روزنامه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، ورزشی صبح ایران

صاحب امتیاز و مدیر مسوول: مهدی رحمانیان

نشانی: میدان آرژانتین، خیابان زاگرس، پلاک ۹، ساختمان شرق، طبقه همکف

تلفن: ۸۸۶۵۸۵۷۵ – **نمابر:** ۸۸۶۷۷۴۶۹

توزیع: شرکت نوآوران جهان‌رسانه ایرسا – **تلفن:** ۸۸۸۲۲۳۹۰

امور فنی، آتلیه و لیتوگرافی: روزنامه شرق

چاپ گلریز: جاده قدیم کرج، فتح ۱۷، پلاک ۲۹ **تلفن ۷** – ۶۶۸۲۲۳۴۶

روزنامه شرق

سال پنجم ■ شماره پیاپی ۱۰۳۶ ■ شماره ۱۱۲ دوره جدید ■ شنبه ۲۳ مرداد ۱۳۸۹ ■ ۳ رمضان ۱۴۳۱ ■ ۱۴ آگوست ۲۰۱۰

اجرای «دور دو فرمان» متوقف شد

اجرای نمایش «دور دو فرمان» به کارگردانی حمید پورآذری پنجشنبه ۲۱ مرداد در دانشگاه امیرکبیر متوقف شد. روز پنجشنبه قرار بود نمایش عجیب و متفاوت حمید پورآذری به دلیل استقبال فراوان تماشاگران به جای یک اجرا دو اجرا داشته باشد. مطابق معمول دو مینی‌بوس حامل تماشاگران اجرای اول از پشت تئاتر شهر حرکت کرد، اما وقتی به پارکینگ دانشگاه امیرکبیر رسید با در بسته مواجه شد و حراست دانشگاه اجازه ورود به تماشاگران را نداد. این درحالی بود که همه بلیت‌های نمایش «دور دو فرمان» از چند روز قبل پیش‌فروش شده بود. به گفته پورآذری این اقدام به دستور معاونت اداری و خلاف میل معاونت فرهنگی دانشگاه امیرکبیر صورت گرفته است.

تهران: اذان ظهر ۰۹: ۱۳ اذان مغرب ۱۵: ۲۰ اذان صبح فردا ۵۱: ۴ طلوع آفتاب ۲۳: ۶

آخر

فراتر از خبر

شفافیت شرط مجازات منصفانه

عباس عبدی

اگر گفته شود برای شناخت اعماق هر جامعه بهترین راه شناخت نظام کیفری آن جامعه است، سخنی به گزاف گفته نشده است. از این رو پرداختن به موضوع جرم و کیفر جذابیت‌ها و ارزش‌های خود را دارد. هر جامعه‌ای که مجازات‌های آن منصفانه تلقی شوند، می‌توان گفت انصاف قاعده کلی و حاکم بر آن جامعه است. اگر مجرمان یک جامعه از نعمت عدالت و انصاف برخوردار باشند، طبعاً سایرین نیز بهره‌مند خواهند بود. بنابراین می‌توان این پرسش را مطرح کرد که مجازات و کیفر منصفانه واجد چه ویژگی‌هایی است؟

در این یادداشت ضمن توضیح برخی از این ویژگی‌ها، شفافیت و علنی بودن اعمال کیفر، شرح و بسط داده خواهد شد.

اولین و مهم‌ترین رکن منصفانه بودن مجازات، قانونی بودن آن است. به عبارت دیگر هم جرم و هم مجازات و هم نحوه رسیدگی و اثبات باید کاملاً بر اساس قانون و منطبق بر مواد قانونی باشد. اگر فعل یا ترک فعلی جرم و مستوجب مجازات است، باید از پیش و مطابق قانون جزییات آن جرم بر اساس قانون تعیین شده باشد و به اطلاع همگان نیز رسیده باشد. درک از مفهوم آن جرم باید به گونه‌ای باشد که عرف جامعه و مردم برداشت نسبتاً مشابهی از مصادیق آن جرم داشته باشند تا از ارتکاب آن پرهیز کنند. نوشتن جملات کشدار و غیرمتعین در قانون و محکوم و مجازات کردن افراد به واسطه این مواد قانونی، منصفانه نیست، بلکه ظالمانه هم هست.

دومین ویژگی منصفانه بودن کیفر، رسیدگی عادلانه و مطابق قانون آیین دادرسی کیفری در هر جامعه است. اهمیت قانون آیین دادرسی کمتر از اهمیت قانون مجازات نیست. اینکه دزدی و قتل جرم است، قابل فهم و مهم است، اما اینکه یک فرد را چگونه می‌توان به این جرائم متهم و سپس محکوم کرد نیز اهمیت خاص خود را دارد. بنابراین غیرمنصفانه‌ترین مجازات‌ها، مواردی هستند که از یک سو ماده قانونی تعیین جرم، غیرمتعین، ناروشن و کشدار باشد و از سوی دیگر آیین دادرسی در خصوص مراحل صدور حکم نیز رعایت نشده باشد.

