یکشنبه ۲۵ آبان ۱۴۰۴
شماره ۴۵۵۸
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

۸۰ درصد کتاب‌های پرتیراژ بیش از ۲۰ سال عمر دارند

رمان‌های قدیمی هنوز می‌فروشند

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

روی میزهای چوبی دستفروش‌های انقلاب، پشت ویترین کتابفروشی‌های فلان شهرستان اصفهان، روی کتابخانه اتاق‌خواب همان دانش‌آموزی که حوالی ساعت ۱ بعدازظهر تعطیل می‌شد یا حتی در طاقچه خاک‌گرفته معلم ادبیات بازنشسته‌ای که همه دانش‌آموزانش تصویرش را از یاد نبرده‌اند، چند نام مشترک وجود دارد. داستان به ۲۰ کتاب پرتیراژی باز می‌گردد که مؤلفان ایرانی داشته‌اند. اصلاً بگذارید موضوع را کمی محدودتر کنیم. این گزارش قرار است به ۲۰ کتابی بپردازد که در سال‌های گذشته رمان‌ها و داستان‌های پرتیراژ ایران بوده‌اند. ۲۰ عنوانی که بررسی آن‌ها نکات جالبی از مصرف کتاب مخاطب ایرانی در دهه‌های گذشته را به دست می‌دهد. در ۲۰ عنوان انتخاب شده نام‌هایی همچون نادر ابراهیمی، زویا پیرزاد و مصطفی مستور چندمرتبه تکرار شده‌اند و ازاین‌حیث رکورددارانِ تیراژ کتاب به‌حساب می‌آیند. در این آمار کتاب‌های رؤیای نیمه‌شب، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و روی ماه خداوند را ببوس از کتاب‌هایی است که تاکنون تیراژ ۱۰۰ نوبت چاپ را رد کرده‌اند. بر اساس داده‌های ثبت شده در خانه کتاب و ادبیات ایران در میان داستان‌ها و رمان‌های ایرانی چیزی حدود ۱۶ اثر توانسته‌اند چاپ ۵۰ نوبتی را رد کنند و رکورددارانِ چاپ و نشر در کشور باشند. رکورددارانی که برای بررسی دقیق‌تر نیاز است تا نگاهی به کم و کیفشان بیندازیم.

۲۵ درصد از آمار سهم زنان نویسنده است

با بررسی لیست‌های مختلف اعلام شده از کتاب‌های پرفروش ایران و مطابقت‌دادن آن‌ها با تیراژهای ثبت شده در خانه کتاب و ادبیات، ۲۰ داستان و رمان استخراج می‌شود که تاکنون توانسته‌اند بخش مهمی از جامعه کشور را درگیر خود کنند. ۲۰ داستانی که تا امروز حدود ۲۵ درصدشان نوشته یک نویسنده زن بوده. رمان‌هایی همچون چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم، پاییز فصل آخر سال است، بامداد خمار و سووشون پنج رمانی هستند که توسط زویا پیرزاد، نسیم مرعشی، فتانه حاج سیدجوادی و سیمین دانشور به نگارش درآمده است. نکته قابل‌توجه این آمار تفاوت نسلی بین این نویسنده‌هاست. سیمین دانشور از نسل رمان‌نویسی دهه ۴۰ و ۵۰ است و زویا پیرزاد و فتانه حاج سیدجوادی از نسل دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی هستند. نسیم مرعشی هم مربوط است به نسل فعلی و دهه ۹۰ نویسندگی در ایران. این موضوع نشان می‌دهد مخاطب رمان‌های ایرانی چندان گاردی نسبت به مردان و زنان نویسنده ندارند.

نکته قابل‌توجه این است که از ۵ رمان نوشته شده در سال‌های اخیر، ۲ سریال ساخته شده که هر دوی آن‌ها در کارنامه کاری نرگس آبیار قرار گرفته است. سریال‌هایی که نامشان به گوش مردم آشناست و یکی از آن‌ها (بامداد خمار) همچنان در حال پخش است.

