کلاسيک و معاصر فارسي توجيه مي‌کند. انتقاد اصلي مک گان در اين کتاب متوجه «نيت نهايي» مؤلف است براي اين منظور اما مک گن ابتدا تحقيق گسترده*‌*اي در تاريخچه‌ي چاپ و نشر آثار شعراي رمانتيک انگليسي در قرن هجدهم و نوزدهم انجام مي*‌*دهد و با ارائه‌ي شواهد مستند از موارد متعدد و مختلفي که شرايط اجتماعي، فرهنگي، اقتصادي يا سياسي براي چاپ و نشر هر يک از اين آثار پيش آورده آن‌ها را طي فصول مياني کتاب پيش روي خواننده مي*‌*نهد تا نشان دهد که مؤلف به دلايل گوناگون ناچار است براي نشر اثر خود به تعديل و تغيير در نيت اوليه‌ي خود تن در دهد. او پس از بررسي موشکافانه‌ي نمونه*‌*هاي متنوع و متعدد و بر مبناي اين مشاهدات است که در دو فصل پاياني از ايراد خود به اعتبار «نيت نهايي مؤلف» دفاع مي‌کند.

**در پايان شما مطالعاتي در زمينه‌ي ادبيات تطبيقي داشته***‌***ايد فضاي اين مطالعات در ايران را هم اکنون چه‌گونه ارزيابي مي‌کنيد؟**

متأسفانه در حوزه‌ي مطالعه‌ي تطبيقي ادبيات بازهم در ايران به تعريف کلاسيک از ادبيات تطبيقي برخورد مي‌کنيم. يعني مقايسه، تأثير و تأثر و برداشت‌هاي ناسيوناليستي که از ادبيات فرانسه ريشه گرفته است. ادبيات دو ملت با هم مقايسه مي*‌*شود در حالي‌که ادبيات تطبيقي تنها منحصر به ادبيات نيست و مي‌تواند با هنرهاي ديگر تطبيق داده شود. براي مثال من در رساله‌ام چهار مقاله را به اعتبار انطباقي که با هنر معماري دارد تطبيق داده‌ام.

يا بر همين بر اساس سينما با موسيقي و موسيقي با متن نوشتاري تطبيق داده مي‌شود. در حوزه‌ي متن پژوهي ما کار تطبيقي مي‌کنيم زماني که دو نسخه را با هم مقايسه مي‌کنيم. براي مثال نسخه‌هاي قرن پانزدهم نقاشي دارد و قبل از آن ندارد. دو خوانش از يک متن زمينه‌ي ديگري از ادبيات تطبيقي است اين‌که چه اتفاقي در بستر متن افتاده که تفاوت را با زمينه‌ي خوانش دوم ايجاد کرده است.

مجاز یا غیر مجاز،

هر کتابی در زیر زمین

منتشر می‌شود!

**گفت‌وگو با عليرضا رئيس دانايي مدير انتشارات نگاه**

**عليرضا رئيس دانايي مدير انتشارات نگاه از ناشران قديمي است که پس از چهل سال و بيشتر فعاليت در کار نشر کتاب با زير و بم اين صنعت و مسائل مربوط به آن کاملا آشناست و يکي از صاحبنظران در مورد حق تاليف آثار نوشتاري و شرايط حاکم بر اين فضا، پس نظرش در اين زمينه مي‌تواند خواندني باشد و شايد راهگشا.**

زهرا اسماعیل زاده

**نظرتان به عنوان يک ناشر باسابقه درمورد حقوق مولفين و اين که بسياري معتقدند که به حقوق مولفان در کشور ما آن‌طور که بايد و شايد توجه نمي‌‌شود، چيست؟**

تاحدي که بسياري حتي معتقدند اين حقوق کاملا ناديده گرفته مي‌شود، بدانم.

**مولفان خودشان شرايط را اين‌طور مي‌بينند؟**

به‌طور کلي حتي جامعه اين که مثلا صدا و سيما موسيقي را پخش مي‌کند گاه بدون آن که نامي از آهنگساز يا پديدآورنده‌ي آن قطعه موسيقي بياورد و درآثار نوشتاري هم اين مقوله بسيار ناديده گرفته مي‌شود و مسايلي که شما بيشتر از آن مطلع هستيد در اين زمينه وجود دارد. و البته اين ماجرا دو سر دارد .

**بله - خب گاهي هم برخي از مولفان مثل بنگاهي که يک خانه را به چند نفر مي‌فروشد براي اثرشان به دنبال توافق با چندين ناشر مي‌گردند و ... شما کليت اين ماجرا را چه‌طور مي‌بينيد.**

از هر دو طرف. از زماني که اکبر علمي ناشر فعال بود و انتشارات معرفت هم هنوز بود، همان زمان، شاملو و رضا سيدحسيني دست‌خطي را به من نشان دادند که پول بسيار ناچيزي داده بود و کل کتاب‌هاي سيد حسيني را از او خريده بود و حالا هم که انتشارات معرفت ديگر نيست و کتاب‌هايش را واگذار کرده و همان ناشر آن‌ها را منتشر مي‌کند. درواقع به نوعي هيچ حق‌التاليفي به آن‌ها پرداخت نشده بود. مثلا علي اکبر علمي (منظورم شخص ايشان است و نه ساير علمي‌ها چون خاندان علمي، خاندان بزرگي است) کتاب‌هاي خيلي خوبي چاپ مي‌کرد ولي اعتقاد به دادن حق‌التاليف نداشت. آن‌طور که من شنيدم مرحوم عبدالرحيم جعفري آمده و اين حق‌التاليف دادن را مدون کرد. بعدها و در نيمه‌ي دهه‌ي چهل و اوايل دهه‌ي پنجاه در رقابتي که بين نويسندگان و شاعران به‌وجود آمده با‌الطبع ناشران پديد آمد تعداد زيادي کتاب منتشر شد و آن زمان کم کم حق‌التاليف مطرح شد. اين‌که مثلا فلان نويسنده از ناشري 10 درصد مي‌گرفت چون ناشر ديگري مثلا پانزده درصد مي‌داد مي‌توانست کارش را به ناشران ديگر بدهد و اين رقابت به‌وجود مي‌آورد. صادق چوبک نمونه‌ي خوبي است. مثلا انتشارات جاويدان به اين دليل توانست کارهاي چوبک را از اميرکبير و سايرين بگيرد چون توانست حق‌التحرير بيشتري بدهد يا مثلا کتاب خانم فرخزاد که دست امير‌کبير بود و جاويداني‌ها روي دست او رفتند، فقط به اين دليل که توانستند حق‌التحرير بيشتري بدهد اين‌ها توانستند پدر فرخزاد را که سرهنگ بود تطميع کنند و او کتابش را گرفت و به جاويدان داد که 20 درصد حق‌التاليف مي‌داد.

**قضيه‌ي خريد کتاب از يک نويسنده شاعر يا مترجم به صورت دائم آيا به نظر شما کار درستي است، براي آثاري که هنوز چاپ نشد؟!**

ناشران قراددادهاي مختلفي دارند گاهي همه‌ي آثار يک نفر را مي‌خرند که به نظر من کار درستي نيست و گاهي هم درصدي از حق‌التاليف را مي‌پردازند همين الان يک شاعر جواني هست که با من صحبت مي‌کرد و مي‌گفت به دليل مشکلات مالي و اين‌که قصد خريد خانه خانه داشته همه‌ي اشعارش را پيشاپيش به ناشري داده و تعهد کرده که در آينده هم هرچه مي‌سرايد متعلق به او باشد. و نمونه‌هاي بسياري داريم مثلا علي‌محمد افغاني آثارش را به نشر نگاه داده بود و قراردادش هم دائم بود. ولي بعد يکي از کتاب‌هايش را داد به انتشارت جاويدان ما هم حرفي نزديم، اما بعد ماجرايي پيش آمد که مجبور شديم شکايت کنيم و کتاب را پس بگيريم. يا خيلي کتاب‌هاي ديگر همين الان هم انتشارات نگاه قراردادهاي قديمي اين‌چنيني دارد ولي اصولا اين کار کار درستي نيست.

**درواقع اين کار يک جور ريسک است.**

اصلا معني ندارد چيزي را که به‌وجود نيامده بابتش قرارداد ببندي. مگر اين‌که جناب مولف يا مترجم را در دفتر انتشارات بنشاني به او حقوق بدهي و او برايت مجموعه‌اي را تهيه کند. که البته اين درمورد ترجمه‌ها بيشتر امکان‌پذير است، ولي درمورد کار نشر و نويسندگي کم‌تر کارايي دارد. شايد آن شاعر يا نويسنده در يک دوره‌‌اي نتواند بنويسد آن‌وقت تکليف چيست؟ البته بابت چنين قراردادهايي پولي از پيش پرداخت نمي‌شود ولي به هر حال في‌نفسه کار درستي نيست و احتمالا مولف راضي است و اين در رديف آن‌چه که شما فرموديد تضييع حقوق مولف جاي نمي‌گيرد، چون اگر راضي نباشد به هر دليلي اين کار را نمي‌کند.

**درطي اين سال‌ها که ناشر بوديد آيا خبر داريد که حق‌التاليف کتاب‌هاي شعر يا داستان بيشتر بوده يا کتاب‌هاي علمي؟**

من بيشتردر زمينه‌ي کتاب‌هاي شعر و داستان و پژوهش ادبي و هنري مي‌توانم اظهارنظر کنم. مثلا صادق هدايت را ببينيد کتابش را مي‌برد بمبئي چاپ مي‌کند. يا شاملوي خودمان که براي چاپ کتاب اولش آقاي ديلمقاني نامي با مشارکت يکي دو نفر جمع مي‌شوند و پولي مي‌گذارند تا او کتابش را چاپ کند. شاملو روزگاري بود که کارهاي غير از شعر انجام مي‌داد، مثل فيلمنامه‌نويسي و وقتي از او پرسيدم چرا همه‌‌ي وقتت را روي شعر نمي‌گذاري، و حيف است. گفت: درآمد کتاب‌هايم نمي‌تواند زندگي‌ام رابگرداند و راست مي‌گفت و سال‌هاي آخر زندگي شاملو بود که پس از عمري کار فرهنگي سرانجام حق‌التاليف نسبتا استانداردي مي‌گرفت. اين يک واقعيت است که امورات نويسندگان و شعراي ما صرفا از طريق کار نوشتن نمي‌گذرد حتي الان هم من سراغ ندارم کسي را که از راه قلم امورات زندگي‌اش را بگذراند. به‌خصوص در اين سه چهار سال اخير که با رشد فضاي مجازي تيراژ کتاب و نشريات بسيار افت کرده. پس مولف نمي‌تواند با آن‌چه که از اين محل کسب مي‌کند زندگي کند. يک زماني جعبه‌ي جادو به تلويزيون مي‌گفتند امروز اين موبايل‌ها شده جعبه‌ي جادو. خود من واقعا گرفتارش شده‌ام. روزنامه را مي‌برم خانه، ولي شب بيشتر سرگرم اين‌ها هستم و اخباري را که مي‌خواهم از کانال‌‌هاي مختلف مجازي مي‌گيرم.

**و البته کتاب‌هايي هم که دراين فضا قرار مي‌گيرند مسايل خودشان را دارند.**

کتاب که همه‌ي لذتش در خواندان نسخه‌ي کاغذي و لمس کاغذ است. بله، جداي از اين مسئله‌ي سرقت متن *PDF* کتاب‌ها و قرار دادنش در فضاي مجازي است نمونه‌ي بارز سرقت را هر روز مي‌بينيد. همين‌که کتاب‌هاي ما را چاپ مي‌کنند و با کيفيت بد به مردم مي‌فروشند. تا چندي پيش اين پديده فقط مختص خيابان انقلاب بود، الان در سراسر کشور فراگير شده است مثلا چشم‌هايش، شوهر آهوخانم و ... (در روزنامه آرمان هم چندنفر از ين دست‌فروش‌ها اعلام کرده بودند روزي سي هزار تومان مي‌دهند که کسي به بساطشان کاري نداشته باشد) و در وهله‌ي اول به خريداران مي‌گويند کتاب ناشر سانسور شده است و کتاب ما همه‌ي صفحاتش کامل است. درصورتي که از روي کتاب اصلي ناشر آن را افست کرده در اين شرايط هم حق ناشر و هم مولف ضايع مي‌شود. به همين ترتيب فايل کتاب‌ها را هم در اينترنت و فضاي مجازي قرار مي‌دهند و تعداد زيادي آن را به اشتراک مي‌گذارند بدون اين‌که پولي پرداخت کنند اين جا هم حق مولف و ناشر هر دو ضايع مي‌شود.

**اگر شما با اين همه سابقه، در کار نشر، اختيار داشته باشيد که براي اين معضل تدبيري بينديشيد چه راهي به نظرتان مي‌رسد؟**

همه‌ي ناشران، شکايت کرديم به اتحاديه و يا وزارت ارشاد ولي هيچ خبري نشد، البته اخيرا شنيده‌ام وزير جديد تصميم جدي براي جمع‌آوري اين‌ها دارد. البته که سخت است چون الان فراگير هم شده است.

در همه‌جاي تهران يک نفر ايستاده و دو تا کتاب دستش گرفته و ايستاده کتاب مي‌فروشد.

**نکته‌ي جالب اين‌جاست که اين دستفروش‌ها اوضاع فروششان خوب است ولي مي‌گوييم تيراژ کتاب پايين است و مردم کتاب نمي‌خوانند چه‌طور است که اين‌ها مي‌فروشند؟**

بله همين کتاب *"*شاه*"* يا *"*در ادامه حادثه*"* هر کدام 50000 نسخه چاپ شده‌اند

**و به همين ترتيب آمارگيري هم ممکن نيست.**

اي بابا، چه آماري! آماري وجود ندارد.

**طبيعي است که آمار را بايد از يک بخش معتبر گرفت و چون چنين شرايطي وجود ندارد ما در مورد سرانه‌ي مطالعه تيراژ واقعي و بسيرا مسايل مربوطه به اين حوزه حتي آمار درستي هم نداريم.**

بله عليرغم آمارهايي که مدام اعلام مي‌‌شود، در اين بخش امکان آمارگيري درست نيست. اگر شرايط درستي وجود داشته باشد مي‌توان آمار کاغذ ساليانه را حساب کرد سرانه‌ي مطالعه رامحاسبه کرد و برنامه‌ريزي درستي انجام داد براي ورود کاغذ به کشور، توليد کاغذ و چاپ کتاب ولي متاسفانه با اين شرايط هيچ‌يک از اين‌ها امکان‌پذير نيست.

**و البته حجم بسياري از کاغذي که وارد اين کشور مي‌شود صرف مسايل ديگري جز کتاب و مطبوعات مي‌‌شود.**

بله، اصلا اين‌ها فرع بر قضيه شده. با اين تيراژها و ميزان فروشي که خودتان هم مطلع هستيد اصلا مصرف کاغذ در اين حوزه بسيار پايين آمده است.

**اخيرا برخي از فروشگاه‌ها و حتي فروشگاه‌هايي که به نام ناشران هم هست، برخي از اين کتاب‌هاي زيرزميني را براي فروش عرضه مي‌کنند.**

بله من هم شنيده‌ام. متاسفانه در شهرستان‌ها و حاشيه‌ي تهران که خيلي‌ها اين کار را مي‌کنند. حتما اموراتشان با فروش کتاب‌هاي اورژينال نمي‌گذرد و بايد از اين کتاب‌ها بفروشند.

**بخشي ازاين‌ کتاب‌هايي که به صورت قاچاق چاپ مي‌کنند طبق فرمايش شما که درست هم هست اصلا از روي کتاب اصلي که ناشر معتبر هم دارد چاپ مي‌شود و فقط نام آگاهي خريدار باعث مي‌شود که فکر کند اين کتاب مثلا سانشور نشده است ولي در مورد کتاب‌هايي که واقعا سال‌ها از چاپ آن‌ها گذشته و يا اصلا ارشاد به آن‌ها مجوز نداده و به‌صورت زيرزميني چاپ مي‌شود و به قول اين فروشندگان** *"***سانسور نشده است***"***، مي‌توان گفت که ديگر مسئله‌ي مميزي هم اعتبار خودش را از دست داده.**

مميزي کتاب معني‌اش را از دست داده. چون نسخه‌ي *PDF* تمام کتاب‌هايي که مورد مميزي قرار مي‌گيرند، منتشر مي‌شود و بدون کم‌وکاست دراختيار مردم قرار مي‌گيرد. ضمن اين‌که مدتي است، بسياري از کتاب‌ها خارج از ايران چاپ مي‌شود. مثلا همين دو ماه پيش من از آلمان کتابي را خريدم که يک هفته بود در آن‌جا منتشر شده بود. وقتي رسيدم تهران ديدم کنار خيابان همان کتاب را مي‌فروشند. درواقع ديگر کنترل از دست دولت هم خارج شده.

**همين امروز هم اگر وزارت ارشاد تصميم بگيرد اين کتابفروشي‌هاي خياباني را جمع کند آيا به نظر شما اين معضل به شکل کامل حل مي‌شود يا بايد اقدام ريشه‌تري صورت گيرد؟**

البته اين‌ها معضل هستند. همين الان جلوي انتشارات اميرکبير بساطي هست که مطمئنم بيشتر از آن‌ مغازه‌ي بزرگ فروش دارد. ديدم اخيرا سووشون را هم همين‌ها چاپ کرده‌اند. حالا کلنل را مي‌گوييم نبوده سووشون يا شوهر آهو خانم و خيلي از کتاب‌هاي ديگر که بود. مثلا شوهر آهوخانم را ما به قيمت 50000 تومان مي‌فروشيم، حداقل 7500 تومان از اين مبلغ را حق‌التاليف مي‌دهيم که آن ناشر زيرزميني نمي‌دهند، صحافي و جلد هزينه‌اش 4000 تومان است که آن کسي که قاچاقي کتابي را چاپ مي‌کند اين هزينه را نمي‌دهد، کتاب را ته‌دوز نمي‌کنند درنتيجه با اولين ورق زدن از هم باز مي‌شود و ناقصي دارد و صحافي‌اش به ترتيب نيست و ... خب با اين هزينه‌هاي‌ کم آيا به نفعشان نيست کتاب بفروشند آن‌هم روي بساط؟کار به جايي رسده که هفته‌اي چند نفر مي‌آيند به دفتر ما و کتاب‌هاي ناقص اين‌ها را مي‌آورند که اين‌جا يا پولشان را بگيرند ويا تعويض کنند و گاهي کار به دعوا مي‌کشد هر چه هم مي‌گوييم اين کتاب را از دستفروش خريدي و تبعاتش همين است، نمي‌پذيرند. و همين است که اصلا براي مترجم و نويسنده صرف نمي‌کند که کتاب بنويسد يا ترجمه کند. يادم هست يک‌بار آقاي دولت‌آبادي درباره‌ي يکي از کتاب‌هايش مي‌گفت حق‌التاليف اين کتاب به اندازه‌ي سيگاري که در زمان نوشتن آن کشيدم نبود. اين را دولت‌آبادي مي‌گويد که کتاب‌هايش پرفروش است و ناشران براي کارکردن با او اشتياق دارند.

**ولي واقعيت اين است که اگر نويسنده‌ي پر فروشي هم باشي باز با اين شرايط به نسبت خودش حقت ضايع مي‌شود.**

بله اين کاملا درست است.

**اين‌که ما در زمينه‌ي حفظ حقوق مولف قوانين مصوب داريم انکارپذير نيست ولي آيا واقعا اين قوانين کارآمدي هم دارند؟**

بله قانون هست. ولي من يک‌بار درمورد چاپ کتاب استاد شهريار که متعلق به انتشارات نگاه بود ناشر ديگري آن را چاپ کرده بود، شکايت کردم کلي وقت گذاشتيم، سرانجام فرد خاطي 500/000 تومان جريمه شد، درحالي که من 5000/000 تومان هزينه‌ي وکيل و ساير موارد را دادم و دو سال پي‌گيري کردم و وقت گذاشتم. کتاب را غيرقانوني چاپ کرده بود وقتي هم سراغش رفتيم شروع کرد به عجز و لابه که ندارم و بيچاره‌ام و فرش زيرپايم را فروخته‌ام و ... هيچ! در نهايت قاضي 000/500 تومان او را جريمه کرد به نظر شما اگر اين بار چنين اتفاقي افتاد- که افتاده- منطقي است که من ناشر قانونا کار را پي‌گيري کنم؟

**طبيعتا نه.**

اين دزدي آشکار است. درست مثل اين که کسي از خانه‌ي شما دزدي کند. خيلي‌ها حتي آدم صاحب اثر را جعل مي‌کنند...!

**به وضعيت نپرداختن حق‌التاليف که در گذشته‌ي دور وجود داشته، اشاره کرديد وبعد هم روند قانونمند شدن پرداخت حق‌التاليف و مي‌دانيم با همه‌ي اين‌هاامکان ندارد که پديدآورنده‌اي صرفا از طريق صرفا نوشتن يا ترجمه گذران زندگي کند. آيا با اين شرايط اگر بخواهيم درمورد صاحبان آثاري که مثلا با يک ناشر قرار مي‌گذراند و بعد کتاب رابه ناشري مي‌دهند که پول بيشتري مي‌دهد قضاوت کنيم انصاف چه‌گونه حکم مي‌کند؟**

موارد بسياري درمورد افراد صاحب نام داشته‌ايم خود من کتابي را 18 ماه قبل از اين که به پايان برسد، پيش خريد کردم و به دلايلي وقتي يک ماه تهران نبودم آن آقا که از نويسندگان بسيار معروف هم هست گفت شما نبودي و کار را به يک ناشر ديگر دادم و گفت پيش‌پرداخت را برمي‌گردانم! درصورتي که آن زمان که ما کار او را پيش‌پرداخت کرديم قيمت همه‌ي اقلام مثل زينک و کاغذ و ... از 18 ماه قبلش بسيار ازران‌تر بود. براي نشرنگاه سه چهار مورد مشخص اتفاق افتاده واکثر اين‌ها مواردي بود که قراردادهاي دوستانه داشتيم، به عنوان نمونه جناب فرامرزي که سال‌ها پيش بي‌کار بود من او را صدا کردم و هزينه‌ي ترجمه**‌ي** *"*هنر امروز*"* را دادم و او هم کتاب را ترجمه کرد، 10، 15 سال ما اين کتاب را چاپ مي‌کرديم تا اين‌که ناشر ديگري گفت چرا فلاني 6 درصد مي‌دهد من بيشتر مي‌دهم (و ايشان هم قرارداد دائمي با ما دارد) و قراردادش را ويرايش کرده و به يک ناشر ناشي داده (چون اگر به يک ناشر حرفه‌اي مي‌داد چون ناشران حرفه‌اي نوع قرارداد و کار يکديگر را مي‌شناسند کارش را نمي‌پذيرفتند يا دست‌کم مي‌دانند قانون صراحت دارد،) خب با اين شرايط چه کنيم. اين نشانه‌ي آز و طمع مولف است.

**در مقابل بسياري از مولفان معتقدند که ناشر درمورد آن‌ها درست عمل نمي‌کند و مثلا به موقع حق‌التاليف را ني‌دهد يا قراردادي براي چاپ هزار نسخه مي‌بندد و بعد ده هزار نسخه يا بيشتر چاپ مي‌کند و اين‌ها هست...**

افرادي مثل مرحوم سيمين بهبهاني يا اقاي دولت آبادي اين حرف را نمي‌زنند و مي‌بينيم که کتاب‌هايشان مرتب چاپ مي‌شود و فروش مي رود. اين حرف کساني است که کتابشان فروش نمي‌رود مگر مي‌شود در اين بازار کتاب شما قرارداد هزارتايي را ده هزار تا چاپ کني اصلا کجا مي‌خواهي اين ده هزار تا را بفروشي؟ بايک حساب سرانگشتي مي**‌**توان آمار چاپ هر کتابي را استخراج کرد.

**يعني اين اتفاق اصلارخ نمي دهد؟ در تيراژ هزار به ده هزار نه بلکه با اختلاف کم‌‌تر؟**

ممکن است ولي خيلي کم است. چون مثلا خود من قرارداد چاپ کتابي را براي 1000 نسخه مي‌بندم و بعد پنج هزار نسخه چاپ مي‌کنم. و مثلا اين کتاب بيست هزار تومان قيمت داشته باشد. قرار است 800/000 هزارتومان حق‌التاليف بدهيم. اين رقمي نيست که به خاطرش درگيري قانوني درست کنيم ضمن اين که فروش پنج هزار نسخه کتاب با فروش هزار نسخه خيلي تفاوت دارد. امکان چنين کاري وجود ندارد اين جا سي نفر کارمند هست، چاپخانه‌دار و صحاف و ... را هم درنظر بگيريد بايد جلوي همه‌ي اين‌ها را گرفت که حرف نزنند. بالاخره معلوم مي‌شود که خلاف کرده‌‌ايم. پس يعني اين اتفاق درمورد ناشران حرفه‌اي رخ نمي‌دهد. آن‌ها هم که قاچاقي کتاب چاپ مي‌کنند، شرايط‌شان معلوم است. و بعد همين امروز که صحبت مي‌کنيم بازار کتاب کشش تيراژهاي بالا را ندارد، ممکن است احتمالا مثلا 1000 نسخه بشود 1200 نسخه ولي نه با آن تفاوتي که حرفش را زديم.

**دراين فضاي ناامني که هم براي ناشر و هم براي مولف و مترجم و هم براي مخاطب وجود دارد. واقعا هيچ کس مقصر نيست اين فقدان ضمانت قانوني کم بودن درآمد و ... عواملي است که در تحليل نهايي شايد اجازه‌ي خيلي کارها را در يان حوزه مي‌دهد.**

دقيقا چون فضاي حاکم بر نشر حرفه‌اي نيست.

