وطن امروز
روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰

حضرت امام حسین(ع):
هر کس حق معبودیت خدا را به جا آورد، خداوند بیش از حد انتظار و کفایتش به او عطا می‌کند.

«وطن امروز» از پدیده تأسف‌بار لب‌خوانی در کنسرت‌های پاپ گزارش می‌دهد؛ وقتی نمایش، جای موسیقی را می‌گیرد

# بی‌صدا اما پرسروصدا

معین‌الدین راد

می‌خوانند یا نمی‌خوانند؟ مساله این است. در جهانی که حقیقت صدا، پشت پرده مهندسی‌های صوتی و نور و صحنه و تقطیع پنهان شده، پلی‌بک نه صرفا یک تخلف حرفه‌ای، بلکه نشانه‌ای از افول اخلاق هنری است. کنسرت‌هایی که بلیت‌شان میلیون‌ها تومان فروخته می‌شود اما آنچه روی صحنه می‌شنوی، صدایی است از دیروز، از اتاق ضبط، نه از حنجره هنرمند. نه فقط صداقت، بلکه نفس موسیقی در چنین صحنه‌هایی به بازی گرفته می‌شود. پدیده پلی‌بک، یا لب‌خوانی در کنسرت، در ماه‌های اخیر با شدت بیشتری در کنسرت‌های ایران بروز کرده است. ویدئوهای افشاگرانه یکی پس از دیگری منتشر می‌شوند: شهاب مظفری میکروفن را به جمعیت می‌دهد و صدای خودش همچنان پخش می‌شود. مسعود صابری از شدت ناهماهنگی میان لب و صدا، گویی در فیلم صامت بازی می‌کند. حمید هیراد با افتخار در کنسرت شیراز «می‌خواند» اما وقتی میکروفن از دهانش فاصله می‌گیرد، ملودی همچنان جاری است. اینجا دیگر مساله فقط بی‌صداقتی یک خواننده نیست؛ ما با یک بحران فرهنگی مواجهیم: فرهنگی که در آن فرم بر محتوا، فریب بر حقیقت و «شو» بر «موسیقی» چیره شده است. در گذشته، صحنه برای خواننده مکان قضاوت بود: لحظه‌ای برای رویارویی بی‌پرده با مخاطب، با ترس، با لغزش، با نفس. اجرای زنده، حتی اگر با خطا همراه می‌بود، حامل چیزی بود که هیچ دستگاهی نمی‌توانست تقلیدش کند: حضور زنده. اما پلی‌بک، این حضور را شبیه‌سازی می‌کند. موسیقی را بدل می‌کند به مانکنِ بی‌روحی که تنها ژست اجرا دارد، نه جان اجرا. از منظر جامعه‌شناختی، پلی‌بک نشان‌دهنده نوعی «فانتزی نمایشی» در مخاطب‌شناسی هنرمندان پاپ ایران است. آنها به جای آنکه با کیفیت اجرا مخاطب را اقناع کنند، بر «تصویر» خواننده، نور، حرکات نمایشی، طراحی صحنه و صدای از پیش‌ضبط‌شده تکیه می‌کنند. اینجا کنسرت به‌جای آنکه تجربه شنیداری باشد، به نمایش بصری بدل می‌شود. مخاطب در واقع نه برای شنیدن، که برای دیدن آمده؛ دیدن چهره‌ای اینستاگرامی، دیدن لباس‌هایی شیک، نورهای چشم‌نواز و گوشی‌هایی که با دقت ضبط می‌کنند. این مساله به وضوح متأثر از الگوی مصرف فرهنگی طبقه متوسط جدید در ایران است؛ طبقه‌ای که موسیقی را نه چون تجربه‌ای هنری و زیبایی‌شناسانه، بلکه چون رویدادی اجتماعی مصرف می‌کند: «رفتن به کنسرت» نه برای شنیدن موسیقی، بلکه برای عکس گرفتن، استوری گذاشتن و حضور در یک رخداد است. پلی‌بک، محصول دقیق همین وضعیت است: کنسرت‌هایی که به جای زایش صدا، فقط بازتولید تصویرند. از منظر حقوقی، مساله پیچیده‌تر و پرمناقشه‌تر است. وقتی مخاطب بلیتی به مبلغ ۵۰۰ هزار تومان تا ۳ میلیون تومان می‌خرد، آیا حق ندارد بداند آنچه می‌شنود، اجرای زنده است یا نوار از پیش ضبط شده؟ آیا عدم اعلام صریح اجرای پلی‌بک به مخاطب، نوعی تدلیس در معامله محسوب نمی‌شود؟ در عرف حقوقی، اگر طرفی از «کیفیت واقعی» آنچه می‌فروشد اطلاع ندهد، مشمول «فریب در معامله» خواهد بود. در ماده ۳ قانون حمایت از حقوق مصرف‌کنندگان، تصریح شده است «فروشنده موظف است اطلاعات درست و کامل را درباره کیفیت، کمیت و ویژگی‌های محصول یا خدمت به خریدار ارائه کند». اگر اجرای زنده بخشی از ماهیت کنسرت است - که هست - عدم اطلاع‌رسانی درباره پلی‌بک، مصداق روشنی از نقض این ماده است. از طرف دیگر، ما با سکوت نهادهای ناظر مواجهیم. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌رغم حجم بالای ویدئوهای افشاگرانه، واکنش قاطعی نشان نداده است. در موارد معدودی چون ماجرای حمید هیراد، تذکر شفاهی داده شد اما نه برخورد انضباطی درخور دیده شد و نه سازوکار شفاف‌سازی برای مخاطبان تدوین شد. حتی تأسف‌بارتر، توجیهاتی است که برخی مدیران فرهنگی ارائه می‌کنند. وزیر وقت ارشاد در واکنشی عجیب در سال ۱۴۰۲ گفت: «پلی‌بک جرم نیست. گاهی خواننده به دلیل شرایط جسمی یا فشار برنامه ناگزیر از استفاده از پلی‌بک می‌شود». این جمله، به‌جای آنکه نشان از تدبیر داشته باشد، بیشتر نشان از عقب‌نشینی داشت، چرا که اگر پلی‌بک «ناگزیر» باشد، پس مخاطب نیز باید «آگاه» باشد، در غیر این صورت، این صرفا پوشش یک تقلب فرهنگی است.