ویژگی بعدی منصفانه و قابل پذیرش بودن یک مجازات، چگونگی و اندازه کیفر است. مثلاً زندان نوعی از کیفر سالب آزادی است یا شلاق نوعی از کیفر تعذیب بدنی است، یا جریمه نوعی از کیفر مالی است. یک کیفر منصفانه باید برحسب نوع کیفر و میزان آن نیز نزد وجدان اجتماعی منصفانه تلقی شود، بنابراین کیفر باید علنی باشد تا قابلیت سنجش منصفانه بودن آن از سوی افکار و وجدان عمومی وجود داشته باشد. نکته‌ای که این یادداشت بر آن تاکید دارد، علنی بودن مجازات است. اهمیت این رکن در این است که مجازات مجرم، عملی انتقام‌جویانه و عقده‌گشایی نیست که کسی ضرورت آشکار بودن آن را به واسطه آثار سوء آن انکار کند. اگر شیوه و میزان مجازات در مورد خاصی منصفانه باشد، هر فرد منصفی بر اجرای آن رای می‌دهد و آماده اجرای آن نیز هست و مثل هر کار منصفانه دیگر نه‌تنها از آشکار و علنی شدن آن نگرانی ندارد، بلکه از این امر استقبال هم می‌کند. به همین دلیل است که اکثر مجازات‌های اعمال‌شده در صدر اسلام، به گونه آشکار بوده و حتی آشکار بودن و حضور سایرین لازمه اجرای این گونه مجازات‌ها بوده است. مثلاً مجازات رجم به گونه‌ای است که حداقل ده‌ها نفر باید در محل حاضر باشند و حتی در اجرای مجازات شرکت کنند و اولین کسی که باید در اجرا شرکت کند، رئیس محکمه‌ای است که فرد را محکوم کرده است. جالب اینکه بسیاری از افراد و حاکمان شناخته‌شده مستقیماً در اجرای مجازات شرکت می‌کردند. اگر قرار باشد امروز هم مطابق این قاعده عمل شود، علنی بودن مجازات مترادف با انتشار تصویر یا فیلم مجازات‌ها به صورت مستقیم است. همچنان که در هیچ کشوری نشان دادن تصویری از زندان و زندانیان عملی ناپسند نیست، حتی در کشورهایی هم که اعدام وجود دارد (مثلاً با تزریق سم) از این کار فیلمبرداری می‌شود و مقامات بالای محل در آن شرکت می‌کنند. بنابراین اجرای مجازات‌های تعذیب بدنی یا سلب زندگی نیز در صورتی منصفانه خواهد بود که مدافعان تئوریک این نوع مجازات‌ها و قانونگذاران و حکم‌کنندگان و مجریان در بالاترین سطوح، جملگی در مراسم اجرای آن حاضر شوند و مثل دیگران در اجرای مجازات (زدن شلاق یا سنگسار یا...) شرکت کنند، و در عملی که آن را منصفانه می‌دانند شرکت جویند و علنی بودن اجرای حکم را با استفاده از ابزار مدرن (رسانه‌ها) منتشر و محقق سازند و آمار و ارقام آن را با دقت کافی منتشر کنند.

به نظر می‌رسد علنی بودن (به معنای فوق) معیار بهتری برای اثبات منصفانه بودن یک کیفر است. وقتی فیلم وقایع داخل زندان ابوغریب منتشر شد، معلوم شد که علنی شدن چگونه می‌تواند معیار انصاف و بی‌انصافی باشد. هر نوع نقل قولی از آن رویدادها نمی‌توانست اندکی از تاثیر فیلم‌های منتشره را داشته باشد. جالب اینکه در برخی از اعدام‌ها (مثل مورد خفاش شب که سال‌ها پیش در تهران انجام شد) که از طرف دست‌اندرکاران مجازات صادره کاملاً منصفانه و مطابق با وجدان عمومی تلقی می‌شود، اصل اجرای آشکار و در ملاء عام مجازات رعایت می‌شود و چه بهتر که هر جامعه‌ای به سویی گام بردارد که حاضر باشد برای اثبات منصفانه بودن مجازات‌هایش، اصل اجرای آشکار و به دست مسوولان ذی‌ربط را به عنوان یک قاعده بپذیرد. مگر نه اینکه گفته می‌شود در صورت قطع دست یک دزد، سایرین درس عبرت می‌گیرند و دیگر دزدی نخواهند کرد، اگر به نتایج این استدلال ملتزم باشیم، باید فیلم قطع دست دزد را در شبانه‌روز چند بار از تلویزیون سراسری پخش کنیم تا درس عبرتی باشد برای کسانی که قصد دزدی دارند، و اگر چنین نکردیم، حتماً یک جای استدلال فوق اشکال دارد.