۲۰ رمان و داستان پرتیراژ ایرانی
(بر اساس آمار خانه کتاب و ادبیات ایران)

نام کتاب	نویسنده
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	زویا پیرزاد
رؤیای نیمه‌شب	مظفر سالاری
روی ماه خدا را ببوس	مصطفی مستور
قهوهٔ سرد آقای نویسنده	روزبه معین
بامداد خمار	فتانه حاج سید جوادی
جای خالی سلوچ	محمود دولت‌آبادی
یک عاشقانهٔ آرام	نادر ابراهیمی
عادت می‌کنیم	زویا پیرزاد
ناقوس‌ها به صدا در می‌آیند	ابراهیم حسن‌بیگی
سمفونی مردگان	عباس معروفی
پاییز فصل آخر سال است	نسیم مرعشی
کافه پیانو	فرهاد جعفری
چشم‌هایش	بزرگ علوی
من او	رضا امیرخانی
یوزپلنگانی که با من دویده‌اند	بیژن نجدی
سووشون	سیمین دانشور
آتش بدون دود	نادر ابراهیمی
بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم	نادر ابراهیمی
استخوان خوک و دست‌های جذامی	مصطفی مستور
سال بلوا	عباس معروفی

هنوز کتاب‌های دهه ۷۰ و ۸۰ را می‌خوانیم

با این‌همه باید به این نکته اشاره کرد که لزوماً پرچاپ بودن یک کتاب به معنی تعداد بالای نسخه فروخته شده نیست. برخی از نوبت‌های چاپ چیزی حدود ۵۰ نسخه را به دست چاپخانه‌ها می‌دهند و برخی دیگر ۲۰۰۰ نسخه که همین موضوع باعث می‌شود، برخی از کتاب‌ها تیراژ بالاتری داشته باشند و برخی هم تیراژ کمتر. با این‌همه تجدید چاپ شدن یک کتاب توسط ناشر نشان می‌دهد برای آن رمان یا داستان متقاضی وجود داشته. حالا چه آن متقاضی مصرف‌کننده نهایی باشد و چه متقاضی این کتاب‌ها نهادها و یا سازمان‌ها باشند. به همین دلیل ممکن است تیراژ برخی از کتاب‌ها عجیب به نظر برسد. با این‌همه می‌توان چنین استدلال کرد که عمده تولیدات محتوایی پرتیراژ رمان و داستان در کشور مربوط است به دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی. شاهد این موضوع هم آمار است؛ پنج رمان و داستان بامداد خمار، یک عاشقانه آرام، یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، من او و روی ماه خدا را ببوس با نوبت تیراژهای (به ترتیب) ۸۸، ۸۴، ۵۱، ۵۴ و ۱۰۸ رکورددارانِ تیراژ این دهه هستند و در دهه ۸۰ هم ۵ رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم، استخوان خوک و دست‌های جذامی، کافه پیانو و سال بلوا رمان‌هایی هستند که (به ترتیب) با آمار ۱۲۲، ۸۴، ۴۴، ۶۴ و ۴۴ نوبت تیراژ رکورددارانِ دهه ۸۰ هستند. رمان‌هایی که درمجموع، دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی را به‌عنوان رکورددار تیراژ متنی در کشور مطرح می‌کند. رمان‌هایی که بخش مهمی از آن‌ها به دلایل عامه‌پسند بودن، نثر روان و البته سوژه‌های روز توانسته بودند مخاطب بسیاری را جذب صنعت نشر کشور کنند.