فراتر از حقوق و اخلاق حرفه‌ای، ما با مساله «زوال معیارهای هنری» در موسیقی پاپ ایران مواجهیم. بسیاری از خوانندگان مطرح کشور، اساسا خواننده نیستند. آنها پدیده‌هایی رسانه‌ای هستند که با پول، تبلیغات و رفاقت با اسپانسرها ساخته شده‌اند. صدای‌شان در استودیو به‌سختی قابل شنیدن است، چه رسد به اجرای زنده. پلی‌بک، ابزار حفظ ظاهر این ساختار جعلی است؛ فرار از رسوایی. در چنین ساختاری، آن کس که «خوب می‌خواند» و «خودش می‌خواند» نه لزوما ستاره است و نه موفق، چرا که موفقیت به کیفیت صدا ربطی ندارد، بلکه به توانایی ساخت برند شخصی، جذب اسپانسر، دسترسی به سالن و نزدیکی به مدیران تصمیم‌گیر مربوط است. پلی‌بک، در واقع ابزاری است برای نجات دادن همین سیستم از فروپاشی. چون اگر خواننده‌ها مجبور شوند زنده بخوانند، بخش عمده‌ای از این بازار از هم می‌پاشد. در مقابل، هنرمندانی مثل علیرضا قربانی یا همایون شجریان، با آنکه در حوزه موسیقی سنتی فعالیت می‌کنند، با شهامت اجرای زنده را بر دوش می‌کشند. اشتباه می‌کنند، صدا گاهی می‌گیرد، گاهی اوج را نمی‌زنند اما آنچه مخاطب دریافت می‌کند، اصالت است، نه تصویر و همین، عامل اعتماد و تداوم مخاطب است. مساله پلی‌بک البته فقط محدود به هنرمند نیست، بلکه به‌شدت با مناسبات اقتصادی پشت صحنه گره خورده است؛ اسپانسرهایی که به دنبال «پرشورترین» کنسرت‌ها هستند، سالن‌هایی که بر تعداد سانس‌ها بیشتر از کیفیت اصرار دارند، شرکت‌هایی که تبلیغ بلیت را مهم‌تر از کیفیت اجرا می‌دانند. در چنین محیطی، هنرمند اغلب خود را ناگزیر می‌بیند برای حفظ صدایش، برای اجرای چندین شب متوالی، به پلی‌بک تن دهد. این یک انتخاب نیست؛ یک اجبار ساختاری است. بنابراین، اگرچه نقد ما متوجه خوانندگان است اما نباید فراموش کرد که آنان تنها بازیگران آخر این زنجیره‌اند. مسؤولیت اصلی بر دوش ساختار فرهنگی و تجاری موسیقی است؛ ساختاری که مخاطب را «مصرف‌کننده» می‌بیند، نه «شنونده». برای برون‌رفت از این وضعیت، نخست باید شفاف‌سازی درباره اجرای زنده یا پلی‌بک در فرآیند بلیت‌فروشی الزامی شود؛ همان‌گونه که در بسیاری از کشورهای دنیا با برچسب «لب‌خوانی» از قبل اطلاع‌رسانی می‌شود. همچنین باید امکان پیگیری حقوقی برای مخاطبان فراهم شود تا اگر اجرای غیرزنده به آنها فروخته شد، بتوانند نسبت به کیفیت پایین خدمات شکایت کنند. در کنار آن، سیاست‌های تشویقی می‌تواند از اجرای زنده حمایت کند: ارائه یارانه، اهدای جوایز و پوشش رسانه‌ای برای هنرمندانی که به‌صورت واقعی و بی‌واسطه با مخاطب‌شان مواجه می‌شوند. آموزش موسیقی در سطح عمومی و ارتقای ذائقه شنیداری نیز نقش کلیدی دارد، چرا که تنها مخاطب آگاه می‌تواند میان «اصالت» و «تصویر» تمایز قائل شود. در نهایت، این مردم‌اند که می‌توانند با تحریم کنسرت‌های لب‌خوانی‌شده، این بازار فریب را از رونق بیندازند. پلی‌بک، فقط تا زمانی ادامه