یادداشت‌های شهر شلوغ: به بهانه سالگرد تولد زنده‌یاد علی حاتمی

معصوم آخر کوچه اردیبهشت خیابان شاهپور

جواد طوسی
tosi.javad@gmail.com

سلام علی‌آقای سوته‌دل. تولدت مبارک... چه خبر از آن دنیا؟ اینجا که اوضاع، چه عرض کنم به قول آقا مجیدت، «ما که دنیامون شده...» علی‌آقا! هیچ می‌دانی هرچه بیشتر می‌گذرد، آدم‌های ساده و بی‌ریا و دلتنگت و نجواهای عاشقانه‌شان، تابلوتر می‌شوند؟ دیگر آن لهجه‌ها و حسرت‌زدگی‌ها و رخ به رخ شدن‌های پرمهر همراهان دل‌سپرده‌ات در این ریتم خشن و ناموزون، حکم کیمیا را پیدا کرده... باورت می‌شود که آدم‌های اصیل و شناسنامه‌دار تو شده‌اند مُنگل‌های عصر «اینترنت» و «ای‌میل» و گفت و شنود اس‌ام‌اسی؟ در این هجوم بی‌امان رباط‌های ذوب‌شده در عقلانیت و تکنولوژی، دلشدگان اسیر تقدیر تو چه محلی از اعراب دارند؟ اما دمت گرم و سرت خوش باد که ما هنوز وقتی بی‌حال و حوصله می‌شویم و کم می‌آوریم، دلمان می‌خواهد سراغی از «سیدمرتضی و طوبی» و قلندر و آقا خاوری و «مجید و اقدس» و «حبیب آقای ظروفچی و فروغ‌الزمان» و رضای خوش‌نویس و ابوالفتح و کمال‌الملک و طاهر بحر نور و... مادر و بچه‌هایش بگیریم تا باور کنیم می‌شود عاشق شد و عاشق ماند و پای چیزی که فکر می‌کنی درسته، بایستی. علی‌آقا! در اینجا حسرت‌خواری شده کفر و... باید ببینی و دم نزنی و به خود نهیب بزنی که «تحملی بایدت...» دیگر ما شده‌ایم غریبه‌های ره‌گم‌کرده‌ای که فقط از کنار هم می‌گذریم...

در سالگرد تولدت، چه بهانه‌ای بهتر از گریز زدن از این دنیای «باقالی به چندمن» و محشور شدن با آدم‌های عاشق و بلاکش و «همه عمر دیر رسیده»ات و دوره کردن همه آن معصومیت‌ها، پایمردی‌ها، عاشقانه‌ها و... سوگنامه‌هایت...

زنده ماندن علی برایم یک حقیقت بود

عزت‌الله انتظامی

در فیلم «تختی» نقش «رجب‌خان» پدر تختی را بازی می‌کردم. در صحنه‌ای از این فیلم مادر تختی در حال زایمان بود و رجب‌خان با حالی آشفته در راهرو قدم می‌زد.

موذن اذان می‌گفت تا به سنت قدیمی‌ها زن آبستن زودتر فارغ شود. اما زایمان سخت بود. رجب‌خان باید از نیمه اذان به سمت سقاخانه‌ای که ۲۰۰، ۳۰۰ متر پایین‌تر از خانه‌اش بود حرکت می‌کرد... دلواپس و سراسیمه. آن وقت آقای حاتمی به من گفت: «در حیاط را باز می‌کنی. راه می‌افتی سمت سقاخانه. به سقاخانه که رسیدی همان‌جا می‌ایستی تا بقیه‌اش را بگویم.» آن روزها حال علی، هر روز بدتر می‌شد.

هر روز از روز قبل ضعیف‌تر می‌شد و همه‌مان می‌دانستیم که روز به روز مشکل بیماری‌اش بیشتر می‌شود. به سقاخانه که رسیدم ایستادم. سمت راستم برای او صندلی گذاشتند و دوربین را همان‌جا کاشتند.

نگاهم کرد و گفت: «اینجا دو تا دیالوگ داری. یک بار همین‌جا که ایستاده‌ای بگو «یا موسی بن‌جعفر بچه زودتر به دنیا بیاید.» بعد که دوربین نزدیک می‌شود تو میله‌های آهنی سقاخانه را می‌گیری، زانو می‌زنی و دوباره این دیالوگ را تکرار می‌کنی «یا موسی بن جعفر. بچه زودتر به دنیا بیاید.»»

حال و احوال خودم را نمی‌فهمیدم. می‌دانستم بچه به دنیا آمدن که بازی است، اما زنده ماندن علی برایم یک حقیقت بود. همان لحظه تصمیم گرفتم چیزی را که از ته دلم برمی‌خیزد بگویم.

دوربین نزدیک شد. بار اول زیر لب چیزی گفتم که مفهوم نبود. آقای حاتمی کات داد.

بعد دوربین رفت توی سقاخانه. صورتم درشت‌درشت در قاب دوربین علی حاتمی جای گرفت. میله‌های سقاخانه را گرفتم، زانو زدم و با صدای بلند گفتم: «یا موسی بن جعفر، یا امام رضا، علی را شفا بده.»

