ماهنامه هنری، ادبی و فرهنگی

سوره

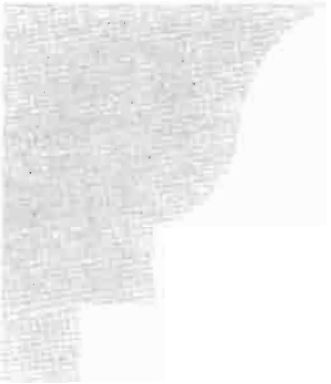
دوره چهارم/ شماره هفتم/ ۴۵ تومان

- خنجر و شقایق/ گزارشی از بوسنی و هرزگوین
- پرسش از ماهیت غربزدگی/ یوسفعلی میرشکاک
- گزارشی از کتابخانهٔ ملی ایران
- هایدریش بُل و ادبیات/ شهریار زرشناس
- شاعر جهانی عرب، عبدالوهاب البیاتی
- مابعدالطبیعه و مافی‌الطبیعهٔ سینما/ محمد بهروزی

ماهنامه هنری، ادبی و فرهنگی

دوره چهارم/ شماره هفتم

سوره



سوالهای جوابدهی

سرمقاله

ارتش متحد اسلامی/ ۴

گزارش ویژه

خنجر و شقایق/ گفتگو با گروه فیلمبرداری اعزامی به بوسنی و هرزه‌گوین ۶

مباحث نظری

پرسش از ماهیت غربزدگی/ یوسفعلی میرشکاک ۲۰

فرهنگ مضمونها و نمادها در هنر (۸)/ جان موری/ ترجمهٔ مهوش تابش ۲۲

ادبیات

هانریش بُل و ادبیات نئورئالیست/ شهریار زرشناس ۲۴

شعر

عبدالوهاب البیاتی، شاعر جهانی عرب/ م. پارسا ۲۸

اشعار

استاد مشفق کاشانی، جلال محمدی، فاطمه یزدانی، احمد عزیزی و... ۳۴

سینما

مابعدالطبیعه و ما فی‌الطبیعه سینما (۱)/ محمد بهروزی ۳۶

نجابت در دیدار، صداقت در بیان/ مهدی میکده ۴۴

زیر چتر وحدت/ یادداشتهای جشنواره وحدت/ شاهرخ دولکو ۴۷

دومین جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه همدان/ محمود اربابی ۵۴

گزارشی از چهارمین جشنواره بین‌المللی انیمیشن هیروشیما/ ناصر گل‌محمدی ۵۶

تجسمی

تصویرسازی در اروپا/ جن برنی/ ترجمهٔ سیما ذوالفقاری ۶۲

گزارش آخر

کتابخانهٔ ملی و فعالیتهای آن/ گفت‌وگویی با استاد محمد رجبی ۶۸

تئاتر

تشنه در کنار دریا/ گزارشی از سومین جشنواره سراسری تئاتر جوان سوره ۷۶

دنیای نمایش ۸۰

فرهنگ تئاتر/ ترجمهٔ آرش مهرداد ۸۲

○ صاحب امتیاز: حوزه هنری

○ مدیر مسئول: محمدعلی زم

○ سردبیر: سید مرتضی آوینی

○ صفحه‌آرایی: سیدعلی میرفتاح

○ طرح روی جلد و یونی فرم جلد: رضا عابدینی

○ حروفچینی: تهران‌تایمز

○ لیتوگرافی: حوزه هنری

○ چاپ و صحافی: جلالی

○ ناظر فنی چاپ: سعید یونسی

○ ماهنامهٔ سوره ارگان حوزهٔ هنری نیست آثار و مقالات مندرج در این ماهنامه بیانگر آراء مؤلفین خود است.

○ نقل مطالب بدون اجازه کتبی ممنوع است.

○ ماهنامهٔ سوره در حک و اصلاح مطالب آزاد است و مقالات ارسالی مسترد نمی‌شود.

○ نشانی: تهران، خیابان سمیّه، تقاطع استاد نجات‌اللهی، شماره ۲۱۳، تلفن ۹-۸۲۰۰۲۳

ارتش متحد اسلامی

قواعـددیپلومـاسی برای‌حفـظ موازنه‌قوادرجهانی صورت گرفته است که‌آمریکا بران سیطره‌دارد وبنابراین تنهاآمریکاست که اجازه دارد تاقوانین این بازی رارعایت نکند. دیگران موظف هستند که‌نه تنهـا تسلیم این بازی بین‌المللی شوند، بلکه اصلاً به روی مبارك خویش نیـز نیـاورنـد که این فقـط یك بازی است. از این لحـاظ دیپلوماسی به هنرپیشگی شبیه است اگرچه به مراتب از آن دشوارتر است چرا که بریـك نمایشنامه معین و آزموده متکی نیست. بازی دیپلوماسی نیز، بازی مرگ است، و هرکه در این بازی، بازنده شود باید بمیرد، اما به مرگی واقعی، کافی نیست که مردن را بازی کند که در این بازی، فقط باختن است که بازی نیست.

آمریکا، اجازه دارد که قواعد بازی را رعایت نکند و وقتی هم که چنین می‌کند، باز، قاعده براین است که نه فقط همه خود را به نفهمی بزنند بلکه این خلاف آمد را نیز به مثابه یکی از قواعد بازی، توجیه کنند. وقتی این توجیه، اصل باشد بازی می‌تواند هرقاعده‌ای به خود بگیرد و کسی هم حق اعتراض ندارد.

انقلاب اسلامی چه بخواهیم و چه نخواهند ما را از این بازی بین‌المللی بیرون کشیده است. اما جهانی که آمریکا برآن سیطره دارد- یعنی کره زمین- جهانی نیست که در آن بتوان برای همیشه از این بازی جهـانی، بیـرون کشیـد. مکر این عالم در آنجاست که «زنـدگی واقعی» و «بـازی» را به یکدیگر مبدل ساخته و بنابراین، «واقعیت»، چنین صورت پذیرفته است که هرکه در بازی شرکت نکند، «دیـوانه» می‌پندارندش. و فقط به این پندار نیز بسنده نمی‌کنند؛ می‌گیرندش و در بند غل و زنجیر، گرفتارش می‌کنند و این همه در چشم مردمان نیز عادلانه می‌نماید.

... و اما تاکجا باید به این قواعد گردن نهاد؟ شرط زنده ماندن در این جهـان، آن است که «عاقلانه» رفتار کنی و «عقل» نیز تعریف خاص خویش را دارد. عقل یعنی تسلیم... و عاقل کسی است که به وضـع موجـود گردن بگذارد و از خلاف آمد عادت اجتناب ورزد؛ هرچند همچون مردمان بوسنیا هرزگوین غریبانه و مظلومانه در چنگال شقی‌ترین اشقیاء تاریخ گرفتار آمده باشد.

... و اما از قواعد این بازی بیرحمانه مرگ، یکی هم آن است که هرگـاه مصالح آمریکا ایجاب کند بعضیها اجازه داشته باشند که

خلاف همه اصول پذیرفته بین‌المللی رفتار کنند. در همین جهان راسیونال، اسرائیل از نیم قرن پیش هرآنچه خواسته کرده است و هیچ یك از سازمانهای بین‌المللی بازیِ حقوق بشر نیز ممانعتی جدی از خود نشان نداده‌اند. در همین جهان خردگرا، وقتی عراق در تفسیر ایما و اشاره‌های آمریکا اشتباه می‌کند و به کویت حمله‌ور می‌شود، بیست و هفت کشور جهان برای سرکوبی او بسیج می‌شوند و فاتحانه صدام را- که نه، مردم عراق را- به جرم نقض حقوق بشر گوشمالی می‌دهند اما آنگاه که همین صدام شنیع‌ترین جنایات را درباره شیعیان جنوب عراق اعمال می‌کند و از زمین و آسمان آتش و بمبهای شیمیایی برسر آنان فرو می‌ریزد، انگار نه انگار که واقعه‌ای رخ داده است. همین صدام که اکنون در چشم غربیان، خونخواری است چون آتیلا، تا پیش از تجاوز به کویت، قهرمان مبارزه با بنیادگرایی اسلامی بود و چهره‌ای آنچنان وجیه داشت که حتی در کویت بسیاری از خانواده‌ها نام فرزندان خویش را صدام می‌گذاشتند. و اکنون نیز... صربهای نژاد پرست اجازه یافته‌اند که بی‌سر و صدا برای مدتی نه چندان کوتاه تا نابودی کامل مسلمانان بوسنیا هرزگوین از قواعد بازی عدول کنند.

جنایات صربها اگرچه به لحاظ زشتی و شناعت آن بی‌نظیر نیست اما به لحاظ وسعت اعمال چنین جنایاتی، کاملاً بی‌سابقه است. دادگاه نورنبرگ، دادگاهی است که در آن شکست خورده‌ها محاکمه می‌شوند نه فاتحان. و جنایات هیتلر نیز از آن روی، بزرگ نمایی شد که بتواند یهودیان را برای مهاجرت هرچه وسیعتر و سریعتر به اسرائیل- فلسطین اشغالی- تحریض کند. و حالا که اوضاع با آن روزگار قابل قیاس نیست و دلایلی از آن نوع نیز وجود ندارد، چرا باید مردم جهان از جنایات صربها و شدت و حدّت آن خبردار شوند؟

* * *

... و اما نقطه قدرت شیطان همواره نقطه ضعف او نیز هست و نه فقط شیطان، که این از سنن لایتغیر عالم است. وقتی دشمن از قواعد باری بین‌المللی دیپلوماسی عدول کند بهترین شرایط فراهم خواهد آمد که ما نیز در برابر قواعد بازی، عصیان کنیم. و اکنون بردنیای بیرحم ما چنین وضعی حاکم است. صربها با همدستی ارتش یوگسلاوی و تحت تعلیمات مستقیم مستشاران نظامی اسرائیلی، بازی معمول دیپلوماسی را به هم ریخته‌اند و شرایطی را پیش آورده‌اند که در آن، برای ما نیز امکان عدول از قواعد بین‌المللی بازی فراهم آمده است.

پیشنهاد تشکیل ارتش متحد مسلمانان برای مقابله با جنایات صلیبی صربهای نژادپرست علیه مردمان بوسنیاهرزگوین می‌تواند تنها در محدوده ایران محصور نماند و به صورت یك بسیج جهانی مسلمانان درآید. مسلمانان سراسر جهان، اکنون از آن آمادگی برخوردارند که فارغ از مناسبات دیپلوماتیك دولتها، چنین ارتشی را سازماندهی کنند؛ چنانچه در قضیه سلمان‌رشدی نیز چنین آمادگی وسیعی وجود داشت و به موقع مورد بهره‌برداری امام امت(س) قرار گرفت.

دنیای ارتباطات اگرچه باید اذعان داشت که مسیطر امپریالیسم خبری است اما در عین حال عالمی نیست که در آن امکان هدم کامل واقعیت موجود باشد. چنانچه در این واقعه نیز، چنین روی داده است که علی‌رغم مصالح دیپلوماتیك آمریکا، خبر جنایات صربها- اگرچه نه با همان وسعت و شدت واقعی خویش- به گوش مردمان جهان رسیده است و فضای روانی مردم سراسر عالم را آماده ساخته تا ارتش متحد اسلامی را همچون جوابی ناگزیر به این جنایات تلقی کنند.

وقتی صربها ابا ندارند از آنکه ماهیت تجاوز خویش را که یك جنگ صلیبی دیگر است آشکار کنند، این آمادگی وجود دارد که آنچه محور وحدت ما واقع می‌شود نیز «اسلام» باشد. **صدای همهٔ بچه‌ها شبیه به یکدیگر است و تا آنگاه که فریاد وحشت زده کودکان بوسنیا و هرزگوین زیر تیغ جلادان صرب در فضای کره زمین می‌پیچد هیچ پدری نخواهد توانست بی‌دغدغه، به خنده‌های شادمانه فرزند خویش گوش بسپارد. مسلمانان سراسر جهان، اکنون آمادگی دارند که برای عضویت در یك ارتش متحد اسلامی نام نویسی کنند و درگردانها و لشکرهایی منظم سازمان یابند زیرا تا هنگامی که صلیبی‌ها و نژاد پرستان در کره زمین وجود دارند، احتمال باید داد که در هرجای دیگری از این سیاره، واقعه بوسنیا هرزگوین تکرار شود.** □

خنجر و شقایق

روایتی مستند از بوسنی و هرزگوین

○ عکسها از احسان رجبی و رضا بُرجی

گفت و گو با گروه فیلمبرداری اعزامی به بوسنی و هرزگوین

نام مجموعهٔ مستند: خنجر و شقایق
تهیه‌کننده: واحد تلویزیونی حوزهٔ هنری
کارگردان: نادر طالب‌زادهٔ اردوبادی
فیلمبرداران: نادر طالب‌زاده و محمد صدری
عکاس: رضا بُرجی
نویسنده متن و گوینده: سید مرتضی آوینی

انگیزهٔ رفتن‌تان به بوسنی چه بود؟ چگونه تدارک دیده شد؟

برجی - هیئتی برای رساندن پیام همدردی آقای خامنه‌ای به مسلمانان بوسنی و هرزگوین عازم بودند به سرپرستی آقای جنتی. قرار شد که ما هم به همراه این هیئت باشیم. حوزهٔ هنری ترتیب سفر ما را داد: آقای نادر طالب‌زاده به عنوان کارگردان و فیلمبردار، محمد صدری به عنوان فیلمبردار دوم و من هم به عنوان عکاس. اول قرار بود که همراه هیئت برویم و برگردیم اما بعد دیدیم بهترین کار این است که ما مستقل از هیئت رسمی باشیم تا بتوانیم آزادانه کار کنیم. پنجشنبه صبحی بود که حرکت کردیم به طرف **زاگرب پایتخت کرواسی**. دو سه روزی در آنجا همراه هیئت بودیم و دراین دو سه روز آیت‌الله جنتی با رئیس‌جمهور و وزیر خارجه و کاردینال اعظم زاگرب دیدارهایی داشتند پیرامون مسایل بوسنی و هرزگوین. بعد همراه هیئت رفتیم به شهر بندری **اسپلیت** که در واقع مرز کرواسی و بوسنی است و از آنجا با مینی‌بوس رفتیم به **موستار** که متعلق به بوسنی است. مقامات کرواسی نتوانستند که آقای جنتی را از رفتن به بوسنی باز دارند. موستار در نزدیکی **سارایوو** است و اولین شهر بوسنی و هرزگوین، در منطقهٔ جنگی. در آنجا آقای جنتی به چند بیمارستان سر زدند و از خود شهر و ویرانیهای آن بازدید کردند، از پل معروف موستار که در زمان عثمانیها یعنی حدود پانصد سال قبل ساخته شده است و الان تنها پلی است که تخریب نشده... شهر از سه طرف در محاصرهٔ صربها بود. مقدمه‌ای باید بگویم که اصلاً جنگ چطور در آنجا اتفاق افتاد؛ دولت صربستان یعنی همان بلگراد تصمیم گرفتند که...

دولت صربستان چیست؟ اینها را باید توضیح بدهی!.

بُرجی - بله. از یوگسلاوی شروع کنیم. یوگسلاوی هم پیش از پروسترویکا و گلاسنوست حکومت کمونیستی داشت و با از هم پاشیدن کمونیسم در سراسر جهان، یوگسلاوی هم به چند جمهوری تجزیه شد. اینها از چند سال قبل از این واقعه صربها را مسلح کرده بودند و به این ترتیب باید گفت که توطئه نسل‌کشی مسلمانها به دست صربها توسط خود دولت از پنج شش سال پیش طراحی شده بود.

هنوز معلوم نشده که صربها کی هستند؟

برجی - چرا دیگر. صربها همان حکم روسیه در شوروی فعلی را دارند. برای خودشان نوعی برتری نژادی قائلند. یعنی هشتاد تا هشتاد و پنج درصد ارتش را صربها تشکیل می‌داده‌اند، الان هم بلگراد، مرکز صربستان است. آنها، کمونیستها، صربها را مسلح کردند تا اگر در آینده یك حکومت دموکراتیك خواست سرکار بیاید، مسلمانها که همیشه به عنوان نیروی مخالف بوده‌اند، قبل از تشکیل حکومت، سرکوب شوند. این طرح از پنج سال پیش آغاز شد که صربها را در تمام جمهوریها و مخصوصاً در بوسنی و هرزگوین مسلح کردند. **اسلوونی** اولین جمهوری بود که اعلام استقلال کرد. جنگ شدیدی بین صربها و اسلوونیها آغاز شد از یك سال پیش. در اثنای جنگ، کرواسی اعلام استقلال کرد. در نقشه نگاه کنید، کرواسی دور صربستان است، یعنی از شمال بوسنی و هرزگوین شروع می‌شود می‌آید تا جنوب آن و طوری واقع شده که جلوی ارتباط صربستان با دریا را می‌گیرد. صربها شروع کردند در مناطق شمالی و جنوبی با کرواتها جنگیدن. در اثنای جنگ کرواتها و صربها، بوسنی و هرزگوین اعلام استقلال کرد. جمعیت بوسنی و هرزگوین، چهل و هشت درصد مسلمانند، سیزده درصد صربند و بقیه کروات.

فقط سیزده درصد؟

برجی - بله. این **سیزده** درصد که مسلح بودند در آن موقع هفتاد درصد خاك بوسنی و هرزگوین را اشغال کردند. در جنگ کرواسی، بوسنی اعلام استقلال کرد و بعد از چند هفته، جنگ داخلی بوسنی و هرزگوین آغاز شد. صربهای مسلح شروع کردند به غارت و کشتار مسلمانان، به فجیعترین وجه. در این میان حتی به کرواتها هم رحم نکردند تا اینکه کرواسی مجبور شد به حمایت از کرواتها و مسلمانان اینجا. ارتشی هم که این کشتار را به راه انداخته بود همان ارتش یوگسلاوی سابق بود، ارتش فدرال که تحت‌الامر صربها بود. مقاومتی هم که در برابرشان صورت گرفت متشکل بود از مردم، ارتشیان قدیمیِ ارتش یوگسلاوی که مسلمان بودند و پلیس شهری. این بود که اینها توانستند در مرحله اول بخش زیادی از خاك بوسنی را بگیرند. در جنایاتی که در اطراف سارایوو رخ داده بود بسیاری از مسلمانان زن و مرد را **قطعه‌قطعه** کرده بودند.

اگر از مسئله نژادپرستی بگذریم، ریشهٔ این جنایات، این مثله‌کردنها و فجایع عجیب و غریب چیست؟ ریشهٔ ایدئولوژیك یا اعتقادی هم دارد؟

برجی - بله، دارد. صربها وحشی‌ترین نژاد اروپائیان هستند. در جنگ جهانی دوم که صربها با فرانسویها متحد بودند علیه آلمان، صربها در کل اروپا، مسئول شکنجهٔ آلمانها بودند. پوست آنها را می‌کندند، دستهایشان را قطع می‌کردند و...

منتها پارتیزان بودند.

بُرجی - بله، متحد فرانسه بودند. امّا به اعتقاد من ریشهٔ این خصومتها به گذشته‌های دورتری برمی‌گردد، به زمانی که عثمانیها بر بالکان حکومت می‌کردند. گویا در آن روزگار جنگی بین صربها و مسلمانان که از جانب حکومت عثمانیها حمایت می‌شدند در می‌گیرد و صربها شکست می‌خورند. کینه‌ای چند صدساله دارند با مسلمانان. در صربستان، انتخابات که انجام شد، کمونیستها روی کار آمدند. در جمهوریهای دیگر، مثل کرواسی و اسلوونی و بوسنی و هرزگوین، مخالفان کمونیستها حکومت را در

دست گرفتند. اما در صربستان چنین نشد و کمونیستها قدرت را در دست گرفتند.

کدام کمونیستها؟ آنها که مخالف پروسترویکا بودند؟

برجی - بله. حالا تنها نیرویی که می‌توانست جلوی صربها بایستد مسلمانان بودند که انگیزه‌ای تاریخی برای مقاومت داشتند. با کسی به نام عارف عثمان صحبت کردیم که شصت و خورده‌ای سالش بود می‌گفت چهل سال مرا به جرم نماز خواندن و روزه گرفتن زندانی کردند. بعد از این چهل سال، حالا دیگر نمی‌خواهند زیر بار چیزی بروند و صربها هم نمی‌خواهند که یك جمهوری مسلمان در کنارشان وجود داشته باشد، این است که دست به این جنایات زده‌اند.

اسرائیل و آمریکا هم طرفدار صربها هستند؟

برجی - بله. رئیس جمهور صربستان به اولین کشوری که سفر کرد اسرائیل بود. شما می‌دانید، هرجا حرکتی علیه اسلام وجود داشته باشد اسرائیلی‌ها هم همانجا هستند. بعد از واقعهٔ پروسترویکا چه در آسیای میانه و چه در اروپای شرقی، اسراییلی‌ها دارند کار می‌کنند. در کنار آنها عراقیها هم هستند. چرا که در طول جنگ ایران و عراق، صربها هم کمك زیادی به عراق کردند خصوصاً از لحاظ تسلیحات شیمیایی. الان دارند جبران می‌کنند. با ایجاد یك حکومت اسلامی امنیت اسرائیل در اروپا به خطر می‌افتد. در آنجا ما دیدیم که نیروهای U.N.، نیروهای صلح سازمان ملل هم طرفدار صربها هستند. اکثر نیروهای صلح سازمان ملل، فرانسوی هستند و فرانسویها هم که در جنگ دوم متحد صربها بودند. آمریکا هم نمی‌خواهد یك کشور دموکراتیك اسلامی در اروپا وجود داشته باشد. با وجود یك جامعهٔ مسلمانان در اروپا آنها نمی‌توانند پیش‌بینی کنند که در آینده چه روی خواهد داد. آمریکا از چنین جامعه‌ای که با یك پیام حضرت امام دربارهٔ سلمان رشدی، متحد می‌شوند و امواج عظیمی را در ضدیت با سیاستهای آمریکا در دنیا به راه می‌اندازند می‌ترسد و نمی‌خواهد اجازه دهد که در اروپا نیز جامعه‌ای چنین به وجود بیاید.

مسلمانان اروپا دارند به خودشان، به اصل خودشان باز می‌گردند. الان از مسلمانی، بیشتر فقط اسم آن را دارند امّا اصلاً معلوم نیست که در آینده چه روی خواهد داد. همان‌طور که یکی از فرماندهان ارتش آمریکا گفته بود که ما باید نسل ایرانی را از بین ببریم. وقتی می‌گوید ایرانی، دیگر بین ایرانی پانکی، ایرانی مؤمن مسلمان و ایرانی ضد انقلاب... تفاوتی نیست. نسل همه را می‌خواهند از میان بردارند. آمریکا نمی‌تواند مطمئن باشد که این ایرانی که الان ضد انقلاب است، ده سال دیگر هم ضد انقلاب خواهد ماند. پس بکشیدش تا راحت شویم! در اروپا هم همین‌طور است. آنها نمی‌توانند مطمئن باشند که این اروپایی مسلمان که الان از هویت مسلمانی فقط اسمش را دارد، نامش احمد است، علی است، آیا ده سال دیگر هم همین‌طور باقی خواهد ماند یا نه. از این قضیه می‌ترسند که نکند حرکتهایی که اکنون در سراسر جهان وجود دارد به آنجا منجر شود که این احمد هم فردا قیام کند.

یعنی آنجا هم بشود پایگاهی برای مسلمانان اروپا، مثل فلسطین از این طرف...

بُرجی - بله، الان دارد این اتفاق می‌افتد. همهٔ مسلمانان اروپا دارند می‌آیند طرف بوسنی و هرزگوین و آنجا دارد پایگاهی می‌شود برای اسلام در اروپا. جالب است که آنها امام را از زمان پیام او به گورباچف شناخته‌اند. آنجا بود که امام را لمس کرده‌اند و دربارهٔ او تأمل و تفکر کرده‌اند. شما می‌دانید که در زمان جنگ بین عراق و ایران، تبلیغات دولتی در یوگسلاوی بشدت علیه ایران بوده است. ولی الان آنها کاملاً امام را می‌شناسند. پیام ایشان را دقیقاً خوانده‌اند. اگر درست نگاه کنید دورنمای زیبایی را در بوسنی و هرزگوین خواهید دید و اینها از همین می‌ترسند.

تعداد مسلمانها در یوگسلاوی چقدر است؟ در بوسنی چقدر؟

صدری - در بوسنی و هرزگوین چهل و هشت درصد. در کرواسی پانزده تا بیست درصد مسلمان داریم. در خود صربستان هم مسلمانها وجود دارند. آمار دقیقی ندارم اما در تمام جمهوریهای یوگسلاوی، ده پانزده درصدی از مسلمانها هستند.

تصویر عمومی اولین روز ورودتان را بگویید. مردم را چطور دیدید؟ صربها را چطور؟ و کارتان را چطور آغاز کردید؟

صدری - اولاً رفتن ما که یك توفیق الهی بود. این توفیقی خاص است که از میان همهٔ کسانی که امکان رفتن به این سفر را داشتند، ما بودیم که برگزیده شدیم تا وقایع آنجا را منعکس کنیم. هیئتی ده دوازده نفری به سرپرستی آقای جنتی عازم بوسنی و هرزگوین بودند و ما هم از طرف حوزهٔ هنری با این هیئت، همراه شدیم. یك مسیر پنج هزار کیلومتری را از چند کشور گذشتیم تا رسیدیم به آنجا. بعد از چند روز که در زاگرب و در شهرهای دیگر جمهوری کرواسی بودیم و در آنجا هم با آوارگان بوسنی و هرزگوین دیدار داشتیم و فیلمبرداری می‌کردیم به بندر اسپلیت رفتیم و از آنجا به موستار رفتیم که شهری است در جمهوری بوسنی و هرزگوین.

صربها، عامل اجرایی یا قانونی نیستند که از ورود شما ممانعت کنند؟

صدری - صربها، منطقهٔ وسیعی را در بوسنی اشغال کرده‌اند. حدود هفتاد درصد. بیشتر مناطق در اختیار آنهاست و برای رفت و آمد به شهرهای بوسنی و هرزگوین باید از راههایی بگذریم که بسیار طولانی‌تر از مسیرهای واقعی است. باید راههایی را انتخاب کرد که در اختیار صربها نیست و بنابراین می‌بایست که از مسیرهایی طولانی و ناهموار خودمان را به آنجا برسانیم.

ببخشید. این تصویر را کمی دقیقتر تعریف کن که ما بفهمیم کشوری که مأمور انتظامی دارد، گمرک دارد، پاسپورت می‌خواهد...

صدری ـ ما با هیئت رفتیم زاگـرب که پایتخت کرواسی است. یك جمهوری مستقل که رییس‌جمهورش **آقای توجومان** است و رابطه‌شان با بوسنی خوب است. آنها دولت بوسنی و هرزگوین را به رسمیت شناخته‌اند نه صربهـا را. صربهـا که در اقلیت مطلق هستنـد، ادعا می‌کنند که حکومت باید در اختیـار آنها باشد. از بندر اسپلیت حرکت کردیـم با یك مینـی‌بوس. یك نفـر هم از کرواسـی همـراه ما شد. وارد جمهـوری بوسنی و هرزگوین شدیم. از مرز گذشتیم و رسیدیم به شهر موستار. ساعت دو بعد از ظهر بود که رسیدیم به آنجا. به مقری در یك زیرزمین که حالت رستوران داشت. هیئت در آنجا مستقر شدند. ما از فرصتی که پیش آمـد استفـاده کردیم و به همراهی یکی از کرواتها و سواربر یك اتوموبیل نظامی، رفتیم به تمـاشـای شهـر موستار. مثل خرمشهر خودمـان بود. با همـان حجم تخریب. همهٔ پلهای روی رودخانه‌ها خراب شده بود و فقط یك پل که از همه قدیمی‌تر بود و برمی‌گشت به زمـان حکـومت عثمـانی در شبـه‌جزیرهٔ بالکان، سالم مانده بود. خانه‌ها همه ویران بود و مردم غالباً از شهر رفته بودند بیرون در اردوگـاههایی درون جنگل و کوهها اسکان داشتنـد. چهرهٔ شهر اینطور بود. کاری به ریشـهٔ اختلافات نداریم، هرچه هست الان ظلمی دارد واقع می‌شود نسبت به مسلمانها و ما هم در آنجا حضور پیدا کردیم تا این وقـایـع را تصـویر کنیم. صربها ارتدوکس هستنـد و کرواتهـا کاتولیك. رابطهٔ کرواتها فعلاً با مسلمانان خوب است اما نمی‌دانم تا چه حد و تا چه زمـانی این وحـدت پایدار خواهد ماند؟

صربها معتقدند که باید کل بوسنی و هرزگوین را بگیرند؟

صدری ـ فعلاً مثل اینکه قانع شده‌اند که

بخشی از آن را بگیرند. الان هفتاد درصد از خاك بوسنی را در اختیار دارند.

چه کسانی پشت صربهاهستند؟

صدری ـ اینطور که من شنیده‌ام، صربها چون در اقلیت هستند ضعف خود را با استخدام مزدوران آفریقای جنوبی، بلژیکی و آرژانتینی و کشورهایی که مزدور در اختیار چنین کارهایی قرار می‌دهند، جبران کرده‌اند. اگر چه از لحاظ تسلیحات بسیار قویتر از مسلمانها هستند. تسلیحات ارتش سابق یوگسلاوی در اختیار صربهاست. مسلمانها دستشان از این لحاظ خالی است، اگرچه از لحاظ تعداد نفرات، قوی هستند و به حد کفایت نیروی انسانی آمادهٔ جنگ دارند. از کشورهای اسلامی هم آنجا حضور دارند، همهٔ کشورهای اسلامی: پاکستان، عربستان، افغانستان، ترکیه، امارات و ایران..... همه آنجا هستند و کمك می‌کنند و این اولین بار است در دهه‌های اخیر که کشورهای اسلامی برسر یك مسئله با هم متفق و متحد شده‌اند.

این کمکها شامل کمکهای نظامی هم می‌شود؟

صدری ـ قطعاً. آنها بیشترین چیزی که نیاز دارند، تسلیحات است. در مصاحبه‌ها به ما می‌گفتند که ما توقع کمکهای غذایی نداریم، از هیچ کشوری، به ما اسلحه برسانید!

غذایشان از کجا تامین می‌شود؟

صدری ـ بسیاری از شهرهای آنها الان در محاصرهٔ کامل صربهاست. مردم از نظر غذایی بسیار در مضیقه هستند، شیرخشك برای نوزادانشان ندارند و شاید به یك وعده غذای خیلی ناقص در روز اکتفا کرده‌اند اما می‌گویند ما تقاضایمان از کشورهای اسلامی فقط اسلحه است.

بُرجی ـ این یك جنگ داخلی نیست. جنگ داخلی بین دو گروه اتفاق می‌افتد. این جنگ بین یك کشور بزرگ تا بن‌دندان مسلح است با یك ملت دست خالی. مردمی دست خالی در برابر ارتش یوگسلاوی سابق. سومین ارتش بزرگ اروپای شرقی. چنین ارتشی دارد با مردم می‌جنگد، مردمی که هیچ ندارند. از لحاظ نیروی انسانی، شهری بود که پنج هزار نیروی رزمنده داشت و دو هزار اسلحه. می‌گفتند ما سه هزار نیرو داریم که اسلحه ندارند و به نوبت، اسلحه‌ها را تقسیم می‌کنیم بین آنها. یعنی آنها کمبود نیروی انسانی ندارند و فقط کمبود سلاح دارند. از لحاظ کمکهای غذایی هم که... شما آبجوی آلمانی در بوسنی پیدا می‌کنید. یعنی آلمانها آبجو می‌فرستند برای مردم مسلمان. ترکها سیگار وینستون و سیگارهای دیگر می‌فرستند. آمریکایی‌ها هم گوشت خوك کنسرو شده فرستاده‌اند... در یك اردوگاه رفتیم شیر خشك فاسد شدهٔ سال ۱۹۸۵ را فرستاده بودند برای مردم بوسنی و هرزگوین.

لابد گوشت خوك و آبجو می‌فرستند مسلمانها بخورند و شهید نشوند!! از شوخی گذشته، امکاناتی که شما برای فیلمبرداری در اختیار داشتید چه بود؟ تا چه حد موفق شدید و تفاوت کار شما با فیلمهای خبری چه بوده است؟

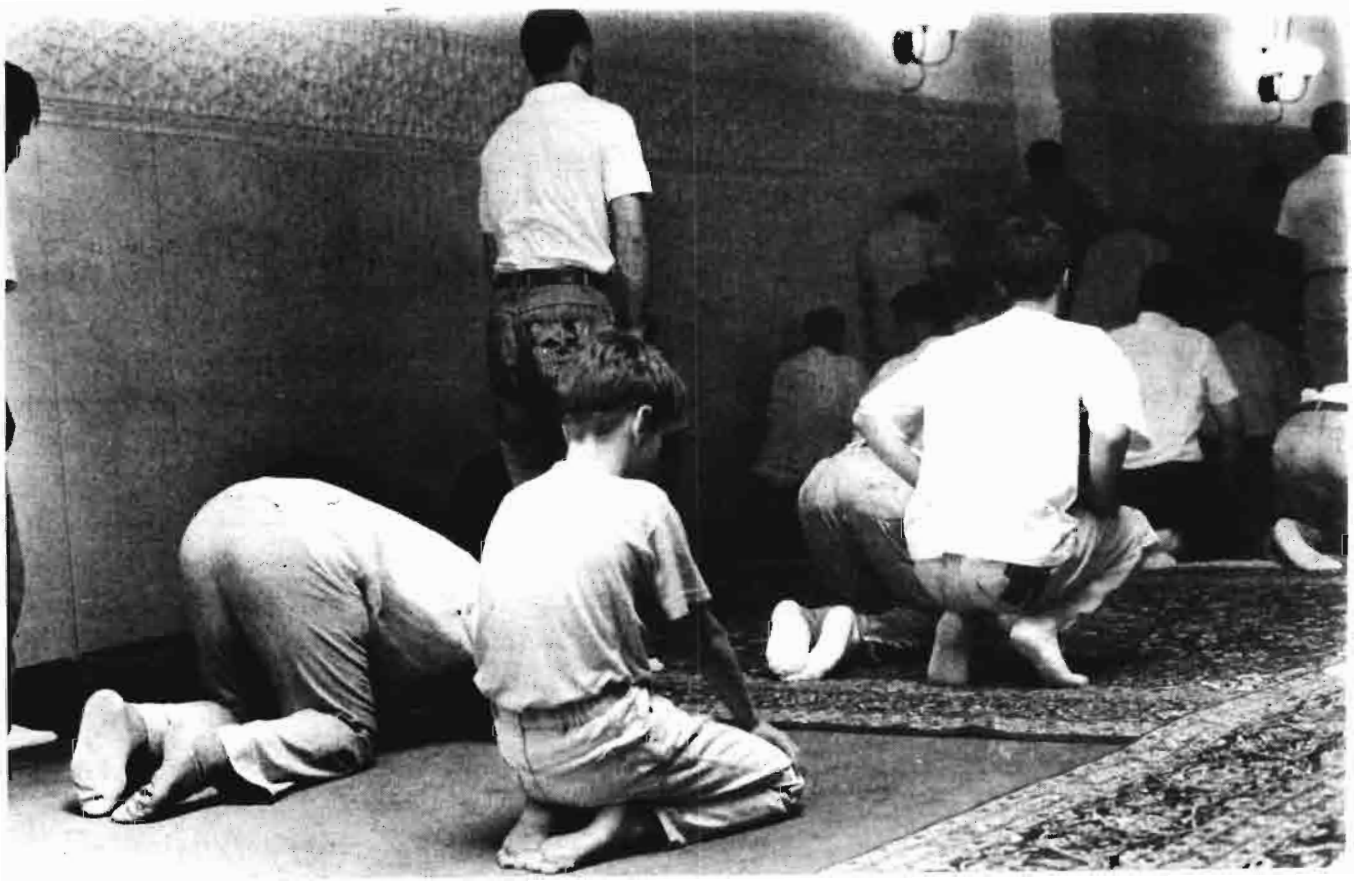
طالب‌زاده ـ این یك سفری بود که ما هیچ تصوری پیشاپیش از آن نداشتیم و همه چیز برای ما مجهول بود...

بُرجی ـ من که باور کنید تمام اطلاعاتم را آنجا کسب کردم و پیش از آن فکر می‌کردم که بوسنی و هرزگوین توپ فوتبال است!

طالب‌زاده ـ از ما خواستند کاری را انجام دهیم که نیاز ملت بود. چهار پنج، خلاء داشتیم. نه ما که غربیها هم خلأ داشتند. خبرها در مورد بوسنی و هرزگوین خلاصه شده در آنچه غرب از رسانه‌ها می‌خواهد. خبرها همه‌اش دربارهٔ سارایوو است. گویا جنگ فقط در سارایوو است. سارایوو یك شهر است. پایتخت است و از چند طرف زیر آتش. ولی جنگ واقعی در جای دیگر است. بنابراین مسئله بوسنی و هرزگوین برای ما مشکوك بود... خب! ما در طی سفرمان فهمیدیم که این یك توطئهٔ خبری است، یك توطئهٔ اطلاعاتی. خبرنگاران غربی همه می‌روند به سارایوو. رفتن به سارایوو هم خیلی آسان است. از زاگرب سوار هواپیما می‌شوی، نیم ساعت پرواز و بعد در فرودگاه سارایوو، وسیله‌ای پیدا می‌شود که شما را سریع می‌رساند به شهر. شهر هم نسبتاً امن است و مشکلات ندارد. بی‌بی‌سی ماههاست که در آنجا مانده با تجهیزات خیلی سنگین. این‌طور نیست که شهر را با گلوله‌های توپ، شخم بزنند. در واقع اتفاق دیگری در بوسنی می‌افتاد که ما می‌خواستیم خودمان را به آن برسانیم. می‌خواستیم شکل و شمایل بسیجیهای بوسنی و هرزگوین را ببینیم. می‌خواستیم ببینیم که جنگ کجا واقع می‌شود؟ این سرزمین چگونه است؟.

با چه زبانی صحبت می‌کردید؟

طالب‌زاده ـ با هرزبانی که می‌شد. اولین بار فهمیدیم که چون مسلمان بودند و احساس همدردی با ما داشتند نه انگلیسی صحبت می‌کردند نه آلمانی، ما فارسی صحبت می‌کردیم و آنها به زبان خودشان جواب می‌دادند، حرف ما را می‌گرفتند. حتی اگر زبان نمی‌دانستند آنقدر به هم نزدیك بودیم که خیلی راحت معنای حرفهای ما را می‌گرفتند، احساس ما را می‌فهمیدند و به زبان خودشان جواب می‌دادند. مصاحبه‌های طولانی داشتیم. ولی اغلب زبان انگلیسی و آلمانی را می‌دانستند. از چند سال پیش مردم مسلمان بوسنی را تشویق می‌کردند که مهاجرت کنند به اتریش و آلمان و در آنجا کار کنند. صنایع مادر در بوسنی و هرزگوین نیست و اغلب در صربستان وجود دارد، این بود که زبان معمولاً انگلیسی بود یا آلمانی. بعضی اوقات هم عربی و ترکی. چون مردم در عراق و ترکیه هم کار کرده‌بودند. همین‌دو سه سال اخیر بود که تدریس زبان انگلیسی در مدرسه‌ها مرسوم شده بود و به همین علت، با بچه‌های هشت نُه ساله آواره سارایوو می‌شد به زبان انگلیسی حرف زد اما با بزرگترها نمی‌شد. بچه‌ها بهتر صحبت می‌کردند. ما خیلی زود فهمیدیم که دنبال چه باید بگردیم و کنجکاوی ما متمرکز شد روی همان روایتی که می‌خواستیم برای مردم خودمان تعریف کنیم. یعنی سؤالاتی که ما روزهای اول می‌کردیم با سؤالاتی که در روز دهم می‌کردیم کاملاً تفاوت داشت. بعد از ورود به بوسنی، پادگانی در شهر موستار بود که از آن اعزام نیرو انجام می‌شد. تعویض نیرو در خط جبهه انجام می‌شد. پرسیدم چرا اینها یونیفورم ندارند؟ گفتند که ما یونیفورم نداریم. درست مثل بسیج خودمان در اولین سالهای جنگ. ارتش بوسنی و هرزگوین است. بسیج است. ارتش. کلاسیك ندارد. یکی کفش‌تنیس پوشیده، یکی نعلین، یکی چکمه اسکی. یکی پیراهنش سبز است، یکی نارنجی. پیر و جوان و زن و مرد. از پانزده ساله تا شصت ساله. دخترى مسلح دیدیم، خیلی فعال. مثلاً منشی



فرماندار، زنها بودند و فعالیتهای لجستیکی می‌کردند. چریکی و بسیجی با همان روحیه‌ها، همان شادابی و صفا.

سبک مستند کار می‌کردید یا گزارش خبری؟

طالب‌زادهـ نه، مستند کار می‌کردیم. می‌خواستیم به مردم خودمان بگوییم که چه می‌گذرد در اینجا. حالا هراسمی می‌خواهید رویش بگذارید.

یعنی دوربین همراه تو دارد کشف می‌کند؟

طالب‌زادهـ بله، کشف می‌کند. دوربین سیر می‌کند و کشف می‌کند، مثل یك شاهد. از ما سه نفر یکی کار عکاسی را انجام می‌داد.

رضا؟

طالب‌زادهـ آره. محمد صدری هم فیلمبرداری می‌کرد. من هم فیلمبرداری می‌کردم. تجهیزات فیلمبرداری که حمل و نقلش خیلی مشکل است. اصلاً عملی نیست. مخصوصاً بخاطر سرعت عمل. الآن عصر ویدئو است و تمام خبرنگاران غربی هم که آمده بودند با ویدئو کار می‌کردند. یادم هست که ابتدا با فرماندار نظامی شهر موستار با یك ذوق و شوقی شروع کردیم به مصاحبه. چندین سال در زندان بوده بخاطر مسلمان بودن و وضو گرفتن و نماز خواندنش. راجع به امام که صحبت می‌کرد گریه می‌کرد. اوایل می‌ترسیدیم که اسم امام را ببریم و با نوعی احتیاط...

می‌گفتید ایرانی هستید دیگر؟ برخوردها چطور بود؟

طالب‌زادهـ عالی بود. همیشه عالی بود. با وجود تبلیغاتی که قبلاً در یوگسلاوی علیه ایران می‌شد در همین چند ماه اخیر، از وقتی که درگیر جنگ شده‌اند نظرشان کاملاً دربارهٔ ایران تغییر کرده بود. کمکهای ایران، غذا و دارو هم بی‌تأثیر نبود. می‌گفتند که ما ایران را در عمل شناختیم. جنگ آنها را خیلی به ما نزدیك کرده است. از حضور ما در آنجا می‌فهمیدند که مردم مسلمانی آن طرف دنیا، دلشان برای اینها تپیده و آمده‌اند. به آنها گفتیم که همهٔ مردم ایران می‌خواهند دربارهٔ شما بدانند، می‌گفتیم که ما تظاهرات عظیمی برای پشتیبانی از شما به راه انداخته‌ایم... برایشان خیلی جالب بود.

فیلمی نبردید که برایشان نمایش بدهید؟

طالب‌زادهـ نه! آن موقع که ما رفتیم هنوز این تظاهرات سه میلیونی تهران انجام نشده بود. اواخر سفر ما بود که انجام شد. به طور کلی مسایل ظریفتر و عمیقتر و خاصتر در اواخر سفر بروز کرد به طوری که رفتیم و وارد محاصرهٔ **گوراژده** شدیم. گوراژده خط مقدم نبرد است. چهار ماه در محاصرهٔ کامل قرار دارد. صد و بیست هزار نفر زن و بچه و پیرزن و پیرمرد... در محاصرهٔ کامل هستند و کسی نمی‌تواند خارج شود مگر با تمهیدات خاص. شبانه راه بیفتد، از سی متری صربها بگذرد. برای ورود به شهر و خروج از آن باید از سی متری صربها گذشت. همین مسیری را که ما رفتیم. یك مسافت چهل کیلومتری را از راه کوهستان و پیاده باید همین‌طوری طی کرد، از میان صربها که برجاده‌ها مسلط هستند.

صربها به چه سلاحی مسلح هستند؟

طالب‌زادهـ زره‌پوش با کالیبر سی و هفت

دارند که دوزمانه است و قطعاً سوراخ می‌کند. یا با کلاشینکف می‌ترسانند. یا با آرپی‌جی می‌زنند... به چهار پنج زره‌پوش لطمه زده بودند ولی چاره‌ای نبود از همین استفاده می‌کردند.

صدری- زره‌پوش که چه عرض کنم. زره‌پوش دست‌ساز که برداشته‌اند ورقه‌های آهن را دو طرفش جوش داده‌اند و زره‌پوش ساخته‌اند.

طالب‌زاده- شب دوم و سوم در گوراژده کشف کردیم که مردم بوسنی و هرزگوین چرا امام را دوست دارند. شاید خیلیها این را درنیافته باشند. امام را از پیامش به گورباچف شناختند و حالا به او عشق می‌ورزند. هیبت این پیام به آنها هویت داد، قدرت داد، افتخار داد و حالا امام را دوست دارند و هرکاری وهّابی‌ها بکنند دیگر کار از کار گذشته است.

عکس امام نمی‌خواستند؟

طالب‌زاده- چرا. ولی ما نداشتیم بدهیم. عاشق عکس امام بودند. دیدیم که یك پسرهٔ موبلند پانکی، عینك رمبویی، گوشواره گوشش کرده، پیشانی‌بند فلان، ولی می‌گفت عکس امام دارید؟ این تناقض چیست؟ یك جا رفتیم، اعزام نیرو بود. سربندهایی بسته بودند که رویش چیزی نوشته نشده بود. رضا یکی از اینها را گرفت و رویش نوشت الله اکبر. همه عاشق این سربند شده بودند. سربندهایشان را باز کرده بودند و یا پارچه آورده بودند و می‌گفتند برای ما هم بنویس. به خط عربی خیلی علاقه دارند. کار بچه‌ها شده بود این که بنشینند و برایشان بنویسند و این صحنه را فیلمبرداری کردیم.

صدری- آنها هرچه را که مربوط به اسلام باشد دوست دارند. تسبیح را که برای ذکر گفتن است، از دکمهٔ جیب لباسشان آویزان می‌کنند به عنوان سمبل مسلمان بودن. همه دنبال تسبیح می‌گشتند. یا یك علامت ماه و ستاره که آن را علامت اسلام می‌دانند.

بُرجی- یا یك تکه پارچهٔ سبز را با سنجاق به پیراهنشان نصب می‌کنند.

صدری- یا همین رنگ سبز. همین پیراهن نادر را که الآن تنش کرده است خیلی خوششان آمده بود.

طالب‌زاده- سالها رنگ سرخ را برای اینها انتخاب کرده بودند و به زور آن را تحمیل کرده بودند به آنها و حالا عکس العمل داشتند نسبت به رنگ سرخ. رنگ سبز برایشان نور بود، امید بود، آینده بود.

بُرجی- در کابل هم من به چنین مسئله‌ای برخوردم. ده سال وقتی رژیم روسیه آمده بود کابل در و دیوارها را هم رنگ قرمز زده بودند یعنی تا این حد... و حالا رنگ سرخ مظهر تنفر است.

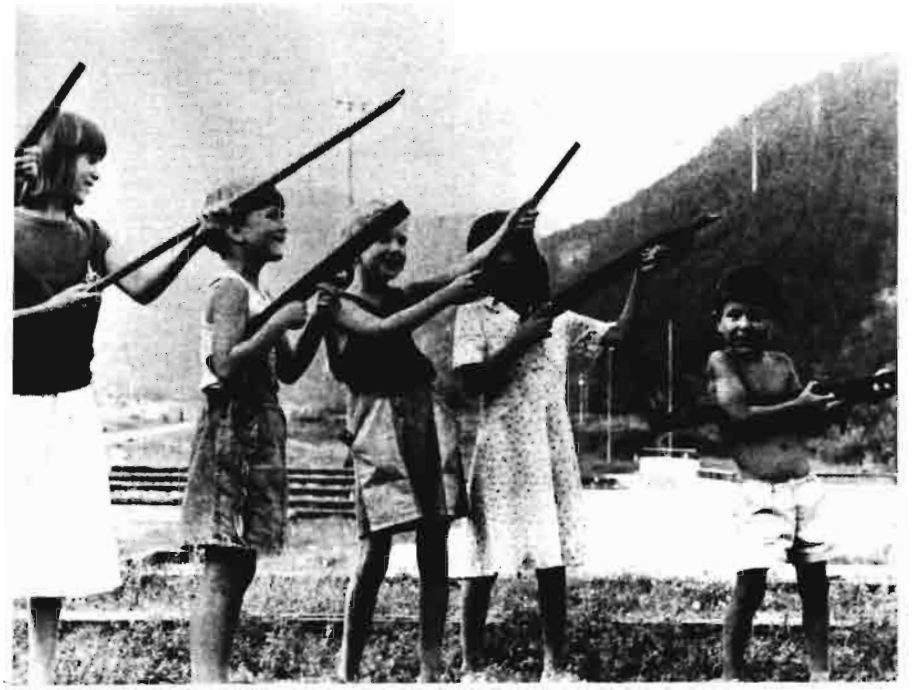
طالب‌زاده- بله. آن چیزی که ما سعی کردیم سوغاتی بیاوریم همین نکات بود. بچه‌ها هم که از فیلمبرداران روایت فتح بودند و خودمانی بودیم و محفلی بود و حضوری داشتیم. مثلاً می‌گفتند دارند تسلیحات به داخل گوراژده حمل می‌کنند که محاصره را بشکنند. خطراتش این است که باید چند شب در کوره‌راهها بروید و از نزدیکی دشمن عبور کنید، اگر هم مجروح شوید، جرّاح ندارند و همهٔ این مسایل هست. و ما می‌رفتیم. و رفتیم. برنامه‌ریزی مشخصی نبود و نمی‌دانستیم که امروز چه خواهد شد و عصر مثلاً کجا می‌رویم. آن روز می‌خواستیم برگردیم تهران که مسئلهٔ گوراژده پیش آمد و تصمیم گرفتیم که برویم گوراژده. احساس می‌کردیم که کارگردان کس دیگری است و ما عواملی هستیم که باید کار کنیم. بعد که برگشتیم فهمیدیم که در واقع کارگردان خارجی نتوانسته در این چهار ماه وارد گوراژده بشود و ما اولین فیلمبردارهایی بودیم که پایمان به آنجا باز شد. این سندی که ما گرفته‌ایم سند بکری است که به درد تاریخ بوسنی و هرزگوین می‌خورد، پس از جنگ. مثل وقایعی از سال ۱۳۵۷ که اگر کسی پیدا می‌شد و می‌گفت که من مثلاً از هفده شهریور فیلم گرفته‌ام چقدر برای ما ارزشمند بود. از تمام سفر،

هیچ خاطرهٔ تلخی نداریم. یك بار کسی نگفت فیلم نگیر. وارد اطاق فرماندهٔ نظامی می‌شدیم و از تمام نقشهٔ عملیاتی براحتی فیلم می‌گرفتیم...