خواهد داشت که خریدار داشته باشد و اگر روزی برسد که شنونده، بیش از بیننده ارزشمند شود، آنگاه دوباره صدا به صحنه بازخواهد گشت. دقیقا باید همین‌جا دندانِ نرم‌گرفته نقد را بر استخوان واقعیت فشرد. مثلا معین زد نه «ستاره» است، نه حتی در تعریف حرفه‌ای موسیقی پاپ، خواننده‌ای است با حداقل‌های صدا، تکنیک یا جهان‌بینی موسیقایی. او نمونه تمام‌عیار یک «شومن» است؛ کسی که بیش از آنکه بر صدایش تکیه کند، بر تصویرش، ژست‌هایش، نورها و نمایشی که از خود ارائه می‌دهد حساب می‌کند و دقیقا همین‌جاست که پلی‌بک دیگر فقط یک تخلف یا تنبلی حرفه‌ای نیست، بلکه نتیجه منطقی ورود آدم‌هایی به صحنه موسیقی است که اساسا نباید اینجا می‌بودند. پلی‌بک در کنسرت‌های معین زد، نه از سر اضطرار فنی یا شرایط سالن‌ها، بلکه بخش طبیعی و آگاهانه‌ای از «اجرا»ست؛ اجرایی که نه برای گوش، که برای دوربین طراحی شده است. مخاطب باید فریب بخورد، باید در همان قاب نورانی دست تکان بدهد، باید همان صدای آشنای ضبط‌شده را بشنود تا نظم کالایی این شبه‌موسیقی بر هم نخورد و این دقیقا مصداق بارز بی‌احترامی به مخاطب است. نه فقط به وقت، نه فقط به پول، بلکه به شعور شنیداری او. چون چنین شومن‌هایی اساسا اعتقادی به «مخاطب» ندارند، بلکه «مصرف‌کننده» می‌خواهند؛ بیننده‌ای هیجانی که حقیقت را نه می‌بیند، نه می‌شنود، نه طلب می‌کند. اما پرسش مهم‌تر این است: چرا با وجود افشای مکرر این فریب‌ها، با وجود انتشار ویدئوهای بی‌صدایی، لب زدن‌ها، افکت‌های لو رفته، باز هم طرفداران این چهره‌ها متنبه نمی‌شوند؟ چرا سالن‌ها هنوز پر می‌شوند، بلیت‌ها در کمتر از چند ساعت فروخته می‌شوند و کنسرت‌ها در فضای مجازی با هشتگ‌های پررنگ تبلیغ می‌شوند؟ پاسخ تلخ است: چون بسیاری از این طرفداران، اساسا «مخاطب موسیقی» نیستند. آنها دنباله‌رو تصویری از شهرت‌اند، نه حاملان دغدغه شنیدن. در فرهنگی که مصرف سریع، نمایش و جذابیت‌های بصری بر عمق و اصالت ارجح است، طبیعی است که معین زدها نه‌تنها حذف نمی‌شوند، بلکه تکثیر می‌شوند. در چنین زیست‌جهانی، «موسیقی» فقط پس‌زمینه‌ای است برای سلفی گرفتن، بالا و پایین پریدن و انتشار چند استوری شبانه. آنچه در این کنسرت‌ها در حال اجراست، نه قطعه‌ای موسیقایی، که مناسکی نمایشی است؛ جشنی بی‌محتوا برای فراموشی. بنابراین نمی‌توان به هواداران این خواننده‌ها به چشم «مخاطب هنری» نگاه کرد. آنها بخشی از پازل بازاری‌اند که در آن همه چیز فروشی است؛ حتی صدا. در این بازار، معین زد و امثال او نه انحراف، بلکه نتیجه طبیعی سازوکاری هستند که طی سال‌ها، مخاطب را از نقد، از ذوق، از تربیت شنیداری و از مسؤولیت‌پذیری فرهنگی دور کرده است. آنها نه از سرِ ناآگاهی، که از سرِ انتخاب، به جای موسیقی، نمایش را برگزیده‌اند و تا زمانی که این انتخاب، بی‌پاسخ و بی‌پرسش بماند، صداقت هنری، تنها بازنده این مسابقه خواهد بود.

