گزارشی از انتشار مقاله‌ای ناموجه در یک آنتولوژی حرفه‌ای

دامن چاک‌چاک نقد

سیامک دل‌زنده

فصلنامه حرفه هنرمند را مجله‌ای وزین و دارای برنامه درازمدت می‌دانم و باور دارم که در سال‌هایی که از انتشار آن می‌گذرد توانسته است بخشی از کمبودهای جدی بحث‌های آکادمیک پیرامون هنر تجسمی در داخل کشور را جبران کند. سال‌هاست که یکی از خوانندگان جدی این مجله وزین بوده‌ام و همچنان خواهم بود. از همان شماره اول که توسط شهریار توکلی و بردیا سعدی‌نژاد بنیان گذاشته شد در جریان ظهور دوران سازش در فضای تجسمی کشور بودم و تا امروز که حدود چهارده سال از انتشار پیوسته آن می‌گذرد مطالب آن را تعقیب کرده‌ام و حتی در مواردی مطالبی برای مجله نوشته‌ام و خرسند و مفتخرم که - اگرچه تنها در چند شماره- اما، به‌هرحال یکی از نویسندگان غیرثابت این فصلنامه وزین بوده‌ام. مجله‌ای که اصولاً «غیر» را به حلقه نویسندگان خود راه نمی‌دهد؛ و احتمالاً به این علت که بیش از جناح‌بندی‌ها و محفل‌گرایی‌های رایج در کشور، پای وسواس گردانندگان آن در گزینش مقاله‌ها نیز در میان است.

اما، اخیراً کتابی به‌نام «در جستجوی زمان نو» توسط نشر حرفه هنرمند منتشر شده که شامل گزیده‌ای از مقاله‌های چاپ‌شده در شماره‌های مختلف این نشریه است که به‌وسیله ایمان افسریان -که علاوه‌بر این‌که دبیر بخش «حرفه: نقاش» مجله و درواقع مهمترین فرد در هیأت‌تحریریه است، ضمناً شریک شهریار توکلی در «نشر حرفه هنرمند» نیز هست- گردآوری شده است. مستقل از نیات ایمان افسریان و نشر حرفه هنرمند از انتشار این مقالات به صورت کتاب، چند پرسش اساسی به میان می‌آید:

۱ـ آیا افسریان و نشر حرفه هنرمند از تک‌تک نویسندگان مقالات برای انتشار آنها به‌صورت کتاب اجازه گرفته‌اند؟ و آیا حق‌التحریر خاصی بابت این کار به آنها پرداخت شده است؟

۲ـ با توجه به اینکه مقالات در زمان‌های مختلف - در یک بازه زمانی بیش‌وکم چهارده‌ساله- نوشته شده‌اند، پرسش اساسی دیگر این است که آیا مقالات به همان صورتی که در مجله چاپ شده بودند در اینجا منتشر شده‌اند یا اینکه مورد بازبینی نویسندگان قرار گرفته‌اند؟

۳ـ مسأله مهم دیگر به حوزه اخلاق حرفه‌ای برمی‌گردد و آن اینکه آیا در تمام این سال‌ها هیچ‌گونه شکایتی در رابطه با مقالات گزیده‌شده برای کتاب به دفتر مجله ارسال شده است؟ و در صورتی که چنین باشد به لحاظ اخلاقی آیا موظف به کسب اجازه از شاکی برای چاپ مقاله‌های مورد ظن نبوده‌اند؟

در رابطه با همین مورد آخر است که ناگزیر از طرح دعوی علیه چاپ مقاله‌ای از وحید حکیم با عنوان «به‌سوی هنری تقریباً هیچ» در کتاب «در جستجوی زمان نو» به مباشرت و گردآوری ایمان افسریان هستم.

شرح ماجرا: در میانه پاییز سال ۱۳۹۰، طی تماسی از طرف آقای ایمان افسریان و متعاقب آن ملاقات با ایشان در دفتر مجله دعوت به همکاری و نوشتن دو مقاله برای این فصلنامه شدم: مقاله نخست در رابطه با پرونده «هنر بعد از ۷۷» و مقاله دوم برای شماره ویژه نوروز با موضوع «همخانواده‌ها» بود. از این دعوت به همکاری خوشحال بودم و با علاقه شروع به نوشتن کردم. پیش‌تر برای شماره ۳۵ و با موضوع «عکاسی دیجیتال» هم مقاله‌ای داده بودم که با اندکی تلخیص توسط مجله منتشر شده بود. هم‌زمان با این دعوت مجدد به همکاری، مقاله دیگری از من با عنوان «شهر هزار گالری» در وبسایت مجله نیز منتشر شد.