بُرجی- روز آخر که می‌خواستیم بیاییم. رفتیم فرودگاه سارایوو جلیقهٔ ضدگلوله نداشتیم. هرکاری کردیم اجازه ندادند که سوار هواپیما شویم. آخر گفتند با خلبان صحبت کنید. فرماندهٔ آن محور به نادر گفت که اصلاً اجازه نمی‌دهم بروید. راضی نشد که نشد. هواپیما پرواز کرد و رفت. روی آسمان سارایوو موشك زدند و هواپیما ترکید. اگر کاری قرار نبود انجام شود نمی‌شد. هرچه پول دادیم اجازه ندادند که سوار هواپیما شویم چون جلیقهٔ ضدگلوله نداشتیم.

چقدر فیلم گرفتید؟

طالب‌زاده- نزدیك سی و پنج ساعت. در ضمن پی بردیم غرب هم، جهان اسلام هم هیچ تصویری از بوسنی هرزگوین ندارد. خبرنگار غربی ندیدیم مگر در شهر موستار که محاصره نیست. آنهم با آن شرایط که



جلیقه ضدگلوله داشتند و یکروزه برمی‌گشتند. احساس کردیم جهان اسلام نیاز به خبر دارد. مردم مصر و مردم عربستان و مردم الجزایر و سودان هم کمك می‌کنند و قطعاً دلشان می‌تپد. تصویر ندارند. وقتی به آنها می‌گوییم سلام می‌گویند علیکم السلام و رحمة‌الله و وقتی می‌گوییم خداحافظ می‌گویند الله امانك. اینها را اگر بشنوند و بدانند دلشان گرمتر می‌شود که مردم بوسنی از خودشانند و ما این وظیفه را داریم. من دیدم از دوبی کمك شده بود. یك جوان مخلصی در زاگرب دنبال بردن دارو و غذا و تسلیحات بود، با چه دغدغه‌ای که حالا نمی‌دانم سُنّی بود، وهابی بود، چه بود. و دیدیم که اینجا اصلاً مسئله شیعه و سنی نیست. حالا ما این وظیفه را داشتیم که مستندهامان را بفرستیم مصر، پاکستان، سودان، الجزایر. ما کیسه‌های برنج پاکستان را در گوراژده دیدیم. همه دلشان می‌خواهد به مردم بوسنی کمك کنند. مردم بوسنی صدها بار به ما گفتند ما از جهان غرب هیچ نمی‌خواهیم و از غرب توقعی نداریم و فقط از جهان اسلام توقع داریم.

صدری- با یکی از اینها صحبت سازمان ملل شد. اشاره به گوشش کرد که یعنی ما اصلاً گوشمان به این حرفها بدهکار نیست. سازمان ملل رئیسش بطروس غالی ارتدوکس است و زنش یهودی و عملکردش این است و ما چه امیدی به او داریم. ما باید بجنگیم و خودمان به نتیجه برسیم.

طالب‌زاده- با کروات که صحبت می‌کنید کاتولیك است. می‌گوید مکر سازمان ملل برای ما آشکار است. فقط مسئلهٔ مسلمانی مطرح نیست. یك کشیش کاتولیك دیدم در کنار زن مسلمان که در گوراژده با هم دفاع می‌کردند و دیدم چقدر به مسلمانان نزدیك است. با اینکه خودش کلیسا داشت در گوراژده. ارتدوکس‌ها به قول مسیحیان کروات و مسلمانها مشکل ژنتیکی دارند. از هرکس سئوال می‌کردید مشکل اینها چیست می‌گفتند نمی‌دانیم چرا نفرت دارند از ما. در اروپا و حتی اتریش و آلمان نظر خوبی به صربها ندارند. یکی از سؤالات عمده ما این بود که چرا اینها شما را می‌کشند و می‌گفتند نمی‌دانیم. با مشت می‌گذاشتند روی قلبشان و می‌گفتند صربها این را ندارند. مسلمانها کلمهٔ رحمان و رحمت را بکار می‌بردند و می‌گفتند اینرا ندارند. و عجیب اینجاست که کاتولیکها در کنار مسلمانان می‌جنگند با صربها و اسلحه می‌رسانند بهشان در یك جبهه هستند. مردمی هستند که حق دارند مستقل شوند چنانکه صربستان مستقل شده و کرواتها مستقل شده‌اند، به اینها تعرض شده و دارند دفاع می‌کنند. تمام این مسائل که تشریح کردیم گام به گام کشف می‌کردیم و اینطوری بود که برای ما زیبا بود و کار را شیرین می‌کرد. تا بعد از خروج از گوراژده فهمیدیم محاصره دوازده کیلومتر خارج از شهر شکسته شده و چند روز بعد هم که کاملاً محاصره شکست و ما تصویرها را داریم. از این طرف گوراژده تا آنطرف، چند صد گلوله به طرف شما شلیك می‌کنند چون فاصله‌ها خیلی نزدیك است و صد، صد و پنجاه متر بیشتر از شما فاصله ندارند. دورادور گوراژده کوههایی است که با رودخانه جدا می‌شود و جالب اینجاست که صربها دل اینرا نداشتند که بیایند توی شهر.

صدری- در گوراژده بنده خدایی را دیدیم که از آلمان آمده بود به اسم عبدالله. یك شیعه اهل گوراژده که قبل از جنگ مهاجرت کرده بود آلمان و آنجا هتل و پانسیونی دارد. وضع مالیش خوب است وزن آلمانی گرفته و دو دختر آلمانی دارد، هردو با حجاب. بعد از شروع جنگ او زنش و بچه‌هایش را از مسیری خطرناك آورده بود در گوراژده و خودش می‌گفت ما فقط آمده‌ایم در این خیابانها راه برویم که ببینند مسلمانها هنوز اینجا زندگی می‌کنند. یعنی فقط انگیزه‌اش این بود.

طالب‌زاده- یك پانسیون را در آلمان رها کرده بود و با دو دختر سیزده ساله و نه ساله و زن محجبهٔ آلمانی که همه شیعه بودند، از آلمان آمده بود داخل گوراژده. یعنی ناممکن‌ترین جا آنهم آنطرف رودخانه. دیگر آرد نبود. جراح نبود. مصاحبهٔ مفصلی با او کردیم. اگر از همهٔ کار ما یك برنامه بیرون بیاید که خیلی بیشتر از اینهاست این مصاحبه خودش یك برنامه است. یك تاریخ است و نشان می‌دهد که این مردم کی هستند. امکان ندارد که مردم بوسنی و هرزگوین شکست بخورند. این چیزی است که غرب نمی‌داند. غرب یك مشت آدم خسته و داغان می‌خواهد که بتدریج فرسوده شوند. گوراژده سمبل مقاومت مردم بوسنی است.

چهار ماه مقاومت کرده و هنوز سقوط نکرده است. خیلی‌ها به شهادت رسیدند، ولی مقاومت کردند تا شهر آزاد شد، ولی این را غرب نمی‌خواهد بگوید. اصلاً خبرنگارها به گوراژده نمی‌روند. حتی به شهرهای اطراف هم نمی‌روند. ما آنجا فهمیدیم که موظفیم و رسالت برای جهان اسلام داریم. خبر را باید از دید مسلمین به غرب بدهیم. آنهم هم باید بدانند چه خبر است. همه چیز را از داخل سارایوو نمی‌شود گفت. باید ببینند مسلمانان شکست‌ناپذیرند و نمی‌توانند این مردم را با فرسایش از بین ببرند.

بُرجی- من جنگ افغانستان را هم کامل دیده‌ام ولی این مردم یك چیز دیگرند. یعنی حضور مردم اعم از زن و بچه و پیرزن و پیرمرد برای ما و حداقل من که جنگ افغانستان را چند مرحله دیده بودم خیلی جالب بود. در شهر ویسوکو با نادر و محمد بودیم کسی را دیدیم که بخاطر اینکه بگوید من اینجا هستم، رستورانش را باز کرده بود و قهوه می‌فروخت. در شهری که اصلاً باید بدوید و نمی‌توانید راه بروید. یعنی از این قسمت شهر تا آن قسمت، باید بدوید وگرنه تك‌تیراندازها می‌زنند و حالا شما می‌دوید توی رستوران و می‌نشینید، قهوه دارد. این فقط می‌خواهد بگوید من هستم. در موستار صندلی را گذاشته بودند بیرون و در خیابان قهوه می‌خوردند. شهری که زیر بمباران است. چون می‌خواهند بگویند ما هستیم و زندگی می‌کنیم. در ویسوکو با پیرمردی ترك‌زبان صحبت می‌کردیم، می‌پرسیدیم چرا نمی‌روی؟ می‌گفت من نمی‌ترسم، چرا باید بروم؟ پیرمردی که از این طرف خیابان تا آن طرف یکی باید دستش را بگیرد، می‌گوید صربها می‌خواهند اینجا را بگیرند و من ایستاده‌ام که نگیرند. این حضور مردم خیلی جالب است. در پنج کیلومتری شهر اردوگاهی بود که زن و بچه‌ها و مریضها زندگی می‌کردند. اردوگاهی که زیر آتش بود. می‌گفتم چرا نمی‌روید و می‌گفتند باید باشیم. جالب بود که مسیحیان و مسلمانان یك قبرستان داشتند در شهر موستار.قبر مسلمان در کنار قبر مسیحی بود. جنگ باعث چنین اتحادی شده و به نظر من این جنگ باعث خیزش دوباره مردم بوسنی به سوی اسلام می‌شود. یك خاطره یا به قول نادر فلاش‌بك یادم هست در لیانج داشتیم می‌رفتیم با اتوموبیل. یك نفر گفت آیت‌الله، آیت‌الله. نگهداشتیم و گفت آیت‌الله و من گفتم آره من آیت‌الله رضا برجی‌ام. بچه‌ها به شوخی گفتند در بوسنی آیت‌الله هم شدی. گفتم بله من آیت‌اللهم بفرمایید اگر سؤال شرعی دارید بپرسید. بعد دیدیم نه دارد اشاره می‌کند که عکس امام می‌خواهد. گشتیم و بالاخره در تقویم یکی از بچه‌ها عکسی از امام پیدا کردیم و به او دادیم. باز هم حدود سیصد چهارصد متر دنبال اتوموبیل می‌دوید و عکس می‌خواست. برای من با تحلیلهایی که قبلاً داشتیم جور درنمی‌آمد که در قلب اروپا دارند دنبال عکس امام می‌دوند، دنبال نشانه‌ای از ایران. سر این آرمهای سینه که بچه‌ها همراه داشتند دعوا بود و مسابقه می‌گذاشتند که این آرم را بگیرند.

شخص دیگری بود به اسم امیر که مترجم بچه‌ها بود. در استرالیا کار می‌کرد. تاجر بود. با شروع جنگ گفته بود که باید در کنار مردمم باشم. کار و کسب را رها می‌کند و می‌آید به عنوان مترجم که فقط حضور داشته باشد. قتل‌عامهایی که در آنجا انجام می‌شود وحشتناکترین وقایع قرن ماست و برای کسی که اینها را می‌شنود، منطق حکم می‌کند که جلو نرود امّا او بخاطر اسلام آمده و می‌خواهد بماند. و خیلی جالب است برای ما که خلوتی تهران یادمان است برای موشکهایی که می‌خورد. گوراژده، قبل از محاصره شصت هزار نفر جمعیت داشته است اما بعد از محاصره صد و بیست هزار نفر جمعیت دارد. از اطراف همه آمده‌اند که شهر را نگه دارند. از آلمان آمده که من چون اهل گوراژده هستم اگر قرار است بمیریم باید اینجا بمیرم. همه ریخته‌اند در گوراژده که مقاومت کنند. حالا با آن همه مسئلهٔ تك‌تیراندازها و خمپاره‌ها و بی‌غذایی و بی‌دارویی، اما زیباست، خیلی زیباست. چیز دیگری که بود مهمان‌نوازی مردم بود. سر سفره، مثل خود ما تعارف و این چیزها، و معذرتخواهی که ببخشید غذا اینطوری است و نتوانستیم پذیرایی کنیم. سنتی هم که در ایران ندیدم و فقط در افغانستان دیدم در اینجا وجود داشت که صاحبخانه کمتر با مهمان غذا می‌خورد. یعنی می‌ایستاد آنجا تا مهمان غذایش را تمام کند و بعد خودش غذا می‌خورد. این سنتهایی بود که به نظر من فقط در جهان اسلام می‌تواند شکل بگیرد و در میان ملل دیگر وجود ندارد.

غذای عمومی‌شان چیست؟

طالب‌زاده- بیشتر حبوبات است. خیلی ساده. سوپ و آش با بوقلمون.

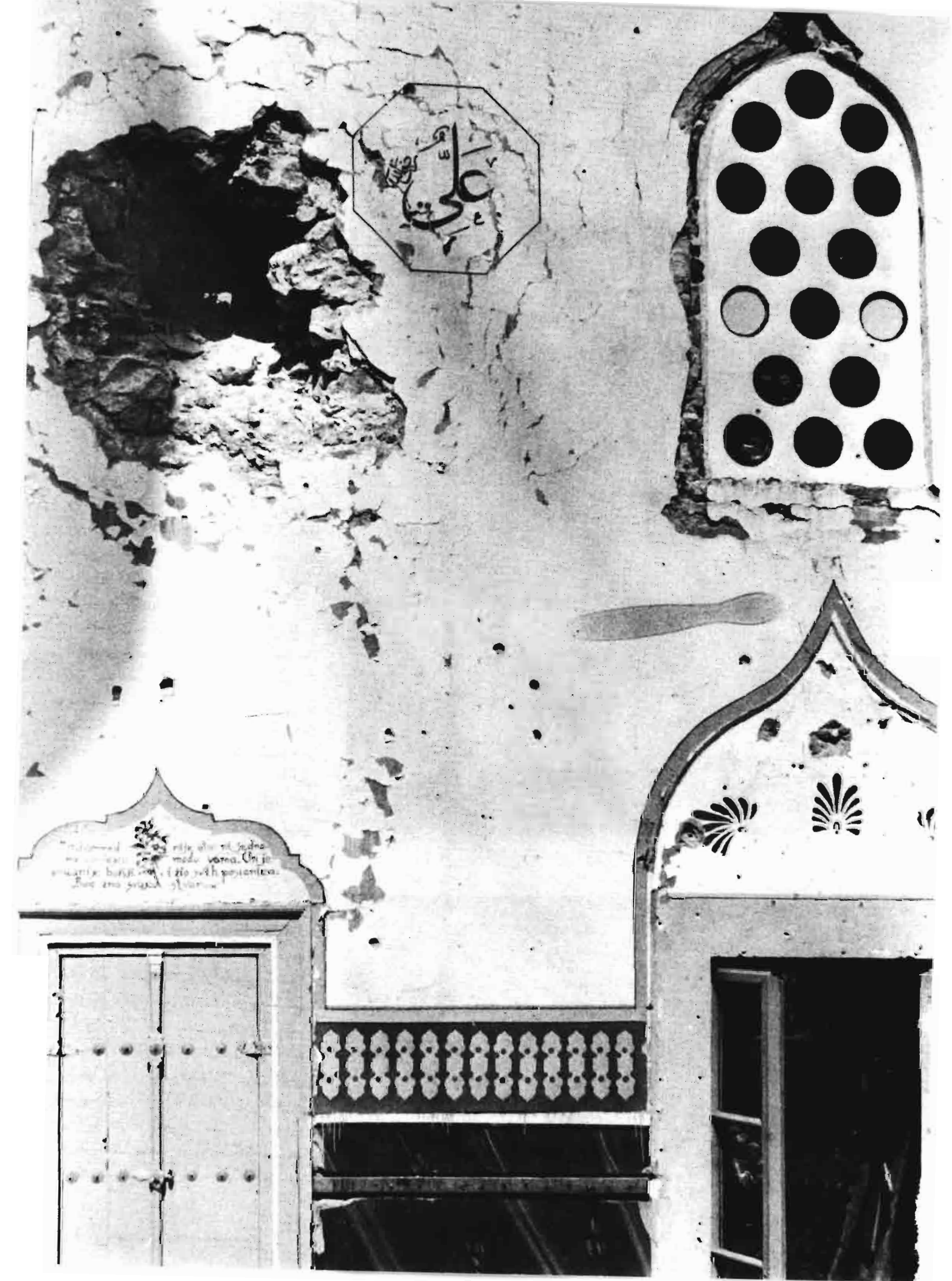
صدری- بگذار من این قضیه بچه را بگویم. ما برای رفتن به گوراژده باید یک مسیر ۴۵ کیلومتری را پیاده طی می‌کردیم که از داخل مواضع صربها می‌گذشت. با فاصله کمی باید عبور می‌کردیم و ممکن بود با گشتی‌ها و نیروهایشان روبرو شویم. در این مسیر با ستونی صد، صد و پنجاه نفری همراه شدیم که سلاح حمل می‌کردند به گوراژده. هرکدام پنجاه، شصت کیلو بار حمل می‌کردند، در صعب العبورترین راهها و تمام این مسیر را شب طی می‌کردند، در سکوت کامل، چرا که صدایشان به گوش صربها می‌رسید. بدون روشن کردن کبریتی و بدون کوچکترین صدا و نوری که خطر برای همه به وجود می‌آورد. در هنگام برگشتن، سلاحها را در گوراژده پیاده کرده بودند و داشتند برمی‌گشتند. شبی که مهتاب نبود. شب ۲۸ صفر. این شب را در راه بودیم. اینها برانکاردهایی درست کرده بودند با چوب و مجروحان گوراژده را با برانکاردها در یک مسیر صعب العبور حمل می‌کردند. در مسیری که آدم تنها به سختی راه می‌رفت با برانکارد مجروحین را می‌آوردند. بچه‌ای یکی دو ساله بود که پدر و مادرش در گوراژده کشته شده بودند. در خانه‌شان خمپاره خورده بود. اسمش را هم کسی نمی‌دانست و کمر و بازو و سر و گوشش همه مجروح بود. این بچه را با خود حمل می‌کردند. توقفهای کوتاهی که در راه پیش می‌آمد. در یکی از توقفگاهها این بچه شروع کرد به گریه کردن. برای آنکه صدای این بچه به صربها نرسد دو نفری که سر برانکارد را گرفته بودند برانکارد را مثل ننو تکان می‌دادند. یک صحنه عجیبی بود. نادر می‌گفت انگار، زندگی من از همین نقطه شروع می‌شود و همین جا هم تمام می‌شود. یعنی حالتی داشت که نمی‌شد بیان کرد. مردم اینطوری مقاومت می‌کنند. اینها فرمانده‌ای داشتند به اسم حسن گل که مثل چوپانی که گله را حفظ می‌کند، تمام این ستون را از سر تا ته به دو طی می‌کرد و در تمام طول شب از سر ستون می‌دوید ته ستون و از ته به سر ستون. که این ستون را عبور دهد از کوهها. مصاحبه هم که می‌کردی و می‌گفتی فرمانده خوبی هستی و خوب این ستون را هدایت کردی خیلی متواضعانه به روی خودش نمی‌آورد.

این فرهنگ و غیرت و حمّیت اسلامی‌شان دیگر کجاها متبلور می‌شد؟

طالب‌زاده- از مهمترین جاها که مورد حمله صربها قرار گرفته مساجد هستند. مسجدها غالباً خراب شده بودند. با این حال، نماز جماعت برگزار می‌شد و مردم شرکت می‌کردند. البته از نظر آداب، اروپایی هستند و حرفی نیست. ولی مهم اعتقادات اینهاست که خیلی محکمتر از اعتقادات ماست.

سؤال دیگری که داشتم راجع به تبلیغات غرب است. تازگی این مجلات خارجی، تایم و نیوزویک و فرانسوی‌ها که می‌بینیم، ظاهراً خیلی خیلی طرفدار بوسنی‌ها هستند و چهره‌ای که دارند از صربها نشان می‌دهند چهرهٔ آلمانی آشویتسی است. تا جایی که یک مقاله در تایم خواندم که مقاله‌ای بسیار تند ضد صرب و بسیار جدی بود. این تبلیغات چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟

طالب‌زاده- ببینید، تاکتیک ریا و دروغ گفتن تاکتیک خیلی پیچیده و قابل بررسی از نظر روانشناسی است. اینکه ما چگونه دروغ بگوییم که هم مردم فکر کنند دارید راست می‌گویید و هم به اهدافمان برسیم. تبلیغات غرب بیخود قوی نیست. تجربه زیادی دارند. در دو نقطه است که این روشن می‌شود، یکی اینکه اینها باید بگویند صربها وحشیانه عمل می‌کنند. بازار داغی است برای شلوغ کردن و تحت الشعاع قرار دادن افکار مردم و تظاهر به راست‌گویی. چیز مهمی نمی‌گویند، فقط شلوغ می‌کنند. اما همین که در مورد مقاومت مردم بوسنی حرفی نمی‌زنند مشکوک است. همین که در مورد مقاومت مردم گوراژده حرفی نمی‌زنند مشکوک است. خب! حالا باید دید عملشان چیست. سازمان ملل چرا ظرف این چهار ماه به گوراژده نیامده است که آرد بیاورد و یا داروی بیهوشی بیاورد که در یک کوله‌پشتی جا می‌شود. مگر نمی‌شود یک جرّاح آورد؟ این همه جراح فرانسوی هست با عنوان پزشکهای جهان وطن و فلان و بهمان. کجایند این همه دکتر؟ ما هم حتی غافل بودیم. چرا ده تا جراح داوطلب بسیجی نفرستادیم به این شهرها، در طول این چهار ماه؟ ما می‌توانستیم قویترین تأثیر را برمردم بوسنی بگذاریم. اگر دو تا جراح می‌رفت در گوراژده، این بزرگترین تبلیغ بود. کمک بود، تبلیغ بود. که متأسفانه دیر جنبیدیم. ما از وقایع جهان عقب هستیم. این افرادی که سند می‌آورند و تصویر و خبر می‌آورند کارهای دیگری هم انجام می‌دهند. ما بلافاصله که برگشتیم گفتیم که باید جراح بفرستید. همه جا جراح کم دارند. چرا سازمان ملل که می‌توانست براحتی از جاده‌های آسفالته و تمیزی که دست صربهاست برود گوراژده و بایستد و اعلام کند که ای توپخانه صربستان، امروز شلیک نکنید که داریم آرد و دارو می‌رسانیم این کار را نکرده است؟ می‌خواستند مردم خسته شوند و شهر سقوط کند. از آن طرف در مجله تایم و نیوزویک آن‌طور تبلیغ می‌کنند ولی سازمان ملل حتی یک بار به گوراژده نرفته است. این کار را نمی‌کنند. اینجاست که دستشان رو می‌شود. اگر ما زرنگ بودیم بزرگترین افشاگری را حداقل در جهان اسلام می‌کردیم. اما خیلی شل‌وول برخورد می‌کنیم. اصلاً وارد گود نشده‌ایم. یک زن کاتولیک مهماندار در قسمت اطلاعات فرودگاه زاگرب در کرواسی، به من می‌گوید بزرگترین مکارها همین سازمان ملل است، ما


علي

خودمـان در اینجـا می‌بینیم، در فرودگـاه زاگـرب. آن زن کاتـولیـک فهـمیـده و ما نتوانسته‌ایم از این موضوع استفاده کنیم. همین الان شمـا می‌گوییـد تایم و نیوزویک خیلی مانـور می‌دهنـد، صفحهٔ اول مطلب می‌زننـد دربـاره صربها و خیلی دلسوزی می‌کنند، وقتی می‌توانند براحتی محاصرهٔ گوراژده را بشکنند و بروند داخل اما این کار را نکـردند. مسئله مثل روز، روشن است. تبلیغـات، آن چیـزی است که می‌خواهـد حواس مردم را از واقعیت پرت کند.

بُرجی ـ مردم در بوسنی خیلی خوب این واقعیت را متوجه شده‌اند. با هرکس صحبت می‌کردید می‌گفت یو.ان‌ها ـ نیروهای حافظ صلح سازمان ملل ـ با صربها هستند. این چیز مشخصی است. اما این چیز مشخص را باید ما بگوییم به دنیا.

صدری ـ نیـروهـای سازمـان ملل یا آدمهـای مغـرضی هستنـد یعنی همدست صربهـا هستنـد، یا واقعاً آدمهای احمقی هستنـد. اصـل را گذاشتـه‌انـد و فرع را چسبیده‌اند. برای رفتن سه تا خبرنگار مثل ما به سارایـوو مسئله نداشتن جلیقه ضد گلوله را علم می‌کنند، در حالیکه در سارایوو مردم دارنـد زنـدگی می‌کنند. آن وقت تنها کاری که می‌کنند این است که طرفین درگیر را تحـریم تسلیحـاتی می‌کنند. هر نفهمی می‌دانـد که هرچـه سلاح است در دست صربهاست و مسلمانان که چیزی ندارند.

بُرجی ـ آنجا واقعاً مردم مظلومند. مردم مظلومی که باید روی این نقطه مظلومیتشان تکیه کنی. مظلوم، نه به آن معنایی که ما از مظلومیت داریم خیلی بیشتر. در حومهٔ شهر سارایوو با یك نفر صحبت می‌کردیم می‌گفت ما بیست جنازه داشتیم از شهدا که دست صربها بودند. گفتیم اینها را عوض کنیم و صربها گفتند که ما فقط با اسیران تعویض می‌کنیم. در مقـابـل هر جنـازه، دو اسیـر می‌خواستند. ما هم مجبور بودیم که جنازه‌ها را بگـیـریـم. چون جنـازه‌هـا را به طرز

وحشتناکی داغان می‌کنند و تکه‌تکه می‌کنند. می‌گفت جنازه‌ها را با کامیون آوردند و ما اسیران را دادیم. وقتی کامیون را خالی کردند مشخص نبود سر مال کیست، تن مال کیست، دست مال کیست. بیست جنازه را تکه‌تکه مثل گوشت ریخته بودند در کامیون. می‌گفت در حومه سارایوو به سیصد دختر تجاوز کرده‌اند و این سیصد دختر رگهای خودشان را قطع کرده‌اند و خود را کشته‌اند. خبرنگاری اسپانیایی می‌گفت کوهی از جنازه‌ها را دیدم که روی هم انباشته بودند. با زنها وحشیانه‌ترین رفتار را می‌کنند. می‌خواهند نسل را عوض کنند. اردوگاههای زنها و مردها را جدا کرده‌اند. اردوگاههای زنان را فقط برای سوءاستفادهٔ جنسی درست کرده‌اند و هیچ‌کس نمی‌تواند از آنجا بیرون برود مگر آنکه دوره‌های آخر بارداری‌اش باشد. در خود سارایوو مراکز فساد ساخته‌اند که تماماً زنهای مسلمان را اسیر گرفته‌اند و سوءِاستفاده جنسی می‌کنند. در همانجا وحشیانه‌ترین برخورد را با زنان مسلمان می‌کنند. سینه‌های زنان مسلمان را بریده‌اند. یکی تعریف می‌کرد، خدا شاهد است، وادار کرده‌اند پسری را که به مادرش تجاوز کند و چون امتناع کرده بود به فجیع‌ترین صورت کشته شده بود. قطعه قطعه‌اش کرده بودند جلوی چشم مادرش. اینها چیزهایی است که در طول تاریخ ندیده‌ایم. من واقعاً در طول عمرم نشنیده‌ام که یك گروه این‌طور با گروهی دیگر برخورد کنند. در سارایوو چند وقت پیش خواندم که نیروهای (U.N) همین نیروهای انساندوست خوش قلب سازمان ملل!، پرستوهای صلحی که آمده‌اند به مردم بوسنی کمك کنند! تك‌تیراندازهای صرب را در اتوموبیلهای خود این طرف و آن طرف می‌برند به قسمتهایی از شهر که تك‌تیراندازهای صرب نبوده‌اند. یعنی به صربها کمك می‌کردند که خود را به آن قسمتهای شهر برسانند. پلیس شهر اینها را دستگیر می‌کنند که آخر بابا شما نیروهای حافظ صلح هستید. چرا این کار را می‌کنید؟ این چهرهٔ واقعی سازمان ملل است در سارایوو. نوزادانی که از نبودن شیر خشك می‌میرند امّا در فرودگاه وین و بوداپست صندوق کمك به حیوانات گذاشته‌اند، صندوق حمایت از سگها. جواب سؤال شما دربارهٔ تبلیغات نیوزویك همین است که آنها مجبور هستند بخشهایی از حقایق را هم بگویند چون دم خروس بیرون است و دنیا می‌فهمند.

قصد برگشتن به آنجا را دارید؟

بُرجی - می‌خواهیم برگردیم، اگر خدا بخواهد. خیلی جای کار دارد. البته اگر دوربین سالمی به ما بدهند. دوربینی به ما تحویل داده بودند که می‌بایستی قسم بدهیم تا کار کند. هرکسی از ظن خودش کار می‌کند. اروپایی‌ها از دید خودشان گزارش می‌گیرند، عربها هم که تا موستار بیشتر نمی‌روند. کار، کار خودمان است بچه‌های روایت فتح. البته باز هم خدا خیر بدهد حوزه هنری را که با وجود کمبود امکانات و وسایل باز هم از آنچه باید انجام بدهد غافل نمی‌شود. روی هر موضوعی که بخواهید در آنجا می‌توان کار کرد از رمانتیك تا اکشن!

خسته نباشید. □

پرسش از ماهیت غربزدگی

یوسفعلی میرشکاک

پرداختن به مضمونی که ناشناخته، ملوث شده و پیش از آنکه شأن آن در زندگی ما معلوم شود، در افواه افتاده، سعی نارسایی‌ست که به هیچ نتیجه‌ای منجر نخواهد شد.

○

ما از نیوشایی به دور افتاده‌ایم و اگر جدل می‌کنیم، برای این نیست که چشم را به گوش بدل کنیم و با حق مکالمه‌ای داشته باشیم. آنکه به وهم دیدار گرفتار شده است، هرگز نمی‌تواند نیوشای سخن باشد.

○

غربزدگی وضع لفظی بود برای بیان حقیقت «حال» ما و اوضاع کنونی تاریخ ما و نشان دادن پایگاه و جایگاه تفکر و زبان ما؛ حالی که عین بدحالی و اوضاعی که عین آشفتگی و تاریخی که عین پریشانی و پایگاهی که عین بی‌پناهی و جایگاهی که عین بی‌تکیه گاهی و تفکری که عین توّهم و زبانی که سالهاست زبان عبارت شده و هیچ نسبتی با «ساحت قدس» ندارد و با آن نه می‌شود «مکالمه» کرد و گاه نه «محاوره» حتی. با کلماتی که به الفاظ بدل شده‌اند، چگونه می‌توان گفت غربزدگی چیست؟

○

در زبانی که «خلاف آمد عادت»، یعنی تنها راه نجات بشر نیز به صورت لقلقهٔ زبان و «اشتغال به لفظ» درآمده، چگونه می‌شود گفت که غربزدگی چیست و ریشه آن در کجاست و به چه نحو می‌توان ردپای آن را در سخن مدعیان دیانت نیز دنبال کرد؟

○

همه به «فلسفه درایی» گرفتار آمده‌اند و به جای سعی و عمل، به رأی و نظر، بسنده می‌کنند و از حقیقت تفکر اصیل، دکان خودفروشی ساخته‌اند و در اغلب آنان، هیچ نشانی از شکسته دلی نیست.

کلماتی را که هنوز تعلق آنها به ساحت قدس، آشکارست به خدمت ایدئولوژی و سیاست درآورده‌اند و به جای حرکت به طرف وضع موعود، در نظر و عمل، سعی در اثبات وضع موجود دارند و این سعی، نه سعی میان صفا و مروه اخلاق حتی، که سعی میان واشنگتن و تل آویواست و مصادره باطن دین، به نفع صورت غرب؛ آن هم در این لباس مستعار، که می‌خواهیم صورت غرب را به نفع خود مصادره کنیم و در این راه از همزبانی با دیگران ناگزیریم.

این مدعیان در مقام پرسش از خود نیستند و به پرسش دیگران نیز نه تنها پاسخی نمی‌دهند، بلکه منع از پرسش را شیوع داده و بنا را بر تبرئهٔ همگان می‌گذارند.

○

به صرف فلسفه درایی و اخلاق‌بافی و دعوی دیانت و تقوی، کسی به موضع و موقف خود، دست پیدا نمی‌کند و آنکه «ولایت» را در پرتو «وَلایت» جست‌وجو می‌کند، حتی اگر نویسا و خوانا نباشد، می‌داند که حفظ صورت دیانت به مدد نفی باطن آن، عین سیاستزدگی و اثبات غرب و گریختن از «کلمه الله»، و آویختن به دامان آلوده ایدئولوژی است.

○

در چنین بازار آشفته‌ای، آیا می‌توان گفت که غربزدگی، همانا همزبانی با غرب است؟

آیا اگر فرصت آن باشد که بخواهیم به گذشته دور و نزدیک رجوع کنیم و حدودی را که به واسطه «نهضت ترجمه» و «زبان ترجمه» از میان رفته‌اند، آشکار کنیم- فی‌المثل بگوییم ایدئولوژی نه برابر و مترادف با دیانت، بلکه به خدمت سیاست درآمدن دین و مذهب و آئین و فرهنگ است- می‌گذارند؟

○

مراد از این وضع لفظ، مرور «دیروز» و «امروز» بود به تأمل تمام و ژرف بینی تام، در پرتو وَلایت و ولایت معصوم. و امروز این وضع لفظ، بازیچهٔ دست ژورنالیست‌ها- روزمره نگاران- است.

○

چگونه می‌شود در عصر غلبهٔ متافیزیک ارسطویی و نو ارسطویی، در روزگار غلبه کمیّت اهواء و آراء، در زمان رسوخ باطن غرب در زبان دین و دیانت، جرئت کرد و گفت: غربزدگی درست از روزی شروع شد که مرکب دین را به داغ یونان، نشاندار کردند و زبان حکمت ثقل اول و دوم را مغلوب قول ارسطو و افلاطون خواستند.

○

چگونه می‌شود به صدای متشنج امام محمدغزالی از ورای قرون پاسخ گفت و با او همصدایی کرد که زهی با مروت مرد که تو بودی، زهی جوانمرد و عیار و شوخ که دریافتی آنچه را که ما امروز در چنبر آن گرفتار آمده‌ایم.

نگوییم که غزالی از عهده مقابله با یونان زدگی و یونان زدگان برآمد یا برنیامد که پرواضح است بالاخره وحی و کلمات اهل بیت، مغلوب فلسفه واقع شد. بپرسیم غزالی چه خطری در ارسطویی شدن و یونانیزه کردن تفکر دینی می‌دید. و نترسیم اگر معلومات مجهول و مجعول دینی و غیردینی ما با این پرسش در معرض تهدید قرار می‌گیرد. و باز هم از خود بپرسیم مگر تفکر دینی چیست که ملازم انگاشتن آن، با یونان و تفکر یونانی و امتزاج آن با آراء و اقوال فلاسفه، آن فقیه را برانگیخت تا به رد و طرد و انکار این مونتاژ- که تازه نتایج شوم خود را آشکار کرده است- تیغ بردارد؟

○

چگونه می‌شود غربزدگی و همزبانی با غرب را معنا کرد؛ آن هم در زبانی که خانه‌اش از پای بست ویران است و بزرگان

تازه به فکر نقش ایوان آن افتاده‌اند؟ برای دریافت مقصود از این وضع لفظ، نخست باید وضعیت زبان معلوم شود. اگر بر سر زبان تنزیهی- زبان اشارت- توافقی بود، آن گاه باید به این پرداخت که تفکر دینی کدام است و اگر معلوم شد که عشق و بندگی و عجز و نیاز، محتاج اقوال فلاسفه نیست، از بوعلی و توابعش تا به امروز، چشم‌پوشی کنیم و بپذیریم که قول و فعل فلسفی در برترین جایگاه خود اجتهاد در برابر نص است.

آیا می‌توان- یعنی می‌گذارند برای دفع و رفع نو ارسطوییان امروز، از ارسطوییان دیروز نیز چشم پوشید؟ هردو جناح قبول کرده‌اند که:

«کل» اگر راه بری «نوعند»، جزوی «جنسند»

«جنس‌جنس» حیوان «کلی» است، «بعضی» انسند

وانسان برای هردو گروه درگیر، «حیوان ناطق» است نه «حی‌مائت».-

شاید اگر بگذارند- که نمی‌گذارند. چرا که منافع پیروان قبض و معتقدان بسط با هم در خطر خواهد افتاد- از تعریف ارسطویی انسان بگذریم، در آن صورت بتوانیم استعداد فهم مقدمات مضمونی را پیدا کنیم که ناشناخته ملوث شده است.

○

بوعلی، شیخ اشراق، صدرا، میرداماد و... الخ بی‌شك و شبهه از بزرگان فرهنگ این پریشان بوم هستند. اما این فرهنگ و همه بزرگان بزرگ و خردان خُردی که در دامان خود پرورده است، لزوماً با تفکر دینی و زبان کلام الله و حکمت اهل بیت یکی نیستند و نباید یکی انگاشته شوند. قول فیلسوف و مفسر، لزوماً با کلمات مقدسی که دستمایهٔ فلسفه درایی و تفسیر بافی قرار گرفته‌اند یکی نیست. اگر ما رمهٔ مفسران و فلاسفه‌ایم که هیچ، اگر سایه‌های آفتاب حقیقت محمدی هستیم، باید نخست از هر آنچه که غیر کتاب خدا و قول رسول الله و ائمه هدی است، خود را دور نگه داریم، تا بر رخنه کنندگان، راه رسوخ و نفوذ بسته باشد. آن گاه به انصاف تمام به مرور دیروز و امروز اقوال و آراء فلاسفه و مفسران و صوفیان بنشینیم و هرآنچه را که شعاع آن آفتاب است در چشم بنشانیم و هر چه را که در زمره ابواب اهواء است ببندیم.

○

از «غربزدگی» گفتن، اشتغال به الفاظ نیست. بشر در این دور- نحس اکبر- نیز شئونی دارد. بدون دریافتن این شئون، ما به تنزل و تدانی ذات خود، پی نخواهیم برد. کسی که درد خود را نمی‌شناسد، توهم خود را درمان می‌کند. آنکه سعی می‌کند غربزدگی و تاریخ آن را به مشروطیت رجوع دهد، یا دستپاچه است یا مغرض و در هر صورت، قول او اعتباری ندارد. بله، غربزدگی در مشروطه، سرعت گرفت و شیوع عام پیدا کرد. زبان و شعر و ادب و دیانت به انحطاط تمام گرفتار آمد و اخلاق، روزبه‌روزتنزل‌یافت. نهضت‌ترجمه‌قوت‌گرفت واقوال و آراء کانت و دکارت و... الخ ترجمه شد. اما... مگر نه کانت و دکارت، نوارسطویی مسیحی بودند؟ مگرنه ما تا مدتها به دنبال تطبیق گفته‌های آنان با اقوال فلاسفه مسلمان بودیم؟ مگر نه اینکه ما، منهای صورت اخلاقی غرب- البته به تعارف و زهد فروشی- همه چیز مغرب زمینیان را مناسب یافته بودیم و گمان می‌بردیم، ترقی ما وابسته به اخذ تجدد آنهاست؟ چه آتشی در دل ما فرو مرده بود که نتوانستیم با همان مواجهه نخست، شر مستقر در خیر تجدد غرب را ببینیم، تا خود را از هول حلیم در دیگ نیندازیم؟ مشروطیت ما را غربزده نکرد. ما غربزده بودیم و پیشاپیش استعداد آن را داشتیم که به محض مواجهه با صورت غرب خود را با سر در آن پرت کنیم.

مشروطیت، غربزدگی ما را بر ملا کرد. ما پیش از مشروطیت هم نه وقت داشتیم، نه تاریخ. حقیقت از مدتها و بلکه قرنها پیش در ما روبه غروب می‌رفت. از روزی که قول فلاسفه جای «نظر» را گرفت و احتجاج عقل کار افزای ترجمه شده یونانی در میان بزرگان، به جای درد فراق و آتش اشتیاق نشست و زبان عشق را از اهل دیانت گرفت و ابتلای به آن را، دون شأن عالم و محدث و فقیه و فیلسوف نشان داد، ما نسبت خود را با تفکر دینی از دست دادیم و تنها راه نسبت مردم با زبان دین و دیانت به خاطر نفوذ فلسفه در میان علما بسته شد و فقها نیز با بسنده کردن به ظواهر فروع، عرصهٔ عشق و درد را به شعرا واگذاشتند و شعرا نیز، گرچه دیر و دیرتر از همگان، اندك اندك به تقلید و تکرار رسیدند. ما با چنین پیشینه‌ای از بی‌نسبتی با حق و کورباطنی، آماده پذیرفتن مشروطیت بودیم. اگر مشروطیت عامل شیوع غربزدگی بود، ما می‌توانستیم همان طور که با رفع عوارض صوری غربزدگی، به انقلاب سیاسی و اجتماعی دست پیدا کنیم، به انقلاب فرهنگی نیز برسیم.

○

مشروطیت صورت متجدد غربزدگی ما بود. ریشه غربزدگی ما در جایی است که اگر بخواهیم آن را قطع کنیم، چه بسا که ناچار شویم خود و هر آنچه را که مورد مدافعهٔ جدی ماست انکار کنیم. و ما هنوز مستعد چار تکبیر زدن بر هست و بود خود نیستیم، هر چند کم و بیش به این درد، وقوف پیدا کرده‌ایم و از همین‌رو سرگشته‌ایم، احساس اضطراب می‌کنیم و آشفته‌ایم و از قول و فعل خود خرسند نیستیم و میان همزبانی با غرب و اثبات وضع موجود و همدلی با حق و حرکت به طرف وضع موعود متردّدیم.

○

پرسش از غربزدگی، پرسشی اصیل است و پاسخ آن تنها در پرهیز از قول و فعل فلاسفه و اهل سیاست، خلاصه نمی‌شود. سعی و عمل در راه قرب به حق و جهد بلیغ در تزکیه و تنزیه، و تولّی و تبری و آمادگی برای جهاداصغر لازم است. جز با فریضه شمردن نفی و انکار صور مختلف کمیت‌زدگی و مصرف‌زدگی در وجوه مختلف معاش و معاد، به مقدمات فهم غربزدگی نمی‌توان دست یافت. آنکه گرفتار عادت زمانه و اسیر عادات خود است، نمی‌تواند با پرسش از غربزدگی و هر پرسش اصیل دیگر، نسبتی داشته باشد. حرف درویشان، فسون و فسونگری نیست؛ دعوت به مبارزه با عادت است و ما تا به فکر اخذ و اقتباس تمدن تکنولوژیك، آن هم در محدوده صنایع مصرفی هستیم، بهتر است به جای پرسش از ماهیت غربزدگی، به پابوس غرب برویم. اما غرب در حال فرو ریختن است:

پرخودنمای کارگه چند و چون مباش
درخانه‌ای که سقف ندارد ستون مباش

فرهنگ مضمونها و نمادها در هنر (۸)

جان موری
ترجمهٔ مهوش تابش

آندریاس **Andrew**

حواری، برادر پطرس؛ ماهیگیری از اهل جلیل داولین کسی که از مسیح پیروی کرد (انجیل یوحنا ۴۱ـ۱:۴۰) انجیل، به شمایل‌سازی از او کمک اندکی می‌کند؛ منبع اصلی، کتاب غیرمعتبر «اعمال آندریاس» (قرن سوم) است که در «افسانه طلایی» بازگویی شده است. براساس این کتاب، او سفرهایی برای تبلیغ مذهبی به سکا، روسیه، آسیای صغیر و یونان کرد و به موعظه پرداخت و بسیاری از بیماران را شفا داد. در نیکائیه، ساکنان را از شر هفت شیطان که آنها را به شکل سگ درآورده بودند، نجات داد. در تسالی، والدین مرد جوانی که او مسیحی‌اش کرده بود، خانه آندریاس را وقتی که او و پسرش در آن بودند، آتش زدند. وقتی مرد جوان تازه مسیحی به نحو معجزه‌آسایی با پاشیدن بطری کوچکی آب روی شعله‌ها، آتش را خاموش کرد، والدین او که هنوز در پی انتقام بودند، تلاش کردند با بالا رفتن از نردبان وارد خانه شوند، اما بلافاصله نابینا شدند. «افسانه طلایی» از اسقفی می‌گوید که با شیطان در نقاب یك زن درباری غذا می‌خورد. درست وقتی که اسقف داشت به شیطان تسلیم می‌شد، آندریاس به لباس یك زائر درآمد و شیطان را دور کرد. آندریاس توسط آگاس فرمانروای رومی‌پاتراس در پلوپونز به اعدام رسید. ماکسیمیلیا همسر فرمانروا از بیماری مهلکی توسط حواری نجات یافت، مسیحیت را پذیرفت و آندریاس او را قانع کرد که پس از آن از حقوق همسری شوهرش سر باز زند. به نظر می‌رسد که این و نه موعظه کردن، دلیل زندانی و به دنبال آن مصلوب شدن آندریاس بوده باشد، او معمولاً به شکل پیرمردی با موهای سفید و ریش تصویر شده است. اسناد اصلی به او، صلیبی به شکل یك × یا ضربدر است، گرچه در نقاشیهای اولیه رنسانس صلیب لاتینی آشناتری دارد. گاهی توری حاوی ماهی یا ریسمانی به دست دارد (او به صلیب بسته شد و میخکوب نشد). ثبت خطی از کلمه شهادت او چنین است:

«Et in jesum Christum, filium ejus unicum Dominum nostrum

همه این رویدادهای افسانه‌ای به تصویر کشیده شده‌اند و از این گذشته شهادت او به نمایش درآمده است: تعقیب، هدایت توسط سربازان به محل اعدام؛ بسته شدن به صلیب، مصلوب شدن، تدفین به کمك ماکسیمیلیا.

ستایش صلیب، آندریاس در مقابل صلیب زانو می‌زند، شاید تصویری از باکره مقدس را در آسمان می‌بیند. اگاس و ملترمین او نگاه می‌کنند، مأموران اعدام، طناب را آماده می‌کنند یا در حال بستن او هستند. این موضوع به ویژه در نقاشیهای ضد اصلاح‌طلبی مشاهده می‌شود.

آندریاس قدیس حامی یونان و اسکاتلند است. از میان گزارشهای متفاوت دربارهٔ مرده ریگ او، یکی حکایت از آن دارد که آنها را در قرن چهارم به شهر کوچك سنت آندرو در اسکاتلند بردند.

آندریاس کرسینی **Andrew Corsini**

(۷۳ـ۱۳۰۱). یك شهروند فلورانسی که در جوانی به مسلك راهبان پیوست وقتی از انتخابش به عنوان اسقف فیه‌زوله در ۱۳۴۹ مطلع شد از صومعه‌اش گریخت و باید قانع می‌شد برای انتخاب مذهبی‌اش برگردد. برحسب گفته شرح حال‌نویسهای او باکره مقدس در رویایی به او ظاهر شد و به او اصرار کرد که شغلش را بپذیرد، نقل شده است که پس از مرگش، در جنگ آنگیاری بین فلورانسیها و میلانیها در آسمان ظاهر شد و برای نیروهای شهر سابقش پیروزی به همراه آورد، هردو صحنه در نقاشیهای رنسانس و باروك تصویر شده‌اند آندریاس مقدس در برابر تصویری رویایی از باکره مقدس، و شناور در آسمان با شمشیر در دست، در بالای میدان جنگ.

آندریانها **Andrians**

ساکنان جزیره آندروس در دریای اژه، که به خاطر شرابش مشهور است و بنابراین در دنیای کهن مرکز پرستش باکوس (دیونیزوس) بود. افسانه‌ها می‌گویند که ایزد شراب سالانه از جزیره بازدید می‌کرد و در همان حال آب چشمه‌آبی به شراب تبدیل می‌شد. فیلرستراتوس بزرگتر (۱:۲۵ . Imag) رودی از شراب را شرح می‌دهد که آندریانها آراسته با عشقه در کنار آن می‌نوشیدند، می‌رقصیدند و آواز می‌خواندند. فیلاستراتوس در ایتالیای اوج رنسانس معروف بود و مضمون آندریانها از نو مورد تعبیر و تفسیر

قرار گرفت. تی‌سین (پرادو) جشنی به افتخار باکوس را با شراب‌نوشی مفرط مردم در کنار جویی از شراب تصویر کرده است. در فاصله دوری یك ایزد رودخانه به طرف ارابه‌ای پر از درخت مو خم می‌شود. کشتی باکوس که تازه قابل رؤیت است، در پس‌زمینه لنگر انداخته است.

آندروماك **Andromache**

به TROJAN WAR ـ جنگ تروا ـ مراجعه کنید (۶ و ۴ و ۳)

آندرومدا **Andromeda**

دوشیزه‌ای که به صخره زنجیر شد. به PERSEUS ـ پرسئوس (پرسارش. م)ـ مراجعه کنید.

شقایق **Anemone**

شقایق سرخ معمولاً در مشرق زمین می‌روید و با مرگ تداعی می‌شود شقایق هرجا که خون آدونیس برزمین ریخته باشد جوانه می‌زند (ونوس، ۵، فلورا، ۲) سرخ در نمادگزاری مسیحی با خون مسیح و شهدا وابستگی دارد و از این‌رو ممکن است در صحنه تصلیب در میان گلها باشد.