برای متفاوت‌ترین قسمت «پایتخت»؛ تبدیل کمدی خانوادگی به درام اجتماعی

## پای تلخی پایتخت

بهراد رشوند

قسمت نوزدهم از فصل هفتم مجموعه پایتخت شاید تا این لحظه، بهترین قسمت این فصل بود. در نگاه اول همه چیز طبیعی جلوه می‌کرد. سریال با رنگ و بوی کمدی همیشگی‌اش شروع به کار کرد و به آرامی و با یک تمپوی مشخص، ضرباهنگ طنزش را به نت‌های اوج رساند؛ قصه را پیش برد و با قدرت خرده‌پیرنگ‌های کاشته شده در فیلمنامه، بخوبی هرچه تمام، خنده و بعضا قهقهه مخاطبش را برداشت کرد. این نکته تازه‌ای نبود، بلکه رسالت دیرینه و امضای رسمی پایتخت بود برای بینندگانش. ماجرای قسمت نوزدهم اما به اینجا ختم نمی‌شد. داستان کمی تفاوت داشت. اپیزود به ۲ نیمه تقسیم شد. نیمه اول که مختص بود به شوخی‌های مورد انتظار و مواجهه با موقعیت‌های قابل پیش‌بینی برای خندیدن و نیمه دوم که بعد از خلق بامزه‌ترین سوژه‌ها با همان تمپوی مشخص در نیمه اول، ضرباهنگش را به نوک قله سوق داد اما این بار نه برای خندیدن، بلکه برای لمس حقیقت. تا حدی که در دل آن کشمکش‌های شکل گرفته و تنش‌های ایجاد شده، هر جا انتظار شکل‌گیری یک اتفاق برای خندیدن را می‌کشیدی، برعکس با یک تراژدی ملموس و دغدغه‌ای زاییده از درون جامعه روبه‌رو می‌شدی. ناگهان آن کمدی محبوب خانوادگی، رنگ یک درام دردناک اجتماعی را به خود گرفت و اینچنین هوشمندانه، رگه‌هایی تلخ در سکانس انتهایی یک مجموعه طنز جوانه زد. حال چه بخواهیم چه نه، پایتخت پربیننده‌ترین برنامه تلویزیون است. چه دوست داشته باشیم چه نه، اکنون مسبب اصلی کاهش ترافیک اینترنت و از عوامل بنیادین افت فروش فیلم‌های حاضر در گیشه به شمار می‌رود. پایتخت برای خانواده و از جنس خانواده است و این دستاورد نه برای تلویزیون عقیم از برنامه و عاری از بیننده، که برای تک‌تک عوامل سختکوش و زحمتکش این مجموعه به رهبری محسن تنابنده به حساب می‌رود.