**عرصه‌ي تاليف گسترده است چه در زمينه‌ي کتاب، موسيقي، فيلم و .. به نظر شما اصلي‌ترين کانالي که حقوق مولف از آن‌جا ضايع مي‌شود کجاست؟فضاي مجازي و انتشار غيرقانوني آثار در اين فضا بگير تا بقيه‌ي کانال‌ها.**

يکي از اصلي‌ترين‌ها همين فضاي مجازي است و اصولا نداشتن اخلاق حرفه‌اي چه در بين مردم که مخاطب هستند و چه کساني که از آثار استفاده‌ي غيرمجاز مي‌کند. همين الان کانالي هست در فضاي مجازي که *PDF* کتاب‌هاي شاملو و خيلي از پديدآورندگان شاخص را ارسال مي‌کند و مجانا در اختيار افراد مي‌گذراد. من با مسئول آن تماس گرفته‌ام و گفته‌ام که اين‌ها متعلق به ماست حق و حقوق دارد و ... مي‌گويد چشم ولي چه فايده؟ اين برمي‌گردد به اخلاق جامعه. مهران مديري در قهوه**‌ي** تلخ مدام خواهش مي‌کرد که کپي نکنيد. اين بايد نهادينه شود.خود من هيچ‌وقت *CD* و کتاب غيراورژينال نمي‌خرم اين بايد باورمان بشود.

**درمورد همين فضاي مجازي اگر يک حرکت غيراخلاقي از نوع مستهجن و يا برخي مسايل خاصي اتفاق بيفتد، پليس فتا ظرف 48 ساعت عامل آن را پيدا مي‌کند از کجاست. پس چه‌طور است که مسئله‌ي انتشار بي‌اجازه‌ي کتاب قابل پي‌گيري نيست؟**

بله در آن صورت که اگر اين مقوله در دستور کارشان قرار بگيرد که عالي است ولي ظاهرا اين مقوله مسئله‌ي دوستان نيست و ضمنا صاحب اثر هم به سبب سختي و پيچيدگي قانوني که گفتم به سراغ پي‌گيري‌ ماجرا نمي‌رود بنابراين حق و حقوق هم خودش و هم مولف از بين مي‌رود.

**و اين را همان‌طور که گفتم در عرصه‌ي موسيقي، تئاتر، عکاسي و ... هم مي‌بينيم درواقع اين‌جا بلبشوي داريم که هيچ‌کس در آن صاحب حقوق معنوي نيست.**

بله با اين واژه‌ي *"*آشفتگي*"* و *"*بلبشو*"* موافقم. اما مهم اين است که مردم هم رعايت نمي‌کند و اين فرهنگ فراگير نشده.

**در ساير کشورها تربيت عمومي طوري است که وقتي از بخشي از موسيقي يک هنرمند در تئاتري استفاده مي‌شود حتما دست‌کم در بروشور نمايش نام صاحب اثر مي‌آيد (اگر پولي به او پرداخت نشود) در ساير نقاط جهان هم دايما پليس به دنبال آدم ها نيست که رصد کند، مثلا پنج دقيقه‌اي از يک موسيقي در يک نمايش يک ساعته استفاده شده، بلکه اين فرهنگ نهادينه شده، مردم را در همه‌ي ابعاد وادار به مراعات مي‌کند که اين جا ما اصلا اين موارد را ضروري نمي‌بينيم و فکر نمي‌کنيم کار خلافي انجام مي‌دهيم.**

بله چون فرهنگ‌سازي شده به همين بستن کمربند ايمني توجه کنيد تاهمين چند سال پيش اگر کسي کمربند مي‌بست، او را مسخره هم مي‌کردند و فکر مي‌کردن به اصطلاح ژست مي‌گيرد. ولي الان 80 درصد افراد کمربند ايمني مي‌بندند، چون فرهنگسازي مناسبي صورت گرفته درمورد کتاب اما تبليغ نمي‌شود. مثلا چند روز پيش ديدم رضاکيانيان در تلگرام پيامي داده بود که اشاره مي‌کرد به نقش آموزش و پرورش در رواج کتاب‌هاي خوب.

**سال‌هاست که جاي کتاب خوب و مثلا حضور مولفان در مدرسه‌ها خالي است و اين درست همان جايي است که بايد رواج کتاب‌خواني را از آن‌جا شروع کرد.**

صد در صد، ولي متاسفانه نيست. ما بايد از همه‌ي کانال‌هايي که باعث رواج کتاب‌خواني مي‌‌شود استفاده کنيم که يکي از اصلي‌ترين‌هايش نقش آموزش و پرورش است. در اين زمينه بايد در عمل کاري کرد و بايد به شعارزدگي پاياين بدهيم و دوستان ارشاد هم برخوردهاي سليقه‌اي کم کنند. طي هشت سال دوره‌ي رياست جمهوري قبلي بسياري از مردم اعتمادشان را از دست دادند و همچنان معتقدند کتاب‌هاي قاچاق سانسور نشده است. اين ها همه بايد درست شود و آرام آرام فرهنگ‌سازي بشود بعد تيراژ کتاب‌ها به ميزان واقعي برمي‌گردد و در نتيجه حقوق ناشر و مولف هر دو حفظ مي‌شود. اصلا وقتي فضا آرام و قانونمند باشد دليلي براي تخلف نيست.

**ما يک مشکل بنياني داريم که در اکثر عرصه‌ها ردپاي آن را مي‌بينيم اين که ما اصلا مکتب فرهنگ‌سازي نداريم وهمواره نصيحت را به جاي فرهنگ‌سازي مي‌گيريم. درصورتي که نهادينه کردن يک امر فرهنگي در جامعه مثل هر امر ديگري که بين دو نفر يا دو گروه اتفاق مي‌افتد که نياز به ديالوگ بين دو طرف قضيه دارد. درصورتي که ما هميشه نصيحت کرده‌ايم و انتظار داشتيم ديگران بشنوند و بپذيرند.**

ااگر قرار بود با نصيحت جامعه درست بشود. در طي اين هزاران سال درست شده بود ضمن اين ‌که انسان ذاتا از نصحيت بيزار است ضمن اين‌که وقتي در قوانين کشور يا عرف اجتماعي يک‌جاهايي ورود ممنوع است و ما به آن بي‌توجهي مي‌کنيم فکر مي‌کنيم خيلي زرنگي کرده‌ايم و وقتي هم بر ما تذکر مي‌دهند ناراحت مي‌شويم و مي‌خواهيم عليه آن عمل کنيم، يعني به مصداق مرگ را براي همسايه خواستن، وقتي پاي داشته‌هاي خودمان درميان است بايد حفظش کنيم، اما وقتي پاي يک اثر فرهنگي يا داشته‌ي ديگري پيش مي‌آيد ديگر اين مسايل مطرح نيست اين به درست کردن زيربناي جامعه برمي‌گردد. شما وقتي حتي به يک کشور حاشيه‌اي خليج‌فارس مي‌رويد مي‌بينيد با چه نظمي رانندگي مي‌کنند اين نظم را در کجاي ايران پيدا مي‌کنيد؟

**طبيعي است چون اين‌ها براي حاکميت اين نظم در جامعه شان هزينه کرده‌اند و اين فرهنگ‌سازي بايد از خانواده، مهدکودک، مدرسه و ... آغاز شود. وگرنه هزار بار هم بگوييم صرفا نصيحت کنيم به هيچ‌جا نمي‌رسيم وقتي کسي تخلفي کرد خود مردم و جامعه با حالت معترض به او نگاه کنند خودبه خود اين تخلفات اصلاح مي‌شود.**

بله مثلا اگر دانش‌آموزي وقتي انشايي را خواند و معلم (البته به شرط آگاه بودن خود معلم) فهميد که بخش‌هايي از فلان کتاب در اين انتشار استفاده شده و به اين دانش‌آموز در حضور همه تذکر داد آن‌وقت بقيه‌ي افراد آن کلاس از اين که به چشم يک سارق به آن‌ها نگريسته شود شرمنده مي‌شوند و ديگر سراغ اين کار نمي‌روند. و به اين ترتيب بسياري از خلاقيت‌ها شکوفا مي‌شود. بايد اين مفاهيم را ياد داد.

**شما بيش از پنجاه‌سال است که در عرصه‌ي نشر و فعاليت داريد آيا برخوردهاي پديدآورندگاه حرفه‌اي ما نويسنده، مترجم، شاعر و ... با مسئله‌ي نشر آثارشان نسبت به نسل قبل‌تر دو يا سه دهه قبل بهتر شده؟ آياهمين‌قدر حرف‌هايي که زده شده و آموزش‌هاي جسته و گريخته تاثيري داشته؟**

بله انصافا برخوردها با مقوله‌ي نشر و مقولات قانوني آن بسيار بهتر شده يعني تعامل با يان افراد بسيار بهتر و منطقي‌تر شه. و البته قديمي‌تر در گذر زمان پخته‌تر شده‌اند و البته نسل جوان به نسبت جواني آدم‌هاي صاحب‌نام، بسيار عجول‌تر شده‌اند. و فکر مي‌کنند اگر همين حالا کتابشان چاپ نشود، جامعه متضرر مي‌شود، آن هم در دنياي امروز با اين همه گستردگي ارتباطات و آموزه‌ها!

ناخدا خورشید

نقش «خانه» در فیلم‌ های ناصر تقوایی

**ناصر تقوايي؛ نويسنده و فيلمساز**

**نوشته: سعید نوری**

ناصر تقوايي براي من نمونه‌ي يک فيلم‌ساز مولف ناکام در سينماي ايران است که با آغاز شلوغي‌ها براي انقلاب و اعتصاب‌هاي کارمندان تلويزيون ملي پروژه‌ي سيزده قسمتي او درباره‌ي نويسندگان معاصر ادبيات ايران در پيش‌توليد متوقف شد و مجموعه‌ي «شوهر آهوخانم» که قرار بود سريال بعدي او باشد از توليد بازماند. بعد از انقلاب، بهروز افخمي، پروژه‌ي «کوچک جنگلي» را از دست او درآورد و همه‌ي عوامل اصلي انتخابي او را اخراج کرد تا خودش کارگردان مجموعه باشد. تقوايي بارها و بارها قصد ساخت فيلم کرده اما يا با ساخت فيلم‌هايش موافقت نشده (پروژه‌ي زندگي دکتر محمد مصدق و پروژه‌اي درباره‌ي تروريسم و اتهاماتي که آمريکا و جهانيان به ايران مي‌زدند) يا در ميانه با کارشکني و دلايل ديگري در نيمه متوقف شده است.

دو فيلم «زنگي و رومي» و «چاي تلخ» فيلم‌هاي آغاز شده اما ناتمام مانده‌ي او هستند همچنان که در مجموعه‌ي «قصه‌هاي کيش» که در جشنواره‌ي کن بود با دسيسه‌ي محسن مخملباف او از حضور شخصي در کن بازماند و شخص ديگري جاي او نشست و رسوايي بعد از آن همه‌جا سر و صدا کرد. همه‌ي مديران ارشد سينمايي که به دنبال عکس يادگاري با چنين فيلمسازاني هستند بارها اعلام کرده‌اند که آماده‌ي فراهم کردن شرايط ساخت فيلم براي او هستند اما همه‌ي اين‌ها فقط در حد لفظ و خبر باقيمانده و قدمي برداشته نشده است.

پيش آمده که فيلم‌نامه‌اي از او بيش از يک‌سال در دفتر مديري مانده بي‌آن‌که خوانده شده باشد اما در ظاهر همه لفظ «استاد» «استاد»! از دهانشان نمي‌افتد و وعده پشت وعده. ناصر تقوايي نمونه‌ي کامل يک نابغه‌ي ناتمام است. فيلمنامه‌هاي درخشاني از او موجودست که «انسان کامل» و «آخرين لحظات زندگي ميرزا کوچک خان جنگلي» که ميان ميرزا و همسرش در يک کلبه مي‌گذرد از مؤثرترين متون سينماي ايرانست که من شانس اين را داشته‌ام گوشه‌هايي از اين دو متن را از زبان او در کلاس‌هايش بشنوم.

آخرين پيشنهاد من به او ساخت يک مستند خودنگار از او درباره‌ي خودش بوده است و دو فيلم ژان لوک گدار و آني‌يس واردا را هم برايش بردم که ببيند و در همان خانه دست به کار ساخت مستندي از زندگي خودش بشود و ما هم کمکش کنيم... سوژه‌ي پرونده‌ي اين شماره‌ي مجله طرح اين سؤال است که: ما براي مؤلفينمان چه کرده‌ايم؟ براي پاسخ به اين سئوال به جاي گله‌گذاري ترجيح من اين است که حداقل کاري را که از دستم برمي‌آيد در مورد يکي از مؤلفان به حق سينماي ايران يعني ناصر تقوايي ارائه کنم و آن مقاله‌ايست که در زير مي‌خوانيد که به بررسي جغرافياي داستان در فيلم‌هاي تقوايي مي‌پردازد:

تا اين‌جا در صفحه اول باشد و با فونت کمي بولدتر از اين‌جا به بعد مقاله شروع مي‌شود.

خروار فيلم‌هاي سينمايي آپارتماني، که بازتاب شرايط طبقه‌ي متوسط جامعه‌ي امروز ايران در دهه‌هاي ابتدايي قرن بيست‌ويکم هستند، معمولاً به روابط و مناسبات ميان افراد خانواده يا حداکثر، همسايه‌ها مي‌پردازند و علت تک‌مکاني بودن رويدادها و محدوديت مکاني فيلم بيشتر مربوط به کمبود بودجه و تصور امکان کنترل کامل روي فيلم است در حالي‌که بخش عمده‌ي هزينه در اين گونه فيلم‌ها به دستمزد هنرپيشه‌ها اختصاص پيدا مي‌کند تا محل‌هاي فيلمبرداري.

اين اشتباه محاسباتي، سينماي ايران را هم گران کرده هم کوچک. اما در روزگاري نه چندان دور، وقتي که هنوز سيل انبوه‌سازي و يکسان‌سازي در شهرهاي کشور راه نيفتاده بود فيلم‌هايي در سينماي ايران ساخته شده که به ضرورت درامش در يک خانه شکل مي‌گرفته است. در اکثر فيلم‌هاي ناصر تقوايي، مولف‌ترين فيلم‌ساز تاريخ سينماي داستاني ايران، اين‌گونه است؛ خانه محل اصلي شکل‌گرفتن درامِ فيلم   
است.

**آرامش در حضور ديگران**

داستانِ «آرامش در حضور ديگران» به عنوان اولين فيلم سينمايي او در يک خانه‌ي دو طبقه شکل مي‌گيرد. خانه به عنوان حريم امني که در آن خصوصي‌ترين روابط افراد، در آن برملا مي‌شود و زندگي دو نسل مختلف مورد بررسي قرار مي‌گيرد به فضاهاي مختلف براي بيان سينمايي تقسيم مي‌شود. زيرزمين، محل استقرار پدر ماليخوليايي، سرهنگ بازنشسته، منشايي براي صداهاي ناشنيدني، خوف‌انگيز و مرموز معرفي مي‌شود. طبقه‌ي اول محل برگزاري ميهماني و خوشگذراني و روابط خصوصي دختران سرهنگ است و طبقه‌ي دوم محلي براي ابراز نگراني چه با گفتار چه با رفتار. جمله‌ي «چه‌قدر اين شهر تاريکه!» و اقدام سرهنگ براي پريدن از پنجره و نشستن زنانِ نگران از آينده در صبح‌هاي زود بر صندلي گهواره‌اي در بالکن طبقه‌ي دوم، اين تقسيم‌بندي ارتفاعي در سه فضاي مختلف طبقات را کامل مي‌کند. حياط خانه اما محل گذراندن اوقات متنوعيست: ديدزدنِ اعضاي داخل خانه، سربريدن مرغ ميهماني، صرف صبحانه در محيط باز و چيزهايي از اين دست. در «آرامش...» حداقل چهار فضا براي پيشبرد قصه در محيط خانه وجود دارد که در تحليل روانشناختي هم مي‌توان سه سطحِ نهاد، من و منِ برتر را در اين طبقات در ميان افراد خانواده جستجو کرد و اوج و فرود شخصيتي آن‌ها را در اين طبقات ديد. از اين منظر، تغيير شخصيت محيط هم بخشي از غافلگيري قصه مي‌شود؛ دختر بزرگ خانواده در طبقه‌ي اول خودکشي مي‌کند؛ جايي که در صحنه‌هاي قبل‌تر مکاني براي خوشگذراني شناخته شده بود.

**صادق کُرده**

در فيلم سينمايي دوم او «صادق کُرده» قهوه‌خانه هم محل‌کارِ قهرمان فيلم است هم محل زندگي او و خانواده‌اش. تجاوزي که در ابتداي فيلم منجر به قتل همسر صادق مي‌شود در واقع خانه‌ي او را ويران مي‌کند چرا که صادق ديگر کار و زندگي را رها مي‌کند و به جستجوي قاتل راهي جاده‌هاي بياباني جنوب، سرگردان مي‌شود. اين‌جا بسته شدنِ درِ خانه و اصرار صادق براي فروش آن و ضبط شدنش توسط دولت در طول فيلم به تدريج اميد بازگشت او به زندگي خانوادگي و استقرار مجدد را منتفي مي‌کند. اوج درام از اين منظر جاييست که براي شناسايي صادق- توسط يکي از رانندگان کاميون که شب گذشته مورد سوءقصد او قرار گرفته اما جان به در برده- سرگروهبان ولي‌خان که پدرزن اوست وارد قهوه‌خانه‌ي متروک مي‌شود تا با برداشتن گواهي صحت مزاج و نشان دادن عکس صادق به راننده او را شناسايي کنند. اين از معدود صحنه‌هاي تاريخ سينماي ايران است که در آن گذشته و حال و آينده يکي مي‌شوند.

اسباب قهوه‌خانه خود نشان از فعاليت گذشته‌ي اين مکان را دارند اما حالت واژگوني آن‌ها موقعيت فعلي قهوه‌خانه و بسته بودن آن را يادآوري مي‌کنند. وقتي سرگروهبان ولي‌خان مقابل گواهي صحت مزاج صادق که روي ديوار نصب شده قرار مي‌گيرد گويي اعلاميه‌ي مرگ صادق را بر ديوار تماشا مي‌کند. اين مرگ‌انجامي، آينده‌ي صادق و پايان فيلم است که از خانه‌ي او براي تماشاگر پيش‌بيني مي‌شود.

**نفرين**

در فيلم سينمايي سوم او «نفرين»، بازسازي خانه بهانه‌ي اصلي گردهمايي آدم‌ها و ورود يک غريبه به يک مکان ناآشناست. خانه بايد از نو سامان بگيرد. مراحل مختلف اين نوسازي از تراشِ ديوارها، بتونه و رنگ به شکلي موازي در روابط ميان زن و شوهر فيلم و جوانِ کارگر هم نمود پيدا مي‌کند و قفل بودن درِ اتاقِ زن روي شوهرش رفته رفته روابط جديدي در فيلم شکل مي‌دهد. اما اين خانه دور تا دور پنجره دارد که فرصت مي‌دهد محيط اطراف آن هم از داخل قابل تماشا باشد.

از پنجره‌ي خانه در «آرامش..» تاريکي شهر ديده مي‌شود. از پنجره‌ي قهوه‌خانه در «صادق کرده» گذشته و چه‌گونگي شکل‌گيري رابطه‌ي او و همسر مقتولش هويدا مي‌شود و از پنجره‌ي خانه در «نفرين» نگاه‌هاي سه شخصيت به هم گره مي‌خورد: شوهر به کارگر جوان نگاه مي‌کند، کارگر جوان متوجه نگاه او مي‌شود اما ناگهان در کنار او در پنجره‌اي ديگر، زنِ خانه را مي‌بيند که خيره به اوست. اين رفت و برگشت و گره خوردن نگاه‌ها به هم از پنجره و بيرون آن مسير هندسي شکل‌گيري درام ميان اين سه نفر را سامان مي‌دهد. چون دور اين خانه حصاري نيست اين قاب در قاب‌هاي شکل‌گرفته از داخل خانه رو به بيرون امکان امتداد تا افق را نيز دارند و از نظر پرسپکتيو تا چشم کار مي‌کند ديد دارند.

**سريال دايي جان ناپلئون**

در سريال «دايي‌جان ناپلئون» هسته‌ي اصلي درام در سه خانه شکل مي‌گيرد. سه خانه‌اي که کنار هم قرار گرفته‌اند و مثل سه پايگاه، مثلثي مي‌سازند که روابط ميان سه خانواده را شکل مي‌دهد. حدود و حريم ميان خانه‌ها چندان مشخص نيست چرا که محدوديت ديد تنها از طريق درختان يا يک نرده، سامان ميان خانه‌ها را مشخص مي‌کند. اما ضرورت داستان اين تناسب را طلب مي‌کند. داستان در سال‌هاي هزاروسيصدوبيست اتفاق مي‌افتد؛ در دوراني که همه خانه‌يکي بودند و فردگرايي اين‌قدر چشمگير نبود که کسي قصد کند فضاي خصوصي سه خانواده را از هم جدا کند. در عوض، روابط همسايگي در محله تعريف مي‌شده است نه در همان ساختمان. خانه‌ي دوستعلي، خانه‌ي شيرعلي و خانه‌ي مرد هندي در همين محله و در همسايگي و راه داشتن برخي از اين خانه‌ها از پشت بام به يکديگر ميسر مي‌شده است. طبعاً مرز ميان فضاي خصوصي و عمومي براي خانواده‌هايي که در حياط خانه زير پشه‌بند مي‌خوابند به هم نزديک‌تر است تا زندگي‌هاي امروز آپارتماني.

محل تلاقي عناصر دراماتيک در چهارمين فيلم سينمايي تقوايي - «ناخدا خورشيد» - «مُضيف» است؛ مهمان‌خانه‌اي که مسافرين يک شبه تا تبعيدي‌هاي چندساله در آن مستقرند. بخشي از آن خرابه است و اتاق‌هايي از آن در دوطبقه محل شکل‌گيري رابطه‌ي ميان قهرمان و حريف معامله‌گر فيلم. گردش شخصيت‌ها در فضاهاي مختلف اين بنا، وقتي «ملول»، «مستر فرهان» را به آن‌جا مي‌آورد، وقتي «دماغ»، «سرهنگ» را جستجو مي‌کند و يا وقتي ناخدا براي ملاقات فرهان شبانه به آن مکان مي‌آيد فضا را به تدريج با حرکت‌هاي افقي دوربين معرفي مي‌کند؛ فضايي که هيچ وسيله اي در آن نيست؛ فضايي خالي که تنها معماري آن جلب توجه مي‌کند و آدم‌ها تنها پرکنندگان اين فضاي خالي. همين معرفي محيط براي شناسايي فضاي ميان خانه‌ها در «دايي جان...» با ميزانسن‌هاي افقي - عمودي محقق مي‌شود؛ شخصيت‌هايي که در حياط منتظر نتيجه‌ي آشتي ميان دايي جان و آقاي دکترند يکي يکي در چپ و راست قاب قرار مي‌گيرند و خبر خوش از عمق ميدان، از دوردست از راه مي‌رسد.

**اي ايران**

فيلم «اي ايران» پنجمين فيلم سينمايي تقوايي، منحصر به يک خانه نيست. روستاي ماسوله با پادگان، خانه‌ها، بالاخانه‌ها، دکان‌ها، مدرسه و راه‌هايي که اين همه را به هم وصل مي‌کند شکل‌دهنده و پيش‌برنده‌ي داستان فيلم است. حرکت شخصيت‌ها در کوچه پس‌کوچه‌هاي اين روستا هندسه‌ي موقعيت ميان اين مکان‌ها را براي تماشاگر مشخص مي‌کند و فراز و فرود اين مسيرها نوع روابط پيدا و پنهان ميان شخصيت‌ها براي پيشبرد قصه مي‌شود. در آخرين فيلم سينمايي تمام‌شده‌ي تقوايي، «کاغذ بي‌خط» به درام آپارتماني مي‌رسيم. اين فيلم شايد درست ترين فيلم در بازتاب طبقه‌ي متوسط جامعه باشد چرا که دغدغه‌ي فرهنگي و ميل به رشد اجتماعي در زن خانواده از طريق نويسندگي موضوع اصلي فيلم است. قصه‌هايي چون شنگول و منگول که در اين محيط بسته و محدود يادآور طبيعت باز و بي‌سرپناهند و راه برون رفت از تنگناي ميان اين ديوارها، تخيّل. در همگي فيلم‌هاي اين فيلم‌ساز، محيط محدود به خانه نمي‌شود و جايي بيرون از قاب تصوير هم در شکل دهي به داستان و تکميل جغرافياي آن دخيل است. وقتي «رويا» به شکلي جدي تصميم به تمام کردن فيلم‌نامه‌ي خود مي‌گيرد به طبقه‌ي بالاي منزل مادر خود مي‌رود. ما ديگر او را در اين لحظات نمي‌بينيم اما در هنگام گفت‌وگوي خصوصي دو پيرزن همواره حواسمان هست که چيزي جدي‌تر در بيرون قاب قصه در جريان است که پايان فيلم را شکل خواهد داد. به همين طريق در «اي ايران» نيز اخبار حکومت نظامي پايتخت، وضعيت ماسوله را نيز تحت تأثير خود مي‌گيرد و ذهن تماشاگر را براي دريافت قصه، معطوف به شرايط تاريخي کشور مي‌کند. وقتي در «ناخدا...» خبر ترور منصور، وزيرِشاه مي‌رسد و در ادامه قرارست فرارياني با «بمبک» به آن سوي آب‌ها قاچاق شوند، تأثير اتفاقاتي که در شهر دوردستي مثل تهران مي‌افتد را در قصه‌ي فيلم مي‌بينيم و جغرافياي داستان تا فراسوي مرزهاي کشور گسترش مي‌يابد چرا که سرنوشت اين مسافران براي تماشاگر مهم است. يک دستي بودن ناخدا که دست راستش توسط شورته‌ها قطع شده اين نگراني را تشديد مي‌کند. در «دايي‌جان...» اشغال تهران توسط متفقين تا جايي روي مسير قصه تأثير مي‌گذارد که دايي‌جان را ترغيب به نوشتن نامه‌اي به آدولف‌هيتلر مي‌کند. در «نفرين» حکايت چگونگي از دست رفتن يک ارثيه‌ي کلان با لاابالي‌گري مرد فيلم، دنياي قصه را از نظر زماني گسترش مي‌دهد اما اهميت کنوني خانه‌ي باقيمانده و ضرورت حضور مرد جوان براي پيشگيري از بدتر شدن شرايط را نيز يادآور مي‌شود. آوارگي صادق و سرگرداني او ميان انديمشک و اهواز تا بندر و جستجوي راهي براي خروج از مرز در «صادق کرده» حدس تماشاگر براي پيداکردن او توسط پليس را مثل پيدا کردن سوزني در انبار کاه محال جلوه مي‌دهد اما باز بازگشت به خانه براي پول مرگ او را حتمي مي‌کند. در «آرامش...» با سررسيدن سرهنگ و همسرش و توقف روال معمول روزمره‌ي خانه، راه‌هاي ارتباط ميان دختران و عشاق جورواجورشان طوري بسته مي‌شود که منجر به خودکشي يکي و وعده‌ي ازدواج ديگري مي‌شود. نگاه‌هاي سرهنگ به خارج قاب، کشفِ خروار حوادثي است که در خانه‌اش در غياب او گذشته و او مشتي از آن را جلوي چشم ديده است.