فرشته **Angel**

(در یونانی، Angelos ، به معنی پیام‌آور). پیام‌آور ایزدان، نماینده خواست آسمانی و اجرای آن در روی زمین که در مذاهب باستانی شرق یافت می‌شود. در معابد یونانی ـ رومی، مرکور (مشتری. م) پیام‌آور ژوپیتر بود. شرح ظهور فرشتگان در ادبیات عهد عتیق و مکاشفات نفوذی ساختاری برهنر قرون وسطی دارد: «خداوند را نشسته برسریری دیدم... در اطراف او فرشتگان ملتزم بودند و هریك شش بال داشتند، یك جفت چهره او را پوشاندند و یك جفت پاهای او را پوشاندند و یك جفت در پرواز بودند» (کتاب اشعیاء نبی ۲ـ۱:۶) (همچنین به EZEKIEL کتاب خرقیال نبی مراجعه کنید). فرشتگان بیش از یك رتبه داشتند: «ایزد میزبانان برفراز فرشتگان آسمانی برسریر نشسته است». (سموئیل ۴:۴ و همچنین مزامیر ۸:۱)، و «ردیفهای نامرئی سریرها، سلطنتها، اقتدارها و نیروها (کولسیان ۱:۱۶). عهد عتیق شامل اشارات بسیار به موجوداتی است که آنها رساندن خواست خداوند به بشر است. آنها به عنوان بشارت‌دهنده (ابراهیم ۲۰: سه فرشته) حامیان افراد به حق (لوط ۱: نابودی سودوم و گومورا) مجازات‌کنندگان خطاکاران (آدم و حوا، ۳: رانده شدن) عمل می‌کنند و ممکن است تجسم اسرارآمیز خود خداوند باشند (یعقوب: یعقوب در حال کشتی گرفتن با فرشتگان). فرشتگان نگهبان که نیایش آنها در قرون ۱۶ و ۱۷ مرسوم بود در عهد عتیق ظاهر می‌شدند که از جمله آنها رفائیل (به TOBIAS ـ توبیاس ـ مراجعه کنید) و میکائیل حامی اسرائیلی (دان ۱۱:۱۰، ۱۰:۱۳). در عهد جدید، انجیل لوقا شامل اشاره‌های متعددی به فرشتگان است: بشارت به باکره مقدس توسط فرشته مقرب جبرئیل (که به همین ترتیب تولد یحیی تعمیددهنده را برای زکریا پیش‌گویی می‌کند و نیز در رؤیای یوسف (به JOSEPH ـ یوسف ـ شوهر باکره مقدس ۲)، ولادت مسیح، فرار به مصر، جدال در باغ و جاهای دیگر. کلیسای اولیه وجود فرشتگان را به تقیه‌هایی مجاز دانست، زیرا آنها تمایل داشتند ستایش را به حق خودشان جلب کنند، در قرن پنجم، طبقه‌های گوناگون آنها در اثری که قرون‌میانه به دیونیزوس آرئو باگایت نسبت می‌دهد، ارشاد پولس، (به PAUL ـ پولس مراجعه کنید) دسته‌بندی شد. این اثر Dehierarchia Celesti ، فرشتگان را به پنج دسته یا پنج دسته سرایندگان تقسیم می‌کند که در سه طبقه به ترتیب زیر گروه‌بندی شده‌اند ۱) سرافین، کروبیان: اورنگها، ۲) تسلطها، فضیلتها، نیروها ۳) شاهزادگیها، مقربان، فرشتگان. دسته اول فرشتگان، خداوند را با پرستش دائمی احاطه کرده‌اند، اورنگها از او محافظت می‌کنند، دسته دوم برستارگان و عناصر فرمانروایی می‌کنند، دسته سوم شاهزادگیها، از قلمروهای زمینی محافظت می‌کنند و مقربان و فرشتگان پیام‌آوران آسمانی هستند. نُه دسته فرشتگان، از آنجا که از شرق منشاء می‌گیرند، در هنر بیزانسی معمول‌تر هستند، اما در هنر غربی قرون میانه و رنسانس نیز یافت می‌شوند. آنها، چهارچوب سهلی را برای نمایش بهشت در اختیار هنرمندان گذاشتند و در مضمونهایی چون صعود مریم به آسمان، تاجگذاری باکره مقدس و داوری واپسین مشاهده می‌شدند. فقط سر سرافین و کروبیان با یك، دو یا سه جفت بال تصویر می‌شود. سراف به‌طور سنتی سرخ است و ممکن است شمعی داشته باشد، کروب، آبی یا گاهی زرد طلایی و شاید با یك کتاب است. این دو گروه اغلب در حین احاطه تصویر ایزدپدر در بهشت نشان داده می‌شوند. فرانسیس اسیسی در حال گرفتن کلاله از پیکره مرکبی از یك سراف و یك انسان نشان داده شده است. پنج دسته دیگر به نحو منسجمی از هم جدا نیستند. آنها معمولاً بدن انسانی دارند، تسلطها ممکن است تاج به سر داشته باشند و گوی یا عصا داشته باشند، فضیلتها نیلوفریا از قرمز دارند. نیروها و گاهی دسته‌های پایینی ممکن است زره به تن داشته باشند. فرشتگان در مضمونهای غیرمبتنی برکتاب مقدس در هنر مسیحیت ظاهر می‌شدند ـ پیام‌آوران، نوازندگان در اطراف باکره مقدس با کودك یا به سیسیل هستند، فرشته نگهبان، بخششی را با Sacra Conversozione نشان می‌دهد ـ ممکن است همه به گروه مهم تعلق داشته باشند. آنها معمولاً، نه همیشه بال دارند (به Wings ـ بالها ـ مراجعه کنید) گرچه بودن جنسیت هستند اما ظاهرشان به زنان نزدیك‌تر است. بالغ یا نوجوان هستند و به طور کلی از پارچه‌های نرم و آزاد برتن کرده‌اند. در نقاشیهای رنسانس معمولاً هاله نورانی دارند. یك نوع که در قرن چهاردهم در نقاشی ایتالیایی یافت شده، یك جفت بال دوم به جای قسمت پایین بدن و پاها دارد. فرشتگان باروك به‌طور مشخصه کودکان بالدار هستند که از کروبیان کودك در مضمون عام غیرقابل تمایزند. همچنین به PUTTO ـ تصویر یا مجسمه پسر جوان ـ مراجعه کنید.

صحنه‌های دیگری که در آن یك فرشته نقش مهمی دارد عبارت است از: قربانی کردن اسحق (دست پدر باز داشته می‌شود)، نفی بلد هاجر و اسماعیل (که در صحرا برآنها ظاهر می‌شود)، خر بلعام (راه او را مسدود می‌کند) پشم جدعون (دقتی جنگجو زانوزده، ظاهر می‌شود). پطرس نولاسکو (راهب سالخورده‌ای توسط دو فرشته برده می‌شود، شمشون (بشارت تولد او به والدینش): وسوسه در صحرا (چندین بار به مسیح کمك می‌کنند)، آپوکالیپس (۱۰ و ۸) (نمایندگان خواست الهی)، ARS MORJENDI برای سقوط فرشتگان رانده شده به SATAN ـ شیطان ـ مراجعه کنید. □

هانریش بُل و ادبیات نئورئالیست

شهریار زرشناس

ادبیات معاصر غربی در قرن بیستم، در دو صورت کلی ظهور کرده و بسط و تداوم یافته است:

الف- صورت وهم آلود و سوررئالیستی

ب- صورت نئورئالیستیک

صورت ادبیات سوررئالیستی و وهم آلود که در آثاری چون: «اودیسه»، اثر جیمز جویس، «جست وجوی زمانهای ازیادرفته»، اثر *مارسل پروست* «صدسال تنهایی»، اثر *گابریل گارسیا مارکز*، ظاهر شده است و از ویژگیهای آن، می‌توان «فرو ریختن مرزهای رئالیستی زمان و مکان»، «نفی مفهوم رئالیستی شخصیت داستانی» و «غلبه تمام عیار سوبژکتیویسم و ذهنیت‌گرایی» را نام برد. صورت وهم آلود و سوررئالیستی، به لحاظ فلسفی، ریشه در آراء فلسفی *کانت* و برگسون در خصوص ذهنی شدن مفاهیم «مکان» و «زمان» و سیطرهٔ سفسطه برفلسفه در تفکر متافیزیکی معاصر غربی و گسترش تعبیر نفسانی «ناخودآگاهی» در حوزهٔ روان‌شناسی و ادبیات معاصر دارد. صورت سوررئالیستی و وهم آلود ادبیات معاصر، در جریان سیری تاریخی (که بررسی آن از حیطه بحث ما خارج است) که از دهه‌های نخستین قرن بیستم طی کرده است، تدریجاً به وجه غالب ادبیات معاصر غربی، بدل گردیده است.

آنچه که به «نئورئالیسم» معروف شده، صورت فرعی و جریان کمرنگ ادبیات معاصر (کمرنگ در مقام مقایسه با شاخه سوررئالیستی و وهم‌آلود) است که به ویژه، در سالهای پس از جنگ جهانی دوم، در میان ملل اروپایی (و تا حدی آمریکای شمالی و جنوبی) رواج و گسترش یافته و در سالهای دههٔ هفتاد و هشتاد، تا حدودی، برنفوذ آن نیز افزوده شده است.

«نئورئالیسم»، در واقع تلاشی است در جهت احیاء و حفظ صورت رئالیستی که از اواخر قرن نوزدهم و به ویژه، دهه‌های آغازین قرن بیستم، طریق زوال و انحطاط می‌پیمود. «نئورئالیسم ادبی»، همان رئالیسم کلاسیک *بالزاک*، *گوگول* و *تولستوی* نبود، اما کوششی بود در جهت انطباق چهارچوبهای رئالیستی داستان با فضا و مناسبات جدید عاطفی و روانی و انسانی در جامعه تکنیک زده و فوق صنعتی قرن بیستم. این تلاش، به ویژه در ممالک به لحاظ صنعتی پیشرفته اروپای غربی و کشورهایی که در جنگ جهانی دوم، دستخوش ویرانی و آسیبهای جدی شدند (مثل آلمان)، از قوت و قدرت بیشتری برخوردار بوده است.

به طور کلی، صورت نئورئالیستی ادبیات معاصر غربی را می‌توان با صفات زیر مشخص کرد:

- تأکید برحفظ مفهوم رئالیستی و حسی و تجربی زمان، مکان، شخصیت، حادثه.
- توجه اساسی به مسائل عاطفی و انسانی و روابط و مناسبات بین انسانی با تکیه برتغییرات و دگرگونیهای اخلاقی و ارزشی‌ای که پس از جنگ جهانی اول و «انقلاب جنسی» پدید آمده بود.
- تکیه و تأکید برمسائلی چون: جنگ، نظامهای توتالیتر، فردیت در جوامع معاصر صنعتی، اسارت انسان در نظامهای دیوانسالارانه و بوروکراتیک.

در واقع، اعتقاد به حفظ چهارچوبهای کلاسیک و استخوان‌بندی رئالیستی داستان، وجه اشتراک اصلی «نئورئالیسم» با رئالیسم قرن نوزدهم است؛ هرچند که گریز از پرداختن صرف به مسائل اجتماعی و تکیه برعناصر روان شناختی- اجتماعی (به گونه‌ای توأمان)، تمایل بیشتر به بهره‌گیری از قالب «داستان کوتاه» در مقابل «رمان» و پرداختن به موضوعات و مسائل جدیدی که محصول تحول جوامع تکنیک زده معاصر است (و در قرن نوزدهم وجود نداشته، یا از اهمیت کمتری برخوردار بوده است)، از وجوه افتراق آن با «رئالیسم کلاسیک»، محسوب می‌شود.

ادبیات نئورئالیستی، به دلیل پرداختن به موضوعات جدید، بهره‌گیری از زبان نوین و سودجستن از ویژگیهای تفکر فلسفی و معرفت شناختی معاصر (اضطراب متافیزیک، مفهوم اگزیستانسیل زندگی و حیات انسانی، ذهنیت گرایی و فردگرایی بیمارگونه بشر معاصر) در واقع، صورت و جلوه‌ای از تداوم تفکر مدرن معاصر است؛ اما بیش از آنکه محصول بسط و تداوم رمانتیسم فلسفی و سوررئالیسم ادبی و هنری و سوبژکتیویسم اندیشه معاصر باشد، نماینده و محصول تداوم گرایشهای رئالیستیک ادبی و هنری است که تا حدودی و از جهاتی به شکل مستقیم و غیر مستقیم، تحت تأثیر جریانات فلسفی اگزیستانسیالیستی و برخی صور «روان شناسی موج سوم»[1] (که *کارل راجرز*، ویکتور *فرانکل* و *آبراهام مزلو* را می‌توان و باید از بانیان آن دانست) قرار گرفته است.

هانریش بُل (۱۹۸۵- ۱۹۱۷)، نویسنده

معروف معاصر آلمانی، یکی از نمایندگان نئورئالیسم ادبی است. آثار او را به لحاظ موضوع و تِم اصلی، می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد:

ـ آثاری که اساساً به جنگ و مسائل و مصائب ناشی از آن می‌پردازند.

ـ آثاری که جامعه سرمایه‌داری معاصر و بوروکراسی و روح سوداگری حاکم برآن را مورد انتقاد و حمله قرار می‌دهند.

از آثار دسته اول، می‌توان «ترن سرموقع رسید» (۱۹۴۹) و از آثار دسته دوم، می‌توان «محاصره از فرط دلسوزی» (۱۹۷۹) را نام برد. *هانریش بُل*، خود دربارهٔ تأثیر جنگ برآثار او و نویسندگان نسل او می‌نویسد:

«اولین کوششهای نویسندگان نسل ما را، پس از سال ۱۹۴۵، ادبیات ویرانه‌ها نام نهاده‌اند. لابد می‌خواسته‌اند توی سرش بکوبند. ما به خاطر این نامگذاری از خود دفاعی نکردیم. چرا که این نامی در خور بود: در حقیقت ما از مردمانی می‌نوشتیم که در ویرانه‌ها زندگی می‌کردند، از مردان و زنان و همین طور کودکانی که جنگزده بودند و روح و چشمشان نیز یکسان مجروح بود... به این ترتیب بود که ما از جنگ می‌نوشتیم، از بازگشتگان و از کسانی که در جنگ به آنان برخورده بودیم، و دوباره آنان را در وطنمان باز می‌یافتیم. تنها سه موضوع وجود داشت که ادبیات جوان آن دوره را شامل می‌شد: ادبیات جنگ و بازگشتگان از جنگ و ادبیات ویرانه‌ها. این یك نامگذاری حساب شده بود: ۶ سال تمام جنگ بود، از این جنگ بازگشتیم و به ویرانه‌ها برخوردیم و درباره آنها نوشتیم.»[۲]

هانریش بُل، مثل بسیاری از روشنفکران اروپایی معاصر خود، فاشیسم هیتلری را محصول «کارکرد نظام سرمایه‌داری بحران زده» می‌دانست. از این رو، مخالفت و مبارزه او با بورژوازی آلمانی، در واقع امتداد مبارزه او با فاشیسم بود. *بُل* معتقد به تعهد اجتماعی ادبیات بود و خود به موازات تألیف و نشر آثار انتقادی و مبارزه جویانه، در فعالیتهای سیاسی و اجتماعی در آلمان پس از جنگ، حضور دائمی داشت. او معتقد بود که با شکست فاشیسم، «روح بربریت فاشیستی» (به دلیل تداوم سیطره نظام سرمایه‌داری)، هنوز از جامعه آلمان رخت نبسته است. او معتقد بود که خطر فاشیسمی جدید، جامعه آلمانی را تهدید می‌کند.

هانریش بُل، غیر از «جنگ» به موضوع دیگری نیز پرداخته است و آن تنهایی و فردیت بحران زدهٔ انسان معاصر، در مقابل هجوم ویرانگر تمدن صنعتی و بوروکراسی سلطه‌جو است:[۳]

«تلخ‌ترین تجربه نویسندگان معاصر اروپا تا به امروز (از مسئله دو جنگ جهانی که بگذریم) زندگی ساکنان پایتختها و شهرهای بزرگ است که شهروندان با یکدیگر بی ارتباط و در مقابل دردهای مشترک بی‌تفاوتند. در چنین جوامعی فرد، منزوی و از آیندهٔ خود بیمناك است»[۴]

بُل، در داستانهای کوتاهی چون: «موقعیتی که در رمانهای بد پیش می‌آید»، «مجموعه سکوت دکتر مورکه» و در رمانهای «محاصره از فرط دلسوزی»، «حتی یك کلمه هم نگفت»، به مسائلی چون از خود بیگانگی آدمی در جوامع مدرن، یأس و پوچی بشر معاصر و حاکمیت روحیه سوداگرانه و مادی برتمامی عرصه‌های زندگی انسانی می‌پردازد. این دسته‌ازآثار *هانریش بُل*، به لحاظ سبك و بیان نیز با آثار رئالیستی او که به جنگ و مسائل آن می‌پرداخت، متفاوت هستند. *بُل*، در آثاری چون: «خاطرات یك دلقك»، تلاش می‌کند تا با استفاده از عنصر طنز، بحرانها و نابسامانیهای جامعه سرمایه‌داری آلمان را نشان دهد. وی از پیشروان و پیشگامان «داستان کوتاه» در ادبیات آلمانی است.

«از میان پیشروان داستان کوتاه در آلمان غربی، سه تن اهمیت بیشتری دارند، اولین «الیزابت لانگ گسر» است... دومین نام «ولفگانگ بورشرت» است... و سومین نفر هانریش بُل است.»[۵]

هانریش بُل، این معروف‌ترین نویسنده معاصر آلمانی و از بانیان ادبیات نئورئالیستی، نویسنده‌ای است که به مبانی فردگرایی لیبرالی معتقد و پای‌بند است. در نوول‌ها و داستانهای او، گاه نوعی گرایش به سوی درك نوینی از مذهب دیده می‌شود؛ مذهبی که می‌توان آن را نوعی دین در ذیل اومانیسم و منطبق با فردگرایی عصر جدید دانست. نظرات *بُل*، به عنوان چهره‌ای سرشناس از نسل متأخر روشنفکران غربی، از جهات مختلف، قابل بحث و تأمل است؛ نسلی که یأس انگاری متافیزیکی را در نازلترین مراتب حیات نیهیلیسم غربی تجربه و در آثار خود منعکس کرده است و سیطرهٔ تکنیك برانسان و تبعات فاجعه‌بار آن را با

گوشت و پوست خود لمس نموده و به آن اعتراض کرده است؛ نسلی که شاهد ظهور و سقوط توتالیتاریسم خشن و ویرانگر بوده است. این نسل در کشاکشی مداوم با بحرانهای ذاتی و فراگیر تمدن اومانیستی بوده و گرفتار سرانجامی تراژیک شده است؛ سرانجام تراژیکی که در خودکشی *آرتور کوئیستلر*، به خوبی، تبلور یافته است.

اما اعتراض *هانریش بل* و روشنفکران نسل او به بی‌عدالتیها و جوهرهٔ ضدانسانی تمدن حاکم، اعتراضی عقیم بود. چرا اعتراض *بُل*، ماهیتی سترون داشت؟ مشکل اصلی *بُل* و این نسل روشنفکران، این بود که راه حل بحران ذاتی تمدن اومانیستی را در قلمرو همان تمدن، جست و جو می‌کردند و ازاین رو، هرگزحاصلی برنمی‌گرفتند. آنها گمان می‌کردند که می‌توان با بهره‌گیری از امکانات و ظرفیتهای تاریخی تمدن اومانیستی و میراث فلسفی آن، برمشکلات و بحرانهای آن فائق آمد و همان چهارچوب را حفظ کرد و سامان بخشید. اما حقیقت این بود که چاره بحران، نه حفظ تمدن اومانیستی که نفی و رهایی از آن است.

هانریش بُل، درخت را دید و جنگل را ندید. او بحرانِ از خود بیگانگی انسانها و سیطره تکنیک سالاری و نفی حقیقت انسانی آدمیان در تمدن اومانیستی را می‌دید، اما گمان می‌کرد با حفظ چهارچوب همین تمدن، می‌توان به حل مشکل پرداخت. او با سرمایه‌داری مخالف و نسبت به آن طاغی بود، اما در نیافت که نظام سرمایه‌داری، تنها جلوه و مظهری از نفسانیت تمدن جدید و صورتی از کلیت تمدن اومانیستی است و برای براندازی حقیقی و کامل نظام سرمایه‌داری، باید به نفی تمامیت تمدن اومانیستی پرداخت. در حالی که *بُل*، خود نماینده، تجسم، مدافع، مبلغ و مظهر تمدن اومانیستی بود. او مظهر خودآگاهی بحران زدهٔ تمدن جدید بود و «نئورئالیسم ادبی»، جلوه وجنیه و صورت هنری این خودآگاهی متزلزل و بحرانی است...

پانوشت:

۱. جریان موسوم به «موج سوم» در روان شناسی معاصر، جریانی است که در مقابل دو گرایش «رفتار گرایانه» (Behavioristic) و «روانکاوانه» (Psycoanalystic)پدید آمدمو برمبنای اعتقادبه‌نقش «خودآگاهی»، قدرت «انتخاب»، «آزادی و اختیار» بشر و تفسیری «پدیدار شناسانه» و اگزیستانسیالیستی از هستی و حیات انسانی قرار دارد.

۲. هانریش بُل/ گزیده‌ای از مقالات و سخنرانیهای ادبی و اجتماعی/ بیژن قدیمی/ انتشارات آگاه/ صفحات: ۱۴ و ۱۳.

۳. موضوعی که مورد نظر روان‌شناسان و فلاسفه معاصر نیز بوده است: *اریک فروم* در «گریز از آزادی»، *هربرت مارکوزه* در «انسان تک ساحتی».

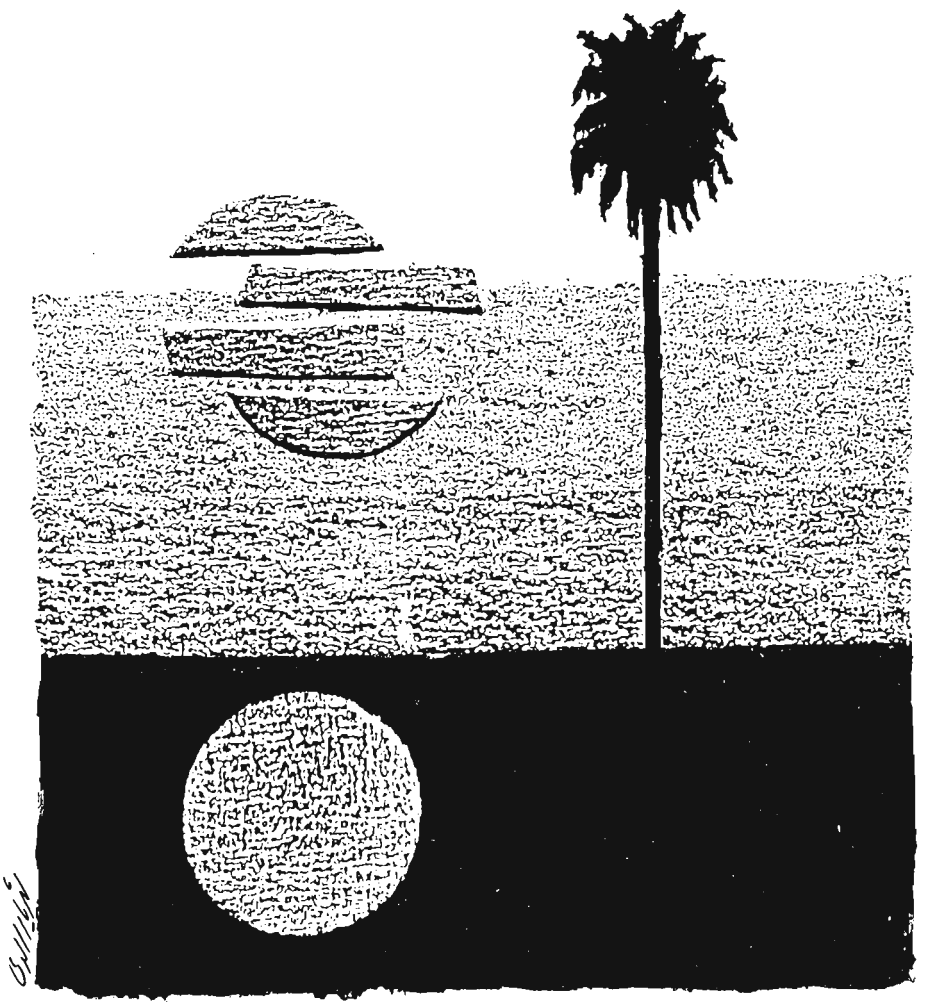
۴. هانریش بُل/ تا زمانی که.../ کامران جمالی/ دنیای مادر/ صفحه ۱۴.

۵. منبع پیشین/ همان صفحه.

عبدالوهاب

عبدالوهاب البیاتی، در سال ۱۹۲۶ در بغداد به‌دنیا آمد و همچون بیشتر فرزندان ادب و هنر سرزمین خویش، در فقر و محرومیت بالید و به‌بار نشست. روح سرکش و مهاجر وی در نخستین سالهای جوانی، به‌خاطر همان فقر و تنگدستی و درگیری سخت با مشکلات زندگی، سرشار از خشم و ظلم‌ستیزی شد و در این میان، شعر به عنوان تنها پناهگاه امن برای بی‌تابیهای روحی او به‌شمار می‌آمد. او از آغاز به شعر کهن عربی علاقه‌ای وافر داشت و در دانشسرای عالی بغداد در رشته ادبیات عرب تحصیل می‌کرد. نخستین دیوان شعر *البیاتی*، در سال ۱۹۵۰ همزمان با فارغ‌التحصیل شدن او انتشار یافت. این مجموعه «*ملائکه و شیاطین*» نام داشت.

نگاهی به عناوین اشعار *البیاتی* در این مجموعه، بخوبی حال و هوای رمانتیك اشعار او را در آن سالها نشان می‌دهد. *البیاتی* در آن سالها جوانی بیست و چند ساله بود و بشدت تحت تأثیر شاعران رمانتیك عرب همچون *ابوالقاسم الشابی* و *علی محمود طه* قرار داشت. فضای اشعار رمانتیك شاعران عرب در سالهای پیش از جنگ دوم جهانی، به‌گونه‌ای در دیوان ملائکه وشیاطین البیاتی تجلی یافته است که گاه به نظر می‌رسد این دیوان آمیخته‌ای از اشعار آنان باشد. دفتر *ملائکه و شیاطین*، آکنده از تعابیر و رموزی است که پیش از آن به فراوانی توسط شاعران رمانتیك عرب به‌کار رفته است. فضای این اشعار نیز چون دیگر آثار رمانتیك، فضایی است غمگین، سیاه و وهم‌آلود. البته شاعر جوانی چون البیاتی را نمی‌توان به این دلیل که از جوّ حاکم بر ادبیات روزگار خویش تأثیر پذیرفته سرزنش کرد، زیرا تأثیرپذیری او یك تقلید بی‌رمق و کورکورانه نبود. زبان سلیس، محکم و روشن البیاتی در این مجموعه، به هر خوانندهٔ آگاهی نشان می‌داد که شاعری توانا در پشت مفاهیم و واژه‌های آن قرار



البیاتی؛ شاعر جهانی عرب

م. پارسا

دارد. شاعری که می‌توان به آینده روشن او امید داشت. به عقیده برخی از منتقدین، اگر مجموعه *ملائکه* و *شیاطین* در سالهای پیش از جنگ منتشر می‌شد، اثری بزرگ و به‌یاد ماندنی در زمینه آثار رمانتیك عربی به‌حساب می‌آمد.

با به پایان رسیدن جنگ جهانی دوم و بازگشت تازه روشنفکران عرب از اروپا، و بالطبع با مطرح شدن اندیشه‌های تازه‌ای که آنان با خود به ارمغان آورده بودند، جهان عرب نیز، مثل دیگر سرزمینهای جهان سوم به صورت جدی، از طریق این بچه بورژواهای فرنگ دیده و تازه روشنفکر، با مفاهیمی چون اومانیسم، لیبرالیسم و بعدها با مفاهیمی چون سوسیالیسم و کمونیسم آشنا شد. دنیای عرب، کم‌کم این فرصت را می‌یافت که علاوه بر چهره‌های مخوف دنیای غرب، از قبیل *هیتلر*، *موسولینی* و *چرچیل*، با چهره‌های ملایمی چون *گوته*، *پیکاسو*، *آراگون*، *پل الوار*، *سارتر* و *کامو* آشنایی یابد. زرق و برق این افکار وارداتی، بزودی انعکاس وسیع و پردامنه‌ای در میان جوامع محرومیت کشیده و قربانی تبعیض‌های طبقاتی ایجاد کرد و بسیاری از روشنفکران عرب را با مفاهیمی چون اشتراکیت و کمونیسم آشنا ساخت و آنان را به مبارزات اجتماعی و حزب بازی‌های چپ گرایانه کشاند و *عبدالوهاب البیاتی*، یکی از این روشنفکران بود. او بزودی از طریق محافل روشنفکری با چهره‌ها و اندیشه‌هایی چون *ماکسیم گورکی*، *مایاکوفسکی*، *ناظم حکمت*، *لورکا* و خصوصاً *سارتر* و *کامو* آشنا شد و با برخی از آنان چون *ناظم حکمت* تماس گرفت و آشنایی آنان به دوستی و رفاقتی دیرپا انجامید.

متأسفانه این آشنایی‌ها ـ در نهایت امر ـ جز بر حیرت *البیاتی* نیفزود و او را به تناقضهایی در اندیشه و رفتار دچار کرد. *البیاتی* چون بسیاری از روشنفکران جهان سومی، در چهار راه اندیشه فلسفی و اجتماعی جهان غرب ایستاده بود، از سویی از آبشخور اگزیستانسیالیسم سیراب می‌شد و دم از پوچی و بیهودگی وجود می‌زد و از سویی دیگر تحت تأثیر و نفوذ اندیشه‌های مارکسیستی، سخن از توانایی و پیروزی محتوم انسان می‌گفت. در همین مرحله از زندگی بود که *البیاتی* به حرکت چپ پیوست و در زیر پوشش احزاب چپ به فعالیت‌های سیاسی پرداخت. البته دقیق‌تر، آن است که بگوییم این کمونیستها بودند که او را به دامان خویش فراخواندند و از او و شعر او، به مثابه دستاوردی برای حرکت خویش بهره گرفتند. سازمانهای چپ عراق در این سالها، تصمیم به انتشار روزنامه‌ای به نام، «فرهنگ نو» گرفتند و از چهل تن از روشنفکران عراقی خواستند تا آنان را در این زمینه یاری کنند و *عبدالوهاب البیاتی* نیز یکی از این افراد بود. یکی از تصمیماتی که این چهل تن در اجتماع خویش گرفتند این بود که *البیاتی* را تشویق به انتشار مجموعه دیگری از اشعارش بکنند. و بدین‌ترتیب، دومین دفتر شعر *البیاتی*، به نام «*ابریقهای شکسته*» متولد شد. و این نخستین مجموعه *البیاتی* بود که در اوزان آزاد سروده شده بود. حکومت وقت عراق، بلافاصله در مقابل این حرکت واکنش نشان داد و نشریه آنان را توقیف کرد و بیشتر شرکت کنندگان را از مشاغل و مناصب آنان برکنار ساخت. *البیاتی* نیز، یکی از قربانیان این حادثه بود. حکومت *نوری سعید*، او را از کار برکنار و به یك پادگان آموزشی اعزام کرد. چندی بعد حکومت عراق، *البیاتی* را به تهمت سازماندهی یك جمعیت سری کمونیستی تحت تعقیب قرار داد. سیر این حوادث، *البیاتی* را که اکنون در کوران مبارزات سیاسی می‌زیست، ناگزیر به ترك وطن و پذیرش یك تبعید درازمدت ساخت.

البیاتی، در سال ۱۹۵۴ به بیروت گریخت. مدتی در آنجا به تدریس گذران کرد تا اینکه به مصر رفت و در آنجا به کارهای مطبوعاتی پرداخت. حضور او در مصر نیز دیری نپایید و چندی بعد به سوریه رفت و سپس به کشور شوروی ـ پایگاه اصلی حرکت چپ در آن روزگار ـ عزیمت کرد و از آنجا به شهر «وین» رفت. در گیرودار این آوارگیها و دربدریها بود که انقلاب ۱۹۵۸ عراق روی داد و دوره تبعید و آوارگیهای او به پایان رسید. بدون شك مصائب سالهای تبعید مبارزات، دربدریها، تأثیر عمیقی بر شعر *البیاتی* باقی گذاشت. او در تمامی این مدت، از سرودن و اندیشیدن نیاسود و همواره در جستجوی جاده‌های ناشناخته شعر، از کاوش و تجربه باز نماند. او هنوز در نقطهٔ التقای اندیشه مارکسیستی و اگزیستانسیالیستی به‌سر می‌برد، از بارزترین آثار تحول فکری *البیاتی* در این دوره، می‌توان به گذار او از مرزهای مه‌آلود رمانتیسم اشاره کرد. البیاتی در این مرحله، به تمامی،خرقه رؤیایی رمانتیسم را از تن بیرون کرد و جامه دیگری از تار و پود واقع‌گرایی بر اندام شعرش پوشاند. جامه‌ای که تناسب بیشتری با افکار و اندیشه‌های تازه او داشت. دیوان «*ابریقهای شکسته*» که دستاورد شعری البیاتی در این دوره از زندگانی اوست، بیش از آنکه نمودار تحولی در شکل و مضمون اشعار او باشد، نمایانگر برخوردهای تازه او با اندیشه‌ها و رخدادهای روزگار اوست. برای آشنایی بیشتر با شخصیت *عبدالوهاب البیاتی*، بد نیست درنگ و تأمل کوتاهی داشته باشیم بر مجموعه شعر *ابریقهای شکسته* او.

در *ابریقهای شکسته*، به طور کلی سه گرایش عمده به عنوان آئینه اندیشه و شخصیت شاعر به‌چشم می‌خورد:

الف: گرایش فلسفی به سوی اگزیستانسیالیسم و اندیشه‌های وجودی.

ب: گرایش اجتماعی و فلسفی به مارکسیسم.

ج: نوعی اندیشه انسان‌گرایانه خالص.

الف: بی‌شك *البیاتی* در گرایش نخست، پیش از آنکه متفکر و فیلسوفی اگزیستانسیالیست باشد، بیشتر ادای اگزیستانسیالیست‌ها را درمی‌آورد و در

واقع حرفهای حاضر و آماده آنان را، بی‌آنکه این اندیشه‌ها با اعماق جان او درآمیخته باشند و پاره‌ای از وجود او شده باشند، تکرار می‌کرد. شعر *مسافر بی‌چمدان*، شاهد خوبی است بر این ادعا. این شعر، یکی از مشهورترین اشعار مجموعه *ابریقهای شکسته* و بلکه از معروفترین آثار *البیاتی* است و در میان آثار او از ارزش شعری والایی برخوردار است. با این همه این شعر چیزی نیست جز تکرار سخنان متفکران اگزیستانسیالیست، انگار این سارتر و *کامو* هستند که از پرتاب شدن انسان به ناکجاآباد این جهان سخن می‌گویند:

[از ناکجا آبادم
مرا چهره‌ای و تاریخی نیست،
از ناکجا آبادم.
در زیر آسمان، و در نالهٔ باد، صدایش را می‌شنوم که می‌خواندم:
«بیا!»
نه چهره‌ای و نه تاریخی... صدایش را از میان تپه‌ها می‌شنوم،
می‌خواندم که: «بیا!»
مردان به شمار ریگها
از مرداب تاریخ می‌گذرند
و زمین، هنوز هست
و مردان را هنوز، بیهودگی سایه‌ها، به بازی می‌گیرد.
شاید بر من... شاید بر من هزار شب گذشته باشد
و من بیهوده در باد صدایش را می‌شنوم،
که از میان تپه‌ها می‌خواندم.]

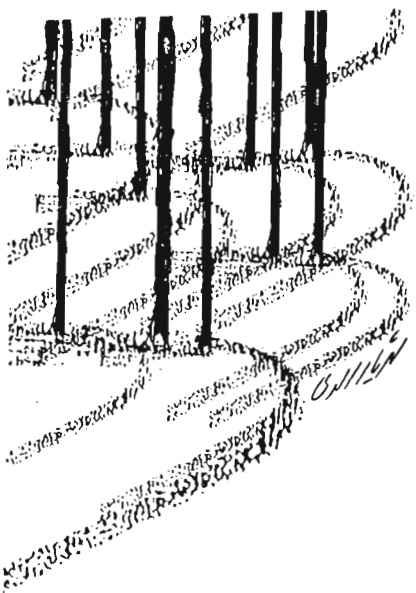
«عبث»، «دلهره»، «دلتنگی»، «اضطراب» و مفاهیمی از این دست، تعابیر آشنایی هستند که پیش از آن *آلبر کامو*، در *اسطوره سیزیف*، از آنها یاد کرده است. شاید به همین دلیل که این مفاهیم، تجربیات درونی و شخصی *البیاتی* نیستند و شاعر تنها برخوردی روشنفکرانه و فرهنگی با آنان داشته است، این مفاهیم، بخش عمده‌ای از *ابریقهای شکسته* را دربر نمی‌گیرد.

ب: *عبدالوهاب البیاتی*، در قسمت عمده ابریقهای شکسته، در چهره یك مبارز سوسیالیست، با ایمان به فردای روشن توده‌ها جلوه می‌کند. صدای *البیاتی* در این قسمت، بیشتر طنین فریادهای خشماگین پیروان رئالیسم سوسیالیستی را در ذهن تداعی می‌کند. انگار این *مایاکوفسکی* است که در حماسه یك میلیون جان باخته در راه انقلاب می‌خواند:

بزودی داستان هستی تازه ما
در جهان طنین انداز می‌شود
هنگام در رسیده است
تا دیوارها در زیر گامهای ما فرو ریزند...

همین دیدگاه را در شعر *دزدان دریایی*، او نیز می‌توان دید. *البیاتی* در این شعر، به سنت شاعران چپ روزگار خود، امپریالیسم را با سمبل *دزد دریایی*، به باد انتقاد می‌گیرد. دقیقاً به خاطر همین گرایش چپ بود که اشعار *البیاتی*، با استقبال قابل توجه محافل چپ در دنیا روبه‌رو شد و علاوه بر انتشار وسیع آنها در جهان عرب، ترجمه بسیاری از اشعار او به زبانهای چینی، روسی و به‌طور کلی به زبان کشورهای بلوك شرق ترجمه شد، به همین دلیل *البیاتی*، در سالهای پیش از انقلاب اسلامی، مورد توجه روشنفکران چپ یا متمایل به چپ ایرانی نیز قرار داشت و در همان سالها، ترجمه‌های متعددی از کارهای او در بازارهای کتاب، منتشر شد. در مجموع *البیاتی* از نخستین شاعران معاصر عرب بود که به خوانندگان ایرانی معرفی شد. (البته بد نیست بدانیم که برخی از این ترجمه‌ها، دارای امانت لازم یك ترجمه خوب نیستند و این نکته‌ای است که از دید خوانندگان دقیق و آشنا با زبان و ادبیات عربی و فارسی پوشیده نمانده است.)

ج: سومین گرایش در مجموعه شعر



ابریقهای شکسته، گرایش انسانی و اصیل البیاتی، به عنوان یك انسان درد آشناست. در این اشعار، دیگر خبری از تصنع‌ها و فیلسوف بازیها و شعارهای سیاسی چپ نیست، در اینجا شاعر، با زبان یك روح دردمند و رنج کشیده، از آلام و دشواریها و تجربیات زندگانی خود و انسانهای پیرامون خود سخن می‌گوید. نمونه‌ای از این شعرها، سروده‌ای است به نام *پناهگاه شماره بیست* که *البیاتی* در این شعر، حالات یك خانواده آواره را در یکی از پناهگاهها و اردوگاههای ملت آواره فلسطین ترسیم می‌کند:

[مانند روزهای فراغت سربازانی که از جنگ برمی‌گردند،
و مانند وحشت مسلول در شبی که دچار سرفه می‌شود،
آوازهای ما این‌چنین بود و ما خود ـ بی‌هیچ گونه سایه‌ای ـ
سرگردان بودیم
در انتظار شب و خبرهای پُست، به‌سر می‌بردیم:
«اینجا پناهگاه شماره بیست است
هنوز حال ما و خانواده خوب است
شپش‌ها و مرده‌ها به خویشان سلام می‌رسانند.»
همچنان‌که خیمه‌ها، خاطرات پریشان و از هم گسسته می‌گذرند.
و باد، و آینده و تاریکی
چون چهره‌های ماست در گاه کوچ:
«مادر! هنوز حال ما خوب است.» و گرگها
در بیابان بیخوابی، دمادم زوزه می‌کشند.]

البیاتی، شاعر جهانی

در سال ۱۹۵۶، سومین مجموعه *البیاتی* به نام *شکوه کودکان و زیتون را باد!*، منتشر شد. بیاتی با انتشار این مجموعه، گام بلندی به سوی مرزهای خویشتن برمی‌دارد و با سفری به اعماق تجربیات خویش، تا حدود زیادی به دیدار خویشتن واقعی خویش نائل می‌شود. البیاتی را در این مرحله، شاعری جهانی دانسته‌اند. بی‌شك ارتباط دوستانه او با شاعرانی چون *ناظم حکمت* و آشنایی بیشتر او با کسانی چون *آراگون* و *الوار*، در این تحول بی‌تأثیر نبوده است. البیاتی در همین سالها، با ترجمه آثاری از این شاعران تا حدود زیادی به آنان نزدیك می‌شود اما این نزدیکی همان‌گونه که اشاره کردیم به مرحله شیفتگی واردات کور کورانه نزول نمی‌کند و اخلاص او به این شاعران، به گونه خودباختگی او نسبت به دیگران در مراحل پیشین نیست. البیاتی، در اینجا تنها از سمبلها و رمزهای این شاعران به صورت آگاهانه بهره می‌برد و با آرامش و دقت بیشتری از دریافتهای خویش سخن می‌گوید. انسان در آیینه ابیات این دفتر، دیگر یك مفهوم فلسفی صرف نیست، بلکه واقعیتی است که با دردهای خویش زندگی می‌کند؛ واقعیتی که در چهره همسر و فرزند او جلوه می‌کند، همسر و فرزندی که سالهای تبعید و آوارگی، آنان را از یك‌دیگر جدا ساخته است:

[فرزند دلبندم!
نام تو را، و برف را صدا زدم
چون شبی که بر سرم فرو می‌افتد
چون مه؛
چون چشمان مادرت در هنگام بدرود با من،
چون غروب آفتاب در وزیدن گاه باد،
در تبعیدگاه...]

بیاتی در این دیوان همچون *ناظم حکمت*، با فرزند خویش سخن می‌گوید و همچون *آراگون* و *الوار* که برای شهر خویش ـ *پاریس* ـ شعر می‌سرایند، شهر خویش *بغداد* را مورد خطاب قرار می‌دهد. او نیز چون این شاعران، کودکان را مظهر و رمز امید و شکوفایی فردای انسان می‌شمارد. برخی از منتقدین مجموعه *شکوه کودکان و زیتون را باد!*، را نقطه تحولی در شعر عربی امروز دانسته‌اند. به اختصار می‌توان بر این سخن این نکته را افزود که *البیاتی* در این دیوان، هنوز به استقلال کامل در ذهن و زبان خویش دست نیافته است و این اشعار، در واقع تلاش پی‌گیر شاعرند برای یافتن صدایی مستقل و متفاوت. اما رسیدن به استقلال زبانی، موفقیتی است که به عقیده برخی منتقدین در، چهارمین دفتر شعر *البیاتی* به نام *شعرهای تبعیدگاه*، برای او حاصل می‌شود. بیاتی در سال ۱۹۵۷ با انتشار این دیوان ثابت می‌کند که دیگر شعر در نظر او مشتی واژه‌های در کنار یکدیگر چیده شده یا رسوبات اندیشه‌های معین فلسفی و اجتماعی نیست؛ بلکه شعر وسیله‌ای است برای بیان واقعیتهای ناگزیر زندگی انسان و این‌گونه شعر را، تنها می‌توان در میان تجربیات و ادراکات واقعی یك شاعر جست‌وجو کرد. البیاتی در این دیوان شاعری است تأثیرگذار که بسیاری از تعابیر و ترکیباتی را که در این دیوان برای نخستین بار به‌کار می‌برد، بعدها دستمایه شاعران دیگر قرار می‌گیرد. *ناظم* حکمت، درباره شعرهای *البیاتی* در این دوره این‌چنین می‌گوید:

«من از شعرهای البیاتی، سادگی و صراحت آنها را و قابلیتی را که در متبلور کردن معانی و متمرکز کردن آنها دارد می‌پسندم. البیاتی، شاعر اصیلی است. من در بیروت که بودم، پیوسته از من درباره او پرسش می‌کردند و همچنین در *قاهره*، *لایپزیك*، *پراگ* و مسکو، همه‌جا جوانان شعرهای او را برایم می‌خواندند. من حتی در اشعار سیاسی او آن طنین ملایمی را دوست دارم که از جهات مختلف به قلب من نزدیك‌تر است. در شعرهایی که خطاب به همسرش دارد و شعرهایی که برای کودکان و برای آزادی سروده است، گرمای دل و ایده‌آل‌های اجتماعی، به گونه تجزیه ناپذیری درهم آمیخته‌اند و در همه آنها باری از حالات غنایی وجود دارد.»

با رخ دادن انقلاب ۱۹۵۸ در عراق، زندگانی *البیاتی* نیز، شتاب متفاوتی به‌خود می‌گیرد. او در همین سال، به میهن خود باز می‌گردد و در یکی از مؤسسات فرهنگی مشغول به‌کار می‌شود. در سال ۱۹۵۹، کتاب *آراگون، شاعر مقاومت* را، به کمك یکی

از دوستانش ترجمه می‌کند. ترجمه مجموعه *شعرهای تبعیدگاه* او، در همین سال به زبان چینی منتشر می‌شود. همچنین بیاتی در سال ۱۹۵۹ از آلمان شرقی دیدن می‌کند و مجموعه *بیست شعر از برلن* را، منتشر می‌سازد.

بیاتی از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۴، به فعالیتهای دیپلماتیک می‌پردازد و به عنوان رایزن فرهنگی عراق در مسکو تعیین می‌شود اما از سال ۱۹۶۱ کار سفارت را رها کرده و به تدریس در دانشگاه مسکو می‌پردازد. او پیش از این، یعنی در سال ۱۹۶۰ مجموعه شعر دیگری به نام *کلماتی* که هرگز نمی‌میرند را منتشر ساخته بود. این مجموعه و مجموعه *بیست شعر از برلن*، اشعاری بودند که *البیاتی*، در حال و هوای انقلاب ۱۹۵۸ سروده بود. این اشعار، متأسفانه هیچ پیشرفتی را در زمینه قالب و تکنیک شعری برای او ثبت نمی‌کردند. بیاتی در این دو مجموعه، اهتمام چندانی به ساختار شعری ندارد و تنها به دوباره‌گویی مضامین گذشته خویش، بسنده می‌کند:

[ملت بزرگ من!
ملتی که همه چیزم را در این جهان خاکی به
تو تقدیم کردم،
عشق فراگیرم را
عشق به کودکانم را
و عشق به گنجشکان کوچک و ستارگان را به
تو تقدیم داشتم.
بال و پرم را در خون غوطه‌ور ساختم
و در شعر خویش
بی‌گذرنامه از اعماق گذشتم
و از سرخ گلهایت، دسته گلی فراهم آوردم
دسته گلی که فردا آن را
ـ چون هدیه جویباری ژرف به برکه ـ
به پسرکم تقدیم خواهم کرد.]

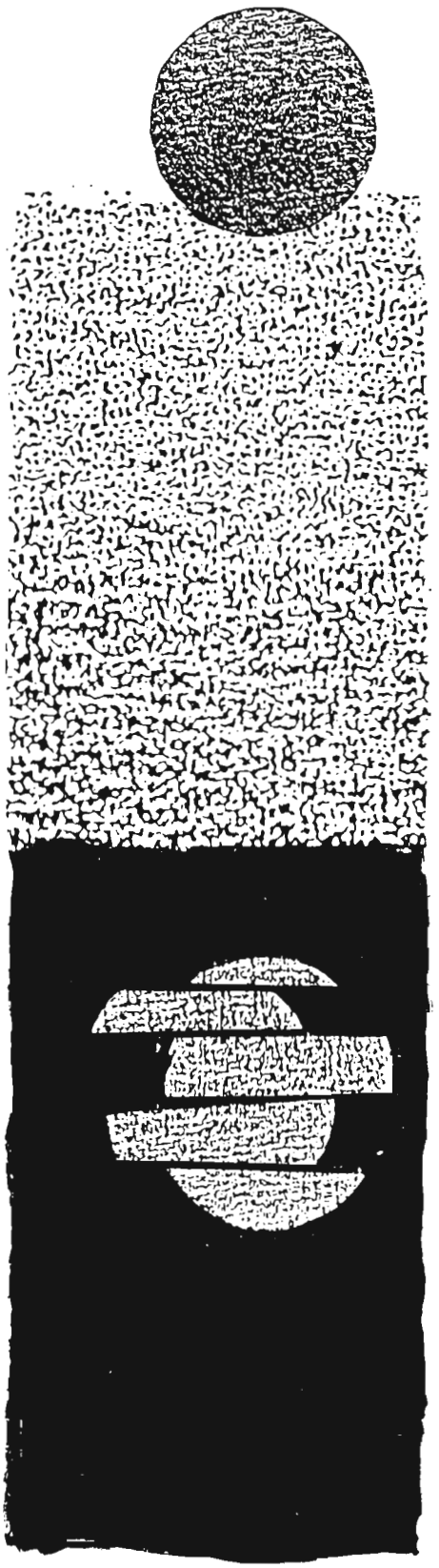
«کلماتی که هرگز نمی‌میرند»

ـ سندباد مرده!