## چرا به توان خودمان خوش‌بین هستیم

یادداشت روز

ادامه از صفحه اول

جمهوری اسلامی در طول ۴ دهه گذشته این را آموخته است. از همین رو، مذاکره‌ای که همزمان با تداوم عملیات مقاومت در غزه، یمن، لبنان و عراق شکل گیرد، نه تنها تهدید نیست، بلکه نشانگر بلوغ راهبردی تهران است؛ بلوغی که می‌تواند همزمان دشمن را به گفت‌وگو وادارد و دوست را به وفاداری. از منظر نظریه واقع‌گرایی، مذاکره در چنین بستری، به معنای تأیید جایگاه بازیگر مقتدر است. همان‌گونه که آمریکا با شوروی در اوج جنگ سرد مذاکره کرد یا چین را با وجود اختلاف‌های عمیق به رسمیت شناخت، امروز نیز ناگزیر است ایران را به عنوان بازیگری که نظم مورد نظر غرب را برهم زده اما نظمی بدیل عرضه می‌کند، بپذیرد. نباید فراموش کرد شهیدانی چون سیدحسن نصرالله، نه فقط فرماندهان نظامی، بلکه حاملان یک روایت تاریخی بودند؛ روایتی که می‌گفت می‌توان در برابر غرب ایستاد، می‌توان اسرائیل را شکست داد، می‌توان ملت‌ها را علیه استعمار بسیج کرد. این روایت، امروز بیش از همیشه زنده است؛ در اشک مادران فلسطینی، در فریاد نوجوانان لبنانی، در خط مقدم جبهه یمنی و در عمق استراتژیک ایران. مذاکره‌ای که از بستر چنین قدرتی برمی‌خیزد، نه نشانه پایان مقاومت، بلکه گواهی بر جهانی‌شدن آن است. در چنین شرایطی، جمهوری اسلامی ایران باید با اتکا به منطق رئالیسم متعهد، سیاستی را در پیش گیرد که ضمن حفظ قدرت میدانی، مسیرهای تعامل راهبردی را نیز باز نگاه دارد. نه از موضع ترس، نه از سر هیجان، بلکه با عقلانیت انقلابی و هوشیاری ملی. مذاکره آنگاه که توازن قوا را تثبیت کند، نه خیانت به خون شهیدان، که صیانت از آرمان‌های آنان است. در امتداد آنچه گفته شد، یک درک عمیق‌تر از شرایط ساختاری نظام بین‌الملل، ضرورت تداوم مقاومت همزمان با گشودن روزنه‌های دیپلماسی را روشن‌تر می‌کند. ساختار کنونی نظم جهانی، بیش از هر زمان دیگر، در وضعیت گذار و بی‌ثباتی بنیادین قرار دارد. شکاف میان نظم لیبرال پساجنگ دوم جهانی و واقعیت‌های نوظهور ژئوپلیتیکی، قدرت‌های بزرگی چون آمریکا را در موقعیت پارادوکسیکال «اقتدار بی‌ثبات» قرار داده است. به این معنا که واشنگتن از یک‌سو همچنان ابزارهای سخت قدرت را در اختیار دارد اما از سوی دیگر، توانمندی پیشین برای مدیریت روایت، مشروعیت‌سازی جهانی و اجماع‌سازی بین‌المللی را از دست داده است. همین شکاف است که سیاست ایران را به جای پذیرش نقش تابع در نظم موجود، به سوی ابتکار عمل و تولید نظم بدیل سوق داده است. جمهوری اسلامی، برخلاف بسیاری از بازیگران منطقه‌ای که هستی‌شان به امنیت تضمین‌شده آمریکا گره خورده، به صورت فزاینده‌ای در حال تبدیل شدن به یک قدرت ساختارشکن است؛ قدرتی که نه‌تنها در عرصه میدانی، بلکه در سطح مفاهیم، معانی و روایات سیاسی نیز به چالش کشاننده هژمونی غرب است. در چنین شرایطی، مذاکره صرفا یک ابزار تاکتیکی نیست، بلکه می‌تواند به بستری برای تنظیم مجدد قواعد بازی بدل شود؛ مشروط بر آنکه ایران بازیگر «قاعده‌ساز» باقی بماند، نه صرفا «قاعده‌پذیر». راهبرد آمریکا در مواجهه با ایران پس از بازگشت ترامپ، تکرار همان سیاست فشار حداکثری در ظاهر اما با محتوای منعطف‌تر در باطن است. واشنگتن بخوبی آگاه است که آنچه در دوران پیشین ترامپ به شکست انجامید، نه فقدان فشار، بلکه فقدان درک عمیق از ساختار بقای جمهوری اسلامی بود؛ ساختاری که بر تلفیق پیچیده‌ای از مشروعیت ایدئولوژیک، ظرفیت بسیج اجتماعی و عمق راهبردی منطقه‌ای استوار است. حالا ترامپ، با حفظ ظاهر سیاست‌های پیشین، در تلاش است مدل تازه‌ای از تعامل را آزمون کند؛ مدلی که بر «مذاکره در سایه تهدید» استوار است. این همان نقطه‌ای است که ایران باید با دقت استراتژیک آن را درک و مدیریت کند.