**و ... رهايي**

جذاب‌ترين نگاه استعاري به خانه اما در فيلم کوتاه ناصر تقوايي است که براي کانون پرورش فکري کودکان و نوجوانان ساخته: «رهايي!» در «رهايي»، خانه به جاي اين که مامن کودک باشد به زنداني تبديل مي‌شود که معناي اسيري را به او ياد مي‌دهد و او حال ماهي گرفتار در تُنگ را مي‌فهمد. فيلم با آزادسازي ماهي در آب‌هاي آزاد که امکان اتصال به کلّ جهان را براي ايران و ايراني ميسّر مي‌سازد به پايان مي‌رسد. جغرافياي داستان در اين فيلم مي‌تواند بعد از بيرون زدن از خانه، کلّ مسير حرکت ماهي قرمز رهايي يافته در آب‌هاي آزاد جهان باشد که جهان آب‌ها خانه‌ي اوست.

اگر خدا برایت

آب‌نباتی فرستاد

دهانت را بازکن

**گفت‌و‌گو با آلخاندرو خودوروفسکي**

**مقدمه و ترجمه مصاحبه از: سعید نوری**

مولفان سينماي مستقل و شخصي در سراسر دنيا با مشکلات فراواني دست به گريبانند اما راه برون رفت از بي‌کاري و انزواي اين هنرمندان در هر جاي دنيا بالاخره به طريقي فراهم آمده است. مثل در فرانسه کمک‌هاي مرکز ملي سينما در فرانسه و جشنواره‌هايي که به ايده‌ها و فيلم‌نامه‌ها کمک مالي مي‌کنند مرزهاي گرفتاري‌هاي مؤلفين را کوچک‌تر کرده و راه‌گشاي ٌساخت فيلم‌هاي ارزان اما پر از مفهوم و ايده شده‌اند. يکي از اين مؤلفين که بيش از دو دهه موفق نشده فيلمي بسازد آلخاندرو خودوروفسکي شيليايي‌ست. اما راه براي او با مستندي باز شد که درباره‌ي بزرگترين پروژه‌ي علمي-تخيلي ساخته نشده‌ي تاريخ سينما ساخته شد و اين کارگردان سخت‌کوش و خلاق را دست به گريبان ناکامي در جذب سرمايه براي فيلمش نشان داد. آلخاندرو خودوروفسکي در طول زندگي نشان داده که در تمامي زمينه‌هاي فعاليت هنري متنوع خود يک هنرمند رو به رشد و چند وجهيست: سينماگر، هنرپيشه، درام‌پرداز، شاعر، مقاله‌نويس، نويسنده‌ي کتاب‌هاي مصّور يا حتي هنرمند پانتوميم!

او که مشتاق مکتب باطني‌گريست مشخصاً تمرين روان‌درماني و تاروت مي‌کند و شناختش را در خدمت هنرش به کار مي‌گيرد. از 1989 که براي رونمايي فيلم «خون مقدس» در بخش نوعي نگاه به جشنواره‌ي کن آمده بود خودش را با چنين عناويني معرفي کرد. اين برخورد او هم تازه بود هم خطرناک. فيلمي خلسه‌آور و کابوس‌وار که در ارجاعات خود به داستان‌هاي عاميانه‌ي مکزيکي اشاره داشت و روانشناسي و سيرک را به تمامي در هم آميخته بود. او به تنهايي توانسته موضوعات بسياري را در فرهنگ آمريکاي جنوبي مطرح کند.

آلخاندرو خودوروفسکي، فرزند يک مهاجر روس، در سال 1929 در «لکيک»، شهر کوچکي در شيلي به دنيا آمد و خيلي زود يک دلقک و عروسک‌گردان شد که اين خلاف انتظارات و آرزوهاي پدر بود. او اين مقوله را در فيلم «رقص واقعيت» روايت مي‌کند. خودوروفسکي موجد سينماييست که روابط خانوادگي را به شکلي افراطي مطرح مي‌کند. مثلاً در سکانس افتتاحيه‌ي فيلم «موشِ ‌کور» شخصيتِ دوران‌ساز او پسر هفت ساله‌اش را همچون زندگي واقعي، روي پرده فرا مي‌خواند و از او مي‌خواهد عروسک و عکس مادرش را در خاک مدفون کند. او فراتر از يک ترفند ساده‌ي خانوادگي مي‌رود و انقلاب هنري حقيقي را شکل مي‌دهد که رمزهايي را بارور مي‌کند و مرزهاي ژانرهاي سينمايي را به لرزه مي‌اندازد.

با «موش کور» و بعدها «خون مقدس» کشش خودوروفسکي به سينماي ژانر را احساس مي‌کنيم. او ميل دارد رمزگان ژانرها را به شکلي نامنظم به دنياي شخصي خود بياورد. «موش کور» يک وسترنِ غيرقراردادي در ذات خود يک موفقيت در سال 1970 است که تمامي غيرحرفه‌اي‌هاي سينماي فانتزي و شيفتگان نگاتيو هنوز برايش احساسات خرج مي‌کنند: نمايش در سئانس‌هاي نيمه‌شب برايش تدارک مي‌بينند. پوستر اين فيلم ماه‌ها در سينماي اگلن نيويورک روي ديوار بود و نمايش منظمي در هفته داشت که سينمادوستانِ فرهيخته و به روز به تماشاي آن مي‌رفتند. اين سينماگر توجه يکي از اعضاي سابق گروه موسيقي بيتلز (جان لنون) را هم جلب کرده بود تا جايي که او مدير برنامه‌هايش را مجبور کرد در فيلم بعدي او «کوهِ مقدس» سرمايه‌گذاري کند. از اين پس به او لقبِ «سيسيل ب دوميلِ زيرزميني» دادند. روزي خودوروفسکي گفته بود که اين فيلم به تماشاگر فرصت مي‌دهد تأثيرات ماده‌ي مخدر ال‌اس‌دي را تجربه کند بي‌آن‌که مجبور باشد اين ماده را مصرف کند. اما بعد از آن بود که اين فيلم‌ساز با همه‌ي موفقيت اوليه و استعدادي که از خود بروز داده بود دچار گرفتاري‌هايي براي ساخت فيلم بعدي خود شد. او بزرگترين پروژه‌ي علمي-تخيلي تاريخ سينما را در دستور کار خود قرار داد و دو سال و نيم روي اقتباسي از رمان «دون *DUNE*» اثر فرانک هربرت کار کرد. براي بازي در اين فيلم سالوادور دالي، اورسن ولز و ميک جگر کانديد شدند و موسيقي آن به دست گروه پينک فلويد و ماگما سپرده شد و بيش از يک ميليون دلار خرج پيش‌توليد اين بزرگترين پروژه‌ي ساخته نشده‌ي تاريخ سينما شد، تا خودوروفسکي که نتوانسته بود عليرغم اين آماده‌سازي طولاني توافق استوديوهاي هاليوودي را براي سرمايه‌گذاري بگيرد، در ناکامي ساخت اين پروژه به يکي دو فيلم سَبُک رو کند که سنخيت چنداني با فيلم‌هاي اوليه‌ي او ندارند. در سال 1989 او آخرين اثر خود را مي‌سازد و تا 22 سال بعد از آن موفق به ساخت هيچ فيلمي نمي‌شود. او تصميم مي‌گيرد در اين دوره با پول‌سازي از طريق روان‌درماني و فال تاروت يک ميليون دلار پس‌انداز کند تا فيلمي درباره‌ي کودکي خويش بسازد. وقتي فيلم «رقص واقعيت» به پيش‌توليد رسيد خودوروفسکي فکر کرد چرا بايد تمام پولش را در اين فيلم بگذارد. پس تصميم گرفت دو فيلم پانصد هزاردلاري بسازد. به اين ترتيب او با کمک تهيه‌کننده‌ي فرانسوي خويش که قبلاً چند فيلم را برايش تهيه‌ کرده بود اولين فيلم از دو فيلمي که به زندگي شخصي خودش برمي‌گردد را تهيه و توليد کرد و موفقيت آن در کن 2013 او را به ساختن دومين فيلم که «شعرِ بي‌پايان» نام دارد تحريک کرد. به هر روي او که از سال 1950 از شيلي به فرانسه گريخته و به سورئاليست‌ها پيوسته بود از سال 1962 «جنبشِ ترس» را به همراهي فرناندو آرابال و رولان توپور ايجاد کرده که زمينه‌ي ايجاد روحِ آثاري چون «بيگانه‌» و «جنگ ستارگان» شد. او همچنين مرز ميان فيلم مؤلف و فيلم‌هاي نمايش‌گونه را برداشت تا مرز ميان هنر و زندگي و مرز ميان جادو و واقعيت را مغشوش کند. او با فيلم «شعر بي‌پايان» سال‌هاي نوجواني و جواني خود در فاصله‌ي 1940 تا 1950 را به تصوير کشيده است. اين مصاحبه که در دنباله‌ي مطلب خواهد آمد در بولتن کوچکي در کن 2016 در اختيار ما خبرنگاران قرار گرفت.

**آيا از نظر شما «شعر بي‌پايان» ادامه‌ي «رقص واقعيت» است يا قسمت دوم آن است؟**

مي‌توانيم جداجدا ببينيم اما هر دو يک امر واحد را تشکيل مي‌دهند نه فقط در محتوا که در فرم؛ مثل هم شروع مي‌شوند و پايان مي‌پذيرند. در پايان هر دو، بچه رهسپار دنياي جديدي مي‌شود. روستاي کوچک توکوپيلا را به سوي پايتخت سانتياگو و سپس شيلي را به مقصد فرانسه ترک مي‌کند. در هر دوي اين دفعات ايده‌ي سفر به ناشناخته وجود دارد.

**بعد از بيست سال دوري از کار فيلمسازي، به عنوان سينماگر چه دريافتي از اين مرحله‌ي زندگينامه‌ي خود داريد؟**

اين دو فيلم‌هايي طبيعي نيستند: کمي از ايده‌ي فيلم ساختن با ابزار معمول فراتر مي‌روند- هنرپيشه‌ها، دوربين و دکور. من سينماي خودم را روانکاوانه-جادويي نام‌گذاري مي‌کنم. من کتابي در انتشارات آلبين ميشل چاپ کردم به نام «تئاترِ درمان» که امر شاعرانه را همچون فنّي براي درمان در نظر مي‌گيرد. در پايان يک زندگي طولاني، بعد از تحمل مرگ عزيزان خانواده و گذر از دردهاي عظيم از خودم پرسيدم نهايت هنر چيست؟ آيا فقط يک سرگرمي ساده است؛ دنيايي خيالي که براي آرامش خاطري لحظه‌اي به آن ورود مي‌کنيم؟ نه! براي من هنري که راهي به درمان ندارد هنر نيست. اما درمان چه کسي؟ مخاطب؟ غيرممکن است. چون مخاطبي وجود ندارد. مخاطب توسط سينماي آمريکا استعمار شده است. چنين مخاطبي فقط به دنبال آرامش خاطر است تا در طول نمايش فيلم تنش‌هايش تسکين پيدا کنند. و سينمايِ کارگردان، که به معناي عميق‌ترش به شکلي نظام‌مند به مشکلات جامعه مي‌پردازد يکي از آخرين چيزهاييست که مي‌توانيم به مخاطب بفروشيم. اما همين فيلم‌هاي اجتماعي هم قصه‌ي فقرايي‌ست که توسط خيلي پولدارها ساخته شده است. همين خودش يک فانتزيست. پس چه کسي را درمان کنم؟ خودم را! دوم خانواده‌ام را و سوم: تنها تماشاگراني که براي چنين فيلم‌هايي ايجاد مي‌شوند.

**مثل مؤسسه‌ي خيريه؟**

بله. وقتي يکي از فيلم‌هاي من را مي‌بينيم درواقع در يک جلسه‌ي درماني واقعي شرکت کرده‌ايم که مشکلات حقيقي در آن مطرح مي‌شوند. درماني که با ابزار علمي مثل روانکاوي برگزار نمي‌شوند بلکه با ابزار سينما ساخته شده‌اند. من زندگي کودکي سپس زندگي نوجواني‌ام را در مکان‌هاي خيلي خاصي در شيلي سپري کردم؛ جايي‌که به معناي واقعي کلمه، بزرگ شدم. اين دو فيلم آخرم در همان مکان‌هاي واقعي ساخته شده‌اند.

**که سال‌ها بود به آن برنگشته بوديد؟**

نه! از چهل سال پيش! نه! از شصت سال پيش به اين طرف نرفته بودم. براي فيلم «شعر بي‌پايان» به شهر سانتياگوي شيلي رفتيم؛ به همان محله‌اي که من در آن بزرگ شده بودم، به همان خيابان مشخص، به همان فروشگاه که خاطراتم در آن گذشته بودند. مسلماً فروشگاه خراب شده بود اما زيرساختِ بنا هنوز برپا بود. اين آغازِ درمان من شد: بازگشت خداگونه به مکاني که من قرباني بدبختش بودم، در کسوت « يک کارگردان بزرگ بين‌المللي» که قصد دارد اين مکا‌ن‌هاي محقر را بسازد و زيباسازي کند، نه فقط براي پرده‌ي سينما که در خاطرات شخصي خودش هم؛ مثل يک پاکسازي بزرگ... بعد درمان خانواده‌ام آغاز شد. من خودم در فيلم هستم، در همين سن خودم، در حال روايت داستان خودم. خودم را در حال روايت مي‌بينم. شخصيت مقتدر پدرم را پسرم برونتيس بازي مي‌کند. جواني‌ام را پسر ديگرم عَدَن بازي مي‌کند. برونتيس نقش پدربزرگش را از طريق خاطراتي که من از پدرم برايش نقل کرده‌ام پيدا کرده و عَدَن بازيگرِ نقش پدر واقعي خودش است. وقتي آلخاندرو با خايمه جدل مي‌کند اين فقط من نيستم که با پدرم مي‌جنگم بلکه عدن هم با برادر بزرگش مي‌جنگد.

**و تمامي اين ترکيبات از طريق اين فيلم ميسر شدند.**

بله! اين موضوع محکميست؛ آرامشي در کار نيست. تمامي شياطين خانوادگي را بيدار مي‌کنيم. گردابي از عواطف مي‌جوشد. امکان نداشت بعد از يک برداشت موفق گريه نکنيم. بايد دانست که هيچ چيزي در فيلم ساختگي نيست. رنگ‌هاي سورئاليستي به تصوير اضافه کرديم، ايده‌هايي که سينمايي به نظر برسند داشتيم اما همه چيز همان‌گونه که بوده ارائه شده است. در واقع‌گرايي کامل هستيم. نه رئاليسمي از جنس ايتاليايي که يک نسخه‌ي رنگ‌پريده از واقعيت باشد. اين واقع‌گرايي حقيقيست: واقعيتي که در سينما خود را بيان مي‌کند.

**درمان مخاطب در کجاست؟**

من خودم را وادار مي‌کنم نمايشي بسازم که صد در صدش از امر شاعرانه بيايد. شعري در فيلمم هست که مي‌گويد: «بي‌آن‌که که زيبا باشي، همه چيز زيبا مي‌شود». نمي‌خواهم سينمايي بيافرينم که در طول دو ساعت تَنِش‌هايت را فراموش کني اما بي‌حال از سالن بيرون بروي. مي‌خواهم سينمايي بسازم که بحران مثبتي را درون تو مي‌سازد، سينمايي که قادرست تو را در برابر ضرورت وجودت قرار دهد نه خودخواهي‌ات يا شخصيت ساخته شده توسط خانواده‌، جامعه يا فرهنگت. نه! من مي‌خواهم جنبه‌ي متعالي وجودت را بيدار کنم. فيلم‌هاي من يک سينماي از دست رفته نيستند که ضدقهرمان باشند يا تبهکاراني که تنها به دنبال ثروت‌اندوزي‌اند، افراد جلفي که به نام «کمدي» جوک‌هاي مستهجن مي‌گويند، قصه‌هاي عشقي آبکي يا معضلات اجتماعي که جيب تهيه‌کنندگان را پر مي‌کنند. هنر واقعي بايد وجدان شخصي را بيدار کند و آن را اعتلا ببخشد. من عاشق نوع بشرم. من سينماي نفرت نمي‌سازم. مي‌خواهم به سينما کمک کنم شأن از دست رفته‌اش را که توسط هاليوود بلعيده شده بازپس بگيرد. در فيلم‌هاي من مي‌بينيد که کسي سيگار نمي‌کشد. ما براي دخانيات، الکل، ساعت‌هاي مچي يا وسايل خانگي تبليغ نمي‌کنيم. اين هم بخشي از درمان است.

**وقتي درباره‌ي کارتان حرف مي‌زنيد، مي‌گوييد کارِ «هنر» مي‌کنيد اما در فيلم از واژه‌ي «شعر» استفاده مي‌کنيد.**

شعر تنها هنريست که فروخته نمي‌شود. محترم‌ترين هنرهاست، دشوارترينش؛ چون هيچ ناشري ميل به چاپش ندارد. با يک مداد و کاغذ هر کسي مي‌تواند چند خطي بنويسد و خيال کند که شاعر است. اما هم‌چنان که در فيلم هم گفته شد شعر يک کُنش است، روشي براي زندگي. شعر امري خردگرا يا حتي تجربه‌ي خلاقيتي بسيار قوي نيست بلکه روشي براي دوست داشتن زندگيست. ما نياز نداريم بنويسم تا شاعر باشيم. از طرفي، آلخاندرو هيچ‌وقت در فيلم چيزي نمي‌نويسد.

**آلخاندور در واقع کارهايي مثل هنرِ اتفاق در لحظه (** *happening***) و کُنش‌هايي را بروز مي‌دهد. علاوه بر اين، چند خطي هم به شکل بداهه‌ي لفظي ارائه مي‌کند.**

دقيقاً. شعر در اين‌جا سمبلِ به منصه‌ي ظهور رساندنِ خويش است. او يک ايده‌آل در ذهن دارد، با پدر و مادرش و کلّ خانواده به کشمکش مي‌افتد و به هر قيمتي مي‌خواهد خودش را بروز بدهد. من اغلب مي‌گويم که فرد يعني يک گروه. اين شخصيت هم با يک گروه از دوستانش، کنش خود را نشان مي‌دهد. او «من» خويش را اعتلا مي‌بخشد تا به «ما» برسد و وجدان جمعي را بيدار کند. در 1953 من از شيلي با 100 دلار پول در جيب زدم بيرون. همچنان که در فيلم هم مي‌بينيد درخت خانوادگي‌ام را بريدم و رفتم که خودم را بدون هيچ کوتاهي به منصه‌ي ظهور برسانم. در پاريس سه ملاقات انجام دادم: آندره برتون و سورئاليسم، ميمِ مارسو و تئاتر و بالاخره گاستون باشلار و فلسفه در سوربن. من هنري زندگي کردم حتي بيش از حد...

**آيا اين روند «درمان» زندگينامه‌ي شخصي خطراتي را هم دربردارد؟**

وقتي با چيزي شبيه اين روبرو مي‌شويم خطر خودشيفتگي وجود دارد. چيزي که ما «فيلم زندگينامه‌اي» مي‌ناميم معمولاً درباره‌ي کسي است که مُرده. حضور من در فيلم با اين فکر در نظر گرفته شده که هرگز يک نمايش خودشيفتگي نباشد. شعر عميق‌ترين شکل ممکنِ از خود گفتن است. اين کاريست که تمامي شعرا مي‌کنند.

**نقش مادرتان و منبع الهامتان، هر دو توسط يک هنرپيشه ايفا شده است: پاملا فلورس**

بله. اين مهم است. از نظر روانکاوانه آلخاندور مادرش را در وجود معشوقش مي‌بيند. اين يک لغزش اوديپ‌گونه است. او متحيّر است چون مادرش را به گونه‌اي مي‌بيند که تا کنون نديده بوده است. در مورد اين نکته بايد مطلب ديگري هم بگويم: من از اسطوره‌ي زنِ زيباي مانکني به ستوه آمده‌ام. شخصيت‌هاي زن در فيلم‌هاي من زن‌هاي حقيقي هستند. گاهي اغراق شده ارائه مي‌شوند: در فيلم يکي خيلي چاق است ديگري کوتوله. من هرگز از جنبه‌ي جسماني اغواگر هاليوودي بهره‌برداري نمي‌کنم. از اين حالت سيرم.

فيلم «رقص واقعيت» با همراهي ميشل سيدو ساخته شد و «شعر بي‌پايان» به او تقديم شده است.

قبل از «رقص واقعيت» بيست و دو سال بود که من فيلم نساخته بودم. 22 سال پس‌انداز منظم پول براي اين که فيلمي براي خودم بسازم. سينما منحصراً صنعتي شده است؛ ماشين سکه‌زني! کارگردان هم کارمندي همچون ديگراني که در خدمت کمپاني هستند و ناچار از اطاعت دستورات. مي‌خواستم پول خودم را داشته باشم که بتوانم همان‌طور که مي‌خواهم دورش بريزم. در 22 سال، يک ميليون دلار پس‌انداز کردم. چون مي‌خواستم دو فيلم بسازم نصف اين پول را وسط گذاشتم. بعد با شريکم «اگزاويه گوئررو» ديدار کردم که او هم دويست هزار دلار وسط گذاشت. پس شد هفتصد تا. روزي رفتم با ميشل سيدو در رستوراني که پر بود از طرفداران فوتبال صبحانه بخورم. در ميانه‌ي بحث به او گفتم که به دنبال تهيه‌کننده‌اي هستم که فيلم‌نامه‌ي مرا نخواند، کاملاً به من اعتماد کند و تا قبل از اتمام نهايي نخواهد چيزي را ببيند. از من پرسيد: «چه**‌**قدر کم داري؟ » «يک ميليون». در پنج ثانيه جوابم را داد: «خوب من اين پول را به تو ميدهم». کمي بعد در مکزيک نمايشگاهي نقاشي به نام پاسکالخاندرو داشتيم که ترکيبي بود از نقاشي‌هاي من و همسرم پاسکال مانتادون-خودوروفسکي. يک طرفدار جوان به نام موسي کوزيو از من پرسيد که آيا پروژه‌ي فيلمي در دست دارم؟ من گفتم هنوز يک ميليون کم دارم. «خوب من اين مبلغ را به تو مي‌دهم». دو معجزه براي يک فيلم.

**پس شد دو ميليون و هفتصد؟**

بله. اما نمي‌دانستم که سينما اين‌قدر گران است. من هزينه‌هاي پس توليد را حساب نکرده بودم. در بازگشت به پاريس، سيدو به من گفت: «هزينه**‌**هاي پس توليد را هم من گردن مي‌گيرم. فيلم بايد درست به پايان برسد». در هر مرحله به افراد يادآور مي‌شدم که اين فيلميست براي «باختنِ پول». و موفق شديم. باختيم. من همه چيز را باختم. اما مسرور بودم چون رويدادي را در جهان کاشته بودم. يک کُنش!

**اما چنين حادثه‌اي نمي‌تواند دوبار اتفاق بيفتد.**

براي «شعر بي‌پايان» ديگر نمي‌توانستم تقاضاهاي ميليون دلاري کنم که اين پول‌ها بازگشتي هم نخواهند داشت. کوزيو گفت:« مي‌توانم کمي پول بگذارم اما نصف مرتبه‌ي پيش». خودم هم پانصدهزار دلار داشتم. خودش يک ميليون مي‌شد. و شريکم که بي‌خود به او گوئررو (به معناي جنگجو) نمي‌گوييم گفت: « معجزات بايد توليد شوند. ما شروع مي‌کنيم و تا آخرين سانتيم پول‌مان پيش مي‌رويم تا ببينيم چه مي‌شود...» به خودم گفتم وقتي يک ميليون تمام شد مي‌توانم روي يک صندلي بنشينم و از خودم فيلم بگيرم و توضيح بدهم که اين فيلم ناتمام است و پايانش را تعريف کنم. اما از سايت جمعيت‌يابي و کيک‌استارتر و اينديگوگو استفاده کرديم و هفت هزار نفر سياهي لشگر مجاني در فيلم شرکت کردند.

**کدام يک زيباتر است؟ وقتي کسي به تو مي‌گويد: «يک ميليون به تو مي‌دهم» يا وقتي هفت هزار نفر چيزي را که مي‌توانند وسط مي‌گذارند؟**

يک ميليونِ اول. چون اوست که بذر مي‌کارد. اما رشد دادن آن هم زيباست. فکر مي‌کنم که مستند «سياره‌ي دون اثر خودوروفسکي» واقعاً تاثيرگذار بود. به من معروفيتي داد که ديگران را قانع کرد روي سينماي صادق، متعالي و سالمِ من سرمايه‌گذاري کنند. آن هفت هزار نفر هم چيزي را که توانستند دادند. چيزي که مي**‌**دهي در واقع به خودت مي**‌**دهي. چيزي را که نمي‌دهي از خودت برمي‌داري... خيلي‌ها متوجه اين موضوع نيستند. آن‌ها خودشان را با فيلم‌هاي ابرقهرمانانه راضي مي‌کنند...

**خودشان از اين موضوع خسته شده‌اند اما کار هنري بلد نيستند.**

خوب بايد اين را به آن‌ها گفت. بايد اصرار کرد. و بدين ترتيب به سينمايي غيرصنعتي و غيرتجاري مي‌رسيم. «رقص واقعيت» از يک بچه حرف مي‌زد. بچه دنياي محدودتري دارد. «شعر بي‌پايان» درباره‌ي يک تازه بالغ است؛ جنسيت و عشق و آزادي؛ هر کسي اين مقولات را مي‌فهمد. بنابراين درباره‌ي يک موضوع نامفهوم حرف نمي‌زنيم: اين فيلم بايد مي**‌**توانست کمي پول جذب کند و اين خودش بد نيست. ضرب‌المثلي مي‌گويد: « اگر خدا برايت آبنباتي فرستاد دهانت را بازکن».