در شماره ۴۰ فصلنامه که در زمستان سال ۱۳۹۰ به چاپ رسید، مقاله من با عنوان «تکثیر کیچ، تکرار هیچ» درون پرونده «هنر بعد از ۷۷» منتشر شد. از اولین کسانی که به این مقاله واکنش نشان دادند وحید حکیم بود که از دوستان ایمان افسریان و از نویسندگان ثابت مجله است. حکیم را انسانی محترم، مؤدب و نقاشی با قابلیت می‌شناختم و هم‌چنان نیز این‌گونه می‌شناسم. در ملاقاتی که به‌طور تصادفی در حیاط «گالری آن» دست داد، وحید حکیم با شور و حرارت به صحبت درباره مقاله من پرداخت و نکاتی را گوشزد کرد و به بخش‌هایی از آن انتقاداتی هم داشت. که در هر صورت برای من جالب بود که کسی با این دقت مقاله را خوانده و از آن حرف می‌زند. به ایشان گفتم مقاله دیگری هم با موضوعی تقریباً مشابه برای آخر سال مجله تندیس نوشته‌ام که به‌نوعی مکمل بحث همین مقاله است. این مقاله هم با عنوان «از وهم هجو تا فعل حجم» در شماره ۲۲۰ مجله تندیس در اسفند ۱۳۹۰ منتشر شد. بعد از آن یکی دو بار دیگر وحید حکیم را در گالری‌گردی‌ها دیدم و ایشان همچنان علاقه‌مند به صحبت درباره موضوع مقاله مورد بحث بودند. در بهار سال ۱۳۹۱ کتابی با عنوان «تهران آرت» به زبان انگلیسی توسط بنیاد لاجوردی منتشر شد که در کنار چند مقاله تحلیلی در ابتدای کتاب، یک کاتالوگ تصویری از آثار تعدادی از هنرمندان معاصر نیز به چاپ رسیده بود. برای هریک از هنرمندان متن کوتاهی توسط گروهی از نویسندگان نوشته شده بود. از آن جمله شش مورد از متن‌های کوتاه را من نوشته بودم. تصور می‌کنم در خردادماه سال ۹۱ بود که وحید حکیم با من تماس گرفتند و درباره این کتاب هم کنجکاوی‌هایی داشتند. از جمله اینکه اظهار داشتند که چون زبان انگلیسی‌شان در حدی نیست که بتوانند این نوشته‌ها را راحت بخوانند از من خواهش کردند در صورتی‌که متن فارسی یادداشت‌های من در کتاب «تهران آرت» موجود است برای ایشان بفرستم تا برای نوشتن مقاله خودشان برای پرونده «هنر بعد از ۷۷» از آنها استفاده کنند. من نیز به‌واسطه احترام و اعتمادی که به ایشان داشتم لحظه‌ای در ایمیل‌کردن متن‌های فارسی مورد نظر تردید نکردم. در تابستان ۹۱ مدت دو ماه خارج از کشور بودم و در بازگشت بی‌صبرانه به تهیه شماره تابستان فصلنامه حرفه هنرمند اقدام کردم. با گشودن صفحات مجله و با دیدن عنوان مقاله وحید حکیم تمام بدنم یخ کرد: دقت کنید عنوان مقاله من در دو شماره قبل همین مجله و در همین پرونده خاص «تکثیر کیچ، تکرار هیچ» بود و عنوان مقاله وحید حکیم، «به‌سوی هنری تقریباً هیچ»! بلافاصله شروع به خواندن متن کردم و در مرحله بعد، با دیدن تصاویری که برای مقاله انتخاب کرده بودند، یک بار دیگر جا خوردم. پس از خواندن کامل متن و حیرت از شباهت‌ها میان رویکرد ایشان در اینجا با مقاله خودم و بعد انتخاب مثال‌هایی که دست‌کم پنج مورد از آنها (از هشت تصویر مقاله) پیش‌تر در مقاله‌ها و نوشته‌های من استفاده شده بودند واقعاً عصبانی و متأسف شدم. بعد به پی‌نویس‌ها و منابع ایشان رجوع کردم و باز با کمال تعجب دیدم که نامی از من و نوشته‌های من که پایه اصلی کار حکیم و درواقع جهت‌دهنده به مقاله او بوده، به میان نیامده است.