از دهه‌های ۳۰ تا ۶۰ هجری شمسی ۶ رمان در میان پرتیراژها هستند که در این آمار چشم‌هایش بزرگ علوی به‌عنوان پرسابقه‌ترین (با ۵۴ نوبت تیراژ) کتاب نوشته شده در این آمار به چشم می‌خورد. دهه ۴۰ و ۵۰ هرکدام با دو رمان و دهه ۶۰ شمسی با یک رمان به‌عنوان پرتیراژهای دهه خود محسوب می‌شوند. بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم و سووشون از دهه ۴۰ (با تیراژهای ۴۷ و ۵۱ نوبتی)، آتش بدون دود و جای خالی سلوچ (با تیراژهای ۴۷ و ۸۵ نوبتی) و سمفونی مردگان (با تیراژ ۶۹ نوبتی) رکورددارانِ تعداد آثار منتشر شده در سال‌های اخیر هستند که البته این نکته را باید برای همه این آثار ذکر کرد که عمده تجدید چاپ شدن اکثریت این آثار به دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی باز می‌گردد. سوای این نکات، در دهه‌های نزدیک مانند دهه ۹۰ هم آمارهای قابل‌قبولی از تعداد تیراژ به ثبت رسیده که البته این آمار هم متأثر از کاهش تعداد هر نسخه چاپ شده در یک دوره آن شده و برخی از کتاب‌ها با ۱۰۰ تا ۲۰۰ نسخه تجدید چاپ شدند. پاییز فصل آخر سال است، قهوه سرد آقای نویسنده، ناقوس‌ها به صدا در می‌آیند و رؤیای نیمه‌شب، ۴ کتابی هستند که به ترتیب با نوبت تیراژهای ۶۷، ۹۹، ۸۳ و ۱۳۰ نسخه رکورددارانِ این جدول هستند که البته در میان‌ها نویسندگان جوان و کتاب‌هایی با موضوعات مذهبی و از نشرهای کم سابقه‌تر دیده می‌شوند.

مستور، ابراهیمی و پیرزاد؛ سه نسل مختلف از پرفروش‌ها

آمارها نشان داده است مخاطب اگر با رمان‌های یک نویسنده ارتباط برقرار کند، احتمال آنکه دیگر اثر او را هم بخواند بسیار زیاد است. شاید مهم‌ترین پرسشی که دراین‌بین پدید می‌آید این است که چند عنوان از این کتاب‌ها تاکنون بدل به محتوای تصویری شده است؟ در روزهایی که شاهد به بازار آمدن فیلم‌های برگرفته شده از رمان‌های پرفروش مثل مردی به نام اوه یا ما تمامش می‌کنیم هستیم، باید دید چرا فیلمسازان ایرانی اقبالی به ساختن اثر از روی رمان‌های پرفروش نشان نمی‌دهند. شاید یک دلیل این‌طور ذکر شود که بسیاری از تولیدات ایرانی قابلیت تصویری شدن ندارند؛ اما نباید فراموش کنیم رمانی که توانسته جمعیت زیادی از مخاطبان را جذب خود و شخصیت‌هایش کند، قطعاً حائز نکات برجسته‌ای بوده که می‌تواند روی پرده سینما هم جذابیت داشته باشد. اینکه از ۲۰ اثر پرتیراژ ایرانی تنها کمتر از انگشتان یک‌دست اقتباس انجام می‌شود، نشان از این دارد که رابطه سینما و ادبیات و به‌خصوص ادبیات موردپسند مردم از اساس قطع است. ادبیاتی که در آن نام زویا پیرزاد با دو رمان، نادر ابراهیمی با سه اثر و مصطفی مستور با دو اثر مخاطب را به یاد صفحاتی می‌اندازد که یک‌نفس خوانده شدند و بدون هیچ تبلیغات جدی و صرفاً بر اساس جاگرفتن بین یک نسل توانستند اقبال مخاطبان را به دست آورند. کتاب‌هایی که روزگاری ماهانه تجدید چاپ می‌شدند و حالا به‌صورت سالانه این اتفاق برایشان می‌افتد.