شما تمايز مهمي قائل شديد: «رقص واقعيت» فيلمي درباره‌ي دوران کودکيست پس ذاتاً شاعرانه است. «شعر بي‌پايان» فيلمي است درباره‌ي مردي جوان؛ شاعرانه است چون تصميم اين است.

بعضي‌ها استعداد دارند نان بپزند بعضي ديگر استعدادِ سياست دارند. وقفه‌اي ميان دوران کودکي و نوجواني من نبود. از چهارسالگي استعداد تخيل فانتزي داشتم و اين برايم امري طبيعي بود. بچه‌ها جهش‌هايي را فهم مي‌کنند. در سانتياگو در محله‌اي کارگري زندگي مي‌کرديم که محله‌اي پرجمعيت و خشن بود. وقتي شب‌ها با دوستانم بيرون مي‌رفتيم يک هفت‌تير کوچک همراه داشتم که از پدرم گرفته بودم. آن را توي دستم نگه مي‌داشتم که بتوانم در برابر چاقوکش‌هاي خياباني از خودم دفاع کنم. نگاه من در هر دو فيلم يکيست. لحظه‌ي ترک روستاي توکوپيلا براي من همراه رنج بسيار بود؛ يک افسردگي واقعي. تا روزي که به شعر و طغيان برخوردم.

**براي فيلم دوم هم به همان بودجه رسيدي؟**

بله. تقريباً به همان مبلغ رسيديم. اما کارگرداني فيلم در کشوري که آمادگي سينما را ندارد بسيار دشوار است. من کلاً دوماه وقت داشتم فيلم به اين بزرگي را آماده کنم: دکور، لباس‌ها، اشياء، پيدا کردن هنرپيشه‌ها، همه چيز. و هفت هفته براي فيلم‌برداري. همه چيز زمان‌بندي شده بود. ما حق نداشتيم يک ثانيه تاخير کنيم. ساختن فيلمي اين‌چنين، بودن در يک تاکسي است: هر دقيقه‌اش چرتکه مي‌اندازد. اما همه چيز را سر موقع در اختيار داشتم. در يک صحنه بايد کيک تولدي را در سطل زباله مي‌انداختيم اما سطل کوچکتر از کيک بود. حتي هنرپيشه‌ي زني داشتم که مُرد. بايد نقش مادر سارا را بازي مي‌کرد. زن چاق و پيري بود که بدون دانستن متني که بايد بگويد سر صحنه حاضر شد. يک روز کامل را از دست داديم. نميه شب زنگ زدم که بگويم: «گوش کن! ادامه دادن فيلم به اين شکل ممکن نيست. اگر مشکل حافظه داري بايد به من مي‌گفتي که متن تو را روي تابلوهاي بزرگ بنويسم!» فردا رفتيم دنبالش. در را باز نکرد. بالاخره در را با زور باز کرديم. در رختخوابش مرده بود. در طول همان صبح، مادر يکي از هنرپيشه‌هاي جوانم را راضي کردم که نقش را بگيرد. و عالي هم بود.

**در فيلم دوم والدين محو مي‌شوند.**

بله. آلخاندور خودش را از پدر مي‌رهاند. در «رقص واقعيت» به آن‌ها نياز دارد گر چه مشکل اصلي او همان‌ها هستند. اما اين‌جا مساله به منصه‌ي ظهور رساندن خود است. براي اين خودش را از پدر مادر و تمامي خانواده جدا مي‌کند.

**و از پول هم.**

مطمئنا!ً براي زيستنِ يک ماجراجوييِ زنده لازم است.

**پول در هر دو فيلم نقشي کليدي بازي مي‌کند.**

من در 1929 دنيا آمدم، در اوج بحران، دوران پنج‌شنبه‌ي سياه و سقوط بورس. هفتاد درصد شيليايي‌ها در فقر زندگي مي‌کردند. در خيابان‌هاي توکوپيلا جلوي هر بساط و ويترين نوشته بود: «به علت ورشکستگي تعطيل است». در چنين زمينه‌اي من به دنيا آمدم. والدينم تلاش مي‌کردند با مغازه‌ي کوچک‌شان دوام بياورند.

**چه‌طور مي‌شود چنين دوراني را «بازسازي» کرد؟**

نمي‌توانم اجازه بدهم که اين امر اشتباه اتفاق بيفتد. يک منِ پير هست که در واقعيت امروز زندگي مي‌کند و آلخاندوري جواني که از دهه‌ي سي تا پنجاه تکامل پيدا مي‌کند. براي ايجاد اين همزيستي به همان خيابان‌هايي برمي‌گردم که مسائل در آن محقق شده‌اند و آن را با عکس‌هاي بزرگ آن دوران مي‌پوشانم. تابلوهاي بزرگ سياه و سفيد که واقعيت را آن‌گونه که بوده به تو نشان مي‌دهند. گاهي يک اتومبيل امروزي در ابتداي نما ديده مي‌شود اما تو لزوماً توجه نمي‌کني؛ اين کار با ظرافت فراوان انجام شده است. و نما که گرفته شد عکس‌ها را برمي‌دارم. من براي مواجه کردن تو با واقعيت به هيپنوتيزم متوسل نمي‌شوم. به تو يک فيلم نشان مي‌دهم و خودم را وادار مي‌کنم در تمامي لحظات اين را به تو يادآوري کنم. براي همين است که از عروسک‌پوشان نينجا استفاده مي‌کنم، چهره‌هاي سياه‌پوش آن‌ها که اشيايي را که بازيگران نياز دارند جابه‌جا مي‌کنند از تئاتر کابوکي آمده است. اصطلاحي هست که مي‌گويد: «به تو گربه‌اي مي‌فروشم که خيال کني خرگوش است!» اين واقع‌گرايي دروغين است. براي من، نقاشي خيلي واقع‌گرا فاجعه است؛ نسخه‌برداري فقيري از عکاسيست. نقاشي واقعي لذت از دانستن اين نکته است که بداني در برابر يک تابلو هستي. لذت دانستن اين که در مقابل يک فيلم هستي ، يک فيلم واقعي با زيبايي‌شناسي شخصي سازنده‌اش. نمي‌خواهم به تعقيب هنرپيشه‌هايي که با دوربين حرف مي‌زنند بسنده کنم که شبيه تئاترهاي تقليدي واقع‌گرا باشم. نه! براي من سينما يک هنر است: خشم نقطه نظر، جنون رنگ‌ها و نه گفتگوهاي حقيرانه‌ي هنرپيشه‌ها. براي همين هم هست که از ستارگان سينما استفاده نمي‌کنم. توليد ستارگان سينما آغاز انحراف سينما توسط هاليوود بود. سالِ «رقص واقعيت» در کن، فيلم «گتسبي بزرگ» افتتاحيه‌ي جشنواره بود. آمدن دي‌کاپيريو رويداد بزرگ جشنوراه بود! فردا در روزنامه‌ها او را با آستين‌هاي بالازده مي‌ديديم که ساعت مچي بزرگي به دست داشت. مثل کسي که جنس مي‌فروشد فخر مي‌فروخت ... من اين را نمي‌خواهم.

**به جاي ستارگان، پسرانتان را به کار مي‌گيريد.**

بله. و اين را نبايد به هيچ گرفت. همه چيز را گذاشتم روي دوش عَدَن. اين اولين نقش مهم او بود. مي‌توانست فيلمم را خراب کند؛ ريسک بزرگي بود. مثل برونتيس. اما آن‌ها خواندن و رقصيدن مي‌دانند؛ هنرپيشگان کاملي هستند. مثل آن پسر ديگرم کريستوبال که در فيلم «رقص واقعيت» نقش خداشناس را داشت. مثل پاملا فلورس، خواننده‌ي سوپرانو که نقش مادرم را بازي مي‌کرد، مثل آن زن کوتوله، دختر دلقک سيرک. دوست شاعرم که در زندگي واقعي هم همان چيزيست که در فيلم بود. واقعيتي از خود واقعيت. شخصيت‌ها هماني هستند که هستند. کارولين کارلسن را به رقصيدن واداشتم که خودش خطر بزرگيست چون من عادت ندارم زياد توضيح بدهم. اين يک کُنش است. تو همان چيزي را که مي‌خواهي مي‌فهمي. و براي قصه‌ي پيرمرد و دختر جوان که لباسِ مرد پوشيده از آدونيس استفاده کردم که يکي از بزرگترين شعراي جهان است. به هر حال اين خيلي بهترست تا هنرپيشه‌اي را بياوري که شاعر را تقليد کند. وقتي اين‌ها را مي‌بيني باورشان مي‌کني. هنرپيشه نمي‌بيني، يک موجود مي‌بيني. و معجزه‌آساست وقتي مي‌بيني همه‌ي اين‌ها قبول مي‌کنند اين کار را بکنند. آن‌ها مي‌خواهند اين کار را بکنند. مثل چهار هزار سياهي‌لشگري که در صحنه‌ي سيرک هستند يا هزارنفري که در لباس شيطان و اسکلت در خيابان مي‌رقصند. آن‌ها همه خوشحالند که مجاني براي من بازي کردند.

**حُسنِ داشتنِ اين همه طرفدار همين است.**

اين حُسنِ پيريست. و داشتنِ يک زندگي کامل پشت سر...

همیشه پای پول هم در میان است

**علیرضا بهرامی - شاعر، روزنامه نگار**

**قابل انکار نيست در جوامعي که مدل‌هاي اقتصادي آزاد و طبيعي و واقعي بر آن‌ها حاکم است، با همه‌ي نقص‌ها و تضادها، مولفان جايگاه عالي‌تر و قابل توجه‌تري دارند؛ بدون آن‌که مدعي ارزش‌هاي مورد ادعاي ما باشند. آن‌جا چون اقتصاد فرهنگ و هنر شکلي واقعي و خوداتکا دارد، همه چيز برمبناهاي سختگيرانه‌اي، سر جاي خود است.**

گفتن درباره‌ي اين که زماني شاعران اين مملکت در مقام حکيمان و مشاوران اعظم، در جايگاهي عالي‌رتبه، جزو خواص جامعه محسوب مي‌شدند و حالا کسي را که شاعر است، خيلي جدي نمي‌گيرند، گفتن درباره‌ي امري بديهي و بحثي تکراري شده است. سخن گفتن درباره‌ي علت‌هاي آن و اين‌که شرايط اقتصادي از منظر مقوله‌ي معيشت در اين وضعيت بسيار تأثير داشته هم بحث جديدي نيست. شايد نقطه‌ي تفاوت اين نوشتار در واکاوي اين بحث باشد که ساختار اقتصادي حاکم بر جامعه و ميزان معيوب بودن و نبودن آن، به‌طور مستقيم بر جايگاه و ارزش مؤلفان در آن جامعه بسيار تأثيرگذار است.

جامعه‌ي ايراني در حدود نيم قرن گذشته چند مدل متفاوت و همچنين متناقض اقتصاد الگو و حاکم را تجربه کرده است؛ دست کم چهار مقطع اواخر دهه‌ي 40 تا انقلاب، دهه‌ي 60 با شرايط ويژه‌ي جنگي، تغيير مسير دهه‌ي 70 و مقطع پس از آن تاکنون. دقيقا قابل دسته‌بندي و احصاء است که در همين تقسيم‌بندي مقطعي، جايگاه مؤلفان در جامعه هم وضعيت‌هاي متغير و متفاوتي را تجربه کرده، چون کتاب و درکل محصولات فرهنگي هنري شرايط متفاوتي را تجربه کرده‌اند.

قابل انکار نيست، در جوامعي که مدل‌هاي اقتصادي آزاد و طبيعي و واقعي بر آن‌ها حاکم است، با همه‌ي نقص‌ها و تضادها، مولفان جايگاه عالي‌تر و قابل توجه‌تري دارند؛ بدون آن‌که مدعي ارزش‌هاي مورد ادعاي ما باشند. آن‌جا چون اقتصاد فرهنگ و هنر شکلي واقعي و خوداتکا دارد، همه چيز برمبناهاي سختگيرانه‌اي، سر جاي خود است. آن‌گاه وقتي‌که همه چيز قرار است توجيه توفيق داشته باشد، کيفيت خالق آثار نيز مورد ارزيابي و توجه جدي قرار مي‌گيرد. درواقع هرچند مبناهاي سودمحورانه و مادي در اين مدل‌ها، هميشه تلفاتي معنوي در پي دارد اما دست‌کم يک اطمينان را هم در خود خواهد داشت؛ کسي که به‌عنوان خالق يک کتاب يا هر اثر هنري ديگري شناخته مي‌شود، از معيارهاي استاندارد لازم برخوردار است.

اما برعکس، در کشوري چون ما، در دوره‌اي که اقتصاد حاکميتي شکل سوسياليستي به خود گرفته، سياست‌هاي سوبسيدي حاميانه بر مبناي معيارهاي ايدئولوژيک شکل مي‌گيرد، عرصه براي حضور و نقش‌آفريني افراد فاقد مهارت‌ها و توانايي‌هاي لازم، در مقام مولف فراهم مي‌شود. توضيح و ذکر مثال در اين زمينه براي مخاطبي که چند دهه تجربه‌ي زندگي در چنين فضايي را داشته است، ضرورتي ندارد. پس از آن هم وقتي در ظاهر اين ادعا به‌وجود مي‌آيد که آن ساختار اقتصادي تغيير يافته و مبناهاي تجارت آزاد، معيار قرار گرفته است، چون در واقعيت چنين نيست و درواقع همان ساختار اقتصاد معيوب که در ابتدا ذکر کرديم در جريان است، فرصت براي کساني فراهم مي‌شود که برخلاف گروه بي‌کيفيت يا کم‌کيفيت قبلي که تنها مصرف‌کننده‌ي اعتبارهاي مالي بود، با صرف اندکي بودجه شخصي، در خلاء موجود، خود را که باز داراي مهارت‌ها و توانايي‌هاي لازم و استاندارد نيستند، در قالب مؤلف جا بزنند. بازار نشر پر مي‌شود از جنس‌هاي جعلي و بي‌کيفيت چيني! که رفته رفته، اعتماد عمومي را به اين اجناس و توليدکنندگانشان از بين مي‌برند.

در چنين شرايطي است که در اين سال‌ها مي‌بينيم به موازاتي که مؤلفان کيفي داخلي جايگاه خود را در عرصه‌ي مغشوش مدعي رقابتي بودن، به شکل منزويانه از دست مي‌دهند، کتاب‌هاي وارداتي رفته رفته فضاها را بيشتر اشغال مي‌کنند و سير صعودي گرفته‌اند. همين الان که اين جمله‌ها را مبادله مي‌کنيم، هفت کتاب پرفروش فصل کتابفروشي‌ها را هفت اثر ترجمه تشکيل مي‌دهند. ماجرا به همين جا ختم نمي‌شود؛ مساله اين است که تقريبا هر هفت کتاب، آثار عوام‌پسندي هستند از جنس «من و همسر عزيزم، پيش و پس از ازدواج»!

سياست‌هاي حاکم در حوزه‌ي فرهنگي و هنري هم نشان داده که از اين وضعيت ناراضي نيست؛ بلکه شايد خود مولد يا دست‌کم موج‌سوار اين اوضاع است؛ چراکه از يک سو، پشت اقبال از اين آثار، کميت‌هايي آماري نهفته است که ضعف‌هاي پيامدي سياست‌هاي معيوب خود را پشت آن‌ها مي‌توان پنهان کرد. ازسوي ديگر، جوانان مطالعه‌کننده‌ي چنين آثاري، هرقدر که به ابتذال فکري يا دست‌کم سطحي‌گرايي دچار شوند، به مباحث حوزه انديشه و مطالبات بالقوه آن کمتر نزديک مي‌شوند؛ پس از منظري *-* قطعا نادرست *-* کم‌ضررتر هستند.

بله؛ اين سرانجام تراژيک، از زاويه ديدي، نتيجه همان ساختار اقتصاد معيوبي است که رانت‌هاي گونه‌گوني از دل آن پديد مي‌آيد. پس اين‌جا هم پاي پول در ميان است و اينجا هم چوب ساختار اقتصادي معيوب خود را مي‌خوريم؛ که تا اصلاح نشود، چرخ خيلي چيزهايمان مي‌لنگد و بيشتر فرومي‌رود؛ ازجمله جايگاه ارزشمند تأليف و مؤلف، در جامعه‌اي مدعي عرفان و حکمت، که هنر ملي آن شعر است.

**سینما**

**ارزشی بالاتر از همه ی ارزشها**

**سال‌هاست که مشخص نيست متر و معيار ما براي ارزيابي داشته‌هاي با ارزشمان برساخته‌ي کدام اصل و قاعده است و ترازويي که براي وزن کردن و ارزش‌گزاري داشته‌هايمان از آن بهره مي‌گيريم چه‌گونه ترازويي است. اما هرچه که باشد بايد مبنايي عقلايي داشته باشد وگرنه چه تفاوت خواهد کرد که آن‌چه داريم طلا باشد يا خاک و گل. البته آن‌جا که پاي منفعت مادي در ميان باشد و فايده‌اي عيني و قابل رويت. ظاهراً دقيقيم و مو را از ماست مي‌کشيم. اما وقتي پاي هنر و انديشه به ميان مي‌آيد لنگ مي‌زنيم.**

**مدتي است که عباس کيارستمي رفته است و هياهويي که پس از مرگ او برپا شد فروکش کرده است و حالا آن‌چه از او مانده فيلم‌هايي است که ساخته، مجموعه عکس‌هايي است که با دوربين‌اش گرفته و مجموعه شعرهايي که سروده و نوشته‌ها يا گفته‌هايش و اين‌همه تا زماني که عباس کيارستمي زنده بود. بارها و بارها موضوع بحث و نقد قرار گرفت و تحسين‌ها برانگيخت و نقدهاي منفي بسيار و دشنام‌هاي بسيارتر درموردش ابراز شد. و به هر حال هرچه شد حالا ديگر فرقي نمي‌کند، او ديگر نيست که فيلمي بسازد يا عکسي بگيرد يا چيزي بنويسد که تحسين تازه‌اي برانگيزد يا سيلي از دشنام و عداوت و قضاوت‌هاي گوناگون را به سويش سرازير کند.**

**کيارستمي هرچه بود و هرچه کرد حالا يک‌جا در معرض قضاوت مردم جهان است و در ترازوي سنجش و ارزيابي ارزش‌ها يا بي‌ارزشي‌هايش و اين‌که ماندگار خواهد بود يا نه!**

**عباس کيارستمي فيلم‌هاي بسياري ساخت که بسياري از آن‌ها در ايران به نمايش در نيامد و از عکس‌ها و نوشته‌ها و شعرهايش، آن‌چه در ايران ديده شد از يک سو با کينه و دشنام و عداوت روبه‌رو شد، و زمين و آسمان و استکبار و نظام سرمايه‌داري جهاني پايشان به ميان آمد تا ثابت شود عباس کيارستمي فيلم‌ساز نيست و آن‌چه به نام فيلم مي‌سازد ترهاتي است. مورد پسند جشنواره‌هاي استکباري و همه‌ي تحسين‌هايي که از آن‌سو نثار او مي‌شود هدفمند است و براي تخريب چهره‌ي ايران. از سوي ديگر اما کساني هم بودند که او را درست‌تر ديدند و آثارش را به سنجه اي متوازن و دقيق سنجيدند و تحسين‌اش کردند و البته که اينان در برابر صف روبرو گرچه اندک‌شمار نبودند اما صدايشان نارساتر از صداهاي برآمده از تريبون‌هاي بوق‌آسا بود. و طبيعي است که صداي اينان هرگز نمي‌توانست به بلندي صداي کساني باشد که رسانه‌هاي رسمي و غيررسمي در اختيارشان بود. رسانه‌هايي که دريافت يک مدال برنز يا نقره در عرصه‌ي ورزش را به عنوان افتخار جهاني در بوق مي‌کنند و حلقه‌هاي گل بر گردن مدال‌آوران مي‌آويزند و حتي فيلم زندگي شخصي و خانواده‌گي آن‌ها را در تلويزيون نمايش مي‌دهند. البته افتخاري که چنين کساني و آن هم در عرصه‌ي جهاني کسب مي کنند و به پاس تلاش‌هايشان سرود جمهوري اسلامي ايران در عرصه‌هاي ورزشي جهان طنين مي‌افکند، ارزشمند است و قابل تقدير. اما نسبت‌ها چه مي‌شود؟ و اين‌که ارزش‌ها همه بايد در جاي خود و در اندازه‌اي واقعي شناخته شوند؟ آيا ارزش کسي که عمري را به انديشه‌ورزي مي‌گذراند و آثاري در عرصه‌ي انديشه خلق مي‌کند که در جاي جاي جهان مورد تحسين قرار مي‌گيرد. نام ايران را بزرگ نکرده است؟ آيا بزرگ شدن نام ايران فقط در صحنه‌هاي ورزشي اتفاق مي‌افتد. آيا هنرمندي که برخي سليقه‌هاي گروهي او را برنمي‌تابد، وقتي جايزه‌ي نخل طلا را از بزرگترين جشنواره‌ي سينمايي جهان دريافت مي‌کند بايد به ناچار غريب و تنها‌‌ وارد فرودگاه کشورش ‌شود و از ترس کتک خوردن آن هم به توصيه‌ي شايد دلسوزانه‌ي مأموران فرودگاه به دلهره از در ديگري فرودگاه را ترک ‌کند تا ديده نشود؟ آيا ارزش انديشه و هنر کم‌تر از ارزش يک مدال نقره يا برنز ورزشي است که با صرف ميليون‌ها تومان هزينه به دست مي‌آيد؟ چرا يک بار از خودمان سؤال نمي‌کنيم چرا ديگران از ما موفق‌ترند و ما پيوسته در طول تاريخ در بعضي جايگاه‌ها فقط درجا زده‌ايم. چرا فکر نمي‌کنيم که شايد آن‌ها ارزش‌ها را در همان حدي مي‌بينند که هست و ارزش يک کيلو آهن را با ارزش صد گرم طلا برابر نمي‌گيرند. و به قول مولانا آن‌ها درون را مي‌بينند و حال را و ما فقط به قال «دل‌خوش» کرده‌ايم بي آن‌که از خودمان بپرسيم اين «قال» چه منشأيي دارد و از کدام سو مي‌آيد. آواي فکرت و رحمت است يا صداي ويراني و محنت. اين جاست که ما بازي را مي‌بازيم. به هر حال تاريخ داوري خودش را دارد و اهل انديشه آثار کيارستمي را نقد مي‌کنند و ارزش‌هايش را مي‌شناسد و برايش احترام قايل مي‌شوند و اين جهان انديشه نه جهان استکبار است و نه سردر آخور سرمايه‌داري جهاني دارد. جهان انديشه جهاني است گسترده‌تر از همه‌ي اين‌ها از آمريکا تا چين از آفريقا تا اروپا و در اين جهان است که صداي هورا کشيدن براي عباس کيارستمي را مي‌شنويم. چنان که براي خيام و فردوسي و سعدي و حافظ و ابن سينا هورا مي‌کشند و از قضا بسياري از اين‌ها را خودشان براي ما کشف کردند!**

**در «جوامع آگاه» ارزش‌ها به درستي شناخته مي‌شوند در آن‌جا يک کيلو آهن ارزش خود را دارد و يک کيلو طلا هم و اين فقط ما هستيم که گاه براي صد گرم نقره و برنز ارزشي فراتر از معادن طلايمان قايل مي‌شويم. ما سنجه‌هايمان خراب است و چشم‌هايمان ارزش‌ها را نمي‌بيند و کيارستمي‌ها را و بسياري ديگر همانندان او را که پناه به گوشه غربت و فراموشي برده‌اند. و شايد نمي‌دانيم ارزش هنر و انديشه والاترين ارزشهاست.**

"عباسه" راوی اندیشه های "جوانگ زه"

**مروري برجايگاه عباس کيارستمي در چين**

**حامد وفایی**

**عضو گروه مطالعات تحقیق دانشگاه پکن**

بدون اغراق مي‌توان جايگاه مرحوم عباس کيارستمي در پرجمعيت‌ترين کشور دنيا -چين- را جايگاهي بي بديل و منحصر به فرد و از مصاديق اين کلام معروف سعدي توصيف کرد که *"* هنرمند هر جا که رود قدر بيند و در صدر نشيند!*"*

عباس کيارستمي، کارگردان شناخته شده ايراني که بسياري از کارشناسان سينمايي و هنري از او به عنوان يکي از شاخص‌ترين چهره‌هاي موج نوي سينماي معاصر ايران ياد مي‌کنند، جايگاهي ويژه و به بيان سعدي نوعي *"*صدرنشيني*"* در ميان هنرمندان، سينما دوستان و حتي بسياري از مردم عادي چين دارد. در حالي که شايد توفيق همراهي با آثار هنري کيارستمي از تابلوهاي عکاسي اش گرفته تا اشعار و نهايتا فيلم هايش براي بسياري از هموطنان او فراهم نشده باشد، احتمالا براي ايرانيان جالب توجه خواهد بود که بدانند اين کارگردان کشورشان در زمره‌ي يکي از شناخته شده‌ترين هنرمندان خارجي در چين است. يکي از نقاط عطف نمايش چنين جايگاهي متاسفانه ايام جدايي کيارستمي از اهل زمين بود؛ درپي فوت ناگهاني و غيرقابل انتظار کارگردان سرشناس کشورمان در فرانسه، تقريبا تمام رسانه‌هاي چيني به پوشش اخبار مربوط به مرگ او پرداخته و با عناويني که عمدتا از عناوين آثار خود کيارستمي وام گرفته شده بود، ارادت خود را به اين هنرمند معاصر ايران نشان دادند. جداي از تمرکز رسانه‌هاي چيني بر سال‌هاي اخير زندگي عباس کيارستمي به واسطه‌ي حضور مداومش در شهرهاي مختف چين براي ساخت درامي عاشقانه در اين کشور، بسياري از چشم بادامي‌ها او را که در فضاي مجازي چيني زبان بيشتر با عنوان *"*عباسه*"* خوانده مي‌شود با آثار شاخصي چون *"*طعم گيلاس*"* و *"*باد ما را با خود خواهد برد*"* مي‌شناسند.