همان وقت علی کات داد. آمد بغلم کرد و دوتایی زدیم زیر گریه. هنوز وقتی یاد آن روز می‌افتم مثل الان بغضم می‌گیرد و اشک امانم نمی‌دهد. یادم می‌آید آن روز هم، همه گروه گریه می‌کردند.

روزی که فهمیدم درد دل‌هایمان پایان یافته

داوود رشیدی

پاریس مثل همیشه بارانی بود. ساعت پنج صبح روزی که تلفن به صدا درآمد و مرگ علی حاتمی را خبر دادند پاریس مثل همیشه بارانی بود و شهر غمناک‌تر از همیشه.

وقتی تنها راه افتادم توی شهر و کوله‌بار یک عمر رفاقت را باز کردم و گریستم پاریس مثل همیشه بارانی بود. وقتی تصاویر علی حاتمی و یک عمر دوستی خانوادگی جلوی چشمانم رژه می‌رفت پاریس مثل همیشه بارانی بود و شهر غمناک‌تر از همیشه، وقتی فهمیدم درددل‌هایمان پایان یافته است. در تمام مدت مریضی هیچ وقت نام «سرطان» را به زبان نیاورد.

حتی وقتی با هم همسفر شدیم و به دل طبیعت زدیم و رفتیم کلاردشت. پاهایش یارای قدم برداشتن نداشت.

نگاهم کرد و تنها یک جمله درباره بیماری‌اش گفت: «داوود، ما تا حالا یه مریضی سخت رو تجربه نکرده بودیم. باور نکرده بودیم.» دیروز صبح لیلا و بچه‌هایش آمده بودند خانه لیلی من. وقتی آنها را دیدم دلم دوباره هوای علی حاتمی را کرد. کاش زنده بود و بچه‌های لیلا را می‌دید... کاش زنده بود و باز هم فیلم می‌ساخت... کاش زنده بود و سناریویی را که درباره حضرت محمد(ص) نوشته بود، جلوی دوربین می‌برد. سناریو فرم و ساختمان جالبی داشت... کاش زنده بود و بچه‌های لیلا را می‌دید.

تا کودتای ۲۸ مرداد: ادبیات ایران و نویسندگانش پس از کودتا

پس از سیاهی

جمال میرصادقی

در کتاب «جهان داستان ایران»، بنده داستان‌نویسی مدرن ایران را بررسی کرده‌ام. در جریان داستان‌نویسی مدرن ایران ما با دو نسل مواجهیم. نسل اول از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ است. نسلی که با محمدعلی جمال‌زاده آغاز شد و با نویسندگانی چون صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل‌احمد، اعتمادزاده، ابراهیم گلستان و سیمین دانشور ادامه پیدا کرد. در کتاب یاد شده، بنده داستان کلیدی‌ای از هرکدام این نویسندگان را انتخاب کرده‌ام و در کتاب آورده‌ام. با خواندن داستان‌ها می‌توان خصوصیات و مشخصات داستان‌نویسی را قبل از کودتای ۲۸ مرداد مشاهده کرد. هم از لحاظ معنایی که تاثیرات بگیر و ببندهای دوره رضا شاه در داستان‌ها مشخص است و نویسندگان رویکردی رمانتیک در داستان‌ها داشتند و هم از لحاظ ساختاری که ساختارها به طور عمده سست است. در این دوره نویسندگان آرمانگرا هستند.

البته در این میان می‌توان آثار قدرتمندی نیز مشاهده کرد. کارهای چوبک و نیز شاهکار هدایت «بوف کور» از این دسته‌اند. نویسندگان آن دوره اغلب تحت تاثیر نویسندگان بیرون از ایران هستند. جمال‌زاده تحت تاثیر نویسندگان حادثه‌پرداز فرانسوی قرار دارد. صادق هدایت نیز به ادبیات غرب در یک گسترده معنایی توجه دارد. در کارهای هدایت است که برای اولین بار از کافکا می‌شنویم.