ایران نباید در برابر فراخوان مذاکره، دچار دوگانگی یا شتاب‌زدگی شود. اصل اساسی در این مرحله، تثبیت قاعده بازی از سوی ما است. یعنی ایران باید همزمان ۲ پیام روشن را به آمریکا منتقل کند: نخست، توان ایستادگی، تلافی و تشدید فشار در صورت تداوم راهبرد خصمانه و دوم، آمادگی برای تعامل هدفمند و مشروط، آن هم نه از موضع ضعف، بلکه به مثابه قدرتی که برای حفظ توازن جهانی مسؤولیت تاریخی احساس می‌کند. این منطق، منطق قدرت‌های بزرگ است، نه دولت‌های وابسته و این، دقیقا جایگاه طبیعی جمهوری اسلامی در نظم آینده جهانی است.

در عین حال، باید توجه داشت در دوران پسانظم جهانی، هر مذاکره‌ای صرفا بین ۲ دولت محدود نمی‌ماند، بلکه در بستر میدان‌های چندلایه قدرت - شامل رسانه، افکار عمومی، اقتصاد بین‌الملل و شبکه‌های مقاومت - شکل می‌گیرد. ایران باید ظرفیت خود را برای مدیریت این میدان‌های پیچیده تقویت کند. توان چانه‌زنی در میز مذاکره، به نحوی فزاینده متکی به قدرت شکل‌دهی به روایت غالب، تولید مشروعیت و گفتمان‌سازی در سطح جهانی است. ما باید بتوانیم جنگ غزه را به مثابه یک بحران تمدنی تصویر کنیم، نه یک نزاع قومی - دینی و شهادت چهره‌هایی چون سیدحسن نصرالله را در قامت اسطوره‌های مبارزه با امپریالیسم بازتعریف کنیم، نه صرفا به عنوان حوادث غم‌انگیز منطقه‌ای.