جايگاه کيارستمي در چين علاوه بر اين به انتشار کتاب اشعار او با مقدمه‌اي که به‌طور اختصاصي با دست خط خودش براي چاپ چيني آن نوشته و غير از آن به اثري ديگر که منحصرا به بررسي و تحليل سينماي کيارستمي به زبان چيني مي‌پردازد مربوط مي‌شود. کتاب نخست که با مجموعه اي از عکس‌هاي طبيعي کيارستمي آراسته شده با عنوان *"*رفتن با باد*"* و عنوان پارسي *"*گرگي در کمين*"* در سال 2007 توسط انتشارات دانشگاه تربيت مدرس شهر گوآنگ شي چين و در 271 صفحه به زيور طبع آراسته شده است. در مقدمه‌ي اين کتاب به زبان چيني آمده است: *"*بدون شک بايد عباس کيارستمي را در شمار کارگردانان محبوب جامعه‌ي هنري چين به حساب آوريم؛ اما او در ايران تنها به عنوان يک کارگردان سينمايي شناخته نمي‌شود. اشعار کيارستمي از جمله هنرهايي است که به گفته خودش حتي پيش از ديگر علايق هنري اش به آن مي‌پرداخته؛ مجموعه‌ي *"*رفتن با باد*"* گلچيني از برگردان چيني 22 شعر عباس کيارستمي به زبان پارسي است که نه تنها با سنت‌هاي عميق و تاريخي شعر پارسي پيوندي عيني دارد بلکه در اغلب موارد با پرداختن به مفاهيم ساده و در عين حال بي انتهاي فلسفي، مخاطب را درگير خود مي‌سازد. البته نبايد از ياد برد که در اين اشعار کيارستمي از قالب‌هاي شعري سنتي ادبيات پارسي فاصله گرفته و اشعارش را در قالب شعر معاصر سروده است.*"* در مقدمه کتاب اشعار کيارستمي آمده است: *"*درک احساسات شاعرانه کيارستمي از خلال آثار سينمايي او چندان دشوار نيست و اين حسي است که هر کس از تماشاي فيلم‌هاي او بدست خواهد آورد، اکنون اما در اين اثر مي‌خواهيم نگاه هنري، سينمايي کيارستمي را مستقيما از قلم او و از دريچه اشعارش رصد کنيم.*"*

همچنين در مقدمه اين کتاب که در بازار نشر چين با استقبال قابل توجهي مواجه شده، ضمن تجليل از آثار سينمايي کيارستمي آمده است: فيلم‌هاي *"*عباسه*"* عمدتا تصاويري ساده را در مقابل مخاطب مي‌گشايند که ذهن فرد را در گشودن بال تخيلاتش آزاد مي‌گذارند؛ اين بار اما قلم اوست که مخاطب را در ميان زمين و آسمان به پرواز در مي‌آورد و مخاطب را به مشاهده‌ي منظره‌اي شاعرانه از جهان امروز دعوت مي‌نمايد.*"* ديگر اثر منتشر شده با محوريت کيارستمي در چين، کتابي است که در همان سال و از سوي انتشارات رِن مين شانگهاي در 171 صفحه منتشر شده و تصويري بزرگ از کارگردان ايراني با عينک دودي هميشگي‌اش تمام فضاي روي جلد آن را به خود اختصاص داده است. اين کتاب در واقع برگردان چيني تعدادي از مقالات منتشر شده در مجله‌ي *"*کايه دو سينما*"* (به فرانسوي:*Cahiers du cinéma*، به معني دفترچه‌هاي سينما) حول محور آثار کيارستمي، تحليل سينماي او و نقدهاي مطرح شده درباره‌ي فيلم‌هايش است که با عنوان *"*کلوزآپ: عباسه و سينمايش*"* در سال 2007 روانه بازار نشر چين شده است. در مقدمه‌ي اين کتاب نيز آثار سينمايي کيارستمي به عنوان *"*ارزشمندترين آثار سينماي ايران*"* معرفي شده و محتواي آن براي کمک به درک عميق‌تر آثار اين کارگردان ايراني موثر و مفيد توصيف شده است.

به نوشته‌ي مترجمان اين اثر، گلچين مقالات کايه دو سينما درباره‌ي کيارستمي که از يک سو نقطه نظرات کارشناسان برجسته‌ي دنياي سينما و از ديگر سو تحليل کارهاي عباس کيارستمي به عنوان يکي از برترين سينماگران جهان را در خود دارد، اين مجموعه را به يک اثر قابل توجه سينمايي تبديل کرده است.

در مقدمه‌ي اين کتاب آمده است: عباس کيارستمي در چين، به عنوان نماد سينماي ايران شناخته مي‌شود که *"*طعم گيلاس*"* او با ويژگي‌هاي فلسفي و بيان زيبايش، اثري ساختارشکنانه در عالم سينماي مدرن محسوب مي‌شد؛ برخي مي‌گويند اگر بخواهيم در اين کتاب (کلوزآپ: عباسه و سينمايش) به جستجوي شخصيت محوري مورد بحث در کارهاي کيارستمي بپردازيم، به *"*راه*"* خواهيم رسيد، اين راه مي‌تواند جاده اي در ميان زمين‌هاي ناهموار، مسيري زير چرخ‌هاي يک موتورسيکلت سرگردان در گندم زارها، گذرگاه حرکت انسان‌هاي پياده يا حتي مسيري در ميان تپه‌ها باشد که کودکان در آن به دويدن مشغولند. اما يکي از نکات جالب توجه در مقدمه اين کتاب، مقايسه نظرگاه فلسفي موجود در آثار کيارستمي با رويکرد جوانگ زه (که بعضا در برگردان‌هاي پارسي به جوانگ تزو تغيير يافته) است.

جوانگ زه از برجسته‌ترين فيلسوفان چيني و پس از لائودزه (پدر دائوئيسم) از مهم‌ترين شخصيت‌هاي عالم دائوئيسم محسوب مي‌شود که *"*دائو*"* را به عنوان يک اصل عيني، منشاء اساسي پيدايش عالم مي‌دانست و در مباحث مربوط به شيوه‌ي زندگي انسان ها، اصل *"*بازگشت به طبيعت*"* را مورد تاکيد ويژه قرار مي‌داد که به نظر مي‌رسد اين ويژگي فلسفه جوانگ زه، صاحب نظران چيني را به تطبيق برخي نظرات او با سينماي کيارستمي سوق داده باشد. مولف چيني اين متن، پس از آن‌که آثار سينمايي کيارستمي را *"*چندوجهي*"* قلمداد مي‌کند، مي‌نويسد: ما مي‌توانيم در آثار کيارستمي ويژگي‌هاي فلسفي کهن پارسي را بازيابي کنيم که از قضا حاوي شاخصه‌هاي اساسي *"*فلسفه‌ي شرقي*"* است. سينماي کيارستمي به رغم دارا بودن ويژگي چند وجهي بودن، در عين حال به‌شدت ساده است و اين سادگي ما را به ديدگاهي در حکمت اسلامي رهنمون مي‌شود که بر مبناي آن خدا هر موجودي را آزاد آفريده تا بر مبناي ويژگي‌هاي ذاتي خويش و به بياني مطابق با *"*طبيعت الهي*"* اش زندگي کند و اين نگاه چه‌قدر شبيه به ديدگاه جوآنگ زه است. حضور کيارستمي در چين اما به اين موارد محدود نمي شود و برگزاري چندين دوره نمايشگاه اختصاصي آثار عکاسي او در شهرهاي مختلف اين کشور در دوره‌هاي متفاوت زماني نيز مزيد بر علت شده تا بر تعداد کيارستمي دوستان پرجمعيت‌ترين کشور دنيا افزوده شود!

*"*عباسه*"* غير از سلسله نمايشگاه‌هايي که طي سال‌هاي 2006 تا 2007 در شهرهاي مختلف چين از جمله شانگهاي و هانجو برگزار کرد در نخستين روزهاي سال 2008 ميلادي نيز مجموعه‌اي از عکس‌هايش با موضوع *"*راه*"* را در پايتخت جمهوري خلق چين به نمايش گذاشت. اين نمايشگاه عکس‌هاي کيارستمي در پکن که با همکاري مرکز برنامه‌ريزي و هماهنگي‌هاي فعاليت‌هاي فرهنگي پکن و موزه ملي فيلم ايتاليا مديريت و برگزار شد در آن زمان با استقبال قابل توجه هنردوستان چيني مواجه گشت.از سوي ديگر و طي مدت فعاليت هنري کيارستمي در چين براي ساخت فيلمي که برخي منابع عنوانش را *"*عشق در هانجو*"* اعلام کرده بودند، او بارها به سئوالات خبرنگاران چيني پاسخ گفت و عکس هايش با همان عينک سياه معروف و دوربين کوچک همراه در رسانه‌هاي مختلف چيني زبان بازنشر شد. جالب آن‌که در ميان منابع علمي *-* پژوهشي کشور چين و به خصوص در عالم علوم انساني و منابع هنري چيني زبان، مي‌توان ده‌ها مقاله، نوشتار و پژوهش در تحليل فيلم ها، سينما و ديگر آثار هنري کيارستمي به زبان چيني يافت که بعضا ارقام دريافت آن‌ها در فضاي مجازي چشم گير مي‌نمايد که اين امر خود بر توجه مخاطبان چيني به اين شخصيت ايراني دلالت مي‌کند. همه‌ي اين موارد دست به دست هم داده اند تا مردم چين در کنار تصوير مبهم و ناصحيح ذهني شان از اي لانگ (خوانش چينيان از لغت ايران) که نتيجه‌ي حاصل جمع واژه‌هاي کليشه اي از جمله *"*جنگ*"*، *"*نفت*"* و مواردي از اين دست بود، *"*عباسه*"* را هم به عنوان يکي از مولفه‌هاي هنر معاصر ايراني به گنجينه‌ي ذهني خود سپرده و البته اهل فکر اين کشور فراتر از اين شناخت از او به عنوان نماينده‌ي هنر معاصر و متعالي ايران زمين ياد کنند. در چنين فضايي شايد باور اين مسئله براي بسياري از ايرانياني که با مرگ ناگهاني کيارستمي شوک زده شده و انتظارشان براي تماشاي آخرين اثر هنري اين کارگردان در چين به ياس بدل شده بود دشوار بنمايد که بسياري از چينيان و حداقل بخش اهل فکر و مطالعه اين کشور نيز از مرگ سازنده‌ي طعم گيلاس متاثر شده باشند.

در فضاي مجازي چيني‌ها اما عمق اين تاثر از فقدان يک هنرمند ايراني ملموس تر بود؛ غير از ده‌ها تيتر و عنوان خبري که همگي با عناوين فيلم‌هاي کيارستمي و تصاويري از چهره او آراسته شده بودند، بسياري از دانشجويان چيني و اساتيدشان به همدردي با مردم ايران پرداختند و حتي پروفسور داي جينگ خوآ ، رئيس مرکز فرهنگي دانشگاه پکن و از منتقدين فرهنگي برجسته اين کشور از بدرقه کيارستمي به عنوان *"*بدرقه‌ي يک عصر*"* ياد کرد. طي ايام پس از مرگ کيارستمي، صدها دانشجوي آشنا و ناآشنا با ايران در صفحات خصوصي‌شان در محيط مجازي خبر مرگ کيارستمي را منتشر کرده و از او خواستند *"*براي چشيدن طعم گيلاس، حتي شده براي يک لحظه بازگردد*"*، عده‌اي ديگر هم از اين‌که *"*عباسه با باد رفته است*"* ابراز تاثر کردند و تعدادي هم از *"*سفر کيارستمي به خانه‌ي دوست*"* گفتند...

جالب آن‌که با گذشت چندين ماه از فقدان کيارستمي، رسانه‌هاي چيني تا چند هفته قبل نيز به تحليل ابعاد شخصيتي او و تبيين رويکردهاي هنري او مشغول بوده‌اند؛ به عنوان مثال روز بيست‌و‌يکم جولاي روزنامه   
رِن مين (مردم)، ارگان رسمي حزب کمونيست چين و از جمله رسانه‌هاي سراسري و پرتيراژترين‌ روزنامه اين کشور در گزارشي مصور به تمجيد از کارگردان فقيد ايراني پرداخت و نوشت: *"*تاثيرات عميق کيارستمي بر سينماي ايران چه در *"*بچه‌هاي آسمان*"* مجيدي و چه در *"*جدايي نادر و سيمين*"* فرهادي مشهود است و بدون شک راه او همچنان ادامه خواهد داشت. *"*

گزارش اين روزنامه چيني که در سايت رسمي اطلاع رساني حزب حاکم چين نيز بازنشر شده اين‌گونه پايان يافته است: *"*واقعيت آن است که کيارستمي راه را براي ديگران هموار کرد و بر هنرمندان بسياري تاثيراتي بسزا گذاشت؛ بايد بگوئيم مرگ او نه تنها ضايعه اي براي دنياي سينما که غمي در فقدان يک ابَرمرد جهاني بود.*"*

به هر تقدير شايد بتوان فقدان کيارستمي را از دو منظر براي چينيان، ملموس و با اهميت ارزيابي کرد. نخست، جايگاه هنري صرف و تاثيرات غيرقابل انکار کارگردان موج نوي سينماي ايران در چين و نهايتا جايگاه بي بديل او که از رهگذر *"*هنر*"* و بکارگيري زبان *"*همدلي*"* به‌دست آمده و ارزشي بي همتا دارد. منظر ديگر اما به فضاي جديدي باز مي‌گردد که امروز چين و چينيان در حال تجربه‌ي آنند. در چنين فضايي به مدد *"*توسعه‌ي اقتصادي*"* بي سابقه، اهميت فرهنگ و تعريف فضاهاي جديد فرهنگي - هنري با اتکا بر مولفه‌هاي بومي - چيني از يک سو و آسيايي - شرقي از جانب ديگر روز به روز بر جريانات فکري اين کشور هويداتر مي‌گردد.

در اين ميدان است که ارائه تصويري فرهنگ محور از چين بيش از هر چيز در دستور کار متوليان خصوصي و حتي دولتي فرهنگ اين کشور قرار گرفته و مباحثي چون تلاش چينيان براي هر چه بيشتر عرضه کردن کالاهاي فرهنگي شان رنگ و بويي آميخته با رويکردهايي مشابه سياست‌هاي هاليوودي ايالات متحده به خود مي‌گيرد. در اين ميان ديده شدن چين و فرهنگ آن (از ظواهري چون چهره‌ي فرد چيني، سازه‌هاي چيني، غذاهاي چيني و موارد مشابه گرفته تا موارد عميق تر از جمله جريانات سياسي، بحران‌هاي احتمالي يا حتي مباحث فلسفي و فرهنگي) از دريچه‌ي دوربين کارگردانان خارجي معتبر، اولويتي دوچندان مي‌يابد که مي‌تواند فردي با جايگاهي چون جايگاه بين المللي کيارستمي را در نظر چينيان با اهميت جلوه دهد.

هر چند که بنا بر مشاهدات و تحقيقات نگارنده، جايگاه بلند کيارستمي در چين بيشتر مرهون عامل نخست بوده اما با علم به شيوه‌هاي سياست‌گذاري و نحوه نظارت حکومتي در چين به‌ويژه بر مقوله‌هاي فرهنگي، دومين عامل را نيز نمي‌توان ناديده انگاشت. اين‌که شخصيتي چون کيارستمي پيش از چين در ژاپن که از دشمنان ديروز و رقباي جدي امروز اين کشور در حوزه‌هاي مختلف از جمله فرهنگ آن محسوب مي‌شود فيلمسازي کرده، خود قابليت ايجاد انگيزه اي دو چندان براي انتظار چينيان جهت تکميل کارهاي آسيايي کيارستمي با ويژگي‌هاي کشورشان را داشته است، اما اي دريغا اي دريغا اي دريغ! کانچنان ماهي نهان شد زير ميغ! و اين انتظار و اميد نافرجام باقي ماند.

شعر خودمان

علی افراسیابی

دیدار

ديدار

با تو ميسّر نمي شود.

مي آئي،

مي بينمت

در يک به هم زدن چشم،

در لحظه اي يگانه

که هردم تکرار مي شود.

با اينهمه

هنوز نيامده اي،

ديگر رفته اي،

هميشه همين طور است

و من هميشه،

هنوز،

در انتظار آمدنت،

دلتنگ رفتنت مي مام

هنوز،

هميشه.

علیرضا بهرامی

**موسيقي است**

صبح‌ها كه چشم باز مي‌كني

پرده را كنار مي‌زني

راه مي‌افتي در خانه...

موسيقي است

صداي شرشر آب

در گلوي كتري

چشم‌هاي خمار تو

وقتي لبخند روانه مي‌كند

سمت اشياء

موسيقي است

سلام تو

صداي تو

وقتي خرامان خرامان

در خانه راه مي‌روي

زمان آغاز مي‌شود

جهان

نفس راحتي مي‌كشد

لبخند رضايت مي‌زند

مریم صفرزاده

بر ماه افتاده بود آن شب

سايه‌ي نفس‌هاي عاشق

و من

صداي نفس‌هاي تو را

در دنج‌ترين خلوت

خاطراتم

مي‌شنيدم

نرم‌ترين فعل تسخير

از لبانم

تا ريشه‌هاي سرکش

از جنون

فرياد مي‌کرد

ماه همچنان

لبريز سايه‌ي نفس‌هاي

تو بود

و من

غرق تماشا بودم

کبری حیدرزاده

کلاف رابطه را موشکافانه بافتي

و من،

کلافه‌تر از هميشه

براي زمستان تنهايي

تن به گذاشتن اين کلاه داده‌ام.

راحیل هدایتی

**برزخ**

نمی‌دانم، آگاه خواهم شد که ناپدید شده‌ام؟

آیا آگاه خواهم شد،

که یک تکه خاک از آن من می‌شود، برای زنده نبودنم؟

نمی‌دانم،

آیا همگان رفته‌اند که مرا بازیابند،

پیش از گشودن دروازه‌ها؟

یا من هنوز روی پلی معلق ایستاده‌ام

و به مغروق خویش در زیر پاهایم نگاه می‌کنم.

سه شعر از فرهاد عابدینی

*«***شکوفه***»*

در من شکوفه می‌زند

عشق

با چشم‌های تو

بانو

با کدامین غزال وحشی

نسبتی داری

که این‌گونه

رمز جاودانگی

چشم‌هایت

بر سینه‌ام نشسته

و این شعله‌های سوزان

قلبم را

به اسارت گرفته‌اند

بانو

از این غزال وحشی

رمیدن را نیاموز

*«***نيمروز تموز***»*

درگير چشم‌هاي تو ام

دو گوي سوزان

در تيرگي سحرآميز

بانو

کدامين ستاره را

در سياهي شب

دزديده‌اي؟

و کدامين خورشيد را

در نيمروز تموز

به اسارت گرفته‌اي؟

که اين چنين

آتش به جان مي‌زني

بانو

در سرزمين چشم‌هاي تو

من

سرگردان خويشتنم

*«***من زمینی ام***»*

پای بر شانه‌ام بگذار

به آسمان پرواز کن

دوست آن‌جاست

من، اما

می‌مانم

تا بار دیگر

تلألو چشم‌های تو

و زیبایی‌اش را

در زمین

روی این خاک

ببینم

من زمینی‌ام

تو را می‌خواهم

نه آسمان را

**در حوالی صحنه**

ویشکا شو، روی صحنه‌ ی تالار وحدت

**آن‌چه در ماه گذشته در صحنه‌هاي تئاتر اتفاق افتاد**

**شقایق عرفی نژاد**

در ماهي که گذشت نمايش‌هايي روي صحنه آمدند و نمايش‌هايي با صحنه خداحافظي کردند؛ نمايش‌هايي که هر کدام در ميان تماشاگران و منتقدان، طرفداران و مخالفاني داشتند، نمايش‌هايي که با سالن پر اجرا شدند و نمايش‌هايي که سالن‌هاي خالي و نيمه خالي داشتند. آن‌چه در ادامه مي‌آيد مروري است بر مهم‌ترين و بحث‌انگيزترين اين نمايش‌ها.

**فروش فوق‌العاده‌ي مي‌سي‌سي‌پي نشسته مي‌ميرد**

«همايون غني‌زاده» را بايد کارگردان پر سروصداي سال‌هاي اخير دانست. کارگرداني که نمايش پر از خلاقيت «دالوس وايکاروس» را در سال 86 با بازيگراني نه چندان شناخته شده در سالن سايه تئاتر شهر روي صحنه برده بود و در چند سال گذشته نمايش‌هايي پر سروصدا و پر از ستاره‌هاي سينمايي را در سالن‌هاي اصلي تئاتر شهر، و تالار وحدت اجرا کرده است. او «مي‌سي‌سي‌پي نشسته مي‌ميرد» را براساس «ازدواج آقاي مي‌سي‌سي‌پي» اثر دورنمات نوشته و آبان ماه آن را با تعدادي از بازيگران سينما از جمله ويشکا آسايش و بابک حميديان روي صحنه برد، همراه با بيلبوردها و تبليغات تلويزيوني که کمتر نمايشي مي‌تواند داشته باشد. غني‌زاده‌ در مورد برداشتش از متن دورنمات که آن را اداي ديني به سينماي کلاسيک آمريکا دانسته در گفت‌وگو با روزنامه‌ي شرق گفته است: «برخلاف دورنمات من کمدي و طنز را بهترين شيوه براي نقد جامعه نمي‌دانم. بهترين شيوه تراژدي است. من هم براي بيان و خلق اثرم به تراژدي پناه برده‌ام.

اين «اداي دين به سينماي کلاسيک آمريکا» البته منتقدان سرسختي هم داشته است که آن را تنها اثري پوچ و پر سروصدا خوانده‌اند و از حضور بازيگران سينما در تئاتر تنها به دليل اين‌که تماشاگر را به سالن بکشانند انتقاد کرده‌اند. يکي از صريح‌ترين اين انتقادات را «بهزاد فراهاني» در گفت‌وگو با روزنامه‌ي ايران مطرح کرده است. او گفته: «فروش بالاي مي‌سي‌سي‌پي نشسته مي‌ميرد را نمي‌توان به ديگر تئاترها تعميم داد. چنين کاري بسيار کودکانه و درواقع بي‌احترامي به تمام صنوف متعارف چهارده‌گانه‌ي خانه‌ي تئاتر و خانواده‌ي تئاتري‌هاست. اين‌که بازيگران مطرح سينما بيايند. شغل بازيگران (تئاتر) را بگيرند و با آن جولان بدهند نشانه‌ي بي‌قانوني موجود در سيستم تئاتر است... تالار وحدت هم ديگر به يک کاسبخانه تبديل شده است... بايد براي اصلاح وضعيت موجود در تئاتر قوانيني تصويب شود تا حضور ستارگان سينما در عرصه‌ي تئاتر بر مبناي قوانين دشواري صورت گيرد.» منتقد ديگري با لحني که کم‌تر از بهزاد فراهاني عصباني نيست در روزنامه «هفت صبح» نقدي بر اين نمايش نوشته است و دلايلي بر شمرده که چرا نبايد اين تئاتر را ديد. احمد حجارزاده نوشته است: «غني‌زاده با ساخت مي‌سي‌سي‌پي ... شرايطي فراهم کرده تا قشري از خرده بورژواها بي آن‌که شناخت درست و دقيقي از هنر تئاتر داشته باشند بتوانند به راحتي در تالار وحدت ستاره‌هايي مثل بابک حميديان و ويشکا آسايش را از نزديک ببينند، از ديالوگ‌ها و متلک‌هاي بي‌مزه‌شان غش و ريسه بروند. در پايان براي حضورشان روي صحنه جيغ بکشند و سوت بزنند و با آن‌ها عکس سلفي بگيرند. ... وگرنه تماشاگر حرفه‌اي تئاتر در مواجهه با مي‌سي‌سي‌پي... بهت‌زده و با دستان خالي سالن را ترک مي‌کند.»

اين نمايش آذر ماه نيز به اجرايش ادامه داد و به گفته‌ي سازندگانش پرفروش‌ترين نمايش تاريخ تئاتر ايران شد.

**بي سروصدا با آخرين انار دنيا**

برخلاف مي‌سي‌سي‌پي... «آخرين انار دنيا»، بدون سروصدا و بدون بازيگران مطرح سينما اجرايش را در تالار سايه به پايان برد و بعد هم کارش را در تالار حافظ شروع کرد. اين نمايش که اقتباسي است از رماني به همين نام نوشته‌ي «بختيار علي» نويسنده‌ي اهل اقليم کردستان عراق محبوب تماشاگران بسياري شد. دکتر «قطب‌الدين صادقي» در روزي که مهمان اين اجرا به کارگرداني «ابراهيم پشتکوهي» بود درباره‌ي آن گفت: «خيلي خوشحالم که گروه تئاتر تي تووک اين رمان را به صحنه نمايش آورد و چيزي که خوشحال‌ترم کرد اين بود که کپي دست و پا شکسته فرهنگ کردي آن رمان نبود... من ردپا و مهر فضا و فرهنگ جنوبي را در نمايش ديدم... آن‌چه در نمايش بسيار بسيار جذاب است حضور پررنگ بازيگراني است که توانسته‌اند لحظاتي دشوار باميزانسن‌هاي خشن، پيچيده و گاه بسيار تکان‌دهنده را با حداقل ابزار، اما حداکثر انرژي و سود جستن از خلاقيت‌هاي شاعرانه بدن خلق کنند.»

هرچند اين نمايش منتقداني نيز داشت. از جمله منتقدي در سايت ايران تئاتر نوشته است: «پشت کوهي در تازه‌ترين نمايش اقتباسي خود موفق نبوده است. مشکل اصلي نمايش آخرين انار دنيا در اقتباس (و نه دراماتورژي) است وگرنه شيوه‌هاي اجرايي و عناصر صحنه‌اي شکل‌دهنده‌ي آن نمره‌ي قابل قبولي مي‌گيرند، ... آخرين انار دنيا اگرچه نمايشي قابل قبول و راضي‌کننده است، اما در مقايسه با کارنامه‌ي ابراهيم پشت‌کوهي و گروه تي‌تووک نقطه‌ي درخشان نيست.»