دربارهٔ مهران مدیری و استیج عجیبی که در دبی رفت

این در بره هم اسمش کنسرت نیست

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

پیش‌ازاین، یعنی در ابتدای شکل‌گیری پدیده رادیو در ایران و تا قبل از ورود تکنولوژی لوح فشرده به مرزهای کشور و همچنین همه‌گیری اینترنت، افراد باید صلاحیت لازم برای سرگرم‌کردن مردم را نیز به‌واسطه شوراهای موجود در رسانه‌های رسمی نظیر رادیو، تلویزیون و همین‌طور مجوزهای قانونی که توسط مراجع تصمیم‌گیر صادر می‌شد کسب می‌کردند. درواقع، هرکسی که فکر می‌کرد هنری دارد صرفاً با اتکا به تصمیم خویش نمی‌توانست راه بیفتد و در این حوزه شروع به فعالیت کند. این رویه علی‌رغم آنکه محدودیت‌زا بود و معایب زیادی هم داشت، نکات مثبتی هم با خود به همراه داشت که یکی از آن‌ها عدم ورود افراد بی‌ربط به وادی هنر و سرگرمی بود. نقل است که در دهه ۳۰ اگر آدمی پیدا می‌شد که به موسیقی غیردستگاهی ایرانی علاقه‌مند بود و می‌خواست گونه‌های دیگری را امتحان کند، توسط رسانه‌های رسمی با بی‌اعتنایی مواجه می‌شد و به همین واسطه طیف قابل‌توجهی از مخاطبانش را از دست می‌داد. «تحریر سنتی» در آزمون‌های رادیو و از نظر استادان موسیقی ملی، حکم روپایی برای فوتبالیست‌ها در زمین تمرین را داشت و به همین خاطر هنرمندی نظیر «ویگن دردریان» چون از این مهم بهره‌ای نداشت، اگر خوش‌شانس نبود از قافله هنر عامه‌پسند ما جا می‌ماند و به سرنوشت کسی چون «حسن گل‌نراقی» دچار می‌شد. اما همان سخت‌گیری‌ها موجب می‌شد تا افراد حد خود را بدانند و پا در کفش بزرگان نکنند. بر همین اساس، خوانندگان گل‌ها لُژنشین محافل و مجالس بودند و با ورود ساز و موزیک غربی به مرزهای جغرافیایی ایران، ژانر پاپ هم توسط کارگزاران فرهنگی وقت جدی گرفته شد. جای آوازخوانان کوچه‌بازاری در تلویزیون تازه‌تأسیس و رادیو نبود و توسط کمپانی‌های کوچک و بزرگ تولید و پخش صفحه راهی به خانه‌های مردم مشتاق باز می‌کردند. در این میان بازیگران فیلم‌های فارسی و ورزشکاران نیز اگر می‌خواستند پا در کفش هنرمندان شناخته‌شده موسیقی کنند باید مورد امتحان بازار قرار می‌گرفتند تا بتوانند به فهم مناسبی در مورد پایان یا ادامه کار خود در این حیطه دست پیدا کنند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی و باتوجه‌به آغاز جنگ تحمیلی و همچنین توقعی که از یک حکومت اسلامی می‌رفت جا برای ارائه گونه‌های مصرفی‌تر موزیک تنگ شد و فرم‌های دیگر جایگزین ساختار بازاری موجود در دهه‌های پیش از انقلاب شدند. این رویه، تا نیمه دهه ۷۰ و با بازگشت دوباره هنرمندان و خوانندگان پاپ به میدان ادامه یافت، ولی این پیشرفت تکنولوژی بود که حتی شیوه انتقال تولیدات هنری به گوش و چشم مخاطبان را تحت‌تأثیر حداکثری قرار داد. ازاین‌پس بود که ژانرهای به‌ظاهر دم‌دستی و سهل‌الوصول‌تر موسیقی به امکانی برای موفقیت‌ها و صعودهای یک‌شبه به قله تبدیل شدند و حتی شُهره‌های شهر و افراد استخوان‌خردکرده در میادین دیگر هنری و رسانه‌ای همچون مهران مدیری را به طمع کسب شهرت، محبوبیت و شاید حتی پول بیشتر به این وادی کشاندند. سؤالی که در این میان ذهن را به خود درگیر می‌کند آن است که تکلیف مسئله حکومت قانون در بازخوانی‌های بدون ظرافت، کلیشه‌ای و فالش سلبریتی‌ها از میراث موسیقایی، ادبی و خاطره جمعی یک ملت چه می‌شود؟