بلافاصله با مدیرمسئول مجله، آقای شهریار توکلی که سابقه آشنایی قبلی و دوستی هم با ایشان داشته و دارم تماس گرفتم و ایشان را در جریان قرار دادم. آقای توکلی در اختیار قراردادن صفحه‌ای از شماره بعدی مجله را برای طرح شکایت حق مسلم من دانستند، اما به ادله مختلف سعی کردند من را قانع کنند تا از این شکایت صرف‌نظر کنم. ازجمله دعوت به صحبت و گفت‌وگوی مستقیم با آقای حکیم نمودند که البته حاصلی نداشت و آقای حکیم بر این باور خود استوار ماندند که «هیچ‌گونه تأثیری» از نوشته‌های من و به‌ویژه مقاله منتشرشده در شماره ۴۰ حرفه هنرمند نگرفته‌اند. به جهت اینکه به حسن‌اخلاق و سلامت‌نفس شهریار توکلی باور داشتم، و علی‌رغم عصبانیت شدید از تضییع حقم به‌عنوان مؤلف و اتلاف وقتی که صرف گفتگوی بی‌حاصل با آقای حکیم کرده بودم، خوشبینانه از حق خودم برای شکایت گذشتم و سعی کردم انگیزه‌های فکری و توان ذهنی خودم را متوجه تحقیق و پژوهش بیشتر کنم و از حاشیه‌های این‌چنینی فاصله بگیرم. در طی این سال‌ها (حدوداً چهار سال) بارها وحید حکیم را در مجامع دیده‌ام و صمیمانه با ایشان ابراز آشنایی کرده و ایشان نیز متقابلاً صمیمانه پاسخ داده‌اند. در تیرماه سال ۱۳۹۳، نمایشگاهی از آثار خانم سیما شاهمرادی در گالری هما برگزار شد و من نقدی روی آثار ایشان نوشتم که در شماره ۲۴ تیرماه ۱۳۹۳ مجله تندیس منتشر شد. چندماه بعد در شماره پاییز ۹۳ مجله حرفه هنرمند، آقای وحید حکیم هم مجدداً نقدی روی همین نمایشگاه منتشر کردند. البته به دلیل مشغله کاری زیاد و بی‌علاقگی به توجه خاص و بیش از حد آقای حکیم به نوشته‌های من، نقد ایشان را نخواندم و دلیلی هم برای خواندن آن ندیدم، شاید هم ردپایی از نقد من بر نمایشگاه سیما شاهمرادی در آن نباشد!

نمایشگاهی از سیامک دل‌زنده

امروز بعد از انتشار کتاب «در جستجوی زمان نو» به گردآوری ایمان افسریان و چاپ‌شدن مقاله آقای حکیم در آن، یک بار دیگر متوجه شدم که کوتاه‌آمدن نابجای من در تابستان سال ۹۱، نه‌تنها حق تضییع‌شده مرا جبران نکرد، بلکه کمک به گسترش دامنه از آن خودسازی در سطوح دیگر نیز کرده است. من این بار از حق خودم نمی‌گذرم، چراکه حق تک‌تک ما نویسندگان حوزه تجسمی در گرو طرح دعوی علیه تضییع حقوق معنوی است و یکایک ما در مقابل تضییع حق مؤلف مسئولیم، حتی حق وحید حکیم.

این مطلب را اختصاراً نوشتم تا در فرصت مقتضی و پس از مشورت‌های لازم به لحاظ حقوقی نیز پیگیری کنم. چراکه باور دارم، این مسأله‌ای حرفه‌ای است و می‌بایست به شیوه‌ای حرفه‌ای به بحث گذاشته شود. مسلماً تا زمان تصویب قانون حق مؤلف (که گویا خیلی هم دور نیست) ناگزیر باید از مجراهای حقوقی دیگر اقدام کنم. اما برای کسانی که مایلند از جزئیات «از آن خودسازی» وحید حکیم مطلع شوند تصاویری از مقاله‌های خودم و موارد مشابه در نوشته ایشان را پیوست می‌کنم.

پیوست: جزئیاتی از تشابه‌ها، از آن خودسازی‌های معنوی بدون ذکر مأخذ، و استفاده از عکس‌های مرتبط با نوشته‌های من در مقاله وحید حکیم:

۱ـ شباهت در عنوان مقاله که شرح آن در بالا داده شده است.

۲ـ وحید حکیم همان رویکردی را که در برگردان عنوان مقاله به آن رسیده به کل متن تسری داده است، یعنی پیداکردن جملاتی که عیناً نقل مستقیم از نوشته‌های من نباشند؛ او خیلی خوب متن اصلی را می‌خواند و بعد با زبان خودش -که فارسی محکم و مستدلی است- همان مطلب را رندانه از آن خود می‌کند. به‌عنوان مثال:

تکه‌ای از متن مقاله‌ای از من با عنوان «از وهم هجو تا فعل حجم»، تندیس، ۲۲ اسفند ۱۳۹۰، ص۶:

... اما صرف‌نظر از جایگاه کیچ در هنر معاصر که پیامی را به صورت فشرده و در قالب مادیت یک شیء پیش‌پاافتاده یا تصویر آن ارائه می‌کند، محصول عمده‌ی کارخانه‌ی کیچ‌سازی هنر ایران انواع اقتباس از نمادهای عامیانه تا شکل‌هایی با سابقه‌ی فرهنگی کهن است؛ خط فارسی، شمایل‌های عُرفی و مذهبی، تزئینات گل و مرغ و آیینه‌کاری‌های چلوکبابی‌ها و حتا تصاویر شهری چهره‌های نامی، ورزشکاران و غیره، که در ذات خود کیچ نیستند اما نظام تبلیغاتی پیرامونشان و پروپاگاندای داخلی و خارجی این قابلیت را در آن‌ها القاء می‌کند. و درست در همینجاست که پای «بازار هنر» به میان می‌آید، به‌ویژه بازار منطقه‌ای خاورمیانه که به نوعی سفارش‌دهنده‌ی اصلی آثار هنری در ایران است. اما اینکه تقاضای اصلی این بازار، که ظاهراً نوعی زبان تصویری است که بر پایه‌ی نمادهای کلیشه‌شده از خاورمیانه، «چادر آرت»، «زیباشناسی زورخانه» و «خط‌نویسی فارسی و عربی» شکل گرفته چگونه به سمت هُنرِکیچ در این مقیاس وسیع جهش می‌یابد خود جای تعمّق بسیار دارد [...] هنر کیچ هنری چندلایه است که هم‌زمان هم گزاره‌های جدی و طنز و هم هَجوِ خود را در قالب اثر ارائه می‌کند. اگر خوشنویسی و نقاشی‌خط متقاضی بسیار دارند می‌توان نمونه‌های ساده‌تر و سبک‌تر آن را درون یک قاب کلاسیک کنگره‌دار با تزئینات اسلیمی و شاخ و برگ فرنگی قرار داد تا به سادگی وارد بازار شود. این عمل در عین اینکه کلیشه‌ی «خط پول‌ساز فارسی» را زیر سؤال می‌برد همین خط -اصل جنس- را با کیفیت پایین‌تر به صورت یک کالای هنری با ارزش افزوده‌ی اقتصادی روانه‌ی بازار می‌کند. نمایشگاه آثار هومن مرتضوی در گالری هما نمونه کامل چنین رویکردی است.

حال همین مطلب را به بیان وحید حکیم در مقاله ایشان بخوانید (حرفه هنرمند ۴۲، ص۶۴):

برخی از هنرمندان این مجال با ادعای نمایش نقش اسفبار انسان در جامعه امروز، هنر خویش را به هنر آرمان‌های متعالی نسبت می‌دهند، آرمان‌هایی که به اقتضای «روح زمانه» در کیچ و استهزاء فرو می‌شوند تا فریاد اعتراض سر دهند [...] کسی که علیه انتظام‌های نمادین ایدئولوژیک و کیش‌های مبتنی بر پول و قدرت برمی‌آشوبد، چگونه می‌تواند در همان نظم نمادین کالای خود را به سکه بدل سازد و سرخوشانه به پژواک چکش حراجی‌ها گوش سپارد؟ برای مثال خط پول‌ساز پارسی و کار آدم معروف از همان راهی عاقبت به خیر می‌شود که مورد استهزاء و لاجرم اعتراض هنرمند است...

یک نمونه دیگر از «از آن خودسازی» ایشان مرتبط با همان متن‌های فارسی کتاب «تهران آرت» است که به‌جز من و مترجم تنها خواننده دیگرشان آقای حکیم بوده است. از متن مربوط به «عشق» اثر لیلا پازوکی، (تهران آرت، ص۱۰۲):

... اما در اینجا از یک‌سو با بازنمایی یک واژه در قالب تبلیغاتی نور و نئون روبه‌رو هستیم و از طرف دیگر گرفتار تضاد گوهری عشق با تبلیغات. اگر «عشق» لیلا پازوکی بر سردرِ عمارتی و در یک چشم‌انداز شهری نصب می‌شد چه تصوری از چنین مکانی به ذهن می‌آمد و حال که بر دیوار یک گالری هنری و در فضای داخلی عرضه شده چگونه خوانشی از آن حاصل می‌شود؟ [...] شاید انتخاب نئون نوعی بار نوستالژیک به اثر تحمیل کند، جنبه‌ای که شاید شامل حال آن مفهوم والا و ادیبانه واژه عشق نیز باشد. اما از سوی دیگر گونه‌ای تأکید بر قابلیت کیچ‌شدگی هر امر والایی در عصر کالایی شدن ارزش‌ها نیز دارد؛ همچون خوشنویسی فارسی که روزگاری والاترین هنرها بود، یا خود خاستگاه هنر نور و نئون که از دل جستجوی آخرین ظرفیت‌های هنر انتزاعی و مینی‌مال سر بر آورده بود...

حکیم پس از مطالعه دقیق این متن، برداشت‌های خود را از آن درون مقاله خودش جاسازی می‌کند (حرفه هنرمند ۴۲، ص۶۵و ۶۶):

به راستی اگر هنر کیچی را که این روزه در نگارخانه‌ها و موزه‌ها می‌بینیم، در مکان طبیعی خود یعنی کاروانسراها، زورخانه‌ها، حمام‌ها و میدانگاه روستاها ببینیم، قضاوت‌مان نسبت به آن‌ها تغییر خواهد کرد؟ [...] اعتبار بخشی مکان ارائه اثر هنری به ابژه هنری چیز چندان تازه‌ای نیست. امروزه تنها شاهد فربه شدن آن توسط کاپیتالیسم بازار آزاد هستیم، یعنی همان نظامی که مشروعیت بخشی را با فوریت در دستور کار خود قرار می‌دهد.