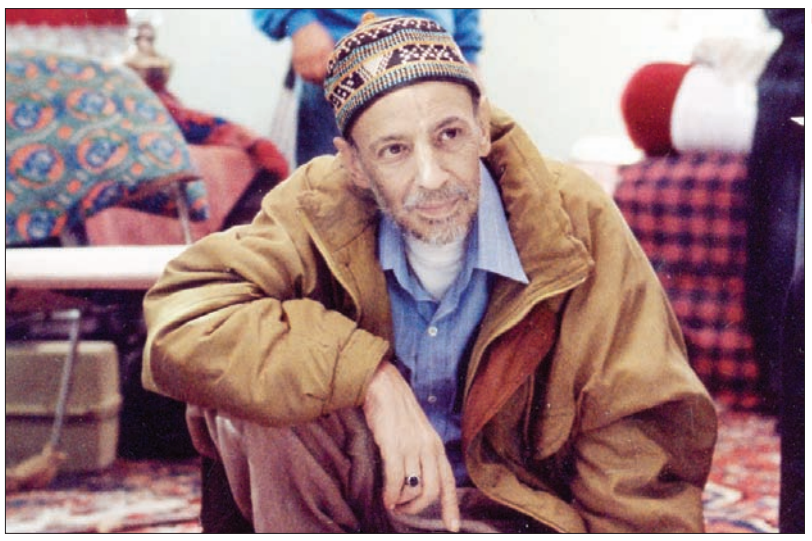
کافکایی که با آثارش ادبیات را به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کند. قبل از کافکا ما با داستان‌نویسی مواجه بودیم که رویکرد عقلانی داشت اما با کافکا و داستان‌های اوست که رویکردهای خیالی و تمثیلی وارد ادبیات می‌شود. نسل دوم ادبیات داستان‌نویسی مدرن ایران از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ است. بعد از کودتای ۳۲ در آثار نویسندگان آن زمان به خوبی دیده می‌شود. و به طور کلی خصوصیات عمده این دوره را با دوران‌های دیگر متمایز می‌کند. از جمله این ویژگی‌ها یکی موضوع‌های روانشناختی در داستان‌هاست. دوم ذکر خاطره‌های دوران کودکی و جوانی نویسنده‌ها در داستان‌هاست. سوم توجه به مولفه‌های بومی و روستایی و ناحیه‌ای است. در این دوره بعضی از خصوصیت‌های داستان‌نویسان نسل اول را در نسل دوم نیز می‌بینیم.

آرمانگرایی که در نسل اول وجود داشت در ۹۰ درصد نویسندگان این نسل دیده می‌شود. آنها در داستان‌هایشان سعی می‌کنند جامعه بهتری را برای ایران آرزو کنند. افشاگری‌هایی که این نویسندگان انجام می‌دادند در این راستا بود که آنها بتوانند جامعه گرفتار دیکتاتوری شده بعد از سال ۳۲ را عوض کنند. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ما با یک واپس‌گرایی شدید مواجهیم. به عنوان نمونه این تاثیرات را می‌توان در کارهای بهرام صادقی مشاهده کرد. صادقی با طنز درخشان خود و با پوچ‌گرایی و نهیلیسمی که در داستان‌هایش وجود داشت، تمام مسائل را به‌صورت طنز ارائه می‌دهد. در اغلب داستان‌های کوتاه او خشک و تر با هم سوخته می‌شود و هیچ امیدی به انسانیت و بشریت وجود ندارد. یأس و ناامیدی پس از کودتا تا دهه ۴۰ ادامه پیدا می‌کند. در این زمان مهم‌ترین ویژگی‌ای که در آثار نویسندگان دیده می‌شود این است که به خود بازمی‌گردند. با اینکه تنوع آثار زیاد است اما یک خودمحوری در آثار نویسندگان آن زمان دیده می‌شود. در آثار غلامحسین ساعدی این مشخصه را به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد.

ساعدی داستان‌هایی را خلق کرد که در آن آدم‌ها گرفتار خودشان هستند. آدم‌هایی که افسرده و بیمار و دل‌زده هستند. امیدی به اجتماع ندارند. این از ویژگی‌های داستان‌های ساعدی بعد از کودتای ۳۲ است اما در دهه ۴۰ در دوره‌ای که امید در دل‌ها زنده می‌شود، می‌بینیم در آثار همین ساعدی، آرمانگرایی دیده می‌شود و خودمحوری در دهه ۴۰ کنار می‌رود. دهه ۴۰، درخشان‌ترین دوره ادبیات ایران است.

بزرگ‌ترین شاعران از شاملو گرفته تا سایه و شفیعی‌کدکنی و... در همین دهه بهترین آثارشان را عرضه کردند. نویسنده‌های بزرگی چون سیمین دانشور با «سووشون»، آل‌احمد با نثر خاص خود، صادق چوبک با «سنگ صبور» و ابراهیم گلستان با «اسرار گنج دره جنی» در همین دهه حضور داشتند. اگرچه تمام این نویسندگان آثاری را قبل از سال ۱۳۳۲ منتشر کردند اما شاهکارهای آنها را ما در دهه ۴۰ خواندیم.

نکته دیگر اینکه نویسندگان این نسل تحت تاثیر نویسندگان امریکایی بودند؛ نویسندگانی چون فاکنر و همینگوی و... اغلب داستان‌های دهه ۴۰ داستان‌های کوتاهی هستند که در آن ضدقهرمان‌پروری و ضدشخصیت‌پروری دیده می‌شود. اگرچه در این دوران سانسور به شدت وجود دارد اما شاهکارهایی چون «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری و «همسایه‌ها»ی احمد محمود را می‌خوانیم. اگر نسل اول دوره آغازگری داستان‌نویسی مدرن ایران بود، نسل دوم در واقع شکوفایی این جریان بود.



اختصاصی شرق: طرح اولیه چاپ نشده برای ساخت یک فیلم

لیلا برای همیشه

علی حاتمی

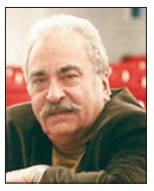
از خانم زهرا حاتمی خواستیم به مناسبت سالگرد تولد زنده‌یاد «علی حاتمی» یادداشتی بدهند که ایشان ترجیح دادند از میان نوشته‌های پراکنده به جا مانده از همسرشان این طرح اولیه را با دست‌نویس او در اختیارمان بگذارند.