سالهای بعد از ۱۹۵۸، سالهای پرتب و تابی هستند که اندیشه و شعر *البیاتی* را، دستخوش تغییر و تحولات عمیقی می‌سازند و او را با واقعیات تلخی در جامعه خویش مواجه می‌کنند. واقعیت این بود که علی‌رغم تحولات سیاسی سال ۱۹۵۸ تبعیض و ناروایی و دروغ و فریبکاری حاکمان جدید، بر مناسبات اجتماعی ملت عراق حاکم بود و این مسئله برای انسانی همچون *البیاتی* که از دیرباز راه نجات ملت خویش را در یک تحول سیاسی که مشخصاً رنگ و صیغهٔ سوسیالیستی داشت می‌دید، سخت گران می‌آمد. از همین‌رو می‌بینیم صدای *البیاتی*، خصوصاً در سالهای پس از ۱۹۶۳، طنین خشم و نارضایتی به خود می‌گیرد و او را برای دومین بار در طول زندگانی پرماجرایش رو در روی حاکمان تازه از راه رسیده عراق قرار می‌دهد. لذا شگفتی‌آور نبود که در همین سال تابعیت عراقی او را سلب کردند و خروج او را از کشور ممنوع ساختند. اما *البیاتی* پس از چندی توانست به کشور مصر عزیمت کند و در تبعیدگاه جدید، به زندگانی خود ادامه دهد.

دفتر شعر *آتش و کلمات*، دفتر *فقر و انقلاب* و دفتر شعر *آنکه می‌آید و نمی‌آید*، و همین‌طور مجموعه *مرگ در زندگی*؛ اشعاری هستند، که البیاتی درحال و هوای تازه خویش سروده است:

[خانم‌ها و آقایان!
سخنرانی‌ام کوتاه است.
خوش ندارم که واژه‌ها وقتم را بگیرند
و زبانم شمشیری چوبین نیست
خانم‌ها و آقایان! سخنانم طلایی هستند
سخنانی که در گذشته خوشه‌های خشم
بودند.
من مست نیستم اما خسته‌ام
شمعها خاموش شده‌اند
و شبها سردند
من دلم را در چمدانی با خود می‌برم،
چونان کودکی مرده که صلیب خویش را در
اشک غرق کرده باشد.



علی‌رغم هزاران خیانت و هزاران دروغ بی ارزش
سخنانم کوتاهند
هستِ نیستم اما به شکنجه لبخند می‌زنم
قیصر نیستم
اما روم در آتش می‌سوزد
و روحم
در میان هزاران خیانت و هزاران دروغ بی ارزش
خفقان می‌گیرد.]
«آتش و کلمات»

و بدین ترتیب، *البیاتی*، خشم خویش را از واقعیت نامطلوب جامعه خویش بیان می‌کند و این خشم سرانجام به نوعی یأس و نومیدی منجر می‌شود:

[ای واژه
ای که در نور، دیدن دریاها را به من آموختی
سندباد من بر مرکب آتش به قتل رسیده و مرده است
میهنم تبعیدگاه من است
و تبعیدگاهم خانه دوستانم
همواره چهره مادرم را در آن سوی دیوار می‌بینم،
چهره مادرم و کودکانم را
و فانوسهایی را که در خیابان ما روشنایی روز را درهم می‌شکنند،
می‌نگرم
ای واژه خونین
ای تبعیدگاه
ای شعار محض
من بغداد را در قلب خویش خانه به خانه می‌برم
هیچ‌گاه جامه عاریتی، برهنگی خانواده‌ام را نپوشانده است
آه از برهنگی این سرزمین بی‌آب و علف!
آه، اگر به خانه‌ام بازگردم!
نامه‌هایم و برگهای غبار گرفته را پاره پاره خواهم کرد!]

البیاتی در این شعر، بخوبی نشان می‌دهد که از دیدگاههای شعاری و خوشبینانه خویش فاصله گرفته است. او سخن از مرگ سندباد خویش می‌گوید و بروشنی احساس می‌کند که وعده و آرمانهای برخاسته از یك تحول سوسیالیستی، سراب و تخیل وهم آلوده‌ای بیش نبوده‌اند، دیگر چرا باید بر مرکب آتش سوار شود و عمری را در تبعید و آوارگی به‌سر ببرد:

[ما چرا در سکوت بمیریم
من خانه‌ای داشتم که از آن من بود.
و تو... و تو چرا این‌گونه بی‌دل و بی‌صدا
نوحه می‌کنی
چرا در تبعیدگاه خویش بمیریم
چرا در سکوت بمیریم
چرا گریه نمی‌کنیم
ما و ملت ما بر آتش و خار، ره سپردند.
خدایا چرا باید به دور از وطن، به دور از عشق
و در وحشت بمیریم.]

بدون شك، آنچه *عبدالوهاب البیاتی*، و روشنفکرانی چون او علی‌رغم صداقتشان از آن غافل بودند این نکته بود که رخ دادن یك تحول سیاسی به تنهایی برای برقراری عدالت و ایجاد یك مدینه فاضله کافی نیست، بلکه یك تحول اجتماعی راستین، می‌باید علاوه بر تغییر رأس هرم قدرت، آن‌چنان در روح و دل و جان یك ملت نفوذ کند که آنان را آماده پذیرش یك تحول بنیادین بسازد و چنین تحولی جز از طریق آشنایی و آمیزش روحی یك ملت با مفاهیم برتر حیات و معنویت راستین میسور و ممکن نخواهد بود. بدین ترتیب، هر تحول اجتماعی، وقتی می‌تواند زاینده، پویا و شکوفا باشد که در بستر اصالتهای انسانی جریان یابد و با تکیه بر زلال‌ترین، پاك‌ترین و خدایی‌ترین اندیشه‌ها و آرمانها شکل گرفته باشد.

عبدالوهاب البیاتی، درباره واپسین دفترهای شعر خویش می‌گوید:

«در دفترهای قبل از دفتر *فقر و انقلاب*، احساس مبهمی وجود دارد به اینکه قهرمانی یا سواری هست که خواهد آمد. وای بسا که این سوار همان انقلاب است و در این دیوان احساس می‌کنی که این سوار در کمین است، در جایی از زمان و مکان که من از آن اطلاعی ندارم، و من آوازها و فریادهای این موعود را می‌شنوم. در مجموعه *آنکه می‌آید و نمی‌آید*، احساس می‌شود که این موعود نخواهد آمد، چرا که مرده است و من راهی ندارم جز این که منتظر میلاد دوم و تولد دیگری برای این موعود باشم و ای بسا در بهره‌ای که من از زندگی دارم، او متولد نشود و از این‌روست که مجموعه مرگ در زندگی. به وجود آمده است.»

البیاتی با این سخن نشان می‌دهد که هنوز از یك تحول صحیح و مثبت اجتماعی دل نبریده و قطع امید نکرده است بلکه تنها آن را تا حدودی دور از دسترس می‌داند.

از دیگر آثار عبدالوهاب البیاتی، می‌توان به کتاب *تجربه‌های شعری من*، مجموعه شعر *چشمان سگ مرده*، مجموعه شعر *مرثیه‌ای برای آفتاب حزیران*، *یادداشتهای یك دیپلمات حرفه‌ای*، *کتاب دریا*، *شعرهایی عاشقانه بر دروازه‌های هفتگانه جهان* و *ماه شیراز* اشاره کرد. علاوه بر این، بسیاری از اشعار و آثار او به زبانهای زنده دنیا ترجمه شده است. *البیاتی* از شاعرانی است که آثار آنان به صورت گسترده‌ای با اقبال منتقدان روبه‌رو شده و تحقیقات و پژوهشهای متعدد و فراوانی در زمینه اشعار آنان صورت گرفته است. بسیاری او را با *تی‌اس الیوت*، و شاعران ایماژیست مقایسه کرده‌اند و وجوه اشتراك و افتراق آنها را در موارد متعدد باز نموده‌اند که پرداختن به این مباحث، مجال گسترده‌تری را می‌طلبد. □

استاد مشفق کاشانی

خون شقایق

سر نزد از بام هستی آفتاب آرزویی
تا برانگیزد مرا ز آشفته خواب آرزویی
گردبادم از تهی سرشار، در صحرای حسرت
خویش را گم کرده‌ام در پیچ و تاب آرزویی
با شهاب از شارسان شب گذر کردم که جویم
چشمه‌سار صبح صادق در سراب آرزویی
شب ز مینای شفق بین جام گلگون افق را
چون دل عاشق لبالب از شراب آرزویی
جویباری باید از خون شقایق تا بگردد
کامجویان را به نوبت آسیاب آرزویی
می‌خروشد تا خراشد سینه سرد فلک را
از گلوی زخمی خاک التهاب آرزویی
گرچه از موجی به موجی نقش بر آبست اما
خیمه‌ای دیگر بر افرازد حباب آرزویی
آه من گردونه خورشید را در شعله گیرد
تا مگر گیرد زماه و رکاب آرزویی
شب همه شب بگذرد از آسمان خاطر من
مهربان مهر دل افروزی، شهاب آرزویی

جلال محمدی ـ تبریز

نجابت جنوبی

باید از شمار بی‌شمار شاعران
شاعران آب و آفتاب را
انتخاب کرد
و ز میان شعرهایشان
شعرهای ساده و زلال را
گزید
و
ز لابلای این گزیده‌ها
واژه‌های مهربان و ساکت و نجیب را
مثل غنچه‌های تازه
چید
تا برای تو
ای نجابت جنوبی، ای صداقت وسیع
باغی از غزل سرود

حجت الاسلام محمدحسین بهجتی شفق اردکان یزد

گردباد

برخیز بردریم حجاب زمانه را
برهم زنیم پایه هفت آشیانه را
شاید که ماورای افق‌های دوردست
پیدا کنیم خلوت یار یگانه را
ای دوست گر به خانه مرا ره نمی‌دهی
بگذار تا که بوسه زنم آستانه را
تنها ترانهٔ «ارنی» از «کلیم» نیست
از ذره ذره می‌شنوم این ترانه را
ایّام عمر، غیر فسون و فسانه نیست
تکرار، تا به چند کنیم این فسانه را
بر شاخهٔ حیات، دل من جوانه بود
ایام، ناشکفته شکست این جوانه را
ما گردباد دست وجودیم و بی‌امان
با سر کنیم طی، خم و پیچ زمانه را
تا نیم لحظه هم نشود پای پیچ من
سوزم به آه، خار و خس آشیانه را
از سینه رفت این دل مجنون و برنگشت
شوریده گم کند زجنون راه خانه را
پیوند عشق زن به رگ عمر خویشتن
خواهی اگر تو زندگی جاودانه را
از سوز عشق بسکه (شفق) ریخت خون دل
بنمود غرق خون، افق بیکرانه را

فاطمه یزدانی- تهران

صبح گمشده

می‌روم نامی برای خویشتن پیدا کنم
می‌روم تا آشکارا خویش را حاشا کنم
های ای مرداب، ای تفسیر تنهایی من
می‌روم تا خویش را همصحبت دریا کنم
من از این شب این شب سر در گریبان می‌روم
می‌روم شاید که صبح روشنی پیدا کنم
با تمام خویشتن از خویشتن پا می‌کشم
می‌روم تا از تمام خویشتن پروا کنم
در گذرگاهی که بی‌نام و نشان گم گشته‌ایم
می‌روم نامی برای خویشتن پیدا کنم

احمد عزیزی

سرمهٔ نگاه

آهوی خیالم پی یك سرمه نگاه است
آیینه به ابروی توأم چشم به راه است
از صنعت گل گفتن و خندان شدن ما
ای آیینه حیرت چه کنی، شغل تو آه است
گیسو سیهان بادیهٔ گمشدگانند
وانکس که درین حلقه رود بخت سیاه است
از لطف زنخدان تو آخر چه بگویم
یوسفکده‌ای رفت در این نقطه که چاه است
در وادی لیلی که چمنزار تجلی است
پیر تو جوانی است اگر طفل تو راه است
در محکمهٔ عشق چه پروای عقوبت
شاهد چو بود لاله شقایق چو گواه است
کس سرمهٔ آن چشم چمن، عشوه نگردید
نرگس که از این دسته بود چشم به راه است
یك جرعه بزن سرمه که ناگاه ببینی
یك مژّه درین دشت همه جوش سپاه است
اسباب جهان را نی طفلان زمین بین
کی تکیه توان کرد به کوهی که زکاه است
در وادی عرفان که پر از وحشت دوری است
مال است بیابان تو و غول تو چاه است
جای که زخون رگ غیرت چمد این سرو
هرگل که گریبان بکشد عربده خواه است
انگشت گزیدن چه دهد پاس تحیّر
هرآیینه از بام شما جلوهٔ ماه است

کیومرث عباسی قصری
قصرشیرین
آیه‌های زمینی آواز

گر دری نیست سوی گلزارم
در قفس از دریچه سرشارم
زین شکوهی که دارد آزادی
کرده‌اند این چنین گرفتارم
چون قناری رسالت آوازم
آسمان را به لرزه می‌آرم
آیه‌های زمینی‌اند آواز
دست چون، از ترانه بردارم
آشکارا ترانه خواهم خواند
پای طاووس نیست منقارم
از سرودم چه وحشتی دارند؟!
با قفس می‌کشند پر دارم
کی در اندیشهٔ سر سبزم
سرخ باشد زبان گفتارم
بند بندم شود پر از فریاد
شعله‌ای گر فتد به نیزارم
خواب شیرین حرامم از این پس
کرده است این فسانه بیدارم

عبدالناصر میرشکاک
اهواز
آتش و آیینه

گفتند آیینه‌ست، آتش بود و می‌سوخت
شور شکستن بود و چشمش بود و می‌سوخت
آیینه آیین چشم هول سایه و سرب
دستان دوزخ طعم آتش بود و می‌سوخت
تمثالی از خاکستر خشم خدایان
آلاله‌نه، خون سیاوش بود و می‌سوخت
داغی عتیق و هرم گردان، چشم جادو
دستان سام، آشوب آرش بود و می‌سوخت
چون گردبادی شعله‌ور پیچیده در خویش
گرداب گیسویش مشوش بود و می‌سوخت
شب شط شوخی بود و در وا دیده من
در آتش جادوی سبزش بود و می‌سوخت

سلیمان هرمزی
اهواز
صبح صدای عشق

لیلا سلام!
دوبار برگشتم
نور خنده بر افشان و
آغوش بگشای
که خسته‌تر از کودکی
در کمرکش کوهی بلند
و تشنه‌تر از «هاجر»ی
در میانهٔ دشت عطش
کنکاش کرده‌ام
بسیار تَرَک‌های پای خاک را
در جستجوی نور
در جستجوی عشق
در جستجوی عطر ریاحین مست
طعم علف‌های کال
رنگ غزل‌های رام
نایافته‌ام هنوز
چونانکه شیخ نیز
با چراغی در دست‌های خویش
می گشت گرد شهر
وز دیو و دد ملول
به دنبال آدمی
دریا، دریا آب‌های جهان
ستاره، ستاره

غریب‌ترین منظومه‌ها را
کنکاش کرده‌ام
من
بر صبح صدای عشق
چشم بگشایم و پای کوبان
دست برافشانم
کاینست عشق
بر مرد مکان دیده‌ام
شکوفه وار
حلقه در حلقه
زلال و پاک
روشن
و بی‌قرار
بسیار تَرَک‌های پای خاک را
کنکاش کرده‌ام
نایافته‌ام هنوز
اینک
لیلا سلام
لیلا سلام
لیلا دوباره برگشتم
نور خنده برافشان و
آغوش بگشای
بر کودکی دستانم

مابعدالطبیعه ومافی الطبیعه سینما(۱)

محمد بهروزی

جمله عالم زاختیار و هست خود
می‌گریزند برسر سرمست خود
تا دمی از هوشیاری وارهند
ننگ خمر و بنگ برخود می‌نهند
جمله دانسته که این هستی فخ است
ذکر و فکر اختیاری دوزخ است
می‌گریزند از خودی در بیخودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی
نفس را زان نیستی وامی‌کشی
زانکه بی‌فرمان شد اندر بیهشی
نیستی باید که آن از حق بود
تا که بیند اندر آن حسن احد
لیس للجن ولاللانس ان
تنفذوا من حبس اقطار زمان
لانفوذ الالسلطان الهدی
من تجاویف السموات العلی
لاهدی الا سلطان یقی
من حراس الشهب روح المتقی
هیچکس را تا نگردد اوفنا
نیست ره در بارگاه کبریا
هست معراج فلك این نیستی
عاشقان را مذهب و دین نیستی

اسلامی کردن Islamization

تأثیر تفکر جدید غرب در سینمای ایران در ضمن خود نحوی تلقی جدائی تفکر غرب و سینما و القاء پلورالیسم را دربر داشته است، حال آنکه اساساً غرب و سینمای کنونی نسبت عموم و خصوص مطلق را با یکدیگر دارند. اگر نقاشی، موسیقی، معماری و شعر در هریك از تمدنها و فرهنگها به وجود آمده باشند و اگر بتوان نقاشی غربی و نقاشی هندی را به عنوان دو نوع نقاشی با ابداع عوالمی دیگر پذیرفت، برای سینما چنین مرزی وجود نخواهد داشت. سینما بالذات هنری غربی است، و به عبارتی «هنری است مجلای نظام تکنیك» سینما به مثابه هنر تکنوژیك بدون پیدایی تکنولوژی و از آنجا فلسفهٔ جدید به ظهور نمی‌آمد[۱] بدین معنی سینما به مثابهٔ تکنیك و هنری است که در سیر تفکر غربی به ظهور آمده و بالذات غربی است،ودر آن نمی‌توان از تأثیر عارضی و بیرونی تفکر غرب سخن گفت.

این توهم صد ساله منورالفکران و علمای متجدد یعنی اسلامی کردن (Islamization) همه اشیاء و امور از جمله هنر و تکنولوژی غرب هنوز براذهان بسیاری از ساده‌اندیشان مسلط است. در دوران اخیر اصطلاحاتی نظیر فلسفه اسلامی Islamic philosophy داشته‌ایم که اصطلاحی در عرف مورخان فلسفه مستشرقین غرب است. اگر فلسفه یونانی در عالم اسلام ذیل روح سنن و تفکر دینی در صورت نوعی خدامدارانه تبیین می‌شود نه از جهت ماهیت آنست. در واقع فلسفه یونانی که با «بحث وجود» مباحث خود را آغاز می‌کرد و پرسش از وجود را پرسش اساسی فلسفه می‌دانست در عالم اسلامی تغییر موضوع نداد. و در همان پرسش از وجود مانده و از موجوداندیشی فراتر نرفته اما نکته اساسی این است که فیلسوفان مسلمان خدا را وجود حقیقی انگاشته و خدا را حقیقت وجود و خالق آن تلقی کرده‌اند. هرچند ابن‌سینا قائل به قدم ذاتی عالم به اقتضای قدم ذاتی خداست زیرا معلول با علت موجود می‌شود هرجا علتی بود معلول آن نیز حاضر است و تأخر زمانی از آن ندارد.

از سخن دور نشویم فلسفه اسلامی در واقع فلسفه‌ای است که در عالم اسلامی و در ذیل روح تفکر اسلامی تکوین یافته بی‌آنکه در ایمان خللی پدید آورد یا به آن مددی رساند زیرا عالم ایمان و وحی و الهام ربانی غیر از عالم عقل فلسفی و استدلال و برهان است و عقل جزوی همواره خادم یا خصم ایمان بوده و آنجا که سخن از عقل رحمانی (کلّ) است، تفاوتی میان این دو (عقل و ایمان) از حیث ماهیت نیست. در عالم ایمان و وَلایت انسان نسبتی بیواسطه با خدای خود دارد که در عالَم فلسفه اثری از این حضور نمی‌توان یافت مگر مع‌الواسطه مفاهیم انتزاعی. فیلسوف عالَمش، عالَم انتزاعی مفهوم وجود و موجود و روابط موجودات است، درحالی که در عالَم دینی خود از این مفاهیم می‌گذرد و نسبتی ورای نسبتهای مفهومی برایش حاصل می‌شود. اساساً هرچند دیانت اسلامی، منشاء پیدایی «فلسفه اسلامی» بوده و به بسط آن مدد رساند، اما دیانت اسلامی‌و حقیقت دیانت بالذات نیازی به فلسفه نداشته است[۲] و نیازش بالعرض است.

به هرصورت سینما همانقدر می‌تواند اسلامی باشد که یك دوربین یا یك ماشین. این توهم از آنجا ناشی شده که برخی پنداشته‌اند، مضامین دینی در آثار هنری می‌تواند به آنان صفت دینی دهد، چنان که نقاشیهای قرون وسطی را نقاشی مسیحی، و یا پیکره‌های بودا را هنر بودائی می‌نامند و در تفاسیر دینی ایکونها Icones (صورتهای خیالی شمایلها و نقوش مقدس)، از تنزل «وجود خیالی» آنها از عالم مثال یا ملکوت سخن می‌گویند. درحالی که اگر این سخن مصداقی داشته باشد به همان عصر و دورهٔ ایمانی برمی‌گردد که هنرمند چنین تلقی می‌کرد و تجارب معنوی او نیز این حقیقت را تأیید می‌نمود؛ اما مضامین دینی هنر جدید که پس از رنسانس شاهد آن بوده‌ایم، صرفاً صورت و ظاهر دینی دارد و از باطن و معنای دینی تهی است. پیکره‌ها و نقاشیهای میکل‌آنژ و آثار داوینچی و رافائل همه شاهد این مدعاست[۳]. در عالم سینما حتی

این تشـابـه صوری نیز وجود ندارد زیرا اساساً ایماژهاImages و صورتهای خیالی بیواسطه‌ای که در سناریوها ظاهر می‌شوند در قالب تکنولوژی سینمایی که با هزارشعبده‌همراه‌ست به صورت آثار هنری درمی‌آیند، در این مرحله به فروپاشی کشانده می‌شود.

البتـه این سخن بدان معنی نیست که سینمـاگـر و سینما از حقیقتی سخن نمی‌گوید و آثار سینمایی مجلای حقیقت نیستند، قدر مسلم هراثری در عالم هنر موجود جلوه‌ای از حقیقت دورهٔ جدید را به ظهور می‌رساند و ارزشهای جدید را متحقق می‌کند و عالم اذهان و عقول را متصرف می‌شود تا دوران جدید به حیات خویش استمرار بخشد؛ اما با این هنر تکنولوژیك نمی‌توان حقیقت دینی را ایجاباً به ظهور رساند زیرا هرموجودی قابلیت خود را دارد، هرصورت هنری به بیان معنایی خاص قادر است. چنانکه ابلیس حقیقت ابلیسی خود را بروز می‌دهد و آدمی نیز حقیقت خود را؛ گاه حقیقت آدم و ابلیس یکی می‌شود و این شرکت و عهد آدمی با شیطان است. تاریخ‌جدید نیز عهد خود را دارد که در آن انسان فائوست گوته با شیطان پیمان بسته است و هنـر او نیز غالباً شبح و نطق شیطانی را به ظهور می‌رسانـد. حتی در فیلمهـائی که مضـامین آن زندگی مسیح و حواریـون و قدیسین است چنین حقیقتی باز متجلی است. وقتی همجنس‌بازان نقش مسیـح و قدیسین را بازی می‌کنند. چگـونـه می‌توان مدعی شد که چنین سینمـایی می‌توانـد آدمی را به عالم ملکوت آسمانها رهنمون گردد.

مرگ آگاهی در تراژدی و تعزیه

ذات تراژدی یونانی و تعزیه ایرانی به معنی اصیل لفظ تذکری بود ـبا موقف و میقات خود ـ به مرگ و فقر ذاتی انسانی که دائماً کوس انا الحق می‌زند و در عالم غفلت به هیچ خدایی جز خود بنده نیسـت. متفکـران ما قبل یونانی در دیتورمبها و قصص خویش خدایان یا انسانهایی را تصور می‌کردند که در کمال خوشی و سعادت و عظمت ناگهان از اوج عزت به حضیض ذلت سقوط کرده‌اند و به وادی مرگ گام نهاده‌اند. در تفکر دینی اسلامی و مسیحی اولیاء بزرگ در مسیر ـعوت حق ابتلائاتی می‌بینند که فقر ذاتی آنها را در برابر جمال و جلال الهی ظاهـر می‌کنـد و شنـونده قصص مصیبتها و رنجها، حـظه‌ای از غفلت دائم التزایدی که در زندگی روزمره بدان دچار ست، رهـا می‌شود و به حیـات حقیقی خویش تذکر پیدا می‌کند. نابراین بنیاد هنرنمایشی قدیم برباد مرگ مبتنی بود، حتی کمدیهای یونانی نیز که مقدمه خروج انسان از عالم معنا و افتادگی در ورطه چالهرز حیات غافلا نه است با استهزای آدمیان به نحوی فقر ذاتی نسان را بیان می‌کردند و صورتی از پالایش نفس را حاصل ی‌کردند.

مرگ آگاهی یاخلسه سینمایی در گریز از عالم واقع

اما آیا سینما چنین است؟ آیا در عالم سینمایی می‌توان به یاد مرگ افتـاد؟ مسلماً سینما برای چنین مهمی بوجود نیامد. سینما قدرت بی‌انتهای بشری را همواره به رخ او کشیده و توان و قدرت تصرف او را برطبیعت و انسان تأکید کرده است. در عالم متعارف سینمایی واقعیتی تصویر شده که اغلب در عالم وهـم برای انسان وجود داشته، حتی فیلمهای مستند از چنین امری مبرّیٰ نیستند. از این‌روست که فیلمهـای مستنـد را نمی‌توان تصـویـر بیواسطه و مستقیمی از واقعیت دانست بلکـه این تصویر در حضور وهمی و تخیلّی فیلمساز ابتدا شکل گرفته و با تمهیدات سینمایی ابداع شده است تا هرچه بیشتر تماشاگر را به عالمی ببرد که واقعیت ندارد یا صورتی نفسانی و سوبژکتیو از عالم واقع است.

فیلمهـای سینمـایی بنـابـر مراتب قدرت و جاذبه‌ای که دارند، تماشاگر را به خود می‌کشند و ساعتها و هفته‌ها محو در اشباحی می‌کنند که فقط در خیال و وهم او وجود دارند، فضایی که در محیط تاریك سینما برای این تماشاگران ساخته شده است این اشباح را واقعی‌تر نشان می‌دهند. و هرچه سینماگر در تخلیه فکری و خیالی تمـاشـاگـر موفق‌تر باشـد به همان نسبت مورد ستایش منتقدان سینمایی قرار می‌گیرد. بنابراین تماشاگر در برابر فیلمهای برتر، در صورت خیالی عالمی موهوم مستغرق می‌شود و به نحوی در بیخودی و خلسـه فرو می‌رود، و به همین جهت نیـز آدمیانی که خسته از کارهای روزمره به عالم رویایی سینما وارد می‌شوند اغلب در طلب نوعی تخدیر و آرامش روانی هستند.[۴] به قول مولانا:

می‌گریزند از خودی در بیخودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی

تماشاگر در سینما از خود سلب اختیار می‌کند و سحر فیلمساز در او اثر می‌کند و به تبع اشباح و تصاویر می‌خندد، گریه می‌کند، می‌ترسد، عشق می‌ورزد، احساس نفرت می‌کند، لذت جنسی به او دست می‌دهد و گاه دچار جنون می‌شود و راهی آسایشگاه روانی. و بدین طریق در نهایت به عالمی می‌رود که بیخودی برایش حاصل می‌گردد او دیگـر خود نیست، بلکه مسخ در اشباح شده است و فیلمساز با ایجاد امواجی موهوم به هرجا که خواسته او را کشانده است. بینندهٔ فیلمهای سینمایی کنونی اغلب در جستجوی نحوی غفلت از خود و استغـراق در غیـر است. از این حیث فیلمساز با ساحت خیـالی و وهمی و به تعبیـر افـلاطونی با ساحت شهوی و عصبی یعنی ساحت غیر عقلانی وجود بشری و از نظرگاه دینی با ساحت دنیائی نفس بشر سر و کار دارد او تماشاگر را در حالتی از تعلیق روانی نگاه می‌دارد و حیله‌های روانی را برایشان اعمال

می‌کند.

به هرحال سینمای کنونی غالباً آدمی را از حقیقت خود غافل می‌کند و او را در بهشت موهوم زمینی سرگردان نگه می‌دارد و چون وسیله‌ای برای تخدیر رنج خودآگاهی[۵] به کار می‌آید، چنین است که پیدایی سینما به مثابه اسباب گریز از عالم وجود را مصداق این ابیات مولانا می‌توان دانست:

جمله عالم ز اختیار و هست خود
می‌گریزد برسر سرمست خود
تا دمی از هوشیاری وارهند
ننگ خمر و بنگ برخود می‌نهند
جمله دانسته که این هستی فخ است
ذکر و فکر اختیاری دوزخ است
می‌گریزد از خودی در بیخودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی

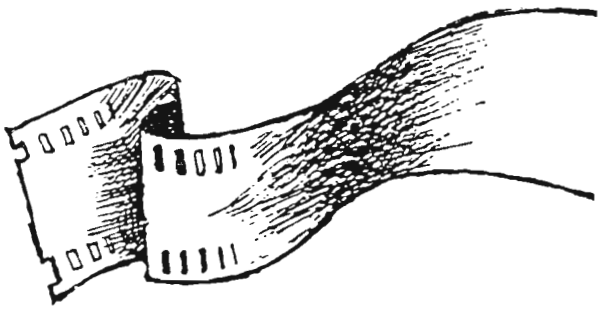
پس هنر و سینمایی را که روبه عامه دارد می‌توان در مقام مستی و اشتغالات نفسانی تلقی کرد، تا اسباب خودآگاهی و اختیار و ادراک حقیقت وجود. در این مرتبه انسان در مواجهه با حقیقت از رنج خودآگاهی نیست انگارانه (هوشیاری) به عوالمی می‌گریزد که سالنهای سینما و فیلمهای سینمائی برای او نحوی از این امر را ممکن می‌گردانند؛ بدین معنی او زندگی بیخودی حیوان‌صفتانه را طی می‌کند و در هیاهوی زندگی حیوانی گم می‌شود تا دغدغه عالم ملکوت را نداشته باشند. اهمیت فیلمهای پورنوگرافی و مغازه‌های شهوت (Erotic shop) در جهان صنعتی و غیر صنعتی کنونی در همین اشتغالات نفسانی است که چون مُسَکّنی بکار می‌آید.

ورزش نیز در این مرتبه است که اسباب غفلت می‌شود. هنگامی که صدها هزار تماشاگر مسابقه فوتبال و بوکس و... بر سر بازی (یعنی هیچ) و نمایش دو تیم به نزاع خونین برمی‌خیزند و با ویرانی تأسیسات و بد مستی کردن، به اطفای حریق نفس خود و شهوت غفلت نفس می‌پردازند. در اینجا بوضوح می‌توان همان طلب بیخودی و مستی گریز از عالم واقع را به صورتی دیگر مشاهده کرد. سالنهای رقص یا موسیقی کنونی نیز اغلب راه گریز از عالم واقع و تجربهٔ نحوی خلسهٔ نفسانی را ممکن می‌کند. هنگامی که جوانان و حتی مردان سالخورده پس از صرف مواد مخدر بطور جنون‌آمیز به رقص می‌پردازند تا درد و رنج خودآگاهی را تسکین دهند، این وضع و حال نیز حکایت از عمق درد و رنج و حضور نیست انگارانه و خودبنیادانه بشر می‌کند. و در این رقص جنون‌آمیز و پرخلسه سرگردانی خود را میان زمین و آسمان فراموش می‌کند؛ او این چنین قرار و آرامش وهمی خود را در جهان مه‌آلود هنری می‌جوید. بدین طریق مایل است از قلمرو زمان و مکان فانی و درک آن رهایی یابد، اما این برایش ممکن نیست. او با مستی و بیخودی حقیقت را فراموش و در عوالم پندار سیر می‌کند اما بازگشتش با درد و رنجی مضاعف است. او زندگی پردرد و رنج خود را بدین صورت در میکده و غفلتخانه‌های هنری سپری می‌کند و به خلسه‌ای مستمر و دائم‌التزاید دست می‌یازد تا مرگ طبیعی را تجربه نماید.

صفت دینی سینمای کنونی

قبلاً گفتیم که سینما نمی‌تواند ایجاباً صفت دینی به خود گیرد زیرا مبنای نظری خود را در سیر تاریخی تفکر و هنری پیدا کرده است که‌بالذات در مقام‌تقلیل تفکر دینی‌بوده است. حتی سینمایی که مضامین توراتی و انجیلی را اساس سناریوی فیلمهای خود قرار می‌دهد، تابع تکنولوژی و روشها و تمهیدات سینمایی است. هنگامی که واقعه یا ماجرایی در نوار فیلم قرار می‌گیرد از زمینه واقعی و تاریخی خودجداشدهو متناسب باعوالم وهمی وغیرقدسی بشر کنونی وحضورنیست‌انگارانه اوصورت ممسوخی پیدامی‌کندوبدینسان تقلیل می‌یابد. بیننده در چهره پیامبر، قهرمان خود را می‌بیند. عیسی یا موسی در چهره بازیگرانی ظاهر می‌شوند که آنها را بارها در فیلمهای اروتیک دیده است[۶]، او خصلتهای دو چهره متناقض قهرمان را در ذهن خود جمع می‌کند و نتیجه آن این است که چهره‌ای محبوب و پرستیده و ستایش می‌شود که هیچ اثری از موضوع و فرد قدیس و یا نبی را ندارد. بدین ترتیب مضامین و روایتهای دینی که مبتنی بر امر قدسی است و حقیقتی آنجهانی دارد در مسیر تبدیل به فیلمهائی سینمایی و تلویزیونی ساده و بی‌مایه و بی‌زمینه و بریده از چشم‌انداز تاریخی و حضور دینی و در یك کلام سرگرم‌کننده و تفریحی می‌شوند که همه جنبه‌های الهی و مقدس و عمیق خود را از دست می‌دهند و بدین ترتیب شعری آنجهانی به نثری اینجهانی تبدیل می‌شود[۷]. سینماگر با عناصر مختلف و تمهیداتی چند می‌کوشد تا روحانیتی وهمی را، به بیننده‌ای القاء کند که در جهان غیر قدسی و دین گریز حاضر زندگی می‌کند اینچنین ورود او را به عالم سینما می‌توان نحوی مسافرت پنداری روحی تلقی کرد. او دائماً در میان فیلمهائی با ماجراهای عشقی، جنگی، تاریخی، سیاسی و دینی که از زمینه واقعی‌شان جدا شده‌اند، سرگردان است. این فیلمها زندگی تهی از معنا و روح سرگردان او را آرامش می‌بخشند و عالمی بهشت‌آسا در وهم او القاء می‌کنند.

سینما عرصه تجربه‌های ممنوعِ قدس‌زدا است، چنانکه هنر جدید چنین است. سینماگر در آزادی مطلق وهمی خویش هرآنچه بخواهد در تصاویر سینمایی می‌گنجاند، واقعیت را آنچنانکه



می‌خواهد بازسازی می‌کند. قهرمانان فیلم هرآنچه بخواهند انجام می‌دهند. با تروکاژهای سینمایی همه‌چیز ممکن است. و همانطوری که شخص قادر است، صلح یا جنگی را در زمین بوجود آورد، به همان نسبت اسیر حوادث است، و بازیچه اقدامات سیاستمداران. به عبارتی او چون پَرکاهی است برروی امواج که به قوهٔ وهمش می‌تواند دنیا را دگرگون سازد و در واقع بدین طریق با بازی و نمایش و تماشاگری اشباح، از حقیقت می‌گریزد و رنج خودآگاهی را لحظاتی از کف می‌دهد.

در مراکز آکادمیک سینمایی نیز برای القاء همین مراتب به صور مختلف با آموزش تکنیکهای سینمایی راه تسلط و استیلای براذهان بیننده را می‌آموزند. جان کلام اینکه همه در مسیر رفع رنج خودآگاهی انسانی‌اند که بالذات طالب سیر میان زمین و آسمان است. اما گاه روبه ملك می‌گرداند و تعلق به آن پیدا می‌کند و گاه روبه ملکوت. سینمای کنونی بیشتر انسان را به وسوسهٔ زمین وابسته و مأنوس می‌کند تا به عالم ملکوت و نهایت سیر او را به زمین مختوم می‌گرداند تا به آسمان و ملکوت.

جهان سینمایی‌پست‌مدرن رابی‌تردید می‌توان باعالم‌سراب‌قیاس کرد،سرابی موهوم که‌مارادرخوداسیروخلاء روانی مارابا‌موهومات ارضاء می‌کند. بی‌وجه نیست که یاسپرس متفکر و فیلسوف آلمانی سالنهای سینما را به مغارهٔ افلاطونی قیاس و تشبیه می‌کند. در مغارهٔ عادات و پندار همه اضطرابات و بیقراریهای روح انسانی مستور و نهان می‌شود و در امواج اشباح الحانی (موسیقی سینمایی) و تصویری و با ریتم و هارمونی آن الحان و تصاویر، روح سرگردان آدمی از خود بیخود می‌شود و شخصیت و هویتی کاذب به خود می‌گیرد. موسیقی متن در سینما نیز بدین جهت اهمیت پیدا می‌کند که نفوذ تصاویر را براذهان تشدید کند و هرچه تناسب میان موسیقی و متن فیلم بیشتر باشد، فیلم نافذتر خواهد بود[۸].

سینمای آماده‌گر و تذکر به تفکر معنوی

البته این بدان معنی نیست که سینما مطلقاً جلوه‌گاه شیطان و بالکل مغارهٔ پندار و اسباب غفلت باشد چه‌بسا که بتوان از ماده و تکنیکهای سینمایی وسیله‌ای برای تذکر ساخت اما چنین امری در جهان سینمایی کنونی که به شتاب درجهت دعوت به غفلت و حقیقت گریزی است و ارضای شهوت نفس اماره است، استثنائی است. تذکر در اینجا همان جهت آماده‌گری است که در هنر کنونی می‌تواند ظهور کند و به نحوی ضد هنر تبدیل گردد بی‌آنکه صورت و ماده انضمامی آن ترکیب خود را از دست دهند و این تصور حاصل شود که می‌توان با تکنیکهای سینمایی جلوات الهی را چونان جلوات شیطانی به نمایش گذارد.

در حقیقت تکنیك و تکنولوژی سینمایی شأنی از شئون و جلوه‌ای از جلوات حقیقت متجلی در تاریخ غربی را که متافیزیك و فلسفه جدید بیان نظری، و هنر و سیاست جدید ظهور ابداعی و عملی آن است، ظاهر می‌کند. پیوند این مراتب چنان است که نمی‌توان شأنی از شئون تألیفی آن را، چه به صورت ترکیب اتحادی و چه به صورت ترکیب انضمامی، با معارف و حقیقت اصیل دینی و تقلیل نایافته آن پیوند زد.

صورت و ماده سینمایی

اساساً در پیوند فرهنگی، نسبت صورت و ماده وجود دارد، اگر شأنی و نهادی از فرهنگی با فرهنگ برتر مواجه شود به مادهٔ صورت نوعی فرهنگ غالب تبدیل می‌شود به هرحال میوه و ثمر، همان ثمر فرهنگ غالب است و غایت، غایت فرهنگ مسلط، و فرهنگ تحت سلطه چون زائده‌ای از فرهنگ برتر محسوب می‌شود، چنانکه اکنون فرهنگ مسیحی را نسبت به فرهنگ جدید چنین می‌بینیم. بنابراین هرمضمون دینی و غیر دینی سینمایی، نهایتاً درجهت و مسیری متناسب با فرهنگ جدید قرار می‌گیرد و این صورت و ماهیت هنر تکنولوژیك سینماست که مضمون خود را درجهتی خاص متعین می‌سازد. از اینجاست که تکنیکهای سینمایی حجابی برای مضمون دینی می‌شوند، آدمی را از تذکر و تفکر و یاد مرگ که در مقام فطرت ثانی و گذشت از فطرت بسیط حاصل می‌گردد، مشابهٔ آنچه در دیتورمب‌ها و تراژدی یونانی و یا در ذکرمصیبت‌و تعزیه‌های اصیل دینی می‌توانستیم دید دور می‌کند. همین تراژدی یا قصص دینی که در سینما به نمایش درمی‌آید، در حجاب هنر تکنولوژیك ماهیت دینی و حتی شبه دینی خود را از دست می‌دهد. چنانکه نیل پستمن در کتاب خود اشاره داشت، برنامه‌های دینی تلویزیون به شوهای غیر مقدس تقلیل می‌یابند. بدینسان ساختار تکنولوژیك تلویزیون، ویژگیهای خود را بردین‌و موعظه‌های دینی تحمیل می‌کند[۹] و چنان نیست که هرمضمونی ماهیت خود را در سینما حفظ کند. در اینجا هنر تکنولوژیك با مضمون خویش وحدت پیدا می‌کند و جدائی‌پذیر

نیست[۱۰]. به همین دلیل است که با وجود آزادی و تنوع تجربه‌های هنری در غرب تاکنون کمتر اثری در مسیر خلاف آمد عادت تفکر و هنر و سینمای غرب در آن می‌بینیم، حتی انقلابات جهان سومی نیز در قلمرو سینمای هالیوودی نظرگاهی غیر معنوی به خود می‌گیرند.

هنگامی که میان ماده و مضمون سینمایی و تکنولوژی سینمایی تغایری وجود دارد. فیلم فاقد جاذبه و تأثیر لازم برای کشاندن مردم به سالنهای سینمایی یا تماشای تلویزیون خواهد بود چنانکه عملاً در برنامه‌های تلویزیونی پس از انقلاب اسلامی مشاهده کرده‌ایم شوهائی که تقلید ضعیفی از شوهای قبل از انقلاب است، کمترین جاذبه را دارند و به همین جهت نیز ویدئوها به سرعت گسترش یافته است؛ اما آنجا که از تلویزیون برای برخی تبلیغات سیاسی و جنگ استفاده شده تا حدودی مؤثر بوده است. در مورد نمایش روایتهای دینی نیز به وضوح می‌دانیم که سینما و تلویزیون چقدر در به تصویر درآوردن امور قدسی‌ناتوانند. البته تلویزیون بیشتر به صورت رادیو که اسبابی سمعی است مورد استفاده قرار می‌گیرد. انتقال سخنرانی همراه تصویر یا برنامه‌های مستند عزاداری و امثال آن، خود از جهتی مانع رفتن مردم به مسجد و اماکن مذهبی که محیطی‌اند متناسب با پیام و مراسم دینی می‌شوند[۱۱]. بدین ترتیب با غلبهٔ صوری و معنوی هنر تکنولوژیک فاصله میان دین و مردم حاصل می‌شود و این هنر در وضع کنونی خود به مثابه حجابی حائل میان انسان و عالم حقیقی او است و حجاب خود عالمی است وهمی که در کشورهای صنعتی با زینت تمام و با غایاتی شیطانی، خود را براذهان و افهام و قلوب و عقول مردم تحمیل می‌کند.

سکر سوبژکتیویته سینمایی و سکر اولیاء الهی

مشکل غفلت‌زایی سینما و تلویزیون آنجا افزون می‌شود که میان غایات بشر و تکنیک و هنر اتحاد حاصل می‌گردد، تغییر غایات در اینجا به معنی نابودی آن تکنیک و هنر خواهد بود.

هر اثر هنری به اعتباری براساس «الهام»، «انکشاف حقیقت»، «صورت خیالی»، «زیبایی»، «القاء معنی و دعوت به حقیقت» تکوین می‌یابد. زیبایی اثر هنری همان است که تعبیر به جاذبه و جذابیت هنری شده و تابع اصول و ملاکهای زیبایی‌شناسی هر فرهنگ است. مبانی نظری زیباشناسی جدید در حوزه‌های مختلف فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تئوریها و نحله‌های مختلف مطالعات تاریخی هنر در دوره جدید بر مدار ذوق و ملاکها و معیارهای انسانی دائر شده است. حتی در جریانهای مدرن هنری که اساساً برزشتی به جای زیبایی تکیه می‌کنند و سعی در فروپاشی زبان و بیان هنری کلاسیک و ذاتیات این نحله دارند، ذوق و مقبولیت خودبنیادانه انسان «موضوعیت بنیادی» یافته است. از اینجا ملاکهای خدامدارانه دینی و جهان‌مدارانه یونانی ـ رومی که محک زیبایی‌شناسی را امر عینی و بیرون از ذهن انسانی تلقی می‌کردند، اکنون بر طاق نسیان نهاده شده است.

به هرحال جاذبه و زیبایی فیلم در تعلیق تماشاگر در عالم سکر و بیخودی است و چنانکه اشاره کردیم، فیلمساز کنونی با ساحت حیوانی و نفسانی تماشاگر سر و کار دارد و با دستکاری در این ساحت می‌تواند او را برروی امواجی از اوهام سیر دهد و هرچه بیشتر اورادچار سکر و مستی و بیهوشی کند و شدت تقلبات در احساسات او همان شدت جاذبه فیلمهای سینمایی است. وقتی استالین می‌گفت اگر سینمای جهان در دستم بود، همه را تحت تسلط کمونیسم می‌آوردم[۱۲] اشاره‌اش به همین جاذبه عمومی سینما در جهان بود. لذتهای ناشی از مشاهده تصاویر که از طریق فیلمهای سینمایی و تلویزیونی حاصل می‌شود، بعضاً چنان است که در نظر بشر متعارف اکنونی از لذتهای طبیعی نیز شدت و قوت بیشتری برخوردارند. بی‌وجه نیست که در جوامع غربی با وجود آزادی جنسی، خرید و فروش نشریات، آلات و اسباب شهوت‌رانی جنسی و فیلمهای پورنوو اروتیک رونق دارد. انسانهای مسخ شده که حتی شهوات و احساسات طبیعی خود را براثر روابط غیر انسانی غرب از دست داده‌اند، خریداران پروپاقرص این فیلمها و نشریاتند و مغازه‌هائی که در کشورهای غربی ـو اخیراً آسیایی و افریقایی ـ به «اروتیک‌شاپ» (مغازه شهوت) مشهورند، مملو از مراجعین است. این پناهندگان به عالم اوهام که صرفاً از طریق ابصار ارضای شهوت جنسی و استمناءِ تخیلی می‌کنند در حقیقت مصداق بارز «همج رعاع» در روایات دینی‌اند که برای گریز از هرمعنا و حقیقتی به سافلترین مراتب عالم ادنی ـکه فضای تاریک سینما القاءکننده محیط آن است ـ پناه می‌برند تا از اضطراب و غم دنیا و آخرت آرام گیرند. اکثر فیلمها نیز برای چنین جماعاتی ساخته می‌شوند هرچند روشنفکران نیز در مغارهٔ پندار و وهم خود دُکّان شهوت دونبش خاص خود را در تجربیات سینمایی دائر می‌کنند؛ در عمل تفاوتی ماهوی درکار نیست، فقط طریق و روش اجرا متفاوت است. اگر عالم سینمایی عامه رابتوان قدری‌به زمین و عالم واقع محسوس نزدیک دانست عالم سینمایی روشنفکران عمیقاً وهم‌زن و بیگانه شده و از اینجا مه‌آلود و مبهم است که خود حکایت از بی‌عالمی او می‌کند. دلمردگی و فقدان جاذبه‌های متعارف و زشتی تصاویر این سینما باطن تاریک و وحشتناک روشنفکر را آشکار می‌کند. او در تجربیات سینمایی دچار نوعی سادیسم یا مازوخیسم است اما برخی برآن نام ترانساندانس (تعالی) می‌نهند.

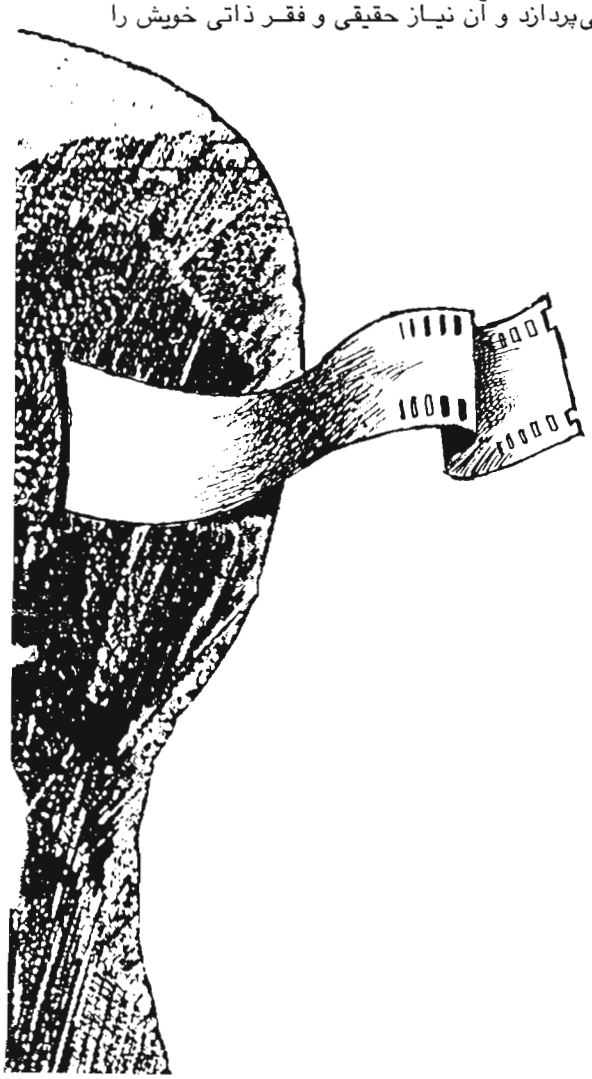
در فاصله روز افزون و دائم التزایدی که اکنون بواسطه حجاب

اوهام میان انسان و عالم واقع پیدا شده است، اشباح و تصاویر جانشین موجودات طبیعی و انسان می‌گردند. زبان ارتباطی که در گذشتـه بر همدلی مبتنی بود با تورم الفاظ جعلی و بی‌ریشه دچار ویرانی و بحران است و همین زبان اکنون برسینما و تلویزیون مسلط است؛ دیگر زبان قرب و معرفت حقیقی فراموش شده است. اساساً زبان متعارف زبان عقل حسابگر و ارتباط معیشتی و صوری و مادی مردمان است درحالی که زبان عقل رحمانی و زبان دل، زبان ارتباط معنوی آدمی با نوع خود و عالم و مبدأ قدسی است، البته چنین زبـانی که زبـان اولیاست به کار سینمای کنونی نخواهد آمد زیرا اساساً افق تأملات اولیاء الهی و انسان کامل فراتر از اشباح و صور خیالی سینمایی است. انسان کامل اشتغالاتش و مستی و سکرش نه در لذایذ وهمی عامه است که فهمش به تناسب سطح عالم سافل سینمایی تنزل کرده است. اساساً اهل معنی و معرفت هنری دیگر دارنـد، موسیقی و شعرشان، آسمانی و ملکوتی است نه زمینی و ملکی و چنانکه گفتیم شعر و موسیقی سینمایی، اینجهانی و آنهم شکل ممسوخ اینجهـانی است و اولیائی که برفرق عالم ملك قدم نهاده و سر به آسمان سائیده‌اند و مخاطب و نیوشای ندای حقند، عالمشـان عالم دیگـر است وجذاب و جاذبیتی که آنان را به خود مشغول می‌کند نه تعزیه و نمایش دینی است و نه تئاتر و سینمای غیر دینی که به مراتب از دین و معرفت بدورند و عوالمشان، مراتب نازل دنیایی است. انسانی که کمال را در فقر ذاتی و عدم و فناء فی‌الله و مستی و بیخـودی حقیقی یافته با اهل عالم کثرت کاری نیست و دل خود را به حیـات دنیا مشغول نمی‌دارد، پس نمایش سینمایی نیز نمی‌تواند به عالم او راهی داشته‌باشد و او نیز چشم دلش به سوی این عالم متدانی فرو بسته و ناطق ندای عالم متعالی دیگری است و بندگی او نیز در این عالم متعالی متحقق می‌شود و به همین ترتیب نیز هیچگاه ساحات متعالی و حتی متدانی وجود او در مغاره‌های عادات و پندارهای سینمایی و بازیها و نمایشها سیر نمی‌کند. و این فقط گمگشتان وادی بی‌خبری عالم کثرت، و اسیران دامگه خیال و وهم اندکه‌گوش دل و جان خویش را به عوالم سینمایی می‌سپرند، و حقیقت خویش را فراموش می‌کنند.