در همین رابطه نمونه‌های دیگری در نوشته‌های من از جمله متنی که درباره «زیباشناسی زورخانه» در رابطه با آثار خسرو حسن‌زاده نوشته‌ام - که عکس مربوط به نوشته من، زینت‌بخش مقاله آقای حکیم نیز شده- و نیز متنی که در رابطه با آثار افشان کتابچی در همین کتاب «تهران آرت» نوشته‌ام، گاه به اشاره‌ای و گاه به تفصیل مورد استفاده ایشان در مقاله‌شان بوده‌اند.

۳ـ انتخاب تصاویر و مثال‌هایی که بیشترشان در مقاله‌های من در همین دوره زمانی منتشر شده بودند. به‌طور دقیق پنج مورد از هشت مثال تصویری که ایشان برای مقاله خودشان انتخاب کرده‌اند: سه مورد از تصاویر عیناً از مقالات من گرفته شده و برای دو مورد دیگر، تصاویری مشابه از همان مجموعه آثار هنرمند مورد نظر انتخاب شده.

همه این‌ها را در کنار صحبت‌های سرپایی و تلفنی که آقای حکیم در طول مدت نگارش مقاله‌شان با من داشته‌اند در نظر بگیرید و آن‌وقت قضاوت کنید. آیا شایسته نبود دست‌کم به یکی از این منابعی که در زمان نگارش از آن استفاده کرده‌اند در پایان ارجاع می‌دادند؟ آیا به لحاظ اخلاقی ضروری نبود از من به خاطر در اختیار قراردادن متن فارسی نوشته‌هایی که به زبان انگلیسی منتشر شده بود در جایی از مقاله یا در پایان آن تشکر می‌کردند؟ به همین سادگی می‌شد این مسأله رفع و رجوع شود، اما علی‌رغم شکایت چهار سال پیش من به دفتر مجله، ایشان در بازچاپ مقاله ذره‌ای تردید اخلاقی به خود راه نداده‌اند.

تکثیر کیچ، تکرار هیچ

سیامک دل‌زنده

هنر ایران از سال ۷۷ به بعد و تا زمان حاضر (۱۳۹۰) تحولی اساسی را از چندین جنبه تجربه کرده‌است. نخست افزایش تصاعدی نقش‌آفرینان این عرصه؛ به این معنی که از یک‌سو تعداد دانشجویان هنر، مراکز آموزشی، نگارخانه‌ها، مجموعه‌دارها، نشریات و مجله‌های هنری ظرف مدت کوتاهی افزایش یافته، و از سوی دیگر مشاغل تازه‌ای چون نمایشگاه‌گردانی، و واسطه‌گری جای خود را در جامعهٔ هنری باز کرده‌اند. اما شاید مهم‌ترین جنبه، گشودگی جامعهٔ هنری ایران به روی جهان و بالعکس باشد که ضمن ایجاد تنوع در رویکردهای هنری، خود به خود بحث‌ها و زمینه‌های فکری مرتبط با نحله‌ها و رسانه‌های تازه را نیز در کانون توجه قرار می‌دهد.

به دلیل تنوع رسانه‌ها و رویکردها، پژوهشی که بتواند این گستردگی را پوشش دهد ناگزیر از اندازه‌های یک مقاله خارج خواهد شد. بنابراین با تکیه بر زمینه‌های انتقادی مباحث هنری نو، ضمن بررسی تداوم‌ها یا گسست‌ها از گفتمان‌های جامعه‌ی هنری پیش از سال ۷۷، این نوشته کوشش می‌کند با استفاده از تحلیل موضوعی و تلفیق آن با تحلیل گفتمانی به گزاره‌هایی تشریحی برای هنر این بازهٔ زمانی دست یابد.

به طور کلی چالش‌های هنری جامعهٔ ایران را به سه گروه می‌توان تقسیم کرد: ۱ـ چالش‌های ساختاری و زیربنایی مانند اقتصاد هنر، خط مشی نگارخانه‌ها، مسئلهٔ حذف و ممیزی، و جامعهٔ مخاطبین؛ ۲ـ چالش‌های ایران آن سال‌ها بدانیم، گره خوردن آن با مسئلهٔ هویت، به عنوان یکی از مباحث اصلی مدرنیسم اجتماعی- سیاسی، به یکی از ویژگی‌های اصلی این جریان هنری تبدیل می‌شود. اما تداوم این گفتمان در دوره‌های بعد و استمرار آن در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی مسئلهٔ هویت را، علی‌رغم تحولات سبکی و تغییرات بیان تصویری در سال‌های ۵۷ تا ۷۷، به عنوان یک ویژگی بنیادی هنر ایران تداوم بخشیده است.[۲] علاوه بر اینها، اهمیت یافتن هویت اسلامی در کنار هویت ایرانی و چالش‌های تازهٔ حاصل از رسمی‌شدن این نگاه، همه و همه نشان از آن دارد که مسئلهٔ هویت به عنوان چالشی درون گفتمانی رفته رفته خود به یک گفتمان تأثیر گذار در عرصه‌های اجتماعی به خصوص در حوزهٔ هنرهای تجسمی، بدل شده‌است.