«لیلا برای همیشه» داستان عشقی روان و ساده‌ای است که تحت تاثیر شدید داستان‌های عشقی ایرانی می‌باشد و هدفش درآوردن یک شاهکار ادبی به صورت داستانسرایی – نمایشی است. البته ما قبل از این هم شاهد کوشش‌هایی این‌گونه بوده‌ایم و این داستان به صورت فرم‌های نمایشی مختلف به خصوص سینما به اجرا گذاشته شده بوده است. ولیکن خصوصیت این کار در این است که خالق آن الگوهای پیش‌ساخته یک سناریو را دنبال نمی‌کند. زبان این کار زبان سینماست و در عین حال که از آهنگ صدا، وزن، فضا (جو/ محیط)، کنایات و شعر زبان فارسی بهره بسیار برده است، از اصلاحات و زبان محاوره‌ای نویسنده‌اش – تا آنجا که در قدرت او بوده است – نیز بی‌بهره نبوده است. البته نویسنده امیدوارست که این کار با معیارهای زبان‌شناسی سنجیده نشود زیرا هیچ حیله‌ای! در انتخاب لغت‌ها به کار نرفته است و نویسنده خود را نه یک مقاله‌نویس و نه یک نویسنده تئاتر می‌داند بلکه اگر باشد خود را یک نمایشنامه‌نویس ساده می‌پندارد. زمان داستان زمان حاضر است و مکان آن افغانستان است که معماری آن به طوری مشخص ایرانی بوده و فضای آن فضای سمرقند و بخارا را می‌ماند. و جوانی زودرس که بر بچه‌ها نازل می‌شود و گوشِ انسان، زبانی شعرگونه ولی محاوره‌ای و نه ادبی، زیرا زبان فارسی استفاده‌شده در آن سرزمین را نشان می‌دهد: زبانی مملو از فرهنگ ایرانی و افکار اسلامی و آن لهجه جذاب که به گوش ما چون موسیقی می‌آید و ما شاهد آن در بسیاری از آوازهای روزمره افغانی هستیم. داستان در جوانی لیلی و مجنون شروع می‌شود و نه در دوره طفولیت آنها و در مدرسه. آنها یکدیگر را در جوانی برای اولین بار دیده‌اند و هدف این داستان آن است که به عشق آن دو از زاویه دیگری نگاه بشود. لیلا و مجنون یکدیگر را ملاقات می‌کنند، آشنا می‌شوند و عاشق یکدیگر می‌گردند. اراذل پدر لیلا را باخبر می‌کنند که دختر هرزه‌اش دل از دست داده است و پدر بلافاصله او را در خانه محبوس می‌کند. مجنون تمام سعی خود را می‌کند تا لیلا را ببیند و چون حتی نمی‌تواند لحظه‌ای او را ببیند به دریا می‌رود، نه به بیابان. نه کشتی و نه قایقی در معرض دید می‌باشد. هرچه سبک‌تر بهتر، زیرا یک انسان عاشق بدون مسوولیت، بدون بار است. ماهیگیران خبر مجنون را به پدرش می‌آورند و او مجنون را با خشونت در قایقی گذاشته و به خانه برمی‌گرداند، غافل از آنکه همان شب پسر دوباره به دریا می‌زند و این بار بدون هیچ پوششی و لباسی، سبک‌تر و بهتر.

دغدغه روشنفکری: از «خانمچه و مهتابی» رادی تا «دکتر نون» پاکدل

خدا را چه دیدید

هادی مرزبان



«خانمچه و مهتابی» اکبر رادی و نمایشنامه‌ای از پرویز بشردوست را در دست دارم اما هنوز برای اجرا تصمیم قطعی نگرفته‌ام. فکر می‌کنم تا آخر هفته بالاخره کاری را که می‌خواهم روی صحنه ببرم، انتخاب کنم.