**آشپزخانه**

«حسن معجوني» اين بار متني از «آرنولد وسکر» را انتخاب کرد و آبان ماه در تماشاخانه‌ي پاليز روي صحنه برد. در اين نمايش بيش از 20 بازيگر حضور داشتند که از هنرجويان کارگاه معجوني در رشت و هنرجويان آموزشگاه‌هاي سمندريان و آوا و دانشجويان تئاتر بودند. معجوني درباره‌ي «آشپزخانه» که در مورد کارکنان يک رستوران در انگليس و روابط آن‌ها با هم و با کارفرمايشان است به مهر گفته است. «اين نمايش به دليل اين‌که به صورت چهارسويه اجرا مي‌شود با اکثر نمايش‌هاي گروه ليو تفاوت دارد.»

چيزي که منتقد سايت ايران تئاتر آن را جزء ضعف‌هاي اجرا مي‌داند. عباس عبدالعلي زاده مي‌نويسد: «با همه‌ي ويژگي‌هاي مثبت آشپزخانه، جايگاه تماشاگران مهم‌ترين ضعف آن به شمار مي‌آيد. جايگاه تماشاگران به چهار گوشه‌ي آشپزخانه منتقل شده که کاربرد چنداني ندارد. تلاش براي تغيير جايگاه تماشاگر، بدون آن که تلاشي براي طراحي صحنه متناسب با اين کار صورت گرفته باشد مي‌تواند بزرگترين نقطه ضعف آشپزخانه باشد.»

هرچند اين منتقد نقاط قوت زيادي در کار ديده که يکي از آن‌ها بازي بازيگران است: «اغلب بازي‌ها در آشپزخانه، قوي، حائز اهميت و به يادماندني هستند.

تقريباً تمام بازيگران بر متن و شيوه‌ي اجرا مسلط‌اند و کليت اثر به خوبي اجراي يک کار گروهي را به منصه‌ي ظهور رسانده است... در آخر هم مي‌نويسد: «آشپزخانه نمايشي است که لذت لازم در ديدن يک اثر نمايشي را در مخاطب ايجاد مي‌کند و در پايان شما را به انديشيدن به درونمايه‌ي نمايش وامي‌دارد.»

**ماه در آب بعد از ده سال**

ده سال پيش، در بهمن 85، «محمد يعقوبي» نمايش ماه در آب را در سالن سايه تئاتر شهر اجرا کرد. اجرايي که تنها 14 شب ادامه داشت و يعقوبي درباره‌ي آن گفته بود: براي اجراي اين نمايش فرصت طلايي همکاري با داريوش مهرجويي را از دست دادم. او در آن سال در نشستي که در خبرگزاري مهر برگزار شده بود از علاقه‌اش به سينما و رابطه‌ي سينما و تئاتر صحبت کرده بود و گفته بود: «من بيش از اين‌که از تئاتر تأثير گرفته باشم، از رمان‌هايي که در طول زندگي خوانده‌ام متأثر شده‌ام.

آبان امسال يعقوبي به هر حال فرصت اجراي دوباره‌ي اين نمايش را در تئاتر باران پيدا کرد. او گفته با توجه به تغيير سليقه‌اش در اين سال‌ها جزئياتي را در متن نمايشنامه تغيير داده است.»

**تجربه‌ي متفاوت افسون معبد سوخته**

«ماه در آب» يعقوبي تنها اجراي دوباره‌ي ماه آبان نبود. در اين ماه، افسون مبعد سوخته هم بعد از 17 سال دوباره روي صحنه رفت و اين بار در تماشاخانه‌ي ايرانشهر. «کيومرث مرادي» اجراي دوباره اين اثر را باز توليد نمي‌داند و درگفت‌وگويي که با خبرگزاري مهر داشته، گفته است: «استفاده از واژه‌ي بازتوليد براي اجراي دوباره يک اثر نمايشي اشتباه است. اين اجرا بازتوليد نيست. زيرا به عنوان کارگردان با تفکر و نگاه ديگري اثر جديدي را به صحنه مي‌آورم.» او معتقد است متن «نغمه ثميني» يک افسانه درباره‌ي مفهوم عشق و زيبايي است و زمان و مکان ندارد و کارگرداني اين اثر برايش تجربه‌اي متفاوت است.

یک همین‌طوری

**اثر جک والستن**

**مترجم: سینا میرعرب‌شاهی**

مي‌گويد يک همين‌طوري به من بگو، چيزي که زود از خاطرم برود.پس به او مي‌گويم پنگوئن‌ها آن‌قدر پير هستند که از دايناسور‌ها هم بيشتر دوام آوردند.

به‌اش از ماهي‌هاي کپور و احتمال زنده‌ ماندن تا هميشه‌شان به‌خاطر نداشتن طول عمري طبيعي مي‌گويم.

از پروژه‌اي تحقيقاتي در دهه‌ي هشتاد مي‌گويم که بر اساس آن افراد چشم آبي حس اعتماد بيشتري از خود ساطع کرده و پايبندي بيشتري در روايط خود دارند و در مقابل مردم چشم قهوه‌اي از مهر و عطوفت کمتري بو برده‌اند.

ديگر به او نمي‌گويم که هر کلاهبرداري که ديده‌ام چشمان آبي رنگي داشته و يا دوستان من که چشم‌هايي قهوه‌اي دارند دائماً به پنهان کردن چيزي از شريکشان متهم مي‌شوند.

به وي مي‌گويم که چشمانم سبز و گاهي فندقي هستند اما نمي‌گويم اين به اين معناست که من در بين اين دو حالت قرار دارم.

از پسري اهل شهر آتلانتاي ايالت جورجيا مي‌گويم که موفق به دريافت بورسيه‌ي تحقيقي براي مطالعه‌ي تفاوت‌هاي شنا در آب و سوپ شد.

براي او از روزگاري مي‌گويم که اگر همه بفهمند گرفتن بورسيه چه‌قدر آسان است ديگر فقر معضل نخواهد بود.

از او مي‌پرسم که آيا از «روياي آگاهانه» چيزي شنيده است؟

سرش را به نشانه‌ي منفي بودن (پاسخ) تکان مي‌دهد.

پس برايش توضيح مي‌دهم که روياي آگاهانه، مهارت کنترل آن چيزي است که در روياهايت اتفاق مي‌افتد. مي‌تواني اين مفهوم را از طريق سؤال کردن از خودت در طول روز درباره‌ي اين‌که خواب هستي يا بيدار درک کني و يا به خودت آموزش دهي تا وقايع عجيب و نشانه‌هاي خواب بودن را شناسايي کني.

مي‌گويد اين مثل فيلمي که پايانش از همان ابتدا پيداست کسل‌کننده به نظر مي‌آيد.

مي‌گويد چيز ديگري به من بگو.

پس مي‌گويم غروب به طرزي که ما شاهد آن هستيم در چهارصد سال پيش وجود نداشته است؛ آلودگي هوا مهمترين دليلي است که غروب آفتاب و رنگين‌کمان امروز با اين شکوه به نظر مي‌آيند. مي‌گويم اين هم از يک نکته‌ي مثبت. به او مي‌گويم امکان ندارد بتواني خودت را قلقلک بدهي، با اين وجود دانشمندان روباتي اختراع کرده‌اند که با فشردن دکمه‌ي کنترل از راه دور شروع به قلقلک دادن مي‌کند.

به او مي‌گويم که شيرها کور رنگي دارند. مي‌گويم که يک گورخر مي‌تواند به رنگ نارنجي روشن باشد و تا وقتي که خطوط موجي شکل بدنش را دارد باز هم خود را در ميان علف‌هاي بلند مستتر کند.

به او مي‌گويم که طنز نوعي روغن‌کاري اجتماعي است و يک برنامه‌ي کمدي و کمدين مي‌تواند تمام افراد يک نسل را متحد و يا فرهنگي را تعريف کند و اگر اين‌هم به اندازه‌ي کافي «همين‌طوري» نباشد به او مي‌گويم که اغلب برنامه‌هاي تلويزيوني از طريق ماهواره منتشر مي‌شوند و ميزان برنامه‌هاي سرگرم کننده‌اي که روزانه به خارج از اتمسفر مي‌فرستيم به مراتب بيشتر از تلاش‌هايمان براي ايجاد تماس با آدم‌فضايي‌هاست تا وقتي که در نهايت پيدا کردنمان از رياضيات به عنوان اصل اساسي برقراري ارتباط با آن‌ها استفاده نکنيم. چه جوک‌هايي که رد و بدل خواهد شد.

به او خواهم گفت که علم‌گرايان معتقدند ارواح شيطاني توسط فضاپيماهايي که عيناً شبيه هواپيماهاي مسافربري داگلاس دي‌سي- 8 هستند به زمين آورده شده‌اند.

به او مي‌گويم اخيراً تحقيقات نشان داده که مردم در دهه‌ي 1950 شصت درصد خوشحال‌تر بوده‌اند.

به او مي‌گويم که از دهه‌ي 1950 تا به امروز 50 کشور به بالاي خط فقر رفته‌اند، تکنولوژي و صنعت داروسازي پيشرفت عظيمي داشته و طعم شکلات‌ها بهتر شده است (به او مي‌گويم که درباره‌ي صحت مورد آخر يقين ندارم اما تنها به پيشرفت‌هايي که در توليد شکلات رخ داده فکر کن و ديگر بحث نمي‌کنم.

به او مي‌گويم که اتمام دهه‌ي پنجاه، 5 سال پس از پايان جنگ جهاني دوم بود.

به او مي‌گويم که اين نقشه نه از جايي نام برده و نه مکاني را نشان ميدهد.

به او مي‌گويم که موسيقي همانند انرژي است و تا ابد در ميان اتم‌هاي اجسام بي‌جان مي‌لرزد. اين‌که گل و شن نت‌هاي آثار موتزارت و باب ديلان را حمل مي‌کنند. گرمشان کن تا برايت ترانه‌هايي از صدها سال پيش بخوانند. به او مي‌گويم که در گاوصندوقي در حراج‌خانه‌ي ساتبيز سنگي وجود دارد که اولين آهنگ‌هاي ساخته شده را در خاطر دارد.

به او مي‌گويم که خوابش برده (و گوشش با من نيست)، چشم‌هاي بسته‌اش نه موافق هستند و نه مخالف.

همیشه دوستت خواهم داشت

**اثر دِيو اِگِرز**

**مترجم: سینا میرعرب‌شاهی**

**دِيو اِگِرز نويسنده‌، ويراستار و ناشر آمريکايي متولد 1970 و خالق بيش از ده‌ها کتاب داستان، داستان‌ کوتاه و فيلم‌نامه است. از جمله آثار ادبيات داستاني و روايي او مي‌توان به زيتون، دايره، هولوگرامي براي پادشاه و چگونه گرسنه هستيم اشاره کرد. گفتني است او براي رمان زيتون که ماجراي واقعي عبدالرحمان زيتون، آمريکايي عرب‌تبار و همسر و فرزندانش در طوفان کاترينا‌ي سال 2005 است، موفق به دريافت افتخارات بسياري از جمله، جايزه‌ي کتاب آمريکا شد. اگرز چهل و شش ساله از بنيانگذاران انتشارات بزرگ *McSweeney* در سان‌فرانسيسکو است که امروزه به انتشار رمان، کتب شعر، مجلات و نشريه‌هاي دوره‌اي مي‌پردازد. اگرز همچنين به پايه‌گذاري مراکز و سازمان‌هاي غير‌انتفاعي در زمينه‌ي تحصيل نوجوانان و فراهم‌سازي امکانات ورود به دانشگاه براي آن‌ها مشغول است و مجموعه‌ کتاب‌هاي او با عنوان «صداي شاهد» به تصوير کشيدن بحران‌هاي نقض حقوق بشر در سراسر دنيا مي‌پردازد. او در حال حاضر در شمال کاليفرنيا همراه خانواده‌ي خود زندگي مي‌کند.**

مردي چهل و خرده‌اي ساله به نام بيلي به تازگي در روزنامه خواند که دالي پارتون 57 ساله شده و با فهميدن اين مطلب احساس کرد که همه‌ي صبح و روز و شب و هفته‌هايش به هدر رفته است.

براي کنار آمدن با اين واقعيت رفت تا کمي قدم بزند؛ واقعيتي که مانند خشتي به ناگاه بر سر او کوبيده شده بود. از زمان جواني‌اش دل در گرو دالي پارتون داده بود؛ اوايل محض قامتش و سپس به سبب نقش‌آفريني‌هايش و بعدها براي ترانه‌سرايي و آواز‌خواندنش که هميشه و حقيقتاً با هر معياري ستودني بود. خداي من چه لباس‌هاي دلربايي!

بيلي همه‌ي عمر حسّ غريبي داشت که روزي با دالي پارتون ملاقات کرده و با او هم‌کلام خواهد شد. او درباره‌ي زنان مشهور ديگري همچون راکوئل وِلش، پايا زادورا و البته لاوْرا سان گياکومو نيز خيال‌پردازي کرده بود اما در واقع تصور ديدار و هم‌نشيني با هيچ‌کدام از اين‌ها را نداشت.

داستان دالي متفاوت بود. نه به اين خاطر که بزرگ‌ترين طرفدارش بوده يا نامه‌اي به او نوشته و يا در زندگي واقعي دنبالش کرده باشد، بلکه چون نزديک سي سال کاملاً مطمئن بود که روزي او را خواهد ديد و وقتي بالاخره ديدار صورت بگيرد مسحور يکديگر شده و مدت‌ها از مصاحبت هم لذت خواهند برد.

بخشي از اميدهاي او بر اساس مقاله‌اي بود که با وجود احتمال ساختگي بودنش به وي اجازه‌ي رويا‌پردازي مي‌داد. در مقاله آمده بود که دالي از آن دسته زن‌هاي عاشق‌پيشه‌اي است که به مردان تنومند از طبقه‌ي کارگر علاقه دارد.

بيلي خيلي وقت بود که هردوي اين ويژگي‌ها‌ را دارا بود؛ هم تنومند و هم کارگر و وقتي ده سال پيش اين متن را خواند برنامه‌اش براي ملاقاتي مقدس با دالي، شدني‌تر به‌نظر رسيد.

در طول تمام سال‌ها از آن زمان براي تحقق هدفش کار خاصي انجام نداده بود و تنها در انتظار وقوع اين امر حتمي به‌سر مي‌برد. او در اين حد به قطعي بودن وصالشان ايمان داشت.اما اين اواخر اتفاقي جديد در حال رخ دادن بود، اتفاقي تدريجي، موذيانه و غير قابل توقف؛ دالي در آستانه‌ي ميان‌سالي بود. حتي وقتي‌که منتظر پايين آمدن او از ساختمانش يا ورود وي به گاراژ تعمير کاميون‌ها که در آن کار مي‌کرد، بود نيز هر از چندگاهي به اين مطلب فکر مي‌کرد که دالي پا به سن گذاشته است.

پنجاه و پنجمين سالگرد تولدش بيل را غمزده کرد اما زود با ترديدش کنار آمد؛ چراکه دالي در اين سن همچنان فوق‌العاده به‌نظر مي‌آمد اما سپس پنجاه و شش سالگي از راه رسيد و باور بيلي را اندکي متزلزل ساخت.

مادرش در پنجاه و شش سالگي از دنيا رفته و يادآوري اين واقعيت ذهن او را درگير مي‌کرد. به‌علاوه آيا دالي پنجاه و شش ساله همچنان سرزندگي تبليغات دوران جواني‌اش را خواهد داشت؟

بيلي به ياد مي‌آورد که به‌تازگي از او آلبومي با نام «گرسنگي دوباره» منتشر شده است. اما آيا مقصود وي همان چيزي است که بيلي در نظر دارد يا با توجه به ظاهر لاغرش مفهومي ناگزير در نظر دارد.

به‌هر حال همه‌ي اين چيزها ديگر بي‌اهميت بودند چراکه روزنامه‌ها امروز صبح خبر از تولد پنجاه و هفت سالگي او مي‌دادند و اين ديگر فراتر از صبرش بود. علاقه‌اي که طي سه سال گذشته به‌تدريج کاسته شده بود ديگر به‌طور کامل از بين رفته بود.

حس مي‌کرد پاره‌اي از خودش را گم کرده، احساسي که به هنگام از دست دادن حيوان خانگي‌ات يا ماشين کورسي‌ات و يا حيواني خانگي در همان ماشين کورسي به انسان دست مي‌دهد. گذرانِ برهه‌اي بود و آن‌چه که بيش از همه باعث ناراحتي‌اش مي‌شد اين بود گه دالي هيچ‌گاه طعم مصاحبت او را که خالص، نجيبانه، کارگرْگون و تنومندانه مي‌بود را نخواهد چشيد. آهي کشيد، به سمت کامپيوترش رفت و نام پايا زادورا را در گوگل جستجو کرد. نمي‌تواند بيش از چهل سال سن داشته باشد./ از چهل سالگي‌اش زياد نگذشته است.

مرگ در می‌زند

وودی آلن

**ترجمه: طناز تقی زاده**

**آزما به قاعده متن نمايشي چاپ نمي‌کند. اين متن اما در شکل روايت طنزي است در قالب يک متن نمايشي و گفتگو بين دو کاراکتر و روايتي داستاني دارد.**

(نمايش در اتاق خواب خانه‌ي دو طبقه‌ي «نت آکرمن» نزديکي‌هاي   
کيو گاردنز اجرا مي‌شود. ديوار به ديوار اتاق با فرش تزيين شده است. يک تخت بزرگ دو نفره و يک ميز بزرگ آرايش در اتاق ديده مي‌شود. اتاق با دقت و حوصله مبله و با پرده تزيين شده، و روي ديوارها چندين تابلو نقاشي ديده مي‌شود با يک هواسنج نه چندان جذاب. با بالا رفتن پرده، موسيقي گوش نوازي نواخته مي‌شود. نت آکرمن مردي پنجاه و هفت ساله با سري طاس و شکمي بر آمده که کارش توليد لباس است روي تخت دراز کشيده و صفحه‌هاي آخر روزنامه‌ي اخبار روز را مطالعه مي‌کند. حوله‌ي حمام پوشيده و دمپايي پايش کرده، و با چراغ خوابي که به تخته‌ي بالاي رختخوابش وصل کرده کتاب مي‌خواند. حدود نيمه شب است. ناگهان صدايي مي‌شنويم، و نت سرجايش مي‌نشيند و به پنجره نگاه مي‌کند.)

نت: اين ديگه چي بود؟

(يک موجود محزون با نقاب به زحمت خودش را از پنجره به بالا مي‌کشد. اين موجود، شنل کلاه دار و لباس تنگ سياه به تن دارد. کلاه روي سرش را پوشانده ولي صورتش پيداست، ميان سال است و حسابي سفيد. شبيه نت حال و حاضر است. بلند نفس نفس مي‌زند و بعد از لبه‌ي پنجره خودش را مي‌اندازد توي اتاق.)

مرگ (انگار که حضورش خيلي هم معمولي ست): يا حضرت مسيح نزديک بود گردنم بشکنه.

نت (با حيرت نگاه مي‌کند): کي هستي؟

مرگ: مرگ.

نت: کي؟

مرگ: مرگ. ببين مي‌تونم بشينم؟ نزديک بود گردنم بشکنه. دارم از ترس زهره ترک مي‌شم.

نت: تو ديگه کي هستي؟

مرگ: مرگ. مي شه يک ليوان آب بدي؟

نت: مرگ؟ منظورت چيه که مرگ هستي؟

مرگ: حالت خوبه؟ مگه شنل سياه و صورت سفيد منو نمي بيني؟

نت: چرا مي‌بينم.

مرگ: مگه الان ،وقت هالوينه؟

نت: نه.

مرگ: خوب من مرگم ديگه . حالا يک ليوان آب يا يه فانتا به من مي‌دي؟

نت: اگه سر کارم گذاشته باشي ـ

مرگ: چه سر کاري؟ تو پنجاه و هفت سالته ؟ نت آکرمن درسته؟ پلاک 118 خيابان پاسيفيک، درست؟ (توي جيبش مي‌گردد و بالاخره يک کارت با آدرس روش پيدا مي‌کند. به نظر مي‌ياد که اسم و آدرس درست باشد.) مگر اين که من قاطي کرده باشم ـ اين برگه‌ي کار من کو؟

نت: با من چي کار داري؟

مرگ: چه کار دارم؟ تو فکر مي‌کني چه کار دارم؟

نت: شوخي مي‌کني؟ من سالم سالمم.

مرگ (با بي حوصلگي): آها. (نگاهي به دور و بر خانه مي‌اندازد) خونه‌ي قشنگيه. خودت وسايلتو چيدي؟

نت: طراح داخلي داشتيم ولي خودمون هم بهش نظر داديم.

مرگ (به عکس روي ديوار نگاه مي‌کند.): عاشق اون بچه هام با اون چشم‌هاي درشتشون.

نت: هنوز نمي خوام بميرم.

مرگ: نمي خواي بميري؟ تو را به خدا شروع نکن. همين جوري هم از سربالايي رفتن دل و روده ام به هم ريخته.

نت: چه سربالايي ؟

مرگ: از لوله‌ي ناودون بالا رفتم. مي‌خواستم ورودم خيلي مهيج باشه. پنجره‌هاي بزرگ خونه رو ديدم، تو هم بيدار بودي و مطالعه مي‌کردي . گفتم حيفه اين موقعيت رو از دست بدم. از لوله بالا مي‌رم و با يه خورده - مي‌دوني ديگه (بشکن مي‌زند ) وارد مي‌شوم. همون‌جا پاشنه‌ي پام گرفت به اين ساقه‌هاي مو, لوله‌ي فاظلاب شکست و من به يه سيم آويزون شدم. بعدش هم شنلم ريش ريش شد. ببين بيا بريم ديگه .خيلي شب سختي بود.

نت: لوله‌ي ناودون منو شکستي؟

مرگ: قر شد. نشکست. يه ذره خم شده. هيچ صدايي نشنيدي. پرت شدم رو زمين.

نت: داشتم مطالعه مي‌کردم.

مرگ: بايد حسابي غرق مطالعه مي‌بودي. (روزنامه‌اي را که نت مطالعه مي‌کرد را برمي دارد) *"*يه مشت آدم بي خانمان در فضايي غريب.*"* \* مي‌شه من اينو قرض بگيرم؟

نت: من هنوز همشو نخوندم.

مرگ: ـ نمي دونم چه جوري بهت بفهمونم رفيق ...

نت: چرا زنگ طبقه‌ي پايين رو نزدي؟

مرگ: گفتم که، مي تونستم بزنم، ولي چه معمولي به نظر مي‌اومد؟ اين‌جوري يه کم هيجان داره. يه ذره نمايشي يه اقلا. نمايشنامه‌ي فاست \*\* رو خوندي؟

نت: چي ؟

مرگ: تازه اگه مهمون داشتي چي؟ فرض کن نشستي با چند تا آدم مهم. من مرگم مثلاً *-* اونوقت بايد زنگ درو بزنم ؟ همين‌طوري جلوشون سبز شم؟ منطقت کجا رفته؟

نت: ببين جناب، خيلي ديره.

مرگ: آره ديره. خوب حاضري، بريم؟

نت: کجا بريم؟

مرگ: مرگ ديگه، همون که براش اومدم سراغت. زندگي بعد از مرگ (به زانوهاي خودش نگاه مي‌کند) مي‌بيني، خيلي بدجور زخم شده. سر اولين کارم اين‌طوري شد، ممکنه قانقاريا بگيرم.

نت:اي بابا، صبر کن يه دقيقه. من زمان احتياج دارم. آماده نيستم براي رفتن.

مرگ: ببخشيد. دست من نيست. مي‌خوام کمکت کنم ها ولي ديگه وقتش رسيده.

نت: چطور وقتش رسيده؟ من تازه با شرکت مديست اوريجينالز\*\*\* قرارداد همکاري امضا کردم.

مرگ: فرقش چيه، با جيب پرپول يا کم پول.

نت: آره خوب، براي تو که فرقي نمي‌کنه؟ شماها لابد همه‌ي هزينه‌ي زندگي تون پرداخت مي‌شه.

مرگ: الان مي‌خواهي بيايي يا نه؟

نت: (سر تا پايش را با دقت برانداز مي‌کند): ببخشيدا, ولي من نمي‌تونم باور کنم که تو خود مرگ باشي.

مرگ: چرا؟ انتظار داشتي کي رو ببيني ـ راک هادسن\*\*\*\* رو؟

نت: نه. منظورم اين نبود.

مرگ: ببخشيد ديگه اگه نا اميدت کردم.

نت: ناراحت نشو. نمي دونم، هميشه فکر مي‌کردم تو... مثلاً ...قد بلندتر باشي.

مرگ: من يک متر و هفتاد سانتي مترم. به نسبت وزنم قدم متوسطه.

نت: يه ذره شبيه مني‌ها.

مرگ: مثلاً بايد شبيه کي باشم؟ من مرگ توام .

نت: يه کم به من وقت بده. يک روز ديگه.

مرگ: نمي تونم. چه بگم آخه؟

نت: يک روز ديگه. همش بيست و چهار ساعت.

مرگ: چه کار مي‌خواي بکني؟ راديو گفت فردا بارونيه.

نت: نمي‌شه يه شرط ببنديم؟

مرگ: مثلاً چه شرطي؟

نت : شطرنج بلدي؟

مرگ: نه، بلد نيستم.

نت: يه بار يک عکس ازت ديدم که شطرنج بازي مي‌کردي.

مرگ: امکان نداره. من اصلاً شطرنج بلد نيستم*."* کارت*"* شايد.

نت: دو نفره بازي مي‌کني؟

مرگ: دونفره بازي مي‌کنم؟ شک داشتي ؟

نت: پس خوب بلدي، نه؟

مرگ: خيلي خوب.

نت: بذار بگم الان چي کارمي کنم ـ

مرگ: نه بابا، با من شرط بندي نکن.

نت: من با تو بازي مي‌کنم. اگه تو بردي، من همون موقع با تو مي‌آم. اگه من بردم, يک کم به من وقت بده. فقط يه ذره - يه روز بيش تر.

مرگ: کي وقت داره بازي کنه؟

نت: بيا ديگه. اگه مي‌گي خيلي بازيت خوبه.