نیازهای وهمی

این پندار که بشر احساس نیاز می‌کند و با احساس نیاز قوه اختیار در او پیدا می‌شود، قولی است که به روح فلسفه جدید یعنی مذهب اصالت بشر تعلق دارد و از آن نتیجه می‌شود[۱۳]. امثال این قول از تفکـر غربی به ما رسیـده است و همـه آن را تکـرار می‌کننـد و نمی‌پرسند، نیاز چیست و حال نیازمندی کدامست؟

در قرآن آدمی بالذات فقیر و نیازمند معرفی می‌شود اما این فقر و نیاز انسانی در چیست؟ او هیچگاه بنابر تفسیر متفکران اسلامی به مقام غنی نمی‌رسد و هرچه به خدا نزدیك‌تر شود به فقر ذاتی و ذل عبودیت خود بیشتر نزدیك می‌شود، هنر قدیم نیز براین ساحت وجود انسان مبتنی شده بود؛ اما به هرحال اکنون این نیاز و فقر حقیقی فراموش شده و انسان کمال خود را در رفع نیاز و رسیدن به بی‌نیازی می‌بینـد[۱۴]، در اینجـا اشبـاع امیـال و اهواء، اساس حیات او می‌شود؛ به جای آنکه به حق تقرب جوید، روبه خلق می‌آورد و پشت به حق می‌کنـد، وجـود او چون ماشینی تلقی می‌شود که نیازمند انرژی است، انرژی روحانی و جسمانی که باید به صور مختلف کسب شود. جهان نیز از نظر او انباری پر از انرژی است، پس دو منبع پر و خالی از انرژی در برابر هم قرار می‌گیرد. برای رسیدن به انرژی باید در جهان تصرف کرد و آن را به سیطره خویش درآورد. در این مرحله، بشر با سرعتی دائم‌التزاید به ارضاء حوایج مادی و نفسـانی خود می‌پردازد و آن نیـاز حقیقی و فقـر ذاتی خویش را



فراموش می‌کند که کمال او در آن است، و آن، در بی‌تعلقی به عالم کون و مکان و سیر به حق و حقیقت حاصل می‌گردد.

تمدن جدید تماماً برنیازهای وهمی بشر و پر کردن انبان شهوات چهارگانه می‌گذرد، و با سرسپردگی به این شهوات، دیگر روزنه‌ای به سوی باغ ملکوت و عالم قدس که طیران در آن آرزو وطلب هر اهل حقیقتی است باز نمی‌ماند؛ سینمای کنونی نیز برانسانی چنین و طریقی چنین مبتنی است.

پانوشت:

۱. برای تفصیل مباحث فوق رجوع شود به مقاله راقم این سطور در شمارهٔ سوم فصلنامه فارابی تحت عنوان «سینما، هنر تکنولوژیک»، ص ۱۴۲ـ ۱۶۵.

۲. برای تفصیل مطالب رجوع شود به: رضا داوری، فلسفه چیست، تهران، انجمن حکمت و فلسفه اسلامی، ۱۳۵۹، ۲۸۵ـ ۲۹۵.

۳. برای تفصیل مطلب رجوع شود به: کتاب «حکمت معنوی و ساحت هنر» و مبحث «مبانی هنر در شرق و غرب» فصل دوم «کتاب حضور تفکر جدید در اندیشه و هنر ایران». از راقم این سطور.

۴. قهرمان فیلم «کلوزآپ، نمای نزدیک» گفته بود: اگر قرآن می‌گوید انسان به ذکر خدا اطمینان و آرامش پیدا می‌کند من با سینما به چنین آرامشی دست می‌یابم. البته سینمای روشنفکری کمتر آرامشی را فراهم می‌کند اما سینمای هالیوودی اغلب چنینند.

۵. رنج خودآگاهی حاصل بُعد از اصل و ذات آدمی و بعد از حق و حقیقت است. از سوئی استغراق وجود انسانی در عدم و محفوف به مرگ بودن او موجب می‌شود که او همواره از این احساس دچار رنج شود. از سوئی افتادگی آدمی در عالم خاکی و اشتغالات او به امور موهوم موجب غفلت از حقیقت و رفع رنج خودآگاهی می‌شود اما این رنج خود، گاه حقانی و گاه شیطانی است و رنج خودآگاهی کنونی غالباً شیطانی و داعی به سوی شیطان و شهوات است. نوعی از رنج خودآگاهی کهن را در وجود عرفا و فلاسفه و شعرا دیده‌ایم. اگر مولانا از آن می‌نالد در برابر عمر خیام در آن مقام و منزل می‌گزیند.

۶. اساساً چگونه می‌توان با فضایی به تذکر رسید که غفلت و بعد از حق و حقیقت و سرگشتگی در عوالم برهوت بی‌معنایی را ابداع می‌کند با قدیسانی بی‌تقدس و اولیایی بیگانه از وَلایت.

۷. برای تفصیل مطلب رجوع شود به مقاله «مردن از فرط خوشی» نقش تلویزیون در جامعه امریکا، نوشته ناصر ایرانی، نشر دانش، سال هفتم، شماره پنجم، ۱۳۶۶. این مقاله تلخیص کتابی است بدین مشخصات: NEIL POSTMAN, AMUSING OURSELVES TO DEATH: PUBLIC- DISCOURSE IN THE AGE OF SHOW BUSINESS, NEW YOURK, PENGVIN- BOOKS, 1987.

۸. چنانکه در اینجا بارها بدان اشاره کرده‌ایم، هنر جدید را مبتنی برالهام نفسانی و شیطانی دانستیم و در مقابل هنر رحمانی و ملکی آوردیم، قدر مسلم هنر در نحله‌های مدرن و کلاسیک آن با هنرهای دینی در ظاهر مشابهتهائی دارد و این مشابهت سبب شده که برخی از پژوهشگران هنر، نوع ابستراکسیونیستی و انتزاعی هنر مدرن را با هنر تجریدی و تنزیهی اسلامی که از دو منبع متباین رحمانی و شیطانی منشاء گرفته‌اند، یکسان و از یک حقیقت تلقی کرده‌اند، که این خود ناشی از عدم تفکر در ماهیت هنر جدید غربی و هنر دینی است. صورت ظاهر در قیاس و تشبیه موجب خطای این پژوهشگران می‌شود. اینان به جهت فقدان خودآگاهی و عدم تجربهٔ نیست‌انگاری تام و تمام، هنری را که مؤدی به اثبات حیوانیت است با هنری که مؤدی به اثبات حقیقت محمود انسانی است یکی می‌پندارند.

۹. مک لوهان نویسنده کانادایی که گفته است «وسیله همان پیام است» با نظر پستمن موافق است.

۱۰. این نظر مقابل آراء کسانی است که معتقدند می‌توان از سینما و تلویزیون و تکنیکهای سینمایی برای مضامین دینی و غیردینی بهره گرفت و آن رابه خدمت خود درآورد و یا سینما ظرفی است که هرمظروفی در آن می‌گنجد و صورت و قالبی است برای هرمعنایی.

۱۱. با پیدایش سینما و تئاتر و تلویزیون عملاً بسیاری از هنرها و نمایشهای دینی و رفتن به اماکن مذهبی و شرکت در مراسم عزاداری و معاشرت مستقیم مردم با یکدیگر از بین رفته است. علاوه براین از طریق سینما و تلویزیون نمی‌توان معانی قدسی و دینی را تبلیغ کرد بی‌آنکه این معانی قلب و مسخ شوند و تقلیل یابند. نمونه این را در برنامه «مسابقه جنگ» است که در دوران جنگ تحمیلی ساخته شده بود. بینندگان این فیلم بیشتر مجذوب قطعات فیلمهای جنگی یا مستندهای جنگ بودند چنانکه در مسابقه سی سوال نیز قطعات فیلمهای مختلف عامل جذب تماشاگر شده است و یا فیلم «روایت فتح» که صحنه‌های بکر و جالب آن ایجاد جاذبه می‌کرد تا مسئله جهاد، چنانکه در زمینه‌ای دیگر، برنامه «اخلاق در خانواده» عملاً صورتی از جُنگهای تلویزیونی غربی پیدا کرده است، که در اخلاقی شدن افراد جامعه چندان مؤثر واقع نشده و مثلاً از تعداد طلاق نکاسته است. عجیب آنست که بسیاری از افرادی که مقید به شرعیات نیستند، جذب تماشای این برنامه شده‌اند. مثالهای فوق را به هیچوجه نباید به این معنی تلقی کرد که راقم این سطور حکم به تعطیلی این برنامه‌ها می‌دهد یا مخالف آنهاست بلکه سخن این است که تلویزیون وسیله‌ای نیست که بتوان تفکر بی‌واسطه عمیق دینی را با آن در جامعه توسعه و گسترش داد. این دستگاه در کنار سینما ماهیتاً برای رهایی بشر از رنج خودآگاهی و بردن او به عالم اوهام و غفلت و تفنن و تلذذ در ذیل فرهنگ و تمدن غربی از سویی و قبل از آن تحقق ساحت فائوستی آن پدید آمده است. غفلت از این معنا با عدم شناخت و تعمق در ماهیت تمدن غرب و مبانی نظری انسان‌مدارانه فرهنگ جدید که از طریق رسانه‌های گروهی و وسایل ارتباط جمعی توسعه می‌یابد و برادهان مسلط می‌شوند، همراه می‌گردد. مسلماً با انقلاب فرهنگ بشری رسانه‌های گروهی و وسایل تبلیغ پیامها و ارزشهای آن فرهنگ نیز تغییر می‌کنند، چنانکه مجالس ذکر مصیبت و وعظ و خطابه و شعر در گذشته ابزار تبلیغی تفکر شیعی بوده است.

۱۲. البته این سخن مبالغه‌ای بیش نیست. سینما عملاً در جهان تحول اساسی ایجاد نکرده، بلکه خود تحت تأثیر حوادث مختلف متحول شده و مظهر روح زمانه و گاه در خدمت جریانهای مختلف سیاسی و فکری قرار گرفته است.

۱۳. از نظر کاپلستون برای نخستین بار دموکریتوس یونانی به چنین نظری رسیده است. از نظر او «تمدن از احتیاج (خریا به یونانی) و پی‌گیری امور مرجح یا سودمند (سیمفرن به یونانی) برمی‌خیزد.

۱۴. البته در تفکر دینی بی‌نیازی زمانی حاصل می‌شود که آدمی در مقام خلق از غیر حق ببرد و رها شود و به معدن عظمت الهی متصل گردد. □

نجابت در دیدار ❝ صداقت در بیان

گزارشی از چهارمین یادواره فیلم دفاع مقدس

مهدی میکده

اکنون که آتش جنگ به سردی گرائیده و جنگ به اتمام رسیده، دست‌آوردهای آن با بهره‌گیری از ارزشهایش روزبه‌روز در حال رشد و شکوفایی است. دست‌آوردهای تازه‌پایی که برقامت درخت تناور جنگ شکوفه زده‌اند... سینمای جنگی نیز از این مقوله است. هرچند با از تب و تاب افتادن جنگ تحمیلی و سرد شدن آتش پیکار علیه خصم زبون، قرار دادن تماشاگران در چهارچوب فیلمهای جنگی و فضای جبهه کاری سخت و دشوار به نظر می‌آید، اما باید به این امر توجه داشت که در بحبوحهٔ نبرد و روزهای آتش و خون نیز ثبت واقعی ارزشهای جنگ و مطرح کردن آنها به دلایل امنیتی و اطلاعاتی میسر نبود.

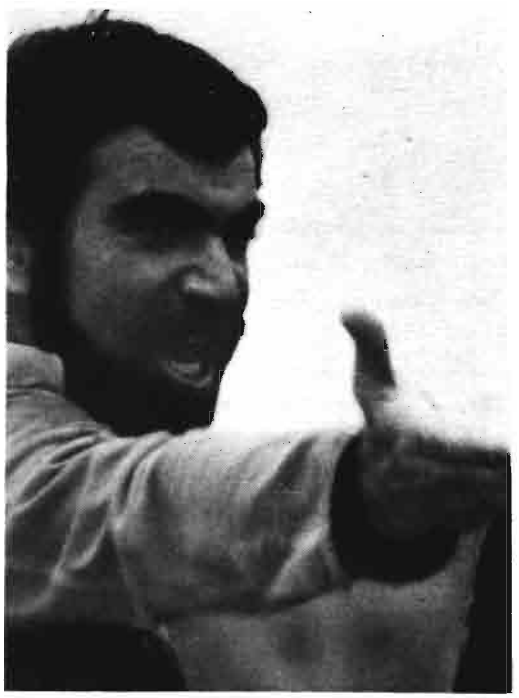
در موقعیت فعلی سینماگران و هنرمندان متعهد کشورمان باید با آگاهی به فرهنگ غنی جبهه‌ها، با پشتوانهٔ محتوایی مطمئن و پربار، با آرشیوی غنی از وسایل و ادوات جنگی و حمایت مسئولین سینمایی کشور از مرور تقویم جنگ پا فراتر نهند و بیش از پیش با به کارگیری فنون لازم در خلق آثار ارزشمندی از دلاوریها و مبارزات فرزندان رشید این آب و خاک، در به تصویر کشیدن این مهم کوشا باشند.

سینمای جنگ، سینمای یك فرهنگ است. سینمای شخص یا سبکی خاص نیست. سینمای مردمی است که سالها جنگ و مبارزه را سرلوحهٔ همهٔ امور خود قرار داده است و حال با تجربیاتی که از این پدیدهٔ سیاسی و اجتماعی کسب کرده، با راهی روشن‌تر و عزمی جزمتر در ادامهٔ مبارزات خود می‌کوشد.

رسالت سینمای جنگ در حفظ ارزشهای فرهنگی، معنوی و رزمی جنگ و یادآوری دلاوریها و تلاش رزمندگان است؛ تا این حماسه‌های پرشور و افتخارآفرین به فراموشی سپرده نشوند. تأکید برجنایات و فجایعی است که در طول سالها مبارزه، از سوی دشمن و هدایت قدرتهای شرق و غرب برملت ستمدیدهٔ ما اعمال گشته است.

سینمای جنگ، تجلیل از سلحشورانی است که در میدان نبرد جان شیرین خود را در راه معبود و معشوق خود نثار کرده‌اند. سرداران، فرماندهان و حماسه‌آفرینانی‌که هریك خاری در چشم کوردلان این روزگار بودند و با دلیری‌های خود راه حصول پیروزی را هموار کردند. زنده نگاه داشتن ایده‌آلها و آرمانها، یکی دیگر از رسالتهای سینمای جنگ است که مردم در طول نبرد برای دستیابی به آنها از همه چیز خود تا پای جان مایه گذاشتند. انتقال فرهنگ جبهه و جنگ و اشاعه روحیه ایثار و سلحشوری در میان اقشار ملت برای جلوگیری از برخی معضلات و منکرات اجتماعی، ذرهٔ دیگری است از این بیکران.

سینمای جنگ، بستری بکر و پربار است که می‌تواند حاکم برسینمای ما باشد. سینمایی صحیح و اصولی، هماهنگ با چهارچوبها و قراردادهای اجتماعی. کاربرد صحیح معیارهای جنگ در هنر سینما، توفیقی است که دستیابی به آن سهل و آسان نیست. سینماگر باید با بهره‌گیری از اصول و قواعد سینمایی و تسلط به فرهنگ تأثیرگذار جنگ در این عرصه فعالیت کند و متعهد و معتقد، عظمت و ارزش جنگ و



جنگاورانش را به تصویر کشد. چنانچه در این میدان پا به راه شدیم و راه به خطا بردیم و کژراهه پیمودیم، یقیناً در خسران خواهیم بود.

دوربین هنرمند متعهد به جنگ چشم بیداری است که لحظه‌ای از ثبت مجاهدت دلاوران عرصهٔ پیکار غافل نمی‌ماند. با آنها می‌ماند، می‌رزمد و به نظارهٔ مصاف کفر و ایمان می‌نشیند. او نیز همانند رزمنده با پاکی روح و جسم پا به عرصهٔ نبرد نهاده است. آنچه به تصویر می‌کشد در مقابل دوربینش جاری و پویاست. او به ثبت رنگها می‌نشیند، اما از میان همهٔ آنها اعتبار و غنای خویش را از تلألؤ خون شهید

برمی‌گیرد. در صحنه مصاف مبارزان شریک در پیکار است... با آنها می‌جنگد... به سجده می‌رود... از خاکریز سرک می‌کشد، برتنش ترکش می‌نشیند و... شهید می‌شود. اینجاست که ارزش مستندسازی هویدا می‌شود و بازگویی و به تصویر کشیدن وقایع و حوادث به گونهٔ مستند جایگاه ویژه‌ای می‌یابد و با عنایت به این صمیمیت و یکرنگی که در بیان واقعیتها موج می‌زند می‌توان آثار مستند جنگ را سالمترین نوع این سینما دانست ضمن اینکه از اهمیت و لزوم سینمای داستانی نمی‌کاهد.

هم‌اکنون که سینمای جنگ و جایگاه ارزشمند اجتماعی آن برهمگان آشکار شده است، لازم می‌آید تا در پرداختن به آن دقت نظر و وسواس بیشتری بکار رود و از خطراتی که این نوع سینما را مورد تهدید قرار می‌دهد، دوری جست. کلیشه و تا حدودی گیشه از این گونه‌اند. طرح سوژه‌های مشابه در فضای جنگ جز تکرار مکررات چیزی دربر ندارد و این اپیدمی خطرناکی است که نه تنها سینمای جنگی بلکه سینمای این مرز و بوم همیشه از آن رنج برده است. در اینکه هرسینماگر از دیدگاه شخصی به رویدادهای پیرامون خود می‌نگرد شکی نیست. این مسئله که در سینمای جنگی همه چیز با حضور جنگ تبلور می‌یابد نیز به عنوان یك اصل غیرقابل انکار است. اما به‌جاست که با بکارگیری ذوق و اندیشه و تلفیق آن با دستمایه‌های جنگ در کنار علم زیبایی‌شناختی سینما، گفتنی‌ها را به گونه‌ای که بردل نشیند و اثر تمام و کمال خود را برناخودآگاه بیننده بگذارد، مطرح سازیم. گیشه و گوشه چشمی به درآمد حاصله از آن، به عنوان میراث سینمای حرفه‌ای نیز هرازگاهی دست و پاگیر صداقت و نجابت سینمای جنگی می‌شود. که سینمای جنگ هرچه دارد از این دو خصلت ارزشمند خود دارد: نجابت در دیدار و صداقت در بیان.

چهارمین یادواره فیلم دفاع مقدس

مراسم اختتامیه چهارمین یادواره فیلم دفاع مقدس روز جمعه مورخه ۷۱/۷/۳ در تالار وحدت کرمان با حضور آقایان دکتر فیروزآبادی ریاست ستاد کل نیروهای مسلح و گروه مشاورین و معاونین ایشان، مهندس ترکان وزیر دفاع، نیروهای مسلح و دکتر علی لاریجانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، به همراه گروهی از معاونین و مسئولین این وزارتخانه و آقای دعایی نماینده مجلس شورای اسلامی و سرپرست مؤسسه اطلاعات، استاندار و مدیران کل، مسئولین اجرایی و فرماندهان نظامی و انتظامی استان کرمان و جمع کثیری از هنرمندان و فیلمسازان، آهنگسازان و... تشکیل شد.

پس از خوش‌آمدگویی استاندار کرمان و مهندس چمران معاونت فرهنگی ستاد کل نیروهای مسلح آقایان دکتر فیروزآبادی، دکتر لاریجانی پیرامون حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس و ضرورت حمایت از سینماگران و برنامه‌سازان تلویزیونی سخنان مبسوطی ایراد داشتند.

بعد از گزارش مدیر یادواره بیانیه هیئت داوران ایراد و جوایزی به برگزیدگان چهارمین یادواره فیلم اهداء شد. سپس فیلم هور در آتش به کارگردانی عزیزالله حمیدنژاد به نمایش درآمد.

سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به عناوین زیر سکه بهار آزادی اهداء کرد.

- بهترین کارگردانی فیلم داستانی بلند ۳ سکه بهار آزادی
- بهترین کارگردانی برنامه ویدئویی داستانی ۳ سکه بهار آزادی
- بهترین کارگردانی برنامه مستند گزارش ویدئو ۲ سکه بهار آزادی
- بهترین کارگردانی برنامه مستند ۳ سکه بهار آزادی

روزنامه سالت به عناوین زیر جوایزی اهداء کرد.

۱- جایزه لوح تقدیر و یك سکه بهار آزادی به بهترین کارگردانی برنامه تلویزیونی.

۲- جایزه لوح تقدیر و یك سکه بهار آزادی به بهترین کارگردانی فیلم سینمایی.

همچنین از سوی سازمان عقیدتی سیاسی ارتش جمهوری اسلامی ایران به بهترین فیلم برگزیده اهداء جایزه‌ای اعلام شد.

لازم به ذکر است جوایز چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس سکه بهارآزادی بود که بین ۲ تا ۳۰ سکه برای هرعنوان اهداء شد

نتایج آرای چهارمین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس

● بخش مسابقه عکس فیلم

۱- هیئت داوران عکس صحنه متشکل از آقایان سعید صادقی، محمود کلاری و

جاسم غضبانپور

عکسهای فیلم مهاجر کار آقای کمال‌الدین شاهرخ را بخاطر بیان بصری مناسب مهم از صحنه‌های نبرد بعنوان بهترین مجموعه عکس فیلم یادواره انتخاب کردند. همراه با پنج سکه بهار آزادی

● بخش مسابقهٔ فیلم و ویدئو

هیئت داوران بخش فیلمهای بلند، فیلم کوتاه و برنامه‌های تلویزیونی متشکل از آقایان محمدحسین حقیقی، مهدی فریدزاده، داریوش مؤدبیان، فریدون شهبازیان، تورج منصوری، مهدی دادگو نظر خود را در بخشهای یادشده بدین‌گونه اعلام کردند.

بخش برنامه‌های ویدئو:

۱ـ لوح تقدیر و جایزهٔ بهترین گزارشگر تلویزیونی به خانوادهٔ شهید غلامرضا رهبر بخاطر مجموعه کارهای ایشان همراه با پنج سکه بهار آزادی

۲ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین تصویربرداری ویدئو مشترکاً به گروه تصویربرداران برنامه *منادیان* محرم و *نگاهی* به خیبر. همراه با ۱۲ سکه بهار آزادی

آقایان امیر فکری، عبدالله نعیم‌زاده، ارژنگ توکلی، خلیل رامش، محمد اقتصاد و محسن قیصری.

۳ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین کارگردانی برنامه مستند ویدئو ـ گزارش به آقای خلیل رامش ـ بخاطر برنامه *فاتحان العمیه* همراه با پنج سکه بهار آزادی

۴ـ جایزه بهترین کارگردانی برنامه ویدئو داستانی به هیچیک از برنامه‌ها تعلق نگرفت ولی از میان برنامه‌های موجود دیپلم افتخار به آقای اسماعیل خلج بخاطر نویسندگی و کارگردانی هنری نمایش تلویزیونی *قاصد* همراه با ۲ سکه بهار آزادی.

● بخش فیلمهای کوتاه داستانی و مستند:

۱ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین کارگردانی فیلم مستند کوتاه به آقای علی بهادر بخاطر فیلم مستند زندگی همراه با ۱۰ سکه بهار آزادی.

۲ـ لوح تقدیر به جایزه بهترین فیلمبرداری فیلم کوتاه به آقای محمدتقی پاک‌سیما بخاطر فیلمبرداری فیلم *دریا برای تو* همراه با پنج سکه بهار آزادی.

۳ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین فیلمنامه فیلم داستانی کوتاه بخاطر فیلم *دریا برای تو* نوشته آقای محمد نوری‌زاد همراه با پنج سکه بهار آزادی.

۴ـ جایزه بهترین کارگردانی در بین فیلمهای کوتاه داستانی بدلیل نزدیک بودن کیفیت به هیچ فیلم تعلق نگرفت اما لوح تقدیر به آقایان عباس تحویلداری و داود یوسفیان بخاطر طراحی تدوین و اجرا در فیلم *فتح خرمشهر* همراه با ۶ سکه بهار آزادی.

● بخش فیلمهای بلند:

۱ـ هیئت داوران ضمن تقدیر از طراحی صحنه فیلمهای *وصل نیکان* و *پوتین* جایزه بهترین صحنه‌آرایی و لوح تقدیر را به همراه ۲۰ سکه بهار آزادی به آقایان محمود صدرزاده و عزیزالله حمیدنژاد بخاطر فیلم *هور در آتش* اهداء کرد.

۲ـ هیئت داوران ضمن ستایش از کار آقای اصغر پورهاجریان در فیلمهای *چشم شیشه‌ای* و *پوتین* لوح تقدیر و جایزهٔ بهترین جلوه‌های ویژه همراه با ۲۰ سکه بهار آزادی به آقای محمدرضا شرف‌الدین بخاطر فیلم *هور در آتش* اهداء کرد.

۳ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین تدوین به همراه ۲۰ سکه بهار آزادی به آقای مهرزاد مینویی بخاطر تدوین فیلمهای *پوتین* و *وصل نیکان* اهداء شد.

۴ـ ضمن ستایش از بازی آقای محمد برسوزیان در فیلم *پوتین* جایزه بهترین بازیگری نقش دوم و لوح تقدیر به همراه ۱۵ سکه بهار آزادی به آقای مهدی قلی‌پور بخاطر بازی در فیلم *هور در آتش* اهداء شد.

۵ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین بازیگری نقش اول به همراه ۱۵ سکه بهار آزادی به آقای مهدی فقیه بازیگر نقش اول فیلم *هور در آتش*.

۶ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین صدابرداری و صداگذاری به همراه ۱۵ سکه بهار آزادی به آقای محسن روشن بخاطر فیلم *وصل نیکان*.

۷ـ لوح تقدیر و جایزه بهترین موسیقی فیلم به همراه ۱۵ سکه بهار آزادی به آقای مجید انتظامی بخاطر فیلمهای *وصل نیکان* و *اوینار*.

۸ـ ضمن ستایش از آقای ابراهیم حاتمی‌کیا نویسنده فیلمهای *وصل نیکان*، جایزه بهترین فیلمنامه بلند و لوح تقدیر به همراه ۲۰ سکه بهار آزادی به آقای عزیزاله حمیدنژاد بخاطر نگارش فیلمنامه فیلم *هور در آتش*.

۹ـ دیپلم افتخار جهت انتخاب مضمون مناسب‌به دو فیلمنامه *وصل نیکان* و *توئی* که نمی‌شناختمت. برای هرفیلم ۵ سکه بهار آزادی.

۱۰ـ ضمن ستایش از کار آقایان مازیار پرتو بخاطر فیلمبرداری فیلم *اوینار* و محمدتقی پاک‌سیما بخاطر فیلمبرداری *وصل نیکان*، لوح تقدیر و جایزه بهترین فیلمبرداری در فیلمهای بلند همراه با ۲۰ سکه بهار آزادی به آقای محسن ذوالانوار بخاطر فیلمبرداری فیلم *هور در آتش*.

۱۱ـ دیپلم افتخار همراه با ۵ سکه بهار آزادی به فیلمبردار قصه سوم فیلم *توئی* که نمی‌شناختمت آقای حسن سلطانی.

۱۲ـ جایزه بهترین کارگردانی و لوح تقدیر همراه با ۳۰ سکه بهار آزادی به آقای عزیزاله حمیدنژاد برای کارگردانی فیلم *هور در آتش*.

۱۳ـ دیپلم افتخار به فیلم *در کوچه‌های عشق* بخاطر تلاش فیلمساز برای نیل به تجربیات تازه در عرصه سینمای دفاع مقدس به آقای خسرو سینایی همراه با ۵ سکه بهار آزادی.

۱۴ـ لوح تقدیر هیئت داوران به حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی بخاطر حمایت و تولید فیلمهای کوتاه و بلند در عرصه سینمای جنگ.

۱۵ـ هیئت داوران در بین فیلمهای بخش مسابقه مشخصات فیلم برتر یادواره مفهوم مطلق را نیافت اما از میان کاندیداهای این عنوان ضمن تقدیر از فیلم *وصل نیکان* جایزه ویژه خود را همراه با ۲۰ سکه بهار آزادی به تهیه‌کننده فیلم *هور در آتش* بعنوان فیلم برگزیده اهداء کرد. □

زیر چتر وحدت

□ یادداشتهای سفر به یك شهر ناآشنا: یك روز از زندگی در جشنواره

شاهرخ دولکو

۱

ساعت ۴/۳۰ بامداد به تبریز می‌رسم. خسته و کوفته. به‌اتفاق‌همسفرم راهی هتل سینا می‌شوم. هتلی که از دو سال قبل ـ سفر پیشین به تبریز ـ آن را اندکی می‌شناسم.

از آنجایی که آمدن من و همسفرم، بدون اطلاع قبلی بوده، اتاقی نیز برای ما رزرو نشده است. بنابراین مجبور می‌شویم این چند ساعتی را که تا صبح مانده، مزاحم دوستان دیگر شویم. و من ـ این مزاحم پر دردسر ـ نصیب مسعود خان صباح می‌شوم که گلی است از گلهای خرم‌آباد. و دانشجوی دانشکده هنرهای زیبا. و به رسم مزاحمت، نمی‌گذارم تا مدتی بخوابد. بولتنهای پیش‌شماره را ـ پر سر و صدا ـ ورق می‌زنم. از وضعیت جشنواره، بولتن روزانه، دوستان همکلاسی و... می‌پرسم. تا بالاخره می‌خوابم و صباح احتمالاً می‌تواند نفس راحتی بکشد.

صبح با دومین هم‌اتاقی دیشب آشنا می‌شوم. عبدالحسین خان مرتضوی. که آن هم گلی است از گلهای شیراز. و سابقهٔ رفاقت دورادور قبلی. که او هم از دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیباست ـ مثل صباح ـ و او هم دیشب از سر و صداهای من خواب درست و حسابی نداشته ـ باز هم مثل صباح ـ.

۲

بعد از صبحانه به دفتر جشنواره می‌رویم. ساختمانی در زیر سینما آزادی و آن‌طوری که تابلویش می‌گوید: دفتر دائمی.

کلاسورهایمان را می‌گیریم: سه شماره بولتن (پیش‌شماره)، کارت میهمان، فیش‌های غذا، دفترچه یادداشت، خودکار و...

و بعد آشنایی با دبیر جشنواره و اعضاء بولتن روزانه. تعدادی از بچه‌های تبریز (که نمی‌شناسمشان) و تعدادی از بچه‌های تهران (که می‌شناسمشان).

۳

مشغول می‌شوم. به کار پرمشغلهٔ تولید بولتن روزانه. تمام روز را مشغولم به ویرایش مطالب، سر و کله زدن راجع به مقالات، انتخاب عکسها و... و در کنار آن هرگاه فرصتی گیر می‌آید فرار از پله‌های زیرزمین، چند لحظه‌ای تنفس هوای بیرون و بعد فرار به سالن سینما آزادی و دیدن فیلمهای بخش مسابقه. ظهرها هم که کار اصلی خوردن ناهار است. با بقیهٔ بچه‌های بولتن (نادرخان برهانی مرند و یعقوب خان پورافروز گردانندگان اصلی بولتن و حسین خان پورستار، رضاخان خسروی که به همراه صباح نویسندگان بولتن هستند، و رسول خان (که همان عبدالحسین خان است و صفحه‌آرا است و بقیهٔ بچه‌های گزارشگر و عکاس مثل سعید خان بشیری و محمود خان صادقیان یا بچه‌های فنی مثل احدخان ولیزاده و...) دسته‌جمعی می‌رویم به چلوکبابی احمدپور. یك میز بزرگ می‌گیریم و تا انتهای ناهار پرت و پلا می‌گوئیم و به ریش خودمان می‌خندیم. خانمهای گزارشگر و همکار ما که از بچه‌های دانشکدهٔ خود ما هستند (زهره خانم عابدی و راضیه خانم احمدی) حسابشان جداست. آنها شانس یارشان بوده و غذایشان را همانجا توی هتلشان می‌خورند. یعنی اینکه از غذاهای جناب احمدپور تا اطلاع ثانوی خبری ندارند.

۴

ویرایش مطالب بولتن گاه تا پاسی از شب طول می‌کشد. حروفچینی نکویی با آن پسرك کوچك‌اندام و خوش‌خلقش، دستگاههایش را به همان زیرزمین معروف نقل مکان داده و حالا اتاق کنار دستی ما به اشغال آنها درآمده است. مدام نمونه‌های اول و دوم را می‌برد و می‌آورد و غلط گیری می‌کند و چاپ می‌کند و خسته نمی‌شود. هرتعداد بار هم که نمونه‌های غلط را برایش ببری و بگویی دوباره چاپ کند یك «نچ» کوتاه می‌گوید و دیگر هیچ.

رسول خان هم می‌ایستد تا تمام نمونه‌ها کامل شود. بعد آرام و بی‌خیال و مطمئن می‌رود توی اتاق انتشاراتی و مشغول می‌شود به چسباندن متون و آماده کردن صفحات. بچه‌های فنی هم مثل گرسنگان بالای سرش ایستاده‌اند و تا کار یك صفحه تمام می‌شود، بدون آنکه مهلت دهند

می‌گذارندش زیر دستگاه زیراکس و تا می‌توانند تکثیرش می‌کنند. تا صبح. و بعد جلد کردن و برش بولتنهاست که تا حوالی ظهر وقت می‌گیرد و بعد توزیع. و حالا تازه کار اصلی شروع می‌شود. یعنی در کنار ویرایش مطالب فردا باید هی جواب مراجعان را بدهی که «آقا به خدا تقصیر من نیست. خود من هم سهمیه دارم. به بچه‌های روابط عمومی سر بزن. ببین از بولتن روزانه چیزی باقی مانده یا نه.» و تا آخر جشنواره همینطور هی چشمهای ناراضی است که به تو نگاه می‌کنند و منتظرند تا بولتنهایی را که بدستشان نرسیده از توی کیفت دربیاوری و به آنها بدهی...

۵

اینجوری می‌شود که فیلم کم می‌بینیم و حواسم اصلاً به بقیهٔ جشنواره نیست، و کم می‌خوابم و هی حرف می‌زنم و بعد می‌بینم که چند کیلویی لاغرتر شده‌ام و کلی فیلم از دستم در رفته است اما در عوضش چندتایی دوست خوب گیر آورده‌ام. آخر شب است. و دیگر نه حال ویرایش کردن دارم، نه نوشتن. این چند کلمه را هم اگر محض خاطر تو، خوانندهٔ از جان عزیزتری که نتوانستی به تبریز بیایی، نبود، به جان عزیزم قسم، که نمی‌نوشتم.

حالا خودت این یك روز را، در شش ضرب کن. می‌شود مثلاً شرح احوالات ما در این شهر ناآشنا.

□ جشنوارهٔ وحدت ده ساله شد.

امسال، جشنوارهٔ وحدت ده ساله شد. این اتفاق، البته که اتفاق کمی نیست. اگر کمی اهل باشی و قدری دور و برت را نگاه کنی متوجه می‌شوی که کمتر جشنواره‌ای را می‌توانی پیدا کنی که توانسته باشد این‌قدر دوام بیاورد. آن هم در شهرستان. آن هم در حیطهٔ سینمای تجربی. و همینهاست که وحدت را عزیز و پرقدر می‌کند. اینکه جوانانی شهرستانی، با امکاناتی که در مقیاس تهران رقمی محسوب نمی‌شود، تنها با عشق، جشنواره‌ای را طی سالیان سال سرپا نگه داشته‌اند و محملی شده‌اند همیشگی برای دیدار، تدقیق و ارزیابی سیر سینمای تجربی این دیار.

جشنوارهٔ وحدت اگر هیچ کارکرد مثبتی هم نداشته باشد ـ که دارد ـ حداقل جایگاه مطمئنی است برای ثبت و ضبط واقعیتی به نام سینمای تجربی و آماتور. کارنامهٔ وحدت، فی‌الواقع کارنامهٔ حرکت، حیات و استمرار سینمای تجربی و آماتور این مملکت است. در این کارنامه می‌توان نگاه کرد و بد و خوب این سینما را دریافت. نقاط ضعف و قوتش را پیدا کرد. بیماری‌اش را تشخیص داد و برای بهبودش نسخه تجویز کرد. کارنامهٔ وحدت، کارنامهٔ درخشان ثبت و ضبط جریانی است که هیچگاه چندان جدی انگاشته نشده و هیچگاه حرمتی را که استحقاقش را داشته به دست نیاورده است. و این، البته که احترام دارد.

□

پس از گذشت یك دهه، حالا دیگر جشنوارهٔ وحدت شده است مرکز تجمع و تمرکز سینماگران آماتور و تجربی. به‌جز جشنواره‌های قابل تقدیر سینمای جوانان، وحدت اصلی‌ترین مکان تبادل تجربیات این سینماگران است. آینه‌ای کامل و صادق که خودشان را به خودشان نشان می‌دهد و وادارشان می‌کند که به یکدیگر بنگرند و چهرهٔ خویش را در چهرهٔ دیگران ببینند.

□

دهمین جشنواره فیلم و عکس وحدت روز پنجشنبه ۱۹ شهریور ماه در سینما آزادی تبریز آغاز به کار کرد. طبق آماری که از سوی دفتر جشنواره اعلام شد امسال تعداد ۲۰۲ حلقه فیلم به دفتر جشنواره ارسال شده بود که از این میان ۱۵۴ حلقه آن فیلم هشت میلی‌متری و ۴۸ حلقه، فیلم شانزده میلی‌متری بود. از میان این فیلمها و به انتخاب آقایان غلامرضا صیامی‌زاده، حجت‌الاسلام غلامرضا جوادی‌فام، محمدرضا سرکانیان و شادروان رضا یداللهی تبریزی، تعداد ۶۸ حلقه فیلم برای بخش مسابقهٔ جشنواره برگزیده شد که ۵۰ حلقه آن فیلم هشت میلی‌متری و ۱۸ حلقه فیلم شانزده میلی‌متری بود.

بخش عکس نیز تعداد ۱۳۲۶ قطعه عکس دریافت کرده بود که این تعداد عکس از سوی ۱۹۳ عکاس برای دفتر جشنواره ارسال شده بود. از این تعداد عکس و به انتخاب آقایان جواد بهمنش، عباس آل‌یاسین، افشین علیزاده و سروش خیری، تعداد ۲۴۸ قطعه عکس در دو بخش با نامهای آزاد (۱۹۰ قطعه) و ویژه (۵۸ قطعه) به بخش مسابقه راه یافتند.

در جشنوارهٔ امسال همچنین بخشی با عنوان فیلمنامه‌نویسی وجود داشت که هیئتی مرکب از آقایان: عبدالحسین مرتضوی، مسعود صبا، نادر برهانی‌مرند و رضا خسروی از میان ۳۱ فیلمنامه رسیده دست به انتخاب و داوری ده فیلمنامهٔ برتر زدند.

پس از شش روز برگزاری جشنواره، سرانجام روز سه‌شنبه ۲۴ شهریور از راه رسید و مراسم اختتامیه و اهدای جوایز آغاز شد.

مراسم اختتامیه با سرود جمهوری اسلامی ایران آغاز شد، سپس خیرمقدم مجری، تلاوت آیاتی چند از کلام‌الله مجید، سخنرانی کوتاه حاج آقا ویسی (مدیر کل بنیاد استان آذربایجان شرقی)، سخنرانی مهندس عبدالعلی‌زاده (استاندار استان

آذربایجان شرقی) و علیرضا لطف‌خدایی را در پی داشت.

مراسم اهدای جوایز، با بخش فیلمنامه‌نویسی آغاز شد. عبدالحسین مرتضوی به نمایندگی از اعضاء انتخاب و داوری بخش فیلمنامه‌نویسی در مرحلهٔ اول، اسامی ده برندهٔ این بخش را به این ترتیب اعلام کرد:

۱ـ *عباس‌خوان* نوشتهٔ کوروش نریمانی
۲ـ *پرنده، پرواز* نوشتهٔ جواد اردکانی
۳ـ *ارزش* نوشتهٔ قربانعلی طاهرفر
۴ـ *ناخدای کوچک* نوشتهٔ میردولت موسوی
۵ـ *خم ابرو* نوشتهٔ علیرضا لطف‌خدایی
۶ـ *رقیه* نوشتهٔ تقی اکبرزاده
۷ـ *پوتین* نوشتهٔ یعقوب صدیق جمالی
۸ـ *زندگی در آیینهٔ چشمها* نوشتهٔ زهرا شکوهی‌فر
۹ـ *روزگار سپری شده* نوشتهٔ نورالدین خلخالی
۱۰ـ *محبت ناشناخته* نوشتهٔ محمدمهدی اسماعیل‌پور

سپس افشین علیزاده به نمایندگی از سوی هیئت داوران بخش عکس (شامل مجتبی *آقایی*، *اسماعیل عباسی*، *جواد بهمنش*) بیانیهٔ این هیئت را قرائت و اسامی برندگان را به این ترتیب اعلام کرد:

■ بخش عکاسان حرفه‌ای

● **الف: مجموعهٔ عکس**

هیئت داوران به دلیل عدم شرکت مجموعهٔ عکس مناسب، برنده‌ای را اعلام نکرد و تنها از مجموعه عکس حسین آزارشی با عنوان «جانباز و ورزش» با اهدای جوایزی قدردانی کرد.

● **ب: بخش تک‌عکس**

۱ـ عکس ارائه شده از سوی سپاه پاسداران ناحیهٔ اصفهان با عنوان «استقبال از آزادگان»
۲ـ حسن نصراله‌زادهٔ خراسانی از تهران به خاطر عکس «حضور جانبازان در نماز جماعت»
۳ـ محمد جانی‌پور از اصفهان به خاطر عکس «بازگشت آزاده به آغوش خانواده»

● **بخش ویژه عکاسان جانباز**

قدردانی و اهدآء جایزه به مجید مرادی از همدان، بهزاد پروین قدس از تبریز، محمدمهدی شاهینی ا زگرگان، کمال روحی از عجب‌شیر، علیرضا مصلحی از اصفهان

■ بخش عکاسان غیرحرفه‌ای

● **الف: مجموعه عکس**

۱ـ حسن محمدی از همدان
۲ـ هاشم عطار از مشهد
۳ـ مهناز نورالهی فرد از همدان

همچنین تقدیر از محمد عباس‌زاده از تبریز

● **ب: تک‌عکس**

۱ـ اسفندیار خانی از ارومیه به خاطر عکس «از پشت پنجره»
۲ـ مجتبی کریم‌آبادی از گرگان به خاطر عکس «قایق و دوچرخه‌سوار»
۳ـ حجت‌الله سپهوند از خرم‌آباد به خاطر عکس «درخت سبز و الوارها»

همچنین هیئت داوران از شرکت‌کنندگان زیر تقدیر به عمل آوردند:

۱ـ رسول خامه‌یار از قم به خاطر عکس «گورستان»
۲ـ سیمین نخستین شکوری از اردبیل به خاطر عکس «پنجرهٔ شکسته»
۳ـ مجید فتحی از تبریز به خاطر عکس «نشسته برخاک»

همچنین جایزه ویژه ستاد برگزاری به جوانترین عکاس جشنواره، اسد جلالی‌راد با ۱۳ سال سن اهداء شد.

سپس عزیزالله حاجی مشهدی عضو و سخنگوی هیئت داوران فیلم جشنواره (متشکل از *پوران درخشنده*، *اصغر عبداللهی*، *علی‌اکبر قاضی‌نظام*، *مجید قاری‌زاده* و *عزیزاله حاجی مشهدی*) پشت تریبون قرار گرفت و ضمن خواندن بیانیهٔ هیئت داوران فیلم، اسامی برندگان را به این شرح اعلام کرد:

■ فیلمهای هشت میلی‌متری

الف ـ بخش آزاد

ـ فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ اول: *بوی سیب* ساختهٔ فرهاد ربیعی
ـ فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ دوم: *چیچکلر* ساختهٔ فرهاد قائمیان
ـ فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ سوم: *تولد گل سرخ* ساختهٔ حمیدرضا هوشمند
ـ فیلم برگزیدهٔ بخش عروسکی و نقاشی

متحرک: دست ساختهٔ علی عباسی
- فیلم برگزیدهٔ مستند: *کولی‌ها* ساختهٔ پریوش نظریه (با تقدیر از فیلمهای *ندایی از چوب* و *نان گل*).

ب- بخش ویژه
- فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ اول: *خواسته‌ها* ساختهٔ محمدرسول شجاعی
- فیلم برگزیدهٔ رتبه دوم: *عاشقان* ساختهٔ جعفر رحیمی عدل
- فیلم برگزیده رتبه سوم: *دمپایی قرمز* ساختهٔ غلامرضا نژادمقدم

ج- عوامل ممتاز بخشهای ویژه و آزاد
- بهترین کارگردانی: فرهاد ربیعی برای فیلم *بوی سیب*
- فیلمنامهٔ فرهاد ربیعی برای فیلم *بوی سیب*
- فکر و طرح منسجم فیلمنامه به فرهاد قائمیان برای فیلم *چیچکلر*
- فکر و طرح منسجم فیلمنامه به حمیدرضا هوشمند برای فیلم *تولد گل سرخ*
- در زمینهٔ صداگذاری هیچ فیلمی شایستهٔ دریافت جایزه شناخته نشد.
- فیلمبردار فیلم *خواسته‌ها*، محمدرسول شجاعی (ضمن تقدیر از فیلمبرداری *بوی سیب*)
- فیلمبردار فیلم *چیچکلر*، افشین علیزاده.
- تدوینگر فیلم *تولد گل سرخ*، سپیده زرین‌پناه
- تدوینگر فیلم *بوی سیب*، فرهاد ربیعی
- تدوینگر فیلم *عاشقان*، منوچهر قدرتی
- در زمینهٔ بازیگری هیئت داوران به نمونه‌ای درخور توجه دست نیافت.

د- بخش جشنوارهٔ جشنواره‌ها (برگزیدهٔ ۹ سال جشنوارهٔ فیلم وحدت)

- فیلم مستند- داستانی *آن سوی تارها* ساختهٔ فوزیه رجبی
- فیلم داستانی *کار اول* ساختهٔ محمد اسلامی

■ فیلمهای شانزده میلی‌متری

الف- بخش آزاد
- فیلم برگزیده: *در انتظار فردا* ساختهٔ حسن جوانبخت

ب- بخش ویژه
- فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ اول: *از نو شکفتن* ساختهٔ مرتضی پوراظهری
- فیلم برگزیدهٔ رتبه دوم: *غنچه‌های پیوند* ساختهٔ حسین حکمت‌جو
- فیلم برگزیدهٔ رتبهٔ سوم: تصویر عشق ساختهٔ مهدی فیوضی

ج- عوامل ممتاز بخشهای ویژه و آزاد
- بهترین کارگردان: حسن جوانبخت برای فیلم *در انتظار فردا* (ضمن تقدیر از کارگردانی همهٔ *دستهای من* ساختهٔ سعید سهیلی)
- بهترین فیلمنامه‌نویسان: جعفر پناهی و کامبیز دری برای فیلم *آخرین امتحان* (ضمن تقدیر از فیلمنامه‌های تصویر عشق نوشتهٔ ماشاءالله شاهمراه‌زاده و حمید لک‌زایی و *در انتظار فردا* نوشتهٔ ابراهیم گرمسیری و حسن جوانبخت)
- بهترین تدوینگر: محمدرضا سرکانیان برای تدوین فیلم *راز شهر شادی* (ضمن تقدیر از تدوینگران فیلمهای همهٔ *دستهای من* خانم تقدیسی و *در انتظار فردا* همایون شریفی‌راد)
- در زمینهٔ صداگذاری هیچ فیلمی شایستهٔ دریافت جایزه تشخیص داده نشد.
- بهترین فیلمبرداری: مهرداد زاهدیان برای فیلمبرداری فیلم پرنده *در باد* (ضمن تقدیر از فیلمبرداران فیلمهای *غنچه‌های پیوند* بهروز عظیمی و همهٔ *دستهای من* حسن کمالیان)
- خواهر ایثارگر فیلم *از نو شکفتن* به دلیل حضور و مسئولیت سنگین و افتخارآمیز همراهی و همدلی با جانبازان گرانقدر
- محمدرضا ظفرپرند برای بهترین بازیگری در فیلم *تصویر عشق* (ضمن تقدیر از بازیگر جانباز فیلم *قامت بلند نور*، خسرو سلیمی‌نیا)

د- جشنوارهٔ جشنواره‌ها (برگزیدهٔ ۹ دورهٔ گذشته)
- بهترین فیلم، عکس، عکس ساختهٔ مهدی عبداللهی (ضمن تقدیر از فیلم *ریحانه* ساختهٔ جواد اردکانی)

«وحدت»
پس از یك دهه

گفت‌وگـو با علیـرضا لطف خدایی دبیر دهمین جشنوارهٔ فیلم و عکس وحدت

■ آقـای لطف خدایـی، ده سال از برپایی جشنوارهٔ وحدت گذشته است. در انتهـای این دهـه می‌خواهم نظرتـان را دربـارهٔ این جشنـواره و ثمرات یك دهه برگزاری آن بدانم.