حدود یک ماه و نیم امریکا بودم، آنجا چند نمایش دانشجویی بسیار خوب دیدم. یکی از نمایش‌ها، کاری تجربی بود که در آن تماشاگران درگیر بازی می‌شدند یعنی بدون اینکه خودشان بخواهند بازیگر نمایش می‌شدند. من مشابه این کار را در ایران دیده بودم اما این نمایش واقعاً بی‌نظیر بود و میزان مشارکت تماشاچی با کارهایی که اینجا دیده‌ام قابل قیاس نبود. راستش رغبتی برای دیدن کارهای دوستان ایرانی که آن طرف آب هستند، ندارم و هیچ‌کدام از نمایش‌های آنها را دنبال نکردم. به نظرم آنها هنوز در سال‌های ۵۶ و ۵۷ درجا می‌زنند و دور خودشان می‌گردند. تئاتر نزد آنها مفهوم و اصالت خودش را از دست داده است. آنها فقط دنبال سرگرم کردن و خنداندن مخاطب هستند مثل تئاترهای هتلی خودمان... فقط فرق‌شان این است که تئاترهای هتلی هیچ ادعایی ندارند اما آنها ادعا و پز روشنفکر بودن دارند. چند وقت پیش کتاب «نقد تئاتر از نظر تا عمل» نوشته فرشید ابراهیمیان را خواندم و به همه اهالی تئاتر توصیه می‌کنم از این کتاب خوب و نقدهای جالبش غافل نشوند. من کمتر رمان می‌خوانم یا سراغ نقد می‌روم یا نمایشنامه، اما متاسفانه در این مدت نمایشنامه‌ای نخوانده‌ام که خیلی به دلم بنشیند و حالم را عوض کند به جز نمایشنامه «دکتر نون» نوشته حسین پاکدل که برای چندمین بار پیش رویم قرار دارد. راستش باید اعتراف کنم که چهار سال است منتظر دریافت مجوز مرکز هنرهای نمایشی برای اجرای این نمایش هستم. به صحنه بردن «دکتر نون» یکی از آرزوهای من است، البته خیلی هم ناامید نیستم، خدا را چه دیدید. شاید با این تغییر و تحولاتی که این روزها شاهد آن بودیم بتوانیم این کار را روی صحنه ببریم. الان پر از انرژی هستم، اول باند نشسته‌ام و به زودی قرار است تیک‌آف کنم.

قضیه شکل اول، قضیه شکل دوم: درباره یک بیانیه بی‌سابقه در تاریخ سینمای ایران

این گروه محکومین

مینا اکبری
akbari.mina@gmail.com

گردهمایی امنیت شغلی در خانه سینما به دلایل ناگفته‌ای برگزار نشد. اما از این رویداد ناکام چیزهایی برای ثبت در تاریخ سینمای ایران باقی ماند. یکی از مهم‌ترین نکات این رویداد که باعث خواهد شد آیندگان به فکر فرو بروند، بیانیه شورای مرکزی اتحادیه تهیه‌کنندگان و توزیع‌کنندگان سینمای ایران در محکومیت این گردهمایی است. یک روز قبل از برگزاری گردهمایی بیانیه‌ای منتسب به اتحادیه تهیه‌کنندگان روی خروجی خبرگزاری‌ها منتشر شد. اگر لحن، روش استدلال و محتوای این نوشته را برآمده از نگرش، منش و روش باسابقه‌ترین و قدرتمندترین نهاد صنفی سینمایی کشور تلقی کنیم، جای خوشحالی دارد که وضعیت سینمای کشور هنوز به حذف فیزیکی منجر نشده و هنوز می‌توان با صدور بیانیه به رتق و فتق امور پرداخت. بیایید فرض را بر این بگیریم که مدیران خانه سینما در برپایی گردهمایی امنیت شغلی کاملاً در اشتباه بوده‌اند و برگزاری این مراسم خلاف مصالح فعلی سینمای ایران بود. بر این اساس اتحادیه تهیه‌کنندگان تنها نهاد سینمایی (از صنفی تا مدیریتی) است که نه در مخالفت (مانند معاونت سینمایی) بلکه در محکومیت این گردهمایی به میان گود می‌آید. اتحادیه تنها جایی است که برگزارکنندگان این گردهمایی را محکوم می‌کند و با این کار فاصله و شکاف عمیق خود را با بدنه سینمای ایران به نمایش می‌گذارد.