مرگ: اتفاقا هوس بازي که خيلي دارم...

نت: يالا ديگه. قبول کن. يه نيم ساعته مي‌زنيم.

مرگ: واقعاً نبايد قبول کنم.

نت: کارت‌ها که اينجان, خيلي سخت نگير.

مرگ: خيلي خوب باشه، .بيا .يک کم بازي مي‌کنيم. آرومم مي‌کنه.

نت (کارت‌هاي بازي، کاغذ يادداشت و مداد مي‌آورد.): بيا، پشيمون نمي‌شي.

مرگ: نمي‌خواد مثل حرفه‌اي‌ها باهام حرف بزني. ورق‌ها رو بيار, يه فانتا هم به من بده يه چيزي هم بيار بخوريم. واقعاً شرم آوره, يه غريبه مي‌ياد خونت، يه چيپسي، پفکي چيزي نبايد بياري.

نت: پايين اسمارتيز توي ظرف هست.

مرگ: اسمارتيز.اگه رييس جمهور ميومد چي؟ به اونم اسمارتيز تعارف مي‌کردي؟

نت: تو که رييس جمهور نيستي.

مرگ: دست بده.

(نت کارت مي‌دهد و يک کارت مي‌اندازد روي زمين.)

نت: مي‌خواهي ، امتيازي يه سنت بازي کنيم تا بازي جالب تر بشه؟

مرگ: يعني الان به اندازه‌ي کافي براي تو هيجان انگيز نيست؟

نت: من وقتي پولي باشه بهتر بازي مي‌کنم.

مرگ: باشه بابا قبوله هر چي تو بگي ,نوت.

نت: نت. نت آکرمن. اسمم رو بلد نيستي؟

مرگ: نوت, نت ـ آخ چه سردردي گرفتم.

نت: اين کارت رو مي‌خواستي؟

مرگ: نه.

نت: پس کارت بکش.

مرگ (نگاهي به دستش مي‌اندازد و کارت مي‌کشد): اي خدا هيچي ندارم.

نت: چه جوريه؟

مرگ: چي چه جوريه؟

(در حال صحبت کارت مي‌کشند و مي‌اندازند.)

نت: مرگ.

مرگ: چه جوري بايد باشه؟ اونجا دراز مي‌کشي.

نت: بعدش چيزي هم هست؟

مرگ: ديدي، داري همه‌ي کارت‌ها رو جمع مي‌کني.

نت: دارم ازت سوال مي‌کنم. بعدش چي مي‌شه؟

مرگ (با حواس پرتي): خودت مي‌بيني.

نت: واي، پس من واقعا يه چيزهايي مي‌بينم؟

مرگ: خوب، شايد اين طوري نبايد مي‌گفتم. کارت بنداز.

نت: چه قدر سخت مي‌شه ازت حرف کشيد.

مرگ: من دارم بازي مي‌کنم.

نت: خيلي خوب بابا، بازي کن، بازي کن.

مرگ: همين‌طوري، هي دارم بهت کارت مي‌دم.

نت: کارت‌هاي روي زمين رو نگاه نکن.

مرگ: نگاه نمي کنم. دارم مرتبشون مي‌کنم. کارت آخر چي بود؟

نت: چهار لو. مي‌خواي بياي پايين؟

مرگ: کي گفت مي‌خوام بيام پايين؟ فقط پرسيدم کارت آخر چي بود؟

نت: من هم فقط پرسيدم آيا اون‌جا چيزي هم هست که به اميدش زنده باشم؟

مرگ: بازي کن.

نت: هيچي نمي توني بهم بگي؟ کجا مي‌ريم از اين‌جا؟

مرگ: ما؟ راستشو بهت بگم، تو پرت مي‌شي روي يک توده‌ي به هم ريخته روي زمين.

نت: واي، کلي ذوق دارم براش! درد داره؟

مرگ: يک ثانيه‌اي تموم مي‌شه.

نت: به به عالي.(آه مي‌کشد.) منتظر يه همچين چيزي بودم. آدم يه قرارداد بزرگ با شرکت موديست اوريجينالز ...

مرگ : با چهار تا امتياز چه‌طوري؟ خوبه؟

نت: نه، من دو دارم.

مرگ: شوخي مي‌کني؟

نت: نه، تو باختي.

مرگ: يا حضرت مسيح، منو بگو که فکر مي‌کردم کارت‌هاي‌ شش رو جمع مي‌کني.

نت: نه. بيست امتياز و دو دست بيشتر به نفع من . بازي کن. (مرگ دست مي‌دهد). حالا حتما بايد پرت شم روي زمين، نه ؟ نمي‌شه مثلاً وقتي قراره اتفاق بيفته روي مبل ايستاده باشم؟

مرگ: نه، بازي کن.

نت: چرا نمي‌شه؟

مرگ: براي اين که تو پرت مي‌شي روي زمين! ولم کن بابا. دارم سعي مي‌کنم تمرکز کنم.

نت: چرا بايد روي زمين باشه؟ فقط دارم همين و مي‌پرسم! چرا نمي‌شه که همه‌ي اتفاق‌ها وقتي بيفته که من روي مبل ايستاده باشم؟

مرگ: حالا سعي مي‌کنم که بشه. بازي مي‌کنيم يا نه؟

نت: فقط دارم سوال مي‌کنم. منو ياد مو لفکويتس\*\*\*\*\* مي‌ندازي. اونم خيلي لجبازه.

مرگ: من اونو ياد مو لفکويتس مي‌ندازم. من يکي از وحشتناک‌ترين چهره‌هايي هستم که مي‌شه تصورشو کرد، و اين با ديدن من ياد مولفکويتس مي‌افته. چي کاره هست، تاجر پوسته؟

نت: از خدات باشه تاجر پوست باشي. سالي هشتاد هزار تا درمي‌آره. کارخونه‌ي خودشو داره. دو امتياز.

مرگ: چي؟

نت: دو امتياز. برنده شدم. تو چي داري؟

مرگ: دستم مثل امتيازهاي بسکتباله.

نت: و همش جوره.

مرگ: کاش آن‌قدر حرف نمي زدي.

(دوباره کارت پخش مي‌کنند و به بازي ادامه مي‌دهند.)

نت: اون موقع که گفتي اين اولين شغلت بود منظورت چي بود؟

مرگ: به نظر تو منظورم چي بود؟

نت: چي داري مي‌گي ـ يعني هيچ کس قبلاً نمي‌مرد؟

مرگ: معلومه که مي‌مردند. ولي من نمي بردمشون.

نت: پس کي مي‌برد؟

مرگ: بقيه.

نت: يعني مثل تو باز هم هستند؟

مرگ: معلومه. هر کسي مرگ خودشو داره.

نت: من اصلا نمي‌دونستم اين جوريه.

مرگ: از کجا بايد مي‌دونستي؟ تو کي هستي که بدوني؟

نت: يعني چي که من کي هستم؟ من آدم نيستم؟

مرگ: آدم که هستي. تو يه توليدکننده‌ي پوشاک هستي. از کجا بايد درباره‌ي رازهاي جهان ابدي خبرداشته باشي؟

نت: چي داري مي‌گي؟ پول حسابي در مي‌يارم. دو تا بچه فرستادم دانشگاه. يکيشون تو کار تبليغاته ، اون يکي ازدواج کرده. خونه‌ي خودمو دارم. يه ماشين کرايسلر مي‌رونم. زنم هر چي مي‌خواد داره. خدمتکار، کت پوست، مسافرت. همين الان تو جزيره‌ي ايدن راک\*\*\*\*\*\* مياميه. روزي پنجاه دلار خرج مي‌کنه که مي‌خواد نزديک خواهرش باشه. قراره هفته‌ي ديگه برم پيشش، فکر مي‌کني من کي هستم ـ يک آدم همين جوري توي خيابون؟

مرگ: خيلي خوب تو هم، اين‌قدر زود بهت بر نخوره.

نت: کي بهش برخورده؟

مرگ: خوشت ميومد اگه من اين‌قدر زود بهم بر مي‌خورد؟

نت: من به تو بي احترامي کردم؟

مرگ: تو نگفتي که من نا اميدت کردم؟

نت: چه انتظاري داري؟ مي‌خواستي با همسايه‌ها و اهل محل برات مهموني بگيرم ؟

مرگ: من همچين چيزي نگفتم. مقصودم خود شخص من بود. من خيلي قدم کوتاهه، من اين‌جوري‌ام، من اون‌جوري‌ام.

نت: من گفتم تو شبيه مني. مثل اين‌که بازتاب تصوير مني.

مرگ: خيلي خوب بابا، دست بده، دست بده.

(موسيقي دوباره نواخته مي‌شود، بازي‌شان را ادامه مي‌دهند تا نور رفته رفته کم مي‌شود و همه جا تاريک. نور صحنه بار ديگر بيشتر مي‌شود، حالا ديگر ديروقته و بازي‌شان تمام شده. نت امتيازها را مي‌شمارد.)

نت: شصت و هشت ... صد و پنجاه ... خوب، جنابعالي باختي.

مرگ: (مايوسانه به ورق‌ها خيره مي‌شود.) نبايد اون کارت آخر رو مي‌نداختم. خيلي بد شد.

نت:خب، فردا مي‌بينمت.

مرگ: منظورت چيه فردا مي‌بينمت؟

نت: گير نده ديگه . يه روز بيش تر و بردم ديگه.

مرگ: جدي مي‌گفتي اون موقع؟

نت: با هم شرط بستيم.

مرگ: بستيم ، اما؟

نت: اما و اگر براي من نيار. بيست و چهار ساعت بردم. برو فردا بيا.

مرگ: من نمي دونستم داريم سر زمان بازي مي‌کنيم.

نت: خيلي بده. بايد بيشتر توجه کني.

مرگ: حالا کجا برم؟ تو اين بيست و چهار ساعت؟

نت: چه فرقي مي‌کنه؟ مسأله‌ي مهم اينه که من يک روز اضافه بردم.

مرگ: مي‌خواي کجا برم *-* تو خيابونا پرسه بزنم؟

**نگاه**

ضرورت مطالعه‌ی «مترو»،

بعد از بیست سال

**مریم خورسند**

**اين حمله‌ي تروريستي باعث شد که موراکامي که در اکثر آثارش رد پايي از سوررئاليسم ديده مي‌شود، اين بار در قالب يک کار کاملاً رئال دست به مصاحبه با اعضاي فرقه‌ي اوم بزند تا دلايل اقدام آن‌ها را که منجر به فاجعه‌اي عميق شد را دريابد.**

در يک روز آفتابي بهاري، يعني دوشنبه بيستم مارس 1995 عده‌اي با گاز سمي سارين که بيست و شش بار مرگ‌بارتر از سيانور است به متروي توکيو حمله کردند. بعد از حمله، گروه پنج نفره‌اي که عضو فرقه‌ي «اوم شينريکيو» بودند مسئوليت اين حمله را پذيرفتند، اين حمله قربانيان بي‌شماري داشت و ژاپن را در يک عزاي عميق فرو برد.

اين واقعه اما، دستمايه‌ي رمان مترو به قلم هاروکي موراکامي ‌شد. مثل وقايع بسياري از اين دست در طول تاريخ منبع الهام نويسندگان، فيلمسازان و کارگردان‌هاي تئاتر بوده‌اند، اما اين حمله‌ي تروريستي باعث شد موراکامي که در اکثر آثارش رد پايي از سوررئاليسم ديده مي‌شود، اين بار در قالب يک کار کاملاً رئال دست به مصاحبه با اعضاي فرقه‌ي اوم بزند تا دلايل اقدام آن‌ها که منجر به فاجعه‌اي عميق شد را دريابد. موراکامي که در حال حاضر معروف‌ترين رمان‌نويس ژاپني، است (که البته تابعيت آمريکايي دارد) با افراد بسياري که روز فاجعه مثل هر روز در مترو منتظر آمدن قطار يا در حال پياده شدن از آن بودند مصاحبه کرد و حتي سراغ خانواده‌‌ي قربانيان واقعه رفت. او سعي کرد با مصاحبه‌هاي متعدد با اعضاي فرقه‌ي اوم که نوعاً فرقه‌اي با گرايشات درون‌گرايانه و معنوي است، بفهمد که چرا و چه‌طور اعضاي فرقه‌اي با اين گرايشات که در پي رستگاري معنوي هستند، يکباره تبديل به ابزار جنايتي هولناک تبديل شدند، موراکامي در اين کتاب با موشکافي در گفته‌هاي همه‌ي افراد درگير در اين فاجعه سعي کرده شماي روشني از روانشناسي جامعه‌ي امروز ژاپن را در پيش روي خواننده قرار مي‌دهد، واقعيت اين است که طي دو دهه‌ي گذشته، در سراسر جهان داستان‌هاي مستند و خاطره‌نويسي‌هاي خبرنگاران همواره در صدر جدول فروش کتاب‌ها قرار داشته است. ميل مردم به دانستن بيشتر و سرعت حرکت کنترل ناشدني جهان به سمت فجايعي که طي پنج سال اخير هر روز شاهد وقوع آن‌ها هستيم، دليل اصلي علاقه‌ي مردم دنيا به مطالعه‌ي حاصل کار خبرنگاران است و شايد همين اشتياق هم موراکامي داستان‌نويس را واداشته که در «مترو» روي صندلي خبرنگاري بنشيند و شروع به مصاحبه با همه‌ي طرف‌هاي درگير در اين ماجرا بکند. امروز اما بعد گذشت بيست سال از اين حمله‌ي فاجعه‌بار و در روزهايي که ديگر فرقه‌ي اوم وجود خارجي ندارد، باز هم جهان شاهد فجايعي است که نتيجه‌ي هر روزه‌ي آن کشته شدن صدها و هزارها انسان بي‌گناه در گوشه گوشه‌ي جهان است و اگر نه همه‌ي اين وقايع بلکه پخش عمده‌ي آن‌ها با سوءاستفاده از گرايشات مذهبي، عقيدتي و افراطي افرادي اتفاق مي‌افتد که در زماني که دستاويز قدرت‌هاي خونخوار مي‌شوند، فکر مي‌کنند که کار درستي انجام مي‌دهند، و اين يعني رواج «شستشوي مغزي» و تأثيرگذاري افراطي که در روز واقعه‌ي متروي توکيو يکي از زنگ خطرهاي آن به صدا درآمد. مسئله‌اي که علي‌رغم تعداد کشته‌هايي که بر جاي مي‌گذارد، جماعتي که مسئوليت آن را بر عهده مي‌گيرند و جنگ قدرت‌هاي سياسي و گروه‌هاي افراطي يک بعد عظيم‌تر هم دارد و آن هم پريشاني رواني انسان‌ها و ضرورت روانکاوي عوامل اين وقايع دهشتناک است. ضرورتي که هم با کنکاش در آن شايد به عوامل به وجود آورنده بتوان پي برد و تدبيري شايد جهاني انديشيد و هم با دقت به بار افسردگي بازماندگان فاجعه در دوران پس از فروکش کردن موج خبري واقعه، ضرورت نگاهي عميق و روانکاوانه بيش از پيش رخ مي‌نمايد، و همه‌ي اين‌ها ضرورت‌ها و عواملي است که نه در پشت تريبون خبر رسانه‌ها و نه حتي پشت ميز مذاکره‌ي سران کشورها و نه حتي در صحن سازمان ملل، بررسي و به آن‌ها دقت نخواهد شد. مطالعه‌ي کتاب موراکامي امروز شايد بيش از روزي که نوشته شد، توجه جهانيان و مخاطبانش را به ريشه‌هاي وقوع چنين فجايعي جلب کند. و ضرورت‌هاي انساني رسيدگي به اين ريشه‌ها را گوشزد نمايد.

گيتا گرکاني هم ظاهراً با دقت به همين ضرورت در مقطع زماني فعلي کتاب را به فارسي ترجمه کرده است. نثر کتاب خود به خود با نوشته‌هاي معمول موراکامي متفاوت و به نثر روزنامه‌نگاري نزديک‌تر و در نتيجه روان‌تر است و اين تفاوت در ترجمه‌ي کتاب به خوبي خود را نشان مي‌دهد. مترو را نشر نگاه در آخرين روزهاي آذر ماه در 430 صفحه و به قيمت 30000 تومان روانه‌ي بازار نشر کرده است.

اندیشه‌های یک سینماگرِ شاعر

**نگاهي به کتاب «دگرخواني سينماي مستند» محمدرضا اصلاني**

**آزاده بی‌زار گیتی**

**در شماره 119 مجله صفحاتي را به اثر ارزشمند محمدرضا اصلاني کتاب «دگرخواني سينماي مستند» اختصاص مي‌داديم. يادداشت آزاده‌ بي‌زار گيتي عزيز کمي ديرتر و پس از چاپ شماره‌ي قبل به دستمان رسيد اما بابت نگاه متفاوت يک شاگرد قديمي که خود از مستندسازان مطرح ايران است نسبت به اثر استادش چاپ آن را خالي از لطف نديديم.**

«و سينماگران با اشاره‌اي محتاط و گريزنده به خليفه‌‌الله بودن *-* شاعران جهان‌اند. بي که خود بدانند يا بخواهند. اغلب نمي‌دانند چه شعرهاي عظيمي مي‌گويند و اغلب نمي‌دانيم چه شعرهاي عظيمي را زير پا لگد مي‌کنيم».

[ از متن کتاب‌؛ صفحه‌ي 98 ]

محمدرضا اصلاني از دهه‌ي چهل مي‌ايد‌؛ دهه‌اي که در آن هر فيلم يک حادثه بود و هر فيلم ساز حادثه‌اي ديگر‌؛ برخاسته از گروه پژوهشي «ايران زمين» که فريدون رهنما راه انداخته بود آن سال‌ها. تمام اين سال‌ها تا امروز، محمدرضا اصلاني امّا در سينما و ادبيات حضوري پررنگ داشته يا دارد. حضوري عاشق. چه در مقام يک شاعر مستندساز، چه در مقام يک سازنده‌ي مستندهاي شاعرانه و نظريه‌پرداز و البته که اصلاني هم چون فيلم‌ساز محبوب‌اش برسون، پيش از آن که فيلم ساز و شاعر باشد‌؛ نقاش بوده است. در اين سال‌ها که با سير انديشه‌هاي او آشنا شديم، هر بار در آثارش، در هر اثرش تجربه‌ي نويي به چشم مي‌خورد‌؛ که با نگاهي غيرخطي و تا حدودي پيچيده بر آن است که ما را با نشانه‌ها و معناهاي تازه‌اي مواجه کند و اين يعني کشف دوباره‌ي جهان. يعني جور ديگر به تماشاي جهان نشستن‌؛ از مجموعه‌ي شعر «شب‌هاي نيمکتي، روزهاي باد» - 1341 گرفته تا مستند «جام حسنلو» (1344) که هنوز هم در تاريخ سينماي مستند تجربي ايران، اثري يگانه است. در تمام اين سال‌ها آن چه که اصلاني را در تمام آثارش از گرفته تا سريال «سمعک معيار» و فيلم بلند سينمايي «شطرنج باد»، و مستند «چيغ»، «تهران، هنر مفهومي» به گونه‌اي خاص متمايز مي‌کند، انديشيدن و تفکر به وسيله‌ي ادبيات و سينماست‌؛ او عاشق است، عاشق سر کردن با معماري و اشياء و دنياي شگفت‌انگيز نورها و سايه‌ها و با همين عاشقيت است که مي‌خواهد شعر دردناک سينما را هم کشف کند:

او معتقد است که سينماي مستند هم اصلن به دليل «روايت پر ماجراي آدميان و اشياء جهان روايتي است شورانگيز و حکايتي است سرگرم کننده حتي و اگر اين بنا شد به دليل شرايط تحميلي آن است، نه به دليل ذاتي آن». [از پيشگفت کتاب]

سينمايي که براي او، بيش از هر کسي به فرهنگ آغشته و اين است که هر فريم از فيلم‌هايش گاه ميراث‌دار هزاران سال است که بر اين گذشته‌؛ گويا که مي‌خواهد با نگاه کردن به گذشته جوياي کشف آينده باشند.

و اين کتاب، «دگرخواني سينماي مستند» هم که توسط نشر رونق و به همت مرکز گسترش سينماي مستند و تجربي منتشر شده است‌؛ بي‌شک از مجموعه‌ي آثار محمدرضا اصلاني جدا نيست و به قصد کشف دوباره‌ي سينماي مستند است اين بار‌؛ در پيوند با حيات فرهنگي و فلسفي‌اش.

در واقع آن چه را که اصلاني سال ها، در مجموعه‌ي آثارش، به ويژه آثار مستندش آزموده است‌؛ اين بار تأملات آن را در کتاب اش دنبال و منتشر کرده است. به همين جهت «دگرخواني سينماي مستند» هر چند از تعاريف معمول در حيطه‌ي سينماي مستند، بحث و جدل‌هاي هميشگي بر سر چيستي واقعيت دور نمي‌شود، امّا فراتر از توصيف متداول سينماي مستند پيش مي‌رود‌؛ نوعي سلوک عارفانه‌ي يک شاعر مستندساز با سينماي مستند نوعي جدال فلسفي و بازخواني جدي‌اي که تنها از نگاه دقيق يک ذهن انديشه ورز بر مبناي تحقيق برمي‌آيد و از پيوند سينماي مستند ايران با ميراث هزاران ساله‌ي فرهنگ بومي و جهاني تؤامان مي‌گويد و برخلاف کتاب‌هاي رايج درباره‌ي سينما، بحثي وسيع تر را نشانه مي‌گيرد. کتاب البته در مقدمه ما را با تعاريف سهل و ساده‌اي از «مستند» و «واقعيت» (که با مستند وابستگي بي‌واسطه دارد، يا دست کم اين طور گفته شود) و مشخصات و ويژگي‌هايي که تاکنون از آن‌ها شنيده‌ايم آشنا مي‌کند‌؛ امّا در قدم بعدي، چنان که از اصلاني برمي آيد، هم چنان که از هر متفکري، کتاب در اين تعاريف سهل و ساده نمي‌ماند.

او در اين تعاريف سرراست، به ديده‌ي ترديد مي‌نگرد، در واقع کتاب اصلاني کتاب ترديد است، کتاب تأمل است، کتاب مواجه‌ي تازه با مفاهيم کهن که ما را نيز در اين سلوک با خود به سفري تازه مي‌برد. او مي‌گويد: «بگذار ديگران بينديشند، آن چه خود مي‌انديشند، امّا مرا در باب امر متناقض نماي واقعيت دائم نفي کننده تأملاتي ست.... بي اين که اين تأملات، نظر تخصصي فلسفي‌اي باشد به بر شمردن آراء ديگران يا نظر تخصصي علمي. اين جا تأمل در باب عالم است از ديد کسي که تأمل مي‌کند و سينماگر، جز نگاه چه دارد ؟» [ ص44، از متن کتاب]

به اين ترتيب او تلاش مي‌کند تا دوباره با مفهوم «واقعيت» رو به رو شود و با روش‌شناسي خود ما را به جهان سئوال‌ها ببرد‌؛ اين که امر واقع در فيلم مستند چه مي‌تواند باشد؟ چه‌گونه مي‌شود در باب آن انديشيد، آن را کشف کرد و آيا، ما را به واقعيت، هيچ راهي هست؟

«اصلاني معتقد است که اگر ما در مواجهه به جهان واقع، با عدم قطعيتي موقتي مواجه يم در ساز و کار دريافت و ادراک ما نيز چيزي رخ مي‌دهد که ما را با بازنموده و سرانجام ما را با بازساخت واقعيت مواجه مي‌کند‌؛ مي‌توانيم گفت، ما واقعيت را مي‌سازيم‌؛ واقعيت خودمان را مي‌سازيم. هيچ واقعيت در خود ساخته و پرداخته شده‌ي پيشيني يا آماده‌اي در جهان وجود ندارد»

[ ص 76، از متن کتاب ].

«سند مستند»، «صنعت مستند»، «رسانه‌ي مستند»، «عکاسي ما»، «سينماي ما» از فصل‌هاي ديگر کتاب است که نويسنده از منظر تأملات فلسفي *-* تاريخي خويش به آن پرداخته و حاصل‌اش بحث‌هاي جامعي است که مي‌بايد در مجالي مفصل‌تر از معرفي کتاب به آن پرداخت. پرداخت به «مستند دهه‌ي چهل» آخرين فصل از مباحث کتاب «دگرخواني سينماي مستند» است. مقاله‌ي مفصلي که نويسنده در آن به خوبي جريان‌هاي روشنفکري نوگراي موسوم به دهه‌ي چهل را در عرصه‌ي سينما، ادبيات و نقاشي بررسي مي‌کند‌؛ مبحثي که براي پيگيران و سينماي مستند، بحثي خواندني و جذاب است. او در اين فصل به تأثير سازندگان و روشنفکران اين دوران زايش فرزانگي و گاه چرايي خاموشي فرزانگان مي‌پردازد و، از حضور و تأثير فاضلانه‌ي کساني چون فريدون رهنما، قطبي، مصطفي فرزانه، فرخ غفاري و.... در تداوم و تکامل خلاقانه‌ي سينماي مستند ياد مي‌کند‌؛ حضوري که کم بود و کوتاه بود، امّا يگانه بود و هيچ کم نداشت.با همه اين‌ها که گفته شد، «دگرخواني سينماي مستند» البته کتاب آسان خواني نيست‌؛ امّا خواننده‌اي که با معرفت سينمايي و منظر نگاه محمدرضا اصلاني و انديشه‌هاي او آشنايي دارد‌؛ هرچه که پيش مي‌رود با جهان فلسفي و تاريخي نويسنده و پرسش‌هاي بي پايان‌اش همسوتر مي‌شود‌؛ چندان که خيلي زود نگاه هزار توي کتاب و تفسير خلاقانه‌اش از اساطير و فرهنگ و سينما، مثل متن شاعرانه‌ي در جهان جان‌اش خانه مي‌کند.«دگرخواني سينماي مستند» بي‌شک براي پيگيران و خوانندگان جدي سينما، اثري مهم و بحث برانگيز است.