ـ بسـم‌الله الرحمن الرحیم. الحمـد لله رب العالمین. به حول و قوهٔ الهی و با تلاش و زحمت یاران و دوستـانم، دهمین جشنواره فیلم و عکس وحدت را پشت‌سر گذاشتیم. با نگاهی به پشت‌سر و در روند ده سالهٔ این جشنـواره، بسیـاری از مسـائـل و موارد، برجسته و مشخص می‌شود. مسلم است که اجرا و برگزاری یك جشنواره در شهرستان و دور از مرکـز همیشـه مواجـه با خیـل مشکلات بوده است. چه از لحاظ امکانات، چه از لحاظ برنامه‌ریزی و چه از لحاظ بودجه و نیروی انسانی. که مسلماً اینها مجموعهٔ یك جشنـوارهٔ مثبت را می‌سازنـد. مسلمـاً نوسـانـاتی در سالهـای مختلف برگـزاری جشنـواره وجـود داشته است. هرسال که تدارك منـاسب صورت می‌گرفتـه، مشکل بودجهٔ خاصی نداشته و جشنواره توانسته از نیروهای کارآ استفادهٔ مفید کند، آن سال به صورت یك جشنوارهٔ مثبت برگزار شده. و برعکس، در سالهـایی که مواجـه با خیـل مشکلاتِ برگزاری بوده، این جریان، تأثیر منفی در جشنواره داشته است.

به‌طور خلاصـه می‌توانـم بگـویـم که برگـزاری یك جشنـواره در شهرستان مثل برگـزاری آن در تهران نیست که نیروهایی روی تمـام اصول و مسائل و نکته‌های ریز برنامه‌ریزی دقیق بکنند و نکته‌های خاص را از قبل آماده کنند و اینها را به مورد اجرا دربیاورند. هنوز هم در شهرستانها در چنین مواقعی منتظر برخورد مرکز هستند و منتظر تدارکی که باید بشوند. اگر تدارك از آن‌سو صورت بگیرد، حرکت و برنامه‌های آنها اجرا می‌شود و اگر هم تدارك نشدند، با مشکل مواجه می‌شوند. این یك مورد.

مسئلهٔ دوم مربوط به این نکته می‌شود که گاهی تدارکات لازم، پیش‌بینی و تصویب هم می‌شود، ولی امکـانات تا آماده شود و به دست مجریان آن در شهرستان برسد، این، تأثیـر منفی یا حداقـل ضعفی در حرکت جشنواره خواهد داشت.

■ وضعیت جشنـوارهٔ امسـال را چطور ارزیابی می‌کنید؟

ـ امسـال خوشبختـانـه در جشنـواره مشکلات جانبی را کم داشتیم. امسال برای نخستین بار بود که شورای سیاستگزاری جشنـوار تشکیـل شد. جناب آقای حبیبی قائم‌مقـام محتـرم بنیاد مرکز، جناب آقای حاج‌آقا پیشگاهی معاونت محترم فرهنگی، هنری، اجتماعی بنیاد مرکز و حاج‌آقا ویسی مدیرکل محترم بنیاد استان اعضاء شورای سیاستگزاری جشنواره بودند. در کنار این شورا، ستاد برگزاری تشکیل شد که اعضاء آن عبـارت بودنـد از برادران حاج‌آقـا اقـارب‌پرست، حاج‌آقـا طباطبایی، حاج‌آقا ولی‌زاده، عزیـزالله حاجی‌مشهـدی و بنده. ضمنـاً در کنـار اعضـاء ستـاد برگزاری، برادرمان محمدعلی بخشی به عنوان دفتر پیگیری تهران و دبیر جلسات حضور داشتند.

برنامه‌ریزی امسال حساب شده بود. ما به‌طور مداوم جلسـاتی داشتیم. دستـور جلساتمان مشخص بود، پیگیریها مشخص بود، و بنـده نیـز به عنـوان دبیـر اجرایی جشنواره برنامه‌ریزی کار را از اسفند سال ۷۰ شروع کرده بودم. ولی با توجه به سابقه و تجـربـهٔ جشنواره‌های گذشته، بنده سه طرح آماده کرده بودم که نسبت به پشتیبانی ما، این طرحها قابل تغییر بود. یك طرح در حد ایـده‌آل بود، یك طرح پیش‌بینی حذف

هرگونه پشتیبانی و اجرای جشنواره بدون هیچگونه کمکی بود، و یك طرح نیز شبیه به دفعات قبل بود. یعنی اجرای جشنواره به نحوی که به هرحال برگزار شود.

آرزوی ما این بود که نخستین دهۀ جشنواره را که بسیار نیز اهمیت داشت (و مسلماً اولین جشنواره‌ای است که خارج از مرکز تا این اندازه دوام می‌آورد) در حد توانایی و به بهترین نحو ممکن برگزار کنیم. الآن که پس از اختتام جشنواره مشغول صحبت هستم، در درون خودم احساس نارضایتی دارم. یعنی احساس می‌کنم به چیزی که مدنظر داشتم، نرسیده‌ام. اما عکس العمل و انعکاسی که جشنوارۀ دهم در بیرون داشته است، این نبوده. همه اقرار به این می‌کنند که دهمین جشنواره یکی از بهترین جشنواره‌های وحدت بوده. برنامه‌ریزی دقیق بوده، مشکل تدارکاتی کم بوده و... اما خود من با توجه به زحماتی که کشیدم، و با توجه به وقتی که صرف کردم و اینکه ریزترین نکات را قبل از اینکه درگیر آن شویم مدنظر داشتم، الآن در درونم احساس رضایت نمی‌کنم. این هم البته موارد جنبی دارد و مربوط به تدارکات و پیش‌بینیها نمی‌شود. مثلاً می‌توان به یك نکته چنین اشاره کرد. بنده معتقد به این هستم که به جوانها باید میدان داد. باید آنها را وارد قضایا و مسائل کنیم. به آنها فرصت کسب تجربه دهیم تا میدان دیده شوند و بتوانند مسئولیت قبول کنند. ما تا کی باید از دست آنهایی که بوده‌اند بگیریم و متکی به همانها باشیم؟ من امسال نیروهای جشنواره را به افراد جوان سپردم. حتی حساس‌ترین نقطۀ جشنواره یعنی بولتن آن دست کسی بود که تا به حال چنین کاری نکرده بود. اما اعتماد به نفس، داشتن ذوق و استعداد ذاتی و دیدن شور و شوق بچه‌ها برای من مهمترین عامل در انتخاب آنها بود. چرا که اینها، هم بی‌ادعا هستند و هم عاشق. شب و روز نمی‌شناسند و همه‌چیز خود را فدای کاری می‌کنند که برایشان مهم است.

این کار برای بنده یك مقدار مشکل‌ساز بود. بنده به عنوان دبیر جشنواره حتی گاه می‌شد که به ریزترین نکتۀ جشنواره مثلاً سر زدن به هتل یا سالنهای غذاخوری، یا صحبت و حل بعضی از مشکلات هم بپردازم. این کارها بسیار وقت‌گیر و خسته‌کننده بود. اما در هرحال خداوند قوت و نیرویی داد و سعی کردیم آنچه را که در توان داشتیم در طبق اخلاص بگذاریم و تقدیم عزیزان کنیم. هرچه که بود، این توان ما بود. کم و زیاد آن را خدا می‌داند و عزیزانی که ما در این مدت کوتاه در خدمتشان بودیم.

■ با توجه به اینکه امسال اولین سالی بود که شما دبیر جشنواره بودید، آیا تغییر خاصی هم نسبت به سالهای گذشته در کار جشنواره وارد شده بود؟

ـ بله. امسال جشنواره نسبت به سال قبل تغییرات خاصی را داشت. نخستین مورد آن تغییر کادر نه سالۀ جشنواره بود. برادر بسیار بزرگوار ما آقای پوراظهری جهت ادامۀ کارهای تولیدی خودشان به بنیاد تهران منتقل شدند و این حقیر ناتوان مجبور به قبول این مسئولیت شدم.

دومین مورد که قابل ذکر است، رسیدن به اولین دهۀ جشنواره بود که تمامی نگاهها را متوجۀ این جشنواره کرده بود و از حساسیت خاصی برخوردار بوده و اضطراب خاصی را برای ما ایجاد کرده بود.

سومین مورد اضافه شدن دو سه بخش دیگر به جشنواره بود. از جمله انتخاب برگزیدگان نخستین دهۀ جشنواره که مجبور بودیم دهسال برگزیده‌های جشنواره را پیدا کنیم و روی آنها نظر داده شود.

دیگر برگزاری جشنوارهٔ عکس بود که سه دوره در این دهسال برگزاری جشنواره برپا شده است. جلسات نقد و بررسی، گفت و شنودها، و نمایش فیلمهای جنبی هم از برنامه‌هایی بوده که همه سال گفته شده ولی به آن عمل نشده است. امسال هم گفته شد ولی یك مقدار به آن عمل شد. یعنی نسبت به وقتی که داشتیم و امکاناتی که داشتیم نتوانستیم همهٔ این کارها را انجام بدهیم و مقداری از آن را مورد عمل قرار دادیم. جلسات نقد و بررسی ما در طول ده سال برگزاری جشنواره برای اولین بار بود که اینطور مرتب و منظم و بدون کوچکترین وقفه‌ای برگزار شد. جلسات گفت و شنود ما با اینکه فرصت کم بود ولی قابل استفاده بود. اینها از نکات برجستهٔ دهمین جشنواره بود و می‌توانم بگویم که ما در حقیقت یك جشنواره برگزار نکردیم. ما درواقع برگزارکنندهٔ چهار جشنواره در این مدت کوتاه بودیم.

■ گویا قرار است سال دیگر جشنواره به شکل بین‌المللی برگزار شود. آیا از هم‌اکنون برنامه‌ریزی و اقدام خاصی در این باره صورت گرفته است؟

ـ قرار بود امسال هم این کار را انجام بدهند. بنده معتقد به این نبودم و فعلاً هم نیستم. یعنی تا وقتی جشنواره نیروی ثابتی ندارد، وقتی خیال جشنواره از بابت امکانات و پشتیبانی و بودجه راحت نشده باشد، دست زدن به این نوع حرکات یك مقدار خطر دارد. حالا اگر در این موقعیت مشکلی پیش بیاید، ما می‌توانیم برنامه را اندکی تغییر دهیم و مثلاً هزینه‌ها را پایین بیاوریم. ولی وقتی با افرادی که از خارج از مرزها می‌آیند مواجه شویم، دیگر هیچ توجیهی برای آنها نداریم. با اینکه عزیزان در تدارك این هستند که جشنواره را بین‌المللی کنند اما شخص بنده در این باره هیچ نظر مثبتی ندارم. تا وقتی اعلام آمادگی در ما به وجود نیامده و آمادگی برای پذیرایی نداریم، این کارها باعث هتك حرمت جشنواره و بچه مسلمانهای ما می‌شود.

من معتقد هستم که اگر بخواهند چنین کاری انجام دهند باید کادر ثابتی برای جشنواره انتخاب کرد و نیروهای ثابتی برای آن درنظر گرفت تا بتوانند در عرض دو یا سه سال تجربه‌های لازم را کسب کنند و آن وقت وارد این مرحلهٔ خطیر شوند.

امیدوارم که جشنوارهٔ یازدهم دنبال سلیقه‌های شخصی نباشد و بتواند نقاط ضعف کار را حذف کند و نقاط مثبت قضیه را بگیرد و پرورش دهد تا بدون صرف انرژی زیاد، با واقعیتها به‌طور عینی برخورد کند و جشنواره‌ای که لایق شهر شهیدان و شهر عاشورائیان این مرز و بوم است، انشاءا... برگزار کند.□

محمود اربابی

دومین جشنواره بین المللی فیلم کوتاه همدان

دومین جشنواره بین‌المللی فیلمهای کوتاه از تاریخ ۹ تا ۱۳ شهریور ماه به مدت ۵ روز در شهر همدان برگزار گردید. هرچند لازم است به دلیل سنخیت با اصلی‌ترین خصیصه فیلم کوتاه، صحبت کردن در مورد جشنواره فیلم کوتاه باشد. اما در این مورد خاص بهتر است بیشتر و بیشتر در مورد آن صحبت شود. فیلم کوتاه آنطور که باید در این کشور و در صنعت فیلمسازی مورد توجه واقع نشده است. لازم دیدیم ابتدا گزارش کوتاهی در مورد برگزاری جشنواره ارائه دهیم سپس مبحثی خاص را در این مورد باز کنیم.

این جشنواره به همت استانداری و اداره کل ارشاد اسلامی همدان برگزار شد: نزدیک به ۳۹ فیلم که از بین ۱۵۶ فیلم ارسالی به دفتر جشنواره انتخاب شده بودند در بخش مسابقه به مدت ۵ روز به رقابت پرداختند و ۴۶ فیلم در بخش‌های سینمای جنگ ـ برگزیدگان جشنواره اول ـ مدارس سینمایی و برگزیده آثار خسرو سینایی به نمایش درآمدند.

ارزیابی کوتاهی از فیلمهای ارائه شده در بخش مسابقه حاکی از این است که متاسفانه علیرغم افزایش و گسترش کیفیت فیلمسازی مستند، که در جشنواره تا حد زیادی شاهد آن بودیم متاسفانه در بخش داستانی این کیفیت قابل توجه نبود. از بین فیلمهای داستانی ـ *خطا* و *چشمهای بابا* (مرتضی سرهنگی) *دوتار* (بهزاد تقی کهزاد) ـ *بهشت باران* (مجتبی فراوده) ـ *دریا برای تو* (احمدرضا گرشاسبی) ـ *سایه‌های حصار* (محمد اوشانی) ـ *نوروز* (مجید ماهیچی) *یك روز بارانی* (سیدرضا میرکریمی) *همکلاسی* (حجت‌الله حافظی) *نوبت پنجره‌ها* (گیتی خامنه) *گل زرد* (سید عباس سعادتمند) *کولاك* (حسن خدایی) *با من بخوان* (امیر فیض) *قصه بادکنك‌ها* (سعید نژادسلیمانی) *عیدوك* (فرهاد علیزاده آهی) *سلام* (غلامرضا کریمی) *دزد دوچرخه* (حسن لطفی) *درس اول* (حسن آقاکریمی) *جای خالی چیزی* (ابراهیم عزیزی) هیچکدام دارای ویژگیهای اصلی فیلم داستانی که باید کوتاه و تکان‌دهنده باشد، نبودند. اما در این میان فیلمهای *خطا*، *چشمهای بابا*، *سایه‌های حصار*، *یك روز بارانی*، *کولاك* و *درس اول* از نقطه نظر موضوع قابل توجه بودند. هرچند اکثر فیلمها از جهت اجرا و ساخت دچار مشکل خاصی نبودند. هیئت داوران در این بخش علیرغم وجود بعضی از فیلمهایی که دارای نقاط برجسته‌ای نسبت به دیگر فیلمها بودند هیچ فیلمی را مستحق جایزه ندانست و تنها فیلم نوروز را از نقطه نظر کارگردانی برگزید.

در بخش مستند اما داستان به گونه‌ای دیگر بود. فیلمهای مستند نسبت به گذشته دارای برجستگی‌های بیشتری بود. در فیلمهای مستند آنچه مشکل‌آفرین بود یکی زمان طولانی و دیگری عدم توجه به یك ساختار مستحکم. طبیعی است که مشکل دوم نتیجهٔ عدم توجه به شکل اول می‌باشد. در این بخش فیلمهای مستند *ریشه‌ها* و *آن شب که* (فرهاد مهرانفر) *سفال* (حسن بهرام‌زاده) *زندگی* (علی بهادر) *زعفران* (ابراهیم مختاری). *در نیمه‌های راه* (محمدرضا مقدسیان) *در قلمرو آن چیزها* (مهدی پاکیاری) *از گل تا کندو* و *کتیرا* (محمود حسینی)ـ *یادگار دوست* (هوشنگ دارایی و مهدی حقیقی) *مادریار* (ایرج عرب‌زاده) *فن قطع نگاتیو* (همایون تبریزی) *غنچه‌های پیوند* (حسین حکمت‌جو) و *شوپه* (انوشه منادی)، با یکدیگر رقابت کردند که تعدادی از این فیلمها حرفی برای گفتن نداشتند؛ ضمن اینکه زمان کشدار آنها هم حوصله مخاطب را سر می‌برد. فیلمهای خوب این بخش عبارت بودند از: *ریشه‌ها*، *گل تا کندو*، *کتیرا*، *زعفران*، *در نیمه‌های راه*، *زندگی*، *در قلمرو آنچیزها* که اصلی‌ترین محسنه این فیلمها توجه به موضوعات خوب و زیبا بود.

از ابتکارات جالب این دوره جشنواره، نمایش فیلمهای برجسته مدارس سینمایی

کشور بود. در این بخش سه مرکز سینمایی یعنی، دانشکده صدا و سیما، دانشکده سینما و تئاتر و مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی از طریق آثار دانشجویانشان مورد بررسی قرار گرفتند. از دانشکده صدا و سیما ۸ فیلم که اکثراً انیمیشن بودند، از دانشکده سینما و تئاتر ۴ فیلم و از مرکز آموزش فیلمسازی ۹ فیلم. لازم به تذکر است که این فیلمها اغلب پروژه پایان‌نامه دانشجویان مراکز مذکور بودند که دانشجویان دانشکده سینما و تئاتر اکثراً پایان‌نامه‌های خود را در مرکز گسترش سینمای تجربی به انجام رسانده بودند.

در بخش سینمای جنگ نیز ۱۰ فیلم منتخب به نمایش درآمدند. در بخش برگزیدگان جشنواره اول چهار فیلم *گودال- روزنه- طرح گناوه* و *برف‌ها در برف بدنیا می‌آیند* به نمایش درآمدند. فیلمهای *مرثیه گمشده- شرح حال- آخرین حلقه زنجیر، ابر شهر پیر حسین یاوری- سفر به تاریخ* در بخش برگزیده آثار خسرو سینایی به نمایش درآمد که فیلم مرثیه گمشده علیرغم زمان طولانی به علت توجه به یك موضوع جالب و زیبا در جایگاه بهتری قرار داشت، بهرحال دیدن این فیلم برای علاقمندان شهرستانی غنیمت بود.

در بخش «از فیلم کوتاه شروع شد» چهار فیلم کوتاه به همراه آخرین کار بلند فیلمسازان به نمایش درآمدند. این حرکت، نقش فیلم کوتاه را فقط از وجه نقش آموزشی به نمایش می‌گذاشت. فیلمهای *طوق سرخ* و *وصل نیکان* (ابراهیم حاتمی‌کیا) روز *امتحان* و *بدوك* (مجید مجیدی) زندگی در *ارتفاعات* و *هور در آتش* (عزیزاله حمیدنژاد) و *زنبق‌های وحشی* و خمره (ابراهیم فروزش)، در این بخش قرار داشتند که فیلم خمره بدلایل عدم رسیدن به موقع از برنامه حذف شد.

بهترین بخش‌های جشنواره که در آن فیلم‌های باارزش زیادی به چشم می‌خورد، بخش فیلم‌های نقاشی متحرك برگزیده از جشنواره‌های بین‌المللی و فیلم‌های فیلمخانه بود. در این بخش‌ها تماشاگران تعداد زیادی فیلم کوتاه باارزش از سالهای اولیه پیدایش سینما تا آخرین سالهایی که سینما با قدرت تمام یکه‌تاز است را تماشا کردند. نمایش این فیلم‌ها ضمن اینکه اعتبار و ارزش جشنواره، را افزایش داد، فرصت گرانبهایی برای علاقمندان سینما و فیلم‌های کوتاه ایجاد کرد. زیرا نمایش اکثر این فیلم‌ها به دلایل مختلف فقط درگرو جشنواره‌های از این دست می‌باشد. بهرحال نمایش این فیلم‌ها در برنامه‌های دیگر امکان مناسبی برای تمامی فیلمسازان است.

بهرحال، دومین جشنواره با تلاش فراوان دست اندرکاران آن، به شیوه‌ای مناسب برگزار گردید و در پایان فیلمهای برگزیده جشنواره با آرای هیئت داوران به شرح زیر انتخاب شدند.

امور تحقیقات دفتر تولید فیلم حوزه هنری

گزارشی از چهارمین جشنواره بین المللی انیمیشن هیروشیما

ناصر گل‌محمدی

ژاپن در شرقی‌ترین نقطه جغرافیایی زمین قرار دارد، سرزمینی که در تاریخ گذشته بشری نام و آرزوی دیدن آن برای سیاحانی همچون مارکوپولو هم امکان‌پذیر نشد، اما امروزه با سیزده ساعت پرواز هرروزه دهها نفر از ایران را پذیرا می‌شود؛ ازجمله بنده به‌عنوان نماینده دانشکده صدا و سیما و دو تن از دوستانمان به نمایندگی حوزه هنری از مسافرانی بودیم که جهت شرکت در چهارمین فستیوال بین المللی هیروشیما و به دعوت خود برگزارکنندگان وارد توکیو شده و سپس با هشتاد دقیقه پرواز از مرکز سیاسی جغرافیایی ژاپن خود را به هیروشیما در بخش جنوبی جزیره هنشو رسانده و قطعاً با مشخصه‌های جغرافیایی هیروشیما انتظار آب و هوایی گرم و مرطوب را داشتیم که بر این دو باید بارندگی شدید روز ورودمان را اضافه نمائیم.

هیروشیما برای همهٔ ما نامی آشناست شاید در دنیا هر فردی که نام ژاپن را شنیده باشد به همان اندازه هم نام هیروشیما برایش آشنا باشد. این نام برای ما به معنی واژهٔ جنایت تاریخی است، اما هیروشیما با مردم صبور و مقاومش ویرانی را پشت سر نهاده و به شهری بسیار زیبا تبدیل شده است و از آن همه ویرانی تنها بنایی به‌عنوان سمبل حفظ شده است تا برای همیشه جنایت سردمداران جنگ خانمان‌سوز جهانی در پیش دیدگان نسل‌های جدید باقی بماند.

در این شهر آرام و زیبا همه چیز رنگ و بوی صلح‌جویی به‌خود گرفته است. از رفتار مردم آرام و متین این شهر گرفته تا اسامی میادین، پارک‌ها، بناها و حتی سیگارهای مصرفی مردم که با نام «صلح» عرضه می‌گردد.

در موزهٔ *صلح* هیروشیما تا آنجایی که حافظه تاریخ و اسناد و مدارک اجازه می‌داده است تمامی لحظات و آثار هیروشیمای ویران شده توسط بمب اتم حفظ شده است؛ از بازسازی ویرانه‌هایی که در آتش می‌سوزند تا پوشاک و بافت‌های ارگانیک انسانهایی که روزگاری تمامی هستی و قلب‌های پر از آرزویشان در چند لحظه از طپش بازمانده و به خاکستر تبدیل شده است.

صبح روز بیست و هشتم مردادماه آنطور که از قراین برمی‌آمد ما اولین میهمانانی بودیم که وارد مرکز برگزاری جشنواره شدیم، برگزارکنندگان جشنواره به گرمی به استقبالمان آمده و سریعاً اسامی ما را که قبلاً در دفاترشان ثبت شده بود جهت صدور کارت و اقامت در هتل اختصاص داده شده به میهمانان فستیوال یادداشت کردند. مرکز برگزاری فستیوال «*استارپلازا*» نام داشت. این محل مجموعه‌ای بود از یك مجتمع فرهنگی شامل دو سالن سینما، کتابخانه، رستوران، آمفی‌تئاتر و یك هتل بسیار بزرگ. در نظر گرفتن این هتل جهت سکونت میهمانان فستیوال محاسن زیادی داشت، ازجمله اینکه میهمانان می‌توانستند با نداشتن مسیر طولانی مابین محل سکونت تا سالن‌های نمایش، از برنامه‌های فستیوال حداکثر استفاده را بنمایند. نداشتن هزینه رفت‌و آمد و تمرکز در هتلی که برنامه‌ریزی آن را هم خود مسئولین برگزارکننده جشنواره انجام داده بودند ازنظر فرهنگی تبلیغ مثبتی را برایشان به‌همراه داشت و مهمتر از همه به‌جای اینکه میهمانان در فواصل بین برنامه‌ها انرژی خود را صرف رفت‌و آمد به محل اقامت و یا حضور در سالنهای انتظار بنمایند می‌توانستند در اطاقهایشان استراحت کاملی کرده و بدون خستگی زیاد برنامه‌ها را دنبال کنند.

همچنین در طبقات دوم تا پنجم این مرکز سالنهای بزرگی بود که اختصاص داشت به نمایشگاه ماشین‌های اولیه انیمیشن، برگزاری کنفرانس‌های روزانه (نقد و بررسی آثار فیلمسازان) و یك سالن هم اختصاص داشت به دوربین‌های تك‌فریم ویدئوئی انیمیشن که در آن دهها دوربین و میز نصب شده بود. مراجعین با ابزار کار و مواد اولیه ازجمله رنگ، کاغذ، خمیر و... که دراختیارشان گذاشته می‌شد و به روش‌های مختلفی کار انیمیشن انجام داده و می‌توانستند ایجاد حرکت و کار انیمیشن را به راحتی تجربه کرده و نتیجهٔ کار را همانجا

مشاهده کنند. مشابه همین مورد در سالن ورودی هم وجود داشت. آنجا نیز تعداد زیادی دیسک‌گردان دراختیار کودکان و بزرگترها قرار داشت و آنها با ایجاد یك سیکل حرکتی به شکل بررسی حرکت در گذشته آشنا می‌شدند.

مسئولین فستیوال عبارت بودند از TAKASHI HIRAOKA ریاست جشنواره، WARD KIMBALL ریاست افتخاری بین المللی فستیوال، Raoul Servais ریاست آسیفا، Renzo Kinoshita نایب رئیس جشنواره، Yoji Kuri نایب رئیس جشنواره، Kihachiro Kawamoto نایب رئیس جشنواره و خانم Sayoko Kinoshita مدیر جشنواره هرکدام در یك پیام کوتاه اهداف جشنواره را تشریح کرده آن را ستوده و امیدوار شدند این فستیوال که از درجه و اعتباری خاص برخوردار است بتواند در توسعه و رشد انیمیشن سهمی مهم داشته باشد.

نقش بعدی در جشنواره به‌عهدهٔ کمیته بین المللی انتخاب است که می‌توان گفت این کمیته کارش قبل از شروع فستیوال آغاز می‌شود و شرکت‌کنندگان در فستیوال در اصل شاهد فیلم‌هایی هستند که توسط این افراد مرحلهٔ مقدماتی انتخاب را پشت سر گذاشته‌اند.

ترکیب این کمیته عبارت است از Jerzy Kucia از لهستان، Toshifumi Kawahara از ژاپن، Paul Glabicki از آمریکا، Kosei Ono از ژاپن، خانم pat Raine Webb از انگلستان که ازبین ششصد و هفتاد و پنج فیلم و کار ویدئویی از سالی از ده کشور آسیائی ازجمله ایران، بیست و سه کشور اروپائی، دو کشور آمریکای شمالی، سه کشور آمریکای مرکزی، دو کشور از آفریقا، دو کشور از استرالیا، تعداد شصت و شش کار برای بخش مسابقه انتخاب شده و بیست و یك کار نیز به بخش پانوراما اختصاص داده شده بود.

لرائه آمار فیلمهای ارسالی از چند کشور که بیشترین کارها را به فستیوال فرستاده بودند، خود به تنهایی می‌تواند میزان فعالیت این کشورها را در مقایسه با دیگر کشورهای جهان که بعد از چند کشور ذیل، رقم در سال فیلمهایشان هرکدام در نهایت از چند فیلم تجاوز نمی‌کرد.

آمریکا ۱۲۰ کار (۳۰ کار ۱۶ mm، ۸ کار ۳۵ mm، ۸۵ کار ویدئوئی)

ژاپن ۸۳ کار (۲۳ کار ۱۶ mm، ۲ کار ۳۵ mm، ۵۸ کار ویدئوئی)

انگلستان ۷۱ کار (۲ کار ۱۶ mm، ۶ کار ۳۵ mm، ۶۳ کار ویدئوئی)

نورلند ۶۷ کار (۱ کار ۱۶ mm، ۶۶ کار ویدئوئی)

کانادا ۵۶ کار (۵ کار ۱۶ mm، ۲۷ کار ۳۵ mm، ۲۴ کار ویدئوئی)

فرانسه ۵۰ کار (۲ کار ۳۵ mm، ۴۸ کار ویدئوئی)

ضمناً دو کار ویدئوئی ارسالی از کشورمان که بسیار مشتاق دیدنش بودیم متأسفانه جهت نمایش انتخاب نشده بود و مشخصات کارها هم برایمان نامعلوم ماند.

آثار شرکت داده شده در بخش مسابقه به هفت دسته تقسیم شده بودند:

بخش A اختصاص داده شده بود به آنونس‌های تجارتی و تیتراژهای آغازین فیلم‌ها، بخش B مربوط می‌شد به اولین کارها، بخش C کارهای مربوط به کودکان، بخش D کارهایی برای اهداف آموزشی، بخش E کارهای کوتاه زیر ۵ دقیقه را دربر می‌گرفت بخش F کارهای طولانی‌تر از پنج دقیقه و کمتر از پانزده دقیقه را تشکیل می‌داد. بخش G کارهای طولانی‌تر از پانزده دقیقه و کمتر از سی دقیقه را تشکیل می‌داد.

برگزارکنندگان فستیوال جهت تجلیل از بهترین کارها جوایز خود را در پنج بخش به شکل نقدی و غیر نقدی به شرح زیر در نظر گرفته بودند. جایزه نقدی مقامات عالیرتبه پانصد هزار ین، جایزه هیروشیما پانصد هزار ین، جایزه اولین کار برتر دویست هزار ین، جایزه اول و دوم برای بهترین کارها در هر بخش، جایزه ویژه داوران بین المللی.

داورانی که در کُرسی قضاوت انتخاب بهترین کار قرار داشتند عبارت بودند از آقایان Jean-Francois Laguionie از فرانسه، Tadahito Mochinaga از ژاپن، Rein Raamat از استونی، Helene Tanguay از کانادا و Otto Alder از آلمان.

و اما برنامه‌های فستیوال و به قولی آغاز رقابت‌ها از پنج‌شنبه بیست آگوست (بیست‌و نهم مرداد) تا یکشنبه بیست‌و سوم آگوست (یکم شهریور) بود و در آخرین روز فستیوال بیست‌و چهارم آگوست (دوم شهریور) روزی، که چشم‌ها از تحلیل و ارزیابی ایستاده و این قلب‌ها بودند که در انتظار اعلام نتایج روز اختتامیه به شمارش افتاده بودند.

به‌طور کلی برنامه‌های روزانه فستیوال به چهار بخش تقسیم شده بود. و در دو سالن گراندهال و مدیوم‌هال به نمایش درمی‌آمد.

سه بخش از روز، صبحها ده الی دوازده‌و نیم و بعدازظهرها چهارده الی شانزده‌و سی و عصرها هجده‌و سی الی بیست‌و یك، زمان نمایش گراندهال بوده و یك بخش از روز همزمان با برنامهٔ بعدازظهر گراندهال از ساعت چهارده الی شانزده‌و سی، سالن مدیوم‌هال نمایش داشت.

فیلم‌های به نمایش درآمده در سالن مدیوم‌هال فقط اختصاص داشت به انیمیشن ژاپن که در طی پنج روز برگزاری جشنواره در قالب پنج برنامه به‌نام انیمیشن ژاپن به نمایش درمی‌آمد.

واما در سالن گراندهال بجز بخش‌های مختلف مسابقه که هر روز عصرها به نمایش درمی‌آمد و رئوس آن قبلاً از نظرتان گذشت، بخش‌های دیگر عبارت بودند از انیمیشن برای کودکان، پانوراما، بهترین‌های دنیا، انیمیشن برای صلح، نظر به گذشته، گزیده‌های MTV ، انیمیشن آسیا، کامپیوتر گرافیك انیمیشن و نمایش آثار برگزیده.

بخش مسابقه چهارمین جشنواره بین‌المللی انیمیشن هیروشیما

ساعت ۱۸/۳۰ الی ۲۱ زمان پخش آثار منتخب بخش مسابقه از رونق و گرمی خاصی برخوردار بود. در این سانس معمولاً همهٔ میهمانان در سالن حضور پیدا می‌کردند، بلندگوی سالن با هیجان خاصی بخش‌های مختلف مسابقه را اعلام کرده و فیلمسازانی که فیلمهایشان به نمایش درمی‌آمد معرفی شده و جهت تشویق به روی جایگاه دعوت می‌شدند.

دقایقی که به‌عنوان تنفس اعلام می‌شد، جوانان علاقمند انیمیشن با در دست داشتن کتابهای جشنواره جهت گرفتن امضاء به‌طرف فیلمسازان می‌رفتند و خشنود و راضی از اینکه کتابهایشان با امضای فیلمسازان ارزش و اعتبار بیشتری پیدا می‌کند به‌طرف صندلیهایشان بازمی‌گشتند. عده‌ای در سالن باقی مانده و عده‌ای هم محیط سالن را برای دقایقی ترك می‌کردند.

روز سه‌شنبه بیستم آگوست شاهد نمایش بیست فیلم از بخش‌های مختلف بودیم که که هرکدام از فیلمهای به نمایش درآمده به‌علت پشت سر نهادن گزینش اولیه از ارزش تصویری بالایی برخوردار بود.

در این روز فیلم Off His Rockers از بخش A ساخته «باری دیویدکوك» از آمریکا با زمان چهار دقیقه و چهل‌و پنج ثانیه به شیوهٔ انیمیشن کامپیوتری از لطافت و زیبایی خاصی در حرکات و داستان برخوردار بوده و بسیار مورد توجه حضار قرار گرفت.

این فیلم داستان پسربچه‌ای است که درحال بازی با یك گیم جنگی ویدئوئی است و چنان این بازی او را سرگرم کرده و برایش هیجان‌انگیز است که دوست قدیمی خود را که یك اسب چوبی (صندلی گهواره‌ی) است فراموش کرده و دیگر به اسب چوبی خود توجهی نمی‌کند. اسب افسرده هر کاری می‌کند تا مورد توجه صاحبش قرار گیرد فایده‌ای ندارد، در نهایت چاره را در این می‌بیند که ویدئو را از کار انداخته و خود زین و یراق کرده جلوی پسرك قرار گیرد. پسرك از اینکه دوست قدیمی خود را فراموش کرده است پشیمان شده به‌طرفش رفته و مشغول بازی می‌شوند.

انتخاب سوژه، حفظ بافت چوبین و رعایت پرسپکتیو هندسی اندام اسب در کنار حرکات زنده و پراحساس آن از نقاط برجسته کار محسوب می‌شد.

از آثار دیگری که در این روز از برجستگی خاصی برخوردار بود. فیلم Cros-sroads از بخش F ساخته «ری‌موندکراسی» از آلمان با زمان ۹ دقیقه و ۴۰ ثانیه به شیوهٔ سل انیمیشن بود.

این فیلم بطور صوری روایت‌گر مردی است که قصد عبور از یك تقاطع را دارد. او با سه شخصیت دیگر که هم‌هیبت او هستند، مواجه شده و مانع عبورش می‌شوند. مسیر چهارم که راه باز برای عبور او محسوب می‌شود با تغییر پرسپکتیو ابعاد بهم ریخته فضای مثبت و منفی، بالا و پایین، رو و زیر بسیار زیبا و نرم در طی فرار و گریز

پرسوناژها جای هم را می‌گیرند. خلاقیت فیلمساز در ارائه فضاهای فوق اهمیت به‌سزایی داشت. او چنان تصاویری ارائه می‌داد که پیش‌بینی هرگونه بُعدی را برای بیننده غیرممکن می‌کرد و خاطرهٔ کارهای موریس اشر را تداعی می‌کرد.

همچنین فیلم‌های («Car Cover» Lexus) پوشش ماشینی کار آقای «کلارک آندرسن» و Knight شوالیه هر دو از آمریکا از بخش C با زمان ۳۰ ثانیه از کارهای خوب کامپیوتری این روز محسوب می‌شد.

روز چهارشنبه بیست‌و یکم آگوست هفده فیلم به نمایش درآمده که ازمیان فیلم‌های فوق می‌توان از فیلم «The Restaurant With Many Order» رستوران بسیار فرسوده کار آقای «دادناری اُکاموتو» از ژاپن از بخش G با ۱۹ دقیقه نام برد. در این فیلم با استفاده از تکنیك سِل انیمیشن آمیخته با ساخت‌و ساز مداد رنگی فضایی تخیلی و زیبا ارائه شده بود. این فیلم داستان دو شکارچی است که درمیان جنگل گم شده‌اند، داخل یك رستوران متروك شده و نمی‌توانند از آن خارج شوند و در تلاش برای رهایی از رستوران به وقایعی برخورد می‌کنند که الهام گرفته از افسانه‌های قدیمی ژاپن است. این کار از نقطه نظر تکنیکی، فضاسازی دراماتیك و داستان‌گویی بسیار زیبا و محکم بود.

فیلم دیگری که در این روز ازطرف تماشاگران مورداستقبال قرار گرفت کار آقای «دانیل گری‌ویس» با نام Manipulation بود این کار با زمان ۶ دقیقه و ۲۰ ثانیه در بخش F جای داشت در این فیلم یك انیماتور پرسوناژی را طراحی کرده و به حرکت درمی‌آورد. اما از کاراکتر خلق شده خوشش نیامده و قصد دور انداختن طراحی‌هایش را دارد. ازطرفی کاراکتر دیگر حاضر نیست حذف شود، شروع به مقاومت درمقابل انیماتور می‌کند این مقاومت تلاش دلپذیر و فانتزی را برای پرسوناژ به‌دنبال دارد. و در آن شاهد یك انیمیشن پرقدرت هستیم تا جایی که بینندگان نیز طرفدار پرسوناژ شده و مشتاق پیروزی آن در این تصمیم هستند (ص ۳۸ فیلم شماره ۳۴)

پنج‌شنبه بیست‌و دوم آگوست فیلم دیگری از پُل دریسن هلندی در بخش G با زمان ۲۵ دقیقه و ۵۶ ثانیه با نام The Water People به نمایش درمی‌آید و بار دگر شاهد هستیم که وی مثل همیشه حضوری فعال و خوب را در انیمیشن دارد. فیلم‌های «پُل دریسن» از طراحی‌های سیال ویژه‌ای برخوردار است. در انیمیشن وی قدرت در طراحی و ارائه حرکت‌های شخصی و پراحساس را می‌توان دید. از دیگر ویژگیهای دریسن ارائه ایده‌هایش است که نوآوری و خلاقیت در ارائه فکرش را مکمل حرکتهایش می‌کند. در *مردم آب*، شاهد افرادی هستیم که در پی یافتن و آرزوی یك قطره آب دست به هجرت می‌زنند و نهایتاً به شهر آب برخورد می‌کنند، شهری که مردم آن نیمی از زندگی‌شان در آب است اما این آب زندگی آنها را تحت‌الشعاع قرار نداده و تمام حوادثی که در زندگی روی خشکی می‌افتد آنجا هم وجود دارد و این خود باعث شده هر صحنه و نمای این فیلم به یك کاریکاتور بامزه تبدیل شود. از دیگر مشخصه‌های فیلم وی استفاده از دست‌مایه‌های مذهبی است. مثلاً در این فیلم از قوت نوح و کشتی معروفش در پیشبرد داستان بهره برده است.

روز جمعه بیست‌و سوم آگوست یازده فیلم به نمایش درآمد. یکی از برجسته‌ترین فیلم‌های این روز کار آقای «زلاتین کیری‌لورادو» از بلغارستان با نام Canfilm قوطی کنسرو بود این فیلم با زمان ۱۸ دقیقه در بخش G جای داشت.

تکنیك فیلم انیمیشن سه‌بُعدی است، پرسوناژها قوطی‌های کنسروی هستند که بعد از اضافه کردن ضمایمی تبدیل به شخصیت‌های مختلفی شده‌اند. قوطی‌های کنسرو یك محصول خاص که دیگر بازاری ندارند و باید از گردونه رقابت خارج شوند. توسط عوامل کنسروهایی که بازار و سیستم را در دست دارند دستگیر شده و یا مجبور

می‌شوند حاکمیت کنسروهای جدید را بپذیرند. و اگر از این کار ممانعت کنند شدیداً سرکوب می‌شوند.

این فیلمساز به‌وسیله ظروف کنسرو، لی‌بل‌های چسبانده شده روی کنسروها و محتوای داخلی قوطی‌های کنسرو، چنان فضای امپریالیستی و سرمایه‌داری را به نمایش می‌گذارد که بیننده به‌راحتی تمام چارچوب‌های حاکم بر نظام سرمایه‌داری ازجمله اجبار در قبول یك امر، تبلیغات شدید، رقابت غیر عادلانه در تولید، سرعت در شکل دادن به افکار و درنهایت ازبین بردن آرامش درونی افراد را درك می‌کند.

دو فیلم خوب دیگر در این روز به نمایش درآمدند که در فستیوال انسی فرانسه «Annesy» نیز جزو فیلمهای برتر معرفی شده بودند. یکی فیلم Two sisters خانم کارولین لیف از کانادا در بخش F با زمان ده (۱۰) دقیقه و ۲۶ ثانیه که به شیوه معروف او یعنی نقاشی حرکات زیر دوربین کار شده بود. این

فیلم داستان یك دختر را بیان می‌کند که بخاطر پرستاری از خواهر جذامی خود که مشکل حضور دربین مردم را دارد، دور از اجتماع در یك جزیره بسر می‌برد.

فیلم بعدی انیمیشن سه‌بُعدی Little Red Riding Hood and Big Bad Wolf کار آقای «گری باردین» از روسیه با زمان ۲۵ دقیقه و ۲۵ ثانیه در بخش G بود. این فیلم عنوان بهترین فیلم را در فستیوال انسی فرانسه به خود اختصاص داده بود. این کار براساس داستان معروف شنل قرمزی کار شده است. داستان دخترکی است که برای یافتن مادربزرگ خود از روسیه به پاریس مسافرت می‌کند و در کنارش گرگ بدجنسی برای خوردن مرغ دخترك که برای مادربزرگش سوغاتی می‌برد در تعقیب او بوده و طی ماجراهایی بسیاری از دوستان او را هم بلعیده و حوادثی را می‌آفریند.

این فیلم از جنبه‌های مختلف قابل ستایش است. تکنیك عروسکی آن که از نوع خمیری است، ارائه حرکات نرم و زنده با این تکنیك بسیار مشکل و زمان‌گیر است. و دوم ریتم موزیکال اثر و بافت صدا و تصویر که در فیلم به‌خوبی شکل گرفته است.

بخش پانوراما، بخشی بود که فیلمهای پذیرفته نشده به بخش مسابقه، در آن به نمایش درمی‌آمدند. که بالغ بر ۲۱ فیلم می‌شد. زمان پخش آن هم صبح هر روز از ساعت ۱۰ الی ۱۲/۳۰ بود. هرچند که این فیلم‌ها در بخش رقابت‌ها جای نداشت ولی به‌علت امار زیاد فیلمهای فرستاده شده، انتخاب یك فیلم در این بخش نیز قابل ارزیابی و با اهمیت می‌باشد. ازجمله فیلم Body Beautiful که از انیمیشن پرقدرت و راحتی برخوردار بوده و عملکرد یك طراحی قوی در انیمیشن را در این فیلم می‌توان دید. این فیلم محصول انگلستان و ساخته شده در سال ۱۹۹۰ توسط «جوانا کوُین» است. این فیلم ازجمله فیلم‌های بخش مسابقه فستیوال انسی فرانسه بود که در جشنواره فوق هم به نمایش درآمد.

فیلم دیگری که در این بخش به نمایش درآمد. کار آقای «دیوید ارلیك» از آمریکا بود. آقای ارلیك که جزو انجمن آسیفا بوده و در فستیوال انسی فرانسه نیز جزو فیلمسازان

شرکت‌کننده بود؛ با فیلم Dance of Natwe با زمان ۳ دقیقه و ۴۰ ثانیه در این فستیوال حضور داشت. در گفتگو با آقای ارلیك از اینکه فیلمش را به این بخش اختصاص داده‌اند احساس نارضایتی می‌کرد و انتظاری بیش از بخش پانوراما را داشت. فیلم ایشان با الهام از عناصر طبیعت و تبدیل متامورفیکی آنها در یك منظره طبیعی به شکل تجریدی و آبستره شکل گرفته بود. البته باید گفت در این بخش فیلم‌های دیگری بودند که بیش از فیلم آقای ارلیك استحقاق گزینش در بخش مسابقه را داشتند. واما برنامه‌های مخصوص و استثنائی فستیوال تحت نُه عنوان در روزهای متوالی فستیوال به شرح زیر ارائه شد:

بهترین دنیا

در این بخش سعی شده بود کارهای مختلفی از سراسر دنیا جمع‌آوری شود. کارهایی که هنرمندانش از طنز، شوخی، هزلیات و کنایه، تفکرات فلسفی و تکنیك‌های بالا و مخصوص جهت ارتباط و رساندن پیام به بینندها استفاده کرده‌اند.

در این برنامه یازده فیلم از کشورهای فرانسه، استونی، ازبکستان، کانادا، لهستان، انگلستان، فلسطین اشغالی چك‌واسلواکی و آمریکا به نمایش درآمد.

ویژهٔ وارد کیم‌بال

«وارد کیم‌بال» (رئیس افتخاری چهارمین فستیوال انیمیشن هیروشیما) بهترین انیماتور و تکیه‌گاه اصلی والت‌دیسنی بود. این یك نمونه استثنائی است که آقای کیم‌بال در طول ۵۸ سالی که با والت‌دیسنی کار کرده، نظریاتش با او یکسان بوده است. از کاراکترهایی که وی خلق کرده است به‌عنوان نمونه می‌توان دامبو (فیل)، سیندرلا، لوسیفر (گربه فیلم سیندرلا)، آلیس در سرزمین عجایب، سه شوالیه و... نام برد.

گون (GWEN)

گون کار بزرگی است از یك متخصص انیمیشن کات‌اوت به‌نام «جین فرانکویز له‌گی‌اونی» (یکی از اعضای هیئت ژوری فستیوال ۹۲ هیروشیما). این اولین فیلم بلند تولید شده با یك روش بی‌نظیر به‌وسیله «له‌گی‌اونی» است وی بعد از منقوش کردن جزئیات کاراکتر پرسوناژها و رفتارها روی افکار با مهارت تمام شخصاً کات‌اوت فلزی‌اش را زیر دوربین انجام داد.

فیلم بلند سینمایی تولید شده در سال ۱۹۸۴ دوباره در ۵۰ دقیقه با یك تغییر شکل در سال ۱۹۹۲ کار شد.

معرفی MTV

در این برنامه دهها کار کوتاه برای معرفی آرم ایستگاه تلویزیونی MTV از دهها هنرمند با سوژه‌ها و روش‌های مختلف به نمایش درآمد و هدف همهٔ این کارها معرفی MTV در بهترین و سریع‌ترین شکل ممکن بود.

نظری به گذشته- لادیسلاس استارویچ

لادیسلاس استارویچ یك نویسنده بزرگ و یکی از پیشگامان انیمیشن عروسکی بود. وی در سال ۱۸۸۲ در مسکو متولد شده و در سال ۱۹۵۶ در پاریس درگذشت. «Beatrice Martin» بترایس مارتین دختر بزرگ استارویچ و محقق انیمیشن، کارهای او را جمع‌آوری و مرمت کرد. حتی با گذشت ۶۰، ۷۰ سال عدم وضوح فیلم‌هایش او را پس نزده و به کارش پایان نداده است و هنوز هم بینندگان امروزی تحت تأثیر کارهایش قرار می‌گیرند. در کنار نمایش کارهای این هنرمند فقید بخشی از عروسکهایش در یك نمایشگاه به معرض دید گذاشته شده بود.

انیمیشن آسیا

کشورهای آسیا نسبت به اروپا و آمریکا فرهنگ تاریخی مختلفی دارند. در این برنامه یك فیلم بلند سینمایی از یك داستان سنتی از جمهوری کره و شش فیلم کوتاه برای کودکان از جمهوری دمکراتیك کره نشان داده شد.

کامپیوتر گرافیك انیمیشن

در این برنامه انیمیشن کامپیوتری IN Search of New Axis ساخته توشی‌فومی کاواهارا و چند کار دیگر با همین تکنیك نشان داده شد و سپس توسط یکی از متخصصان در زمینه کامپیوتر انیمیشن شرایط و وضعیت هنرمندان هنگام کار و چگونگی انجام کار با نمایش پشت پرده تشریح شد.

انیمیشن ژاپن

در این برنامه هجده فیلم انیمیشن از کشور ژاپن به نمایش درآمد. همهٔ فیلم‌های به نمایش درآمده انیمیشن‌هایی بودند که جهت پخش از برنامه‌های تلویزیونی تولید می‌شوند.

معرفی کارهای کمیته انتخاب و هیئت ژوری

در این برنامه شاهد کارهای JERZY KUCIA از لهستان، TOSHIFUMI KAWAHARA از ژاپن، PAUL GLABICKI از آمریکا، REIN RAAMAT از استونی، JEAN FRANCOIS LAGUIONIE از فرانسه و TADAHITO MOCHINAGA از ژاپن. فیلم‌های اعضای فوق ساعت شش روزهای متوالی جشنواره به نمایش درمی‌آمد. □

تصویرسازی در اروپا
(۱۸۸۰-۱۸۹۰)

جن برنی
Jan Burney
ترجمه سیما ذوالفقاری

«گرسنه و بی‌خانمان»، «بچهٔ سرراهی»، «کریسمس در یك نواخانه»، عناوین دلخراشی هستند که به درستی کیفیت تصویرسازی اروپایی را در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم بیان می‌کنند. از نیمه‌های قرن هیجدهم مسائل اجتماعی، جزوی از درونمایه اساسی هنر گرافیك به شمار می‌آمد. آغازگر این سیر را می‌توان *ویلیام هوگارث* (William Hogarth) دانست. او در سری کارهای چاپی‌اش، به گونه‌ای کنایه‌آمیز، زندگی فقیران شهر لندن را به تصویر کشیده است. در سال ۱۸۷۲، یعنی همزمان با انتشار آلبوم با ارزش *گوستاو دور* (Gustave Doré) به نام «لندن، یك زیارت» که تا مدتها به طور مرتب، در سرتاسر اروپا و آمریکا به چاپ می‌رسید، این روش به صورت یك سنت غالب، درآمد.