وقتی به سال ۱۳۷۷ می‌رسیم میراث گفتمان هویت محور برای جامعهٔ هنری عبارت است از: نقاشی پیکره‌پرداز استعاری (غیر واقع نما)؛ زبان تصویری انتزاعی که تمعق‌های شکلی، فیگوراتیو و رنگ پردازانهٔ سنت‌های هنری نگارگری، قهوه‌خانه‌ای و سایر شیوه‌های کهن در آن مستحیل شده‌اند؛ [۳] احیای مکتب سقاخانه و نقاشی‌خط؛ و نیز زبان تصویری تبلیغاتی- ایدئولوژیک. اما سال ۷۷ و یکی‌دو سالهٔ پس از آن زمان اقتباس و جذب زبان هنر نو و انواع رسانه‌ها و جریان‌های متصل به آن است. و در عین‌حال زمان به بار نشستن و شاید به کرسی نشستن آن دسته مباحث نظری است که

به‌سوی هنری تقریباً هیچ

نگاهی به وضعیت "پست کیچ پاپ دادا" در صحنهٔ هنر امروز ایران

وحید حکیم

دستاوردهای جهان امروز، فضای استنشاقی تازه‌ای را به‌وجود آورده است. خودکاری و سرعت، آنیت و حضور همه‌جایی، گسیختگی و پیوستگی، خلاء، هزارپارگی و گسترهای چندمعنایی برای انسانی که خویش را بر لبه‌های مکانِ لامکانِ آخرالزمان می‌یابد، شیوه‌های متفاوتی از اندیشیدن را رقم زده است. نیز، شیوه‌های متعدد زیستن، تبادلات و توانایی آسان دست یافتن به مکان‌های دیگر، سطوح متعدد ادراکی و احساسی، و پرسه‌زنی در وادیِ مجازها، وجوهی برناگذشتنی از روح جهان امروز است، جهانی که در سیطرهٔ تکثّرها و گوناگونی‌هاست.

بر این پایه، نسل تازه‌ای از هنرمندان با استنشاق این فضای جدید، دیگر نمی‌توانند سرسپردهٔ روح هنری باشند که معیارهایش را بر اساس احترام به تغییرات تدریجی عقل گرایانه بنا می‌نهاد؛ هنری که قادر بود، از قرار، در فضایی بی‌شائبه، راه و رسم درست زیستن را با ایجاد فواصل و ابعاد انسانی و استاندارد، در سطح جهان اشاعه دهد. هنری که سمت و سوی صحیح و موجه عواطف و هیجانات را نشان می‌داد. می‌توان نگاه کرد، و پذیرفت که دیگر نه یکسانی بی‌آرایهٔ خانه‌های گرد پیوس، و نه سادگی شکوه‌مند داده است، نیازمندِ شناخت، و دریافت‌هایی عمیق از روح این جهان تازه است. اگر نسل جدیدی از هنرمندان کشور ما گاه بیرون از مهارت، بیرون از مکاشفات مدرنیستی بر روی زبان، بیرون از مابه ازای آنچه ساختار یک مدیوم خود را با آن تعریف می‌کند، و در مجموع بیرون از آزمایشگری‌های حسی ـ عقلانی به بیان مسائل شخصی ـ اجتماعی خود می‌پردازد، اما قادر نیست بیرون از شناخت از وضعیت استنشاقی جدید، وضعیتی که چندصدایی، واقعیت‌های حاد، و مجازی‌سازی چهره‌اش را دگرگون ساخته است، به حیات خود ادامه دهد. بدیهی‌ست لازمهٔ درک این وضعیت، مکاشفه‌ای ذوابعاد است، و صرف به‌سر بردن در آن، تنها و تنها درک لایه‌ای سطحی از آن رامیسر می‌کند که برای تجربه‌ای هنری بسیار ناچیز است. در کشور ما، باز شدن بحث هرمنوتیک جدید و مدلول‌های ناپایدار، واسازی نظام‌های ارزشی پیشین در زبان و روان، و خلاصه گوناگونی‌ها و شیوه‌های متعدد بیان، رشد شتابانی به درهم‌شکستن ارزش‌های در حال شکل‌گیری در هنر و ادبیات داد، چیزی که در بسیاری موارد منجر به نفی افسار گسیختهٔ زبان، بیان، و معنا شد.