این بیانیه زمانی درون بی‌قدرت اتحادیه را بیشتر نمایش می‌دهد که به زمان و نحوه انتشار آن دقت کنیم. اتحادیه می‌توانست در طول یک ماه اخیر این بیانیه را منتشر کند. انتشار بیانیه کمتر از ۲۴ ساعت قبل از زمان برپایی گردهمایی چه چیزی را جز علاقه شورای مرکزی اتحادیه برای اعلام قدرت در موقع وزیدن باد موافق ثابت می‌کند؟ اگر اتحادیه صلاح امروز سینمای ایران را در برپا نشدن گردهمایی می‌دید، چرا در آخرین ساعات بیانیه محکومیت صادر می‌کند؟ گیریم مدیران خانه سینما راه هرگونه مذاکره را بسته‌اند. انتشار بیانیه یک روز قبل از گردهمایی چیزی نیست، یک تاکتیک برای برجسته شدن .وگرنه کیست که نداند در سینمای ایران برای مذاکره هزاران راه وجود دارد و شاید اگر اتحادیه می‌خواست و اگر بلد بود و اگر قدرتش را داشت شاید می‌توانست با تدبیر از دل همین گردهمایی و برگزار نشدنش فصل تازه‌ای در قدرت صنفی خود به نمایش بگذارد. که تا کی ادعای قدرت، یک بار هم نمایش قدرت. استدلال بیانیه به عنوان یک بیانیه رسمی که از سوی تنها صنف قانونی شغل تهیه‌کنندگی منتشر شده است نیز از اهمیت این بیانیه در شناخت ساختار اتحادیه تهیه‌کنندگان حکایت دارد. بیانیه دلیل محکومیت گردهمایی را فقط در ایجاد نفاق بین سینماگران و مدیران و سوءاستفاده رسانه‌های مغرض بیان می‌کند. دنیای جالبی است که اتحادیه تهیه‌کنندگان که در طول ۱۰ سال اخیر چهار تکه شده و بیشترین آشفتگی و به هم‌ریختگی موجود در طول تاریخ سینمای بعد از انقلاب از درون آن بیرون آمده، منادی همدلی شده و می‌خواهد در شرایط حساس کنونی سینمای ایران بهانه‌ای برای دشمنان خارجی فراهم نکند. معلوم نیست که این دلسوزی اتحادیه بعد از آن همه خط و نشان کشیدن و شمشیرکشی (در طول بیانیه اغلب جملات تنها به بیان و توصیف ابعاد دشمنی اتحادیه و خانه سینما اختصاص یافته) می‌تواند باورپذیر باشد. «در چند سال اخیر این خانه سینما بود که نفاق را در بین تهیه‌کنندگان دامن زد و همچنان اصرار بر این نفاق دارد.» این جمله کلیدی بیانیه است. اتحادیه به عنوان نهادی با قدرت‌تر و با سابقه‌تر از خانه سینما خود را زخم‌خورده خانه سینما می‌داند. شورای مرکزی با این جمله در این بیانیه بیشتر از آنکه کینه عمیق خود را به خانه سینما بیان کند، ناتوانی خود را در مواجهه با تغییرات روز به روز سینمای ایران بیان می‌کند. گیریم خانه سینما بذر نفاق پاشید، تا این حد استعداد برای تفرقه سرچشمه‌اش کجا بود.

هفته پیش در کنار این بیانیه، خبر دیگری نیز از اتحادیه منتشر شد. اتحادیه تهیه‌کنندگان می‌خواهد به زودی روزنامه منتشر کند. روزنامه‌ای که اتحادیه منتشر کند بدون شک خواندنی و پرنکته خواهد بود.

از فوتبال تا شطرنج

سیدعلی میرفتاح
mirfattah@yahoo.com

کرگدن‌نامه

دوباره سر لباس فوتبال دختران، فیفا گیر الکی داده و تهدید کرده که اسم‌مان را از لیست خط می‌زند و به المپیک راهمان نمی‌دهد. این را خود سپ بلاتر که توی ورزشگاه بوده و از نزدیک مسابقه فوتبال دختران ایرانی و سنگاپوری را دیده و شاهد باخت چهار بر دو طرف ایرانی بوده، گفته و تهدید کرده که «اگر فکری برای این کلاه‌های روی سر دختران نکنید محروم می‌شوید...»

کپورچالی: اولاً این یارو مگر خودش خواهر و مادر ندارد که می‌رود فوتبال دختران ما را تماشا می‌کند؟

مویدی: حالا محروم هم شدیم، شدیم دیگر. مثلاً اگر محروم نشویم، چه کار می‌کنیم؟ اول می‌شویم؟ دوم می‌شویم؟ دهم می‌شویم؟ دیگر وقتی تیمی از سنگاپور می‌بازد، همین بهتر که بماند وردست مادرش کار خانه و آشپزی و نظافت یاد بگیرد.

روشن‌ضمیر: این جوری نگو که به فمینیست‌ها برمی‌خورد. به جای این طرز حرف زدن بگو که آیا واقعاً در شأن زنان و دختران ایرانی است که خودشان را جلوی سپ بلاتر خسته کنند و گرمازده شوند که این یارو دلش به حال آنها بسوزد و یکسری حرف نامربوط بزند و بعد هم دریغ از یک مقام و رتبه و برد... آیا بهتر نیست که این عزیزان در آغوش پرمهر خانواده بمانند و به جای این ورزش‌های سخیف مردانه و خشن، به فراگیری گل‌آرایی و گل چینی و تزیین سفره و کودک‌یاری و... سرگرم شوند و وقتشان را با سریال‌های جذاب داخلی و خارجی پر کنند؟

امیرشاهی: اون که مردهامان بودند و برای تمرین توی اتریش اردو زدند و کلی برایشان هزینه کردند و تازه بی‌کلاه و شلوار و لباس بلند، بازی می‌کنند، از همین ارمنستان با شانس و نفس مصنوعی و من بمیرم، تو بمیری بردند و رده شصت و پنجم جهان هستند و ... چه گلی به سرمان زدند، که حالا این بیچاره‌ها را توی این گرمای سنگاپور آلاخون و والاخون‌شان کنیم که به زور هم که شده بروند و مسابقه بدهند و هیچم شوند و برگردند و اعتماد به نفسشان را از دست بدهند و... من که فکر می‌کنم این یارو، بلاتر دلش سوخته، گفته محروم‌شان کنیم که راحت‌تر باشند.

کپورچالی: من می