از عواملی که به رشد و تکامل این سنت، تأثیر بسزایی داشت، انتشار روزنامه‌ها و نشریات دوره‌ای مصور بود که در اواخر قرن نوزدهم در اروپا و بویژه در بریتانیا رو به فزونی نهاده بود. در واقع، چنین نشریاتی از نیمه دوم قرن هفدهم (حتی زودتر)، وجود داشتند. اما تنها پس از اختراع ماشین چاپ بخار و لغو تمبر مالیاتی روزنامه‌ها در سال ۱۸۶۱ بود که تصاویر در گزارشهای مستند از شرایط اجتماعی، نسبت به کلمات، از اهمیت بیشتری برخوردار شدند. در سال ۱۸۶۹، *ویلیام لاسون توماس* (William Luson Thomas) که حکاکی زبردست بود، هفته‌نامه جدیدی را به نام **گرافیك** در لندن بنیان نهاد که هم از نظر سبك، هم از جهت محتوی با انواع قدیمی‌تر خود، تفاوت داشت.

توماس که یك مسیحی تندرو بود، همانند فیلسوف و منتقد بزرگ دورهٔ ویکتوریا، *جان راسکین*، بر این عقیده بود که هنر دربردارندهٔ هدفی اجتماعی و اخلاقی است، هنرمندان باید مخاطبین خود را مورد تعلیم قرار دهند. از آن مهمتر اینکه، یادآور وظایف و واجبات دین مسیح باشند. به عقیده راسکین، اگر یك تصویر، مردم را برانگیزاند تا به افرادی که نسبت به آنها از بضاعت کمتری برخوردارند، کمك کنند، در این صورت، این تصویر از گرانبهاترین شاهکارهای قدیمی برتر است.

جهت‌گیریهای اصلاح طلبانهٔ شدید **گرافیك** آن را از سایر رقیبان کهنه کارترش، متمایز می‌ساخت. *توماس*، به عنوان یك آزادیخواه، آرزو داشت که توجه خوانندگانش را به مصائب اجتماعی جلب کند و آنها را برانگیزاند تا برای اصلاحات پارلمانی قدم بردارند. بزرگترین رقیب او "Illustrated London News"، یعنی اولین روزنامه مصور دنیا بود که در سال ۱۸۴۱، توسط *هربرت اینگرام* (Herbert Ingram) تأسیس شده بود. هربرت اینگرام، روزنامه فروش اهل ناتینگهام بود که به عنوان یك

شاگرد چاپخانه، به لندن آمد. او هم به اصلاحات اجتماعی اعتقاد داشت، اما از آغاز قصد کرد که هفته نامه‌اش، قبل از همه‌چیز، حاوی صفحه‌ای باشد که جنایات هفتگی را گزارش کند. او به عنوان یك روزنامه فروش، بخوبی از تقاضای فراوان مردم برای شماره‌های مصور خاصی از مجلاتی چون "Weekly chronicle Observer"، که حاوی محاکمات جنایتکاران بزرگ بود، آگاهی داشت. با این وجود، وی بر اثر تشویق کارگردان هنری خود، *هنری ویزتلی* (Henry Vizetlly)، به این نتیجه رسید که آنچه مورد پسند عموم خوانندگان طبقه متوسط است، روزنامه‌ای است با هیجان کمتر و به عبارت دیگر، یك پوشش واقعی از اخبار و استفاده از هنرمندان حرفه‌ای، به عنوان گزارشگر و تصویرساز. بالاخره، با درك این واقعیت که موارد خوب و مهیج از جنایت هر هفته رخ نمی‌دهد، باعث شد تا *اینگرام*، موضعش را رها کند.

در اولین سالهای انتشار، تأکید هفته‌نامه بر گزارش کردن خبرها بود. هرچند که هنوز ته مایه‌ای از مطالب دایرةالمعارفهای کم اهمیت، سیاهه‌های پلیس و موضوعات طنز در آن به چشم می‌خورد. انقلابها و جنگها را در محل وقوعشان به تصویر می‌کشیدند. وقتی که انعکاس وقایع مهیج سالهای ۴۹ـ۱۸۴۸، در سرتاسر اروپا پیچید، آن وقایع توسط هنرمندان محلی برای Illustrated London News به تصویر کشیده شدند و از این طریق، فروش مجله بیش از دو برابر شد.

موفقیت بلادرنگ "Illustrated London News"، که شصت هزار نسخه را در سال ۱۸۴۲، یعنی حتی قبل از لغو تمبر مالیاتی، به فروش رساند، باعث شد که رقیبهای بسیاری در سراسر دنیای غرب، بر تأسیس مجلاتی از این دست، تشویق شوند. تلاشهای پیشین برای شروع انتشارات دوره‌ای مصور، در اروپا و شمال آمریکا ناموفق بودند. سایر کشورها، در واقع از نظر مهارتهای ژورنالیستی یا چاپ، کمبودی نداشتند. منتها عیب کار آنها در نظام ارتباطی بود که در واقع، توزیع منظم این مسئله را ضمانت می‌کرد. در بریتانیا، انقلاب صنعتی، شبکه راه‌آهن و نیز نظام پستی کارآمدی را به همراه داشت که برای کشورهای غیرصنعتی عقب مانده، امتیاز عظیمی به حساب می‌آمد.

در دهه ۱۸۴۰، شبکه‌های ارتباطی در جاهای دیگر نیز بهبود یافت و مجلات "Lillustration" و "Illustrierte Zei tung" به ترتیب، در پاریس و لایپزیك، تأسیس شدند. در نیویورك "Frank Lesliés Illustrated Newspaper" در سال ۱۸۵۵ و "Harpeŕs Monthly" در ۱۸۵۷، شروع به کار کردند. در سال ۱۸۶۹، اولین چاپ "vesmirnay Illyvstratzi" در سنت پترزبورگ و نیز "Graphic"، در لندن پدیدار شدند.

در آن زمان "Illustrated London News" خط مشی محافظه‌کارانه‌تری را اتخاذ کرده بود. این

امـر سبب شد تا نویسنـدگـان زیـادی که با رادیکالیسم اجتماعی صاحب امتیاز "Graphic" همدردی داشتند، به همکاران این مجله افزوده شوند. این عده، افـراد بسیـار سرشناسی را شامـل می‌شونـد؛ افرادی چون: *چارلز دیکنز*، *ویلکی کالینز* (Wilkie Collins)، *آنتونی ترولوپ* (An-thony Trollope). خلاقـیتهـای ادبی آنـان، با مهـارتهـای تصویرگری هنرمندانی چون *ویلیام پاول فریـث* (William Pawell Frith)، *جان اورت میـلاس* (John Everett Millas) و جورج *فردریـک واتس* (George Fredrich Watts) برابری می‌کرد.

فهـرستی از هنـرمندان اولیه Graphic، نشان می‌دهد که تا چه حد تصاویر اولیه این مجله، با نقاشی واقع گرایان عصر ویکتوریا، که مشخص‌ترین آنها نقاشان مکتب «ماقبل رافـائل» هستند، هماهنگ بوده است. این شعـار «بـرادری» هنرمندانه در نقاشیهای آنهـا به صورت جست و جویی پروسواس «حقیقت در طبیعت»، نمـود می‌یابد. البته این عقیـده ارتبـاطی به واقـع‌گرایی علمی مورد نظر امپرسیونیستها ندارد. بلکه آنها معتقـد بودند که باید تمامی دقایقی را که برای بیـان یك داستان، بویژه داستانی که نکته‌ای اخلاقی را داراست، در آثارشان با دقت و ظرافت تمـام وارد کننـد. این گونهٔ هنـری، در نقاشیهایی چون **کار**، اثر *فورد مَداکس براون* (Ford Madox Brown)، تجسم می‌یابد.

مشاهده وفادارانه وقایع، پراکنده کردن عواطف و اخلاقیات متعالی خوانندگان طبقه متـوسط، تنها چیزهایی نیستند که تداعی کننده مجله Graphic باشند. در دهه ۱۸۷۰، سنـتـی قدیـمـی‌تر و نیـز مؤثـرتـر در تصـویـرسـازی انگلیسی، به ظهور رسید: سنّت طنز اجتماعی گزنده.

چندی بعد، در همان قرن، یعنی در دهه ۱۸۲۰، سری آثار چاپی جورج *کرویك شنك* (George Cruik Shank) منتشـر شد. *کرویـك شنـك*، در ایـن مجـمـوعـه، با نگـاهـی عیب‌جویانه، به استهزاء و توهین طبقه مرفه آن زمان پرداخت. این تلاش، راهگشایی بود برای بیـان اتهـامـات جدی‌تر جامعه قرن نوزدهمی که چنین شکاف عمیقی میان **فقیر** و غنی در آن وجود داشت. در دهه ۱۸۲۰، *کرویـك شنـك* با شیـوه‌ای نسبتاً عجیب و غریب، (گروتسك) کارهایی را تحت **عناوین**، "The steyne at Brighton" و "London Co of Town"، منتشـر کرد.

بعد از این آثار، در اواخر دهه ۱۸۴۰، مجموعه **بطری** (The Bottle)، دنبالهٔ خشن و سیـاه آن «**بچـه‌های یك دائم‌الخمر**» به چاپ رسیدند. تنها در طول چند روز، صد هزار نسخه از این تصویر فروخته شد. این اثر، اعتراضی بود به دولتی که برای طبقه کارگر، در طول یك زنـدگی پر از رنـج و محنت، بجـز اعتیـاد به شرابخواری، آن هم از نوع پست و نامرغوب، هیچ آسایشی را فراهم نیاورده بود.

بزرگترین و مهیج‌ترین نمایش گرافیکی از مشقات زندگی فقیران شهرنشین را **گوستاو** دورِ ارائـه کرد. دورِ فرانسـوی، تصویرگر کتاب، در سال ۱۸۶۹، به لندن آمد. وی از آنچه که در لندن دید، بشدت متعجب شد و دو سال مداوم را صرف طراحی در مناطق

فقیرنشین شهر کرد. اثر وی، «لندن، یك زیارت»، نمایانگر تضاد بین فقیر و غنی در انگلستان دوره ویکتوریاست که به زبانی پیامبرگونه، بیان شده است. حکاکیهای روی چوب او با مضامین محزون، نظیر افراد بی‌سر پناه، زندانیان و کارگر انی‌که برای گذران زندگی، با دستمزدهای بسیار ناچیز، جان می‌کندند، بخوبی بیانگر زندگی طاقت‌فرسای قربانیان نهضت صنعتی شدن اروپا در قرن ۱۹ است.

هیچ کشور دیگری در اروپا، به اندازه بریتانیا، انقلاب صنعتی را به این میزان وسیع و با این سرعت، تجربه نکرده بود. تقریباً در طول یك شب، کشور از یك جامعه کشاورزی، به جامعه‌ای صنعتی تغییر شکل یافت. این تغییر شکل، دگرگونیهای اجتماعی عمیقی را به همراه داشت که عمده‌ترین آنها را می‌توان هجوم وسیع جمعیت از حومه شهر به لندن و شهرکهای صنعتی جدید دانست. رعایای آواره و بی‌زمین، به طور دسته‌جمعی، به امید یافتن کاری در کارخانه‌ها و آسیابهایی که به تعجیل بنا شده بودند به این شهرها مهاجرت کردند تا فرآورده‌های مورد نیاز و عرضه تقاضاهای عظیم بازارهای خارجی را تولید کنند. اما امکانات بسیار اندکی برای فراهم آوردن مسکن و سایر تسهیلات اولیه کارگران مهاجر، در نظر گرفته شده بود.

نتیجه سیاستهای* "Laissez - Faire" دولتهای ویکتوریایی را می‌توان در دستمزدهای بسیار ناچیز، کارگران فقرزده و شیوع بیماریهای واگیردار؛ مثل وبا که حاصل شرایط نامناسب بهداشتی بود، خلاصه کرد. در یك چنین فضایی بود که جنایت و خشونت رشد یافت. گروههای عظیمی از فقیران شهری، تنها راه نجات خود را در مهاجرت به کلونیها دیدند و اغلب، به ناچار، خانواده‌های خود را ترك می‌کردند؛ چون تنها یك راه بیشتر، پیش پای آنها نبود.

در بستر این پیشزمینه اجتماعی، موج عظیم گزارشهای اجتماعی به وجود آمد که مدنظر "Graphic" در دهه‌های ۸۰ و ۷۰ بود. هنرمندان گزارشگر "Graphic" ، برای حدود ۲۰ سال به طراحی از معادن، کارخانه‌ها، آلونکها، مهاجرت بی‌خانمانها و کشتیهای حامل مهاجرین پرداختند که همگی، از مشخصات برجسته و غالب انقلاب صنعتی و عواقب آن بود. علاوه بر تصاویری که همراه مقالات، در خود مجله چاپ می‌شد، ویژه‌نامه‌هایی نیز جداگانه، تنها حاوی طراحیها به چاپ می‌رسید.

در میان اولین گروه تصویرگرانی که به گزارشهای اجتماعی می‌پرداختند، هنرمندانی چون جورج *جان پینول* (John Pinwell) ، *چارلزگرین* (Charles Green) و *آرتور بوید هوتن* (Arthur Boyd Hovyhton) ، به چشم می‌خورند. *توماس* برای بالابردن کیفیت تصاویرشان، هنرمندانی چون *هوتن* را که در ظرافتهای حکاکی روی چوب، استاد بود، تشویق کرد که خودشان مستقیماً روی کلیشه‌ها به حکاکی بپردازند. *هوتن*، این تکنیك را بر روی طراحیهایی که در سال ۱۸۷۰، در ایالات متحده ساخته بود، پیاده

کرد. در آن زمـان "Graphic" وی را به آن سوی آتـلانتیـک اعزام کرده بود تا زندگی مردمی را که در طول خط راه‌آهـن جـدید (Pacific Railway) ساکن بودنـد، دقیقـاً به تصویر بکـشـد؛ تصـاویـری کـه وی در "Graphic America" به چاپ رسانید، بعضاً به گونه‌ای تأثرآور، وقایع جنگهای داخلی را تداعی می‌کرد. و از سوی دیگـر، شکـاف عمیق بین قشـر ثروتمنـد از خودراضی و فقیـران درگیـر در رنج و مشقت را نمایان می‌کرد. این تصاویر، به همین دلیل، باعث برانگیخته شدن احساسات مردم در اروپا و ایالات متحده شدند.

"Graphic" با به کارگـرفـتن خلاقتـرین هنـرمنـدان خود، به عنـوان متخصصـان تصـویـر کردن خبـرهـای خارجی، افقهای جدیـدی را در فعـالیتش گشود. کار بعدی هوتن، «پاریس تحت نفوذ کمون» نام داشت. تصـاویـر او از شهـر پاریس در سالهـای ۱۸۷۰، یعنی شرایـط وخیم بعـد از جنگ فرانکـو- آلمـان، همچـون گزارش مستند، شرایط آن دوره را به خاطر می‌آورد.

نسـل کـمـی جـوانـتر از تصویرگران "Graphic" ، به انـدازه هوتـن، از کارایـی عظیمی برخوردار بودند و حتی می‌توان گفت نسبت به او بخش وسیع‌تری از جامعه را زیر پوشش داشتند. یك اثر بارز ازاین دسته، «گرسنه و بی‌خانمان» کـار *لـوك فـیـلدز* (Luke Fildes) است. این نقاشی که با آبرنگ کار شده است، صفی از بی‌خانمـانهـای لرزان را در یك شب زمستانی، نشان می‌دهد که در مقابل دیوار یك ادارهٔ پلیس چنباتمه زده و در انتظار دریافت اجازه‌نامهٔ ورود به یك نواخـانه بودند. «عصر قدیم، تأملی بر اتحاد وست منیستر» (۱۸۷۷)، اثـر *هوبرت هرکومر* (Hubert Herkomer) ، نگاهی مشوش کننـده، به درون یك نواخـانـه مخصـوص پیـرزنـان دارد. *فرانك هال* (Frank Holl) نیز مرتباً تراژدیهای زندگی روزانه را در یك شهر بزرگ صنعتی، به نمایش می‌گذارد. «رفته!» تصـویـری دلخـراش از سال ۱۸۷۶، زنی جوان را به همراه فرزندانش نشان می‌دهد

که با دلی آکنده از درد و رنج، با همسرش خداحافظی می‌کند؛ همسری که می‌رود تا شانس خود را در آمریکا یا استرالیا امتحان کند.

پس از اینکه این هنـرمـندان، از طریـق Graphic شناخته و معروف شدند، تصمیم گرفتند در ادامه کارشان ارتباط گسترده‌ای با قشر عظیم‌تری از جامعه برقرار کنند. در سال ۱۸۹۰، زمانی که *هرکومر* به عنوان یکی از اعضای آکادمی رویال برگزیده شد، برای پروژهٔ دیپلم خود، یك سوژهٔ چشمگیر و رایج آن دوران را انتخاب کرد و عنوان نقاشی خود را «در حال اعتصاب» گذاشت. آکادمی هم بدون اعتراض آن را به دیوار آویخت. این عمل، نشان می‌دهد که در آن زمان، انتقاد اجتماعی تا چه حد به عنوان درونمایه‌ای هنری پذیرفته شده بود.

تصاویر گرافیك غالباً در تمامی نشریات هفتگی سراسر اروپا و ایالات متحده، مجدداً به چاپ می‌رسید و بعضاً حتی بدون اجازهٔ ناشر هم منتشر می‌شد. این آثار در آمریکا الهام‌بخش هنرمندانی چون *وینسلوهرمر*، *چارلز راینهارت* (Charles Reinhart) و *ویلیام آلن‌راجرز* (William Allen Rogers) شدند. اینان در مجله (Herper's "mernthly به کار مشغول بودند و تحت تأثیر تصاویر "Graphic" ، صحنه‌هایی از زندگانی طبقات پایین اجتماع نیویورك را به تصویر می‌کشیدند. در آلمان، جورج کخ (George Koch) ، فقر موجود در برلین را برای مجله "Illustrirte Zeitung" به تصویر کشید و هنرمندان فرانسوی *هاری لانوس* (Harry Lanos) و *پُل رنوار*، صحنه‌هایی از زندگی شهری پاریس و لندن و شمال صنعتی فرانسه را هم برای "Líllustration" و هم برای Graphic تصویر می‌کردند.

در دهه آخر قرن نوزدهم، *رنوار*، ستاره هنرمندان Graphic به شمار می‌آمد. تبحر وی در کاربرد مواد کُنته و نیز کپی‌برداری دقیق- تکنیك اختراعی او از طراحیهایی توسط عکاسی بر روی باسمه که در دهه ۱۸۸۰ به وجود آمده بود، تفوق روزنامه را به

رقیبانش، تضمین می‌کرد.

معرفی دوربین کداک، توسط جورج *ایستمن* (George Eastman)، در سال ۱۸۸۹، نقش هنرمندان را به عنوان گزارشگر در انتشارات مصور عمومی کاهش داد. با به وجود آمدن فیلمهای سریعتر، لنزهای بهتر و تکنیک پیشرفته‌تر گراورسازی با تنهای خاکستری در اوایل قرن بیستم، عکاسی تنها وسیله عملی برای تصویر کردن اخبار شد. بهترین تصویرگران، مثل جورج *دوموریه* (George Du Maurier)، باز به طنز روی آورده، خودنماییها و ادعاهای اجتماعی و روشنفکری را به استهزاء گرفت. طراحیهایی مثل «لباسهای زیبایی شناختی و بانوان اهل مد» (۱۸۸۱). درونمایه‌های اجتماعی که مشغله تصویرگران Graphic در اواخر قرن نوزدهم بود، توسط بسیاری از هنرمندان سایر کشورها و وسائل ارتباط جمعی مورد استفاده قرار گرفت.

تصویرسازان، ارتباطی بین هنر کاملاً مستند اوایل انقلاب صنعتی و نقاشی واقع‌گرایانه فرانسوی ،که توسط *میله* و کوربه عرضه شد، به وجود آوردند.

در هلند، هنرمند جوان دیگری وجود داشت که آثار *هرکومر*، *هال* و *فیلدز* را بسیار تحسین می‌کرد و طراحیهایی را با درونمایه‌های مشابه به وجود آورد. او به قدری خجالتی بود که نمی‌توانست آنها را به چاپ برساند. با این حال، ویژه‌نامه‌هایی از "Graphic" که به صورت سری جمع‌آوری شده بودند، از با ارزشترین متعلقات *ونسان* ون گوگ جوان بودند. هرچند او هرگز برای هیچ مجله یا روزنامه‌ای کار نکرد، اما انتشارات مصور، الهام‌بخش بسیاری از نقاشیهای ون گوگ بودند که سرانجام در نسلهای بعد، هنرمندان مستندساز را تحت تأثیر قرار داد. □

* «بگذارید انجام دهند و بگذرید»، فرمول اقتصاد کلاسیک در مورد آزادی اقتصادی و اصالت اقتصاد طبیعی که باید افراد در فعالیتهای اقتصادی آزاد باشند. البته در این برهه مشخص، کارگزاران این روش، بر این قصد بودند که در امور اقتصادی و مخصوصاً، وضع و شرایط کارگران، کمتر دخالت کنند، یا اصلاً توجهی نداشته و فقط تولید نهایی را در نظر داشته باشند.

کتابخانه ملی و فعالیتهای آن

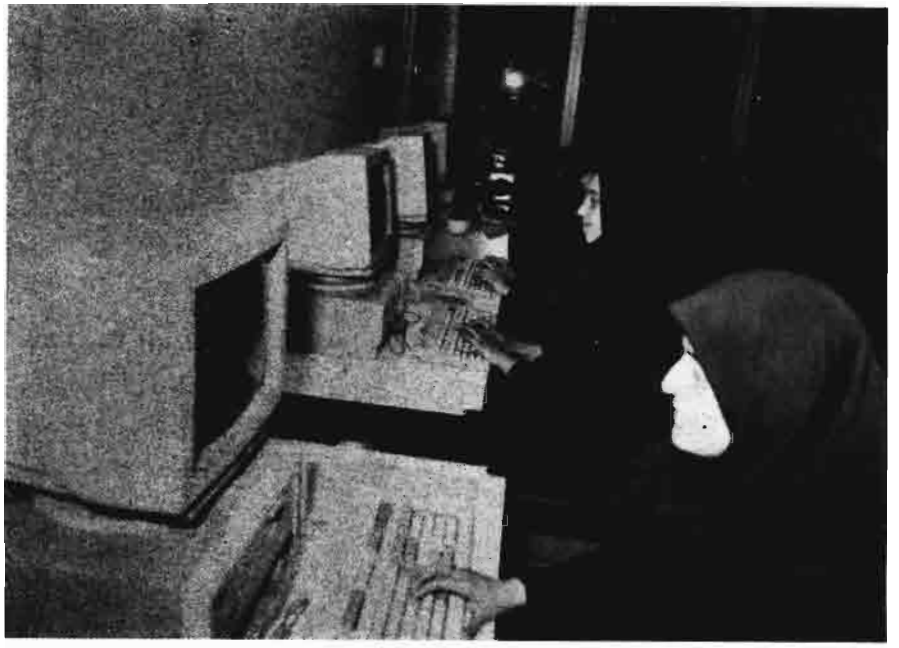
گفت و گویی با استاد محمد رجبی

ساختمان سی تیر که یکی از سه ساختمان کتابخانه ملی به‌شمار می‌رود، ساختمان اصلی کتابخانه است که در اصل، موزه بوده، اما از بدو افتتاح تاکنون ـکه قریب ۵۴ سال می‌گذرد ـ همچنان در اختیار کتابخانه ملی قرار دارد. مجموعه موجود در مخازن این ساختمان را کتب و نشریات فارسی و عربی تشکیل می‌دهد. نزدیک به ۳۵۰ هزار جلد، کتاب چاپی و چاپ سُنگی به زبانهای فارسی، عربی و ترکی در کتابخانه موجود است و سالانه، قریب به ۶۰ هزار جلد کتاب فارسی ـ عربی نیز به این مجموعه افزوده می‌شود. این در حالی است که گنجایش مخازن ساختمان، از سال ۴۰ به بعد، کوچکترین تغییری نکرده است. در مخزن نشریات نیز بیش از ۱۰۵۰۰ جلد مجله و ۶۵۰۰ روزنامه نگهداری می‌شود. تعداد عناوین روزنامه‌های جاری ـمطابق آخرین آمار ـ ۱۳۳ عنوان و مجلات ۴۸۵ عنوان است که در مقایسه با آخرین سال قبل از انقلاب که ۲۴۹ عنوان بوده چشمگیر است؛ یعنی نزدیک به دو برابر مجلات منتشره در آن سال.

کتابخانه ملی با ۵۵۰ هزار جلد کتاب که ۳۵۰ هزار جلد آن فارسی ـ عربی است، بزرگترین مجموعه کتب فارسی ـ عربی را در ایران دارا می‌باشد. اما امکانات، تجهیزات و از همه مهمتر، فضای آن نسبت به برخی از کتابخانه‌های داخل کشور نیز، حقیر است. حتی پس از آنکه کتابخانه از نظر جایگاه سازمانی زیرنظر ریاست جمهوری قرار گرفت، تاکنون، گشایش در این امر حاصل نشده است. البته ادامه این روند، به هیچ‌وجه امکان‌پذیر نیست، مگر این که اعلام شود که از این پس، هیچ‌گونه کتاب و نشریه‌ای به کتابخانه وارد نشود!

از آغاز سال جاری، به همت کارکنان سخت‌کوش و متعهد، حرکت جدیدی در کتابخانه آغاز شده است؛ بدین‌صورت که روزهای پنجشنبه و جمعه، به روزهای کاری افزوده شده و ساعات کار کتابخانه نیز که قبلاً از ساعت ۷/۳۰ الی ۱۹ بود تا ساعت ۲۱ افزایش پیدا کرده است. بدین‌ترتیب، برای نخستین بار است که کتابخانه در تمام روزهای هفته باز و فعال است. البته چون اوقات فراغت اعضاء مراجعه‌کنندگان غالباً روزهای پنجشنبه و جمعه بوده، لذا این اقدام مورد استقبال فراوان مراجعه‌کنندگان نیز واقع شده است.

کتابخانه از طریق کتابدار راهنما و کتابدار مرجع، با مراجعان ارتباط دارد و به صورت مشاور عادی و عالی در اختیار آنان می‌باشد. بدین‌ترتیب، همه اعضا و مراجعان در بدو ورود، مشکلی در بازیابی منبع یا منابع خود نخواهند داشت و حتی می‌توانند پیرامون موضوع مورد علاقه و پژوهش خود با کتابدار مرجع به مشاوره



نشسته و از راهنماییهای وی سود جویند. منابع مرجع کتابخانه (شامل فرهنگهای عمومی و تخصصی یك یا دو زبانه یا چند زبانه، دایرةالمعارفهای عمومی، تخصصی، زندگینامه‌ها، کتابشناسیها و متون دینی و ترجمه‌ها و شروح و تفاسیر معتبر و...) نیز در تالار مطالعه قرار دارد و آزادانه در دسترس مراجعان می‌باشد.

واحد تکثیر و کپی نیز منابع درخواست شده مراجعان را به صورت سرویس زیراکس ارائه می‌دهد. البته کتابخانه دستگاه پیشرفته میکروفیلم و میکروفیش نیز دارد که به دلیل کمبود شدید جا، هنوز از جعبه‌های خود خارج نشده و نصب نگردیده است. لذا سرویس کتابخانه، تنها منحصر به زیراکس است که دستگاه موجود نیز قادر به کپی از صفحات کامل روزنامه‌ها و دوره‌های نشریات نیست و باید از دستگاههای پیشرفته‌ای استفاده کرد.

علاوه برمراجعان حضوری، کتابخانه به مراجعان غیرحضوری نیز سرویس می‌دهد؛ بدین‌ترتیب که هرهفته دهها نامه از داخل و خارج و از افراد حقیقی و حقوقی به کتابخانه می‌رسد که در آنها درخواست تکثیر مقاله، یا نسخه خطی و یا راهنمایی جهت ایجاد کتابخانه و یا نظام‌دهی کتابخانه شده است که به همهٔ سؤالات مکتوب پاسخ داده می‌شود. حتی برخی افراد سؤالات و درخواستهای خود را از طریق متن، انجام می‌دهند که برحسب موقعیت و امکانات، راهنماییهای لازم به آنها داده می‌شود.

یکی دیگر از ساختمانهای کتابخانه ملی، ساختمان نیاوران است. در این ساختمان، بخشهای متعددی از کتابخانه از قبیل گنجینه کتب خطی، بخش مجلات ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی، بخش کتب ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی، امور انتشارات کتابخانه ملی، واحد تحقیقات و خدمات فنی و از همه مهمتر، شبکه اطلاع‌رسانی کامپیوتری کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران قرار دارد.

بخش انتشارات کتابخانه ملی که در دی ماه سال ۷۰ تشکیل یافته، متشکل از شورای انتشارات، کمیسیونها و واحدهای علمی و فنی و اجرایی است. مراحل مختلف قبل از لیتوگرافی، از قبیل ویرایش، تصحیح، نمونه‌خوانی، حروفچینی و امور آتلیه‌ای در داخل کتابخانه انجام می‌پذیرد. لازم به ذکر است که حروفچینی در این قسمت، توسط دستگاههای پیشرفته کامپیوتری «لیزر پیرینت» انجام می‌شود.

بخش امور انتشارات کتابخانه، ۳۵ پرسنل فعال دارد که به امور مختلف، اعم از نظرپردازی کارشناسی و باقی فعالیتها، جهت آماده‌سازی کتاب، مشغول هستند. بخش امور انتشارات کتابخانه ملی از ابتدای سال ۷۱ تاکنون، ۸ جلد کتاب به چاپ رسانیده است. در ضمن این بخش از کتابخانه، ۴۰ عنوان کتاب جدید را جهت بررسی و اقدام در دست دارد. کتابهایی که در سال ۷۱ به‌چاپ رسیده و جزو جدیدترین انتشارات کتابخانه ملی است، عبارتند از جلد نخست مجموعه «روزنامه دولت علیه ایران»، زندگی‌نامه سیاسی امام خمینی از آغاز تا تبعید، خدمات فنی، کتاب‌شناسی ملی، رده زبانها و ادبیات ایرانی، راهنمای روزنامه‌های ایران و فصلنامه کتاب.

بخش کتاب ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی کتابخانه ملی، حاوی قریب به ۲۳ هزار جلد کتاب به زبانهای مختلف خارجی، اعم از انگلیسی، آلمانی، فرانسه، روسی و... با موضوع ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی است. کتابهای این بخش، علاوه برتفکیك برمبنای زبان، برحسب موضوع و عنوان نیز تقسیم‌بندی شده‌اند. از بخشهای قابل توجه این قسمت، بخش سفرنامه‌هایی است که توسط خارجیان در زمانهای مختلف نگاشته شده است و این بخش، بیش از دو هزار جلد کتاب را دربر دارد.

بخش نشریات ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی کتابخانه ملی، از دیگر قسمتهای قابل توجه کتابخانه است که به‌وفور، مورد استفاده محققان و پژوهشگران در این زمینه قرار می‌گیرد. در این بخش، قریب به چهارصد عنوان مجله، در نزدیك به دو هزار شماره از مجلات فوق‌الذکر وجود دارد که تماماً به زبانهای خارجی است. تهیه این مجلات یا به صورت خرید مستقیم (آبونمان) یا به طریق مبادلات فرهنگی، انجام می‌شود. البته شماره‌هایی از دوره‌های مجلاتی که در حال حاضر موجود نیست و جزء نقایص این بخش محسوب می‌شود، با همت مسئولین کتابخانه در حال تهیه و تکمیل شدن است.

نکته جالب توجه در این بخش، وجود یکی از مجلات ایران‌شناسی است که اولین شمارهٔ آن در سال ۱۸۲۲ میلادی، منتشر شده است.

بخش مجموعه کتب خطی با بیش از ۱۲ هزار جلد کتاب خطی و تعداد فراوانی اسناد خطی تاریخی، از دیگر بخشهای کتابخانه است. تاکنون ۱۰ جلد کتاب با موضوع فهرست کتب خطی کتابخانه ملی،

انتشاریافته است که از منابع قابل اعتماد برای محققان و پژوهشگران به‌شمار می‌آید.

انجام اموری نظیر بازسازی، ترمیم و نگهداری در برابر حوداث طبیعی، به همراه برپایی نمایشگاههای مجموعه نفایس خطی و آموزش و تعلیم و چاپ نسخ خطی، از دیگر برنامه‌های این بخش از کتابخانه است.

از عمده‌ترین فعالیتهایی که تاکنون در کتابخانه ملی به انجام رسیده، تشکیل «مرکز آموزش کتابداری و اطلاع‌رسانی کتابخانه ملی جمهوری اسلامی» است. علاوه‌بر برگزار کردن دوره‌های آموزشی کوتاه مدت‌در زمینه‌های مختلف، برپا کردن مرکز آموزشهای دانشگاهی، از جمله کارهای بزرگی است که تا به‌حال، توسط این بخش از کتابخانه در جهت تربیت کادر متعهد و متخصص کتابخانه، به انجام رسیده است. تشکیل دوره‌های کارآموزی کتابداری برای کتابداران کتابخانه‌های کشور، شامل بحثهایی پیرامون مقدمات کتابداری، انتخاب و تهیه منابع، آماده‌سازی و امانت، منابع و مراجع، فهرست‌نویسی، سرعنوان موضوعی و رده‌بندی در دو سیستم دیوئی و کنگره و آموزش کامپیوتر و مقدمات آرشیو، به همراه آموزش دوره‌های تکمیلی و آموزشهای مکاتبه‌ای (نیمه‌حضوری)، از برنامه‌های به انجام رسیده توسط این مرکز است.

با توجه به مجوز اخذ شده از وزارت فرهنگ و آموزش عالی، علاوه بردانشجویانی که به صورت بورسیه، از طرف کتابخانه ملی در دیگر دانشگاههای کشور، مشغول به تحصیل هستند، ۲۰ نفر در مقطع‌کاردانی و ۲۰ نفر دیگر در مقطع کارشناسی، در سال جاری جذب رشته کتابداری دانشکده کتابخانه ملی، خواهند شد. در ضمن، موضوع اخذ مجوز در جهت رشته کتابداری در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا، در حال بررسی و برنامه‌ریزی است.

همان‌طور که اشاره شد، از بزرگترین دستاوردهای کتابخانه ملی در سالهای پرفعالیت پس از انقلاب، احداث شبکه اطلاع‌رسانی کامپیوتری کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران است. این شبکه با به‌کارگیری پیشرفته‌ترین دستگاههای کامپیوتری موجود، قادر به ایجاد قابلیتهای وسیعی در زمینه امور تحقیقاتی و پژوهشی است. ذکر این نکته که کتابخانه ملی و درواقع، جمهوری اسلامی ایران، هفتمین کشور دنیا پس از امریکا، فرانسه، انگلیس

و مجموعه اسکاندیناوی است که امکان ایجاد چنین شبکه عظیمی را به‌دست آورده است، باعث مباهات فراوان است. البته کلیه فعالیتهای انجام شده، تاکنون به دور از هرگونه هیاهو و تبلیغات، امکان بروز یافته است. استفاده از این شبکه، به مدد یك کامپیوتر P.C. و یك خط ارتباط تلفنی، به سهولت ممکن می‌شود و کلیه اطلاعات راجع به کتابهای کتابخانه، از این طریق، در اختیار محقق قرار می‌گیرد. البته با به عضویت درآمدن کتابخانه ملی در شبکه‌های اطلاع‌رسانی بین‌المللی، ارتباط مشترکین شبکه کتابخانه با شبکه‌های مذکور، بدون کوچکترین شکلی انجام خواهند شد. این شبکه، در دهه فجر سال ۷۰ افتتاح شده است و در حال حاضر، توسط کارکنان این بخش، اطلاعات لازم از کتابهای کتابخانه، بتدریج، در اختیار این شبکه قرار می‌گیرد. علاوه براین، با به اتمام رسیدن این فاز از امور شبکه، فاز دوم که درواقع کامپیوتری شدن فحاوی کتابهاست، شروع خواهد شد.

● لطفاً به عنوان شروع سخن، تعریفی کلی از کتابخانه ملی ارائه فرمایید.

بسم‌ا... الرحمن الرحیم و به نستعین و صلی‌ا... علی محمد و آله الطاهرین. کتابخانه ملی در هرکشور، به منزله کتابخانه مرکزی و ما در تمام کتابخانه‌های عمومی و تخصصی و اختصاصی کشور و کانونی ارتباطی است که علاوه برپوشش و نظارت علمی و بعضاً اجرایی برکتابخانه‌های کشور، حلقه رابط آنها با کتابخانه‌های ملی سایر کشورهای جهان است. بدین ترتیب، کتابخانه ملی هرکشور، آیینه‌ای است که فرهنگ مکتوب ملی آن کشور و امور مربوط به آن را اعم از آنچه متعلق به دوران قدیم باشد یا جدید، به جهانیان می‌نمایاند و بالعکس، فرهنگ مکتوب جهانی را به کتابخانه‌های کشور متبوع خود ارائه می‌کند. بهتر است برای روشن شدن موضوع، به اهداف منصوب در قانون اساسنامه کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، دقت فرمایید:

۱. گردآوری، حفاظت، سازماندهی و اشاعه اطلاعات مربوط به آثار مکتوب (چاپی و خطی) و غیرمکتوب در ایران و یا متعلق به ایرانیان خارج از کشور.

۲. گردآوری، حفاظت، سازماندهی و اشاعه اطلاعات مربوط به آثار مکتوب (چاپی و خطی) و غیرمکتوب در زمینه ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی، خصوصاً انقلاب اسلامی به رهبری حضرت امام خمینی (قدس سره‌الشریف).

۳. گردآوری، حفاظت، سازماندهی و اشاعه اطلاعات مربوط به آثار مکتوب و غیرمکتوب معتبر علمی، فرهنگی و فنی از کشورهای دیگر.

۴. پژوهش و برنامه‌ریزی علمی کتابداری و اطلاع‌رسانی و شرکت در تحقیقات و فعالیتهای بین‌المللی ذیربط.

۵. اتخاذ تدابیر و اخذ تصمیمات لازم برای صحت، سهولت و سرعت امر تحقیق و مطالعه در همه زمینه‌ها به‌منظور اعتلای فرهنگ ملی و انجام تحقیقات مربوطه.

۶. انجام مشاوره، نظارت، هدایت و ارائه خدمات فنی و برنامه‌ریزی و سازماندهی کتابخانه‌های کشور.

۷. ارائه روشهای مطلوب به منظور هماهنگ کردن خدمات و فعالیتهای کتابخانه‌های عمومی و تخصصی جهت تسهیل مبادله اطلاعات.

● لطفاً شمه‌ای از تاریخ تشکیل کتابخانه ملی را بیان فرمایید.

کتابخانه ملی ایران، در سال ۱۳۱۶ در محل کتابخانه موزه ایران باستان، تشکیل شد. مجموعه کتب آن را از کتابخانه مدرسه دارالفنون و مقداری کتب مازاد کتابخانه سلطنتی فراهم آوردند. متأسفانه، علی‌رغم کوشش برخی از مدیران فرهنگ دوست وقت، مسؤلان تصمیم‌گیرنده آن زمان برای احراز جایگاه شایسته کتابخانه ملی، به توسعه اساسی این مرکز فرهنگی بهای چندانی ندادند و لذا، مفهوم «ملی» بودن کتابخانه فراموش شد و رفته‌رفته، به عنوان عمومی تلقی گردید. پس از آن، چندین کتابخانه ملی دیگر در شهرستانهای مختلف تأسیس شد؛ از آن جمله کتابخانه‌های ملی تبریز، اصفهان کرمان و رشت قابل ذکر است. در حالی که هرکشور، بیش از یك کتابخانه «ملی» نمی‌تواند داشته باشد، همان‌طور که هرکشور مثلاً یك تیم ملی فوتبال، بیشتر ندارد.

اما رژیم پهلوی در اواخر عمر خود، همین کتابخانه ملی ایران را هم به نام «کتابخانه ملی تهران» (!) تغییر نام داد و به جای آن به فکر کتابخانه ملی پهلوی افتادند که با پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران، شورای انقلاب در اولین فرصت، کتابخانه پهلوی را منحل و تمام اموال منقول و غیرمنقول و پرسنل آن را به کتابخانه ملی ایران، منتقل کرد، سپس این کتابخانه، از وزارت فرهنگ و هنر، که وزارت ارشاد جانشین آن شده بود، جدا شد و به وزارت فرهنگ و آموزش عالی پیوست، تا موقعیت علمی شایسته خود را احراز کند. بعداً در این وزارتخانه، مرکز خدمات کتابداری را در آن ادغام کرده و بنیهٔ تخصصی آن را بالا بردند. مجلس و نخست‌وزیر وقت نیز طی قانون و بخشنامه‌ای، کلیه ناشران خصوصی و دولتی را موظف به ارائه رایگان دو نسخه از انتشارات خود به کتابخانه ملی کردند و موقعیت جدید این نهاد فرهنگی را تقویت نمودند. در سال ۶۹، مجلس شورای اسلامی، طرح قانون و اساسنامهٔ کتابخانه را به تصویب رساند و آن را به سازمان مستقلی مبدل ساخت که ریاست عالیه آن، با رئیس جمهور است و در جهت تحقق اهداف اساسی خود اختیارات و امکانات وسیع قانونی دارد.

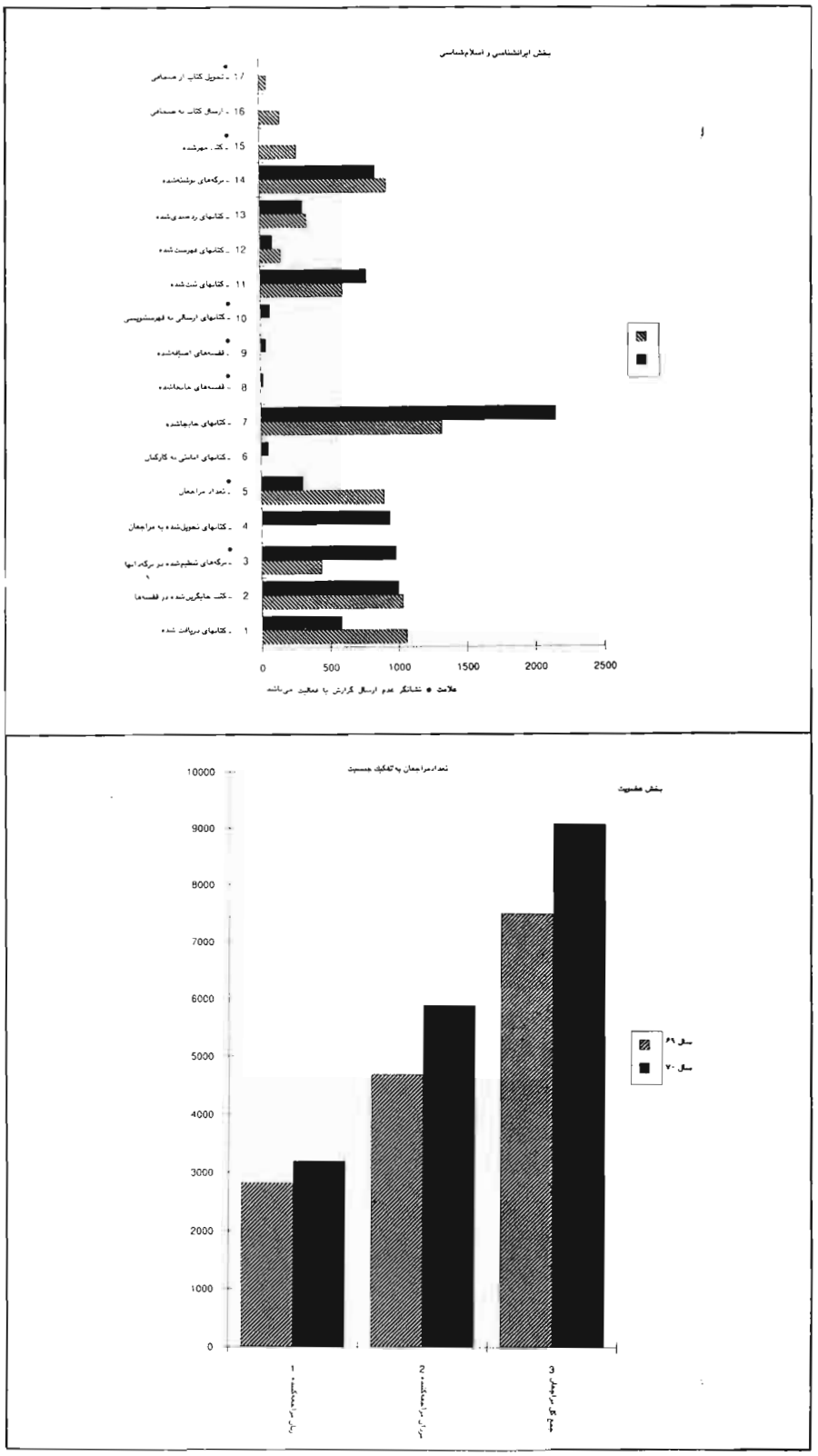
● با توجه به این تحول بزرگ که در نظام اسلامی ما، در تاریخ کتابخانه ملی رخ داده است، بد نیست اشاره‌ای به جایگاه کتاب و کتابخوانی در فرهنگ و تمدن اسلامی بفرمایید.

همان‌طور که می‌دانیم، معجزه پیامبر عظیم‌الشأن ما «کتاب» او معرفی شده است. درحالی که حضرت موسی، عصای معروف و یدبیضا داشت و حضرت مسیح، مرده زنده می‌کرد. پیامبر خاتم «کتاب» را ارائه فرمود. در قرآن مجید، این بزرگترین معجزه آخرین پیامبر الهی، تعلیم قلم به انسان، امری ازلی و از بزرگترین فضایل انسان شناخته شده و خداوند بدان سوگند

خورده است و تمـام امـور عالم تکـوین و تشـریع نیز با اشارات و کنایات مربوط به کتاب و کتابت تشریح شده است.

این جانب راجـع به این موضوع، چند مقاله در «فصلنامه کتاب»، نشریه کتابخانه ملی تألیف کرده‌ام که می‌تواند مورد مراجعه قرار گیرد. اما جالب است بدانیم که علاوه بر همه اینها و توصیه مکرر قرآن به نوشتن قراردادها و توافقهای فیمابین افراد، پیامبر اکـرم(ص) نیـز حس کوشش فراوانی در اشاعه سواد و علم و فرهنگ مبذول فرمودند و احادیث فراوانی در کتب شیعه و سنی از ایشان منقول است که حتی شیوه نگارش را نیـز توضیـح داده‌اند. این‌گونه مطالب در اخبار و روایات ائمه معصومین فراوان است و تا آنـجـا به نوشتن تأکیـد گردیـده که «نـامـه‌نگاری» را یکی از مستحبات مؤکد محسـوب کرده‌اند و جواب نامه را «واجب شرعی» دانسته‌اند و سوزاندن کاغذ نوشته شده را منع فرموده‌اند. (برای مزید اطلاع به سلسله مقالات این جانب به نام کتاب و کتابت در اسلام، در همان نشریه مراجعه فرمایید).

بدیـن‌ترتـیب، در چنین نظامی، هزاران کتـابخـانـه بزرگ اسـلامی در سراسـر سرزمینهـای پهنـاور مسلمین از اندونزی، چین و آسیـای مرکـزی تا شمـال آفـریقا، اسپـانیـا و پرتقـال اسلامی شکل گرفت و امروزه، در تمام کتب تاریخ تمدن بشری با شگفتی و تجلیل از آن یاد می‌شود و این، نشان‌دهندهٔ قدرت علمی و فرهنگی اسلامی است. در حال حاضر نیز هیچ کشوری در دنیـا وجود ندارد که بالاترین مقام اجرایی آن، رئیس کتابخانه ملی آن کشور باشد و ایران اسلامی در این مورد استثناء است.



● **اهم فعالیتهای کتابخانه ملی را در دوران پس از پیـروزی انقلاب اسلامی ایران بیان فرمایید.**

به‌طورکلی می‌توان گفت که عمده‌ترین کار کتـابخـانـه ملی، پس از پیـروزی انقلاب

اسلامی، کوشش احراز جایگاه شایسته خود، به‌نحوی که درخور این سازمان و نظام مقدس اسلامی ما باشد، بوده است. به علاوه، توسعه کمی و کیفی نیروی انسانی و فعالیتهای مربوطه، اعتبارات و امکانات، در سرلوحهٔ توفیقات کتابخانه ملی بوده است.