عطف کتاب

شعر شیدا

جواد لگزیان: «گله‌ای اسب بر دریا شتابان/ و سیاهی شلاق با خورشید آمیخته/ به‌سوی آن کشتی کهنه که.../ صدای ترانه‌ای باستانی در آن بارانی است» شعرهایی زیبا چون سینمایی در حرکت در دریایی از احساس را در کتاب «دستور زبان باران» می‌توان خواند. اشعاری از نوع شعر «شت» که در تعریف آن در کتاب آمده است: «در شعر شت یا شیدا در اولین گام ساختارشکنانه رفتارهای عادی با کلمات کنار گذاشته می‌شود، سیستم خطی به‌تنهایی نمی‌تواند همه ظرفیت‌های کلمه را استخراج نماید، شاعر شعر شت برای استحصال ذات کلمه مدام با کلمات دست‌وپنجه نرم می‌کند و به این واحد زبانی از ابعاد مختلف می‌نگرد و چنین چرخش و کنکاشی به شکستن ساختار خطی و عمل‌کردن در سیستمی دایره‌ای و پریودیک می‌انجامد». و این راه و اسلوب شاعر شعر شت، واله یا شعر شیدا یونس رضایی است، طرز شعری که خود رضایی آن را ایجاد کرده و شرحی نیز بر آن آورده؛ شعر شیدا به انکار رفتار عادی با کلمات می‌پردازد و راه کلنجار با کلمات برای نشاندن سر جای واقعی آنها را پیشنهاد می‌دهد، راهی که در نظر شاعر به شکستن ساختار خطی و دایره‌ای‌شدن آن ختم می‌شود. «پایان می‌یابم در راه... من گامی بارانیم/ تو نقاشی دیوانه‌وار باش بانویم!/ دو درخت... بر شریان‌های باد ترسیم کن/ دو پرنده...که بال‌شان رود و آتش/ و دشتی پر از پیاده نه/ پر از دیوار/ فرار می‌کنیم بر این راه تا پایان این شعر/ کسی برنده زخم نخواهد بود... غیر از تنهایی/ فرار می‌کنیم در کنار دیوارها/ که موازی هم نیستند... خطوط متقاطع شب‌اند» این کتاب شامل جدیدترین شعرهای یونس رضایی در حوزه شعرهای فرمیک و زبانی است. تنوع کارهای زبانی و مفهومی در این شعرها از ویژگی‌های این کتاب است. جدای از ویژگی‌های زبانی و فرمی، گستردگی مفهومی شعرها و دغدغه‌های انسانی در مفهوم جهانی‌اش در این مجموعه برجسته است. کتاب «دستور زبان باران» گزیده‌ای از اشعاری است که در دو سال گذشته به زبان کردی منتشر شده. «آن‌سوی کتاب‌های شب رازی است/ که ما را فاش می‌کند/ و آن‌طرف آبادی‌های زخم نیز/ سرخ می‌زند دلتنگی بر تن درخت‌ها/ که ما انبوهیم» حضور طبیعت حتی در تلخ‌ترین لحظات به‌منزله تسکینی در شعرها تصاویری بسیار بکر آفریده است. «در پایان دریا... نه... ببخشید این سطور/ می‌پرد از خواب کودکی/ و من تابی می‌بندم بین دو ساحل/ دریا را... در رویای کودکان تاب می‌دهم/ من چنینم و مردم آن سوی ساحل/ فردا خواب دریا را/ فردا تاب کودکان را/ فردا شعری شرقی را/ که در روزنامه‌هایشان سفرنامه آب است./ من چنینم... دریا را می‌رانم با کشتی‌هایش» و البته دریا همیشه خبرهای خوب ندارد: «گله‌اسبی شیهه‌شان شعله‌ای دیوانه/ در تابلویی... ترسیم کن/ دسته‌ای مهاجر بر عرشه یک کشتی/ تابوت‌هایشان را بازنویسی می‌کنند.../ با الفبای لاتین/ سوت پلیس/ سوت کشتی و شیهه‌ای طولانی از یک ماهی/ که سر از آب بیرون کرده و/ هزاران کبوتر چینه می‌کنند در ساحل/ دورادور جنازه درختی... که پوستی برنزه و خونی سیاه/ و بر پوستش خالکوبی شده / دریا تا اطلاع‌ثانوی/ عزادار است...» با این همه زندگی ادامه دارد و: «بادبان‌هایتان را برافرازید فراسوی افق..../ غرب انتهای عمر گل است/ و آغاز هجرت انسان/ قایق‌ها در سواحل عاشقانه تاب می‌خورند / به‌سمت ناپیدای زخم/ به‌سوی قله موجی ناکام... بر شانه‌های باد»