قانون کهنه بهتر از بی‌قانونی است

«شب‌های بره» نقطه اوج موفقیت مهران مدیری در مقوله سریال‌سازی برای صداوسیما بود. او در این اثر سوای بازیگری و کارگردانی، وظیفه خواندن ترانه تیتراژ پایانی را هم به‌عهده داشت. خوانندگی آماتور مدیری در آن سریال برخلاف آلبوم «از روی سادگی» - که به اهتمام فردین خلعتبری و بابک بیات در اواخر دهه ۷۰ منتشر شد - بسیار موردتوجه مخاطبان چند ده میلیونی تلویزیون در آن سال‌ها قرار گرفت و مدیری را بر آن داشت تا فعالیت در حوزه موسیقی را جدی‌تر از پیش ادامه دهد و هرازگاهی به آن ناخنک بزند. این رویکرد چندان مورد نقد جدی از طرف منتقدان هنری، ژورنالیست‌ها و همین‌طور مردم قرار نگرفت تا کم‌کم امر به خود مدیری هم مشتبه شود که «خواننده» است و می‌تواند به‌سادگی در اجراهای زنده‌اش پا در کفش بزرگان بگذارد و ترانه‌هایی نظیر «سوغاتی» و غیره را بازخوانی کند! کارگردان «جایزه بزرگ» چند سال پیش و در خلال یکی از کنسرت‌هایش عنوان کرد که به‌صورت تلفنی از اردلان سرفراز به‌عنوان یکی از خالقان این اثر اجازه اجرای صحنه‌ای ترانه مذکور را گرفته است. این اجازه درحالی صادر شد که تنظیم‌کننده «سوغاتی»، یعنی ناصر چشم‌آذر نتوانست مجوز نسخه باکلام قطعه موردبحث را بگیرد و تنها نسخه اینسترومنتال آن را به روی صحنه ببرد! بر اساس ماده ۶ قانون «حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان» اثری که با همکاری دو یا چند پدیدآورنده به‌وجود آمده باشد و کار یکایک آنان جدا و متمایز نباشد، اثر مشترک نامیده می‌شود و حقوق ناشی از آن حق مشاع پدیدآورندگان است. با این تفاصیل کار تنظیم‌کننده نیز اگر حاوی خلاقیت باشد در دایره خالقان اثر قرار می‌گیرد. اشاره به سوژه ترانه سوغاتی و بازخوانی تقریباً بدون دردسر مهران مدیری از این اثر علامت‌های سؤال زیادی در اذهان بر جای می‌گذارد که یکی از آن‌ها عدم اجازه به ناصر چشم‌آذر به‌عنوان یکی از پایه‌های اصلی این قطعه برای بازخوانی مجدد در کنسرت‌های داخلی است. قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان در فقدان قانون جهانی کُپی‌رایت، تنها مستمسک صاحبان آثار هنری برای چنگ‌زدن به حقوق مادی و معنوی‌شان در درون مرزهای ایران است؛ اما پنجاه‌وشش سال است که با کمترین اصلاح از سوی قانون‌گذار در حال اجراست و کمتر کسی لزوم بازنگری آن در دعواهای موجود را گوشزد می‌کند. البته باید وجود قانون حمایت از حقوق مؤلف در شرایط پیشرفت سرسام‌آور و غیرقابل کنترل فناوری را به فال نیک گرفت؛ اما می‌توان مفادی را به آن افزود تا حداقل دسترنج هنرمندان اصیل از گزند دیگران در امان بماند و فرایند «خلق» با حفاظت کامل از طرف قانون محترم شمرده شود.