● لطفاً به عنوان نمونه شاخصی از توسعه کتابخانه ملی، دستاوردهای این سازمان را در دوره پنج ساله مدیریت خود، تشریح فرمایید:

این جانب در زمان آغاز مسؤلیت خود، با کتابخانه‌ای مواجه شدم که هرچند نسبت به دوران قبل از انقلاب اسلامی، مقام و موقع بسیار بالایی پیدا کرده بود، ولی هنوز تا رسیدن به حد اعلای توسعه، فاصله فراوانی داشت. کتابخانه ملی از لحاظ تشکیلاتی، یك اداره کل بود که تابع وزارت فرهنگ و آموزش عالی به‌شمار می‌رفت. مدیرکل کتابخانه برای تأمین نیازهای کتابخانه مجبور به طی کردن راههای پرپیچ و خم اداری آن وزارتخانه بود و طبعاً توسعه آن هم نمی‌توانست ناهماهنگ با سایر واحدهای تابعهٔ آن باشد. مثلاً نمی‌شد که بودجهٔ کتابخانه ملی را به دو برابر افزایش داد و تجهیزات مورد نیاز آن را تأمین نمود و آن وقت، درخواستهای مشابه دانشگاهها را به دلیل فقدان اعتبار، بی‌پاسخ گذاشت. از این جهت، با فقر نسبی این وزارتخانه و کمبودهای اساسی آن، درخصوص توسعه و تجهیز دانشگاهها و مؤسسات عالی، پژوهش کتابخانه ملی نیز نمی‌توانست در مسیر رشد مطلوب قرار گیرد. از طرف دیگر، بنا به تعریف «کتابخانه ملی» این ارگان فرهنگی، می‌بایست برهمه کتابخانه‌های عمومی، تخصصی و اختصاصی کشور، اشراف پیدا می‌کرد. ولی تابعیت آن از یك وزارتخانه خاص، این امر را ناممکن می‌کرد. زیرا کتابخانه‌های یاد شده که هرکدام تابع وزارتخانه‌ای بودند، به لحاظ تشکیلاتی، الزامی نداشتند که از دستورالعملهای کتابخانه ملی، تبعیت نمایند. لذا ضرورت اشراف تشکیلاتی کتابخانه ملی، ایجاب می‌کرد که این ارگان تابع مقامی باشد که برهمه وزارتخانه‌ها اشراف داشته باشد. بنا به این ضرورت بود که طرح اساسنامه کتابخانه ملی، به عنوان یك سازمان مستقل، با پیشنهاد انتساب آن به ریاست مجلس یا ریاست جمهوری، به مجلس شورای اسلامی تقدیم گردید و نهایتاً، وابستگی به ریاست جمهوری به تصویب رسید. در عین حال، پس از این تحول، جا داشت که مقام و موقعیت این سازمان، بنابر تشکیلات تنظیمی و مصوب آن و وظایف گسترده‌ای که قانون برای آن مقرر کرده بود، تا حد معاونت ریاست جمهوری یا وزارت، ارتقاء یابد. بحمدا... پس از یك سال و نیم‌تلاش، در این زمینه نیز توفیق حاصل شده است. ضمناً باید اضافه کنم که برطبق قانون اساسنامه کتابخانه ملی، این سازمان خارج از شمول سازمان امور اداری و استخدامی و دیوان محاسبات است.

غیر از جایگاه برتر تشکیلاتی، توسعه بودجه غیرپرسنلی کتابخانه، به بیش از چهل برابر و بودجه پرسنلی، به چهار برابر زمان آغاز مسؤلیت این جانب رسیده که از دستاوردهای پنج ساله گذشته بوده است. نیروی انسانی نیز از ۷۰ نفر به ۳۰۰ نفر افزایش یافته و فقط تعداد متخصصان بالاتر از لیسانس بیش از ۳ برابر گردیده است. بخشهای جدیدی تأسیس شده که از اهم آنها تا قبل از تشکیلات جدید می‌توان از مخزن کتب فرانسه، مخزن کتب آسمانی، مخزن کتابهای مربوط به زبانهای لاتین، اسلاو، چینی، کره‌ای، و ژاپنی و مخزن نشریات لاتینی نام برد.

همچنین پس از استقلال سازمان کتابخانه، در تشکیلات جدیدی که طراحی و به تصویب رسید. بسیاری از واحدهای جدید تأسیس شد که هرگز در کتابخانه سابقه نداشت. کافی است که گفته شود که کتابخانه ملی گذشته- یعنی تا دو سال پیش- امروز بخشی از دو مرکز تابعهٔ کتابخانه ملی کنونی است و حال آنکه، جدا از آن ۸ مرکز و مدیریت جدید ایجاد شده است. دو تشکیلات مستقل وابسته به کتابخانه ملی نیز تأسیس شده است؛ یکی به نام مرکز آموزش، عهده‌دار آموزشهای آکادمیك ضمن خدمت و ادواری و مکاتبه‌ای است و دیگری، به نام شرکت انتشارات کتابخانه ملی که در آغاز فعالیت خود قرار

دارد. امسال دانشجویان جدید کتابخانه ملی، در سطوح فوق دیپلم و لیسانس، از طریق کنکور سراسری انتخاب شده‌اند و بزودی، در کنکور فوق‌لیسانس نیز با مجوز وزارت فرهنگ و آموزش عالی، اقدام به گزینش دانشجو خواهیم کرد. البته با توجه به قراردادهای خارجی کتابخانه با سایر کتابخانه‌های ملی جهان، تعدادی دانشجوی خارجی نیز خواهیم داشت که سهم کشورهای اسلامی آسیای میانه، در این میان بیشتر است. شرکت انتشارات کتابخانه نیز به عنوان گام نخست خود، به انتشار گنجینه کتب و نشریات خطی و چاپ سنگی و قدیمی نایاب اقدام خواهد کرد و

سپس با تأسیس چاپخانه بزرگ که فعلاً بخش حروف‌چینی آن ایجاد شده و در حال کار کردن است، به عنوان یك ناشر بین‌المللی، وارد عمل خواهد شد و پروژه‌های انتشاراتی مشترکی با سایر کتابخانه‌های ملی جهان، اجرا خواهد کرد.

به‌طور کلی، طرح تشکیلاتی جدید کتابخانه، می‌تواند گویای وضع حال و آیندهٔ آن باشد. در ذیل معاونت فنی، مرکز خدمات فنی، و مرکز خدمات عمومی و مدیریت خدمات ماشینی قرار دارند. دو مرکز یاد شده، درواقع میراث‌دار کتابخانه ملی سابق هستند و وظایف جدیدی را نیز عهده‌دار شده‌اند که قبلاً در این کتابخانه بی‌سابقه بوده است. مدیریت خدمات ماشینی نیز دستاورد جدید کتابخانه است. در ذیل معاونت پژوهشی هم مرکز پژوهشهای فرهنگی و اطلاع‌رسانی و مدیریت طرح و برنامه، قرار گرفته است. مدیریت امور بین‌الملل دفتر ریاست و روابط عمومی، مدیریت امور اداری، مدیریت امور مالی، دفتر حقوقی و مدیریتهای گزینش، حراست، ارزشیابی و رسیدگی و شکایات نیز از جمله واحدهای تابعه هستند.

لازم است یادآوری شود که سطح تخصصی بالای کتابخانه ملی و حضور آن در مجامع جهانی، موجب شده که کتابشناسی ملی ایران در چهار سال گذشته، از طرف کنفرانس جهانی کتابداران (ایسلند) به عنوان یکی از ده نمونه کتابشناسی استاندارد جهانی معرفی شود. همچنین طراحی شبکه کامپیوتری اطلاع‌رسانی که در صورت تأمین خطوط تلفنی و تجهیزات لازم قابل استفاده در تمام نقاط ایران و جهان، ایران را به مقام هفتم پس از آمریکا، انگلیس، فرانسه، آلمان، ژاپن و مجموعه اسکاندوی قرار خواهد داد و از افتخارات بزرگ فرهنگی و فنی جمهوری اسلامی خواهد بود.

● با تشکر از توضیحات مفیدی که فرمودید، لطفاً درباره چگونگی ایجاد طرح اولیه و خصایص و قابلیتهای ویژه این شبکه، توضیحاتی را ارائه فرمایید.

یك سال پیش از اشتغال این جانب، فعالیت برای ماشینیزه کردن فعالیتهای کتابخانه، آغاز شد. در طول این مدت، تجارب مفیدی حاصل کردیم، ولی راه به قدری طولانی و صعب بود که تصور وصول به مقصود در زمان قابل پیش‌بینی، عملاً غیرممکن به نظر می‌رسید. زیرا خصوصیتهای خط فارسی برای دستگاه کامپیوتر که اصولاً متناسب با خط لاتین ساخته شده است، به سهولت قابل هضم نیست. از همه مهمتر، نظام رده‌بندی کتاب نیز به آسانی نمی‌توانست از سیستم دستی رایج در کتابخانه ملی، به کامپیوتر منتقل

شود. لذا درصدد برآمدیم که با استفاده از تجربیات هرکجا که در این خصوص قدم پیش گذاشته است، حرکت خود را توسعه بخشیم. نهایتاً دفتر پژوهشهای فرهنگی را یافتیم که این کار را چند سال قبل از ما آغاز کرده و عملاً به نتیجه رسانیده بودند. از ادغام تجارب آنها و خودمان، بخش خدمات ماشینی و شبکه اطلاع‌رسانی راه‌اندازی و در دهه فجر سال ۷۰ رسماً افتتاح شد. اگر خواستار توضیحات بیشتر در این زمینه هستید، بهتر است به مصاحبه‌ای جداگانه با مسؤلان مستقیم آن بپردازید. بنده بیش از این خوانندگان شما را تصدیع نمی‌دهم.

● قطعاً در حصول به چنین توفیقات بزرگی با مشکلات و مسائل فراوانی هم دست به گریبان بوده‌اید. بد نیست برای آگاهی سایر مدیران هم که شده، شمه‌ای از آن را اجمالاً مطرح بفرمایید.

البته اشاره به مشکلات، موجب تکدّر خاطر خوانندگان خواهد بود و ضروری نیست. ولی به لحاظ تجربه و عبرت سایر مدیران، اشاره‌به آن ضروری است. جدایی و استقلال از وزارت فرهنگ و آموزش عالی، متضمن گرفتاریهایی برای این جانب و کتابخانه بود. برای نمونه، با آنکه به بنده اطلاع دادند که در کمیسیون ارزشیابی مدیران وزارتخانه، در سالهای ۶۸، ۶۹، به عنوان مدیر برجسته انتخاب شده‌ام و بزودی، فرم امضاء شده توسط وزیر را دریافت خواهم داشت، هنوز از آن خبری ندارم. ظاهراً تاوان استقلال کتابخانه را پس می‌دهم. از طرف دیگر، وزارت مزبور از اجرای ماده ۹ قانون اساسنامه مصوب مجلس شورای اسلامی مبنی برتحویل کامل ساختمانهایی که کتابخانه ملی در قسمتی از آن مستقر است، طفره رفت و حتی در ساختمان نیاوران، بخشی از فضای قبلی کتابخانه را نیز متصرف شد. همچنین بودجه پیشنهادی این کتابخانه، به میزان دو هزار و چهارصد میلیون ریال، با مخالفت شدید وزیر فرهنگ و آموزش عالی در هیأت اسناد کتابخانه، به نهصد میلیون ریال تقلیل

یافت. البته این جانب در مجلس شورای اسلامی آن را به هزار و دویست میلیون ریال، یعنی نصف بودجه پیشنهادی افزایش دادم. ولی به هرحال، این امر کتابخانه را با مضایق شدید مالی و اعتباری مواجه ساخت. و مخصوصاً بیشترین فشار به پرسنل و مدیران بخشهای جدیدالتأسیس وارد آمد. این جانب برای جبران این نقیصه، در صدد اخذ وام از شهردار محترم تهران، سازمان حج و زیارت و کمیسیون ملی یونسکو برآمدم. همچنین به ترمیم بودجه و پیشنهاد متمم، مبادرت ورزیدم تا بلکه قسمتی از مشکلات را تخفیف دهم. خسارات فیزیکی نیز به بخشهایی از کتابخانه وارد شده که ان‌شاءا... در آینده ترمیم می‌شود و جای نگرانی خاصی نیست. ما با توکل به خدا شروع کرده‌ایم و با اعتماد به الطاف بی‌پایان او، راه خود را ادامه می‌دهیم.

● آخرین طرحهای مهمی که در دست اقدام دارید، چیست؟

فکر می‌کنم آخرین اقدام مهمی که باید صورت بدهم، پیدا کردن شخصیتی عمیق و مشهور در فرهنگ و سیاست است تا وی را به عنوان رئیس جدید کتابخانه ملی، به هیأت اُمنا معرفی کنم. با وجود چنین فردی قطعاً مشکلات حال و آینده کتابخانه، بسیار کمتر و حرکت آن بسیار سریعتر خواهد شد. ما هم جز رسیدن به مقصود نهایی، یعنی کتابخانه‌ای مطابق با بالاترین استانداردهای جهانی و متناسب با شأن جمهوری اسلامی کشور بزرگ و کهنسال خودمان، آرزوی دیگری نداریم.

در پایان، نمودارها و آمارهایی از فعالیت بخشهایی از کتابخانه ملی که دربرگیرنده بررسی تطابقی بین سالهای ۶۹ و ۷۰ است، ارائه می‌شود:

۱. بخش عضویت، نمودار آماری تعداد مراجعان به تفکیک زمان و جنسیت.

۲. بخش عضویت، نمودار آماری تعداد مراجعان به تفکیک جنسیت.

۳. بخش فروش انتشارات.

۴. بخش ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی.

● به‌خاطر این گفت و گو از شما تشکر می‌کنیم. اگر توضیح بیشتری در این زمینه دارید، بفرمایید...

موضوع،کاملاً روشن است و نیازمند توضیح نیست. فقط برای توضیحات بیشتر، محتاج به دعای خیر شما هستم.□

تشنه در کنار دریا

گزارشی از سومین جشنواره سراسری تئاتر جوان سوره، بندر انزلی

استان گیلان، از اول شهریور ماه سال جاری، با تبلیغات گسترده حوزه هنری استان، خود را آماده می‌ساخت تا میهماندار صدها هنرمند و شیفته تئاتر کشور باشد. در اغلب شهرهای استان، بخصوص در مرکز رشت، شاهد پلاکاردها، تابلوها و پانلهای رنگارنگ «سومین جشنواره سراسری تئاتر جوان سوره، ۹ تا ۱۴ شهریور ۱۳۷۱، بندر انزلی» بودم.

روز نهم شهریور، عازم بندر انزلی شدم تا در مراسم افتتاح جشنواره حاضر باشم. کم‌کم فضای سرسبز، رودخانه‌ها، جنگلهای بزرگ، مردابها و باتلاقها در هوای نمناک و مه‌گرفته و شرجی منطقه، رخ می‌نمودند. در اندیشه این سیر و سفر مفرح، کنده شده از فضای آلوده و سنگین تهران، احساس شادمانی و سرخوشی داشتم.

برنامه‌ای که در اواخر تابستان باعث شده بود محل کار و فعالیت مرا در این بهشت شمالی رقم زند، جشنوارهٔ تئاتر بود. آن‌گاه که در اندیشه تئاتر می‌شدم، امواج تردید در وجودم به تلاطم درمی‌آمد: تئاتر!؟ همان معضلی که زندگی و افکار بسیاری از ما را به خود اختصاص داده است. لذت و عشقی ناشناخته که ما را علی‌رغم تمامی سدها و موانع تئاتر براندار، به گرد وجودش می‌خواند. اما مگر بارها و بارها، در صحبتها و یادداشتها، از معضل ریشه‌ای تئاتر نگفته بودم؟ مگر بعد از سالها تجربهٔ راه‌اندازی جشنواره‌های جور و ناجور از سوی وزارتخانه‌های فرهنگ و ارشاد، کار و امور اجتماعی، آموزش و پرورش، آموزش عالی، جهاد دانشگاهی و... چه تجربهٔ غنی و مؤثری در راه احیاء تئاتر مناسب با وضعیت فرهنگی- اجتماعی کشورمان، رخ داده بود که اینک سرخوش و فارغ بال می‌رفتم تا هم فال باشد و هم تماشا! کار ما، فعالیت و عشق ما و همهٔ گمنامان تئاتر این کشور، در قامت کدام اصول اساسی به عنوان خدمتی فرهنگی تلقی خواهد شد؟ نمی‌دانستم. سئوالهای زیادی وجود دارد. دلسوختگان بسیارند. شاید گمکرده‌ای همزبان و همصدا، بی‌اینکه دلخوش به سیر و سفرهای آن‌چنانی هم باشد، در گوشهٔ خلوت خویش، پاسخ مناسب خود را یافته است و شاید او برای همیشه، دستهای خود را از تئاتر و دنیای پر راز و رمز نمایش شسته باشد. شاید راه و رسمی دیگر را برگزیده و در گوشهٔ خلوت و حسرت خویش، در فقر و بی‌نامی، در گوشه‌ای پست و نامناسب، نمایشهای بی‌نام خود را خلق می‌کند و برای همیشه، به دیار فراموشی تاریخ می‌سپارد. آیا از او یادی و نامی، مگر در یاد و سینهٔ معدودی که همراهی اش کرده بودند، خواهد ماند؟

حدود ساعت چهار بعد از ظهر، با استقبال گرم برگزارکنندگان هموطن در خطهٔ سبز انزلی، به اتاق رو به دریایی که در نظر گرفته بودند، هدایت شدم. خبرنگار دیگری به جز من آنجا بود و ما هردو، چشم به تخت سوم و منتظر خبرنگاری دیگر... ساعت افتتاحیه را، از دبیر جشنواره، حسین جعفری، سرپرست واحد تئاتر حوزهٔ هنری تهران و برنامه‌ریز اول این جشنواره‌ها، پرسیدم: «به علت اینکه هنوز تعداد زیادی از میهمانان نرسیده‌اند، ساعت مراسم، عقب‌تر خواهد رفت. در ضمن مراسم رسمی آن‌چنانی هم نداریم، بیشتر، یك دور هم نشستن، معارفه و درد دل است.»

چه‌قدر خوب و صمیمی! تا به حال چنین افتتاحیهٔ تئاتری را ندیده بودم. شاید به گوشه‌ای از آرزوهای گمشدهٔ خویش و هزاران مثل خود می‌اندیشیدم: یعنی ممکن است، بچه‌هایی از سراسر این آب و خاك، در جایی گرد هم آیند و صمیمانه، به درد دل بنشینند؟ آیا ممکن است کسی به فکر این همه گمنام بی‌نام و پرت افتادهٔ بدون امکانات و غریبه افتاده باشد؟ چه‌قدر ایده‌آلیستی می‌اندیشیدم!

دریا آرام بود و گسترهٔ پهناورش، از جلو محوطهٔ هتل تا افق امتداد یافته بود. در دل این آرامش چه می‌گذرد؟ چه رازها و چه گنجهای نهانی که در عمق ناپیدای این دریا نهفته است! کارشناسان و چند تن از داوران جشنواره، از دوستان، همکاران یا همدوره‌ایهای ایام دانشکدهٔ تئاتر بودند. دریا جایی برای غربت نمی‌گذاشت و اکثر بچه‌هایی که از تهران اعزام شده بودند، آشنا درآمدند و چه‌قدر زود و غیرمنتظره! چهره‌های خندان و متین هنرمندان دلخستهٔ شهرستانی، دور و بر خود دیدم و چه‌قدر گرم و دوستانه! گویی که سالها همدیگر را می‌شناسیم. با اکثر بچه‌ها آشنا شدم.

حجت‌الاسلام، آقای *عابدی‌نژاد*، از هموطنان خوب شمالی، سرپرست حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات استان گیلان، اولین مسئولی بود که در گروه بچه‌های کارشناس تهران با او آشنا می‌شدم. او و تمام گروه برگزارکننده، از مسئولین تا خادمین روزانهٔ

جشنواره، برادرانه دروازهٔ دلهای خود را گشودند و ما را در صفای وجود خودشان غرق کردند. گویی که در رؤیاهای دوردست، انتظار این همه صفا و صمیمیت را داشتم و در اینجا، ساحل پر گوهر انزلی مهیایم شد.

همه همزبان بودیم و حرف یکدیگر را خوب می‌فهمیدیم و از آن لحظه، حجابی به سبب مسئولیتها، حایل میان کسی نبود. ساعت یازده شب، شب‌نشینی و معارفهٔ جشنواره، در محوطهٔ ساحلی هتل برگزار شد. دبیر جشنواره، از امیدهای فردا، بچه بسیجی‌ها و بچه مسجدی‌ها، می‌گفت و اغلب گرفتار در لفظ و مقررات همیشگی از میزان کار و ارقام و آمارهای واحد تحت سرپرستی خود، یا از چگونگی شکل‌گیری جشنوارهٔ آینده سخن می‌گفت. او جشنواره را در سه بخش مهم معرفی کرد: بخش فرهنگی، به سرپرستی آقای عابدی‌نژاد. آقای عابدی‌نژاد، به پشت تریبون آمد و چند کلام به عنوان خیر مقدم صحبت کرد؛ کوتاه و مختصر، با دعای خیر برای همهٔ هنرمندان مسلمان. بخش روابط عمومی، به سرپرستی آقای سعید محمدی، قائم‌مقام آقای جعفری در واحد تئاتر حوزهٔ هنری. وی نیز با چند کلامی، بخش تحت سرپرستی خود را معرفی کرده، برای ارائه خدمت اعلام آمادگی کردند. نوبت به بخش سوم، بخش اجرایی جشنواره رسید که رضا حقی، سرپرست واحد تئاتر حوزهٔ هنری استان گیلان، با افراد تحت نظارتش برخاستند و در یك ارتباط بسیار بسیار ساده و صمیمانه، و حالتی جلب‌کننده، به معرفی خودشان پرداختند. در حقیقت بخش اجرایی، عمدهٔ زحمتهای جشنواره را بردوش خود داشت. اجرشان مأجور باد.

حسین جعفری، به معرفی هیئت داوران پرداخت. آقایان فرهاد مهندس‌پور، حسینعلی شوندی، رحمت‌الله محرابی، تحت سرپرستی حسین عابد، قضاوت و ارزشیابی هنری این جشنواره را به عهده داشتند. اعضای کادر کارشناسی جشنواره که مسئولیت برگزاری جلسات نقد و بررسی را به عهده داشتند، عبارت بودند از: امیر دژاکام، مسعود رضازاده، محسن علیپور و سیامك صفری. نمایشگاه کتاب و ماسك و عروسك، جهت بازدید عموم شرکت‌کنندگان برای چندمین بار معرفی شد.

حسین نوری، جانباز انقلاب، هنرمند پرکار، اما ساکت را نشسته بر همان ویلچر چهارچرخه دیدم. نمی‌خواستم او را به زحمت بیندازم. فقط سلام و علیك کردم و گوش سپردم به بقیهٔ سخنان دبیر جشنواره. او گفت: «میهمانان عزیزی در این جشنواره داریم که در جلسات آموزشی، از تجربه‌های متنوع هنری خود خواهند گفت. قرار شد فردا شب، هنرمند جانباز، حسین نوری (که در جلسه حاضر بود) زمزمه‌کنندهٔ ماجرای عشق و جانبازی در دنیای نمایش، نقاشی، ادبیات و سینما باشد. حسین نوری، از زمانی که متخصصین، خبر مرگ زودرس او را دادند، تا به حال که مدتها از آن زمان گذشته، اسوهٔ عشق و توکل به خالق هنر و انسانیت است. اما حسین، تاب سخن گفتن ندارد. او را عشق به تکلیف خوش است و بس. حال اینکه حنجرهٔ صدمه‌دیده‌اش، تنها قدرت انعکاس امواج صبر و بردباری و توکل در پشت خاکریزها را به یاد می‌آورد. باید در کنار او و امثال او جنگیده باشی تا مقام کلامش را درك کنی. خوشا به حال او و تمامی هنرمندانی که عاشقانه، سرمشق صبر و بردباری اهل ایمان هستند.

صبح روز شنبه، چهاردهم شهریور ماه، مجلس اختتام سومین جشنوارهٔ سراسری تئاتر جوان سوره با یك تواشیح بسیار شنیدنی و ملکوتی، در محل سینما هلال احمر بندر انزلی، برگزار شد. مجلسی آراسته با گل و سبزه و مزین به صمیمیت قلبی بچه‌های شهرستانی، که باعث شد ما بار دیگر، نعره‌های امواج توفندهٔ دریا را به خاطر بیاوریم.

بعد از سخنان دبیر جشنواره، آقای محمدعلی زم، سرپرست حوزهٔ هنری، پشت تریبون قرار گرفتند و در سخنان خود به ارزشها و اهمیتهای تئاتر و نمایش اشاره کردند. ایشان در صحبتهای روز اختتامیه، ضمن تشکر از برپاکنندگان جشنواره، گفتند: تئاتر نمرده است و نمی‌میرد. ما علی‌رغم این عقیده که تئاتر با حضور هنرهای قدرتمندی چون سینما، دوران خود را از دست داده، می‌گوییم تئاتر نمرده است و زنده خواهد ماند. ما خواهان تئاتری مبتنی برارزشهای فرهنگی و دینی هستیم. اگر تئاتر، در دست افراد نالایقی افتاد، دلیل بربی‌ارزشی تئاتر نیست. تئاتر، اعلام حضور می‌کند و این ما هستیم که نمی‌دانیم از آن چگونه استفاده کنیم. حدود یك قرن بیشتر نیست که از عمر سینما می‌گذرد. در حالی که برای تئاتر، تاریخ و گذشته‌ای، تا حدود چهار هزار سال حدس زده‌اند. اگر

شیء پرارزش و گرانبها، به دست آدمهای بی‌مقدار بیفتد، دلیل بربی‌ارزشی آن شیء نیست، بلکه قدرناشناسی از سوی مردمی است که در آن محیط و در آن دوره، زندگی می‌کنند. کودکی که طلای مادر را به دست می‌گیرد و در خیابان، با یك بستنی‌فروش معامله می‌کند، دلیل کم‌ارزش بودن طلا نیست. مشکل، همان بچه است. نمایش برای ما ارزشی کهن و پربها دارد. نمایش ما آمیخته با سنتهای ملی و مذهبی بوده که از زمانهای گذشته به ما رسیده است. شما اگر تعزیه را به عنوان یکی از صورتهای نمایش در ایران در نظر بگیرید، خواهید دید که چگونه در گذشته‌های تاریخی اسلام، به جلوهٔ مضامین و حقایق می‌پردازد. تعزیه، زنده‌کنندهٔ حادثه‌ها و رویدادهای بزرگ و پرعظمت تاریخ اسلام است، تعزیه، تنیده در اعتقادات ریشه‌دار مذهبی است. زنده کردن حماسهٔ سیدالشهدا، هشدار و آماده‌باشی در تاریخ شیعه است برای حضور حسینی دیگر. اعتقاد به مهدویت در تاریخ شیعه، مهمترین نگاهدارندهٔ ارزشهای بارور اسلامی و پیونددهندهٔ حوادث و رویدادهای امروز مسلمانان با مهمترین جلوه‌های حماسی در صدر اسلام است. تعزیه، بیان درگیریهای تاریخی و درسهای بزرگ انسانی، برای مردم امروز است. در اجرای تعزیه اولیاء و آوردن شبیه‌خوان آنها، مجاز و بجاست. حال اینکه هنوز سینما قدرت و اجازهٔ چنین کاری را ندارد. زیرا که ارتباط نمایش با حقیقت، خیلی بیشتر از ارتباط سینما است. هنوز زبان و ابزار سینما به آن مرتبهٔ طهارت و پاکی نرسیده‌اند که بتوانند چنین جسارتی را به خرج بدهند.

ایشان در بخش دیگری از سخنان خود، ضمن مقایسهٔ تئاتر با دیگر هنرهای موجود گفتند: «از ویژگیهای مهم تئاتر، زنده بودن آن است. زنده، نه به معنای ارتباط با مخاطب، که به معنای رودررویی هنر نمایش، با مخاطب خود است. بازیگر و تماشاگر، مثل خریدار و فروشنده، در تئاتر رودرروی هم می‌ایستند، تا آنجا که حتی نفسهایشان به یکدیگر اصابت می‌کند. اثری که یك هنر زنده می‌گذارد، با اثر سایر هنرها که به صورت ساخته شده، به مخاطب عرضه می‌شوند، آن‌چنان تفاوتی دارند که قابل اهمیت است. اگر ما یك اثر سینمایی یا یك تابلو نقاشی را ببینیم، می‌گوییم در یك زمانی، فردی با خصایص و خلق و خوهایی که ما نمی‌دانیم، اثری را آفریده است و حالا مدتهاست که از آن زمان می‌گذرد. به عبارتی، همه چیز این هنرها، به غیر صورت قابل مشاهده‌شان، نامعلوم و غیرمشخص است. اما تئاتر و نمایش، این‌طور نیست. نمایش، زنده و رودررو اتفاق می‌افتد و تمام آن موارد نامعلوم، در این هنر، معلوم، زنده، حاضر و قابل دسترسی است.

از دیگر ویژگیهای هنر نمایش، همان ارتباط خاص آن است. نمایش «ماهی سفید» که شب گذشته دیدیم، چنان اتفاق افتاد که تا مدتها نمی‌دانستی جدی است یا نمایشی. دیدید که چه‌طور افراد را به خودش جلب کرد و با متحول کردن فضا، بی‌خبران را هم خبر کرد و پای خودش نشاند. این، یعنی قدرت زندگی و زنده بودن. برای همین، نمایش را نمی‌توان ضبط و به صورت فیلم پخش کرد. نمایش زنده با ضبط شدهٔ آن، همان تفاوتی را دارد که سینما با تئاتر».

سرپرست حوزهٔ هنری، در ادامه ذکر ویژگیهای نمایش گفتند: به همین دلایل متعدد است که حوزه هنری، قصد سرمایه‌گذاری و اهمیت دادن ویژه به هنر نمایش را دارد. البته کار فرهنگی، از لحاظ نتیجه و حاصل، به درازمدت می‌انجامد و حوصله و ایمان کافی می‌طلبد. ما همان‌طور که بعد از کاشتن دانه‌ای، سالها صبر می‌کنیم تا حاصل آن را برداریم و از هیچ طریقی هم ممکن نیست سرانجام آن را با زیاد کردن نور یا خاك بهتر و آب، جلوتر بیندازیم، لذا، کار فرهنگی هم طبیعتش این‌طور است.»

در پایان جلسهٔ اختتامیه، هیئت داوران، با قرائت بیانیهٔ نتایج را اعلام کردند:

الف ـ گروه سنی کودك و نوجوان:

این هیئت، به لحاظ عدم رویت نمایشنامه‌ای مبتنی براصول و قواعد عمومی فن نمایشنامه‌نویسی و همچنین طرح منسجم و یکپارچگی تفکر در آثار شرکت داده شده، هیچ یك از آثار را واجد شرایط لازم به عنوان متن «نمونه» تشخیص نداد و از میان متون نمایشهای حاضر، نمایشنامه «ماجرای جنگلبان»، نوشته آقای سید حسین فدائی حسین را به دلیل توجه به برانگیختن تخیل و تفکر مخاطب (نوجوان) و استفاده از تمثیل در فضاسازی و ارائه پیام اجتماعی، تقدیر به عمل می‌آورد.

هیئت داوران، در بخش کارگردانی کودك و نوجوان، با توجه به محدودیت کلیه گروهها در انتخاب متون برجسته نمایش، در یك مقایسه نسبی و با ترتیب ذیل، نظر خود را اعلام می‌نماید:

۱. لوح تقدیر و سکه بهار آزادی، به آقای سید حسین فدایی‌حسین، کارگردان نمایش «ماجرای جنگلبان».

۲. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای محمد مهاجر، کارگردان نمایش «باغ میوه‌ها».

۳. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای حمیدرضا مؤمنی، کارگردان نمایش «محله».

۴. لوح تقدیر، به آقای ناصر علی‌نژاد، کارگردان نمایش «همه خواب یکی بیدار».

۵. لوح تقدیر، به آقای علی ثابت، کارگردان نمایش «مجنون».

هیئت داوران در بخش کودک و نوجوان، در سه گروه، بازیگران ذیل را انتخاب و لوح تقدیر و جوائزی به رسم یادبود، اهداء می‌کند:

گروه الف:

۱. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای محسن صباغزاده، ایفاگر نقش گرگ در نمایش «ماجرای جنگلبان».

۲. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای علیرضا فخرایی، ایفاگر نقش عابر در نمایش «محله».

۳. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای سید مهدی میرقیاصی، ایفاگر نقش طوطی عکاس در نمایش «جنگلبان».

گروه ب:

۱. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای علی فرحناک، ایفاگر نقش خروس در نمایش «جنگلبان».

۲. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای غلامرضا مقیمی، ایفاگر نقش مجنون در نمایش «مجنون».

۳. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای محمدرضا دوست‌محمدی، ایفاگر نقش طوطی خبرنگار در نمایش «جنگلبان».

گروه ج:

۱. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای سعید قوامی، ایفاگر نقش پرتغال ۱ در نمایش «باغ میوه‌ها».

۲. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای ابراهیم محمدی، ایفاگر نقش ملخ در نمایش «همه خواب یکی بیدار».

۳. لوح تقدیر و سکه بهار آزادی، به آقای مهدی محمدی، ایفاگر نقش مورچه عاقل در نمایش «همه خواب یکی بیدار».

۴. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای ابراهیم توکلی، ایفاگر نقش حسن در نمایش «محله».

۵. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای حمیدرضا کامکار، ایفاگر نقش حمید در نمایش «مجنون».

صحنه‌آرایی: هیئت داوران، در این بخش از طراحی صحنه نمایش جنگلبان، به دلیل استفاده از حداقل امکانات، تقدیر به عمل آورده و به سازنده دکور نمایش «همه خواب یکی بیدار»، آقای احمد گویا، لوح تقدیر اهداء می‌کند.

موسیقی: هیئت داوران، در این بخش، از آقای مرتضی *پایدار*، به جهت ساخت موسیقی نمایش «باغ میوه‌ها» با اهداء لوح تقدیر قدردانی، به عمل می‌آورد.

گروه سنی بزرگسال: هیئت داوران در زمینه انتخاب کارگردان، از مجموع نمایشهای اجراشده در بخش بزرگسال، با اهداء لوح تقدیر و جایزه، به ترتیب ذیل تقدیر به عمل می‌آورد:

۱. لوح تقدیر و سکه بهار آزادی، به آقای *ساسان ریاستیان*، کارگردان نمایش «مسیح هرگز نخواهد گریست».

۲. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای سید محمدجواد *طاهری*، کارگردان نمایش «صد بار اگر توبه شکستی بازآ...».

۳. لوح تقدیر و سکه ربع بهار آزادی، به آقای *عباس سلطانی*، کارگردان نمایش «موضوع جدی نیست».

این هیئت، در گزینش بازیگران برتر با اهداء لوح تقدیر و جایزه به ترتیب زیر قدردانی به عمل می‌آورد:

۱. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای محمدعلی *سلیمان‌تاش*، ایفاگر نقش پوتز و، در نمایش «مسیح هرگز نخواهد گریست».

۲. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای عبدالرضا رضایی، ایفاگر نقش فریب در نمایش «موضوع جدی نیست».

۳. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای حسین پارسایی، ایفاگر نقش شیطان در نمایش، «صد بار اگر توبه شکستی بازآ...».

۴. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای شعبان خمیرگیران، ایفاگر نقش ساموئل در نمایش «مسیح هرگز نخواهد گریست».

۵. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای محمدرضا آزاد، ایفاگر نقش شاگرد در نمایش، صد بار اگر توبه شکستی بازآ...».

۶. لوح تقدیر و سکه نیم بهار آزادی، به آقای کاظم عسکری، ایفاگر نقش استاد در نمایش «موضوع جدی نیست».

دنیای نمایش

گویا ـ دیده، نویسنده: جان آزبرن. کارگردان: تونی پالمر

گاهی نویسنده ای شوریده و شیدا شخصیتی خلق می‌کند که سخنگوی نسلی می‌شود. نویسنده خردمند کسی است که به همین بسنده کند و حیات بعدی قهرمان خود را به‌تخیل دیگران واگذارد. برای نمونه هنریك ایبسن هرگز به ما نگفت که پس از آنکه «نورا» در خانهٔ عروسکهایش را محکم به هم کوبید چه بر سر او آمد. اما جان آنوبرن چنین نمی‌کند. جیمی پورتر قهرمان عاصی و پرشور نمایشنامهٔ پر سر و صدایش *با خشم به گذشته* بنگر بعد از سی و شش سال بار دیگر ظاهر می‌شود. در آن نمایشنامه که کنت تینان منتقد و نویسنده نامدار تئاتر آن را «بهترین نمایشنامه دههٔ ۱۹۵۰ دربارهٔ جوانان» نامیده بود، جیمی پورتر فقط ۲۵ سال داشت، حالش از دورویی حاکم برجامعه انگلستان به‌هم می‌خورد و با هیچ‌چیز و هیچ‌کس سر آشتی نداشت. اینك *گویا ـ دیده** به عنوان قسمت دوم این نمایش در لندن به روی صحنه آمده است.

خود آزبرن در مقدمه بروشور نمایش خویش نوشته است که برای به صحنه بردن این نمایش ماجراهای غریب و مضحکی را پشت سر گذاشته است. کارگردانان و بازیگران بزرگی ابتدا تمایل عمیق خود را به آن نشان دادند و بعد زیر حرف خود زدند. البته قرار بود بیتر اوتول در این نقش ظاهر شود، اما بعد منصرف شد.

جیمی پورتر امسال با جیمی پورتر ۳۶ سال قبل تفاوت زیادی ندارد. اگر او به چیزی اعتقاد دارد، این است که «دگرگونی بیشتر الزاماً به معنای بهبود بیشتر نیست». گرچه او را به عنوان شخصیتی دوست نداشتنی، فاقد عشق و دوست نداشته شده تصویر کرده‌اند، اما دست آخر می‌بینیم که اصلاً چنین نیست. در انتهای نمایش وقتی دوست صمیمی جیمی می‌میرد، او را می‌بینیم که همچون پیرمردهای تنها، فرارسیدن مرگ را انتظار می‌کشد.

جیمی پورتر همتای خود آزبرن کاملاً به ریشه‌های طبقه متوسطی خودآگاه است و از آن دل خوشی ندارد. او باتوجه به سابقه طبقاتی و مدرکی که از دانشگاه «سفید پوستها» اخذ کرده می‌داند که در انگلستان سال ۱۹۹۲ همانقدر نابجاست که در انگلستان سال ۱۹۵۶. اگر او ناموفق است به این خاطر است که دوست ندارد با بالادستیهای اجتماعی خود سازش کند، یعنی حاضر نیست شرط اول موفقیت را مراعات کند. منتها او می‌داند که اگر هم سازش کند، در جامعه طبقاتی انگلیس، باز هم به کامیابی نخواهد رسید. پل تیلر منتقد روزنامه *ایندپندنت* درباره *گویا ـ دیده* نوشته: «این نمایش خوبی نیست، اما پدیدهٔ جذابی است.

فرشته‌ها در آمریکا
نویسنده: تونی کوشنر. کارگردان: دیکلان دانلان

تا همین امسال‌نشنال تئاتر انگلستان، نمایشی که مستقیماً به مسئله ایدز بپردازد، به روی صحنه نبرده بود. ریچارد آیر سرپرست این مجموعه سه سالنی می‌گوید: «مترصد دستیابی به نمایشی بودیم که همسنگ این فاجعه جهانی باشد». سرانجام نمایش و نمایشنامه‌نویس پیدا شد: *فرشته‌ها در آمریکا* نوشته تونی کوشنر نویسنده آمریکایی، که اثری تکاندهنده است و آن را «مشوب کننده و تأثیرگذار» خوانده‌اند.

کوشنر با استفاده از مضامین قدرت، فساد و خیانت تصویری هولناك از آمریکا ترسیم می‌کند که از اخلاقیات فرسنگها فاصله گرفته است. ظرف این نمایش سه و نیم ساعتی، شوخیهای تلخ، عشق به زندگی و مرگ درهم می‌آمیزد و در پایان به صورتی کاملاً نمادین پرچم آمریکا تکه‌تکه می‌شود و فرشته‌ای ظاهر می‌شود و اعلام می‌کند که زمان کوشش و تلاش برای ایجاد یك آمریکای تازه فرا رسیده است. در این نمایش یکی از شخصیتها می‌گوید: «بیماری ایدز محدودهٔ تحمل و ظرفیت ما را به خود ما نشان داد». این نمایش تکاندهنده هم چنین می‌کند.

ریچارد سوم
نویسنده: ویلیام شکسپیر. کارگردان: ریچارد آیر.

این نمایش که اجرای آن از لندن گرفته تا قاهره و از آنجا تا توکیو با تحسین همگان مواجه شده است، تصویری است از به قدرت رسیدن یك دیکتاتور که به استبداد و

جامعه‌ای که او را پرورده است به یکسان حمله می‌برد. این نمایش از ۲۰ ژوئن (اواخر خرداد) به مدت ۱۶ هفته در شش شهر آمریکا به روی صحنه خواهد بود. نقش ریچارد سوم را سرایان مکلن بازی می‌کند، اما به جای تصویر کردن مرد بدنهادی که هم دوستش داریم و هم از او متنفریم، سر مکلن جنبه‌های دوست داشتنی او را حذف می‌کند و نتیجه آن می‌شود که عملاً تصور دوستی از شخصیت ریچارد سوم به دست نمی‌آوریم.

این نمایش کار نشنال تئاتر سلطنتی انگلستان است وریچارد آیرمدیر این تئاتر و کارگردان این نمایش آن را با حال و هوای معاصر ـ دههٔ ۱۹۳۰ ـ با زبان و لباس امروزی بازسازی کرده است و کوشیده تا حال و هوای حاکم بر فاشیستهای انگلیسی تا چائوشسکو رهبر مخلوع رومانی و فردیناند مارکوس رهبر سابق فیلیپین را زنده کند. با این همه نمایش کماکان به سیاستها و روانشناسی متن شکسپیر وفادار است.

اگر این نمایش از صحنه‌های خیره‌کننده‌ای سود می‌برد، آن را مدیون هم آیر و هم مکلن است که به سادگی دستور قتل دوستان و آشنایانش را صادر می‌کند و از اعمال سیاست وحشت و ترور هراسی به دل راه نمی‌دهد. این نمایش در آمریکا در شهرهای واشینگتن، دنور، سن فرانسیسکو، لس آنجلس و سینت پال اجرا خواهد شد و همین طولانی بودن مدت اجرا سبب شده است که برخی از بازیگران زبده از حضور در آن خودداری کنند.

ایر با استفاده از فرصت به صحنه بردن نمایش خود در شهر شش آمریکا می‌خواهد وجهه‌ای برای تئاتر خود دست و پا کند، چون خوب می‌داند که رقیب قدرتمندش یعنی رویال شکسپیر در آمریکا اشتهار بیشتری دارد.

آخرین گرفتاری جلی نویسنده و کارگردان: جورج سی. ولف

هر وقت نام نمایش موزیکال سیاهپوستها را می‌شنویم، بی‌اختیار به یاد اجراهای رقصندگان تَپ، صدای کلفت خواننده‌ای زن یا موسیقی جاز در کافه‌های تاریک می‌افتیم. البته براین قاعده، استثناهایی هم مترتب بوده است. اما عموم نمایشهای موزیکال سیاهان سرشار از رقص و آواز بوده است.

جورج سی. ولف نمایشنامه‌نویس که نمایشنامه‌های موزه *سیاهان* او بسیار پر سر و صدا بود در نمایش اخیرش *آخرین گرفتاری جلی* فکرهای درخشانی عرضه کرده است. این نمایش موزیکال براساس زندگی و آثار جلی رال مورتن آهنگساز و نوازنده سرشناس نوشته شده است و سرشار از دیدگاههای سیاسی مورتن در مورد تبعیضهای نژادی و مسائل سیاسی مربوط به سیاهان و نیز آهنگهای زیبای او در چارچوب جاز است که برخی از منتقدان او را «مخترع جاز» می‌نامند. نکته اصلی نمایش این است که مورتن آدمی دورگه بود و هم به سفید بودنش می‌نازید و هم از سیاه بودنش خجل نبود و قدمهایی اساسی در تکوین موسیقی سیاهان برداشت. او می‌داند که نه او و نه هیچ آهنگساز سیاهپوست دیگری نمی‌تواند مدعی این باشد که خالق موسیقی سیاهان است، آنان در نهایت ابزاری‌اند برای تکرار نواهایی تاریخی که سابقه‌ای بس دیرین دارند.

نمایش *آخرین گرفتاری جلی* نمایشی بسیار سرگرم کننده است و این را هم مدیون چهار نفر است. مری باند دیویس در نقش ماما؛ تونیا پیکینز در نقش دختر محبوب مورتن؛ سیوین گلاور در نقش جلی جوان در هیجده سالگی که با رقص خیره کننده خود نظرها را به سوی خود جلب می‌کند و سرانجام گرگوری‌ها نیز بازیگر ـ رقصندهٔ زبردست که در سه نقش مختلف استعداد خارق‌العاده خود را به نمایش می‌گذارد: هم می‌خواند هم می‌رقصد و هم بازی می‌کند، یعنی درست همان کاری را انجام می‌دهد که اصل و اساس برادوی را تشکیل می‌داد و سالهاست کمتر کسی از عهده انجام آن بر می‌آید.

* حالتی است روانی که به انسان دست می‌دهد و احساس می‌کند صحنه‌ای را که هم‌اینک شاهد است، گویا در گذشته دیده است. معادل انگلیسی و فرانسوی آن مشترکاً déjavu است.

فرهنگ تئاتر (۴)

ترجمه آرش مهرداد

ادلفی، تئاتر

(۱) در محلهٔ استراند لندن، با نام اولیهٔ سانس پاریل، توسط یك تاجر رنگ به نام اسکات، که از یك لاجورد جدید ثروتی به هم زده بود، ساخته شد تا استعدادهای دخترش را به نمایش بگذارد. در ۲۷ نوامبر ۱۸۰۶ با نمایش *مهمانی دوشیزه اسکات* افتتاح شد. در ۱۸۱۴ تجدید دکور گردید و یك نمای جدید به آن داده شد. کار تئاتر رونق پیدا کرد و بعد از دست به دست گشتن‌ها در ۱۸ اکتبر با نام ادلفی بازگشایی شد. از کارهای موفقیت آمیز سالهای بعد، *تام و جری؛ یا زندگی در لندن* اثر مانکریف، براساس داستانی از پیرس اگان، *خلبان* (۱۹۲۵) اثر فیتزبال، براساس داستانی از فنیمور کوپر، و نمایش‌های متعدد از کارهای اسکات ودیکنز بود. در ۱۸۴۰ یك نمای جدید به ساختمان تئاتر افزوده شد و در سال ۱۸۴۴ مادام سلست و بن و بستر صاحب آن شدند و آن را محل نمایش «درام ادلفی» کردند که توسط باکستون نوشته شده بود. ساختمان اولیه در ۱۸۵۸ تخریب و یك تئاتر بزرگتر در جای آن بنا گردید. این بنا در ۲۷ دسامبر با یك نمایش لال بازی (پانتومیم) افتتاح شد. از کارهای موفق سالهای بعد The Colleen Bawn (۱۸۶۰) و The Octaroon (۱۸۶۱) توسط بوسیکو، ریپوان وینکل (۱۸۶۵)، با بازیگر امریکایی جوزف جفرسن بود. تئاتر، که در ۱۸۷۵ مدرن‌وتجدیددکورشده‌بود،در۱۸۸۷ باز هم وسعت یافت و مجموعه‌ای از ملودرام های ادلفی، با شرکت ویلیام تریس، که در ۱۸۹۷ هنگام ورود به تئاتر کشته شد، به نمایش در آمد. تئاتر که در ۱۹۰۱ بازسازی شده بود- و در این فرصت در ورود به صحنه از «بال این کورت» به «میدن لین» برده شد- برای مدت کوتاهی در سالهای ۱۹۰۱ و ۱۹۰۲ سنچری نامیده شد، ولی نام قدیمی آن به درخواست عموم برگردانده شد. در ۱۹۰۸، زیر نظر جورج ادواردز، محل نمایش مجموعه‌ای عالی از کمدی‌های موزیکال شد و، بعد از تجدید بنا، در ۳دسامبر ۱۹۳۰، با نمایش *همیشه سبز*، اثر لوی (با موسیقی ریچارد راجرز)، اولین نمایش از مجموعه کارهای چارلز بلیك کاکرن، افتتاح شد. در حال حاضر (۱۹۷۲) طرحهایی برای جایگزینی آن با یك منطقهٔ اداری دارای یك تئاتر کوچك در دست بررسی است.

آیسخولوس (اشیل) Aeschylus

(۲) در خیابان پنجاه و چهارم نیویورك، بین خیابان‌های هفتم و هشتم. این تئاتر در ۲۴ دسامبر ۱۹۲۸ با نام کریگ افتتاح شد ولی با موفقیت کمی همراه بود، و بعد از مدتی تعطیل، در ۲۷ نوامبر ۱۹۳۴ با نام ادلفی بازگشایی شد. دو سال بعد توسط فدرال تیاتر پراجکت تصاحب شد که تا هنگام انحلال در ۱۹۳۹، بر آن نظارت داشت. کار بسیار موفق این دوره «روزنامهٔ زندگی» اثر آرثر ارنت، براساس *ثلث یك ملت* بود (۱۹۳۸). در ۱۹۴۷، تئاتر گیلد، که بعداً یك استودیو رادیو تلویزیونی شد، برگردانی موزیکال ازصحنهٔ *خیابان* اثر المرایس در ادلفی برپا کرد. وقتی در ۱۹۵۴ به عنوان یك تماشاخانه بازگشایی شد، تئاتر خیابان پنجاه و چهارم نام گرفت. از کارهای آن بعد از بازگشایی، *کالیگولا* (۱۹۶۰) اثر آلبرکامو و یك نمایش موزیکال به نام No strings (۱۹۶۲) است.

(۵۲۵-۴۵۶ ق‌م). درام نویس یونانی، متولد الوسیس، نزدیك آتن، و وفات در گلا واقع در سیسیل. در نبرد ماراتون، و احتمالاً در سالامیس و پلاته نیز، علیه ایرانیان جنگید. گفته می‌شود که نود نمایشنامه نوشته است، و سیزده موفقیت کسب کرد. عناوین هفتاد و نه نمایشنامهٔ او معلوم است: فقط هفت تای آنها در دست است- *ملتمسان* (حدود ۴۹۰ق‌م)، ایرانیان (۴۷۲)، *هفت نفر علیه تب* (۴۶۹)، پرومته دربند (حدود ۴۶۰)، و تریلوژی او به نام *اورستیا* (*آگاممنون*، *کئوفورو* و *اومنیداس*) (۴۵۸). حدود یك چهارم از نود نمایشنامهٔ او با درام‌های طنز آلود باشد، به سبکی که مورد قبول همگان بود. به جز چند قطعه، هیچیك از آنها باقی نمانده است.

ادبیات داستانی
ماهنامه ادبیات داستانی سوره
بزودی منتشر می شود

هیچکاک، همیشه استاد

بزودی منتشر می‌شود