دستور زبان باران

یونس رضایی

ترجمه آرش سنجابی

انتشارات اختران

نگاه

بازی با دم شیر

سودابه فضایلی

کتاب «زائر خوشبخت» را در سال ۱۳۶۰ یعنی سی و پنج سال پیش ترجمه کردم و در سال ۱۳۶۲ نشر آینه آن را منتشر کرد. نام کتاب را «زائر خوشبخت» گذاشته بودم چون اصل واژه انگلیسی fortunate pilgrim بود، و ماریو پوزو نام رمان خود را به‌طعنه «زائر خوشبخت» گذاشته بود و اشاره داشت به فجایعی که در این سرزمین موعود، یعنی آمریکا رخ می‌دهد و این زیارت درواقع زیارت از جهنم است. کتاب در سه هزار نسخه که عادت و هنجار آن زمان بود، چاپ شد و با سرعت نایاب شد و نشر آینه که گردانندگانش از بد حادثه به این کار آمده بودند، بعد از چاپ یکی دو کتاب درِ بنگاه انتشاراتی خود را بستند و به کار اصلی خود برگشتند. نشر روزبهان که دید سی سال از چاپ اول کتاب گذشته آن را برای مجوز برد و آن موقع نفهمیدیم چرا کتاب اجازه نگرفت و درنتیجه تجدیدچاپ نشد. ناگهان خبر رسید که کتاب «زائر خوشبخت» با اسم «مهاجر خوشبخت» چاپ شده و مترجم آن آقای فتح‌الله جعفری جوزانی بازیگر و تهیه‌کننده سینما است. جملاتی چون نویسنده «پدرخوانده» با «مهاجر خوشبخت» به ایران آمد و یا برای رونمایی «مهاجر خوشبخت» چنین و چنان شد. و یا حتی مجله‌ای که از آشنایان است و شاید تاکنون چندباری کارنامه مرا چاپ کرده، یک صفحه را به «مهاجر خوشبخت: روایت اندوه تلخ مهاجران» اختصاص داده، نشان از این دارد که حتی برخی ارباب نشریات و نقدنویسان هم چندان آشنایی با کتاب‌های چاپ‌شده ندارند. یک بانک اطلاعاتی هم که در این ملک وجود ندارد تا آنهایی که می‌خواهند کتابی را ترجمه کنند اول پرس‌وجو کنند و شاید از ترجمه کتابی که فقط یک رمان ساده است منصرف شوند. ناگفته نگذارم که اگر هملت و اتللو ده بار ترجمه شود جا دارد، نه ماریو پوزو!

من کاری ندارم به اینکه این روزها همه مترجم‌اند و ما نویسندگان و مترجمانی که پنجاه سال است قلم می‌زنیم، هیچ امنیت شغلی نداریم و تا زمانی که حقوق مؤلف و مترجم در این ملک قانونی نشود، این ماجرا ادامه خواهد داشت. بگویم که این هزاران صفحه‌ای که در طول این سال‌ها به خاطر عشق به فرهنگ نوشته و ترجمه کرده‌ام، نه که قدری نداشته باشد، وگرنه به یقین کار نمی‌کردم، ولی فقط همان حلقه کوچک دوست و آشنا آنها را می‌خوانند و دانشجویان برای پایان‌نامه‌هایشان، همین ما را بس. در این مملکت هفتاد میلیونی که آمار روزانه کتاب‌خوانی روزی سه کلمه است، چه جای تأسف است که مترجمانی به ترجمه دوباره رمانی بنشینند در این برهوت ترجمه و تألیف. البته آقای جوزانی که به دلیل سینمایی‌بودن لابد چهره است و از آن‌جایی که جهان هنر را بازیگران و اهل سینما فتح کرده‌اند، مگر نبود که خانم آنجلینا جولی و شوهرش برد پیت وقتی برای به دنیا آوردن فرزندشان به نیس فرانسه رفته بودند، شهردار شهر پشت در اتاق بیمارستان نگهبانی می‌داد، مبادا خاطر مبارک این نازنینان آزرده شود؛ اگر کتاب من برای تجدیدچاپ اجازه نمی‌گیرد، لابد سایه سینمایی ایشان بر کتاب افتاده، به هرحال آقای جوزانی هم حق دارد که در کنار دیگر کارهای پول‌ساز خود به شغل مفلسان هنر که کتابت است توجهی کند، حال اگر ترجمه «مهاجر خوشبخت» باعث شود اهل سینما کلمه‌ای کتاب بخوانند، باز هم جای شکر دارد. و حتی آقای جوزانی حق دارد که رمان ترجمه کند چون فقط رمان است که کتاب‌خوان ایرانی حاضر است ساعتی را به آن بدهد و از سریال‌های آن‌چنانی بگذرد و چون رمان حداقل از تیراژ تازگی به پانصد نسخه رسیده کتاب‌ها شاید دویست تایی بفروشد، هرچند که هنوز نمی‌دانم چرا بنگاه‌های انتشاراتی مثل قارچ از زمین ایران سبز می‌شوند، به‌رغم اینکه مخاطبی ندارند، آخر مگر جِم و مزخرفات آن فرصت خواندن برای کسی باقی می‌گذارد. از این‌همه منظوری نداشتم جز اینکه به احتمال قوی نه آقای جوزانی، نه ناشر محترم کتاب و نه روزن