وقتی پردهٔ سینما شکافت

ادامه از صفحه یک

لندن، ۱۹۷۳

«در حال فرار» فقط یک موسیقی بدون کلام بود؛ موزیکی خالی با صدای گیتار الکتریک خش‌دار و برای سلیقه موسیقایی بسیاری از مردم ایران «آزاردهنده!» نوازنده‌ها در تاریکی زیاد صحنه اجرا می‌کردند و چراغ‌های چشمک‌زن چشم همه را به خودشان خیره کرده بود، همه اضطراب و تنش فضا را با تمام وجود درک می‌کردند و موزیک و نورپردازی با یکدیگر همپوشانی عجیبی داشتند، مفهوم موسیقی را مثل یک زهر تلخ، قطره‌قطره به خورد مردم می‌دادند. اصولاً «در حال فرار» روایت «انسان مدرن» از چشم «نیک میسون»، نوازنده درام گروه «پینک‌فلوید» بود؛ روایتی که داشت عجله و اضطراب انسان روزگار را برای مخاطب به‌تصویر می‌کشید. ریچارد ویلیام رایت، ترانه‌سرا، نوازنده و خواننده گروه گفته بود ایده قطعه از ترس میسون از هواپیما و از فشار روانی «زندگی مدرن» برگرفته شده بود و در همان ابتدای قطعه، صدای نامفهومی از اعلان بلندگوی فرودگاه در آن به گوش می‌رسید. در نوت‌های پایانی موسیقی، نورهای لیزری، سالن را پر از خطوط بریده‌بریده‌ای از سرعت و شتاب کردند و دود و نورهای قرمز، آتش و فروپاشی را به رخ تماشاچیان کشیدند. بعد از آن، ماکت بزرگ هواپیمایی که با سیم‌های نامرئی از سقف آویزان بود، آمد و آمد و به شکلی که انگار کنترل از دست خلبان خیالی آن خارج شده باشد به صحنه برخورد کرد و انفجاری عجیب رخ داد تا مردم با تمام وجود بُعد جدیدی را در اجرای زنده موسیقی تجربه و پیام این قطعه را بیشتر حس کنند: «وقتی سرعت زندگی و اضطراب از کنترل خارج شود، پایان کار چیزی جز سقوط نیست.» ایرانی‌ها احتمالاً پینک‌فلوید و خواننده اصلی گروه، یعنی راجر واترز را این روزها بیشتر با چفیه معروف فلسطینی و با مواضع ضداستکباری می‌شناسند؛ اما پیشنهاد نویسنده متن این است که از این موسیقی فقط به همین متن اکتفا کنید، هیچ‌تناسبی باسلیقه ایرانی ندارد و گوش‌دادن به آن اصلاً دلچسب نیست، حتی برای یک‌بار! شخصیت درون آهنگ در یک اضطراب بی‌پایان گیر افتاده و بیش از یک موسیقی، انگار یک هشدار است.

یک سقوط الهام‌بخش

آن سال‌ها همه گروه‌ها از دود و نورپردازی برای صحنه‌های اجرا استفاده می‌کردند؛ اما این حرکت گروه پینک فلوید یک بیان هنری بود و با مفهوم موسیقی همراهی داشت، یک روایت کامل می‌ساخت و مخاطب تجربه‌ای فراتر از کنسرت، تئاتر و حتی سینما را می‌چشید که خود را با چند حس کامل در آن پیدا می‌کرد و در آن غرق می‌شد. چه کسی باور می‌کرد یک هواپیما با آن ابعاد از سقف سقوط کند؟! مردمی که در کنسرت حضور داشتند حتی نمی‌دانستند قرار است چنین کار پرخطر و پرهزینه‌ای انجام شود. هیچ‌گروهی حتی جرئت فکرکردن به این کار عجیب را نداشت. به همین خاطر سقوط هواپیما در سالن اجرای گروه، یکی از پیشروترین و شوک‌آورترین افکت‌های زنده در تاریخ موسیقی جهان بود. حرکتی فراتر از یک حقه سینمایی که بعدها الهام‌بخش بسیاری از کنسرت‌های بزرگ دنیا شد. بعدها استفاده از سفینه فضایی، لانچرهای دستی، آتش‌های بزرگ و ساخت‌وسازها و تخریب‌های عظیم فضاهای شهری، اتفاقاتی بود که در اجراهای زنده دیگر رخ داد؛ اتفاقاتی که به اعتراف رقم‌زنندگان آن‌ها همگی از روی دست پینک فلوید الگوبرداری شده بود، حتی خود آن گروه هم با ساخت دیوار عظیم ۳۵ در ۱۲ متری در حین اجرای کنسرت و تخریب آن در پایان اجرا که بزرگ‌ترین صحنه‌پردازی در کل موسیقی زنده دنیا محسوب می‌شود، استفاده از صفحات نمایش غول‌پیکر، سازه‌های هولوگرامی، اشیای بسیار بسیار بزرگ و آویزان از بالا، استفاده از نفربر، بالن عظیم‌الجثه یک خوک در مذمت پول‌دوستی، افکت‌های نوری عجیب‌وغریب، عروسک‌های عظیم معلق و بسیاری ایده خلاقانه در تولید روایت موسیقی کارهای بزرگ و پیشتاز دیگری انجام داد که در تاریخ ماندگار شدند؛ اما هرچه بود از هجدهم ماه مه سال ۱۹۷۳ شروع شده بود، از سالن ارلز کورت لندن، از سقوط آن هواپیما!