در این بستر، نقش نهادهای رسانه‌ای، دیپلماسی عمومی، دانشگاه‌ها و مراکز تولید فکر، حیاتی است. ایران باید از یک دیپلماسی صرفا رسمی و بروکراتیک، به سوی «دیپلماسی لایه‌ای» حرکت کند؛ یعنی بهره‌گیری از همه ظرفیت‌های نرم و سخت برای تأثیرگذاری بر ادراک و تصمیم‌سازی دشمن. تنها در این صورت است که مذاکره می‌تواند به ابزاری راهبردی برای بازسازی نظم منطقه‌ای و تثبیت نقش ایران در آن بدل شود. همچنین نباید از یاد برد که تغییرات در سطح منطقه نیز فرصت‌هایی نو برای بازتعریف معادلات ایجاد کرده است. ضعف آشکار عربستان در مدیریت تبعات جنگ غزه، شکاف‌های عمیق در ائتلاف‌های سازشکار با رژیم صهیونیستی و ناتوانی نهادهای بین‌المللی در مهار جنایات اسرائیل، همگی نشان از بی‌اعتباری نظم پیشین دارد. ایران می‌تواند با هوشمندی، از این گسست‌ها برای تعمیق پیوندهای استراتژیک با محورهای نوظهور قدرت در جهان اسلام، آسیا و آمریکای لاتین بهره‌برداری کند. در چنین شرایطی، مذاکره با آمریکا نه از سر ضرورت، بلکه از موضع انتخابِ راهبردی قابل توجیه است.

## به عبارت دیگران

### یک حکمت عمیق و جامع

گردآورنده: تقی دژاکام

وَ قالَ عَلَیهِ‌السَّلام: مَن ضَیَّعَهُ الاَقرَبُ أُتیحَ لَهُ الاَبعَدُ.

و [امیرالمؤمنین علی] علیه‌السلام فرمود: آن را که نزدیک‌ترین کسانش رها کنند، بیگانه‌ترین‌ها به چنگش آرند.

**کلام امیر [نهج‌البلاغه] / علی شیروانی**
دفتر نشر معارف
حکمت ۱۴، صفحه ۷۴۴

***

### اشک شکارچی

یکی بود، یکی نبود. شکارچی‌ای بود که برای شکار به جنگل رفت. تو جنگل درختی را دید که پر از پرنده بود. با اسلحه‌اش به سمت آنها شلیک کرد و تعداد زیادی را هدف قرار داد. بعضی پرنده‌ها کشته شدند، بعضی مجروح شدند. شکارچی شروع کرد به جمع‌آوری پرندگان کشته‌شده و کشتن پرندگان مجروح با چاقویش. در حالی که غرق این کار شده بود به خاطر سردی هوا چند قطره اشک تو چشم‌هاش جمع شد. یک پرنده به یکی دیگر گفت: «این شکارچی دل‌نازک است؛ چشم‌هاش را ببین، به خاطر ما گریه می‌کند».

پرنده دیگر به او گفت: «چشم‌هاش را فراموش کن؛ به دست‌هاش نگاه کن».