از کلاسیک‌ها تا پسامدرنیست‌ها با احمدگلشیری

**حوریه سپاسگزار**

**بينش درست و انتخاب‌هاي هوشمندانه‌ي گلشيري در اين مجموعه در کنار ارائه‌ي زندگي‌نامه و تحليل‌هاي کوتاه سبک نوشتاري هر نويسنده بستري گسترده را در برابر ديدگان مخاطب جدي ادبيات براي دنبال کردن سير تحولات ادبيات جهان از کلاسيک تا مدرنيسم مي‌گشايد**

بعد از انتشار کتاب چرا بايد کلاسيک‌ها را خواند به قلم ايتالو کالونيوي ايتاليايي ديگر گفتن اين‌که چرا ادبيات کلاسيک و آثار ارزشمند کلاسيک جهان بايد خوانده شوند و چرا ضروري است که اين آثار هر چند سال يک بار، دوباره ويرايش و چاپ و يا حتي مجددا ترجمه شوند. شايد تکراري و کهنه به نظر برسد. اما در کشوري مثل ما که منحني کتاب‌خواني روز‌به‌روز مسير نزولي پرشيب‌تري را طي مي‌کند شايد ده باره و صد باره بايد از لزوم چاپ مجدد و خوانش دوباره‌ي کلاسيک‌ها گفت و قطعا همين ضرورت هم طي يکي دو سال اخير (و در واقع بعد از گذشت حدود سه دهه از چاپ بسياري از آثار کلاسيک‌هاي جهان) معدودي از ناشران را بر آن داشته که دست به چاپ دوباره‌ي اين آثار بزنند و از جمله‌ي اين ناشران يکي هم انتشارات علمي و فرهنگي است که اخيرا يکي از بهترين مجموعه داستان‌هاي کلاسيک را در پنج جلد و با انتخاب و ترجمه‌‌ي احمد گلشيري منتشر کرده است. گلشيري در اين مجموعه کاملا هوشمندانه گزيده‌اي از بهترين‌هاي سنت‌گرايان کلاسيک را از تولستوي، گوگول، چخوف، داستايوسکي، گي دوموپاسان، ناتانيل هاثورن، ادگار آلن‌پو، هرمان ملويل، امبروس بيرس، گوستاوفلوبر، اوهنري، استيون کرين و ... گردآورده است درميان اين داستان‌‌ها آثار معروفي چون مرگ ايوان ايليچ لئوتولستوي يا يادداشت‌هاي يک ديوانه‌ي‌گوگول و دشمنان به قلم آنتوان چخوف ديده مي‌شوند. کتاب با تاريخچه‌هاي کوتاه و حدودا يازده صفحه‌اي درمورد داستان کوتاه و مقدمه‌اي حدودا بيست صفحه‌اي درمورد پيدايش داستان کوتاه در ايران آغاز مي‌شود و اين همه‌ي آن چيزي است که در جلد اول مي‌بينيم و از اين طريق با بهترين داستان‌ها و ديدگاه سنت‌گرايان کلاسيک آشنا مي‌شويم تا به جلد دوم برسيم.

در جلد دوم با بهترين‌هاي قرن نوزده و بيست داستان‌نويسي جهان روبرو مي‌شويم بزرگاني چون ريچارد رايت، ويت برنت، جيمز تربر، شرلي جکسن، نجيب محفوظ، رينگ لاردنر، سامرست موآم، ارسکين کالدول، يوکيو مي‌شيما، گراهام گرين، لوييچي پيراندلو، چينوآچبه، ايساک بابل، جَنِت فريم، محمد علي جمال‌زاده و بزرگ علوي و ... اسامي اين دوران طلايي تقريبا سه برابر جلد اول هستند و سعي شده از هر نويسنده بهترين اثر داستاني او همراه مقدمه‌اي کوتاه درباره‌ي نويسنده انتخاب و ترجمه شود. در اين جلد ديگر همه‌ي نويسنده‌ها روس و آمريکايي نيستند ادبيات جهاني‌تر شده و داستان‌نويسي وارد عصر طلايي خود شده، در جلد دوم نويسندگان عصر طلايي با اسامي نويسندگاني چون آلونسوريس، خورخه آمادو، الکساندر سولژنيتسين، بهاراتي ماخرجي، انريکه آموريم، ايزاک باشويس سينگر، ولفگانک بورشرت، برنار مالامُد و ... روبرو مي‌شويم نويسندگاني از سراسر جهان که حالا اسامي آمريکاي لاتيني هم درميان آن‌ها ديده مي‌شود و اين نشان از مسيرحرکت ادبيات داستاني در ميانه قرن بيستم به سمت آمريکاي لاتين و اسپانيا دارد.

از بين اسامي جلد دو و سه بسياري براي اهل مطالعه آشنا هستند آثارشان را خوانده‌ايم اما بدون هيچ طبقه‌بندي زماني در قياس با ساير نويسندگان و سنجش نوشته‌هاي آنان با ساير هم عصرانشان اتفاقي که با خواندن اين سه جلد در پي هم، يقينا مي‌تواند رخ دهد و خواننده در برابر طبقه‌بندي منطقي و درست مترجم و گردآورنده‌ي اين مجموعه ناخودآگاه داستان ها را در يک سير منطقي مطالعه کرده و امکان سنجش مقايسه‌اي را نيز پيدا مي‌کند. ضمن اين که از تعدادي از نويسندگان به خصوص در جلد سوم کم‌تر اثري به فارسي ترجمه شده و علي‌الخصوص خوانندگان جوان‌‌تر با آثار و نام اين نويسندگان نيز در جلد سوم بيشتر آشنا مي‌شوند. جلد چهارم اين مجموعه اما اختصاص دارد به مدرنيست‌هاي قرن نوزده و بيست، نويسندگاني مثل کافکا، همينگوي، کامو، دي اچ لارنس، فلانري اوکانر، هانريش بل، آل روب‌گريه، ژان پل سارتر، جي دي سلينجر، اشتاين بک، شروود اندرسن، خوان بوش، توماس مان، ويرجينيا وولف، جورج اورول، روبن لاريو، ماريا بومبال، و جيمز جويس و بورخس.

گلشيري از اين مجموعه تحت عنوان مدرنيست‌ها يا سنت‌ستيزان ياد کرده و درمورد تک تک آن‌ها مثل سه جلد قبلي توضيحي اندک ولي راهگشا در ابتداي داستان‌ها نوشته است، توضيحي که بدون هيچ اشاره‌ي مستقيم و جمع‌بندي، بيان‌گر حرکت تاريخ ادبيات جهان به سمت مدرنيسم ابتداي قرن بيستم است و استخوان‌بندي اين حرکت را به مخاطب نشان مي‌دهد. استخوان‌بندي که فاصله‌ي کمي و فقط کمي بيش از يک دهه گوشتي نو از جنس پسامدرنيستي بر آن روييد و نوبت از مدرنيست‌هايي چون نادين گورديمر، ناباکوف، فوئنتس، کورتا سار، يوسا به پسامدرنيست‌هاي اوليه مثل مارکز، مثل توني موروسيون، ريموند کارور، جويس کارول اوتس، آليس واکر، هاروکي موراکامي، و سال بلو مي‌رسد. در جلد پنجم خواننده مي‌بيند که حرکت از مدرنيسمي بيشتر نويسندگان سرشناس آن از اهالي آمريکاي‌ جنوبي بودند به سمت پسامدرنيسمي آمريکايي‌تر مي‌رود. در ابتداي هر داستان زندگي نامه و تحليل کوتاه سبک ادبي هر نويسنده دنيايي متفاوت را در برابر هر مخاطب مي‌گستراند و اجازه‌ي يافتن شناختي متفاوت و نو از ادبيات جهان را به او مي‌دهد.

بينش درست و انتخاب‌هاي هوشمندانه‌ي گلشيري در اين مجموعه در کنار ارائه‌ي زندگي‌نامه و تحليل‌هاي کوتاه سبک نوشتاري هر نويسنده بستري گسترده را در برابر ديدگان مخاطب جدي ادبيات براي دنبال کردن سير تحولات ادبيات جهان از کلاسيک تا مدرنيسم مي‌گشايد. بسياري از داستان‌هاي جلد سوم امروز هرکدام در جايگاه خودشان تبديل به اثري کلاسيک شده‌اند و همين سرعت گذشت زمان ضرورت تهيه‌ي چنين کتاب‌هايي با استفاده از ابراز داستان‌ کوتاه که هزار و يک دليل که اصلي‌ترين آن‌ها شايد کمبود وقت باشد، طرفداران بسياري دارد و تحليل‌هاي کوتاه کاربردي و مدلل را پيش از پيش يادآوري مي‌کند. ترجمه‌ي خوب و روان احمد گلشيري که در ساير آثار او نيز همواره مخاطب فارسي زبان را جذب کرده در غياب ميل به خوانش آثار کلاسيک ايراني در مخاطبان امروز خود مي‌تواند عاملي باشد براي محکم‌تر کردن پايه‌هاي زباني که فضاهاي مجازي هر روز پيش از پيش شاهد سست شدن ارکان آن هستيم.

**پیشخوان کتاب**

ایالات متحده‌ی بانو

ايالات متحده‌ي بانو؛ (خرده روايت‌هاي نانمام شاعرانه در خيابان‌هاي عشق و آزادي)

مجموعه اشعار عباس رضواني

قيمت: 7000 تومان

**ناشر:** آرادمان

اين کتاب شامل 32 شعر با درون مايه‌ي عشق و آزادي است که انتشارات آرادمان آن را در 60 صفحه منتشر کرده   
است.

*"*... مي‌خواهم

غزل غزل اتفاق

سپيد سپيد اشتياق

و موج در موج توالي عشق و رهايي

همه را بريزم در همين چند خط

خط بکشم دور تو

دور من يک موج را بپاشم

روي بي‌رنگ بومت*"*

دروزیان بلگراد (داستان حنا یعقوب)

**نويسنده:** ربيع جابر

**مترجم:** فاطمه جعفري

ناشر: افراز

**قيمت:** 19000 تومان

داستان دروزيان بلگراد که در سال 2012 برنده‌ي بوکر عربي شده، بر اساس واقعه‌ي تاريخي کشتار 1860 و تبعيد دروزيان لبنان نوشته شده است. نويسنده حکايتي تاريخي در ژانر ادبيات زندان را براي خواننده بازگو مي‌کند که با انعکاس واقعيت‌هاي اجتماعي زندگي مردمي که خود نويسنده يکي از آن‌هاست نشان مي‌دهد که صرفا به دنبال زيبايي آفريني و تاثيرگذاري و سرگرم کردن خوانندگان خود نيست بلکه در ضمن روايت رمان سعي دارد زندگي را براي مخاطب خود ملموس کند و واقعيت‌هاي عالم درون و بيرون قهرمانان اين رمان را به خواننده نشان دهد.

ادبیات خوانی

**نويسنده:** تامس سي فاستر

**مترجم:** محمدسياف جلالي زاده

**ناشر:** غنچه

**قيمت:** 20000 تومان

کتاب مجموعه‌ي درس گفتارهاي تامس سي فاستر است. پيرامون اين که چه‌طور متون ادبي را بخوانيم واصولا چه‌طور با ادبيات برخورد و آن را وارد فضاي ذهن و زند گي‌مان کنيم. متن کتاب کاملا قالب درس گفتار دارد و شوخي‌هاي گه‌گاهي نويسنده هم آن را بسيار خواندني کرده است. درواقع اين کتاب قبلا از خواندن سه صفحه‌ي اولش اصلا آن‌قدر جذاب به نظر نمي‌آيد که از روي جلدش آن برمي‌آيد، اما پس از دو يا سه صفحه‌ي اول ديگر به سختي مي‌توان آن را زمين گذاشت.

شاعری که نمی‌دانست مرده است

مجموعه شعرهاي شهرزاد خادم

**قيمت:** 9000 تومان

**ناشر:** آرادمان

در اين مجموعه حدود 80 شعر سپيد (آزاد) با مضمون‌هاي اجتماعي و استعاري منتشر شده است و طرح جلد اين کتاب از آثار فرشته ساساني شاعر و نقاش است.

ماهی‌ها نگاهم می‌کنند

**نويسنده:** ژان پل دوبوآ

**مترجم:** اصغر نوري

**ناشر:** کوله پشتي

**قيمت:** 10000 تومان

مثل همه‌ي انتخاب‌هاي اصغر نوري رمان ماهي‌ها نگاهم مي‌کنند داستان خاصي را روايت مي‌کند. رمان حکايت خبرنگاري به نام زيمرمان است که شخصيتي عزلت جو و خامي دارد و رفتارهاي روزمره‌اش طي 160 صفحه مخاطب را با اشتياق به دنبال خود مي‌کشد.

حکایت زمستانی

**نويسنده:** ويليام شکسپير

مترجم: فوأد نظيري

**ناشر:** ثالث

**قيمت:** 18500 تومان

حکايت زمستاني سومين کتاب شکسپير است که فوأد نظيري طي دو سال گذشته آن را ترجمه کرده و به دست نشر سپرده است. اين نمايشنامه را شکسپير در سال 16111 نوشته و در همان سال هم ظاهراً اجرا شده است. اين اثر در بين آثار شکسپير، در گونه‌ي کمدي قرار دارد. در دو پرده‌ي آغازين، نشان از شکي عظيم، در متن داستان هست که سمت و سوي داستان را به سمت تراژدي آميخته با طنز مي‌برد. اما آهسته آهسته و در ادامه چهره‌ها روشن‌تر و نقش‌ها واضح‌تر شده و روند داستان به سوي طنزي قوي با پايان خوش پيش مي‌رود. اين نمايشنامه‌ي پنج پرده‌اي نيز در کنار ساير آثار شکسپير که فوأد نظيري چند سالي است ترجمه‌ي آن‌ها را آغاز کرده است، براي دوستداران ادبيات نمايشي کلاسيک و علاقه‌مندان به ادبيات کلاسيک اروپا مي‌تواند مجموعه‌اي خواندني و ارزشمند باشد.

از کوچه تا باران

مجموعه اشعار محمود معتقدي

**ناشر:** ابتکار نو

**قيمت:** 5500 تومان

گذرنامه‌ي روزگار من شبيه شناسنامه‌ي تو بود

غمگين نمي‌شوم

يک چمدان شعر نگفته را

به کشف رودخانه مي‌برم

کاش شاخه‌ي انگوري از را ه مي‌رسيد

حرفي در ميانه بود

از تو مست مي‌شدم

نود و شش شعر نه چندان بلند در اين کتاب صد صفحه‌اي آمده که بيشتر اشعار حال و هواي اجتماعي و عاشقانه دارند که البته به نظر مي‌رسد حجم اشعار عاشقانه‌ي اين کتاب از ساير کتاب‌هاي معتقدي بيشتر است.

گاردن پارتی

**نويسنده:** کاترين منسفيلد

**مترجم:** نرگس انتخابي

**ناشر:** ماهي

**قيمت:** 16000 تومان

*"*کاترين منسفيلد بزرگ‏ترين نماينده‏ي داستان کوتاه است که انگلستان تاکنون به جهان عرضه داشته... اگر او تنها ده سال بيشتر زنده مي‏ماند،نامش در تاريخ ادبيات در کنار جورج اليوت و شارلوت برونته قرار مي‏گرفت.*"* اين بخشي از متني است که نيويورک تايمز بوک ريويو درباره‌ي منسفيلد نوشته است. زندگي کوتاه کارتين منسفيلد مملو از ناکامي، سرخوردگي و درد و رنج بيماري بود، اما با اين وجود وي خود را يکسره وقف داستان نويسي کرد. داستان‏هاي او بازتاب حال و هواي امپرسيونيستي زمانه‏اش هستند. او در داستان‏هاي خود فضا را با رنگ‏هايي لطيف بر کاغذ ترسيم مي‏کند، آن‏گاه احساسي را چون قطره‏هاي رنگ بر آن مي‏پاشد و به اين ترتيب داستاني خلق مي‏کند که با ظرافت تمام از دل روزمرگي‏ها بيرون کشيده شده، داستاني از بهشتي گمشده به نام *"*زندگي*"*. گاردن پارتي را نشر ماهي با ترجمه‌ي نرگس انتخابي با قيمت 16 هزار تومان براي علاقه مندان به داستان کوتاه‏هاي کاترين منسفيلد منتشر کرده است.

دایره‌المعارف جهانی شدن

**نويسنده:** جورج رتيز

**مترجم:** نورالله مرادي و محبوبه مهاجر

**ناشر:** علمي و فرهنگي

**قيمت:** 90000 تومان

«جهاني شدن» مفهومي است که طي دهه‌هاي اخير به مبحث اصلي عرصه‌ي سياست و حوزه‌ي انديشه‌گي در جهان تبديل شده است و البته موافقان و مخالفان بسياري دارد. در مورد جهاني شدن اما يک نکته غيرقابل انکار است و آن هم اين که جهانيان تقريبا دريافته‌اند که زمين و آن‌چه در آن است همه‌ي داشته‌هاي خانواده‌ي بشري است و بايد که مثل افراد يک خانواده بر روي کره‌ي خاکي در کنار هم زندگي ‌کنند و وجود منابع مشترک آبي، خاکي و حتي انديشه‌گي آن‌ها را مجبور به نوعي تعامل با يکديگر مي‌کند. چه طرفدار نظريه‌ي هابرماس در باب جهاني شدن باشيم و يا نظريه‌ي مک لوهان درباره‌ي تبديل شدن جهان به دهکده‌اي کوچک با اقوام مختلف چون به هر حال وجود منفعت مشترک همه‌ي کشورها دراستفاده از ميزان آب، نفت، منابع زيست محيطي و ... را نمي‌توان منکر شد و همين وسعت قطعا جورج ريتز و بيش از 411 تن از استادان و محققان برجسته‌ي علوم اجتماعي را در سال 2012 واداشته که مجموعه‌اي از اين مفاهيم و اصطلاحات، قطعنامه‌هاي جهاني و ... را در قالب بيش از سه هزار صفحه را در دايره‌المعارفي با بيش از 600 مدخل گردآوري کنند. نخستين واژه يا بهتر بگوييم واژه‌اي که برگردان فارسي اين مجموعه کتاب با آن آغاز مي‌شود *"*آب*"* است، مايه‌ي حياط بشري، استراتژيک‌ترين دارايي زيست محيطس بشر که آغاز روند کمبود آن بسياري را بر آن داشته که تا آن‌جا پيش روند که جنگ جهاني بعدي را جنگ بر سر آب بدانند و در ادامه به مفاهمي ديگري همچون مدرنيته، محيط زيست فراملي، گروه هشت، کشورهاي در حال توسعه، نظم نوين در ارتباطات جهاني، بانک‌هاي توسعه‌ي چند وجهي اخلاق جهاني و ... در قالب مدخل‌هاي گوناگون اشاره مي‌شود. مفاهيمي که از تعريف اصطلاحات سياسي و بين‌المللي معمول مثل اتحاديه‌ي اروپا و کشورهاي در حال توسعه و ليبراليسم آغاز مي‌شود و تا مدخل‌هاي ويژه‌ي داشته‌هاي زيست محيطي کشورها ادامه پيدا مي‌کند. اين دايره‌المعارف سه جلدي با توجه به زبان قابل فهم و ترجمه‌ي ارزشمند مدخل‌هاي متفاوتي که آشنايي با هر يک از آن‌ها براي مخاطبان اهل مطالعه‌ي ايراني يک ضرورت است. متني مرجع و خواندن را در اختيار مخاطب علاقه‌مند و پژوهشگران ايراني قرار مي‌دهد.

مرگ در بعد از ظهر

**نويسنده:** ارنست همينگوي

**مترجم:** سحر محمدبيگي

287 صفحه

**ناشر:** آرادمان

**قيمت:** 20000 تومان

مرگ در بعداز ظهر کتابي از خالق وداع با اسلحه و پيرمرد و درياست که به تازگي و پس از 85 سال به فارسي ترجمه و منتشر شده است. مرگ در بعد از ظهر، سه سال بعد از وداع با اسلحه منتشر شد. اما با فاصله‌ي زماني بيش از هشت دهه به فارسي منتشر شد چون بسياري آن را اثري ستيزه‌جويانه مي‌دانستند چون همينگوي که عاشق گاوبازي بوده در اين کتاب داستاني را در قالب سفر به اسپانيا بيان مي‌کند. مترجم کتاب معتقد است اين کتاب مانند يک فيلم ممتد از تمام خشونت‌‌هاي پنهان و آشکار پرده برمي‌دارد و همينگوي با لذت آشکاري به اين روايت سرشار از جنون و خون مي‌پردازد. اما هر چه هست اين کتاب نشان دهنده‌ي بخشي از روحيات نويسنده است و خواندن آن براي علاقمندان به آثار همينگوي جذاب خواهد بود.

بی‌سواد و فرقی نمی‌کند

**نويسنده:** آگوتاکريستف

**مترجم:** اصغر نوري

**ناشر:** مرواريد

**قيمت:** 10000 تومان

آگوتاکريستف بعد از چهار رمان دفتر يزرگ، مدرک، دروغ سوم و ديروز که هم در جهان و هم ايران او را به نويسنده‌اي شناخته شده و محبوب تبديل کردند. در سال 2004 کتاب بي‌سواد را نوشت که درواقع داستاني زندگي‌نامه‌اي بود، درباره‌ي زندگي خودش و پس از آن در سال 2005 *"*فرقي نمي‌کند*"* را منتشر کرد که مجموعه‌اي از داستان‌هايي هستند که همگي درواقع شعرهايي ست که به نثر نوشته شده‌اند، با فضايي سوررئال ناشي از رنجي که در اکثر آثار او هست و همواره با طنز ظريف قلمش خواندني و جذاب مي‌شود. اين دو کتاب آخرين آثار او هستند که متن هر دو به طور يک جا و در يک کتاب آمده و نشر مرواريد آن را به بازار عرضه کرده است.

پناهگاهی در جنگل

مجموعه داستان‌هاي کوتاه از نويسندگان جهان

**مترجم:** آرتوش بوداقيان

**قيمت:** 15000 تومان

کتاب شامل دو بخش است نخست با عنوان *"*داستانک‌ها*"* شامل ده داستانک از نويسندگان جوان آمريکايي که چندان شناخته شده نيستند از‌جمله رادکسلر، کيت چاپين، شيلا بري ، فيليس سمال من، برت لوت، جس آستون، ميشل روهنر، مارک استرند و ... است که در سال هاي 1889 تا 2010 منتشر شده‌اند. در بخش دوم نيز ده داستان کوتاه از نويسندگان کشورهاي گوآتمالا، روسيه، لهستان، استراليا، ايتاليا، آمريکا، انگلستان و مجارستان و ايرلند آمده است. داستان‌ها همگي فضايي رئاليستي دارند و تم اکثر آن‌ها زندگي روزمره است. پناهگاهي در جنگل کتابي خوش‌خوان براي علاقمندان به داستان‌هاي کوتاه  
 است.

باران

مجموعه‌ي شعر مژگان رودباراني

**قيمت:** 7000 تومان

مجموعه‌ي اشعار مژگان رودباراني که بيست و هفتمين کتاب از مجموعه نگاه تازه‌ي شعر انتشارات نگاه است دربرگيرنده‌ي سي و دو شعر از شاعر است. بيشتر با مضمون‌هايي عاشقانه و اجتماعي که بار اجتماعي آن بر عاشقانه‌ها مي‌چربد.

مي نويسم

خسته مي‌شوي

مي‌خوانم

غمگين مي‌شوي

مي‌خندم

دلگير مي‌شوي

مي‌رقصم

افسرده مي‌شوي

مي‌خواهم پرواز کنم

حالا بايد بميري...

بمير...!

سایه‌های شب

**نويسنده:** اميل زولا

**مترجم:** علي اکبر معصوم بيگي

**قيمت:** 34000 تومان

سايه‌هاي شب هفدهمين رمان از زنجيره‌ي داستاني *"*خانواده‌ي روگن، ماکار*"* از پر‌حادثه‌ترين رمان‌هاي اميل زولا نويسنده‌ي بزرگ فرانسوي است اين رمان در دو فضاي موازي حکايتي از جنايت و عهدشکني و تصاحب و عشق و مرگ را همراه با نگاهي عميق، دلسوزانه در تک تک شخصيت‌هايي پيش مي‌برد که گويي اسير شيوه‌هاي ناشناخته بدوي و کوري   
هستند....

تانگوی شیطان

**نويسنده:**  لسلوکراسناهورکايي

**مترجم:** سپند ساعدي

**قيمت:** 20000 تومان

تانگوي شيطان که جزو پرفروش‌هاي آذرماه هم بود ه در سال 2015 برنده‌ي جايزه من بوکر شده اين کتاب که پنجاه و ششمين اثر از مجموعه ادبيات مدرن جهان تحت عنوان *"*چشم و چراغ*"* انتشارات نگاه است فضايي آخرالزماني و فلسفي را در قالب رماني ظاهرا ساده به قلم يکي از مطرح‌ترين نويسندگان مجار را در برابر خواننده قرار مي‌دهد. بسياري از بزرگان جهان اين نويسنده‌ي مجار را که سال‌هاست مي‌نويسد اما با تانگوي شيطان به معروفيتي مضاعف دست پيدا کرده را با نيکولاي گوگول هم‌طراز مي‌شناسند و سبک او را يادآور نگاه و سبک گوگول مي‌دانند.

تاملی در انقلاب مشروطه

تاملي در انقلاب مشروطه (حفره‌ي تاريخي تاريک روشن بيست ساله 1305-1285)

**نويسنده:** عباس خاکسار

**قيمت:** 24000 تومان

کتاب نقدي است بر نظريات چند نفر از تاريخ‌نويسان معاصر مثل فريدون آميت در کتاب (مجلس اول و بحران آزادي) ماشاالله آجوداني در کتاب *"*مشروطه‌ي ايران*"* و مصاحبه‌هاي خسروشاکري در کتاب *"*ميلاد زخم، جنبش جنگل و جمهوري شوروي سوسياليستي ايران *"*احمد کسروي در کتاب*"* تاريخ هجده ساله‌ي آذربايجان*"* محمدعلي کاتوزيان و ...

که ضمن بررسي و ارائه‌ي تحيلي در برابر گفته‌هاي اين مورخان به بررسي اجمالي تاريخ انقلاب مشروطه نيز  
 مي‌پردازد.

نکات جالبي درمورد هر يک از مواردي که در کتب تاريخ معاصر مشروطه آمده، در اين کتاب ذکر شده که پاسخگوي بسياري از سئوالات در اين زمينه است.