تسخیر دنیا توسط راک‌استارها

سه‌ماه پیش از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، یک فستیوال راک در «فرودگاه توشینو» در «مسکو» برگزار شد که گروه‌های راک غربی در آن شرکت کردند و بیش از ۱/۵ میلیون نفر در آن حضور پیدا کردند و ۵۳ نفر بر اثر ازدحام جمعیت کشته شدند! گروه‌های معروفی که نامی از آن‌ها نمی‌بریم تا توجهات را به خودشان جلب نکنند. آن‌ها که از قضا حامل پیام‌های خوبی برای شرقی‌ها و در کل انسان سالم نبوده و نیستند، پیش از مستشاران غربی در دوران یلتسین وارد سرزمین یخ‌زده شوروی شدند که محتوا را به فرم ترجیح می‌داد. روس‌ها مبارزه با غرب را در دستور کار خود داشتند؛ اما اسباب‌بازی آذین‌بندی‌شده غربی را از دست کودک مشتاق روس می‌گرفتند و به‌جای آن هیچ‌چیز جذابی به او نمی‌دادند. اسباب‌بازی جذابی که تولید جذابیت آن را اندکی شرح دادیم. همین شد که دیوار فرهنگ پیش از دیوار کرملین فروریخت. حتماً در این روایت نویسنده در خصوص هر فرم و هر محتوایی صحبت نمی‌کند و انتظار دارد خواننده بداند مفهوم ما از فرم، فرمی است که با محتوای موردنظر ما تناسب داشته باشد؛ اما مهم این است که جذابیت باید ستون اصلی پیام باشد، در غیر این صورت محتوا از طرف مخاطب پس‌زده می‌شود. راک‌استارها علی‌رغم تمام مخالفت‌های فرهنگی بعد از اینکه دیوارهای شرق را فروریختند راه را برای بقیه محصولات غربی باز کردند و مردم شوروی را به مرزهای بدون بازگشت بردند. واقعیت این است که برای فتح سرزمین‌های جدید ابزار جدید لازم است و باید دست به ابتکار زد، به‌خاطر داشته باشیم هنوز هم «صفویه» بدون توپ از پس عثمانی‌ها برنمی‌آید.

نترسید آقایان! نترسید!

«سینمایش» فیلم مجنون یک نوآوری است؛ شما درگیری را در اطراف خود حس می‌کنید و انفجارهای فیلم در حاشیه نمایش به شکلی رخ می‌دهد که گرمای آتش صورت شما را لمس می‌کند و لرزش عبور تانک‌ها تن آدم را تکان می‌دهد.

سینما دیوار ندارد و اطراف تماشاچیان را دکور تشکیل می‌دهد که این دکور با صحنه‌ای که روی پرده می‌رود هم‌افزایی می‌کند و دیوار جدیدی را در سینما می‌شکند. صدای تیراندازی از گوشه‌وکنار به گوش می‌رسد و وقتی رزمندگان اعزام می‌شوند ستون بازیگران است که از وسط جمعیت تماشاچیان عبور می‌کند، بوی اسپند توی سینما می‌پیچد و بیرون از پرده نمایش، جنگ در جریان است. این اولین تجربه ایرانی‌ها در خارج‌کردن فیلم از روی پرده سینماست؛ تجربه‌ای بکر که باید پخته‌تر شود. تجربه‌ای که ممکن است به چشم بعضی‌ها ایرادهایی هم داشته باشد؛ اما فارغ از محتوا و بدون توجه به داستان، «سینمایش» مجنون به‌نوعی سقوط هواپیما در کنسرت پینک‌فلوید است، یک ابتکار جدید که خیلی‌ها جرئت فکرکردن به آن را ندارند و شروع راهی است که می‌تواند در آینده به سینما ارزش‌افزوده بدهد؛ سینمایی که خودش مولد ارزش‌افزوده است. بدون توجه به نتیجه، شجاعت اوج در تولید این اثر ستودنی است؛ شجاعتی که بسیاری برای تولید قالب جدید محتوا و ایجاد ارزش‌افزوده ندارند. آن‌ها پرده سینما را شکافتند و چیزی بیش از سینما تولید کردند؛ چیزی که شاید بعدها به‌عنوان «یک دوئل برنده» در سینمای ایران معرفی شود.