**رنده عبدالفتاح / جایی که خیابان‌ها نام داشت**
مجتبی ساقینی
نشر آرما
صفحه ۱۳۸

***

### رقصیدن پروفسور برای انتشار «اصول کافی»!

هنگامی که پدرم کتاب «اصول کافی» را چاپ کردند، بشدت مورد استقبال علما و دانشمندان قرار گرفت. سال ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴، جلد اول و دوم درآمده بود و تدوین بقیه جلدها تا سال ۱۳۳۸ طول کشید. ابتدا جلدهای اول و دوم «اصول کافی» چاپ شدند و بعد جلد هشتم که «روضه کافی» بود، بعد جلد ۳ تا ۷ که «فروع کافی» بود. کتاب «بحارالانوار» هم در همان اوقات، یعنی تقریبا سال ۱۳۳۵، چاپش شروع شد. مرحوم «استاد غفاری» هم کارمند مغازه کتاب‌فروشی پدرم بود و هم شب‌ها به منزل می‌رفت و به کار تصحیح و تعلیق کارهای زیر چاپ می‌پرداخت. مثلا مرحوم آیت‌الله «سیداحمد خوانساری» که از بزرگ‌ترین مراجع بودند و در قم درس خوانده بودند و به دستور آیت‌الله «بروجردی» به تهران آمده بودند، گاهی که از مغازه ما رد می‌شدند به داخل می‌آمدند و از مرحوم «استاد غفاری» تشکر می‌کردند و یا برای مثال مرحوم آیت‌الله «بهبهانی» از منزل‌شان «سرپولک» آمده بودند به مغازه ما در بازار سلطانی، فقط به این دلیل که «استاد غفاری» را ببینند و از ایشان تشکر کنند. حتی زمانی که «پروفسور هانری کُربَن» در انستیتوی ایران - فرانسه بود، پدرم «کافی» را برای ایشان برده بودند و او از شدت شادی شروع کرده بود به رقصیدن و شادی کردن به خاطر چاپ شدن «کافی». این کتاب خیلی مورد توجه قرار گرفت.

**مرتضی آخوندی / خبرگزاری فارس**

***

### احمق‌ها!

در رستوران دانشجویی، روزی بر سر میز ناهار روزنامه لوموند را می‌خواندم. سرمقاله‌اش تحلیلی بود از کودتایی که در بولیوی پرداخته بودند. کنار دست من، یک دانشجوی اسرائیلی نشسته بود. سرش را به زحمت خم کرده بود و با کنجکاوی می‌کوشید تا صفحه‌ای که از لای صفحات روزنامه بیرون آمده بود را بخواند. گفتم: کدام صفحه را می‌خواهید؟ گفت: صفحه بورس‌ها را. آن را گرفت و ملتهبانه و دقیق، نوسان قیمت کالاها و ارزها را بررسی می‌کرد. فکر کردم شاید تاجر است. هیچ نگفتم اما او اعجابش را نتوانست پنهان کند و پرسید که سرمقاله سیاسی به کار شما چه می‌آید؟ مگر سیاستمداری از بولیوی هستید؟ گفتم نه؛ دانشجویی ایرانی‌ام... گفتم: شما مگر تاجری فرانسوی‌اید؟ گفت: نه؛ دانشجویی اسرائیلی‌ام اما به هر حال در پاریس زندگی می‌کنم و لاجرم تحول بورس و تغییر ارز در زندگی ساده دانشجویی من هم بی‌اثر نیست. مطالعه صفحه سوم لوموند که صفحه اقتصادی است به من این آگاهی را می‌دهد که مثلا بدانم سال دیگر هم بلیت غذا همین ۱۷ ریال خواهد ماند یا نه، زیرا اگر وضع فرانک در میان پول‌های دیگر دنیای سرمایه‌داری با همین منحنی رو به تزلزل رود، احتمالا بلیت غذای رستوران دانشجویی از سال دیگر ۱۷/۵ تا ۱۸ ریال خواهد شد و همین‌طور چیزهای دیگری که به یک زندگی دانشجویی بسته است از قبیل کفش و لباس و اتوبوس و کرایه خانه و قیمت کاغذ و مداد و میوه و قهوه. اما سرمقاله یا تفسیر سیاسی یا اخبار خارجی لوموند که برای شما روشن می‌کند مثلا کودتای نظامی بولیوی راست است یا چپ، ساخته «سیا» بوده است یا سفید یا سرخ یا عوامل داخلی، برای زندگی واقعی شما و مسائلی که اکنون شما با آن در تماسید، چه نتیجه‌ای دارد؟

لحظه‌ای در هم نگریستیم و دیدیم که ما ۲ دانشجوی هم‌سن و هم‌عصر و هم‌رشته، تا کجا در چشم یکدیگر احمقیم!

**علی شریعتی / هبوط**
انتشارات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران
صفحه ۱۱۱